

PRO SCIENTIA FÜZETEK II.

SOKSZÍNŰ JELENTÉS



Kiadja a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán működő
Pro Scientia Hallgatói Öntevékeny Kör

PRO SCIENTIA FÜZETEK II.

SOKSZÍNŰ JELENTÉS

Miskolc, 2013

A kötet a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar
Hallgatói és Doktoranduszhallgatói Önkormányzata,
valamint a Miskolci Egyetemisták Szövetsége támogatásával jelent meg.

Szerkesztők:

Barna László
Egerer Lilla
Kapusi Angéla
Major Ágnes

A borítót tervezte:

Krajcz Vivien

ISSN 2063-7691

ISBN 978-963-358-048-6

A kötetet készítette:

 **Könyvműhely.hu**
PARTNER A KÖNYVÉNEK KIADÁSÁBAN

TARTALOM

ELŐSZÓ	7
ÁDÁM ENIKŐ Aggszók a <i>Felelet</i> ből. Pázmány Péter <i>Felelet</i> című művének frazeologizmusai a retorika szolgálatában	8
BARNA LÁSZLÓ „Werther álmai”. A <i>Werther szerelme és halála</i> és <i>Az Egy álmai</i> transztextuális olvasata	14
BUDAI TÍMEA A <i>jó</i> és a <i>rossz</i> lexémák jelentései Jókai Mór <i>Az arany ember</i> című regényében	24
EGERER LILLA A beszéd teste Pázmány Péter Alvinczihoz írott vitáiraiban	33
ILLNER BALÁZS Ozorai Imre egyházi és világi társadalomszemlélete fogalomrendszerének tükrében.....	39
KAPUSI ANGÉLA Henszlmann Imre: <i>A hellen tragoedia tekintettel a keresztyén drámára</i>	48
KOVÁCS ZSUZSANNA Névtani adalékok a gyorséttermi dolgozók nyelvhasználatának genderalapú megközelítéséhez.....	56
MAJOR ÁGNES <i>Az Anyagvilkosság</i> lelkiismeret- és bűnérzet-képe.....	62
PAPP INGRID Beszédnekem a 17. századi szlovakizáló cseh nyelvű gyászbeszédekben	67

SÁNDOR KITTI	
Szepsi Wendigh András <i>Döghalál ellen való orvosság</i> című prédikációja a pestis prevenciójának jegyében.....	72
TÓTH BEÁTA	
Dorian Gray kétszer.	
Az adaptáció mint az irodalmi szöveg lehetséges interpretációja.....	78
VITÉZ ÁGNES	
A mimika mint keréma. Egy jelnyelvi fonéma jelentésmódosító szerepe.....	87

ELŐSZÓ

A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán működő, 2008-ban alakult Pro Scientia Hallgatói Öntevékeny Kör második tanulmánykötetét tartja kezében a kedves Olvasó, amely a 2013. május 17-én megrendezett I. Pro Scientia Konferencia előadásainak szerkesztett anyagát tartalmazza. A tanácskozáson elhangzott valamennyi előadás a jelentés fogalmát járta körül, azt nyelvészeti és irodalomtudományi szempontból közelítette meg, így konferenciánk a *Sokszínű jelentés* címet viselte.

A Pro Scientia Füzetek első darabja, a *Képek, szavak, változatok* 2012 őszén jelent meg, s már a kiadvány tervezése során szándékunk volt, hogy egy sorozatot indítsunk el. Olyan sorozatot, amely bepillantást nyújt körünk kutatás iránt elkötelezett tagjainak eredményeibe, bemutatja, hogy egy jól működő, a kollektív munkában is örömet leelő egyetemi szervezet közösségként, a rendelkezésre álló támogatások felhasználásával biztosítani tudja a konferenciaszereplést és a publikációs lehetőséget a hallgatók számára. Öntevékeny körünk fennállása óta számos kitűzött célunk valósult meg. Két tanulmánykötetünk megjelentetésén és első konferenciánk megszervezésén túl fontos számunkra, hogy részt vállaljunk a tudományos diákköri tevékenységben, s külön büszkeséggel tölt el minket, hogy a 2013-as évi házi Tudományos Diákköri Konferencia irodalomtudományi és nyelvészeti szekciójának előadói kivétel nélkül Pro Scientia-tagok voltak.

Jelen kiadványunk megjelentetéséhez ezúttal is sok segítséget kaptunk. Elsőként a témavezetőinknek mondunk köszönetet, akik folyamatos támogatásukkal és ösztönző kritikáikkal látták el formálódó munkáinkat. Hálával tartozunk továbbá a Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetnek, amiért üléseinket, rendezvényeinket az intézet falai között szervezhetjük meg. Kötetünk megjelentetését financiálisan a Bölcsészettudományi Kar Hallgatói és Doktoranduszhallgatói Önkormányzata, valamint a Miskolci Egyetemisták Szövetsége támogatta.

Őszintén reméljük, hogy tanulmánykötetünk elnyeri a tetszésüket – *habent sua fata libelli* –, s bízunk benne, hogy egy év múlva már a II. Pro Scientia Konferencia előadásainak írott változatait tarthatják kezükben.

Major Ágnes
a Pro Scientia Hallgatói Öntevékeny Kör elnöke

ÁDÁM ENIKŐ

AGGSZÓK A FELELETBŐL.

PÁZMÁNY PÉTER *FELELET* CÍMŰ MŰVÉNEK FRAZEOLÓGIZMUSAI A RETORIKA SZOLGÁLATÁBAN

Dolgozatom témája Pázmány Péter *Felelet Magyari István sárvári prédikátornak az ország romlása okairól írt könyvére* című műve, melyben elsősorban az állandósult szókapcsolatok, proverbiumok használatának okát vizsgálom. A frazeologizmus terminust Forgács Tamás értelmezésében használom, aki ezen a kifejezésen közmondásokat, szólásokat, szállóigéket, közhelyeket, pragmatikailag rögzült alakulatokat ért.¹ A címben szereplő aggszók kifejezést pedig maga Pázmány Péter használja, szintén szólások, közmondások értelemben.

A *Felelet* hitvitázó irat, amely számos bibliai szöveghelyet tartalmaz, továbbá latin idézeteket, sokszor fordítás nélkül. „Pázmány gond nélkül lefordíthatta volna ezeket a szövegeket magyarra, de a szövegek erejének, tekintélyének érdekében meghagyta őket eredeti nyelvi alakjukban, megjelölve a pontos bibliográfiai adatot, hogy hol olvashatók.”² Felmerül a kérdés, hogy ilyen szövegekörnyezetbe hogyan illenek bele a népnyelvből vett proverbiumok. „Ígaz, Pázmánynál a *Felelet*ben ezek a stíluslemek mindig csak értelmezésre szolgálnak, egy, a magasabb irodalmi stílusban megfogalmazott megállapítás, kijelentés érzékletes árnyalására.”³ Pázmány Péter, bár korai írásáról van szó, tudatosan szerkesztette műveit, minden mondatban megmutatva műveltségét, a teológiában való jártasságát. Miért használta tehát ezeket az egészen más stílusrétegbe tartozó kifejezéseket, amelyek néhány helyen már a vulgaritás határát súrolják? Dolgozatomban erre a kérdésre keresem a választ. „Pázmány tudatos újítása volt *Felelet*ében a szóbeliség visszacsatolása az írott szövegrészekhez, és ez az eljárás főleg két módon érvényesült. Egyrészt a szövegeiben felépített dialógushelyzet, a mondás és meghallgatás aktusát jelentő szituáció bemutatásával és állandó fenntartásával, másrészt a stílusnak olyan hétköznapi elemekkel való bővítésével, amelyek a nyomtatott szövegek művészibb, emelkedett megfogalmazásától távol állnak.”⁴ Ez a kijelentés megállja

¹ FORGÁCS Tamás, *Bevezetés a frazeológiába: A szólás- és közmondáskutatás alapjai*, Bp., Tinta Könyvkiadó, 2007, 50.

² THIMÁR Attila, „*Halhacza mit mond zent Bernard ti felőletec*”: *Gondolatok Pázmány Feleletéről = Pázmány Péter és kora*, szerk. HARGITTAY Emil, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2001, 216.

³ *Uo.*, 214.

⁴ *Uo.*, 211.

a helyét, azonban árnyaltabb funkciója van a szólásoknak, közmondásoknak, nemcsak a stílus színesítése, vagy a tömör megfogalmazás elősegítése.

Ezzel a témával foglalkozott már korábban Nikolényi József,⁵ aki a közmondásokat és szólásokat vizsgálta Pázmány műveiben, azonban ő csak a *Kalauzban* és a *Prédikációkban* kutatott. Techert József⁶ a keveréknyelvű közmondásokat gyűjtötte össze Pázmánytól. A *Feleletben* ilyen jellegű kutatást, tudomásom szerint, eddig nem végeztek.

A Felelet proverbiumai

A Pázmány által használt frazeologizmusok a vita szolgálatában állnak, tehát amikor Magyari István állításait cáfolja művében Pázmány, akkor gyakran megjelennek a népnyelvből vett, alantas kifejezések, szólások, ahol pedig a saját hitét védi vagy dicséri, ott a Bibliára visszavezethető szólás-mondás vagy a Bibliából vett konkrét citátum, esetleg parafrázis van jelen. Ez azt jelenti, hogy nemcsak a stílus színesítése vagy az erkölcsi tanítások tömör megfogalmazása a célja ezekkel, hanem gúnyolódik velük, nevetségessé teszi a segítségükkel a vitapartnerét, és ehhez a nép nyelvéből veszi az eszközöket. Mindez több példával igazolható: „[e]z hogy így legyen, könnyen eszébe veheti akárki is, ha nem csak az Hunnius, de az Magyari István írásainak kezdetét is megtekinti: melyben (mivelhogy bűdös, és nyúló bornak, poshadt káposzta cégére) tapasztalható hamisságokat hord nagy rakásba, hogy innen eszünkbe vehessük minemű legyen az tudomány, melynek ily cégért emel”.⁷ Az idézetet abból a részből emeltem ki, ahol Pázmány arról beszél, hogy mennyi hazugság van Magyari István és Aegidius Hunnius műveinek praefatiójában. „Hunnius azért is különösen fontos, mert *De Ecclesia* című munkájának magyar fordítása éppen a *Felelet* nyomtatása közben jutott el hozzá [Pázmányhoz], de már korábban, Magyari könyvéből értesült róla, hogy hamarosan megjelenik.”⁸ Azért is hivatkozik a reformáció legfrissebb alkotására, mert tévesen azt gondolja, Magyari fordította le a *De Ecclesia* című, latin nyelvű munkát, csak később tudja meg, hogy Esterházy Tamás volt a fordító, aki Hunnius anyaszentegyházról szóló művéhez is írt bevezetőt.⁹ Ez a mű is bálványozóknak nevezte a

⁵ NIKOLÉNYI József, *Közmondások és szólások Pázmány Péter műveiben*, MNyr, 1879, 78, 170, 272–273.

⁶ TECHERT József, *Keveréknyelvű közmondás Pázmánynál*, MNyr, 1931, 119–120.

⁷ PÁZMÁNY Péter, *Felelet Magyari István sárvári prédikátornak az ország romlása okairól írt könyvére*, szerk. HARGITTAY Emil, Bp., Universitas, 2000, 28.

⁸ KEISZ Ágoston, *Magyari és Pázmány vitája = Pázmány Péter..., i. m., 240.*

⁹ *Uo.*, 239.

katolikusokat, és több érve egyezik azokkal, amiket Magyar sorol fel. Jól látszik a kiemelt idézetből, hogy valóban mehökkentő hatást kelt a stílusváltás. Bűdös és nyúló bornak poshadt káposzta cégére – ezzel a mondattal az ellenfelet személyében is támadja. A bűdös, nyúló borral azonosítja művüket és az előljáróbeszédüket pedig poshadt káposztával. Erősen bírálóak ezek a kifejezések. Ezzel szemben néhány oldallal később a saját vallásáról a következőket írja: „[t]udják, hogy az Istennek háza az Anyaszentegyház, nem fővenyen, hanem erős kősziklán vagy on építve, melyet az ördögöknek ereje le nem ronthat. Az igaz tudománynak égő lámpását véka alá nem rejtheti, az hegy tetején épült várost pad alá nem dughatja”.¹⁰ Ebben az idézetben a Bibliából vett szövegrésszel jellemzi saját vallását, mely nem fővenyen, hanem erős kősziklán van építve, és az igaz tudományt, melyen az igaznak vélt vallást érthetjük jelen esetben, nem lehet elrejteni, eltitkolni. A Bibliából vett idézettel bizonyítja, hogy a keresztény egyház elpusztíthatatlan, mert „Istennek erős fogadása tartja, hogy az Christustul fundáltatott Anyaszentegyház mind világévégig tart”.¹¹ Ezt a magyarázatot fűzi Pázmány az adott proverbiumhoz. Azzal, hogy az Isten által kinyilatkoztatott könyvből idéz, azzal megtiszteli az egyházat, hitelt ad neki és dicsőséget hirdet számára. Bebizonyítja, hogy az igaz vallás az ő vallása, és aki kicsinyíti értékeit, az a Bibliával száll szembe. Gúnyt űz a katolikus vallás bírálóiból a következő mondataiban: „az igazságot, mely sok esztendőül fogva kútba esett volt, ők hozzák a napfényre, melyet egy tanító sem tudott ő előttök”.¹² Ebben a kijelentésben, melybe beépíti a „kútba esett” frazeologizmust, élcelődik az evangélikusok azon törekvésein, hogy megpróbálják bebizonyítani, az ő vallásuk már Luther Márton előtt jelen volt, és már az apostolok is ezt hirdették, csak a későbbi korok üldözték őket és titulálták őket eretnekeknek. A saját szavakkal teszi nevetségessé őket Pázmány: „[a]z régen kárhoztatott eretnekekkel, nem tagadom, sok dologban egyeznek az újak, méltán cselekszik, hogy ezeket Atyáinknak vallják: zsák meglelte foltját”.¹³ A mondatba beleépített proverbiummal helyesli a *Felelet* írója, hogy az eretnekeket állítják az új vallásúak példaképekül, és őket emlegetik őseikként, mivel az eretnekeket mindig üldözték és megbüntették, nem adtak hitelt szavaiknak, és emiatt pont olyanok, mint az evangélikusok vagy éppen a reformátusok. „Mindenki megleli a hozzá méltó élettársat, barátot, vagy cimborát”¹⁴ – mondja O. Nagy Gábor a közmondás jelentéséről. Ez esetben nyilván elsősorban arra utal a kifejezés, hogy az új vallásúak meglelték a hozzájuk méltó

¹⁰ PÁZMÁNY, *i. m.*, 35.

¹¹ Uo.

¹² Uo., 36.

¹³ Uo., 48.

¹⁴ O. NAGY Gábor, *Magyar szólások és közmondások*, Bp., Talantum, 1999, 734.

elődöt. Majd pedig újra a saját vallásáról beszél, hogy a római kereszténység kiállta az üldöztetéseket, és nem eltűnt, hanem megerősödött eközben, nem úgy, mint a protestánsok, akik azt mondják, azért csak Lutherrel vagy éppen Kálvinnal tűnt fel a vallásuk, mert előtte az üldöztetések miatt rejtve maradtak. „Szintén olyan volt tehát ez Krisztustul fundált gyülekezet, mint a pálmafa, mely mentül több terhet raksz reá, annál inkább nem hajol alá, hanem felerőlködik.”¹⁵ A pálmafa a Bibliának köszönhetően motívummá vált és pozitív jelentés kapcsolódik hozzá: „[a]z igazi virágzik, mint a pálmafa és megnő, mint a Libánusnak cédrusa”.¹⁶ Pázmány büszkélkedik azzal, hogy őket üldözték és gyilkolták, tiltották a vallásukat, ami mégsem tűnt el, hanem még erősebb, még elterjedtebb lett. Magyarinak a római egyház ellen való érvelését Pázmány egészen egyszerűen hazugságok egymásutánjának nevezi, és a Hunnius művében olvasható kijelentésre, mely szerint sok titkos szent volt, akik az ő vallásukon voltak, csak a pápisták elnyomták az emléküket, egészen egyszerűen annyit mond, hagyd alább jó Szász. Pontosan így hangzik: „[e]fféle eszes feleleteit Hunniusnak mikor olvasom, jut eszembe egy Szásznak históriája, ki mikor az hadból megjön, és kérkednék, hogy ő száz törököt vágott volna le, mondanak neki, hadd alább jó Szász: És ő viszontag, bizony ha száz nem volt is, vagyon ötven, de addig mondák neki, Hadd alább jó Szász, hogy csak egyre juta: végre azt mondja, hogy az erdön által futván, az kopját hátratartotta, és azt biztonnal tudja, hogy erősen zuhogott az kopja, és valami bele is ütközött, állítja, hogy török volt. Szintén így cselekszik a mi Szásznak is, Hunnius”.¹⁷ Az idézet már-már tréfás, s így teszi nevetségessé Pázmány Hunniust, mikor a „mi Szásznak” titulálja. Azzal is fokozza ezt a hatást, hogy elmeséli a szólásnak a történetét. A műben ez egyedülálló példa, de magyarázatot majdnem minden esetben fűz a frazeologizmusaihoz, melynek az az oka, hogy gyakran elferdíti az eredeti alakját és jelentését a felhasznált közmondásnak, szólásnak, és így építi be a saját szövegébe őket. A nevetségesség tétel, a gúnyolódás szándéka rajzolódik ki a mű számos olyan részletéből, melyekben a szerző vitapartnerre reagál. Komolytalanak állítja be őket, és ehhez megfelelő eszközként szolgálnak a néha tréfás, néha meghökkenítő, helyenként vulgáris szólások, közmondások. Negatív ítéletet hordoz azon kifejezése is, amikor a következőket mondja: „Hunnius, és az vele egy pórázon futó tanítók, azon mesterkednek, hogy az ő találmányukat jóvá tegyék”.¹⁸ Az egy pórázon fut valakivel azt jelenti, hogy egy nézetet vall valakivel, de O. Nagy

¹⁵ PÁZMÁNY, *i. m.*, 55.

¹⁶ *Szent Biblia*, Vizsoly, 1590. (Bp., 1875.) Zsolt., 92,13.

¹⁷ PÁZMÁNY, *i. m.*, 39.

¹⁸ *Uo.*, 38.

Gábor meghatározása alapján az „éppen olyan hitvány” jelentésben is állhat.¹⁹ Itt, a szöveggörnyezet alapján megállapíthatjuk, a negatívabb jelentés érvényesül, mely szerint Hunnius és Luther tanainak követői épp annyira hasonlítanak hitványságukban egymásra, mint amennyire egy nézetet vallanak a hitükben.

„Magyari uram, tisztességgel mondván elveted a nyárfá sulykot: három nyilván való hamissággal akarád be kötni az te undok újságotat, de levonszom ezennel ezt az álorcát rólad”²⁰ – így hangzik a következő példa, melyben ironikus hatást kelt a megszólítás, majd pedig két proverbiumot is belesűrít a mondatba: az egyik az „elveted a nyárfasulykot”, a másik pedig hogy „levonom az álarcodat”. Jelentésük nyilvánvaló: nagyot mond, füllent, illetve leleplez. Ezzel már a konkrét személyét bírálja Magyarinak a *Felelet* írója, pedig eddig elsősorban az érveit támadta, és az evangélikus hit védelmére és bizonyítására tett kísérletét. Ezután többször is konkrétan a jellemét, sőt, akár a külsejét is bírálja, mint a következő állításában is: „[s]oha nem láttalak tégedet, de azt állítom igen fekete ábrázatú Ember vagy, akármit is pirulás nélkül kimondhatsz”.²¹ Ezt érthetjük szó szerint is, tehát, hogy valóban a kinézetére utal Pázmány, azonban fontos tény az is, hogy élt a korban egy olyan szólás is, hogy „ördög, ha fekete” – ezt Erdélyi János gyűjteményéből ismerjük.²² Ez a példa is rávilágít arra, hogy mennyire tudatosan és átgondoltan használta a kifejezéseket művében a hitvitázó, hiszen konkrét és elvont értelemben is megállja a helyét az adott mondat. Egyik értelemben a humor forrásaként van jelen, másik értelemben azonban a bűnösségére, nem katolikus voltára mutat rá Magyarinak a kifejezés.

Összegzés

A teljesség igénye nélkül bemutatott példák, amelyeket nem a műben szereplő sorrendben közöltem, bizonyítják azon állítást, miszerint a frazeologizmusok a vita szolgálatában állnak, az érvelés egyik eszközeként vannak jelen, nemcsak a stílus színesítése a céljuk. A Bibliából vett idézetekre kevés példát hoztam, ezek azonban szemléltetik a saját egyháza iránt való elkötelezettségét Pázmánynak, mint ahogyan azok a helyek is a szövegében, ahol pontosan felsorolja, hogy a Biblia melyik könyvében, annak is konkrétan melyik részében lehet utána olvasni, hogy

¹⁹ O. NAGY, *i. m.*, 565.

²⁰ PÁZMÁNY, *i. m.*, 60.

²¹ *Uo.*, 64.

²² ERDÉLYI János, *Magyar közmondások könyve*, Pest, 1851; elérhető az Interneten is: <http://mek.oszk.hu/09100/09112/html/0002/20.html> (2013.11.17).

az ő vallása milyen régi és mennyire követi Isten kinyilatkoztatását. A felsorolt proverbiumok tudatos használata is bizonyítja, hogy mekkora tehetsége volt az ekkor még csak hitvitázói tevékenysége kezdetén lévő Pázmánynak. A későbbi prédikációira és egyéb műveire is jellemző, hogy bővelkednek az aggszavakban. Dolgozatomban csupán arra kívántam választ adni, hogy a *Feleletben* milyen szerepet kaptak ezek a kifejezések, az életmű egyéb szövegei további vizsgálat tárgyát képezhetnék.

BARNA LÁSZLÓ

**„WERTHER ÁLMAI”.
A WERTHER SZERELME ÉS HALÁLA ÉS AZ EGY ÁLMAI
TRANSZTEXTUÁLIS OLVASATA***

„A próza [...] azzal, hogy [...] mindennapi életünk közepette
lep meg bennünket az idegen kiválósággal, [...] magasabb rendű hangulatot kölcsönözvén,
valóban épületesen hat ránk.”¹

Johann Wolfgang von Goethe

I.

1931. március 15-én jelent meg a Pesti Naplóban Szabó Lőrinc *Az Egy álmai* című – *Te meg a világ* verseskötetének – csúcverse. E költemény intencióját az irodalomtörténet leginkább az egykötetes filozófus Max Stirner *Der Einzige und sein Eigentum*² című művével és Russell filozófiaelméleti alapvetéseivel szokta volt összefüggésbe hozni.³ Jelen dolgozatban egy dologra rávilágítani, egy másikra pedig utalni szeretnék. Egyfelől azt igyekszem bemutatni, hogy nem csupán a russelli analízis és a Szabó Lőrinc által is expressis verbis bevallott stirneri etika hatása artikulálódik a versben,⁴ de a Goethe *Werther*ében⁵ igen szemléletesen kítű-

* A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

¹ Johann Wolfgang GOETHE, *Jegyzetek és értekezések a Nyugat-keleti diván jobb megértéséhez = Kettős megvilágítás: Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, HAJDU Péter, Bp., Balassi, 2007, 159.

² Max STIRNER, *Der Einzige und sein Eigentum*, hrsg. von Bernd KAST, Freiburg–München, Verlag Karl Alber, 2009.

³ KABDEBŐ Lóránt, „A magyar költészet az én nyelvemen beszél”: *A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében*, Bp., Argumentum, 1996² (Irodalomtörténeti füzetek, 128); Uő, *Vers és próza: A modernség második hullámában*, Bp., Argumentum, 1996.

⁴ Vagy adleri individuálpaszichológia.

⁵ *Werther*ként hivatkozom a továbbiakban is a *Die Leiden des jungen Werther(s)* című elbeszélésre, mely többször *Die Leiden des jungen Werthers* címen is megjelent. Sőt, köztudottan helytelen alakban a címkezdő névelő nélkül is: *Leiden des jungen Werthers*. A helytelen címmel megjelent kötet filológiai adatai: Johann Wolfgang von GOETHE, *Leiden des jungen Werthers: Roman eines Empfindsamen*, Bayreuth, Gauverlag Bayreuth, 1944. Első magyar kiadása Szabó Lőrinc fordításában: [Johann

nő dichotomikus világnézet is, azaz a két eltérő műfajú mű transztextuális olvasatának feltárása nem mutatkozik érdektelennek.⁶ A dolgozat egy másik problémát is kijelöl, jelesül, hogy a két és fél évvel korábban megírt vers és így a műfordító-költő irodalomszemlélete milyen minőségben alakítják a *Werther* célnyelvi variánsát. Az elemzés itt a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg összehasonlításával igyekszik majd véleményt alkotni, mely során egy ilyen – minden bizonnyal speciális – helyzetben a fordító Szabó Lőrinc műhelyitkaira is fény derülhet. Noha nincs arról tudomásunk, hogy a fordítás Szabó Lőrinc saját ötlete volt-e, vagy penzumszerű megbízásos magyarításról van szó, az viszont bizton állítható: a költő egyfajta megszólaló médiumot látott az idegen szövegben, jelesül saját gondolatait. Ezen a ponton pedig fel kell merülnön a kérdés, hogy fordítása során a forrásnyelvi szöveg releváns szöveghelyeit mennyiben alakította át a célnyelvben saját költői beszédmódjának tükröződéseként. Ennélfogva pedig műfordítói munkájáról, elveiről is tudomást szerezhetünk. Természetesen abból a forrásnyelvű kötetből dolgozom, melyből Szabó Lőrinc a fordítását végezte.⁷

II.

Szabó Lőrinc életrajzi adatai és publicisztikai írásai alapján természetesen minden merészség nélkül kijelenthető, hogy már 1931 előtt olvasta a „*Werther*”, és amiképp Babitsra mint a jelen mesterére, Goethére holt mestereként tekintett. Összesen harmincnolc alkalommal fordul elő Goethe neve a Szabó Lőrinc-könyvtár katalógusjegyzékében.⁸ Ez persze nem jelenti sem az egész szépirói Goethe-korpusz, sem a Goethéről szóló tanulmányirodalom teljes feltárását Szabó Lőrinc könyvtárában, ugyanis azon antológiák és tanulmánykötetek, melyek címlírásában nem szerepel Goethe neve, e harmincnolc tételbe nem bennfoglaltak. Ez

Wolfgang von] GOETHE, *Werther szerelme és halála*, ford. SZABÓ Lőrinc, bev. LACZKÓ Géza, [Bp., Az Est–Pesti Napló, é. n. (Filléres klasszikus regények).

⁶ A két szöveg dialógusának feltárásához a kontrasztív szövegelemzés Gérard Genette transztextualitás-terminológiáját hívja segítségül. Bár Genette rendszerének alkalmazhatósága – nem indokolatlanul – erősen vitatott, a dolgozat elemzési stratégiáinak mégis megfelel.

⁷ Johann Wolfgang von GOETHE, *Die Leiden des jungen Werther*, hrsg. von Hans Timotheus KROEBER, Weimar, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1916. Ez az eredeti kötet Szabó Lőrinc könyvtárában megtalálható (Bp., Pasarét, Volkmann utca 8.).

⁸ *Szabó Lőrinc könyvtára: I. Magyar szerzők művei*, bev., jegyz. és szerk. BUDA Attila, Miskolc, Kabdebó Lóránt, (Szabó Lőrinc Füzetek, 3) 2002; *Szabó Lőrinc könyvtára: II. Külföldi szerzők művei*, bev., jegyz. és szerk. BUDA Attila, Miskolc, Kabdebó Lóránt, (Szabó Lőrinc Füzetek, 6) 2004–2005; DARMÓ Magdolna, *Szabó Lőrinc könyvtára = Pótlások a Szabó Lőrinc Füzetek 3. és 6. füzetéhez*, bev., jegyz. és szerk. DARMÓ Magdolna, Miskolc, Kabdebó Lóránt, 2005.

a korpusz is jól mutatja, hogy Szabó Lőrinc ars poeticájára milyen hatással lehetett nemcsak a német, de a világirodalom egyik legnagyobb költője és írója.

Az Egy álmai keletkezése után két és fél évvel, 1933 végén a műfordító-költő hajszolt ütemben fordítja a *Die Leiden des jungen Werther* című klasszikust: „[É]nnekem most jan. 1-jéig le kell fordítanom a *Werther*-t, képzelheted, milyen befogottságot jelent ez éppen karácsonykor” – írja debreceni barátjának, Kardos Lászlónak. A fordítás közben a Kardos László által szerkesztett *Válogatott versei* számára *A sátán műremekei* költeményeit dolgozza át, és a *Különbéke* újabb darabjait is írja. A többi közt így készül el a *Werther fordítva* című verstörredék.⁹ Valószínűleg a fordítói munka szigorú üteme nem engedte a teljes vers elkészültét, a hajszában a versrészlet nem egészülhetett ki nagyobb intenzitású alkotói inspirációval: „[e]gy élethelyzet impressziójának vázlata maradt a verscsíra”.¹⁰ Kabdebó Lóránt is megállapítja, hogy Goethe poétikája több ponton is rokonítható lehet *Az Egy álmai* mondanivalójával.¹¹

Jelen esetben elemzésünk szövegtörzse *Az Egy álmai* és Goethe magyarrá fordított *Sturm und Drang*-szövegváltozata, amelyek nemcsak tematikus szinten csengenek egybe, de a kontrasztív elemzés során szövegszintű értelmezésre vállalkozva különböző transztextuális olvasatok horizontjai is látótérbe kerülhetnek. Magáról a *Te meg a világ*-kötetről már a kortársi kritika, majd pedig az iroda-

⁹ KABDEBŐ Lóránt, *Útkeresés és különbéke: Szabó Lőrinc 1929–1944*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1974, 236–238. Interneten: http://mek.oszk.hu/05200/05232/html/kabdebo_utkereses0005.html (2013. 11. 09).

¹⁰ Uo. Lipa Tímea a vers kéziratának megfejtésén munkálkodva a különböző tintaszínek, az írásstílus, a gyorsírásszerű ceruzajegyzetek, a latin betűs tintairás és a szöveg tartalma alapján több írásrészletet különít el, mely rétegek írása közt több év is eltelt: az átdolgozás befejezése csak 1938-ban valósult meg.

¹¹ Ebbe a goethei poétikába tartozó verseket éppen Szabó Lőrinc is lefordította (*Epirrhema, Prooemion*). A *Prooemion* címűt pedig éppen a költő *Te meg a világ*-korszakában (a vers eredetijének filológiaiját ezúttal mellőzöm). Kabdebó „az ember kettőssége”, a logikai és pszichológiai szervezőelv párharca kapcsán emeli ki a versben felbukkanó álom-motívumot: „Az ember lelke is egy-egy világ; ezért van, hogy mit legszebb álma lát./abban tiszteli mindenütt a nép/Istent, a maga Istenét./mindent félve megad neki/s ahogy csak tudja, szereti”. (*Goethe verseiből: Prooemion*, ford. SZABÓ LŐRINC, Nyugat, 1932/8, 425 és *Az öreg Goethe: 1801–1832 – Antológia a költő öregkorának műveiből*, Gyoma, Kner Izidor, 1932, 12–13.) Ez az álom pedig, ahogyan alább látni fogjuk, nemcsak Goethe e versének, de *Az Egy álmainak* és *Werthernek* is centrális motívuma. Amit még a *Prooemion*-nál releváns megemlítenünk, az annak második strófája: „füllel és szemmel amit csak bejársz./mindenütt az ő mására talál/s tűz-szellemnek bár útja az ég/már a hasonlat, a kép is elég”. (Uo.) Szabó Lőrinc mintha felfedezte volna magának e verset, s ars poeticáját, illetve alkotómunkájának elvét bemutatandó fordította volna le, ugyanabban az időben, amikor a *Te meg a világ*-kötétét rendezte. E versfordítás a *Werther*-fordítás és *Az Egy álmai* polemikus viszonyának egyfajta kommentárjaként, argumentációjaként, értelmező jegyzetként is olvasható. Kabdebó Lóránt álláspontja is erősíteni látszik ezt a feltételezést, amikor arról ír, hogy a fordító Szabó Lőrinc poétikai átalakulását Goethe tájékoztatóan segítette. (KABDEBŐ, „*A magyar költészet...*”, i. m., 26, 48–49.)

lomtudományos diszkusszió is megállapította, hogy Szabó Lőrinc életművének a csúcsteljesítménye és egyben a magyar líra egyik kiemelkedő darabja. Ha nemcsak *Az Egy álma*it, de a *Te meg a világ* többi darabját is megvizsgálánk (pl. a *Semmiért egészen* vagy a *Te meg a világ* címűt), minden bizonnyal hasonló eredményt kapnánk, hiszen a verseskötet „poétikai naplója” azonos dichotomikus relációra van szerkesztve. Visszatérve mégis *Az Egy álmai*hoz, melyben a *Werther* gondolatísága talán a legszembetűnőbben sejlik fel, Szabó Lőrinc itt egyfajta költői dialogikus beszédmódot hoz létre: az önmegszólító versforma egy sajátos válfaját, melyben a retorikus Szabó Lőrinc a két szólámat, az önmegvalósításra törekvőt és az ennek a lehetetlenségét tudatosítót egyenlő mértékben igyekszik megszólaltatni. Ez az „aktor és a néző kettősére épülő költészet gondolati archetipusa” – írja Kabdebó Lóránt.¹²

Honnan ez a két szólam? A következőkben e két hangot Werther belső vívódásainak, egymással minduntalan vitatkozó, egymást folyton meggyőzni igyekvő szólamaiképpen értelmezzük. Werther „belső hangjai” – amiként a továbbiakban látni fogjuk – két módon artikulálódnak: (1.) vagy Werther belső dialektikus monológjaiban (levelek narrációja – genette-i metatextualitás) vagy pedig (2.) az elbeszélő kommentárjaiban (fiktív kiadó narrációja). A következőkben a két mű hipertextuális és kisebb nyelvi egységeket tekintve intertextuális olvasatát¹³ igyekszünk bemutatni.

– Aktor a *Werther*ben:

„Visszatérek saját magamba, és egy világot találok!¹⁴ [...] Nézd meg az embert a maga korlátai közt”¹⁵ – mondja Wilhelmnek, aki most a „néző” szerepét tölti be.

– Aktor *Az Egy álma*iban:

„s ami szabály, mind nélkülüm/ született:/ ideje volna végre már/ megszöknöm közületek [...] Nem! Nem! nem bírok már bolond/szövevényben lenni szál”¹⁶

¹² *Uo.*, 39.

¹³ Genette terminológiájában az intertextualitás sokkal szűkebb jelentésmezővel bír, mint Kristeva Bahtyin dialogicitás-elméletéből levezetett intertextualitás-fogalma. Genette-nél az intertextualitás a szó szerinti szöveghelyek átvételét, citálását jelenti, a hipertextualitás pedig a szövegek tágabb kontextusát is figyelembe veszi (ez Kristeva intertextualitás-fogalmának része), akár időben egymástól meglehetősen távol eső szövegek egymásra való referáltságát is vizsgálja, így nemcsak kontrasztív, de komparatív elemzést is végrehajt. A transztextualitáson belül Genette további három kategóriája a paratextualitás, metatextualitás és az architextualitás. Ld.: OROSZ Magdolna, „*Az elbeszélés fonala*”: *Narráció, intertextualitás, intermedialitás*, Bp., Gondolat, 2003, 103–104 és részletesen: *Uő, Intertextualitást in der Textanalyse*, Wien, ISSS, 1997.

¹⁴ GOETHE, *Werther szerelme...*, i. m., 38. (A ritkítással történt kiemelések tőlem származnak – B. L.)

¹⁵ *Uo.*, 114.

¹⁶ SZABÓ Lőrinc, *Az Egy álmai* = *Uő, Te meg a világ*, Bp., Pantheon, 1932, 55.

– Néző a *Werther*ben:

„[d]rága Wilhelm, sok mindent összegondoltam az ember vágyáról, amely terjeszkedésre, új felfedezésekre, csatangolásra úzi; és aztán arról a belső ösztönről, hogy hódoljon meg önként a korlátoknak, illeszkedjék a megszokás kerékvágásába, és ne érdekelje se jobb, se bal.”¹⁷

– A néző beletörődő, átélő típusú részlete *Az Egy álmaiban*: „megérteni és tisztelni az őrt/ s vele fájni, ha fáj!”¹⁸

Talán azt is mondhatnánk, Werther mindvégig „néző” marad, az „aktor” akaratával egész életében küzd,¹⁹ s az halálával teljesül be. Az álom, mely mind a vers, mind az elbeszélés központi motívuma, nem a magunkba való visszatérés, hanem a magunkba való visszatérés vágyának a szimbóluma: „Tengerbe, magunkba, vissza! Csak ott lehetünk szabadok!”²⁰ [...] „álmodjuk hát, ha még lehet, az Egynek álmait!”²¹ Ha már nem lehet álmodni (vágyakozni), akkor révbe értünk (Werther halála): „Sokszor én is így érzem magam, szeretném megnyitni az eremet, hogy hozzájussak az örök szabadsághoz”.²² Az ember magába való visszatérése egyúttal a természetbe való visszatérést, a természettel való egyesülést – s így a halált – is szimbolizálja. E „vágyalom” a rousseau-i „vissza a természethez!”-jelmondat intenciójánál többet implikál a versszövegben: Thoreau az embernek a természettel való összeolvadását a polgári engedetlenséggel összekapcsolt kérdéskomplexumát is. Thoreau a 19. századi polgári engedetlenség filozófiájának a megalapozója, aki *A polgári engedetlenség iránti kötelességről* című művében leírja, hogy egy magasabb rendű (belső vagy/és/azaz természeti) törvény alapján az embernek nemcsak lehetősége, de egyenest kötelessége megtagadni a korlátozó törvényekkel teli világgal való együttműködését.²³ Mintha pontosan ennek a filozófiának lenne a két szöveg a lírai és az epikus formában megszólaltatott médiuma. Szabó Lőrinc szavaival: „s ami szabály, mind nélkülüm/ született:/ ideje volna végre már megszöknöm közületek”.²⁴ Goethe kifejezőerejével: „minden szabály, bármit mondjanak is, megöli a

¹⁷ GOETHE, *Werther szerelme...*, i. m., 71.

¹⁸ KABDEBÓ, „*A magyar költészet...*”, i. m., 45.

¹⁹ A belső monológok és a fiktív kiadótól kapott tudásunk alapján.

²⁰ SZABÓ, *Az Egy álmai*, i. m., 56.

²¹ *Uo.*, 57.

²² GOETHE, *Werther szerelme...*, i. m., 165.

²³ Nincs tudomásunk arról, hogy ismerte-e Szabó Lőrinc Thoreau-t.

²⁴ SZABÓ, *Az Egy álmai*, i. m., 55.

természet igaz érzését és igaz kifejezését! Mondd, hogy túlzok! A szabály csak korlátozó, lenyesi a buja kacsoakat”.²⁵

A *Te meg a világ* csúcserve az olvasói tekintet előtt mint az „individua- lista lelkiállapot önvizsgálata” jelentkezik,²⁶ mely önvizsgálattípus Werther mono- lógjait is erősen meghatározza: „és benne vagyunk a szegénységünk- ben, korlátaink rabságában, és lelkünk tovább eped az el- illant enyhülésért. A legnyugtalanabb csavargó is így vá- gyik végül vissza a hazájába”.²⁷ Most pedig említsük meg újra a kö- vetkező sorokat: „Tengerbe, magunkba, vissza! Csak/ ott lehetünk szabadok!/ Nekünk többé semmit sem ad/ ami kint van, a Sok”.²⁸

Ahogy az eddigiekből kiderült: a versből kiolvashatjuk az elbeszélés cselekményének bizonyos részleteit. Ilyen az „Én vagy ti, egyikünk beteg, és még- se nézzem a fegyvereket[?]”-szövegrész is.²⁹ A *Werther*ről szóló szakirodalomnak ugyanis egyik központi kérdése magának az öngyilkosságnak a megítélése. A versbeli fegyver-motívum az öngyilkosságnak a szimbóluma, amely főképpen Werther és Albert polemikus dialógusában teljesedik ki. Albert gyengeségnek találja az öngyilkosságot: „abban nincs igazad, hogy az öngyilkosságot [...] nagy cselekedetekkel hasonlítod össze: holott semmi másnak nem tekinthető, mint gyengeségnek”.³⁰ A főszereplő Werther pedig társadalmilag is elfogadott, adott esetben szükségszerű jelenségnek tekinti: „[m]ondhatod-e gyengének a népet, amely zsarnokának elviselhetetlen igája alatt nyög, s végre fellázad, és letépi a láncait?”.³¹ Hát nem épp ezt hajhássza *Az Egy álmai* aktora?³²

²⁵ GOETHE, *Werther szerelme...*, i. m., 42.

²⁶ KABDEBŐ, „*A magyar költészet...*”, i. m., 40.

²⁷ GOETHE, *Werther szerelme...*, i. m., 72.

²⁸ SZABÓ, *Az Egy álmai*, i. m., 56. Ugyanakkor maga Szabó Lőrinc kiegészíteni és korrigálni is próbálja ezt az általánosító olvasatot, amikor egy konkrét biografikus élmény kontextusába helyezi versét: „szerelmi ösztön és elégedetlenség”. (KABDEBŐ, „*A magyar költészet...*”, i. m., 40.) Gondoljunk csak a „Tilalom? Más tiltja! Bűn? Nekik./ s ha kiderül!” sorokra. (SZABÓ, *Az Egy álmai*, i. m., 56.) És most – a többi közt – Mikes Klára, Szabó Lőrinc és Vékesné Korzati Erzsébet hármására célzunk. Aligha szük- séges Werther szenvedéseit, egymással vitázó érzéseit: szerelmét (és halálát) bemutatni, hiszen az egész mű egy nárcisztikus és elkényeztetett nemes fiatal belső szenvedéseit artikulálja, ahol a szerelmi há- romszög Werther, Lotte és Albert triászában rajzolódik ki. Így Szabó Lőrinc nemcsak költészetfelfogá- sa, de élete egyfajta megszólaló médiumaként is tekinthetett a *Wertherre*. Noha megjegyzendő, hogy Szabó Lőrinc valós „szerelmi” viszonyai az életben másképpen artikulálódtak, mint Goethe főszereplő- jének románcai.

²⁹ Uo.

³⁰ GOETHE, *Werther szerelme...*, i. m., 111.

³¹ Uo., 112.

³² Szabó Lőrinc Stefan Georgénak, másik szellemi mesterének verseit fordítva vetközi le Babits hatását, tehát nyugton érvelhetünk amellett, hogy a fordítás nagyban hat a saját költői beszédmódra. E ténynek a

III.

E tételnek a reciproka is minden bizonnyal igaz, hiszen a költői attitűd is erősen befolyásolhatja a fordítóit, noha – jelen esetben – Szabó Lőrinc fordítói magatartására ez nem jellemző. Bár a tartalmi idézés, a gondolati parafrázis és a fordított művek párbeszédében gyakran tetten érhető, a műfordító-költő nem csempészett a *Werther* célnyelvi variánsába *Az Egy álmaiból* idézeteket, nem vett át szó szerinti citátumokat, Goethe művét nem fordítja eddigi fordítói attitűdjéhez képest a „versbe játszás kedvéért” hűtlenül, jelentéstöbblettel. Éppen hogy fiatalkori *Werther*-olvasmányélményét applikálja a *Te meg a világ* kötetének egyes részeibe, így *Az Egy álmaiba*. Szabó Lőrinc Goethe-tisztelete és alázata nem engedi a műfordító Genie-jének túlzott kreativitását, a forrásszöveg identitásának csekély megváltoztatását sem,³³ azaz a német klasszikus szövege esetében Szabó Lőrinc fordítói gyakorlata a szoros tartalmi hűséget célozza meg.³⁴ Ezt bizonyítandó az alábbiakban a forrás- és a célnyelvi szövegből néhány idevágó szöveghelyet emelünk ki, melyeket parallel olvasva bebizonyosodik eddigi sejtésünk.

Hogy az ember élete csak álom, azt már sokan úgy érezték, és én is mindig magamban hordom ezt az érzést. Ha látom a korlátokat, melyek az ember tevékeny és kutató erőit bilincsbe verik; ha látom, minden fáradozás mennyre csak arra irányul, hogy szükségleteket elégítsen ki, amelyeknek megint semmi más céljuk nincs, mint kolduslétünk meghosszabbítása; és aztán hogy a megnyugvás a kutatás bizonyos pontjain csak álmodozó rezignáció, amennyiben a falakat, amelyek közt raboskodunk, tarka

relevanciáját Szegzárdy-Csengey József is hangsúlyozza a műfordító Szabó Lőrincről írott portréjában. Véleménye szerint a világlíra eseményei a személyes alkotás optimális megvalósításához segítik a költőt, majd saját művének elkészülte után a már megtapasztalt, begyakorolt módszerével megszólaltatja magyarul a modellként használt idegen műveket. (KABDEBŐ Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, Bp., Osiris, 2001, 167.) Kabdebő Lóránt hozzáteszi, hogy „[i]gy zárta ifjúsága Baudelaire-élményét első kötetei után a Babitscsal és Tóth Árpáddal közösen fordított *Romlás virágaival* (1923); később Goethének *A Sátán Műremekeite*, majd a *Te meg a világ* verseire tett hatását [sic!] a háromkötetes Goethe-antológiával (1932) köszönte meg; majd a *Különbéke* csalódottságot és kiszolgáltatottságot tudomásul vevő korszakát az *Athéni Timonnal* erősíti meg (1935). Az *Egy téli bodzabokorhoz* címzett vers pedig az egyes versek fordításánál korábban felfedezett és gyakorolt téma- és stílusformák segítségével teremti meg versének stilizációit, majd pedig az e stilizációkban felfedezett alapmotívumok tematikája szerint állítja össze a fordított verseket”. (Uo., 168–169.)

³³ Most Goethe *Tagebuchjának* a babitsi fordítására gondoljunk, ahol a német szerző felé tanúsított mérföldes alázat rajzolódik ki, és melyre Szabó Lőrinc is felhívja a figyelmet: SZABÓ Lőrinc, *Babits Goethe-fordítása*, Nyugat, 1921/10, 793–794.

³⁴ Erről ld. részletesen: BARNA László, *Szabó Lőrinc Werther-fordításának és Az Egy álmai című versének dialógusa*, Műút, megjelenés alatt.

alakokkal és sugaras kilátásokkal festjük tele – mindez, Wilhelm, elnémítja a szavam. Visszatérek saját magamba, és egy világot találok! Megint inkább csak sejtelemben és homályos vágyban, nem pedig az eleven erő biztos rajzában. És ilyenkor minden köddé foszlik öntudatom előtt, és álmodozva csak mosolygok bele a világba.³⁵

Daß das Leben des Menschen nur ein Traum sei, ist manchem schon so vorgekommen, und auch mit mir zieht dieses Gefühl immer herum. Wenn ich die Einschränkung ansehe, in welcher die tätigen und forschenden Kräfte des Menschen eingesperrt sind; wenn ich sehe, wie alle Wirksamkeit dahinaus läuft, sich die Befriedigung von Bedürfnissen zu verschaffen, die wieder keinen Zweck haben, als unsere arme Existenz zu verlängern, und dann, daß alle Beruhigung über gewisse Punkte des Nachforschens nur eine träumende Resignation ist, da man sich die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt, mit bunten Gestalten und lichten Aussichten bemalt – das alles, Wilhelm, macht mich stumm. Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt! Wieder mehr in Ahnung und dunkler Begier als in Darstellung und lebendiger Kraft. Und da schwimmt alles vor meinen Sinnen, und ich lächle dann so träumend weiter in die Welt.³⁶

[I]gen, az ilyen ember elnémul, és szintén megalkotja saját magából a világát, és boldog is, mert ember. És aztán bármilyen korlátok közt él, mindig ott örzi szívében a szabadság édes érzését, és azt, hogy elhagyhatja ezt a börtönt, amikor akarja.³⁷

[J]a, der ist still und bildet auch seine Welt aus sich selbst und ist auch glücklich, weil er ein Mensch ist. Und dann, so eingeschränkt er ist, hält er doch immer im Herzen das süße Gefühl der Freiheit, und daß er diesen Kerker verlassen kann, wann er will.³⁸

És jaj! ha odasietünk, ha az Ott-ból Itt lesz, minden mindig ugyanaz, és benne vagyunk a szegénységünkben, korlátaink rabságában, és lelkünk tovább eped az elillant enyhülésért.³⁹

³⁵ GOETHE, *Werther szerelme...*, i. m., 38–39.

³⁶ Uő, *Die Leiden...*, i. m., 17.

³⁷ Uő, *Werther szerelme...*, i. m., 39–40.

³⁸ Uő, *Die Leiden...*, i. m., 19.

³⁹ Uő, *Werther szerelme...*, i. m., 72.

[U]nd ach! Wenn wir hinzueilen, wenn das Dort nun Hier wird, ist alles vor wie nach, und wir stehen in unserer Armut, in unserer Eingeschränktheit, und unsere Seele lechzt nach entschlüpftem Labsale.⁴⁰

Bár a „magamban hordom ezt az érzést” szöveg hely irányát tekintve karakteresebben fejezi ki a létező belülről feszítő szabadságvágyát, mint a „mit mir zieht dieses Gefühl immer herum”, próbáljunk helyesebb megoldást, idevágóbb ekvivalenst javasolni. Nem találunk. Ahol Goethe – a német nyelv sajátosságából adódóan – passzív szintaktikai szerkesztéssel a verbális stílust preferálta (er ist eingeschränkt), ott Szabó Lőrinc jó érzékkel a szöveg értelmét megőrizve nominálisan fejezte ki azt (korlátok közt él). Láthatjuk, hogy a fordítás hűen tükrözi a forrásszöveg intencióját. Ez az önkontroll vagy egyszerűen csak a tiszteletből adódó hűségelv a továbbiakban is jelen van: minden elfogultság nélkül kijelenthető, hogy a klasszikus magyarul is klasszikus maradt, és hogy valóban nem alakította át a *Werther* t a célnyelvben saját költészetének tükröződéseként.⁴¹

IV.

E rövid dolgozat szükségszerűen csak elnagyoltan mutathatta be magának a dialogikus poétikai paradigmának⁴² a prózai transzformációját a Goethe-műben, valamint a meglétét Szabó Lőrinc *Te meg a világbeli* költészeti formációjában, ekképpen szemléltetni igyekezve a két elemzett mű dialogikus viszonyát. *Az Egy*

⁴⁰ Uő, *Die Leiden...*, i. m., 45–46.

⁴¹ Ami ez előzőekben leírtakat még árnyaltabbá és argumentáltabbá teszi, az egy kapocs Szabó Lőrinc, Goethe és Stirner között. Erre a kapcsolódásra pedig Kabdebó Lóránt hívta fel a figyelmem. Éppen Stirner főműve prológusának a címe (mely genette-i értelemben egyben paratextusa is) Goethe *Vanitas* című versének a kölcsönvett mottója: *Ich hab' Mein Sach' auf Nichts gestellt*. Ráadásul a prológus zárását is egy Goethe-idézettel oldja meg: *Mir geht nichts über Mich!* A három vektor (Stirner főműve-Goethe *Werthere*-Szabó Lőrinc *Az Egy álmai* című verse) tehát itt összeérni látszik, s e metszéspont magában is alátámasztja dolgozatunk azon feltevését, hogy a *Te meg a világ*-kötet poétikai naplójába nemcsak Stirner, de Goethe is írt, immár de facto. Arról nem is szólva, amire Kabdebó Lóránt hívta fel a figyelmem: a Stirner használta mottó a *Különbéke* című vers poénsorában implikált: „különbékét ezért kötöttem/a semmivel”. (SZABÓ Lőrinc, *Különbéke*, Bp., Athenaeum, 1936, 184–186.) Noha a *Különbéke* című költemény címadó Szabó Lőrinc újabb kötetében, éppen a *Te meg a világ* záró, húsvéti verse is lehetne.

⁴² A költészet egészében a húszas évek második felében megtörtént paradigmaváltásról ld. részletesen a következő tanulmányt: KABDEBÓ Lóránt, *Költészetbeli paradigmaváltás a húszas évek második felében* = „de nem felelnek, úgy felelnek”: *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1992, 53–82.

álmaiban végigfutó Szabó Lőrinc-i dialogikus poétikai paradigma egyes motívumai egy olyan klasszikus műben, melyet Szabó Lőrinc már fiatalon jól ismert, majd pedig fordítássá érlelt, jelen van, és amely mű entitása önmagában is megte-remthetné – mint láttuk, a fordítás nélkül is (sic!) – a „dialogikus prózai paradigma” nagy pillanatát. Több, a hatástörténetet leíró biográfiai adat (pl. Thienemann professzor előadásainak Szabó Lőrinc-re tett hatása vagy Szabó Lőrinc Babits Goethe *Tagebuch*járól írott laudáló kritikájának argumentáló felfejtése)⁴³ maradt ki a dolgozattól, valamint a szövegelemzés is csak a főbb vonalakat szemléltethette. Mindennek ellenére igazolódni látszik a két szöveg erős korrelációja. Az alábbi vers – pontosabban cento – címe a következő (lehetne):

Werther álmái

„Visszatérek saját magamba”⁴⁴
„hogy hozzájussak az örök
szabadsághoz”⁴⁵
„mosolygok bele a világba”⁴⁶
„nagyon hasonlít a derengő
álomhoz”⁴⁷
„olyan korlátolt az ember”⁴⁸
„egy mérhetetlen tenger
partjaihoz”⁴⁹
„erőit bilincsbe ver”⁵⁰.

⁴³ SZABÓ, *Babits Goethe-fordítása, i. m.*, 793–794.

⁴⁴ GOETHE, *Werther szerelme...*, i. m., 38.

⁴⁵ *Uo.*, 165.

⁴⁶ *Uo.*, 38.

⁴⁷ *Uo.*, 262.

⁴⁸ *Uo.*

⁴⁹ *Uo.*, 122.

⁵⁰ *Uo.*, 37.

A JÓ ÉS A ROSSZ LEXÉMÁK JELENTÉSEI JÓKAI MÓR AZ ARANY EMBER CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A magyar nyelv szókészletében található *jó* és *rossz* melléznevek a gyakran használt szavak közé tartoznak. Minden magyarul beszélő ember tisztában van e lexikai egységek alapjelentésével, ugyanakkor kevesen figyelnek fel arra, hogy ezek a melléznevek különböző kontextusokban eltérő módon viselkednek, többféle jelentéssel bírnak, a velük alkotott kifejezések pedig szintén más jelentéstöltetet kapnak. Dolgozatom elsődleges célja, hogy megvizsgálja és rendszerezze, példánkon keresztül szemléltesse, hogy különböző szövegkörnyezetben milyen jelentéssel ruházhatók fel a *jó* és a *rossz* lexémák.

A lexikai fokozás jelentésmódosító szerepe

A magyar nyelv szókészleti rendszerében nemcsak a hagyományos értelemben vett rokon értelmű szavak alkotnak alrendszer. Más lexikai egységekhez kapcsolódva (például: igék, melléznevek) kifejezhetnek fokozást, minőségi jelentéstartalmat is. A lexikai fokozás kapcsán a magyarul beszélők elsődlegesen a melléznevek fokozására gondolnak, és nem feltételezik, hogy ez a jelenség igékre vonatkozóan is megfigyelhető.

Szakítva a hagyományokkal, Székely Gábor a fokozásnak teljesen újszerű megközelítésmódját mutatja be *Egy sajátos nyelvi jelenség, a fokozás*¹ című munkájában. A hagyományos, leíró nyelvtanokkal szemben Székely a fokozást elsősorban a szemantika és a lexikológia-lexikográfia szempontjainak megfelelően írja le. Példákon keresztül mutatja be a fokozás mibenlétét, kitérve arra a tényre, hogy nemcsak névszók, hanem az igék és a főnevek bizonyos csoportjai is fokozhatók lexikális eszközök és a nem összehasonlító fokozás segítségével.

A *jó* és a *rossz* lexémák esetében lényegesként a nem összehasonlító fokozást kell kiemelnünk, annak is analitikus változatát, amely megegyezik a Székely által vizsgált lexikai fokozással: „[h]a nem összehasonlító jelleggel fokozzuk egy szó jelentését, akkor azt fejezzük ki, hogy valamely tulajdonság, cselekvés, nem meghatározott mennyiség, valakinek vagy valaminek a tér-, illetve időbeli elhelyezkedése máshoz nem viszonyítva, az alap- és közép- (illetve felső)fok relá-

¹ SZÉKELY Gábor, *Egy sajátos nyelvi jelenség, a fokozás*, Bp., Tinta, 2007.

ció jelölése nélkül az alapjelentésnél hangsúlyozottabban, intenzívebben, nagyobb mértékben jelenik meg”.²

A nem összehasonlító fokozás nemcsak fokozó értelmű összetett mondatokkal és egyszerű mondatokkal fejezhető ki, ahogy arra Székely felhívja a figyelmet, hanem egyéb szintaktikai elemekkel is, például fokozó értelmű szókapcsolatokkal. Utóbbi jelenség leírásakor elengedhetetlen megvizsgálni a szemantika (a jelentés) szintjén és a morfológia-szintaktika (a kulcsszó szófaja) szintjén megjelenő jellemzőket.

A fokozó értelmű szókapcsolatokban megjelenő fokozható, fokozott szó a *kulcsszó*, amely a szókapcsolat szintjén egyértelműen elkülöníthető a *fokozó lexémától*. Például: *nagyon tetszik; mélységes bánat; iszonyatosan sok; nagyon bent*. Ha a kulcsszó és a fokozó elem nem, vagy csak a morféma szintjén különíthető el egymástól, például: *álomszép > szép; jóságos > jó*, akkor a nem összehasonlító fokozás szintetikus változatáról beszélünk.³ Székely véleménye szerint „a fokozó értelmű szókapcsolatok előfordulása a szövegekben meglehetősen gyakori. A prózai művekben oldalanként négy-öt, néha még több ilyen típusú szintagma is előfordulhat”.⁴

A jó és a rossz lexémák

Elsősorban a vizsgált lexémák jelentése szempontjából újak mondott megközelítésmód készített arra, hogy a Székely által leírt vizsgálati szempontokat figyelembe véve *jó* és *rossz* szavainkat egy szépirodalmi mű keretein belül megvizsgáljam. A vizsgált szövegtörzset Jókai Mór *Az arany ember* című regénye⁵ volt, amely mindenki által ismert irodalmi alkotás s benne egyértelműen elkülöníthetőek a *jó* és a *rossz* kategóriái. Gondoljunk csak a mű tartalmára, a szereplőkre és tulajdonságaikra, az író stílusára, de meghatározó a természetre való reflektáltság és az élethelyzetek sokszínűsége is.

A vizsgálat során Székelyhez hasonlóan elkülönítettem a szemantikai és a morfológiai-szintaktikai szinteket. A szemantikai szintnek megfelelően a *jó* és a *rossz* lexémák jelentéseinek megállapításánál a *Magyar Értelmező Kéziszótárban*⁶ (a továbbiakban ÉKSz.) leírtak voltak segítségemre. A morfológiai-szintaktikai

² Uo., 19.

³ Uo., 16.

⁴ Uő, *A fokozó értelmű szókapcsolatok magyar-német szótára: Wörterbuch der verstärkenden Wortgruppen der ungarischen und der deutschen Sprache*, Bp., Tinta, 2003, V.

⁵ JÓKAI Mór, *Az arany ember*, Bp., Szépirodalmi, 1972.

⁶ *Magyar értelmező kéziszótár*, főszerk. PUSZTAI Ferenc, Bp., Akadémiai, 2008.

szint megfigyelésekor a fokozó elemhez járuló toldalékok tekintetében tettem különbséget. A kulcsszavakat pedig minden esetben megfigyeltem aszerint, hogy mely szófajhoz tartoznak (ige, melléknév, számnév, határozószó vagy főnév), ugyanis ez az elkülönítés megkönnyítette a *jó* és a *rossz* szavak jelentésének és fokozhatóságának meghatározását.

A szemantikai szint

A fokozó elemek nagy része nemcsak a fokozó értelem kifejezésére szolgál. Használatuk során megmarad elsődleges vagy fő jelentésük, ugyanakkor, ha fokozható szó mellett állnak, a kontextus résztvevői aktualizálják az adott szó fokozó értelmet kifejező funkcióját.⁷ Például a *feltűnően szép* szókapcsolat aktualizált jelentése alapján megfelel a *nagyon szép* szókapcsolat jelentésének, a lexikális jelentésnek.

A fokozó elemek fő jelentésük alapján különböző szemantikai csoportokba tartoznak:

1. a Hasonlítás, illetve a Következmény szemantikai jeggyel jellemezhető fokozó elemek;
2. a Tér és Idő szemantikai jeggyel jellemezhető fokozó elemek;
3. a Minőség (Tulajdonság, Mód) szemantikai jeggyel jellemezhető fokozó elemek;
4. a Mennyiség szemantikai jeggyel jellemezhető fokozó elemek (ez a csoport Székely véleménye szerint kevésbé jellemző a magyar nyelvre);
5. a Mérték szemantikai jeggyel jellemezhető fokozó elemek;
6. a Mozgás (Észlelés, Érzékelés, Cselekvés) szemantikai jeggyel jellemezhető fokozó elemek;
7. a Viszonylagosság, Túlzás, Teljesség szemantikai jeggyel kifejezhető fokozó elemek.

Jó és *rossz* szavaink, illetve ezek szinonimái az elsődleges, aktuális jelentés alapján a Minőség (Tulajdonság, Mód) szemantikai jeggyel jellemezhető fokozó lexémák csoportjába tartoznak.

A fentebb felsorolt szemantikai csoportokat Székely Gábor nagyobb egységeknek megfelelően is kategorizálta az alapján, hogy a fokozó elemek jellemezhetőek-e a *Pozitív* (jó), a *Közömbös* és a *Negatív* (rossz) szemantikai jegyekkel vagy sem. Utóbbi jelenséget tekintve a *jó* és a *rossz* lexémák jelentésük szerint egyértelműen besorolhatók a *Pozitív* és *Negatív* szemantikai kategóriákba, ugyan-

⁷ SZÉKELY, *Egy sajátos nyelvi jelenség...*, i. m., 30.

akkor Székely *jó* szavunkkal kapcsolatban megjegyzi, hogy mint fokozó szó, egyes kifejezésekben elveszíti *Pozitív* jelentését és a *Közömbös* szemantikai jeggyel jellemezhető fokozó lexémák közé sorolja, például: *jó nehéz, jó messze*.⁸

Jó szavunk jelentése szerint egyértelműen besorolható a *Pozitív* szemantikai kategóriába, s ezzel megfeleltethető az ÉKSz. által leírt, BONUS lexikai függvénybe tartozó jelentésárnyalatoknak,⁹ amelyek a következők:

1. *Kívánalma(in)knak, ill. rendeltetésének, hivatásának megfelelő.*

Példa: „itt van, leülök erre a kannára, nagyon jó hely ez”.¹⁰

2. *Kellemes, kedvünkre való.*

Példa: „[e]zek az amerikaiak mindent is kitalálnak! Áldott jó eledel”.¹¹

3. *Erkölcsei követelménye(in)knek megfelelő.*

Példa: „úgy helyreállítja a jó erkölcsöket s az állam iránti hűséget.”¹²

4. *Jószívű, jóindulatú, gyengéd érzésű.*

Példa: „[n]em bántja az a jó embereket”.¹³

5. *A társadalmi szokásoknak megfelelő.*

Példa: „[á]ldomásul még egy ital meggybort is adott mindenkinek, s jó szokás szerint felkérte őket”.¹⁴

A bemutatott példákban a *jó* szó minden esetben főnévvel alkot szókapcsolatot, jelentése ekkor: ’jó’, amely természetesen a *jó* lexéma szinonimáival is kifejezhető, ami lehetőséget nyújt a jelentés árnyaltabbá tételére, illetve fokozására.

Rossz szavunk mint a *jó* antonimája, jelentése alapján megfelel a *Negatív* szemantikai kategóriának, s ennek alapján szintén besorolható az ÉKSz. BONUS lexikai függvényébe tartozó jelentésárnyalatok¹⁵ valamelyikébe:

1. *Szervezetre vagy valamely érzékszervre kellemetlenül, ill. károsan ható.*

⁸ *Uo.*, 32.

⁹ *Magyar értelmező... i. m.*, 600–601.

¹⁰ JÓKAI, *i. m.*, 193. (Az aláhúzással jelölt kiemelések a dolgozatban tölem származnak – B. T.)

¹¹ *Uo.*, 56.

¹² *Uo.*, 13.

¹³ *Uo.*, 56.

¹⁴ *Uo.*, 64.

¹⁵ *Magyar értelmező... i. m.*, 1156.

Példa: „[a] feszült agymunkától van, meg az itteni rossz levegőtől”.¹⁶

2. *Az igényeknek, vágyaknak, szükségleteknek meg nem felelő.*

Példa: „[l]ássa ön, tavaly rossz esztendőnk volt”.¹⁷

3. *Kellemetlen élményektől megzavart, levert. Barátságatlan.*

Példa: „[e]gy napon nagyon rossz kedvem volt, amiatt, hogy mégsem jöt-tél haza”.¹⁸

4. *Erkölcstelen helytelen.*

Példa: „[a]kkor egy rossz gyerek észrevett, s kikergetett a templomból”.¹⁹

5. *Valakinek a becsületére, valakinek, valaminek a megítélésére nézve kedvezőtlen, ártalmas.*

Példa: „[a]z pedig rossz hírben álló hely”.²⁰

6. *Rendeltetésének meg nem felelő.*

Példa: „[s]emmi kamat; semmi írás; tenger sok pénz, rossz parlag föld”.²¹

7. *Valamely követelménynek, szabálynak vagy hagyománynak meg nem felelő.*

Példa: „[c]sak régi rossz babonás szokás az nálunk vénasszonyoknál”.²²

Bár a regényben a vizsgált *rossz* lexéma kevesebbszer fordul elő, mint ellentétet is kifejező párja, az itt bemutatott példákon keresztül szintén megfigyelhetjük, hogy a szó minden esetben főnév mellett állva alkot szókapcsolatot. Jelentése ekkor 'rossz', de helyén az árnyaltabb kifejezések és azok jelentése tekintetében állhat annak szinonimája is.

¹⁶ JÓKAI, *i. m.*, 321.

¹⁷ *Uo.*, 253.

¹⁸ *Uo.*, 471.

¹⁹ *Uo.*, 190.

²⁰ *Uo.*, 209.

²¹ *Uo.*, 185.

²² *Uo.*, 267.

A morfológiai-szintaktikai szint

Székely Gábor fokozásról szóló munkájában hangsúlyozta a fokozó értelmű szókapcsolatok morfológiai-szintaktikai jellemzőinek vizsgálatát, ugyanis a fokozó elemek és a kulcsszavak közötti kapcsolódási lehetőséget elsősorban a kulcsszó szófaja dönti el. A fokozó elem minden esetben jelzői jellegű, ha főnévhez társul, azonban „ha a kulcsszó ige, melléknév, határozószó vagy számnév, akkor a fokozó elem határozói jellegű”.²³ Ez utóbbi jelenség akkor is érvényes, ha a határozói jellegnek megfelelő toldalék nem jelenik meg a szó szintjén.

Amennyiben a kulcsszó főnév, melléknév, vagy más határozószó szerepében áll, a *jó* szó elsődlegesen toldalék nélküli melléknévként figyelhető meg a fokozó értelmű szókapcsolatban. A fokozó elem jelentése szempontjából ekkor megegyezik az ÉKSz. BONUS lexikai függvény jelentésárnyalataival, amelyeket az előző fejezetben ismertettem.

Sajátos jelentésátvitel történik azonban azokban az esetekben, amikor a *jó* szó fokozható lexémához (más melléknévhez, határozószóhoz) kapcsolódik. Ilyenkor a *jó* melléknév a 'nagyon' szó szinonimájává válik és jelentése alapján a MAGNUS lexikai függvénybe tartozónak tekintendő.

Példa: „hogyan legyen ő maga jelen, mikor a zsákokat kiürítik, mert én jó tiszta búzát hoztam”.²⁴

A regényben egyetlen egy példát találtam, amelyben a kulcsszó határozószó szerepében funkcionál a fokozó értelmű szókapcsolatban. Itt szintén megfigyelhető a lexéma jelentésének fokozása, amely így megfelel a 'nagyon' határozószó jelentésének.

Példa: „azután egy csíptetővel az inspiciens részéről átvétetnek, jó távolról elolvasatnak és ismét visszaadatnak”.²⁵

A morfológiai-szintaktikai szint vizsgálatakor természetesen a *jó* fokozó elemhez kapcsolódó toldalékokat is megfigyeltem, illetve csoportosítottam. A 408 esetben előforduló *jó* lexéma a prózai műben *-l* toldalékos melléknévként összesen 131-szer fordult elő, míg *-t* toldalékos alakja 14 esetben. Az egyéb megjelenési

²³ SZÉKELY, *Egy sajátos nyelvi jelenség...*, i. m., 33.

²⁴ JÓKAI, i. m., 95.

²⁵ *Uo.*, 41.

formák között *jó* szavunk az alábbi toldalékokkal együtt jelent meg: *-ra; -nak; -val; -ból; -kor*.

Jól határozószavunk Székely álláspontja szerint szemantikai szempontból nagyon közel áll a *jó* melléknévhez, azonban igék jelentésének erősítésére, fokozására kizárólag ez a lexéma alkalmas.²⁶ Felmerülhet azonban a kérdés, hogy milyen elvárásoknak kell megfelelnie az igének, mint szófajnak ahhoz, hogy fokozni tudjuk. Székely munkájában a következő szempontokat figyelembe véve írta le, hogy akkor tekinthetők fokozhatónak az igék: „ha

- fizikai jellegű mozgást, tevékenységet, eseményt, folyamatot (*esik, fut, üt*),
- fizikai jellegű érzékelést (*fázik, reszket, szomjazik*),
- valamely változást (*elszárad, meghízik*),
- szellemi, lelki, érzelmi tevékenységet, folyamatot (*elfelejt, érdekel, kíván, nyugtalanodik*),
- valamilyen hatást (*csábít, nyugtalanít, veszélyeztet, zavar*),
- valamilyen kapcsolatot (*barátkozik, gondoskodik, kegyetlenkedik*)

fejeznek ki”.²⁷

A *jól* lexéma jelentése az ÉKSz.-ban található első négy kategória alapján a BONUS lexikai függvénybe tartozik. Ilyenkor ’helyes’, illetve ’nagyon’ jelentésben használható, amely jelentések hozzájárulnak az ige fokozhatóságához, erősítéséhez, nyomatékosításához.

Példa (’helyes’ jelentés): „[a]zt jól sejté, hogy Timár busásabb osztalékot adott a nyereményből”.²⁸

Példa (’nagyon’ jelentés): „[a]z-é? Hát akkor jól vigyázz rá, Almira, hogy a Narcissza ne bántsa”.²⁹

A *jól* lexéma a regényben az esetek 90%-ban fordult elő, míg a *jó* melléknév *-t* toldalékos változata az esetek 10%-ban. *Jót* szavunk elsősorban a ’hasznára van’ (valamely erkölcsi elveknek megfelelő dolog szempontjából) jelentésben figyelhető meg a regényben.

²⁶ SZÉKELY, *Hogyan fordítjuk németre a jó, jól, jobban magyar szavakat?* = *A világ nyelvei és a nyelvek világa*, szerk. KLAUDY Kinga, DOBOS Csilla, Pécs–Miskolc, MANYE, 2006, 431.

²⁷ UŐ, *Egy sajátos nyelvi jelenség...*, i. m., 36.

²⁸ JÓKAI, i. m., 145.

²⁹ Uo., 252.

Példa: „[t]ehát apostolnak nevezik azt, aki még a sírjában is jót tesz másokkal? – kérdezé Timéa”.³⁰

Jó szavunk egyéb toldalékokkal ellátott változatai közül ki kell emelnünk a *jókor* határozószót, amely 6 helyen jelent meg a vizsgált szövegben. A következő példában elsősorban az ’időben’, a ’helyes időben’ jelentésben értelmezhetjük.

Példa: „[a] vetés pedig éppen jókor történt”.³¹

Ugyancsak megemlítendő a szövegben a *jókora* lexéma, amely az alábbi példában ’nagy’ (valamihez képest nagy) jelentésben funkcionál.

Példa: „[a] jobb karján pedig egy jókora szakadás fehér cérnával volt összevarrva”.³²

Rossz szavunk, ellentétes értelmű párjához hasonlóan fokozható különféle lexémákkal (például *borzalmasan rossz*, *nagyon rossz* stb.), de e szavak rokon értelmű, szinonim változatai is kifejezhetik a fokozás tényét a nyelvi kifejezésekben. Azonban a *rossz* lexéma csupán kulcsszóként szerepelhet a fokozó értelmű szókapcsolatban. Ezt a kijelentést támasztja alá az a tény is, hogy a vizsgált Jókai regényben nem találtam olyan helyet, ahol ez a lexéma funkcióját tekintve fokozó elemként jelenne meg. Székely Gábor *A fokozó értelmű szókapcsolatok magyar és német szótára* című munkájában³³ szintén nem tárgyalja a *rossz* szó fokozó elemként való megjelenését. A szövegben megfigyelhető *rossz* szavunk jelentését tekintve minden esetben az ÉKSz. által leírtaknak felel meg, hasonlóan a toldalékolt alakokhoz, amelyek a BONUS lexikai függvény jelentésárnyalataiba tartoznak. Ezek a toldalékolt alakok a következők: *rosszul*, *rosszat*, *rosszkor*, *rosszak*.

Példák: „[b]eszél már magyarul, hanem idegenszerű kiejtéssel, s néha elferdíti vagy rosszul alkalmazza a szót”³⁴ és „nekem pedig, cselédtársának, elmondani, hogy mi rosszat mível az asszonya”.³⁵

³⁰ *Uo.*, 39.

³¹ *Uo.*, 162.

³² *Uo.*, 458.

³³ SZÉKELY, *A fokozó értelmű...*, i. m.

³⁴ JÓKAI, i. m., 168.

³⁵ *Uo.*, 415.

Összegzés

Az előző fejezetekben leírtak és a szemantikai, illetőleg a morfológiai-szintaktikai szempontok alapján megvizsgált szövegben található példák ismertetésének elsősorban a szemantika, tehát a jelentés különböző szinteken való megjelenése szempontjából van jelentősége. A *jó* és a *rossz* melléknevek esetében az elemzés során bemutatott példákból is kitűnik, hogy az aktuális jelentés mellett elsősorban a lexikális jelentés síkja figyelhető meg, hiszen a szövegben, attól függően, hogy milyen más lexémákkal alkottak kapcsolatot e szavak, a jelentésnek eltérő változatai, árnyalatai jelentek meg. A jelentés pedig, amely egy adott nyelv különböző síkjain megjelenik, esetünkben a lexikális és az aktuális jelentés síkján, képes arra, hogy szemantikailag rendszerezhetővé tegye egy nyelv szókincsét.

A BESZÉD TESTE PÁZMÁNY PÉTER ALVINCZIHOZ ÍROTT VITAIRATAIBAN

A beszédnek az emberi testhez való hasonlítása jól ismert a retorikai *praeceptumirodalomból*. „Az olyan klasszikus szerzők, mint Quintilianus és Tacitus a retorikai díszítő elemekről azt mondják, hogy azok a hús vagy az izmok, amelyek kitöltik a szóbeli érvelés csontvázát.”¹ Quintilianusnál olvashatjuk: „[k]özeledjünk hát emelkedettebb lélekkel az ékesszóláshoz, amely ha egész testében erőtlő duzzad, nem igényli a körömlakkot és a hajbodorítást”.² Pázmány Péter Alvinczi Péterhez írott vitairatainak tanulmányozása során azt a megfigyelést tettem, hogy a *praeceptumok*ban felbukkanó szöveg mint test metaforika a hitviták érvkészletében is tetten érhető, az érvelő felek is hajlamosak a testhez kötődő metaforák alkalmazására, amikor ez ellenfél szavait, beszédét gúnyolják, illetve saját érveiket védik. Pázmány ellenfelének beszéde, a szöveg, amivel hallgatóit meggyőzni kívánja, antropomorf jellemvonásokkal bír, s ugyanez mondható el Pázmány saját szavairól, beszédéről. A bizonyításnak „ina s veleje” van, a bizonyosság fogatlan, máskor pedig „szinte felfordul fenékkal”, a hazugságnak „állorczája”, az irka-firkának pedig súlya van.³ Ezek a példák mind azt sugallják, hogy a szavak fizikai testtel rendelkeznek.

Ha a retorikai szövegfelfogás alapján a szöveget testként értelmezzük, meg kell vizsgálni, hogy Pázmány mit gondol test és lélek kapcsolatának kérdéséről. A válasz pedig, hogy vallja, e kettő szoros kölcsönhatásban van egymással. *A fiaknak istenes neveléséről* című prédikációjában ezt írja: „[m]ivel azért a testnek a lélekkel oly eggyessége vagon, hogy a léleknek cselekedeti a szomorú és víg állapotban, a szégyenlésben és félelemben, a haragban és szeretetben, testre hatnak és azt elváltoztatták: úgy viszontag, a testnek indulati, gyakran és könnyen

¹ Ethan Matt KAVALER, *Renaissance Gothic: Architecture and the Arts in Northern Europe 1470–1540*, New Haven, London, Yale University Press, 2012, 54.

² Marcus Fabius QUINTILIANUS, *Szónoklattan*, ford. és jegyz. ADAMIK Tamás, CSEHY Zoltán, GONDA Attila, KOEPCZY Rita, KRUPP József, POLGÁR Anikó, SIMON L. Zoltán, TORDAI Éva, Pozsony, Kalligram, 2008, 510.

³ PÁZMÁNY Péter, *Az igazságnak győzedelme, melyet az Alvinczi Péter Tükörében megmutatott Pázmány Péter* = Uő, *Összes munkái*, gyűjt. és s. a. r. Budapesti Királyi Magyar Tudomány-Egyetem Hittudományi Kara (Magyar Sorozat), V, Bp., Magyar Királyi Tudomány-Egyetem nyomdája, 1901, 73, 77, 89 (az *Összes munkái* a továbbiakban PPÖM); Uő, *Egy keresztény prédikátortól S. T. D. P. P. az kassai nevezetes tanítóhoz Alvinczi Péterhez íratott öt szép levél* = PPÖM II, 1895, 559 és BALÁSFY Tamás Forgách Ferenchez = PPÖM V, 52.

utánna-vonszák a lélek akarattyát”.⁴ Például a harag „elváltoztatja a test állapotját”, a haragvó ember olyan külső tulajdonságokkal rendelkezik, mint a bolond: „mert, tekintete kegyetlen, szeme villámlik, járása haboz, foga csikorog, színe halvány, járása éktelen, kiáltása szörnyű és oly rút ábrázatba öltözik a haragutt ember, hogy sokan magokat tükörben nézvéen, mikor haraguttak, elszonyodtak magok rutságán; és haragokat letették”.⁵ Ha a lélek indulatai változásokat okoznak a testen, akkor ebből logikusan következik, hogy a külső jegyekből vissza is lehet következtetni a lélek állapotára. Így tehát lehetőségünk nyílik arra, hogy a fiziognómiát is bevonjuk az értelmezés keretébe, amelynek módszere, hogy test külső, látható jegyeiből következtet bizonyos belső, lelki tulajdonságokra. A fiziognómusok a testi és lelki betegségek, a lelki alkatok, a tulajdonságok, az érzelmek és a jellem megismerésére törekedtek általa. Pázmány lehetséges fiziognómiai ismereteire vonatkozóan csupán két adatot találtam. *A gyilkosságról és haragról* című prédikációjában hivatkozás található Galénoszra. A görög származású római orvos humorálpatólogiai elméletének „hatása óriási volt a fiziognómia középkori és újkori felfogására, hiszen alapvetően a külső testi és belső lelki megfelelés és kölcsönhatás képezte a diagnózis és a gyógyítás alapját”.⁶ Ugyanitt Pázmány „*schola Salernitana*” néven hivatkozik a salernói orvosi iskola által felhalmozott elméleti és gyakorlati tudást összegző *Regimen sanitatis* vagy *Flos Medicinae schola Salerni* címen ismert orvosi-fiziognómiai szabálygyűjteményre, melyben „nem kevés utalás történik az emberi vérmérséklet és alkat kérdéseire” emellett pedig „egy sor középkori és újkori fiziognómiai értekezésre volt hatásal”.⁷ A mű egyébként Felvinczi György többé-kevésbé szabad fordításában, „oldott rímekbe szedve” 1693-ban magyarul is megjelent *Az Angliai országban levő Salernitana Scholának jó egességről írott könyve* címmel.⁸ A *schola Salernitanából* nem fiziognómiai vagy humorálpatólogiai tanítást tartalmazó részt idéz Pázmány, hanem csak annyit ír, hogy e mű, „tanítván az angliai királyt, mint kel ótalmazni, egészségét, legelől azt tanácsollja [...]; hogy a haragot és boszszú törést úgy távoztassa, mint a veszedelmes mérget”.⁹ Galénosztól egy történetet vesz át, mely szerint Galénosz, látva, hogy ez az indulat borzasztó módon elváltoz-

⁴ PÁZMÁNY, *A fiaknak istenes neveléséről* = PPÖM VI, 1903, 257.

⁵ UŐ, *A gyilkosságról és haragról* = PPÖM VII, 1905, 207, 210.

⁶ VÍGH Éva, *A fiziognómia története az ókortól a XVII. század végéig* = UŐ, „*Természeted az arcodon*”: *Fiziognómia és jellembrázolás az olasz irodalomban*, Szeged, JATEPress, 2006 (Ikonológia és Műértelmezés, 11), I, 26.

⁷ PÁZMÁNY, *A gyilkosságról...*, i. m., 207 és VÍGH, *A barokk magyar fiziognómusa: Felvinczi György* = VÍGH, „*Természeted...*, i. m., I, 312, 313.

⁸ *Uo.*, 313.

⁹ PÁZMÁNY, *A gyilkosságról...*, i. m., 207.

tatja az ember külsejét, „úgy eliszonyodott a haragtúl [...]: hogy soha az-után nem látatott haragudni. Mert félt attúl, hogy bolondá ne légyen, mivel [...]; nincs a bolondságra általab út, mint a harag”.¹⁰ A harag fiziológiai tüneteit és testre gyakorolt hatását Seneca *De ira* című művéből és kisebb részben Galénosztól veszi. Pázmánynak a test és lélek viszonyáról való gondolkodása beilleszkedik a 17. századi diskurzusba, ami lehetőséget biztosít arra, hogy az antropomorfizált beszéd testét a test és lélek kölcsönhatásának szempontjából vizsgáljuk.

Míg Pázmány derekas, erős, sőt győzhetetlen bizonyságokat, feleleteket és argumentumokat hoz fel Alvinczi vagy a kálvinisták érveivel szemben, addig Pázmány szerint Alvinczi csak „nagy pompával és buborik módgyára felfűtt szókalkalvaló nyelveskedések”-kel és „temérdek találmányok”-kal tud visszavágni. Pázmány nemcsak Alvinczi érveit, hanem a kálvinisták, sőt maga Kálvin írásait is hasonló szavakkal gúnyolja, akik – szerinte – „temérdek hazugságok”-at hordanak össze, az Ágostai Hitvallás „csontos, tetemes, velős hamissan költött” dolgokkal van tele, a Helvét Hitvallás pedig „[n]agy otromba hamisságokat” tartalmaz. Az *Öt szép levél* és az *Egy tudakozó praedikátor nevével íratott öt levél* kálvinista prédikátora pedig „fardagályos és cafrangos szitkokkal” gyalázza a pápista embert.¹¹ Megvizsgálva a fiziognómiai irodalom magyarul elérhető primér forrásait, arra a következtetésre jutottam, hogy a legtöbb esetben az átlagosnál valamivel (de nem sokkal) nagyobb, vastagabb, magasabb, szélesebb test vagy testrészt jelent pozitív tulajdonságot, nemes jellemet; aki ilyen testalkattal rendelkezik, az a jó, a testileg és lelkileg erős, a férfias és a nemes. Ha azonban a test vagy az egyes testrészek húsosak, kövérek, hájasak az legtöbbször gyengeségre, gyávaságra és ostobaságra utal, emellett a nők vagy az elnőiesedett férfiak, illetve a tunya, élvhajhász és iszákos emberek jellemzője. Pszeudo Arisztotelész szerint, például, a nehéz felfogású ember ismertetőjegyei, hogy „nyaka és a lábai jó húspan vannak, sűrűk és kötöttek; csípője kerekded; lapockái felfelé szélesedők; homloka nagy, kerek, húsos; tekintete halovány, tompa; bokái kövérek, húsosak és gömbölyűek; állkapcsa nagy és húsos; dereka húsos; lábai hosszúak, nyaka vastag; arca húsos és meglehetősen

¹⁰ Uo., 210.

¹¹ PÁZMÁNY, Alvinczi Péter sok tétovázó kerengésekkel és czégeres gyalázatokkal felhalmozott feleleteinek rövid és keresztyéni szelidséggel való megrostálása = PPÖM II, 631, 638, 655, 663; Uő, *Az igazságnak...*, i. m., 70; Uő, *Az calvinista predikátorok igyenes erkölcsű tekkelltettségének tüköre, mellyet az Felföldön nyomtatott Lelki Orvosságnak Előljáró beszédéből szerzett Lethenyi István* = PPÖM V, 41; Uő, *Egy tudakozó praedikátor nevével íratott öt levél* = PPÖM IV, 1898, 703, 741 és Uő, *Egy keresztyén prédikátortúl...*, i. m., 540, 542.

hosszúkás”.¹² Latin Anonymus szerint „[a]mi a mellkast illeti, a legjobb, ha széles, domború, finoman formált. [...] Amikor azonban túlzottan húsos, az a tudatlanság és a lustaság jele”.¹³ A fentebb idézett fardagályos jelző, ami literális értelemben a kövér fenékre utal, a túl buja és cikornyás beszédet is jelenti.¹⁴ A kövér fenék pedig ismét a nők, a nőies jellemű emberek sajátja. Felvinczi György 1701-ben megjelent, de korábbi forrásokra, többek között Galénoszra és a *Csizióra* támaszkodva valamint bizonyos, a „népi képzeletben és a művelt tudatban immár közhelyszerűen észlelt információk” ismeretében¹⁵ és saját tapasztalatai alapján írott *Természet próbája* című fiziognómiai költeménye szerint: „[t]omporának dombora Férjfiat nem illet,/ Mert effoeminatusnak tarthatod az illyet,/ Aszszonyoknak pediglen farkok küllyebb düllyett:/ Férfiaknak a’ válllok tágosabban szélljel”.¹⁶ Pszeudo Arisztotelész szerint is lelkükben gyengék, erélytelenek és a női típushoz tartoznak azok, akiknek – egyéb jellemzők mellett – húsos és kövér a feke.¹⁷

Alvinczi beszéde nem csak kövér, felfuvalkodott és nagy. „[S]oványy [...], erőtlen bizonyágot” sőt, „fogatlan bizonyágokat” is hoz fel ellenfele érveivel szemben. Pázmány a gyenge, erőtlen ember jellemzésére használt,¹⁸ „erős mint az oláh eczet” közmondást is alkalmazza Alvinczi érveinek leírására. Mivel a fiziognómia nem kedveli a végleteket, a legtöbb testrész esetében ugyanúgy elítéli a vékonyságot, soványságot, ahogyan a kövérséget is, és negatív tulajdonságokat társít hozzá. A fizikai gyengeséghez általában a lelkierő hiánya kapcsolódik, illetve a gyávaság és ravaszság. A nőkre a fiziognómia szerint az jellemző, hogy míg fenekük és combjaik szélesebbek, kövérebbek, addig hátuk, bordázatuk, vállaik gyengék és vékonyak. A testi gyengeség pedig itt is a lelki gyengeség jele.¹⁹

A szöveg alkata, ereje mellett annak díszített, cicomázott volta is az ellenfél lejáratásának eszköztárát bővíti a vitairatokban. Pázmány az *Egy tudakozó*

¹² PSZEUDO ARISZTOTELÉSZ, *Fiziognómia*, ford. BÉKÉS Enikő = „*Természeted az arcodon*”: *Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban: Szöveggyűjtemény*, vál. és jegyz. VÍGH Éva, Szeged, JATEPress, 2006 (Ikonológia és Műértelmezés, 11), II, 16.

¹³ LATIN ANONYMUS, *A fiziognómia könyve*, ford. LENGYEL Réka = VÍGH, „*Természeted...*, i. m., II, 64.

¹⁴ *A magyar nyelv szótára*, szerk. CZUCZOR Gergely, FOGARASI János, II, Pest, Emrich Gusztáv magyar akadémiai nyomdász, 1864, 605

¹⁵ VÍGH, *A barokk magyar...*, i. m., 320, 322.

¹⁶ FELVINCZI György, *De conservanda bona valetudine liber Scholae Salernitanae: Az Anglia országban lévő Salernitana Scholanak jo egesegről való meg-tartásnak módgyáról írott könyve = Régi magyar költők tára XVII. század: Szentpáli N. Ferenc, Felvinczi György, Pápai Páriz Ferenc és Tótfalusi Kis Miklós versei*, szerk. STOLL Béla, s. a. r. VARGA Imre, XIII, Bp., Akadémiai Kiadó, 1988, 428.

¹⁷ PSZEUDO-ARISZTOTELÉSZ, i. m., 20–23.

¹⁸ FARKAS József, *Szólásmondások a kocsordi nép beszédében*, A Nyíregyházi Jósa András Múzeum évkönyve, 1957, 241.

¹⁹ PSZEUDO-ARISZTOTELÉSZ, i. m., 20–23.

praedikátor nevével íratott öt levélben – nyilvánvalóan gúnyosan – „mézes nyelvű s czifra beszédű”, „púposan szólló és ékesen beszéllő” és „tejjel-mézszel folyó beszédű” Alvinczi Péternek, illetve „hangos-szavú réti fülemülének” nevezi ellenfelét.²⁰ Ez a beszédmód azonban nemcsak Alvinczire, hanem általában a kálvinistákra is igaz. Az előszóban ugyanis ezt írja Pázmány: „[m]int hogy pediglen Calvinista Preadikátor nevére írtam ezeket, [...] néha kedvem ellen-is az ő szóllásoknak pompájára kellett bocsátkoznom: kit, tudom, gonoszra nem magyaráz az kegyes olvasó”. Ugyanebben a szövegben említi ellenfele „fodorgattatot-szós”-völtát.²¹ Pázmány a szöveg díszítettségének szempontjából nem állítja oppozícióba saját szavait Alvinczi vagy a más kálvinisták szavaival, de a fenti idézetekből egyértelműen kiderül, hogy elutasítja a túldíszített szöveget, amire további utalást találunk *Az Egy tudakozó praedikátor nevével íratott öt levélben*. Ez Szent Ágoston idézi, aki azt írja egy Faustus nevű manicheus püspökről, hogy „az ő mézzel-folyó, édes beszédének csalogatásával veszedelmes tőr volt, mellyel az ördög sok lelkeket porázon hordozott s kötve tartott. De mikor ötet szóra fogván, kérdezkedésivel sürgetné, egyebet czifra beszédeknel nem találta benne”. Pázmány azt írja, ő is hasonlóképpen járt „egy dagályos Calvinista Praedikátorral”, aki alatt Alvinczit érthetjük.²² *A keresztyén predikátorokhoz intés* című szövege ugyan a prédikációk felépítésére, tartalmára és retorikájára tesz megjegyzéseket és javaslatokat, mégis bevonhatjuk a vizsgálatba, mert a fenti idézetekben Pázmány Alvinczi és a többi kálvinista mindenkori beszédmódjáról tesz elítélő megjegyzéseket és nem csupán az érvelő szövegekben alkalmazotról. *A keresztyén predikátorokhoz intésben* Pázmány elítéli a haszon nélküli gyönyörködtetést, amikor az ifjú predikátorok egyik hibájául azt rója fel, „hogy a tanításban, nem tészik-czélul a halgatók lelki hasznát; nem azon vannak, hogy *Doceant utilia*, hasznos és gyümölcsös tanításokat adgyanak: hanem hogy elméjek, tudományok, ékesen-szóllások mutogatásával dicsekedgyenek és magokat csudáltassák”.²³ A beszéd hasznos cél nélküli díszítettségének elvetése a retorikai irodalomban összekapcsolódik a szöveg mint test metaforikával is. Quintilianus a megfelelően, mértékletesen díszített szöveget a férfi testével, a túldíszített pedig a nőiességgel hozza kapcsolatba, elutasítva az utóbbit: „az ékesség [...] férfias, erős és szent legyen, s ne kedvelje a nőies simaságot és az arcfesték hamis színeit. Fényét vértől és erőtől kapja meg”.²⁴ Hasonló gondolat jelenik meg Pázmánynál is, aki szerint „az okos embernek, nem a hímes

²⁰ PÁZMÁNY, *Egy tudakozó...*, i. m., 704, 739, 761.

²¹ *Uo.*, 703–704, 739, 761.

²² *Uo.*, 703.

²³ Uő, *A keresztyén predikátorokhoz intés* = PPÖM VI, XXXIII–XXXIV.

²⁴ QUINTILIANUS, i. m., 519.

szók, hanem az erős valóságok tetczenek. A szép orcának, kendőzés nem kel: az isteni tudomány felsége czifra szóknélkül, maga szépségével kelleti magát”.²⁵ Ez a gondolat visszavezethető a fiziognómiára, ahol a nemi különbségeknek különös jelentőségük van: Pszeudo Arisztotelész és Latin Anonymus hangsúlyozza: a férfi testben és lélekben erős, bátor, nemes és többnyire rá jellemző a nagy, izmos, széles, erős test, a nő ezzel szemben testben és lélekben gyenge, gonosz, gyűlölködő, veszekedős, teste pedig kicsi, erőtlen, de keccses és szép.²⁶ Pázmány vitairatainak tanúsága szerint az érsek szavaira a férfiaság jellemző, míg ellenfele beszéde nőies jellegű, Pázmány sajátja a hatásos és meggyőző érvelő szöveg, Alvinczi pedig gyenge lábakon álló és könnyen megcáfolható érvelés és a feleslegesen túldíszített szöveg.

A beszéd szépsége, díszítettsége mellett a gúny eszközüvé válik annak rút, ellenszenves volta is. Az írás, a szidalmak, a hazugságok és a feleletek igen gyakran rútként és éktelenként vannak jellemezve. A bizonyságok, a gyalázatok és a rágalmozások bűdösek; a szidalmakról, szitkokról kiderül, hogy mosdatlanok és nyálasak, a hazugságok pedig rongyosak.²⁷ Alvinczi, a kálvinista prédikátor és a többi kálvinista írásának, szavainak tehát nemcsak teste van, hanem ruházata, sőt még szaga is, és ezek ráadásul csúfak, taszítóak, undort keltőek. Az ilyen taszító külsővel bíró érvek, szidalmak, hazugságok nyilvánvalóan hatástalanok maradnak, nem vesszük figyelembe őket, ahogyan az undort keltő külsejű embert is elkerüljük.

A vitairatokat vizsgálva tehát arra a következtetésre jutottam, hogy Pázmány szerint Alvinczi, illetve a kálvinista prédikátor, valamint más kálvinisták írásaira legtöbb esetben a testi és lelki gyengeség jellemző, valamint ehhez kapcsolódóan nőies test és jellem. Illetve az érvek, szidalmak, hazugságok külseje taszító és undort keltő. Mind a gyengeség, mind a taszító külső megakadályozza vagy legalábbis megnehezíti, hogy Alvinczi vagy a kálvinisták szavai megfelelő hatást fejtsenek ki a befogadóra.

²⁵ PÁZMÁNY, *A keresztyén predikátorokhoz...*, i. m., XXXV.

²⁶ PSZEUDO ARISZTOTELÉSZ, i. m., 19–20 és LATIN ANONYMUS, i. m., 46–47.

²⁷ PÁZMÁNY, *Az igazságnak...*, i. m., 55, 56, 82, 91; UŐ, *Alvinczi Péter [...] feleleteinek [...] megrostálása*, i. m., 648, 668; UŐ, *Egy keresztyén prédikátortúl...*, i. m., 547, 559, 658; UŐ, *Egy tudakozó...*, i. m., 703, 715, 798 és BALÁSF, *Alvinczi Péternek = PPÖM V*, 96.

OZORAI IMRE EGYHÁZI ÉS VILÁGI TÁRSADALOMSZEMLÉLETE FOGALOMRENDSZERÉNEK TÜKRÉBEN

Ozorai Imre az elsők között volt, akik egyetemi tanulmányaikat azzal a céllal folytatták Wittenbergben a 16. század első harmadában, hogy cáfolják a pápista tanokat.¹ Ránk maradt művének címe *De Christo et eius Ecclesia. Item de Antichristo eiusque Ecclesia: Krisztusrul és az ő egyházáról, valamint az Antikrisztusrul és annak egyházáról*. A Magyar Tudományos Akadémia könyvtárában fellelhető csonka példány utolsó lapján található 1535-ös évszám alapján irodalom- és egyháztörténeiszek (Zoványi Jenő,² Révész Imre,³ Horváth János,⁴ Nemeskürty István⁵) sokáig Ozorai művét tartották az első magyar nyelven íródott, nyomtatott, protestáns szellemű polemikus iratnak. Varjas Béla,⁶ valamint Holl Béla⁷ munkájának eredményei meglepő fordulatot hoztak az Ozorai-kutatást illetően. Előbbi kutatásának köszönhetően megkérdőjeleződött a nyomda, valamint az 1535. évi kiadás megjelenési évének helyessége; utóbbi megállapítása szerint, Ozorai művének nem létezett 1535. évi nyomtatott kiadása. Holl szerint első ízben 1546-ban jelent meg Krakkóban, másodszor pedig 1550 körül ugyanott. Az MTA könyvtárában található csonka példány ez utóbbi kiadás egyik példánya. Ez a megállapítás azonban érdekes módon nem igazolódik, ha a műben kirajzolódó társadalomképet vizsgáljuk meg. Korábbi kutatásaim eredményei alapján megállapítható, hogy a wittenbergi eszmék jegyében működő prédikátorok tanításaiban egyes fogalmak kulcsfontosságú szerepet játszanak. Ilyen az *Antikrisztus*, az *egyház*, a *kiválasztott nép* fogalmak.

Jelen munkámban rávilágítok arra, hogy a fent említett fogalmak milyen szemantikai töltettel jelentkeznek Ozorainál. A fogalomelemzés során kiderül,

¹ NEMESKÜRTY István kísérőtanulmánya = OZORAI Imre, *De Christo et eius Ecclesia. Item de Antichristo eiusque Ecclesia: Krisztusrul és az ő egyházáról, valamint az Antikrisztusrul és annak egyházáról*, szerk. VARJAS Béla, kiad. NEMESKÜRTY István, Bp., 1961 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, 4), 11.

² ZOVÁNYI Jenő, *A reformáció Magyarországon 1565-ig*, Debrecen, Genius Kiadás, 1921, 122.

³ RÉVÉSZ Imre, *Krisztus és Antikrisztus: Ozorai Imre és műve*, Bp., 1928 (Theologiai tanulmányok, 3).

⁴ HORVÁTH János, *A reformáció jegyében: A mohács utáni félévszázad magyar irodalomtörténete = Horváth János irodalomtörténeti munkái II.*, szerk. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, Bp., Osiris, 2006, 38.

⁵ NEMESKÜRTY, *i. m.*

⁶ VARJAS Béla, *A magyar könyvkiadás kezdetei és a krakkói magyar nyelvű kiadványok = Tanulmányok a lengyel-magyar irodalmi kapcsolatok köréből*, szerk. CSAPLÁROS István, HOPP Lajos, Jan REYCHMAN, SZIKLAY László, Bp., Akadémiai, 1969, 104–109.

⁷ HOLL Béla, *Ozorai Imre vitairatának kiadásairól*, Magyar Könyvszemle, 1976/1–2, 156–170.

hogy Ozorai Imre művében megjelenő társadalomszemléletben a magyarországi reformáció korábbi időszaka tükröződik. A mű megjelenésének éve tehát valószínűleg nem azonos a keletkezésének idejével.

Ozorai Imre antikrisztológiája

Horváth János az elsők között foglalkozott Ozorai Antikrisztusról szóló gondolataival.⁸ A kutató világosan látja a wittenbergi hatást, hiszen a prédikátor antikrisztológiáját tartalmilag Luther idevágó gondolataival egyezőnek véli. Horváth azonban rámutat az attól való eltérésre is, hiszen leírja, hogy „nem a pápában, hanem az ördögben látja a valódi, ősz Antikrisztust”.⁹ Nemeskürty István megállapítása szerint, Ozorai Imre művében nem körvonalazódik egyértelműen Antikrisztus-elmélet. Az irodalomtörténész meglátása, hogy a szerző számára az Antikrisztus nem realizálódik sem a törökben, de írásának címében foglaltakkal ellentétben a pápában sem, még ha nyilvánvalónak is tűnik, hogy az „Antikrisztusnak egyháza” a lutheri tanok ismeretében a katolikus egyházra és annak fejére vonatkozik. „Az Antikrisztus sem a török, sem a pápa, sem az uralkodó osztály, hanem az ördög mint olyan, az emberekben való rossz iránti hajlam”¹⁰ – állapítja meg tanulmányában Nemeskürty.

A legfrissebb tanulmány, amely Ozorai Antikrisztusról vallott nézeteit tárgyalja, Botta István nevéhez fűződik.¹¹ A tanulmányíró felhívja figyelmünket Révész Imre helytelen megállapítására, miszerint Ozorai a pápás keresztyéneket és a törököt egy kategóriába sorolja.¹² A kutató másik fontos megállapítása a Révész által értelmezett szöveghelyre vonatkozik, amely alapján Révész imént említett megállapítása megszületett. Botta Holl Béla megállapítására hivatkozik, miszerint e szakasz nem Ozorai műve, hanem Szentersébeti Márton kolozsvári prédikátor előljáró beszédének egy része.¹³ Botta ezek után ismerteti saját megállapítását: „Ozorai kényszerű óvatosságból sem említi ugyan a pápát, de könyve címének megfelelően az Antikrisztus és országa [...] vitathatatlanul a pápára és követőire

⁸ HORVÁTH, *i. m.*, 38–39.

⁹ *Uo.*, 39.

¹⁰ NEMESKÜRTY, *i. m.*, 16.

¹¹ BOTTA István, *Luther Antikrisztus-fogalmának hatása a magyar reformátorok társadalomszemléletére = Tanulmányok a lutheri reformáció történetéből*, szerk. FABINY Tibor, Bp., A Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya, 1984, 57–58.

¹² *Uo.*, 57.

¹³ *Uo.*, 58.

vonatkozik, akik tanításaikban és szertartásaikban, főként a miseáldozatban Krisztus ellenségeinek bizonyulnak”.¹⁴

Ozorai Antikrisztus-meghatározása, a pápa megítélése

Hieronymusra hivatkozva így gondolkodik Ozorai az utolsó ítélet hírnökéről: „Christusnak ellensége, mert azért mondatik mond Antichristusnak, mert ah Christusnk ellene törekszik”.¹⁵ Pár sorral később Szent Ágoston megállapítását idézi: „Az Antichristus Christusnak ellensége”.¹⁶ Szent János első levelének második részének idézésekor pontosabb képet kapunk Ozorai Antikrisztusról szóló gondolatairól. E levélben a próféta jelzi a híveknek, hogy eljött az utolsó idő. Ennek hírnöke, az Antikrisztus megjelent. Szent János megmagyarázza a gyülekezetnek az általa használt fogalmat: „[e]z az Antichristus, ki megtagadja az atyát és az fiút [...] de ki tagadhatia meg inkább ah Christust mint ah ki ah Christusnak az ő beszédének és az ő tisztinek ellene törekszik, es ah ki uissza akaria forgatni ah Christusnak beszedet”.¹⁷ Később így folytatja a szerző az Antikrisztus jellemzéséről szóló fejtegetését: „ezek azok, ah kik azt hirdetik hogy isten ah mi bűnönket meg bochatia ah parancholatnak meg tartasanak erdemeiert, alamisnának, böitnek, alamisnalkodasnak es egeb io tetemennek erdemeiert [...] kik azt mongak hog ah mise hallasanak és ah mise mondasanak erdemeiert [...] Christusnak uere mossa el vetkezők bwűnét, imezek koenigh azt mongak hog ah io tetemin ah böit ah szenteknek erdeme [...] ezek ah Christusnak ellenseg, ezek ah Antichristusok”.¹⁸ Látható, hogy Ozorai megítélése szerint, a gonosz hirdetői emberi szerzéseket hirdetnek, ezzel elferdítik a prédikátor hite szerinti tanokat.

Művének 18. szakaszában ismét definiálja a hívek számára az Antikrisztus fogalmát. Szent Ágoston Szent Pál egyik mondásához fűzött magyarázatát idézi Ozorai: „[n]emelliek nem chák ah feiedelmeket, az az az ördögöt, hanem mind az egesz tagjaat, azaz mind az w hozzátartozo embereknek sokasagat egetembe mind az w feiedelmekkel akariak it erteni Antichristusnak”.¹⁹ Művének ugyancsak ebben a szakaszában Ozorai, Szent Pál jóslatát írja le. Ezen tanítás szerint az utolsó ítélet előtt eljön a „uetkes ember”, tehát az Antikrisztus. „Ah bwnnek w feie kiben, ah bwnnek minden kut feie uagion, ki mondatok ueszedelemnek fianak, mert w

¹⁴ Uo.

¹⁵ OZORAI, *i. m.*, E₃b.

¹⁶ Uo.

¹⁷ Uo., E₄a.

¹⁸ Uo., E₄b, E₅a.

¹⁹ Uo., Dd₃a.

mindenneknek uezsedelme, ki ah Christusnak ellensége és az okaért hiuattatik Antichristusnak.”²⁰ Az eljött gonosz ismérvei, hogy az Úr templomában ülve Isten felé magasztaltatja magát. Ha valaki vétkezik szerzése ellen, azt megbünteti, valamint olyan nyelven szól a hívekhez, amelyen azok őt nem értik. Fontos megjegyezni, hogy Ozorai meglátása szerint a gonosz már jelen van, tehát a próféta tanítása beteljesedettnek látszik. Művének utolsó szakaszában ismét definiálja a hívek számára az Antikrisztus fogalmát: „[a]z Antichristus, ah ki ah Christusnak minden szerzeset uissza forgattia valami szinnel alatta, ah ki Christusnak minden beszedet ketsegre hozza, es meltosagat elgialazza, a Christusnak erdemet es tisztet masnak tulaidonithathtia, és ah Christusnak beszedenek ellene szerzeseket szerez egy beszettel, mindenben ah Christusnak szerzésének ellene iaar [...] Antichristusnak beszede es szerzese utan, az Istennek beszedevel nem gondol, nem bechiölli az Istennek beszedet, hanem w nez chák az emberi szerzesekre, kiknek nagiuib tisztesseget teszen hannem mint az Istennek szerzesenek”.²¹

Összefoglalva megállapítható, hogy Ozorai a végső idő eljövételének hírnökét egy olyan hatalomban látja, amely uralkodói státusát nem a prédikátor hite szerinti egy igaz hitből, tehát Jézus hitéből, hanem emberi szerzésekből nyeri. Ilyenek az elferdített liturgikus szokások elferdített jelentéstartalma (böjt és mise céljának helytelen meghatározása, valamint utóbbinak pénzért való tartása), az idegen nyelven való megnyilvánulás és a bálványimádás. Az említett idézetek, valamint a wittenbergi gondolatok tükrében egyértelműnek tűnik, hogy a szerző számára a pápa testesíti meg az Antikrisztust, ezt azonban ő maga nem mondja ki. A szerző fogalomhasználatát vizsgálva az is megállapítható, hogy keveredik nála egy szűkebb értelemben használt Antikrisztus-definíció egy tágabb értelmezési lehetőséggel. Erre utal a fentebb említett Szent Ágostontól kölcsönzött gondolatmenet, valamint az „Antichristus” kifejezés gyakran többes számban való használata. Az egyszerűbb értelmezés szerint Ozorai a „uetkes emberben” látja megtetsülni az ördög hatalmát. Mivel a 16. században gyakori volt a végső idők hírnökét ezzel a megnevezéssel illetni, úgy is fogalmazhatnánk, hogy a szerző számára az Antikrisztus az ördög megtetsesülése. Amellett, hogy Ozorai e hatalmat beteljesültnek érzi, jellemzésével egyértelműnek tűnik, hogy kit tekint korának ördög-Antikrisztusának. Utóbbi értelmezési lehetőség szerint nem egy Antikrisztus létezik, hanem több. Ezek szintén az ördöghöz tartoznak, hiszen az ő „tagjai”.

Ozorai Antikrisztus felfogásában körvonalazódni látszik egy egykomponensű, valamint egy többkomponensű Antikrisztus-kép. Előbbiben az ördög bizonyul a szörnyű fenevadnak. Fontos meglátni, hogy utóbbi azonban nem a

²⁰ Uo., Cc1b.

²¹ Uo., Ff2a–Ff2b, Ff2a.

melanchthoni tanítás alapján meghatározott testi-lelki, tehát török-pápa elemekre épülő gondolatrendszer, hanem több „tagból” alkotott lelki Antikrisztusok összessége. E visszafogott megnyilvánulás az Antikrisztust illetően egyedülállóná teszi Ozorai erről alkotott gondolatrendszerét.

Krisztus egyháza

Ozorai művének 17. szakaszában leírja, kora társadalmára „sok nyomorúság” szállt. A prédikátor meglátása szerint Isten az átkokat a bálványimádás miatt bocsátotta ránk, hiszen a vallási eltévelyedést megelőzően a lakosság békében élt. Tétéle bizonyítása érdekében Ozorai az „Úr Isten népének” történetét idézi fel.²² A történet szerint, mikor a nép eltévelyedett „Isten beszédétől” és bálványimádóvá lett, megjelent életükben a „hamisság, minden hatalmasság es méltatlanság, minden nemű fertelmes bűnök”.²³ Ekkor Isten egyrészt „niomorusaggal” sújtotta a kiválasztottakat, másrészt olyan embereket küldött hozzájuk, akik rámutattak a nép bűneire, és Istenhez való visszatérésre szólította fel a vallásilag eltévelyedett közösséget. A kiválasztottak egy része azonban nem hallgatott Isten hírnökeire, hanem őket tette felelőssé a kialakult helyzetért.²⁴ A történet ismertetése után Ozorai Acháb király és Illés próféta történetével utal korának eseményeire. Az uralkodó így szólt a prófétának: „[t]e vage ah ki az Israel nepet meghabaritod, ugy mint azt mondana, te vage az ah kiert a Vristen mi reank illien nag ehsegot bochata”.²⁵ A „vádlott” azonban tagadja bűnét, és elmondja a királynak, hogy ő és atyái tehetnek Isten haragjáról, hiszen „az Vrnak parancholatit elhattatok es Baalt kouettetek”.²⁶

Az ószövetségi példákat követően Ozorai a saját korára vonatkoztatja a tanításokat. A nemzetet sújtó csapások okát elsősorban abban látja, hogy a sok dúlással, fosztással, hamissággal, bálványimádással, paráznsággal, részegséggel, valamint egyéb nemű bűnökkel nem akar felhagyni a nemzet nagyobb hányada.²⁷ Ezzel a kijelentésével amellet, hogy korának társadalmát bírálja, választ is ad azokra a támadásokra, vádakra melyek Isten igéjének hirdetőit, a prédikátorokat érik. E támadások során „községek háborítóinak nevezik”²⁸ a wittenbergi gondolatok jegyében működő térítőket. A vallási, erkölcsi, morális eltévelyedés másik

²² Uo., Bb_{2a}–Bb_{4a}.

²³ Uo., Bb_{2a}.

²⁴ Uo., Bb_{2b}.

²⁵ Uo., Bb_{3b}.

²⁶ Uo., Bb_{4a}.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo., Bb_{4b}.

forrását Ozorai abban látja, hogy a püspökök, és a papok nem Isten igéjét, hanem emberi szerzésekkel eltorzított tanokat hirdetnek. Ezen kívül az alapvető papi kötelezettségeiket, a gyóntatást, a szentségek kiszolgáltatását, a misemondást elmulasztják, vagy pedig kereskedelmi ügyletnek tekintik.²⁹

A társadalom egésze azonban erkölcsileg és vallását tekintve nem tévedett el. Ők alkotják a vitairat címében is megjelenő Christusnak egyházát. „Ah Christvus eghaa az w benne hiuoknek gwlekezeti, kit mi mondunk ah credoban kozonseges zent eghaznak [...] Ah Christusnak égháza híveknek szent gyülekeeti, kit ah Christus meg szentelt az w szent halalavual es vereuel meg valtót, az az az ki hiszi hog ah Christus w erette meg holt es wtet mind büneitol, mind halaltul mind az örök karhozatalul meg mentete”³⁰ – írja Ozorai Imre vitairatában Jézus gyülekezetének fogalmát meghatározva. Pár szakasszal később így magyarázza Ozorai a fogalmat: „[a]h Christusnak eghaza ki az Christusnak beszedet halgatia es fogagia es minden dolgat ahoz szabia”³¹ A vitairat során többször megmagyarázza az olvasónak Krisztus egyházának jelentését. A prédikátor felfogásában Krisztus egyházának ismérve, hogy Jézus halálával szenteltetett meg. E cselekedet feloldozza a hívek összességét a bűnök alól, valamint megmenti őket az ezekért járó kárhózzattól. Földi halálukat követően a mennyországba kerülnek, ahol az örök élet vár rájuk. Az igaz hívő ismérve, hogy Jézust hallgatja, és életét ehhez mérten éli.

Vitairatának záró szakaszában Ozorai még két szöveghelyen határozza meg a szent gyülekezetnek fogalmát: „[a]z w eg haza penig az, ah ki hiszi ah Christusnak az w felséges uolat es hiszi hog chák w ualtotta meg wtet bwneiból, chák w erette uotte el az Vristen w rola minden haragiat chák w altala szabadult meg mind az ördög hatalmatul, mind ah halalnak es ah pokolnak minden kenniatul”³² Az utolsó definícióban Ozorai a szent gyülekezethez való tartozás feltételeként – ahogy az már fentebbi definíció magyarázatnál megfigyelhető volt – ismét Krisztus igéjének ismeretét jelöli meg. Éppen ezért szorgalmazza a prédikátor a Szentírás, valamint „szent Doctorok”³³ műveinek olvasását. A Biblia nyújt támpontot a híveknek a helyes élethez. A Szentírás által alá nem támasztott tanítást a hívek nem kötelesek elhinni és követni, függetlenül attól, hogy ki közvetíti felénk az üzenetet. Így hangzik Ozorai idevágó tanítása: „hog ualami dolog az szent írásból, az az ah szent szent prófétáknak ah szent apostoloknak irasokbol meg nem bizonyitattik arra senki sem ketelen hog uegye, de ah mi szent irasbul

²⁹ NEMESKÜRTY, *i. m.*, 25.

³⁰ OZORAI, *i. m.*, C₅a, C₆a.

³¹ Uo., D₆b.

³² Uo., Ee₈a–Ff₁a.

³³ Uo., C₁a.

megbizonyították arra ketelen minden”.³⁴ A szerző által említett *szent Doctorok*, így például a sokat idézett Hyeronimus, vagy Szent Ágoston minden esetben a Bibliai példákkal támasztják alá magyarázataikat, tanításaikat.

Krisztus egyházának az egy igaz hitben élők közösségeként való megjelenése a korai reformáció több prédikátoránál is megjelenik. Megemlítendő Szkhárosi Horváth András és Batizi András. A wittenbergi szellemiség jegyében született műveikben a szóban forgó fogalom tanításik egyik központi motívumaként szolgál. Az Ozorai által használt Krisztus egyháza fogalom, valamint az arról szóló tanítások rokoníthatóak a Szkhárosi Horváth Andrásnál megfigyelhető „szent sereg, Jézusnak szent serege”³⁵, valamint Batizi András által alkalmazott „szentegyház és keresztyenség”³⁶ fogalmakkal, illetve az ezekről szóló gondolatmenetekkel. A művekben megjelenő ábrázolási módjukban azonban különbség figyelhető meg. Szkhárosi és Batizi műveiben egyaránt az „üldözöttség” az igaz hívek egyik jellemzője. A Szkhárosi *Vigasztaló énekében*, valamint Batizi Zsoltár parafrázisában is markánsan ábrázolt fenyegetettség ténye fel sem merül Ozoraiban. Eltérésként értelmezhetjük azt a tényt is, hogy Ozorai hite szerint maga a szent egyház tagjai sem mentesek a bűnök alól, hiszen az „eredet bwnek giökeri bennönk uadnak kikuel minekönk uaskodnunk kel minden szempillantasban mind halalunknak oraiglan”.³⁷ Az ősbűnök azonban Jézus érdeme által megbocsáttatnak a híveknek.

Ozorai művét és fogalomhasználatát vizsgálva kitűnik, hogy többször hívja segítségül Szent Ágoston megállapításait, *De Civitas Dei* című művére azonban nem hivatkozik, holott ez fontos tanításokat tartalmaz a híveknek az üdvözülés utáni létszféráról, Isten városáról. Az egyházatya művének Luther és Melanchthon világnézetére és történelemértelmező gondolataira tett hatása miatt, feltételezésem szerint Ozorai megismerhette Szent Ágoston ezen írását a Wittenbergben eltöltött idő alatt.

Fogalomelemzés és az Ozorai-kutatás

A dolgozat elején Ozorai művével kapcsolatban ismertetett tudományos megállapítások precíz kutatómunka eredményeként születtek meg, amelyeket nehéz lenne cáfolni. Dolgozatomnak ez nem is célja. Az egyes prédikátoroknál vég-

³⁴ Uo., B₈a.

³⁵ SZKHÁROSI HORVÁTH András, *Vigasztaló ének = XVI. századbéli költők művei 1527–1546*, szerk. és jegyz. SZILÁDY Áron, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1880 (Régi Magyar Költők Tára, 1), 161.

³⁶ BATIZI András, *XLIV. Psalmus = XVI. századbéli..., i. m.*, 72.

³⁷ Uo., D₃b.

zett társadalomszemléletükre vonatkozó elemzés azonban talán elgondolkodásra adhat okot, mindenekelőtt az Ozorai-mű keletkezési idejével kapcsolatban. Kutatásom eredménye nem szolgál ugyan pontos dátummal az Ozorai-mű első kiadását illetően, vitába száll azonban Holl Béla azon megállapításával, mely az 1546-os kiadást véli első kiadásnak. Alaptételem az, hogy az Ozorai művében megjelenő társadalomkép-világkép, amelyet fogalomhasználata elemzésével rekonstruálok, ellentmondásosnak tűnik az 1546-osnak vélt keletkezési dátummal.

Ozorai antikrisztológiájában a török nem jelenik meg, sem mint a gonosz testi formája, sem mint Isten figyelmeztető, irányító szándéka. Amikor Ozorai az Antikrisztus egyházáról beszél, ráismerhetünk ugyan a bálványimádással vádolt katolikus egyházra, azonban annak vezetőjét, a pápát valamilyen okból kifolyólag nem nevezi meg a szerző, holott az 1540-es évek magyar nyelvű protestáns irodalmában ennek már volt hagyománya. A török problémára nem találunk utalást Ozorainál, holott nyilván érzékelhette a pogány általi fenyegetettséget. Horváth János (a vitairat 1535-ös keletkezésének tudatában) egyfajta alapnak tekinti Ozorai antikrisztológiáját, amelynél később fejlődöttebb változatok is megjelennek majd.³⁸ Nemeskürty István szerint Ozorai abból az okból kifolyólag nem foglalkozik még a pápa személyével, mert élt még a remény, hogy megmarad az egységes anyaszentegyház, de lutheri szellemben.³⁹

Második érvem Nemeskürty előbb említett gondolatán alapul. Ozorai az egyházi szokások ellen sem lép fel határozott módon, valószínűleg azért, mert a katolikus-protestáns vitát nem érezte még elmélyültnek. A bőjt mellett határozottan kiáll, de értelmét, célját másban jelöli meg, mint a katolikus egyház. Hite szerint a bőjt és a könyörgés együtt járó cselekedetek. Így szól Ozorai idevágó tanítása: „[e]nnek okaiert kel böittölnök hog’ ah mi testunknek kunebsegeuel, es io alkalmatosbal legönk, az imachágra, es ah köniörgessel felindohuk, fel geriesszuk es élteswk ah mi hwtönket”.⁴⁰

Harmadik érvem Ozorai Krisztus egyházának ábrázolásmódján alapszik. Ahogy azt az előzőekben leírtam, Szkhárosi és Batizi a hitük szerinti egy igaz hitben, tehát Jézus hitében élők közösségét üldözött, kitzasztott népként ábrázolták. Ozorai jellemzése erről nem szól, pedig a Szkhárosinál leírt „szent sereg, Jézus szent serege” fogalmak, valamint a Batizi által használt „keresztyén, keresztyének gyülekezete, juh, és a „koronázásra váró gyülekezet” fogalmak azonos jelentésűek Ozorai *Christus eg’háza*-fogalmának jelentésével. Valószínűsítem, hogy a mű keletkezésekor az igaz hívők közösségének üldözöttsége még nem jelentkezett

³⁸ HORVÁTH, *i. m.*, 38.

³⁹ NEMESKÜRTY, *i. m.*, 25.

⁴⁰ OZORAI, *i. m.*, K₃b–K₄a.

olyan markánsan, mint később Szkhárosi és Batizi idejében. A szerző tehát még nem érzékelhette a közösséget ért negatív hatásokat.

A felsorolt érvek ugyan nem cáfolják Holl Béla megfigyeléseit, ugyanakkor jelzik, hogy a hagyománynak, amely szerint Ozorai műve korábban készült, mint 1546, lehetnek alapjai.

KAPUSI ANGÉLA

HENSZLMANN IMRE:

A HELLEN TRAGOEDIA TEKINTETTEL A KERESZTYÉN DRÁMÁRA

Henszlmann Imre *A hellen tragoedia tekintettel a keresztyén drámára* című értekezése 1846-ban jelent meg a Kisfaludy Társaság Évlapjaiban.¹ A tanulmány látszólagos témája és célja a hellén dráma bemutatása, azonban a komparatív módszernek köszönhetően – mely az antik és a keresztyén dráma összehasonlításában valósul meg – konklúziója a keresztyén dráma teljesítményének elismerésében, illetve bizonyos szempontból az antik görög fölé helyezésében összegezhető. Henszlmann ebben a műben egészen új szemlélettel és módszerrel lép fel, aminek következménye egy jelentős paradigmaváltás korának irodalomkritikai nézeteiben. Éppen ezért azt gondolom, hogy *A hellen tragoediának*, ennek a mintegy háromszáz oldalas monumentális irodalomelméleti traktátusnak, amelynek mind a mai napig nincs modern kiadása, és hiányzik alapos elemzése, tudományos igényű értelmezése nagyon fontos és megkerülhetetlen feladat. Ezért céлом távlatosan Henszlmann Imre összegző munkájának, *A hellen tragoediának* művészetelméleti, esztétikatörténeti és kultúratudományos szempontú bemutatása és értelmezése. Vizsgálni kívánom a szöveget olyan megközelítésben is, hogy ez a drámaelméleti munka hogyan illeszkedik Henszlmann korába: annak irodalomtudományos diskurzusába és esztétikai gondolkodásába. Jelen tanulmányomban mindennek az alapvetését mutatom be.

A hellen tragoedia bemutatása, értelmezése

Az értekezés három fő fejezetből áll, melyeket egy *Bevezetés* és egy *Végző* fog közre. Az első fejezet *A hellen drámák jellemeit* tárgyalja 15 alfejezetben. A második fejezet a *Cselekvény és szerkezet* kifejtése 13 alfejezetre osztva, majd a harmadik, utolsó fejezet *A hellen dráma kifejlődésének egyéb akadályait* taglalja 8 alfejezetre bontva.

A *Bevezetés*ben Henszlmann rögzíti munkája célját, szempontjait, forrása- it és a módszert, amelyet alkalmazni fog. Célja az, hogy a helléneket ne hagyománytiszteletből, hanem a valódi érdemük szerint értékeljük, és művészi teljesítményük kritika tárgyát képezze. Ugyanis Henszlmann szerint a 16. századtól kezd-

¹ HENSZLMANN Imre, *A hellen tragoedia tekintettel a keresztyén drámára*, Kisfaludy Társaság Évlapjai, V, 1846, 128–428.

ve az antik művészetet túlbecsülték, és ez a keresztény művészetnek inkább ártott, semmint használt.² Bevezetőjében a következőt írja: „eltökélém magamat jelen előadásomban a ’hellen dramaturgia’ »árnyékoldalait« is a ’közönség előtt kitárni, hogy így, »minekutána a ’ másik fél is kihallgattatott«, a ’ classicusok ’ érdemeit, jelességeit, és hiányait az őket illető helyre annál biztosabban tehesük, és azokat se vak elfogultságában és megszokott előítéletről túl ne becsüljük, se érdemüket félre ne ismerjük”.³ Henszlmann szerint ugyanis az antikvitás túlértékelése az akadály egy saját nemzeti költészet kifejlődésének, és éppen ezért szeretné a hellének művészetének árnyoldalait, vagy inkább a hiányosságait is megmutatni. Ezt a célt úgy valósítja meg, hogy a hellén drámát összeveti a keresztény drámával, azon belül is a görög tragédiaköltőket, mindenekfelett a legnagyobbnak tartott Szophoklész, a keresztény tragikusokkal, azon belül is a legnagyobbnak tekintett Shakespeare drámaköltészetével. Mindezt ugyanakkor azért teszi, hogy átformálja azt a szemléletet, amely szerint mindennek a görög klasszikus művészet az alapja és a betetőzése, egyszerre. Már itt, a *Bevezető* szövegének a strukturálásában is megmutatkozik az az eljárás, amelyet Henszlmann a szöveg kisebb és nagyobb részeiben, sőt az egészében is következetesen alkalmaz. Mindig az általánostól jut el az egyediig, az elmélettől annak gyakorlati megvalósulásáig. Ezt a deduktív módszert társítja egy másik, alapvető módszerrel: az összehasonlítás módszerével. Összeveti az irodalmat a képzőművészetekkel, egy-egy korszak alkotóinak életművét, majd egyes műveiket, olykor csak jeleneteiket, és korántsem utolsósorban a klasszikus görög művészetet a kereszténnyel.

Henszlmann az *Első fejezet*beli jellemek ábrázolását egy képzőművészeti kortörténettel kezdi. Ennek a tételmondata: „a ’ hellenek ’ rajzoló művészei N. Sándor ’ koráig arcképet nem készítettek, sőt arcképet csak e ’ király ’ korában tanultak lassanként készíteni”.⁴ Állítását a következőkben igen hosszan, a hellén és keresztény portréművészet bemutatásával, majd összevetésével igazolja: „[n]em lehet itt ellenvetni azt, hogy a ’ classicai ugyan azon nevű arcképek egymáshoz hasonlíthatnak, mit a ’ középkori vallási személyek ’ arcképeinél észre nem vehetni: mert a ’ hellenek, és még a ’ rómaiak is, művészetükben sokkal egyszerűbbek valának, mint a ’ keresztények”.⁵ Henszlmann azért foglalkozik egy irodalomkritikai tanulmányban ilyen részletesen a képzőművészetrel, s azon belül is éppen a portrénkészítés történetével, mert ezzel kívánja bizonyítani azt, hogy a hellének nem ismerték az egyénítést, csak az általánost tudták ábrázolni: egy fogalmat, eszményt,

² *Uo.*, 127–128.

³ *Uo.*, 127.

⁴ *Uo.*, 148.

⁵ *Uo.*, 155.

ideált. Ez a hosszas képzőművészeti kitekintés képezi az alapját az egész tanulmány gondolati felépítésének, azaz a hellén tragédia és a keresztény dráma összevetésének és bemutatásának. Ugyanis ez után következik az irodalomkritikai értekezés, amelyhez felhasználja, és amelybe beleépíti az előtte felvázolt művészettörténeti fejlődés sajátosságait, konklúzióit, összevetve a képzőművészetet az irodalommal. Így válik láthatóvá, hogy Henszlmann munkájában a komparatiztika nemcsak eszköz, hanem látásmód. A vizuális művészetek történetében pedig azért koncentrálja figyelmét a portréművészetre, mert – mint látni fogjuk – a tragédia műfajában az *egyénítés* jelentette számára a legfőbb mércét. Éppen ez lesz az, amelyben állítása szerint a hellén dráma nem bontakozott ki, és amelyet a Shakespeare tragédiáiban tetőpontjára jutó keresztény dráma teljesített ki. A vizsgálat tárgya tehát a tragikus triász tevékenységében megőrződött hellén tragédia bemutatása. Elsősorban azonban azzal a céllal, hogy Henszlmann meggyőzze olvasóit: a hellén tragédia mind a jellemábrázolás, mind a dramaturgia szempontjából „*megrekedt*”, a műfajt nem kibontakoztatta, hanem fejlődésének egy bizonyos pontján konzerválta. Mindezt így fogalmazza meg: „[f]öladatom tehát e’ munkámban megmutatni, mikép a’ második és a harmadik természetes törvény a’ hellén dramaturgiában feltűnik, és miképen a’ hellen dráma teljes kifejlődése, mielőtt még azon magas fokot elérhette volna, melylyen a’ keresztény korban megjelenik, félbe szakaszthaték, sőt nem sokára eredete után egészen el is enyészett”.⁶

Henszlmann tevékenységének jelentősége továbbá, hogy *A hellen tragoediában* olyan analógiákat hoz létre, amelyek az ő korában teljesen újak voltak, ugyanakkor még napjainkban is megállják a helyüket. Ilyen például a három tragédiaíró ugyanazon témafeldolgozásának, Elektra történetének és jellemének az összehasonlítása és költészetüknek ily módon megvalósuló jellemzése: „Aischylosnál [...] csak egyetlen egy nőre találunk, ki a’ nőiséget némelly helyütt kitünteti, de ugyan e’ nőt, mint látandjuk, Sophocles és Euripides inkább férfiasá szerették tenni: e’ nő pedig Electra”.⁷ E három tragikus költészetét még a mai irodalomtörténetek is ennek a három drámának az összehasonlító elemzésével mutatják be, mint például Albrecht Dihle,⁸ valamint a Kapitánffy István és Szepessy Tibor által szerkesztett⁹ görög irodalomtörténet is. Henszlmann tehát ebben a fejezetben a jellemek vizsgálatát mindvégig különböző aspektusok párhuzamba állításával végzi el: hol a mítosz felől, hol a vallási, hol a társadalmi háttér felől közelít-

⁶ *Uo.*, 130–131.

⁷ *Uo.*, 210.

⁸ Albrecht DIHLE, *Griechische Literaturgeschichte*, Stuttgart, Kröner Verlag, 1967, 152–156.

⁹ *Az ókori görög irodalom*, szerk. KAPITÁNFY István, SZEPESY Tibor, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1991, 76–79. Az egyetemi jegyzetként is funkcionáló könyv a következő eredeti alapján készült: Werner LIEBICH, Wilhelm NESTLE, *Geschichte der Griechischen Literatur I–II.*, Berlin, 1961–1963.

ve, de mindenekfölött az irodalmi komparatiztika módszerét alkalmazva. Ebből a szempontból tevékenysége és gondolkodásmódja teljes mértékben modernnek számít, látásmódja olvasottságának köszönhetően széleskörű és egyetemesnek tekinthető.

A következő fejezet tárgyalja a cselekményt, mely Henszlmann drámafelfogásában a második aspektus, mert ez szerinte a szereplők jelleméből következik. A drámaszerkezet elméleti alapjainak rögzítése után, a hellén tragédiák felépítésének a bemutatása következik, a már megszokott módon: Aiszhülosz, Szophoklész és Euripidész tragédiáinak jellemzésével.¹⁰ Szerkezet tekintetében szerinte a hellén tragikusok nagyon egyszerűek voltak: Aiszhülosz a legegyszerűbb, egyszerű még Szophoklész drámasztruktúrája is és sok az egyszerű szerkezetű darab Euripidész tevékenységében is.¹¹

Henszlmann drámaszerkezeti értékelésének egyik fő szempontja a cselekmény összetettsége, vagyis hogy egy darab több szálon fusson, de azok a szálak összefüggésben legyenek egymással, és ne legyenek felcserélhetőek vagy külön értelmezhetőek. Ebben az összegzésben – az antik és keresztény költészet szembeállításában – tökéletesen látható, melyek Henszlmann szempontjai a helyes cselekményszerkezet felépítésében. Konklúzióként összegzi az antik és keresztény költészet közti legfőbb különbségeket. „[a]z antik művészet sokkal egyszerűbb, mint a’ keresztyéni, amaz a’ nem hasonlókát egymástól megkülönbözteti, ez a’ legkülönbözőbbeket is egymással vegyíti, amaz érzékibb és anyagibb, ez phantasticaibb és szellemibb, amaz az általánosságot, ez az egyediséget szereti inkább, amaz egyszerűsége miatt érthetőbb, ez változatossága miatt több eszmélkedő szellemi öncelekvőséget kíván megértésre, amaz szabályoknak hódol inkább, ez sokkal szabadabban mozog”.¹² Ebben az összegzésben látható, melyek Henszlmann szempontjai a cselekményszerkezet felépítésében, valamint a következtetése, mely a hellén tragédia szerkezetének egyszerűsége, szemben a keresztény dráma sztruktúrájának többsíkúságával.

Az utolsó nagy fejezet tárgyalja azokat a további jelenségeket, melyek a hellén tragédia teljes kifejlődését korlátozták, ezzel igazolva az első két fejezetben rögzített állításokat. Henszlmann az utolsó fejezet elején röviden összegzi az előzőekben leírtakat, és felvázolja az elkövetkezendőket: „[a]z előbbeni két fejezetben láttuk, mikép a’ hellen dráma sem jellemeire sem szerkezetére nézve a’ keresztyén drámával nem vetélkedik; megvizsgáltuk egyszersmind némellyeket azon korlátok közül, mellyek teljesebb kifejlődését gátolták, hátráltaták, és menetét félbe sza-

¹⁰ HENSZLMANN, *i. m.*, 335–348.

¹¹ *Uo.*, 346.

¹² *Uo.*, 354.

kasztották; 's így hátra van, hogy e' korlátok' köréből még azon legnevezetesbeket kiemeljük, mikről eddig vagy épen nem, vagy csak futólagosan tettünk említést".¹³ Henszlmann ebben a fejezetben fogalmazza meg gondolatait a művész és a művészet feladatával kapcsolatban. Állítása és eszméje teljesen új aspektusból világítja meg a művészet-felfogást. Tévedésnek nevezi ugyanis, hogy az antikvitástól kezdve, Arisztotelész és az őt követő drámaírók is a *mimézist* utánzásnak értelmezték, fordították. Henszlmann szerint a természetet utánozni nem lehet, és nem is ez a művész és a művészet feladata, hanem: „[a]’ művész tehát nem utánoz, hanem újlag teremt; teremt, ugyan azon tárgyakat és anyagokat használván, miket a természet nyújt, de ugyanazon tárgyak és anyagok öreá nézve egészen mások, [...]’ s azért azoknak a’ művész lelkében egészen át kell alakulniok”.¹⁴ E szerint tehát a művész feladata, hogy úgy alkosson, és teremtsen újat, hogy felhasználva a természet adta valóság-elemeket, azoknak benne élő képét és rá gyakorolt hatását, egy önálló szuverén műalkotást hoz létre. Ez a Henszlmann által vizsgált téma és érvrendszer kontextusába úgy illeszkedik, hogy szerinte a helléneknél a természet szolgálai utánzása, az ebben az értelemben vett *mimézis* követelménye volt az akadályozója a tragédia továbbfejlődésének. Henszlmann nagyon is új gondolatokat képvisel, hiszen az antik művészettörténet-írásban is ismert másik, a *mimézissel* ellentétben nem populáris alkotóelvet, a *phantasia* elvét fogalmazza itt meg. Az ókorban a *phantasia* azt jelentette, hogy a művész az emlékezetében élő valóság-elemekből a saját valóságát alkotja meg.¹⁵ Ez már nem utánzás, hanem a valóság illúziójának a megteremtése, és ezáltal egy egyéni, szubjektív művészi alkotó tevékenység eredménye. Ez biztosította azt a művészi szabadságot, amely nélkülözhetetlen volt a művészetek kiteljesedéséhez, amely Henszlmann szerint a keresztény művészetben valósult meg.

Henszlmann tehát azért kezdte *A hellen tragoediát* a képzőművészet kialakulásának felvázolásával és a portrékészítés történetével, mert ez a hosszas értekező rész volt az alapja és viszonyítási pontja az egész tanulmány témájának: a hellén és keresztény dráma bemutatásának. Ez tulajdonképpen a munka nagyszerűsége: a vizuális és verbális művészet összevetése, majd a téma szűkítése, a hellén és keresztény tragédiaköltészet egybevetése. Henszlmann azonban az antik művészetet nem tetőpontnak, hanem a keresztény művészet előzményének tekinti, és számára a keresztény művészet jelenti a fejlődés csúcát mind a jellemábrázolás, mind a dramaturgia, mind a szellemiség tekintetében.

¹³ *Uo.*, 374.

¹⁴ *Uo.*, 390.

¹⁵ Michael KOORTBOJIAN, *Mimesis or Phantasia?*, *Classical Antiquity*, 24(2005), 285–305.

A hellen tragoedia tartalmazza mindazokat a célokat és feladatokat, amelyek Henszlmann elvi alapvetésként fogalmaz meg a nemzeti irodalom, kultúra és esztétikai gondolkodás kapcsán. Újdonsága és modernitása már az irodalomról alkotott gondolataiban is megmutatkozik: „kerekén tagadhatni, hogy a ’ dráma czélja főképen vagy egyedül az indulatok’ félelem és szánakozás által előidézett tisztulásában álljon: most annak sokkal magasabb, sokkal lényegesebb és meghatározottabb czélja vagyon, t. i. lelkünk’ aetheticai részének kielégítése”.¹⁶ A *Vég-szóban* összegzi munkájának summázatát:¹⁷ elismeri a hellén művészet örök értékét és vitathatatlan érdemeit, azonban állítja, hogy a műfaj nem a görög kultúra évszázadaiban jutott tetőpontjára, hanem a keresztény tragédiaköltészetben.

Henszlmann esztétikája

A 19. századi magyarországi kritikai és művészettörténeti kutatásokra az összegzés, a rendszerezés és még inkább az útkeresés jellemző. Fontossá válik a nemzeti sajátos jelleg meghatározása, elvárása. Egy sajátos paradigmaváltás következik be a tragédia értelmezésében is. Kezdetben az arisztotelészi *Poétika* határozta meg a tragédiáról való gondolkodást. Majd az antikvitás utáni századokban az a szemlélet volt meghatározó, mely a művekben az erkölcsi szándékot, a társadalmi hasznosságot, a morális és nevelési célzatot kereste, illetve várta el. A katarzist Henszlmann is a bűnre következő bűnhődés hatásaként, tehát igazságszolgáltatásként kéri számon a tragédiákban; azonban Bajzával szemben, ő a tragikai hatás tekintetében az értelmi, esztétikai dominanciát hangsúlyozza, nem pedig az érzelmit. Tehát míg korábban etikai–morális elvárásokkal közelítettek a tragédia műfajához, addig Henszlmann értékelése már esztétikai. Vitája Bajzával¹⁸ két nemzedék korszakváltásának és konfliktusának a dokumentuma. A polémia látszólag a tragikumfelfogásról szól, valójában pedig egy korszakváltásról, amelyet Henszlmann tevékenysége is nagymértékben elősegített. Arról a paradigmaváltásról, amelyben a művészet és a művész feladata átértékelődik, fontosabb lesz az egyéni, a saját, a nemzeti létrehozása.

Henszlmann és – általa is – az 1840-es évek magyarországi irodalomkritikájának az alapja a „jellemzetes” normája lesz, melynek ő három aspektusát különbözteti meg: a „tárgyilagos”, az „alanyi” és a „nemzeti jellemzet”-et. A „tárgyi-

¹⁶ HENSZLMANN, *i. m.*, 282.

¹⁷ *Uo.*, 426–428.

¹⁸ A vita menetét részletesebben ld.: KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai, 1998, 116–136.

lagos jellemzet” az egyénítés esztétikai elvének felel meg, a megismerés és az alkotás, a tapasztalat és a művészet alapkérdéseivel függ össze. Ehhez társul az „alanyi”, vagyis az eredetiség normája, tehát ha a művész a természet másolására adja is a fejét, csak akkor lesz műalkotás a műve, ha abban valami egyénit, tulajdon sajátját képes beleiktatni. Ehhez a kettőhöz kapcsolódik harmadikként a „nemzeti”, mely szerint megismerésre a hazai tárgyak a legalkalmasabbak. A „jellemzetes” fogalmának első két szegmense a harmadikban konkretizálódik, s Henszlmann szerint ez határozza meg a művészetek feladatát: „a művészet [...] csak akkor érdemli nevét, ha characteristicus viszonyban áll mind a szerzővel, mind annak nemzetével, mind pedig a képzett tárggyal”.¹⁹ Ebben a gondolatmenetben fogalmazza meg a hazai teendőket és a kritika feladatát: a kritikus tevékenység a nemzeti művészet kifejlesztésének, s általa a történelem formálásának nélkülözhetetlen eszköze.²⁰ Tehát az elmélet és a gyakorlat, *theória* és *praxis* összefüggését és feladatának azonosságát, ami Henszlmann számára a nemzeti jelleg meghatározásában, megteremtésében és előtérbe állításában határozható meg.

Henszlmann művészetelméletében, mint láttuk, komparatív módszert alkalmaz: összeveti az antikvitás és a kereszténység művészetét, a képzőművészeti alkotásokat és az irodalmi műveket, az egyes művészeteken belül a különböző stíluskorszakokat, az egyes mesterek teljesítményét. Az összehasonlítás mint módszer és gondolkodásmód ugyanúgy az antikvitás hagyatéka, mint a művészetek történetének evolúcióként való elképzelése. Sőt egészen konkrétan, Henszlmann szemléletmódjában és tevékenységében ugyanaz a feladat és program mutatkozik meg, amely először az európai kultúrtörténetben a római kultúra Kr. e. 1. századában: a saját kultúra felmutatásának, és ez által is a nemzeti identitás megteremtésének az igénye és programja. Ezt a célt szolgálta már Cicero több retorikaelméleti és -történeti munkája, elsősorban a *Brutus*, majd e törekvést teljesítette ki Plinius *Naturalis historiája* és Quintilianus *Institutio oratoriája*.²¹ Henszlmann irodalomkritikai tevékenysége párhuzamba állítható ezzel az analóg kulturális határhelyzettel: ahogy a rómaiak is csak az úgynevezett „világirodalomhoz”, vagyis a görögökhöz képest tudták meghatározni és értékelni a maguk kulturális eredményeit és sajátosságait, úgy Henszlmann Imre is csak az egyetemes képzőművészet és irodalom értékelésével és ahhoz képest tudta ezt megtenni.

Henszlmann tehát az a 19. századi irodalomkritikus, aki bejárta a külföldet, és magáévá tette azokat az eszméket, módszereket, látásmódokat, amelyek

¹⁹ HENSZLMANN, *i. m.*, 17.

²⁰ KOROMPAY, *i. m.*, 106.

²¹ DARAB Ágnes, *A saját és az idegen: A római kánonképződés*, Antik Tanulmányok LIV/2, 2010, 239–252.

nyugaton már erőteljesen hatottak, Magyarországon azonban csak derengeni látszottak.

Összegzés

A fentieket összegezve azt gondolom, hogy Henszlmann Imre tevékenysége tökéletesen beleillik korának nemzetépítő programjába: ezt mutatja a Bajzával folytatott tragikum-vita és egész irodalomkritikai munkássága. Hiszen a márciusi forradalmat követően a Habsburg Birodalom politikai rendszere átalakult, és kezdetét vette egy polgári átalakulás irányába ható folyamat. Ekkor lépett fel az igény a modern polgári kultúra részéről az oktatási intézmények, kutatóintézetek, irodalmi és művészeti társulatok hálózatának a kiépítésére. A 19. század második felében fontossá vált tudományos szakfolyóiratok, irodalmi és közművelődési lapok kiadása, az emlékünnepek szervezése, pályázatok kiírása és képzőművészeti gyűjtemények létrehozása.²² Ebben a kulturális közegben kezdett el Henszlmann Imre dolgozni. *A hellen tragoedia tekintettel a keresztyén drámára* egy olyan kiváló és jelentős alkotása, mely tökéletesen megfogalmazza annak a kornak a programját és feladatát, melynek szülötte.

Mindezt összefoglalva Henszlmann szerint tévedés a hellén művészetet örökre mintának tekinteni, ugyanis nincs olyan kor és művészet, amely állandó példa lehet. Minden kornak a maga igényeit, szellemiségét kell követnie és kifejeznie, mert ez a művészet célja. A különböző korszakok különböző történelemmel és tapasztalatokkal rendelkeznek, s ez megkívánja az esztétikai normák korszakonkénti másságát is. Éppen ezért nem lehet egyetlen korszakot, jelesül az antikvitást örökké tartó normának tekinteni. Mert a művészet önmagunk, a magunk identitásának a kifejezése az esztétika eszköztárával, a magunk módján, nem másokén. Ezért van szükség nemzeti művészet kialakítására: „[m]inden korszaknak saját igényei, örömei és fájdalmai vannak; ’s egyedül az, ki e’ korszak szavát értve, azokat híven visszatükrözi, leend képes kitünőt hozni létre, és valamint korszakát, úgy maga magát is, halhatatlanná tenni”.²³

²² SZILÁGYI János György, *Pulszky Károly ifjúságának környezete: A Fejérváry–Pulszky gyűjtemény kialakulása és sorsa = Pulszky Károly emlékének*, szerk. MRAVIK László, Bp., Szépművészeti Múzeum, 1988, 30–43.

²³ HENSZLMANN, *i. m.*, 428.

NÉVTANI ADALÉKOK A GYORSÉTTERMI DOLGOZÓK NYELVHASZNÁLATÁNAK GENDERALAPÚ MEGKÖZELÍTÉSÉHEZ

Jelen dolgozatomban a gyorséttermi dolgozók nyelvhasználatáról készített, Sümegi Mariannal közös kutatásom¹ egy frissen feldolgozott részét mutatom be, mely a résztvevő megfigyelés és az interjúk során rögzített névanyagot dolgozza fel.

Bár a vizsgálat során elsődleges célunk a kasszások által vendégekkel szemben használt sztenderd nyelvhasználat és az elvárások okozta verbális ellenálási stratégiák feltérképezése volt, az ezen nyelvi helyzet által indukált szituáció felismerésével kénytelenek voltunk kiszélesíteni kutatásunk határait. A dolgozók egymás között folyó interakcióit megvizsgálva felfedeztük, hogy a gyorsétterem által közvetíteni kívánt norma, ahogy egy külső kényszeren, a megszabott stílusideálon keresztül alakítja a kasszások nyelvhasználatát, úgy a kiválasztott gyakorlatközösségünk² belső interakcióira is hatással van. A két oldalról fakadó kényszerrek verbális megnyilvánulásainak indítékai ezáltal szoros kapcsolatban állnak egymással: a külső elvárások által létrehozott szituáció indukálja a belső nyelvi helyzet mozgatóit.

Ennek az összetett ok-okozati rendszernek a kialakulása egy üzletpolitikai döntésből eredeztethető, mely szerint csakis női dolgozók oszthatók be kasszasori pozíciókba. Ebben az esetben tehát arról van szó, hogy a munkáltató nemi alapú sztereotípiákra³ támaszkodva (a nők a „szebbik nem”) diszkriminálja a férfi dolgozókat, és a konyhát határozza meg számukra kizárólagos munkaterületként. Pedig a titkos vásárlói értékelésekből kiderült, hogy a férfiak kiválóan teljesítenek a kasszasori pozíciókban.⁴

¹ Vö. KOVÁCS Zsuzsanna, SÜMEGI Mariann, *A férfiak nyelvi viselkedése egy „nőies” munkahelyi sztenderd nyelvhasználat tükrében*, TNTeF 2012/12, 102–121.

² Penelope ECKERT, Sally MCCONNELL-GINET, *Think Practically and Look Locally: Language and Gender as Community-Based Practice*, Annual Review of Anthropology 21, 1992, 461–490 és Janet HOLMES, Miriam MEYERHOFF, *The Community of Practice: Theories and Methodologies in Language and Gender Research*, Language in Society 28, 1999, 173–183.

³ Elisabeth LEINFELLNER, *Die redselige Frau, der schweigsame Mann und andere sprachliche Stereotypen = Mann und Frau: Der Mensch als geschlechtliches Wesen*, hrsg. Wilhelm BAIER, Franz WUKETITS, Graz, Leykam, 2002 és Mary TALBOT, *Gender Stereotypes: Reproduction and Challenge = The Handbook of Language and Gender*, eds. Janet HOLMES, Miriam MEYERHOFF, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, 468–486.

⁴ A titkos vásárlói értékelésekben 55-55 darab véletlenszerűen kiválasztott értékelés összevetésénél a férfiak a kasszasori pozíciókban átlagosan 5,57%-kal kaptak jobb értékelést, mint a női kasszások vagy drive-osok.

A nemi alapon történő diszkriminációval nemhogy elzárják a nyelvi kihívásai miatt nagyobb belső presztízsnak örvendő beosztásoktól a férfiakat, de azzal, hogy sose tanulhatják meg a kasszasori munkavégzés ismérveit, megakadályozzák őket a ranglétrán való előrejutásban. Ugyanis annak, aki normál dolgozóból kisvezetővé szeretne előre lépni, ismernie kell az összes éttermi pozíciót. A vezetőség ezzel egy szimbolikus üvegplafont⁵ emel a férfi dolgozók fölé. Emellett az interjúkból azt a konklúziót vontuk le, rendkívül zavaró a férfiak számára, hogy a nők képességeiktől függetlenül, válogatás nélkül kerülnek kasszasorra, míg ők pusztán biológiai meghatározottságuk miatt kiszorulnak onnan.

A hatalmi egyensúly visszaállításának érdekében ezek a férfiak megpróbálják újrapozicionálni magukat a belső hierarchiában, melyet azáltal kísérelnek meg, hogy kontrollálják a dolgozók privát interakcióit. Ennek keretein belül a hatalmi fölérendeltség hagyományosan maszkulinitáshoz kötött nyelvi jellemzőinek alkalmazásával⁶ a konyhán levő férfiak létrehozta olyan domináns diskurzusformákat, melybe a gyakorlatközösség összes tagját bevonják, ezzel készítetve őket a hatalmi viszonyok újragondolására.

Ezáltal a vizsgált gyakorlatközösség belső interakcióit meghatározza az Eckert szavaival élve, „férfiasan” kompetitív teasing (‘ugratás’, ‘cukkolás’),⁷ melyben az egyén csoporton belüli helyét jelöli a beszédaktusokban tanúsított aktivitásának a minősége és a mennyisége. Az a dolgozó fog a közösség élére állni, aki a legtöbb szellemes „beszólást” intézi társai felé, és ezzel arányosan az lesz a belső hierarchia legalján, aki néma marad. Így a domináns férfiakkal szemben két alávetett csoport jön létre, kiknek kiléte a szexus és a munkatapasztalat paraméterei mentén határolódik körbe, ezáltal létrehozva egyrészt a nők, másrészt az újoncok alávetett csoportját.

A dolgozók a diskurzusokba való beszólítódásukkal egy olyan dinamikus hálózatba csatlakoznak be, melyben az egyénnek verbális megnyilvánulásai által folyamatosan érzékeltetnie kell a csoporton belül elfoglalt vagy elfoglalni kívánt helyét. Ez az identitásgyakorlat az interpelláció aktusán keresztül történik meg.⁸ Az

⁵ Mary F. FOX, Sharlene N. HESSE-BIBER, *Women at Work*, Mayfield Mountain View, Publishing Company, 1984.

⁶ Vö. Susan GAL, *Between Speech and Silence: The Problematics of Research on Language and Gender = Gender at the Crossroads of Knowledge: Feminist anthropology in the Postmodern era*, ed. Micaela di LEONARDO, Berkeley, University of California Press, 1991, 175–203.

⁷ Penelope ECKERT, *Language and Gender in Adolescence = The Handbook of Language and Gender*, eds. Janet HOLMES, Miriam MEYERHOFF, Oxford, Blackwell, 2003, 645–670.

⁸ Louis ALTHUSSER, *Idéologie et appareils idéologiques d'État = Positions*, Paris, Éditions Sociales, 1976; Judith BUTLER, *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York, Routledge, 1993 és HORVÁTH Kata, „Mire teszed magad?": A „cigány” mint különbség diszkurzív konstrukciója a

interpelláció során a férfiak megteremthetik „hagyományosan” uralkodói, maszkulin identitásukat, mely eltér a tulajdonképpeni hierarchikus alávetettségüktől.

Feljegyzéseimből kiindulva ezeknek az identitásgyakorlatoknak most csak egy jellemző fajtáját szeretném bemutatni: a test diskurzusait.

Ezek a diskurzusok az interpelláció olyan kontextusát képezik, amelyekben a férfiak a test különböző fogyatékoságainak témáját használva („kövérség”, „törpeség”) a nőket alávetettségükön keresztül teremtik meg. Pl.:

ZSUZI Tehát olyanok vagyunk, mint az állatok.

ÁDÁM Büszke vagyok magamra!

MESI Akkor olyanok vagyunk, mint egy farka? És ki a farkavezér?

ÁDÁM Hát biztos, hogy nem te, *törpe!*

MESI Miért nem? A kicsik vezetik előre a népet!

ZSUZI [Ádámtól kérdezi, nevetését visszafojtva, igazából jól hallotta, a kérdés színpadias] Hogy mit mondott?

ÁDÁM Hogy a kicsik vezetik előre a népet. [kis szünet, körbenéz] Mikor? Hol?

MESI A történelem során.

ÁDÁM [színpadiasan kineveti]

TOMI Megjegyzem, hogy ez igaz. Sok diktátor alacsony volt.

ÁDÁM A törpék gonoszak.

A fent bemutatott esetben az történt, hogy Mesi, az újonc kasszás lány, nem vette észre Ádám – a csoport abszolút domináns férfi tagjának – azon gesztusát, mikor a csoport által elért eredményt kizárólag önmagának tulajdonította, ezzel mintegy feleslegessé téve annak a kérdésnek a szükségességét, melyet a farka szó asszociál (farka–farkavezér). Mesi Ádám dominanciáját semmibe véve mégis feltette az erre irányuló kérdést. A közösség hierarchiájának megkérdőjelezése hallatán a csoport egy másik oszlopos tagja (Zsuzsi) sietett a „farkavezér”, de leginkább annak a hatalmi rangsornak a védelmére, melyet oly gondosan alakítottak ki diskurzusaik során. Mesi meggondolatlan interakciós lépéséért cserébe azonnal alárendeltként jelenítődött meg *törpeségén* keresztül, azonban semmiféle olyan nyelvi elemmel nem élt, amellyel elfogadtathatta volna ezt a közösség tagjaival, így Ádám egy határozott és kellő fölényt érzékelhető vezetői gesztussal lezárta a beszédaktust, mielőtt az valós ellentéteket szült volna.

A bemutatott diskurzus remekül prezentálja, hogy egy többé-kevésbé szilárd hierarchikus rangsort alakítottak ki egymás között a dolgozók, melynek próbá-

hétköznapi interakciókban = *Cigány nyelvek és közösségek a Kárpát-medencében*, szerk. BARTHA Csilla, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2007, 220–241.

ra tétele a berögzült beszédaktusokon belül lehetséges. A hatalmi háló azonban nem csak az interakciók, hanem az egymás megszólítására használt becenevek és gúnynevek mentén is leképezhető.

A dolgozók szokták köznapi, becézett keresztneveken vagy egyszerűen keresztneveken szólítani egymást, de ezek esetünkben túl neutrálisak ahhoz, hogy bármilyen következtetést levonhassunk belőlük. A következőkben a permanensen ismétlődő, inkább szituációkhoz, mint személyekhez köthető névanyagot ismertetem. Elsőként azt veszem számba, hogy miként szólítják egymást az egyenrangú vagy csak kevés hatalmi különbséggel rendelkező dolgozók. Bár Eckert arról számol be, hogy a serdülő fiúk nyelvi viselkedésének van egy erősen kompetitív jellege, míg az ugyanilyen korú lányokra inkább a támogató attitűd jellemző,⁹ az étteremben folyó performatív diskurzusok egészében mégis azt figyeltem meg, hogy a gyakorlatközösség centrumát alkotó férfiak rendkívül egységesen és egymás iránt támogatóan alakítják mondandójukat, melyet a lejegyzett névanyag is tükröz. Jellemző rájuk, hogy teljes néven szólítják egymást (vezetéknév+keresztnév/nevek) vagy egymás vezetéknévét látják el *Mr.* elő- vagy *úr* utótaggal, mellyel megnyilvánulásaik hivatalos jellegét igyekeznek erősíteni, és megmutatni, hogy az általuk megteremtett belső nyilvánosságban ők képviselik a domináns csoportot. Azonban az adott beszédhelyzetek performatív jellegét leleplező iróniájukat is ugyanezen az eszközökkel fejezik ki, pl. amikor humorosan a keresztnév után teszik az *úr* titulust (*Béla úr, László úr*) vagy egy gunyoros becenév elé a *Mr.* szócskát (*Mr. Snowman*). Emellett esetenként előfordulnak köztük olyan intimitást, szoros kapcsolatot tükröző megszólítások, mint a *farkastestvér*, mely egyszerre fejezi ki az abszolút maszkulinitást és az egyik legszorosabb vérségi rokonságot.

A gyakorlatközösség centrumában helyezkednek el azok a nők is, akik a tényleges és diskurzusokban való tapasztalataik miatt közvetlenül a csoport „alfája” alatt foglalnak helyet a hatalmi ranglétrán. Ezek a női dolgozók az egymás között folyó beszélgetéseik során hasonló módon generálják a megszólításokat, mint férfi társaik. Megtalálható náluk a privát jellegű keresztnév + *testvér/nővér* elnevezés, melyet még az is erősít, hogy valóban a sok lánynak azonos a keresztnéve.¹⁰ Ezek a nők is gyakran szólítják egymást a vezetéknévükön, mely mellé koncepciózusan a *művésznő* utótagot csatolják. Ez a megszólítás, bár nem olyan

⁹ ECKERT, *i. m.*, 645–670.

¹⁰ Emellett ez a megszólítás egy kedves, gyermekkori irodalmi emlék tudatos felidézésével teremt meg az egységesség képét a domináns női dolgozók között.

közvetlen és szándékolt módon, mint az *úr* titulus a férfiaknál, de érzékelteti a belső nyilvánosságban betöltött szerepüket.¹¹

A gyakorlatközösség irányító rétegét képező női és férfi dolgozók közötti elnevezések is rendkívül sajátos jegyeket mutatnak. Megszólításai ahelyett, hogy tükröznék a diskurzusokban folyamatosan jelen levő nemi vetélkedést, egy ideális, végletesen privát és harmonikus kapcsolatról árulkodnak. Jellemző becézések például a *szerelemem*, *szívem*, *egyetlenem*, *nyünyő* vagy *muci*. Lehetséges, hogy e mögött az a szándék áll, hogy ne csupán a férfiak hatalmi fölérendeltségét, hanem a domináns réteget magát is egységesként prezentálják a gyakorlatközösség perifériás tagjai előtt, ezzel erősítve a csoport feletti szimbolikus uralmukat.

Az újoncok és legfőképpen az újonc lányok képezik ebben a közösségben a hatalmi ranglétra legalsóbb fokát, azokon a dolgozókon kívül, akik teljesen kirekesztődnek a gyakorlatközösségből, és egyáltalán nem szólítják meg őket a férfiak a diskurzusokban. A dolgozók belső hierarchiájában ezen nők alávett helyzete nem csupán a korábban bemutatott testi fogyatékoságokról szóló diskurzusok során, de a morális aláásás eszközével dolgozó verbálisan agresszív beszédaktusok által is kifejeződik, mely diskurzusokat ezúttal nem mutattam be. Nincs ez másképp a megszólítások terén sem. A test diskurzusaival rokoníthatók például a következő megszólítások: *gömbvillám*, *husi*, *törpe*, *csöcsös* és *sötétszőke*¹² gúnynevek.

Az alávett csoport megnevezéséhez gyakorta kötődik a kicsinyítő képző használata,¹³ melyet én is sokszor jegyeztem fel. A képzős keresztnevek helyett azonban a domináns nők sokkal gyakrabban használják a *királykisasszonyka*, *kisasszonyka*, *kislányka*, *menyasszonyka* gyakran többszörösen kicsinyített alakjait az újonc lányokra, mellyel az irányítók egyszerre súlyesztik vissza őket jelképesen a gyermekek szintjére, és hangsúlyozzák „kényességüket”, amely a tapasztalatlanságukat, fizikai munkára való teljes alkalmatlanságukat hivatott visszaadni.

Emellett gyakran szólítják az újonc lányokat egyszerűen a vezetéknevükön, mely ebben az esetben a domináns fél hatalmát szimbolizálja a közösség által megteremtett belső nyilvánosság előtt. Érdekes jelenség, hogy amely megszólítás a

¹¹ A művésznő kifejezés fontosságának történeti kontextusát Virginia Woolf egyik pamfletjének az okfejtésével szemléltetem. Woolf *Saját szoba* (Virginia WOOLF, *A Room of One's Own*, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 1989.) című munkájában hosszan kifejti, hogy a történelem alakulása során sok nő számára az „ártatlanság” és „tisztaság” mítosza miatt lehetetlen volt a nyilvánosság „fertőjébe” kilépni, különösképpen művészként nem, ezért évszázadokig kénytelenek voltak anonimitásba burkolózni.

¹² A sötét nem a hölgy hajszínének az árnyalatára utal.

¹³ HUSZÁR Ágnes, *Bevezetés a gendernyelvészetbe: Miben különbözik és miben egyezik a férfiak és a nők nyelvhasználata és kommunikációja?*, Bp., Tinta, 2009.

domináns férfiak között a tisztelet jele volt (az *úr* utótag miatt), az ebben az esetben a személytelenséget, elidegenítést szolgálja.

Esetenként tapasztaltam, hogy a gyakorlatközösségből kiszorult, csoport-identitást formáló gyakorlatokban részt nem vevő férfiak is az újonc lányokhoz hasonló módon szólítódnak meg a vizsgált csoporton belül: feljegyeztem kicsinyítő képzővel ellátott keresztnéveket és kényességre, lassúságra utaló gúnyneveket is pl. *csavarhúzó*¹⁴ vagy *villám* (ironikus).

Az összegyűjtött névanyag alátámasztja, hogy a közösség hatalmi hálója nem csupán a feljegyzett diskurzusok elemzése során képezhető le, hanem a megszólítások vizsgálatán keresztül is. Hiszen ezek a nevek az esetek többségében nem kötődnek szervesen a megszólított személyhez, sokkal inkább reprezentálják a szituációt, vagy az egyén pillanatnyi helyét a beszédaktusban vagy akár a közösségben. Így a kutatás ezen részlete is illeszkedik a vizsgálat azon állításaihoz, melyek összeegyeztethetők azokkal a genderlingvisztikai elméletekkel, melyek a társadalmi nemet mint performatív konstruktumot értelmezik.

¹⁴ A gúnynevet azért érdemelte ki az adott férfi dolgozó, mert egy csavarhúzóval próbálta aprólékosan lekapargatni a szennyeződést egy nagy felületről.

AZ ANYAGYILKOSSÁG LELKIISMERET- ÉS BŰNÉRZET-KÉPE*

Lelkiismeret (Gewissen) és bűnéretet¹ (Schuldgefühl) a reflexió szintjén összefüggő viszonyban áll egymással. A freudi pszichoanalitikus felfogás szerint azonban e két fogalom között – annak ellenére, hogy funkciójuk hasonló – alapvető különbségek fedezhetők fel. Míg a lelkiismeret kialakulása a felettes én instanciájához (Über-Ich) köthető, addig a bűnéretet függetleníthető ettől.

Jelen dolgozatomban arra kívánok rávilágítani, hogy a cselekmény felépíttetésével, a szereplők jellemrajzával egyfajta pszichoanalitikus narratíva látszik kibontakozni Csáth Géza *Anyagyilkosság* című novellájában. A második topográfiai modellben ismertetett felettes én-instancia, melynek legfőbb jellemzője, hogy ítélkezik és bírál, a szülői követelmények és tilalmak következtében létrejövő viselkedési szabályok elsajátításának során fejlődik ki.² Ahogyan fentebb említettem, a lelkiismeret kialakulásának feltétele a felettes én, s abban az esetben, ha az egyénnek – bizonyos külső okok miatt – hiányzik a felettes éneje, egyenesen kikövetkeztethető, hogy lelkiismerete sem lehet. Mindezek alapján tehát azt mondhatjuk, hogy a Csáth-novellában a legfőbb tekintélyszemély, az apa korai elvesztése, valamint az anya közömbössége miatt – a felettes én hiánya által – a főszereplő testvérpár lelkiismerete nem fejlődött ki. A bűnéretet pedig – mivel tudattalan is lehet – már másképp funkcionál, tehát míg a Witman fiúk egyértelműen lelkiismeret nélküliek, bűnéretetük ettől függetlenül működhet.

Az 1911-es *Délutáni álmom* novelláskötetben megjelent *Anyagyilkosságot* 1908-ban vetette papírra Csáth, így korai novellaként tarthatjuk számon, tekintve, hogy 1905-től 1914-ig közölte írásait. Általánosan elfogadott interpretációinak alapját többek között az Ödipusz-komplexus és az ezzel összefüggésbe hozható kasztrációs félelem adja. Tipikus pszichoanalitikus történetről van tehát szó: a Witman fiúk apja „korán” meghalt, anyjuk alig törődik velük. Az apa nélkül felnövő testvérpár legfőbb szórakozása eleinte apróbb állatok, kutyák, macskák, mada-

* A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

¹ *Bűnéretet* a magyar nyelvhasználatban ismert *bűntudat* kifejezést értem. A kifejezés ellentmondásos-sága miatt (ld. később) azonban dolgozatomban a *bűnéretet* megjelölést használok.

² Jean LAPLANCHE, Jean-Bertrand PONTALIS, *A pszichoanalízis szótára*, ford. ALBERT SÁNDOR, BURJÁN MÓNICA, GYIMESI TÍMEA, PÁLFFY MIKLÓS, Bp., Akadémiai, 1994, 188.

rak becserkészése, foglyul ejtése, majd megkínzása és élve felboncolása, már-már tudományos érdeklődéssel fordulnak a kín és a fájdalom misztériuma felé. Később azonban újfajta élvezetnek hódolnak, hiszen szexualitásukat felismerve élük ki agresszív vágyaikat egy fiatal – prostituált – lányon, aki láthatóan élvezzi a fiúk erőszakos viselkedését. A lány a további együttlétekekért cserébe ajándékot kér tőlük, a fiúk pedig anyjuk ékszereit szánják neki. Elsőként meg is kéri Witmannét, mutassa meg nekik az ékszereket, ám az hallani sem akar erről. A testvérpárban ekkor hatalmas gyűlölet támad anyjuk iránt, s elhatározzák, az éjszaka közepén ellopják az ékszereket, ám mivel anyjuk felébred az üveges szekrény betörésének zajára, teljes nyugalommal és hidegvérrel megölik az asszonyt: az idősebb testvér egy kést dőf a mellébe.³ A gyilkosságot követően a helyszínt úgy rendezik el, mintha kívülről törtek volna be a házba, majd pedig aludni térnek és a másnapról ábrándoznak. Reggel – még az iskola előtt – átadják lánynak a lopott holmit, s megígérik neki, hogy hamarosan meglátogatják őt.

A cselekmény rövid felvázolása alapján is látható, hogy a legfontosabb probléma az apa korai halála, melyre Csáth már a novella első mondatában felhívja a figyelmet: „[h]a szép és egészséges gyermekeknek korán meghal az apjuk, abból rendesen baj származik”.⁴ E kezdőmondat hangsúlyosan mutat rá a későbbi gyilkossághoz vezető okok gyökerére,⁵ további tényező a szülői törődés, nevelés hiánya, valamint a fivérek szinte érzelem nélküli viselkedése és agresszivitása.⁶ Az előbbi felsorolás azonban kauzális viszonyként is értelmezhető, hiszen – jelen esetben – az apa elvesztéséből következik anyjuk ridegsége, s ebből pedig az érzelmentesség.⁷ A novella számos értelmezésében a szexualitás problémája, illetve a testvérpár „érzelmi fogyatékosága” jelenik meg, Pléh Csaba szerint az *Anyagvil-*

³ A kés fallikus szimbólumként értelmezésének okán válhat világossá a fiúk anyjuk iránt elfojtott – s a gyilkosság során az agresszivitással együtt felszínre törő – szexuális vágya.

⁴ CSÁTH Géza, *Anyagvilosság* = Uő, *Mesék, amelyek rosszul végződnek*, szerk., s. a. r. SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 2004, 140.

⁵ Az apa szerepének fontosságát (is) hangsúlyozza az *Anyagvilosság* fimadaptációja, a Szász János rendezte *Witman fiúk*. A filmadaptáció több kritikájában is felrötták azt, hogy az apa halála a filmes időmegjelenítés szerint télen következik be, a filmes narratíva fél évvel későbbi jelenetében pedig ugyancsak tél van. Noha ezt sokan filmkészítői hibának vélik, ugyanakkor tudatos rendezői elv is húzódnak az eljárás mögött: az idő megállta, az örök tél beköszönte ugyanis markánsan jelezheti, hogy a legfőbb tekintélyszemély halálával minden rosszra fordul, az apa elvesztése tehát megelőlegezi az elkövetkező borzalmakat.

⁶ Ez az agresszió a frommi fogalomhasználatlál élve a brutális és a pusztítási, rombolási hajlam, mivel céltalan és örömet szerez az elkövetőnek. Ld.: ERICH FROMM, *A rombolás anatómiája*, ford. CSABA FERENC, DANKÓ ZOLTÁN, Bp., Háttér, 2001, 20.

⁷ Bár kérdés, mennyire lehet érzelmentesnek tekinteni azt, ha valaki gyűlöli az anyját, a novellából ugyanis megtudjuk, hogy amikor Witmanné nem mutatja meg fiainak az ékszereket, azoknak „tele volt a szívük gyűlölettel a szöke, kék szemű, lusta és kövér anyjuk iránt”. Ld.: CSÁTH, *i. m.*, 146.

kosság érzelmi fogyatékos testvérpárja egyenesen együgyű.⁸ Büti Etelka tanulmányában is ezt hangsúlyozza, s szerinte a mű lényegét a részletekben kell keresni. A novella felütésében a következőket tudjuk meg Witmannéról: „szép asszony volt, de szelíd természetű és erősen önző. A férjét sohase kínozta, de egy bizonyos fokon túl sohase is szerette. [...] Mondom, mint ember: se jó, se rossz. A két fiát éppen olyan keveset csókolta, mint verte. Kevés közük volt egymáshoz, amint az lassanként mindjobban kiderült. [...] Különben csendesen élt, és csendesen hitt”.⁹ A novella egy későbbi szöveghelyén a Witman fiúk álmában az anyjukhoz hasonló női alakok jelennek meg: „[a] nagyobbik azt mesélte, hogy a levegőben lények laknak, amelyek az emberekhez hasonlítanak, s ha enyhe szél fúj, érezni, mint úszik a testük a levegőben. Azután megálltak, behunyták szemeiket, és kiterjesztették karjaikat. Az idősebb fiú azt állította, hogy hatalmas, puha testű légi asszonyok imbolyognak körülötte, és hátukkal és mellükkel az arcához érnek”.¹⁰ Szembetűnő a hasonlóság az anya és a légi asszonyok között, tehát egyfajta elfojtott szexuális vágy működhet a fiúkban anyjuk felé, mely visszavezethető az Ödipusz-komplexusra. Eszerint egy családban az apa szerepe az, hogy az anyát elvonja a gyermektől. Később pedig, amikor a gyermek versengeni kezd az apával, a kasztrálástól való félelmét is meg kell, hogy élje, majd pedig érdeklődését anyjáról egy másik nőre kell áthelyeznie.¹¹ Amint látni fogjuk, fontos tényező a felettes én kialakulatlansága, mely összefüggésbe hozható az Ödipusz-komplexussal, illetve annak hanyatlásával.¹² Szajbély Mihály ennek kapcsán megjegyzi, hogy a hidegvérrel végrehajtott gyilkosság oka a fenti idézet alapján (is) kimutatható, hiszen a gyermeki szexualitás egyik fontos megnyilvánulási formája a kölcsönös szeretet a szülő és a gyermek között. A gyermekeit „keveset csókoló” Witmanné ezt az élményt teljes mértékben megtagadta tőlük, s feltehetőleg ez is hozzájárult ahhoz, hogy a testvérpár szexuális vágyai abnormális méreteket öltsenek. Egy másik szülői hibának tekinthető az, hogy az anya keveset verte őket, amennyiben a verést a nevelés szimbólumaként értelmezzük. A gyermekkorban ugyanis még nem alakult ki egy bizonyos gát, ami határt szabna a cselekedeteknek és a gondolatoknak, ez a

⁸ PLÉH Csaba, *Pszichoanalízis, pszichológia és modern magyar irodalom = A magyar irodalom története II.*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, 732. Ezzel szemben a narrátori instanciát is meg kell vizsgálnunk: heterodiegetikus elbeszélőről van szó, akinek történetvezetési módja feltűnően távolságtartó és deskriptív. Ez az objektív, a történetken kívül helyezkedő, értékítéletet meg nem jegyző, véleményt nem formáló elbeszélői hangnem túlságosan is hangsúlyossá teszi a novellabeli testvérpár érzelmentességét, közömbösségét.

⁹ CSÁTH, *i. m.*, 140.

¹⁰ *Uo.*, 144.

¹¹ Sigmund FREUD, *Az ősválami és az én*, ford. DUKES Géza, Bp., Hatágú Síp, 1991, 43.

¹² LAPLANCHE–PONTALIS, *i. m.*, 189.

gát, az ősi ént bíráló instancia a felettes én, mely csupán később, a nevelés hatására fejlődik ki.¹³ S mivel a felettes én szerepét eleinte a szülői tekintély játssza, és ahogyan megtudjuk, Witmanné félt a fiaitól – „[k]issé félt a fiaitól, nagyon távol érezte őket magától”¹⁴ –, sőt közömbös is volt feléjük, képtelen volt betölteni a felettes én szerepét. Szajbély elemzésének fő irányelve tehát a felettes én kialakulatlanságának problémája, analízise pedig tovább terjeszthető. A fiúk érzelmenetessége Szajbély gondolatmenetében is hangsúlyos, s az érzelmek hiányának hátterében egy, a felettes én kialakulásából következő, a személyiséget befolyásoló tényező, a felettes én egy funkciójának kifejeletlensége áll, ez pedig nem más, mint a lelkiismeret.

Freud a *Totem és tabu* című munkájában adja meg a lelkiismeret definícióját, mely szerint a lelkiismeret „bizonyos bennünk meglévő vágyerjedelmek elutasításának belső észrevévése; a hangsúly azonban azon van, hogy ezen elutasításnak nem kell más egyébre hivatkoznia, hogy biztos a dolgában. [...] [M]indenkinek, akinek lelkiismerete van, éreznie kell magában az elítélés igazságosságát, a véghezvitt cselekedet miatti önvádat”.¹⁵ Az *Anyagyilkosság* testvérpárjánál egyértelmű, hogy a Freud által említett önvád nincs jelen, hiszen teljes nyugalommal ölik meg saját anyjukat, kizárólag a másnapi találkozóra gondolnak, mielőtt aludni térnek.¹⁶ A „vágyerjedelmek” pedig cseppet sem kerülnek elutasításra, s ugyanúgy, mint az állatok lassú kínzásánál, anyjuk megölésekor sem érzik, hogy tettük nem helyes, a gyilkosságot követő napon teljes közönnyel jelenti ki az egyik testvér: „[t]izenegy órára ügyis hazahívnak”¹⁷. Freud egy másik, *Rossz közérzet a kultúrában* című munkájában kimondja, hogy a lelkiismeret az ösztönlemondások hatására alakul ki, tehát minden ösztönlemondás hozzájárul ahhoz, hogy a lelkiis-

¹³ SZAJBÉLY Mihály, *Csáth Géza*, Bp., Gondolat, 1989, 204.

¹⁴ CSÁTH, *i. m.*, 146.

¹⁵ Sigmund FREUD, *Totem és tabu*, ford. PÁRTOS Zoltán, Bp., Göncöl, 1990, 66.

¹⁶ „Levetköztek, ágyba bújtak és az izgalmtól holtra fáradva pár pillanat múlva már mind a ketten mélyen aludtak.” Ld.: CSÁTH, *i. m.*, 148. Az elalvás motívuma, mely a nyugodt, tiszta lelkiismeretet (vagy akár lelkiismeretlenséget) jeleníti meg, Csáth több novellájában is megtalálható. A *Fekete csönd* Richardja a bolti betörés után mélyen alszik: „[é]jjel betört a zsidó boltjába, és kiszedte a pénzt a fiókból. Elszaladt vele, és elszórta az utcán. Reggel az ágyában aludt, amikor láttuk, hogy át van löve a tenyere. A csendőr lötte át. Édesanyánk letérdelt az ágy mellé, és gyengéden lemosta a vért. Richard nyugodtan aludt”. Ld.: CSÁTH, *Fekete csönd* = Uő, *Mesék, amelyek...*, *i. m.*, 11–12. A keretes szerkezetű *Szeptember* című novellában központi helyet kap a lelkiismeret és annak hiányának problémája, a főhős halála után a csalfa feleség jelképes kézmosás-rítusa, majd pedig nyugodt elalvása mutatja halott férje iránti közömbösségét. Ld.: CSÁTH, *Szeptember* = Uő, *Mesék, amelyek...*, *i. m.*, 340. A *tor* Marisa pedig lelkiismeretével és bimbózó szexuális vágyainak felismerésének ijesztő tudatával küszködve alszik el: „rövid ideig tartott a sírás, mert Maris csakhamar könnyen, a fáradtak tiszta, nagy lélegzésével – elaludt”. Ld.: CSÁTH, *A tor* = Uő, *Mesék, amelyek...*, *i. m.*, 10.

¹⁷ CSÁTH, *Anyagyilkosság*, *i. m.*, 148.

meret egyre szigorúbb és türelmetlenebb legyen. Feltételezi továbbá, hogy a felettes én e funkciója egy elfojtott agresszió miatt keletkezik, s további, a későbbiekben elfojtott agressziók okán fokozódik.¹⁸

A *pszichoanalízis szótára* szerint a „bűnértet a szubjektum elítélendő cselekedetet követő érzelmi állapotot jelöli, amely többé-kevésbé a kiváltó ok megfelelője, illetve a személyes méltatlanság alaktalan érzését, amely nem hozható kapcsolatba semmiféle olyan meghatározott cselekedettel, amivel a szubjektum magát vádolhatná. Másfelől, a pszichoanalízis tudattalan motivációk rendszereként posztulálja, melyek kudarcot vallott viselkedésekről, bűnös magatartásokról, a szubjektum által saját magára kirótt szenvedésekről stb. adnak számot. Ez utóbbi értelemben a „tudat” szó csak fenntartásokkal használható, mivel előfordulhat, hogy az egyén a tudatos tapasztalat szintjén nem érzi magát bűnösnek. A magyar terminológiában a büntudat következetes használata a kapcsolódó jelzők miatt (pl. tudattalan büntudat) ellentmondásossá válik, ezért időnként az indoeurópai nyelvek használatának megfelelően a bűnértet kifejezés a releváns”.¹⁹ A megadott definíció alapján felismerhető, hogy a pszichoanalízis szerint a bűnértet már más jellegű, mint a lelkiismeret, hiszen itt beszélhetünk tudattalan bűnértetről is, a lelkiismeret esetében azonban jelen van az a bizonyos „észrevevés”, amely a Witman fiúknál egyértelműen hiányzik. Ez esetben előfordulhat, hogy a Witman fiúk lelkiismeret-nélküliek, ugyanakkor bűnértetük lehet – még ha nincsenek is tudatában. Ezt megerősítheti, hogy Freud szerint a bűnértet mindig ugyanarra a topográfiai jellegű viszonyra korlátozódik (tehát az én és a felettes-én kapcsolatára), s ez az Ödipusz-komplexus maradványa.²⁰

Freud bár hasonlónak tartja a lelkiismeretet és a bűnértetet, mégis elválasztja egymástól azokat: míg lelkiismeretről addig a pontig nem beszélhetünk, amíg az egyén felettes énje nem fejlődött ki, úgy látja, a bűnértet régebb óta létezik, mint a lelkiismeret, sőt, mint akár a felettes én. Bár a novella alapján nem mondhatjuk ki biztosan, hogy a testvérpár bűnértete működőképes-e vagy sem, ha az *Anyagyilkosság*ot a freudi analitikus látásmód elemzési stratégiái felől olvassuk, teljes bizonyossággal kijelenthető, hogy a Witman fiúk nem rendelkezhetnek kifejlett lelkiismerettel, hiszen nem jellemző rájuk sem az ösztönlemondás, sem pedig az elfojtott agresszió.

¹⁸ Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában*, ford. LINCZÉNYI Adorján, Bp., Kossuth, 1992, 80–82.

¹⁹ LAPLANCHE–PONTALIS, *i. m.*, 74–75.

²⁰ *Uo.*, 76.

BESZÉDNEMEK A 17. SZÁZADI SZLOVAKIZÁLÓ CSEH NYELVŰ GYÁSZBESZÉDEKBEN*

Hyperius homiletikájának értelmezése szerint a világi és az egyházi szónok közötti közös vonások „az öt retorikai művelet, a hármás célkitűzés és a három stílusnem”.¹ A retorikától csak három művelet vehető át, a diszpozíció, az elokúció és a memória, azonban úgy vélekedett, hogy a pronuciáció tanát a kiválasztott mester előadásmódja alapján ajánlott elsajátítani, mivel a keresztény előadásmódnak sokkal fenségesebbnek kellene lennie, mint világi orátorokénak és a helyi sajátosságokat is figyelembe kellene vennie.² Az invenció tanában olyan nagy eltérések mutatkoznak a két szónoklatfajta között, hogy Hyperius ezzel kívánt leginkább foglalkozni.³ Homiletikai használatra öt beszédnemet jelöl meg: a *genus didascalicumot*, a *genus redargutivumot*, a *genus institutivumot*, a *genus correctoriumot* és a *genus consolatoriumot*. Elsőként a retorikai elméletében nem létező beszédnem szabályait adja meg, a Melanchthon által kidolgozott *genus didascalicumot*, amely Hyperiusnál önálló homiletikai csoport. Ez a beszédnem a keresztény tanok ismeretével és a hitbéli tanítással foglalkozik. A második nem a *redargutivum*, amely a téves nézetek cáfolatával foglalkozik, és amelyet a szerző a *genus iudiciale* nemére vezet vissza. A következő két *genus* az *institutivum* és a *correctorium*, amelyek a *deliberativum* és a *demonstrativum* eszközeit használják fel. A *genus institutivum* a követendő viselkedésmódra való serkentéssel, a *genus correctorium* a kerüendő magatartással foglalkozik és morális célzattal elítélést, elutasítást valósít meg. Ötödik *genusa*, a *consolatorium* a *genus deliberativum* eszközeivel él. Elgondolása szerint a négy világi retorikai beszédnem keveredéséhez hasonlóan az öt homiletikai beszédnem is keveredik. Ezért aztán úgy fogalmaz, hogy egy hatodik *genus*, a *mixtum genus* valósul meg a leggyakrabban a prédikációkban, amely a már említett *genusok* közül kettőt vagy hármat tartalmaz. A 16. század végén kálvinista körökben Hyperius homiletikai beszédnemekre vonatkozó elméletét elfogadták, „az egyes *genusok* előírásai szerint megalkotott pontokat ususoknak, azt a beszédrészt pedig, amelyben az ususok következnek egymás után,

* Az előadás a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0008 jelű projekt részeként – az Új Magyarország Fejlesztési Terv keretében – az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

¹ KECSKEMÉTI Gábor, *A korai protestáns homiletika szerepe az európai és hazai irodalmi gondolkodás történetében*, ItK, 107(2003)4–5, 376.

² *Uo.*, 378.

³ *Uo.*, 379.

applikációnak vagy akkomodációnak nevezték”.⁴ A prédikációkban a beszédrészek klasszikus felosztást követik és „az öt genusból négy a beszéd egyes részeit változatos egymásutánban uralhatja”.⁵

Beszédnemek a halotti prédikációkban

A szlovakizáló biblikus cseh nyelvű halotti prédikációkban jól elkülöníthetőek a homiletikai beszédnemek, azonban a *genus*ok prédikációk szerkezetén belüli megjelenési helye és körülményei nagyban különböznek egymástól. Az autopszián alapuló vizsgálat azt mutatja, hogy az elemzett harmincöt halotti beszéd közül két prédikációban a hasznok kifejtése önálló részben történik, egy beszédben a két nagy szerkezeti egységet követően a szöveg részeként két *usus* van megjelölve és huszonkilenc gyászbeszéd szerkezetében szétosztva találhatóak a *genus*ok. Az applikáció négy halotti prédikációban található meg, ahol nem kerül kibontásra mind az öt *usus*, kizárólag egy *genus* kifejtése történik meg. A prédikációkban leggyakrabban a három *genus* keveredése, a *mixtum genus* valósul meg. Két halotti prédikációval foglalkozom részletesebben a következőkben. Mindkettő Jiřík Třanovský halálára kiadott gyűjteményben jelent meg, szerzőik Melchior Smrtník és Ján Lochmann. Ezeket keresztül mutatom be azt a gyakorlatot, amelyet az evangélikus hitszónokok követnek a *genus*ok használatában.

A prédikációgyűjtemény „címlapjának verzőjén *Calix Domini salutaris 1626 Georgius Tranoscius* feliratú, bibliai jelképpel díszített fametszet látható a feliratot magyarázó bibliai idézettel”.⁶ A Melchior Smrtník *Kázání první, učinimé před domem farním od knize Melichara Smrtníka správce cyrkve Bodické v Liptovi* kezdetű beszéd votumra, exordiumra és punctorum enucleatoria oszlik. A beszédnek nincs önálló *usus* része, hanem a beszédben szétosztva találhatóak meg a *genus*ok. Már az *exordium*ban megjelenik a keresztényi tanítás és a vigasztalás, amit a hitszónok a temetésen való részvétel legfontosabb feladataként jelöl meg. A Themában, a prédikáció alapigéjéül választott Zsolt 75. v. 9 alapján mutatja be az isteni kehely emberek életében betöltött szerepét.⁷ Az *exordium*ban három okot sorol fel, amiért Třanovský evangélikus pap temetésén a Zsoltárból származó beszédet mondja el: az elhunyt sok könyvébe nyomtatta illusztrációként a kelyhet, az

⁴ *Uo.*, 383.

⁵ *Uo.*, 381.

⁶ RMNy 1705.

⁷ Mert pohár van az Úr kezében, bortól pezseg, nedvvel tele; ha tölt belőle, még seprejét is iszsa és szopja a föld minden gonosztevője. Zsolt 75. v. 9.

Úr vacsoráját nem csak fogyasztotta, hanem ki is szolgáltatta, és az ősrégi szokás szerint a temetéseken egy borral telt kelyhet nyújtott a szomorkodóknak, hogy felfrissüljenek. A *didascalicum* eszközeit felhasználva beszél a hitszónok a Teremtő kelyhéről, arról, kik azok, akik isznak ebből és milyen az íze az itálnak. Ezt követően szentírási helyeket hoz, Ábrahám, Izsák, Jákob, Illés és Jézus Krisztus példáját, akikben egyesült az alázat, az istenfélelem, az Isten szóban való megvallása és a Teremtő akaratának kétségek nélküli elfogadása, amit követendő példaként állít minden keresztény ember elé, a *genus institutum* felhasználásával.⁸ A prédikátor a szent emberekhez hasonlóan Jiřík Třanovskýt is követendő példaként állítja a hallgatóság elé, mivel a szent evangélium igazságáért meg kellett ízlelnie a fogság kelyhét, a kétszer a kiüzsögtetés kelyhét és a betegség kelyhét. A szónok arra tanítja a hallgatóságot, hogy az isteni akaratnak rendeljék alá magukat és fogadják el, hogy mindenkinek, még a bűnösöknek is ki kell inniuk a Teremtő kelyhét. A három homiletikai beszédnem együttesen jelenik meg a szónoklatban, azonban a *primarium genus* a *genus didascalicum*, amihez képest alá van rendelve a többi *genus*.

Ján Lochmann *Kázání druhé, učininé v kostele S. Mikuláše od knize Jana Lochmanna, zprávce církvě Krystovy v Nimecké Lipei v Liptovi* kezdetű prédikációja *textusra, exegesis locira és personaliára* tagolódik.⁹ A beszéd szerkezetén belül nincs egy különálló rész, ami az *ususokkal* foglalkozna, azonban a prédikációt vizsgálva felismerhetők a szöveget alkotó *genusok*. A prédikáció jelöletlen *votum* részében a hitszónok az elhunyt prédikátor közösségben betöltött szerepét részletezi és az özevgy és az árvák, a lelki testvérek és a gyülekezet vigasztalását jelöli meg a temetés elsődleges feladataként. A *textusban* a beszéd alapigéjéül választott Sam 25. v. 1. alapján tanítja gyülekezetet, és felmerül a kérdés, ki a jó és rossz pásztor és milyen tulajdonságokkal rendelkeznek.¹⁰ Különbséget tesz azon papok között, akiket az Isten hívott meg a nyája vezetésére és azok között, akik pénzért vettek maguknak főpapi tisztet. Ezt követően az Isten igazságosság szemléltetésére egy kevésbé ismert szöveghelyet idéz: amikor Konstantinápoly főpapja, Acacius meghalt, Zeno császár a templom oltárára rakott egy ívnyi üres fehér papírt, és azt pecsétjével lepecsételte. A másik ív papíron kérte az Úristent, hogy angyalának a kezével írja rá a fehér papírra annak a nevét, akit méltónak tart az egyház főpapi tisztére. Amikor ezt megértette Flavitas, akit Evagrius Phravitasnak nevezett, azonban illőbb lett volna Pravitasnak nevezni, mert benne semmi jót nem lehetett találni, akkor elment a legfőbb császári komornyikhoz, aki Custos Templi volt, a

⁸ Ter 12. v. 10., Ter 27. v. 1., Ter 37. v. 34., 2 Kir 2. v. 11., Mt 26. v. 41.

⁹ RMK II, 518.

¹⁰ Sam 25. v. 1.

templomi dolgok intézője, és sok pénzt adott neki, hogy az ő nevét írja fel a papírra, ami meg is történt. Amikor eltelt a böjt ideje, a császár a néppel a templomba ment, hogy megtudja, ki lesz a pátriárkájuk vagy főpapjuk. A királyi pecsét fel volt törve, a papíron Flavitas neve állt, majd gyorsan és nagy dicsőséggel bemutatta Konstantinápoly püspöke és pátriárkájaként. Az Úristen ezt a csalást rövid időn belül felfedezte, és négy hónapon belül hirtelen halállal Flavitas meghalt.¹¹ A prédikátor ezzel a Nicephorus-hellyel kívánja szemléltetni és okítani az összegyűlteket, hogy isteni igazságosság utoléri azokat, akik csalással vagy pénzért jutottak papi tisztségekhez.

Keresztúri, Káldi és Pázmány beszédeiben is megjelenik a kérdés, hogy ki a jó pásztor és milyen tulajdonságokkal rendelkezik, a tulajdonságok felsorolása felekezetektől függetlenül is megjelenik a prédikációkban.¹² A jó pásztor-toposz interpretálásába bevont sokféle igehely miatt Maczák Ibolya feltételezi, hogy létezhetett egy közös konkordancia, amelyet használhattak a szerzők, de a válogatást és retorikai elrendezést nem felekezeti szempontok befolyásolták.¹³ Ján Lochmann szövegalkotásában felhasználja az alapige további verseit, hogy bemutassa, milyen a jó pásztor és szembeállítsa az istentagadók tulajdonságaival. A protestáns hitszónok az *exegesis locit* három nagyobb egységre osztja: *Samuelis Prophetæ ex hac vita emigrationem*, *Populi Israelitici super eodem lamentationem* és *Honorifica corporis defuncti funerationem*. Az első nagyobb rész négy kisebb bekezdésre van felosztva. Az első bekezdésben Sámuel prófétát nagy, dicső és nemes férfiként jellemzi a hitszónok, aki hivatalát hűségesen és dicséretesen vezette, és amikor megöregedett, prófétáknak iskolát alapított és gondoskodott Isten szavának további hirdetéséről. A *genus didascalicum* és a *genus institutum* eszközeivel Isten akaratának felismerésére tanítja az itt maradókat az ájtatos emberek halála, és követendő példaként állítja Isten népének minden pásztorra elé a próféta alakját. A második bekezdésben ájtatosságát állítja követendő példaként a hallgatóság elé, amivel kiérdemelte az örök életet Nábállal szemben, aki – mivel megtagadta az Urat – örök kárhozatra jutott. A *genus didascalicum*ot felhasználva az ájtatos életre inti az összegyűlteket. A harmadik bekezdésben Sámuel haláláról elmondja, hogy Isten

¹¹ A prédikációban megadott Niképhorosz Kallisztoz Xanthopulosz szöveg hely pontossági helyrajzi megjelölést tartalmaz, a Beyerlinck Magnum theatrum vite humane gyűjteményével összevetve elmondható, hogy a prédikátor nem elsődleges forrásból dolgozott, hanem a korszak prédikációs gyakorlatát követte. A halotti beszédben megtalálható idézet és szöveg hely megjelölése azonos a gyűjteményben találhatóval.

¹² MACZÁK Ibolya, „Az Úr az én pásztorom...”: Néhány 22/23. zsoltárhoz kapcsolható szövegalkotási kérdés négy 17. századi szerző prédikációjában = *Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, NYERGES Judit, Bp., Balassi: MTA ITI, 2009, 253–560.

¹³ *Uo.*, 256.

akaratóból történt. A negyedikben az ájtatosok halálának időpontjáról beszél, ami mindig az isteni akarat szerint történik, ezért arra tanítja a prédikátor a gyülekezetet, hogy mindig rendeljék alá magukat az Úr akaratának.

A *Populi Israelitici planctus* részben Sámuel haláról és az iránta tanúsított tiszteletlenségről beszél, amelyet megbántak az izraeliták. A *didascalicumot* felhasználva arra inti a hallgatóságot, hogy az Isten hűséges és tanult prédikátorait meg kell becsülni, *personaliából* tudható, hogy Třanovský evangélikus pap Sámuel prófétához hasonlóan szorongatást szenvedett, bebörtönözték és kétszer is menekülnie kellett az evangélikus hite miatt. A *Honorifica Samuelis Prophetæ funeratio* részben Sára, József és Jézus Krisztus példája alapján négy okot sorol fel, miért kell tisztesseges temetést rendezni az elhunytaknak: mert az őszinteséget, a szeretet és tiszteletet bizonyítja, mert ez különböztet meg minket a pogányoktól, és mert ez jelenti a jövőbeli feltámadás bizonyosságát.

Melchior Smrtník és Ján Lochmann prédikációinak közös vonása az, hogy a beszéd nem rendelkezik *usus* vagy applikáció résszel, a hasznok kibontása a prédikációban szétszotva található. Melchior Smrtník *Kázání první* kezdetű prédikációjában két *genus* kerül kifejtésre, amelyek egymással párhuzamosan uralják a beszédet, ezzel szemben Lochmann *Kázání druhé* kezdetű beszédében az *exegesis loci*ban kerülnek kibontásra a hasznok, a négy kisebb fejezet első részében a *genus didascalicum* eszközeivel tanítja az összegyűlteket, majd ezt követően a *genus institutivumot* felhasználva a követendő magatartásra próbálja serkenteni hallgatóságát. A prédikáció szerkezetében az egymás után következő *ususok* szétszotása hasonló gyakorlatot követ mindkét prédikátor beszédeiben, a bevezető részben leggyakrabban a vigasztalás kerül kifejtésre, majd csak ezt követően kerül kibontásra a *genus didascalicum* és a *genus institutivum*.

SZEPSI WENDIGH ANDRÁS *DÖGHALÁL ELLEN VALÓ ORVOSSÁG* CÍMŰ PRÉDIKÁCIÓJA A PESTIS PREVENCIÓJÁNAK JEGYÉBEN

„Cito, longe, tarde”, azaz „Gyorsan, minél messzebbre és minél később vissza” – így hangzik a tanács az ókori orvostudomány atyjaitól, Hippokratésztól és Galénosztól arra az esetre, ha a pestisjárvány felüti a fejét. A fekete halál, melyhez az ember a rejtélyesség, gonoszság, erő és a félelem asszociációlánca társítja, a legrégebb idő óta ismert járvány, mely mindig hatalmas embervesztést hagyott maga után. A társadalomnak minimális döntéshozatali lehetőség állt rendelkezésére a fertőzés megelőzésében. Mint ismeretlen jelenséggel szemben, elsődleges alternatívának a pusztítás, a megelőzés bizonyult; ám mindez kudarcot vallott, így ösztönös reakcióként a pestis által érintett terület késlekedés nélküli elhagyása maradt mint preventív eszköz. A biztonságos helyre való elfutás mögött az emberek önálló döntéskészsége, túlélőmechanizmusa, illetve az isteni kinyilatkozással szembeni szembeszegülés működött. Daniel Defoe *A londoni pestis* című művében is hasonlóképpen fogalmaz: „ha viszont biztonságom érdekében megpróbálnék elmenekülni lakóhelyemről, semmibe venném azokat a sugalmakat, amelyeket Istentől eredőnek vélek, és ez annyit jelentene, hogy Isten elől futok, holott Isten ítélete az Ő akarata szerint bárhol és bármikor utolérhet”.¹ A 17. század társadalmi marginalitásában a prédikátorok etikai normaadással és didaktikai szándékkal igyekeztek befolyást gyakorolni a népre, így a védőpajzsként is szolgáló buzgó vallásosság került előtérbe az inficiálódott periódusban.

Munkámban megkísérlem Szepsi Wendigh András *Döghalál ellen való orvosság, az az a' pestises időkbén, s' helyekben való s' lakó embereknek ki-adatott szent elmélkedés, melyben mind a' pestisnek nehézsége ki-fejeztetik, s' mind a' minemű karban helyezettett emberek találtnak, azok orvosoltatnak meg*² című református prédikációskötet kompozíciójának áttekintését. Ezt a nyomtatványt vizsgálva bemutatom a járvány időszakában felmerülő egyik központi kérdést, miszerint az emberek futásnak eredjenek-e a pestis elől vagy sem. Szepsi Wendigh András (1603/1604–1680) nem pusztán választ ad a feltett kérdésre, hanem a 17. század embereit vallási nézet alapján négy klassziszra osztja. A prédikátor Leidenben és Brémában jelentette meg teológiai disputációját,³ ezt követően Szepsi al-

¹ Daniel DEFOE, *A londoni pestis*, ford. VÁMOSI Pál, Bp., Európa, 1978, 16.

² SZEPSI WENDIGH András, *Döghalál ellen való orvosság*, Sárospatak, 1662. RMNy 3065.

³ Uo.

kalmasnak érezhette magát a megnevezett prédikáció megírására, kiadására. Pár évvel később újra itthon találjuk, és a megnevezett köteten kívül 1668-ban kiadott *Serkengető Szózat* címmel egy halotti beszédet, amelynek alappilléret az üdvösség kérdésének taglalása adja.⁴

A vizsgált prédikációskötet címlapján az egész oldalt kitöltő cím található, amely alapvető, az olvasó érdeklődését megragadó információt közöl a könyv témájával kapcsolatban. A kötet szerzőjét nyomtatott kezdőbetűk mögött olvashatjuk, amelyet az RMK I. a következőképpen oldott fel: SZ[epsi] A[ndrás], S[áros] P[atoki] E[cclesiának] E[gyik] P[rédikátora] A[Ital].⁵ Ezen kívül a címlapon található a nyomtatás helye: Sárospatak; a nyomtatást végző személy neve: Rosnyai János, illetve a nyomtatás időpontja: 1662. szeptember 7. A könyv ajánlása nagyméltóságú személyeknek, név szerint Baxi Istvánnak, Kazinczi Péternek és Gáspár Pálnak szól. Szepsi prédikációját Mózes 5. könyv 28. rész 21. versének idézésével indítja, mely szerint az Isten parancsolatával szembeszegülők döghalálban fognak szenvedni. A bevezetés és a tárgyalás közötti átmentet a *propositio* rövid összefoglalása, a summázat adja.

„1. Maga a büntetésnek neme; a döghalál.

2. Ez büntetésnek kiszolgáltatásának módja, Ragasztatik.

3. A személyek, avagy nép amelyre ragasztatik te read.

4. A kimunkálózta ez elragasztást; az Úr.

5. Ez elragasztatot döghalálnak kiterjedése, hathatósága; míg megemészt tégedet.”⁶ A mű struktúrájának pontokba való szedése hasznos az ígértető és a hallgatóság számára egyaránt, hiszen ezáltal könnyebben követhetővé válik a gondolatmenet a prédikáció egészében. A következő beszédegységben hat pestismegnevezést találhatunk: „dögnek”, „hévségnek”, „gyulladozásnak”, „madarásztörinek”, „éjszakai kegyetlenkedő félelem”, „délben repülő nyílnak”, „halálnak”⁷ hosszas magyarázatokkal (*explicatio*), bibliai citátumok kibontásával és marginálisokkal összekapcsolva. Az I. Prédikáció elméleti alapot képez az epidémiával kapcsolatban, tehát oktató hasznokra (*usus instructoris*) épül, amelynek végén olvashatjuk az első tanulságot (*doctrina*). A prédikátor – a korbeli nézetet követve – az inficiálódást Istentől eredezteti, mégpedig az ember vétkei és azok mértéke alapján.

A megnevezett öt részen (*partes*) végighaladva a II. Prédikáció a 20. oldaltól kezdődik, amelynek alappilléret a négy embercsoport taglalása adja:

„1. [k]ik csak a pusztá elfutást és ragadást álltatják;

⁴ SZ[EPSI] W[ENDIGH] A[ndrás], *Serkengető-Szózat*, Sárospatak, 1668. RMNy 3484.

⁵ Uő, *Döghalál...*, i. m.

⁶ Uo., 3.

⁷ Uo., 4–6.

2. Kik gyenge de ugyan igaz hitűek.;
3. Kik igaz de erős hitűek.;
4. Kik vakmerőek”.⁸

A megnevezett embertípusok pestishez való, illetve a pestis emberekhez való viszonyának vizsgálatára kerül sor, melyben nagy hangsúly helyeződött az ember egyéni üdvösségének értékelésére és felbuzdítására. A prédikáló legfőbb kérdése a négy rendbeli klasszishoz: El szabad-e futni onnan, ahol pestis dúl? Szepsinek meggyőződése, hogy nem szabad a „fuga pestist”⁹ választani, hiszen félelmet és hitetlenkedést jelez, ami hatalmas véték az Úrral szemben. A 91. zsoltár szerint a „hit nélkül való fél [...] fut”, ám a kicsiny hittel rendelkezők is büntetést kapnak, csak az erős, teljes hitűek kaphatnak menekülést. Az első rendbe tartozók külső tényezőkben, például a levegőben, a veszettségben keresik a fertőződés okát, így a futáson kívül nem látnak más megoldást. A prédikátor nézőpontja szerint az elfutás botránkozással teljes cselekedet, mely egyenesen a halálba vezet. A bűnbánat tartása szintén fontos tényező a pusztító epidémia elhárításában, s ha már az egyén meggyőnta bűneit, akkor szükségtelen a menekülés, az Úrra kell bízni az életet. A *poenitentia* Isten haragjának engesztelésére való, ha egészen nem is szünteti meg a csapást, attól még vigasztalást ad. A prédikáció felvázolt szakaszában érvényesül a predestináció tana, illetve a hallgatóság meggyőzése a bűnbánat tartására, összefoglalva tehát serkentő hasznok (*usus excitatorius*) kerülnek megnevezésre.

A gyenge, de igaz hitűeknek szintén tilos az elfutás – véli Szepsi.¹⁰ A szerző szerint nekik nem a futásban kell jeleskedniük, hanem a hit erősítésében, hiszen a lelki erősítés bátorít, erőt ad a fertőzés idején. Szepsi a nép azon meggyőződését, miszerint a háború és az éhség elől, következtetésképpen a pestis elől is el lehet futni, tévesnek ítéli meg. A bibliai példázat alapján Dávid a háború, éhség és pestis közül kegyesebbnek vélte az utóbbit. Szepsi szerint a pestis vagy háborúval, vagy háború után támad, de a pestisből soha nem lesz háború. Az éhség szörnyű dolgokra készíttet, mert hosszabb úton vezet el a halálhoz, mint a fekete halál. Isten kinyilatkoztatott gondolata nem az, hogy fuss a pestis elől, hanem hogy ne mutass megbotránkoztatást senki felé sem, és tarts bűnbánatot. A futás nem orvosság, Mózes és Dávid sem a futásban keresték a gyógyírt, hanem a könyörgésben. A felvázolt részben erőteljesen érvényesül a tanulság hasonlatosság (*improprie*) szerinti magyarázata (*explicatio*), Bibliából kölcsönzött példákkal (*exempla*). Téves feltétele-

⁸ *Uo.*, 26.

⁹ Hans SALZMANN, *Pestis elleni rendelkezések = Medicina Renata: Reneszánsz orvostörténeti szöveggyűjtemény*, szerk. MAGYAR László András, Bp., Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, 2009, 87.

¹⁰ SZEPSI WENDIGH, *Dőghalál...*, i. m., 68.

zés, hogy tisztább helyre való menekülés után nem érheti az embert fertőzés, hiszen az elkövetett vétkeket minden ember viszi magával, bárhová is meneküljön.

Jeremiás próféta javaslatának, mely szerint „[k]i e’ Városban lakik, meghal fegyverrel, éhséggel, döghallal, aki pedig kimégyen él”¹¹, ellentmond Szepsi: „[a] futás Isten ellen való törekedés, szolgálai félelem, hit nélkül valóság”.¹² A prédikáló megnyugtat, hogy aki inficiálódott személlyel érintkezik, nem hal meg, de az elfutó igen. A magyarázat hitelesítése céljából a prédikátor saját tapasztalatairól számol be, miszerint szemeláltára egy betegségben szenvedő anya egészséges csecsemőt szült. A szerző szerint az Úr kegyelmességéből, irgalmasságból hagy egy „magot”, így nem fertőződik meg mindenki. Ezzel az Isten kimutatja hatalmát, és teret enged más ítéletek érvényesülésének.

Az 55. oldalon kezdődik a III. Prédikáció a gyenge, de igaz hitűek tárgyalásával, akiket a prédikátor szerint nem lehet sem dicsérni, sem megvetni. Az erőtlén hitűek elgondolása szerint a pestis Isten igaz csapása a bűnök elkövetése miatt, emellett a vétkes pokolba jutását is jogosnak vélik. Egy ponton viszont kételyeik vannak: ha az Úr velük van, akkor miért büntet? Szepsi felelete a következő: hívek és hitetlenek pestissel csapása eltér egymástól. Isten a híveket csak kevés ideig ostorozza, életüket nem veszi el, ha mégis, akkor Isten kezébe kerülnek, ellentétben a hitelennel, akik véget nem érő büntetésben részesülnek. Tanácsként megfogalmazza, hogy a gyenge hitet erősíteni kell folyamatos lélekvizsgálattal és az evangélium tanulmányozásával.

A harmadik rendbéliék az erős hitűek, akikről viszonylag könnyen adhatunk tömör magyarázatot a szöveg alapján: ők azok, akik a *poenitentia* megtartásában vélik felfedezni a megmenekülésük módját.

A negyedik rendbéliék a vakmerőek, akik Isten gondviselésében elbizakodottan hisznek, ahogyan Ezékiás története is mutatja. A szerző nem pártolja sem a vakmerőket, sem a hitben gyengélkedőket.

A kötet zárásában a három prédikáció rövid konklúzióját olvashatjuk, majd *Amennel* fejezi be a beszédet a prédikátor. A pestist tehát Isten küldi az emberre, annak súlyos vétkei miatt. Az Úr célja, hogy haragját megmutassa, és félelmet ébresszen az emberben, ami megtéréshez, üdvözüléshez vezet. Határozottan figyelmeztet Szepsi, és a hit őszinte megélését javasolja, valamint megveti a járvány elől való elfutást: „[n]incs itt haszna a futásnak, javallom azért az hit által való élést. Mely igaz hitben mindeneket erősítsen, neveljen a hitnek elkezdő és ajándékozó Ura Istene a Jézus Christus”.¹³ A prédikáció legfontosabb attribútuma ezen

¹¹ Uo., 46.

¹² Uo., 36.

¹³ Uo., 68.

egységében intenzíven érvényesül, mégpedig a lélek feltüzelése és cselekvésre késztetése révén. A kötet részletes áttekintése után megállapítható, hogy az antik gyakorlat felosztása alapján nem művészi, hanem gyakorlati, azaz *genosz pragmatikon* célt érvényesít.¹⁴ A tárgy minősége szerint kifejtő *genus apodicticumba* sorolható be. A kötet nyelvezete, közvetlen hangneme, a köznyelv fordulatai, a Biblia motívumainak beágyazottsága és jó arányú mondatfogalmazásai árulkodnak arról, hogy Szepsi a korabeli prédikációs műfaj stílusjegyeit hűen követi. A kötet – a pestissel kapcsolatos prédikációkhoz mérve – tekintélyes terjedelme (68 oldal) a hosszas felvezetésnek, a hasznok kifejtésének, a számos bekezdésnek és alpontnak köszönhető.

Víszonylag sok mű keletkezett a pestisirodalomban – kizárólag az elfutás kérdéskörét vizsgálva –, ám az útmutatások eltérnek egymástól. David Reuss *Tizenöt prédikáció a pestisről* című prédikációsgyűjteményében határozottan kijelenti, hogy a városból való menekülés haszontalan.¹⁵ Csanaki Máté 1634-ben megjelent *A döghalálról való rövid elmélkedés* című kötetében arról szól, hogy a keresztény embernek tilos a pestis elől elfutni.¹⁶ Laskai János 1638-ban kiadott *Cito, longe, tarde, azaz egy kettős értelmű kérdésnek megvilágosítása: ha a pestis előtt vétek nélkül elmehetünk-e vagy nem?* című gyűjteményében az elfutás mellett érvel, támogatva a galénoszi mondást. Weber János 1645-ben napvilágot látott *Amulétum, azaz rövid és szükséges oktatás a döghalálról* című munkájában a következő tanácsot adja: „[a] Pestis előtt el-ment volt, visszajöhet, s ismét szolgálhat hazájának”.¹⁷ Pápai Páriz Ferenc 1690-ben kiadott *Pax corporis* című könyvében kifejti, hogy a futás az optimálisabb választás a pestis prevenciójában: „[b]olondság ott nem futni, ahol idő s alkalmatosság vagyon a futásra”.¹⁸ Ellentétben Komáromi Csipkés Györggyel, aki az 1664-es *Pestis pestise* című prédikációsgyűjteményében szükségtelen cselekedetnek ítéli meg a menekülést.¹⁹ A prédikátorokat az azonos tematika ugyan összekapcsolja, de mentalításban, pestissel kapcsolatos felfogásukban, saját évtizedeikre gyakorolt hatásukban érzékelhető a differencia, mely az eltérő vallási nézetből, gyökerekből és felfogásból adódik.

¹⁴ SZABÓ G. Zoltán, SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika*, Bp., Helikon, 1997, 17.

¹⁵ RAKÓCZI Katalin, *Tizenöt prédikáció a pestisről: David Reuss prédikációs könyve*, Orvostörténeti Közlemények, 2004, 70.

¹⁶ RMNy 1586.

¹⁷ KIS Domokos, *Erdélyi bujdosók és a pestis: Adalékok a pestis elleni védekezés történetéhez (1708–1711)*, Orvostörténeti Közlemények, 1993, 90.

¹⁸ PÁPAI PÁRIZ Ferenc, *Pax Corporis*, s. a. r., utószó, jegyz. SZABLYÁR Ferenc, Bp., Magvető, 1984, 331.

¹⁹ RMNy 3144.

Szövegvizsgálatom a korabeli pestisirodalom egyetlen művére terjedt ki csupán behatóbban, melyen keresztül a század prédikátorainak a pestisről és a témakörben szűkebben tekintve is az elfutás kérdéséről alkotott felfogását, véleményét és tanítását követtem nyomon és kíséreltem meg igazolni a témával foglalkozó szakirodalmat alapul véve. Nyilvánvaló, hogy a tárgykörben a legésszerűbb alternatívát a század embere számára az elfutás lehetősége képezte, s ezt a fentebb említett kötetek tartalmi helyei is jól tükrözik. Szepsi művét a Szentírás alapján építette fel, amely a szerző kifejezőkészségét, nyelvi és retorikai eszközrendszerét adekváttá tette. A szövegben és a szöveg margóján jelzett bibliai helyek mellett nem fedeztem fel más jellegű forrásokra történő utalást, citálást. Szepsi módszerében három fő *usus* található, mégpedig a tanító, az intó és a serkentő. A prédikációban a gyakorlatorientált szerepre és a lelki építésre helyeződik a hangsúly. Szepsi korának tragikus életszínvonalát jeleníti meg, idomulva a bibliai történetekhez, képekhez, így vált a pestis elől való menekülés a kötet szerves részévé. Úgy vélem, hogy a prédikációsgyűjtemény a prédikátor anyagkezelésétől, *dispositó*jától vált eredetivé, egyedivé.

TÓTH BEÁTA

DORIAN GRAY KÉTSZER. AZ ADAPTÁCIÓ MINT AZ IRODALMI SZÖVEG LEHETSÉGES INTERPRETÁCIÓJA

Dolgozatom célkitűzése, hogy Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe*¹ című regényét összevetve annak 2009-es filmfeldolgozásával plasztikussá tegyek egy, a regényből mint olvasmányélményből fakadó értelmezési alternatívát. Az irodalmi szöveg és a filmes adaptáció eltérő pontjainak vizsgálata előtt azonban – mintegy elméleti keretként – mindenképpen fontosnak tartom az irodalmi szöveg és a film interakciójának felvázolását, amely meglehetősen eltérő képet mutat a kritikát illetően.

A mozi – fejlődésének viszonylag korai szakaszában, de már a legegységibb alapszituációk megjelenítését meghaladva – részben az irodalmi alkotások körében találta meg, s transzformálta át saját területének tárgyát. A film tehát számos ponton támaszkodott a már meglévő irodalmi művekre és azok elbeszélői hagyományára (ebben az időben még nem számolhatunk forgatókönyvírókkal, újságírók és írók dolgoztak az egyes filmek szövegein). A korai adaptációk olyan irodalmi alkotásokat dolgoztak fel, amelyek kulturális evidenciaként léteztek a befogadói köztudatban (pl. Krisztus élete), mely lehetővé tette, hogy a film – saját, reális játékkijelentésének függvényében – elhagyja az alapszituációt, a szereplők valamint a helyszínek részletgazdag leírását. Az 1910-es évektől azonban sorra jelentek meg az olyan tudatos rendezői attitűdöt feltételező vállalkozások, amelyek – az alapmű rétegezettségét, gazdag értelmezési lehetőségeit felismerve – az alpanyagként szolgáló irodalmi alkotások színvonalas interpretációjaként, művészi értékű mediális tükröként alkották újjá a szöveget.²

Pethő Ágnes adaptációval kapcsolatos írásában arra keresi a választ, hogy az értelmezésekben hogyan érvényesíthetők a filmre jellemző formanyelv sajátosságai. Meglátása szerint a filmbéli feldolgozást nem mint egy irodalmi mű folytatásaként, kiegészítéseként, sokkal inkább egy lehetséges interpretáció konkretizálódásaként, tehát egy eredeti, önálló műként kell értelmeznünk, amely egyfelől természeténél fogva merít az irodalmi élményből, s áll intermedialis kapcsolatban a különböző filmművészeti alkotásokkal. Ennek tükrében az adaptáció kétirányú folyamatként írható le, amely saját olvasata szerint értelmezi, bontja összetevőire,

¹ Oscar WILDE, *Dorian Gray arcképe*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Szeged, Lazi, 2013.

² VAJDOVICH Györgyi, *Irodalomból film: A filmes adaptációk néhány kérdése*, Nagyvilág, 2006/8, 678–690.

majd építi újjá, tehát dekonstruálja az eredeti mű anyagát.³ Az adaptációról való diskurzus vizsgálatakor világossá válik, hogy a filmteoretikusok adaptáció-felfogásainak közös vonásként jelenik meg a film mint az irodalmi élmény lényegének átranzformált hordozója. „Minden a lényegre redukálódik, vagyis egy csontvázra. A képek [...] a tartalmat tükrözik vissza [...]; de [...] annak a formának a következményei, amely ilyenek alkotta őket” – írja Jean Mitry 1976-os munkájában.⁴ Nánay Bence, aki ugyancsak hangsúlyozza a csontváz metaforát, két előfeltevés alkalmazását javasolja, amelyek hozzájárulnak az adaptáció fogalmának jobb megértéséhez. Egyfelől el kell fogadnunk, hogy mind az irodalom, mind pedig a film esetében beszélhetünk a tartalom és forma szétválaszthatóságáról, továbbá mindkét művészeti ág egyaránt képes ugyanazoknak a tartalmaknak a kifejezésére.⁵

Vajdovich Györgyi a szerzői intenció aspektusa felől közelítve – Geoffrey Wagner és Dudley Andrew kategóriáit felhasználva – az adaptáció négy típusát különíti el. *Transzpozíció*nak nevezi azt az adaptálói eljárást, amely a szűzsé szintjén emeli át az eredeti történetet a mozgókép világába, a *szabad adaptáció* ehhez képest bizonyos változtatások eszközölése ellenére is hasonló hatást ér el, mint a mintául szolgáló mű, a fentiekben már említett *interpretáció* pedig tudatos transzformáció révén, de a regény (vagy novella) cselekmény világának kiragadott részét emelve a film centrumává írja át az irodalmi alkotást. A negyedik típus – a *kölcsönzés* – pusztán ötletbányaként viszonyul a regényhez.⁶

Egy filmadaptáció tehát nem vonható kérdőre a lehetséges eltérési pontok függvényében, ha elfogadjuk a Pethő által leírt kreatív újraértelmezési folyamat létjogosultságát, amelynek kiindulópontjaként definiálható az irodalmi alkotás, s amely kilépve az eredeti szöveg mértékéből végül nem annak kiegészítéseként, hanem egy új, önálló műként áll a befogadó előtt. Ebben a sokrétű, gazdag mediális viszonyban „az eredeti szöveg le- és átépítése, szételemezése nem az új médiumba való átvitel, hanem pusztán (töredékes) mediális át-olvasás, és ilyen értelemben újraolvasása” figyelhető meg.⁷

³ PETHŐ Ágnes, *Múzsák tükre: Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben*, Csíkszereda, Pro-print, 2003, 99–104.

⁴ JEAN MITRY, *A film esztétikája és pszichológiája: A formák*, ford. HESZKE Béla, Bp., Magyar Filmtudományi Intézet és Filmarchívum, 1976, 304–305.

⁵ NÁRAY BENCE, *Túl az adaptáción = Adoptációk: Film és irodalom egymásra hatása*, szerk. GÁCS Anna, GELENCÉR Gábor, Bp., Kijárat, 2000, 25–26.

⁶ VAJDOVICH, *i. m.*, 683–685.

⁷ PETHŐ, *i. m.*, 104.

Wilde és műve – a Frankenstein-mitoszként való olvasat lehetősége

Oscar Wilde egyik legvitatottabb regénye, a *Dorian Gray arcképe* 1890. június 20-án látott napvilágot a Lippincott's Monthly Magazine nevű philadelphiai lapnál. A kritika kíméletlen hadjáratának köszönhetően húsz nappal a megjelenés után betiltották a lap aktuálisan futó számát. Egy korabeli kritikus így ír Wilde alkotásáról: „Mr. Wilde-nak van esze, stílusa és művészete; de ha nem képes másról írni, csak törvényen kívüli nemesekről és perverz távirathordó fiúcskákról, akkor minél hamarabb választja az úriszabóságot (vagy valamely tisztas mesterséget), annál kisebb csorbát szenved saját jóhíre és a közerkölcs”⁸. A negatív kritikai felhangból adódóan a szerző átdolgozza művét, megtoldva azt további hat fejezettel, melynek könyv alakú kiadására 1891 áprilisában került sor. „A Dorian Gray arcképének van bibliai, skolasztikus, fausti, lélektani, és (bi)szexuális olvasata, de a mű mindenképpen kora szellemi áramlatainak lenyomata marad”⁹ – írja Jörg W. Rademacher monográfiájában. Bényei Tamás hibridként aposztrofálja Wilde művét, amelyben a századvég két meghatározó diskurzusa – a gótikus rémtörténet és az etikettregény „esztétizáló változata”¹⁰ – keveredik. Bényei – Jeffrey Berman, Camille Paglia és Chris Baldich meglátásához hasonlóan – hangsúlyozza a regény – áttranszformált – Frankenstein-mitoszként való lehetséges olvasatát. Ezen aspektus felől közelítve Dorian alakja teremtői ellen fellázadó szörnyszülöttként interpretálható.¹¹

A regény – cselekményét tekintve – egy morálisan romlatlan, ám rendkívül befolyásolható fiú erkölcsi torzulását mutatja be. A történet egyik meghatározó hőse, Lord Henry Wotton, aki egyfajta teremtői pozícióban elevenedik meg az olvasó előtt, rádöbben a fiút annak rendkívüli adottságaira. A Frankenstein-mitosz átíratáaként is értelmezhető történetben ugyancsak teremtői pózban elevenedik meg Basil, a tehetséges festőművész, aki elkészíti a fiú portréját, annak későbbi alteregóját. Bényei olvasata alapján Dorian – mint kettős teremtési folyamat eredménye – csupán Basil festményében ölt testet valós teremtményként, Wotton műve azonban nem nevezhető apollóni értelemben vett műalkotásnak.¹² Dorian – Lord Henry hatására – eljátszik a gondolatot, hogyan alakulna sorsa abban az esetben, ha örökké fiatal maradna. Kívánsága valóra válik és élete onnantól a személyes szabadság, az élvezetek és a bűn jegyében telik. Tetteinek következményei és az

⁸ TÖRÖK Tamás, *Oscar Wilde világa*, Bp., Európa, 1989, 116–117.

⁹ Jörg W. RADEMACHER, *Oscar Wilde*, ford. BALÁZS István, Bp., Magyar Könyvklub, 2001, 82.

¹⁰ BÉNYEI Tamás, *Kettős látás: A képiség viszontagságai Oscar Wilde Dorian Gray arcképe című regényében = Regények, médiumok, kultúrák*, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum, 2010, 278.

¹¹ *Uo.*, 279.

¹² *Uo.*, 297.

idő múlása csupán lelkén, a világ elől elzárt portrén mutatkozik meg, amely kettős természetéből fakadóan műtárgyként mint „önreflexív, esztétikai eredetű allegorikus narratíva”¹³ központi elemeként, másfelől gótikus hasonmásként, a felettes én kivetüléseként és a lelkiismeret materializált létezőjeként jelenik meg.¹⁴

Dorian Gray kétszer

A filmelméleti diskurzusok bizonyos elméletei tehát egyfajta interpretációként elfogadva tartják számon a Wilde-szöveg filmbéli variánsát. A film egy bizonyos nézőpontból ragadja meg a regény egy tetszőleges pontját, s teszi azt origóvá. A *Dorian Gray arcképe* című regény esetében több adaptációval számolhatunk: 1910-ben Axel Ström, 1945-ben Albert Lewin, 1969-ben Ernesto Alonso, 1970-ben Massimo Dallamano, 2009-ben pedig többek között Oliver Parker rendezésében készült filmváltozat.¹⁵ Jelen dolgozat a 2009-es feldolgozás Dorian Gray-újraértelmezésének vizsgálatára vállalkozik.

A film bizonyos szempontból dinamizálja, aktivizálja Dorian regénybeli, elmélkedő alakját. A regény beszél, a film cselekszik. A regény elméleteket gyárt, a film tesztléti azokat saját valóságában. „Wilde ebben a könyvében közvetlen hangulatkeltésre törekszik. Itt minden csak jelezve van. [...] Nem fordít figyelmet szinte semmire, csak két dologra: a leírásokra és a társasági diskurzusra.”¹⁶

Parker adaptációjában konkrét képek jelennek meg a hedonista, önpusztító életről, míg a regény hosszú leírásokon keresztül boncolgatja azok filozófiai hátterét. A törvényen kívüli élet a feldolgozásban montázsszerűen vagy egész jelenetekben eleveníti meg a csábítás sorozatait. Erre szolgál többek között a plusz jelenetként betoldott epizód Lady Radley és fiatal lányának elcsábításáról. A fiú leitatja a feltehetően kiskorú, első bálját adó lányt és magáévá teszi azt. Az anya riadtan indul lánya felkutatására, mikor észreveszi gyermeke és az akkor már kétes hírnévnek örvendő Dorian eltűnését. A fiú aztán – Lord Henryvel kötött fogadásból – elcsábítja a lány anyját is, miközben előző kalandja épp a szerelmi együttlétnek otthont adó ágy alatt talál menedéket.

Meglátásom szerint a csábítások csúcspontjaként interpretálható az ugyancsak betoldott jelenet, Basil elcsábítása. A regény finoman sugall ugyan egy homoerotikus vonalat, amely a történet első kiadásában erőteljesebben van jelen, a

¹³ *Uo.*, 282.

¹⁴ *Uo.*

¹⁵ Oliver PARKER, *Dorian Gray*, Alliance Film, UK Film Council, Ealing Studios, 2009.

¹⁶ TÖRÖK, *i. m.*, 125.

film azonban még az első verziónál is bátrabban dolgozik a maskulin karakterek közötti kapcsolatok sokoldalúságával. A gyengébbik nem vagy a történet perifériájára szorul, vagy pedig üres, ám esztétikai értelemben figyelemreméltó vázként jelenik meg mind az irodalmi alkotásban, mind pedig az adaptációban.¹⁷

Dorian és Sibyl Vane kapcsolatának bizonyos pontjait ugyancsak felülírja a film: a regény naiv hősnője a fiú számára objektív létezőként, sokkal inkább a művészet egyfajta hologramjaként funkcionál. Sibyl alakjának megkettőzése tehát ugyanúgy megfigyelhető, akárcsak Dorian reprezentatív alkotásként és önálló identitásként való létezése. A színész nő és a fiú első találkozásának filmbéli jelene a színpad mögötti öltözőben ugyancsak ezt a megkettőzöttséget támasztja alá. Ophelia vonásait (sminkjét) önmagáról eltüntetni készülő lány rá sem néz az érkezőre, először a tükörben pillantja meg annak képmását. Testek és tükörképek, eredeti és másolat felváltva vagy egymás mellett, párhuzamosan elevenednek meg a jelenet képsoraiban. A mozaikból kiragadott képmás „valamit utánoz, de azzal nem egészen azonos: az eredeti és a másolat közötti különbség egy alapvetően vizuális alapú reprezentációs térben még tartható”.¹⁸ A jelenet zavarba ejtő ambivalenciája tehát determinálja az alakok kettős értelmezhetőségét: Dorian a pillanattól kiragadott és azt monumentálissá tágított esztétikai minőség által meghatározott tárgyként (festményként), valamint Lord Henry könnyedén formálható szellemi tulajdonként is interpretálható, míg Sibyl Vane a hétköznapi átlag-létező és hamis, ám a Dorian elérhetetlen, megfoghatatlan iránti igényeit kielégítő szubjektumként jelenik meg. Az átlag-létezőként érdektelennek bizonyuló színész nő a fenntartott távolságnak köszönhetően fetisizált vágytesteként elevenedik meg Dorian szemében. A női alak a férfi szemmel való vizsgálódás (újraalkotás) során törvényzerűen egyfajta fetisizált tárggyá transzformálódik, mely a férfi vágyának centrumában lebegve, hamis illúzióként létezik. Ebben az értelemben a nő mint olyan nem léte-

¹⁷ Laura MULVEY, *A vizuális élvezet és az elbeszélő film*, <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=118> (2013. 11.15). Kivételt képez ez alól egy Parker által betöltött női karakter, mely megbontja Wilde – és bizonyos értelemben saját – univerzumának feminin síkjait. Lady Victoria Wotton Doriannel való kapcsolatának klisészerű történetbe ékelődése befolyásolja ugyan a Parker-féle (átírt) adaptáció befejezését (Dorian elpusztíthatná Lord Henryt, túlélhetné a tűzvészt, ám a lány iránt táplált érzelmei pontot tesznek örült ámokfutásának végére) meglátásom szerint azonban sokkal érdekesebb kérdés Victoria karakterét illetően a női test filmes reprezentációja, mely a populáris tömegfilmek többségében férfi nézőpontból táplálkozva alkotja újra a valóság elemeit. Az adaptáció női testei a férfi vágy eszközeiként jelennek meg, Victoria vizuális síkon való reprezentációja azonban nem él ezekkel az eszközökkel. A tanult, felvilágosult nő tehát elsősorban nem mint test – s így az orgiák egyik nélkülözhetetlen kelléké – jelenik meg Parker adaptációjában, hanem a világról folytatott diskurzus teljes értékű résztvevőjeként értékelhető.

¹⁸ SOMOGYI Gyula, *Képmások: Test és textuális Paul Verhoeven Elemi ösztön című filmjében = Szótér*, szerk., FODOR Péter, SZIRÁK Péter, Debrecen, Alföld Könyvek, 2008, 145.

zik, megmarad a fantázia síkjában és a férfiak által létrehozott fogalmi jelentésbe zárva mint a férfi egyik szimptomája.¹⁹ A távolság – mint átmenetileg fenntartott tartalom nélküli utáncat (szimulákrum) – megszűnése tehát az áligazság lelepleződéséhez, és a beteljesülés révén a vágytest törvényszerű pusztulásához vezet. A melodramatikus fordulópont (Sibyl halála) regénybeli forrása a művészi hologram szétroncsolódásából eredeztethető – a tehetségtelenség felismerése tehát összeforr a távolság megszűnésével –, a film pedig a női test megszerzését és az abból fakadó elértéktelenedést jelöli meg fordulópontként Dorian és Sibyl interakcióját illetően, mely a regény kiábrándult hőiséhez képest jóval kegyetlenebb alakként értelmezi Doriant.²⁰

Az adaptáció interpretációjából világosan kiolvasható a karakter ördögi jellege, annak a regényhez képest jóval sötétebb tónusú beállítása – a szerelmi szálon túl – ha a (többek között) Bényei által felvetett Frankenstein-mítosz aspektusa felől közelítjük meg a cselekményt, amely egyértelműen leírható Dorian teremtoihez fűződő viszonyának tükrében. Ennek a viszonynak mind a regényben, mind a filmben kulcsfontosságú pontjaként értelmezhető Basil meggyilkolása, aki arra kéri Doriant, egy kiállítás erejéig váljon meg a képtől, a festő ugyanis művésze non plus ultrájaként tartja számon a fiúról készült portrét. Dorian törvénytelen életének azonban egyetlen bizonyítéka a rothadásnak induló kép, amelyet elrejt a világ elől. Basil tehát, mint a középosztály erkölcsi erejét megformáló karakter, leleplezheti Dorian teremtménye, a festmény által, így a fiú hidegvérrel gyilkolja meg a művészt. A film – hangsúlyossá téve a gyilkosság mozzanatát, mintegy a cselekmény centrumába helyezve azt – in medias res-módon, a mézárálás képsorával indít. Kulcsfontosságú eltérés Dorian gyilkosság utáni magatartásbéli különbsége film és regény között. Az eredeti történetben a fiú képtelen maga eltüntetni a holttestet, természetudós barátját kéri, hogy semmisítse meg azt, ő azonban nem hajlandó részt venni a büntetben. Dorian – számítva Allen elutasító attitűdjére – zsarolja a férfit, aki tette után nem sokkal öngyilkos lesz. Dorian fellázad tehát a kép alkotója, s bizonyos értelemben saját teremtoje ellen. A regényben ez az a pont, ahol megtörik a fiú büntelen, tökéletesen szabadnak vélt élete, ekkor ébred rá arra, hogy tettei következményeivel számolnia kell. Bűnérzete, félelme feltámad. Az adaptáció kegyetlen és lelkiismeretlen alakja azonban maga tünteti el a művész maradványait: ládája rejti, majd a folyóba dobja Basil testét.

¹⁹ KALMÁR György, *Szöveg és vágy: Pszichoanalízis, irodalom, dekonstrukció*, Bp., Anonymus, 2002, 10–12.

²⁰ A filmben egyértelműen öngyilkosságról beszélhetünk, a könyv azonban nyitva hagyja a kérdést: vajon a szerencsétlen véletlennek köszönhetően itta meg Sibyl a mérget, netán Parker feldolgozásához hasonlóan tisztában volt cselekedetének következményével? A film Ophelia, a regény Júlia karakterét használja fel, mely szerepek halálukat tekintve is követik Shakespeare tragikus hősnőinek sorsát.

Ennél a pontnál mindenképpen fontosnak tartom megemlíteni a film alapvető – eszköztárának sajátosságából fakadó – interpretációs lehetőségét, mely a nézői figyelem irányítása által megy végbe. Bizonyos valóságelemek hangsúlyozása mind a kompozíció egészének, mind pedig az alapelemek szintjén meghatározott funkcióval bír. Hogy ez az értelmezői folyamat célt érjen – tehát a film üzenetének (ön)átadása maradéktalanul végbemenjen – le kell fejtenie magáról a felesleges mozzanatokat.²¹ Ha a plánok szintjén vizsgáljuk a fentiekben említett többletjelentéssel bíró tárgyat, akkor láthatjuk, hogy a fehér láda a film kezdő képsoraiban és a gyilkosságot követő jelenetekben egyaránt a néző perspektívájának hangsúlyos elemévé válik. Minél közelebről történik egy tárgy bemutatása, annál hangsúlyosabb szerepben tűnik fel a figyelemösszpontosító (közeli) plánok reprezentációjának köszönhetően.²² A tárgy kiemelése arra enged következtetni, hogy a film Dorian lelkének metaforájaként interpretálja a ládát, mely a fiú romlatlan, erkölcsös múltjának megfelelője annak Londonba érkezésekor, s ettől – a későbbiek során vértől és mocsoktól beszennyezett élettől – válik meg a gyilkosság után.²³

Az adaptációban Basil halálát követően Dorian világgörülői útra indul, kéri Lord Henryt, tartson vele, de férfi a családot választva Londonban marad. Az ugyancsak teremtőként aposztrofálható Wotton tehát teremtői pozíciójából süllyed vissza a felsőosztály feslett társaságának hétköznapijaiba. A regénybeli Dorian azonban előbb járja be a világot és aztán követi el a gyilkosságot. Útja során társa marad Lord Henry, kapcsolatuk pedig továbbra is alá fölé rendelt hierarchiában jelenik meg, teremtő és teremtmény viszonylatában. Dorian, mindvégig egyfajta normaként követi Lord Henry szavait, akinek súlytalan alteregőjaként jelenik meg a fiú. „Harrynek mindig igaza van, hercegnő”²⁴ – mondja Dorian fásultan Gladysssel folytatott beszélgetése során. Wotton egyfelől olvasott és intelligens, a manipulációban örömet lelő erkölcsstelen alakként jelenik meg; másfelől ez a szellemi szabadságot hirdető karakter nagyon is megmarad elméletei árnyékában, felmérve azok valódi életére gyakorolt veszélyét, bizonyos értelemben azonban ki is élheti ezeket, Dorian tapasztalatai által. Karaktere ördögi, felsőbbrendű alakként funkcionál a regény elejétől, egészen a befejezésig. Teremtménye sosem lázad fel ellene, még akkor sem, mikor világossá válik előtte, hogy a férfi eszméinek hatásá-

²¹ BÍRÓ Yvette, *A hetedik művészet*, Bp., Osiris, 2003, 47–56.

²² *Uo.*, 53.

²³ *Uo.*, 355–357.: A szimbólumok és metaforák filmbeli szerepét vizsgálva megfigyelhetjük továbbá, hogy a filmnyelv – életközelsége révén – nem engedheti meg magának a költői eszközök fokozott használatát. Alkalmazásuk esetén – ideális helyzetben – az események közegeiben maradván természetes módon hordoznak többletjelentést. A szimbólumok modern filmnyelvbe való olvadása egyszerűbb, mint a metaforáké, ráadásul ez utóbbi kategória gyorsabban kopik el, mint az irodalmi megfelelője.

²⁴ WILDE, *i. m.*, 205.

ra torzult el személyisége. Ezt az erkölcsi transzformációt azonban Henry egyfajta személyes művészetként értelmezi: „[a]z életed volt a művészeted! Önmagad zenésítetted meg. A napjaid voltak a szonettjeid”.²⁵

Az adaptációban tehát Dorian Gray egyedül indul útnak, levelein keresztül tudósít barátjának, akinek időközben megszületett lánya. Hosszú évek elteltével aztán a fiú újra megjelenik a Wotton-házban – változatlan üdeséggel, fiatalsággal. A feslett társaság időközben megöregedett, megöszült, ráncos, riadt tekintetek pásztázzák a természet törvényeinek ellentmondó jelenséget. A külvilág reakciója a filmben hangsúlyozottan jelenik meg, míg a regényben egyfajta normaként épül be az emberek tudatába a fiú romlatlan szépségének állandósága.

Lord Henryvel való viszonyát ugyancsak újraértelmezi az adaptáció; a férfi időközben felcseperedő, intellektuális kihívásként megjelenő lánya elbűvöli Doriant. Wotton számára innentől személyessé válik az ügy és mindent elkövet, hogy leleplezze a fiú titkát. Végül megtalálja a festményt és undorral vegyes félelemmel vonja kérdőre Doriant. „[Lord Henry] Mi vagy te? [Dorian] Az vagyok, amivé te tettél. Én úgy éltem, ahogy te papoltál, de sose mertél lenni.”²⁶ Míg a regényben a férfi számára nem válik nyilvánvalóvá a fiú titka, addig az adaptációban teremtői pozíciójában szembesül teremtménye gonoszságával, aki újra alkotójának életére tör. A férfinak azonban sikerül elmenekülnie és bezárnia a fiút annak portréjával együtt. Dorian kiszabadulhatna, hiszen nála van a szoba kulcsa, ám véget vet saját és a képe életének. Tette tudatos áldozatvállalásként értelmezhető, amely pontot tesz a külvilág folyamatos megrontására, és az ártatlan áldozatok végeláthatatlan sorának. A regényben ezzel ellentétben nem számolhatunk öngyilkossággal, Dorian Gray portréját, bűnös életének egyetlen bizonyítékát akarja csupán elpusztítani, nem számolván azzal, hogy a képpel együtt ő is meghal.

Összegzés

Dolgozatomban irodalom és filmes adaptáció viszonyrendszerének vizsgálata, valamint az adaptáció definíciójának rövid elméleti felvázolása után a 2009-es filmváltozat Frankenstein-mítoszként való olvasatának aspektusból táplálkozó eltéréseit vizsgáltam a Wilde-szöveghez képest. Meglátásom szerint a regénybeli Dorian Gray megmarad egy kezdetben üres, majd egymásnak ellentmondó eszmékkel és paradoxonokkal átitatott teremtménynek, játékszernek, akinek bizonyos

²⁵ Uo., 226.

²⁶ Uo.

fokú lázadása már a regényben is megfigyelhető ugyan, de amely az adaptáció világában éri el csúcspontját. Parker univerzumában ez a teremtmény végérvényesen elszabadul: felülkerekedik alkotóin, fellázad ellenük és vesztükre tör. Önálló döntéseket hoz, melynek következményeivel tisztában van. A filmváltozatban megjelenített öngyilkosság tehát a bűnös cselekedetek sorozatának szándékos lezárása, amely ennek következményeként a regénnyel ellentétben intellektuálisabb individuumot feltételez.

A MIMIKA MINT KERÉMA.

EGY JELNYELVI FONÉMA JELENTÉSMÓDOSÍTÓ SZEREPE*

„A magyar jelnyelv a magyarországi siket közösség természetes nyelve” – írja Lancz Edina *A magyar jelnyelv szótárában*.¹ A beszélt nyelvekkel ellentétben nem az akusztikus-auditív csatornán keresztül nyilvánul meg, hanem modalitása alapján vizuális-gesztikuláris nyelv. A jelnyelvek eszköztárukat tekintve szinte teljes mértékben megegyeznek a hangzó nyelvekkel. Ugyanúgy értelmezhetők a Jakobson-modell segítségével, és ugyanúgy kettős tagolás jellemző a jelnyelvekre is, mint bármelyik hangzó nyelvre. A kettős tagolás azt jelenti, hogy a közlemény kisebb, kezdetben még értelmes, majd végül önálló jelentéssel nem rendelkező egységekre bontható (*szöveg, mondat, lexéma, morféma, fonéma*). A hangzó nyelvekben ez az önálló jelentéssel nem bíró egység a fonéma, mely csupán jelmegkülönböztető szereppel bír. William C. Stokoe kimutatta, hogy a jelnyelv is ilyen kisebb egységekből épül fel, és a hangzó nyelvi fonéma elnevezésnek megfelelően kerémáknak nevezte el ezeket az egységeket. Napjainkban azonban a jelnyelvi fonéma elnevezést is egyre gyakrabban használjuk a keréma helyett/mellett, hogy így is mind inkább közelítsük a jelnyelvet a beszélt, hangzó nyelvekhez.²

A magyar jelnyelv öt kerématípusa közül jelenleg csupán egynek, a mimikának a viselkedését vizsgálom részletesebben. Dolgozatomban ennek a jelnyelvi fonémának a jelentésmódosító szerepét mutatom be, méghozzá annak fényében, hogy a hangzó nyelvi minimál-párokhoz hasonlóan, egyes jelnyelvi kifejezésekben milyen mértékű értelmi jelentéskülönbségek lépnek föl, ha egy kerémát (a mimit) megváltoztatunk. A hangzó magyar nyelv két nagy fonématípusból épül fel: ezek a magánhangzók és a mássalhangzók. Az egyik nagy kategória elemeit cserélgetve egy adott szóban megkaphatjuk a szó minimálpárjait. Például a *lap* szavunk magánhangzókban különböző minimálpárjai: *lap-láp-lep-lép-lop*. A továbbiakban erre az analógiára alapozva cserélek meg elemeket különböző jelnyelvi

* A kutatás a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

¹ LANCZ Edina, *A magyar jelnyelv szótára*, Bp., Siketek és Nagyothallók Országos Szövetsége, 2004, V.

² MONGYI Péter, SZABÓ Mária Helga, *A jelnyelv nyelvészeti megközelítései*, Bp., Fogyatékosok Esélye Közalapítvány, 2005, 17–52.

kifejezésekben, bemutatva vele a magyar jelnyelv kettős tagolásából adódó nyelvi sajátosságokat, illetve a kiválasztott kerématípus tagjainak változtatásából kialakuló, funkciójukban különböző minimálpár-típusokat.

A magyar jelnyelv kerémái

A magyar jelnyelvnek tehát öt különböző fonématípusát ismerjük, vagyis öt különböző tényezőtől függ egy jel (szó, kifejezés) jelentése. Ezek a jelnyelvi fonémák a következők:

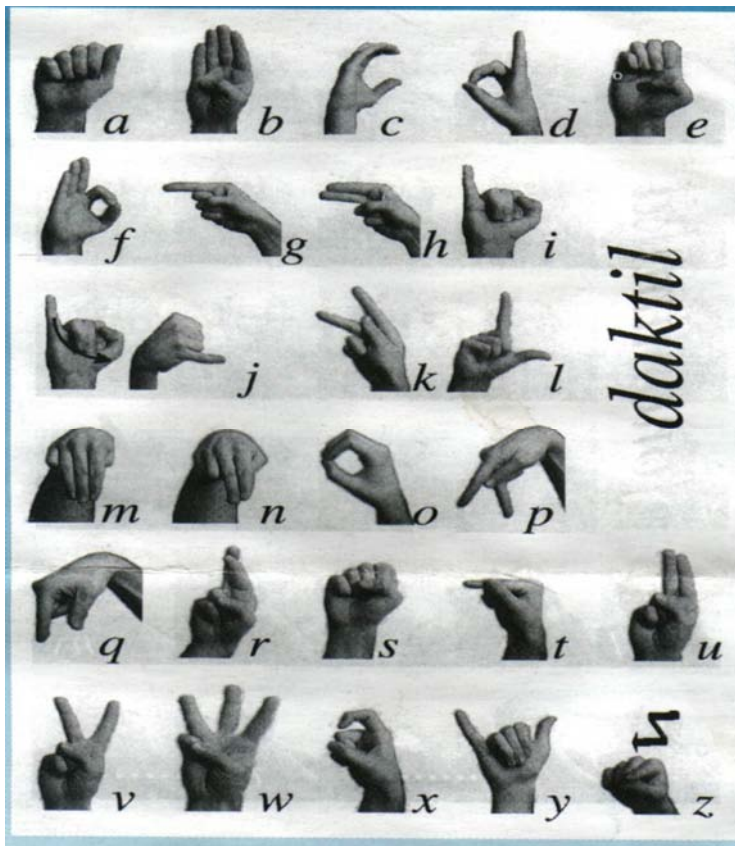
- kézforma (az ujj-ABC – daktil ABC – betűinek és a számoknak megfelelően: a, b, c, d, f, g, h, i, l, s, v, y, a számok közül 3, 4, 5, illetve az úgynevezett delta, és ezek módosított változatai),
- kivitelezés helye (a testhez viszonyítva, pl. test előtt, fej előtt, áll alatt, test mellett stb.),
- mozgásforma (különböző testrészek mozgása, pl. csukló, tenyér, kar; lehet hajlítás, csavarás, tekerés, ívelt mozgás stb.),
- orientáció (azt jelzi, merre mutat a tenyér és az ujjak),
- mimika (az arc jelzései, leginkább a szem és a száj rendelkezik jel-megkülönböztető szereppel, de fontos a szemöldök és az orr mimikája is).³

A kerémaként számon tartott mimika tehát jel-megkülönböztető szereppel bír a jelnyelvi kommunikációban, vagyis két, kivitelezését tekintve teljesen egyforma jelnek teljesen különböző jelentése lehet attól függően, hogy milyen mimika kíséri. Mimikával érzékeltetjük a jelnyelvben a fokozatokat és az intenzitást is. Legjellemzőbben mégis – a hangzó nyelvhez hasonlóan – a mimikának az érzelmkifejezésben van szerepe. A jelnyelvi fonémák vizsgálatakor a választásom éppen azért esett az ötödik kerématípusra, a mimikára, mert míg a másik négy típus csupán értelmi jelentés-megkülönböztető szereppel bír, addig a mimika emellett az említett két másik funkciónak (intenzitás érzékeltetése, pontosítás és érzelmkifejezés) is eleget tesz. Továbbá az úgynevezett *közömbös vagy semleges mimika* kiindulási alapot nyújt a jelentésváltozatok vizsgálatához, ugyanis ehhez a semleges mimikához viszonyítva adjuk meg az egyes jelek mimikájának paramétereit.

Ezeknek megfelelően Lancz Edina és Mongyi Péter példáit alapul véve a mimikából adódó jelentéskülönbségeket, illetve azok funkcióit három csoportba

³ LANCZ, *i. m.*, XIII–XIV.

soroltam be az alapján, hogy a mimika megváltoztatásával kialakult minimálpárok milyen típusú jelentéskülönbségeket mutatnak fel, milyen szerepkört látnak el.



1. ábra: Az ujj-ABC, vagy daktil ABC⁴

⁴ Uo., XXI.

A mimika három jelentésmódosító szerepköre

A kifejezendő tartalom semleges mimikájú párjához, illetve más mimikájú minimálpárjához fűződő viszonyát tekintve megkülönböztetünk három jelentésmódosító szerepet. Ezek a következők:

- jelentést meghatározó, értelmezői szerep – leszűkíti a tartalmat;
- értelmi jelentést módosító, intenzitást kifejező szerep – pontosítja a tartalmat;
- érzelmi viszonyt kifejező, attitűdöt jelző szerep – kibővíti a tartalmat.

A jelentést meghatározó, vagy értelmezői mimika elsősorban az artikuláció folyamatában jelentkezik. Legnagyobb szerepe a tulajdonneveknél van, amikor is – ha nincs saját, külön névjele az adott névnek – az adott név kezdőbetűjével jelöljük a kifejezendő személy-, márka- vagy földrajzi nevet. Azonban mivel több név kezdődik azonos kezdőbetűvel, elengedhetetlen, hogy a jelelést csendes artikuláció egészítse ki. Például vegyünk a *Mária* nevet: ha nem ismerjük a névjelét, egyértelműen a fonomimikai „m” betűvel fogjuk jelölni (kéz daktíl „a” kéztartású, tenyér befelé néz, a jelelés helye a jobb orca, ahová egy határozott mozdulattal helyezzük a kezét, a kivitelezés helye nem változik meg a jelben). A problémát azonban az veti fel, hogy a jelelt fonomimikai „m” kezdőbetű jelenthetné akár a *Magdolna*, *Mónika* vagy *Mariann* női neveket is. Ezért szükséges a jelelést kiegészítő artikuláció, mely során a jeleléssel egy időben, míg a jelet kitartjuk, lassan, nyílt artikulációval, csendesen kiejtjük az adott nevet. A jelentést meghatározó szerepkör tehát leszűkíti a kifejezés tartalmát a semleges mimikájú párjához képest.

A második csoportba tartozó jelentést módosító szerepkörű mimika egyrészt a melléknévfokozásban nyújt segítséget, tükrözi az intenzitásbeli különbségeket, valamint a különböző érték kategóriák érzékeltetését is ellátja. Fő szerepköre a tartalom pontosítása. Vegyük példaként a következő mondatot:

Esik az eső.

A hangzó magyar nyelvben nem igazán jelezzük ezzel a kifejezéssel az eső intenzitását, a mimika sem módosítja azt (inkább az ige kiválasztása mutat rá az eső intenzitására: csepeg, esik, zuhog, szakad stb.), ezzel szemben a jelnyelv leginkább mimikájában mutatja meg, mennyire intenzív az a bizonyos esőzés. Vizsgáljuk most meg a száj jelzését a különböző árnyalatok esetében! A manuális jelelés megegyezik minden esetben.

Első eset: *az eső éppen csak csepereg.* A szemek normál méretűre nyitottak, a tekintet közömbös. A száj normál, semleges állapotban van, az áll nem ráncolódik, a száj nem görbül egyik irányba sem.

Második eset: *az eső átlagos intenzitással esik.* A szemek normál mértékben nyitottak, a szemöldök enyhén felfelé húzódik. A száj szélei kissé lefelé húzódnak, de még mindig nem ráncolódik az áll.

Harmadik eset: *az eső erőteljesen esik.* A szemöldökök összehúzódnak, a homlok ráncolódik. A száj egyértelműen lekonyul, az izmok minimálisan megfeszülnek, a száj fölött és az állon ráncok jelennek meg.

Negyedik eset: *az eső már zuhog.* A homlok erőteljesen ráncolódik, a szemek szigorúan néznek. A száj résnyire nyitva, negatív attitűdű, lefelé irányul, az áll erőteljesen ráncolódik, az izmok megfeszülnek.

Ötödik eset: *az eső szinte szakad az égből.* A szemek tágra nyitva, a szemöldök felhúzva, homlok összeráncolódik. A száj kerekre nyitva, de még csücsörítve, az izmok erőteljesen megfeszülnek.

Hatodik eset: *szinte már árvíz van, annyira sok eső esett le rövid időn belül.* A szemek vagy teljesen kimeresztve vagy görcsösen összeszorítva, a lényeg, hogy a végleteket fejezze ki. A száj görcsösen kítátva, az áll lefeszítve, az izmok csaknem pattanásig feszülnek.⁵

A harmadik csoportot képező érzelmi módosításnak akkor van szerepe, ha a jelet kifejezéshez fűződő viszonyunkat szeretnénk kifejezni. Példaként vizsgáljuk meg a következő esetet: a kommunikáló személy találkozott egy nagytermetű kutyával, partnerének ezt szeretné elmesélni. Amikor a kutya természetét mutatja be, egyértelműen a *magas, nagy* jelet („B+” kéztartás, tenyér lefelé mutat, ujjak előre néznek, kiinduló helyzet a test jobb oldalán, kb. derék magasságban) fogja alkalmazni, azonban a mimikája attól függően fog pozitív vagy negatív attitűdöt mutatni, hogy az illető személy miként viszonyul a kutyákhoz, főként a nagyméretű kutyákhoz. Ha tetszett neki az eb, a szája önkéntelenül mosolyra fog görbülni, a bőre kiegyenesedik, a ráncok eltűnnek az állról és környékéről, csupán a „mosolyráncok” jelennek meg a száj szegletében, esetleg a nyelvét is kinyújtja egy pillanatra. Az arc felső harmada is pozitív attitűdöt fog mutatni. Ezzel szemben, ha a kommuni-

⁵ MONGYI-SZABÓ, *i. m.*, 69.

káló személy fél a kutyáktól, nem szereti az állatokat, megijedt tőle, vagy egyéb rossz élménye kötődik hozzá, nyilvánvalóan negatív attitűdöt fog kifejezni. A szája lefelé fog görbülni, esetleg elkerekedik vagy fintorgó, hullámos alakot vesz fel. A száját, állát ráncolni fogja és mindenképpen kimutatja a fogait is. Gyakori ebben az esetben az ajakra harapás jelensége is. A szemöldök ráncolódik, a szemek utálat, undor kifejezésénél összehúzódznak, ekkor az orr is felfelé mozdul. Ha félelem tükröződik a beszélő mimikájáról, akkor a szem kikerekedik, a szemöldök pedig megemelkedik.

Láthatjuk tehát, hogy ugyan jelentésbeli különbség nincs a kifejezések között, hiszen mindegyikkel azt a kijelentést kísérjük, hogy *a kutya nagy volt*, mégis érezhetjük az érzelmi eltérést, miként viszonyul a beszélő a beszéde tárgyához. Ez a harmadik szerepkör kibővíti a tartalmat, az attitűd kifejezésével ugyanis többlettartalmat kapunk az alapmondat semleges mimikájú jelentéséhez képest.

A mimika elemeinek felcserélésével kialakított minimálpárok mellett természetesen a magyar jelnyelv másik négy fonémátípusánál is lehetőség adódik ilyen párok létrehozására és vizsgálatára. Ilyen például az orientációjában különböző *gyermek-koldus* pár, ahol a jelelés helye mindkét esetben a test mellett, jobb oldalt, derékmagasságban, a kéztartás B), a mozgásforma pedig apró oldalirányú, simogató mozdulat. A különbség az orientációban nyilvánul meg: a gyermek jelenél a tenyér lefelé, míg a koldusénál felfelé helyezkedik el.

A kivitelezés helye alapján megkülönböztetjük a száj előtt jelelt *iszik*, és a homloknál jelelt *időjárás* szavakat. A kézforma megváltoztatásából adódó minimálpárokra példa lehet az *idő-jövő* pár, míg mozgásformájában tér el a *gondol* és a *tud* kifejezések jelelési sora.

A kerémák megváltoztatásából adódóan kialakult minimálpárok csak ugyan azt bizonyítják, hogy a hangzó nyelvekhez hasonlóan a vizuális-gesztikuláris csatornájú jelnyelvek is teljes értékű kommunikációval rendelkező, természetes nyelveként értelmezhetők. A magyar jelnyelv mimika kerémáját megvizsgálva pedig még a nyelv sokszínűségét és sokrétegűségét is megfigyelhetjük.