

**MISKOLCI EGYETEM**



**DOKTORANDUSZOK FÓRUMA**

**Miskolc, 2017. november 30.**



**BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR**

**SZEKCIÓKIADVÁNYA**

Kiadja: Miskolci Egyetem Tudományos és Nemzetközi Rektorhelyettesi Titkárság  
Kiadásért felelős: Prof. Dr. Kékesi Tamás rektorhelyettes  
Szerkesztette: Schäffer Anett doktorandusz  
Nyomda: ME Sokszorosító Üzeme  
Sokszorosításért felelős: Pásztor Erzsébet  
Nyomdaszám: TNRT.2018-356.ME.  
ISBN 978-963-358-164-3

## TARTALOM

SZOLNOKI ZSOLT

Czeglédi P. István *Egy veres tromfosdit iádtzó*... című munkája és annak egyik lehetséges forrása ..... 3

VASS RÓBERTNÉ

Lévay József és Borsod vármegye..... 11

TÖRÖK SÁNDOR MÁTYÁS

Németh Andor saját versét kommentálja ..... 17

TÓTH TAMÁS ZOLTÁN

Pázmándi Horvát Endre *Árpád* című eposzának vallástörténeti kútfői 25

MAURIZIO CECCARELLI

A Charles de Tolnay Fond új része ..... 33

OCSENÁS ALICA

Anyakép(ek) *A szív segédigéjében* és a *Semmi művészetben*..... 41

RADICS VIKTÓRIA

A *Világló részletek* eredet-aspektusa ..... 49

KÁLI ANITA

„Menetelés a szétrohadt betonon”

A terek poétikája Szilasi László *A harmadik híd* című regényében ..... 55

SCHÄFFER ANETT

A város mint identitásképző elem Rakovszky Zsuzsa prózájában ..... 63

BABOS ORSOLYA

Leírás és láttatás a *Sztalker-univerzumban*..... 71

## **KLASSZIKUS ÉS MODERN SZÖVEGTUDOMÁNYI SZEKCIÓ**

## CZEGLÉDI P. ISTVÁN *EGY VERES TROMFOSDIT LÁDTZÓ...* CÍMŰ MUNKÁJA ÉS ANNAK EGYIK LEHETSÉGES FORRÁSA

### *Bevezető*

Bár az *Egy veres tromfosdit iádtzó sandal barátomnak, játék el veszéséért valo meg-piricskeltetése* című nyomtatvány címlapján nincs feltüntetve sem szerző, sem kiadási hely, sem évszám,<sup>1</sup> már 1899-es disszertációjában M. Nagy István is Czeglédi P. István vitairataként tartotta azt számon.<sup>2</sup> A nyomdatörténeti vizsgálat bizonyította, hogy az *Egy veres tromfosdi* a kassai nyomda terméke.<sup>3</sup> A kiadás évét pedig a címlapon a következő akrosztichonba rejtették: „VraM IesVs ChristVs,/DorgáLd meg a’ sátánt!”, melynek feloldása 1666.<sup>4</sup> A feltételezett szerző, Czeglédi P. István ezzel a mai ismeretek szerint válasz nélkül maradt írásával ahhoz a Sárospatakon 1666–1667-ben zajló polémiához kívánt hozzászólni, mely a kálvinista vallás régisége kapcsán robbant ki Kis Imre jezsuita páter és Pósházi János sárospataki református tanár között. Czeglédi műve a tizenkét kiadványt magába foglaló hitvitabokor hetedik darabja.<sup>5</sup> Heltai János megállapítása, hogy Czeglédi 1666 novemberében vagy decemberében készült el művével, s azért érezte szükségesnek, hogy a különben sárospataki résztvevőkkel zajló vitához hozzászóljon, mert a katolikusok által írt munkákat a kassai Tüersch-nyomdában nyomtatták.<sup>6</sup> A Czeglédi P. István *Egy veres tromfosdi*ját is magába foglaló polémia jelentőségét az adja, hogy közvetlenül a protestánsok gyászévtizedét megelőzően, a magyarországi hitviták utolsó intenzív, 1663 és 1670 közötti időszakának kellős közepén zajlott.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> CZEGLÉDI István, *Egy veres tromfosdit iádtzó sandal barátomnak, játék el veszéséért valo meg-piricskeltetése* ([Kassa]: [Tüersch], 1666).

<sup>2</sup> M. NAGY István, *Czeglédi István polemikus író a XVII. században* (Kolozsvar: Ny. Gombos Ferenc Könyvnyomdája, 1899). Heltai János szerint „az egész munka stílusa és érvelési módja semmi kétséget sem hagy afelől, hogy szerzője Czeglédi István, [...] teljesen egyértelműen bizonyítja Czeglédi szerzőségét az előszó egyik passzusa is, amely [...] postumus megjelent teológiai szintézisére utal [...] Kész már a Sion vára”. HELTAI János, „Kis Imre és Pósházi János hitvitája a kálvinista vallás régiségéről, II”, *Magyar Könyvszemle* 123 (2007): 310–343, 319.

<sup>3</sup> RMNy 3279.

<sup>4</sup> CZEGLÉDI, *Egy veres tromfosdit...*, címlap.

<sup>5</sup> RMNy 3279.

<sup>6</sup> Uo. Vö. HELTAI, „Kis Imre és Pósházi ..., II”, 320.

<sup>7</sup> HELTAI János, „Kis Imre és Pósházi János hitvitája a kálvinista vallás régiségéről, I”, *Magyar Könyvszemle*, 123 (2007): 168–184, 170.

Czeglédi P. István művének szerkezetét ismertette már Heltai,<sup>8</sup> ezért én ennek csupán legfontosabb megállapításait emelem ki. Munkáját Czeglédi két nagyobb egységre osztja: az első, fő részben *Vj vallas* címen idézi Kis Imre *Tök, makk, zöld, veres tromfj*-nak állításait, és *Regi igaz hit* címen válaszol azokra. A második részben azt igyekszik bizonyítani, hogy mivel a Jézus Társasága a reformáció után huszonhárom évvel alakult, a jezsuiták vallása az új, nem pedig Calvinusé. Ezen állítását szillogizmusba foglalja, majd egy két hasámba szedett táblázattal bizonyítja, amelyben a *Regi paterek* és *Vj jesuitak* címek alatt „tizenkét fontos teológiai közös helyről”<sup>9</sup> értekeznek. Az egyházatyák idézeteit a reformátusokéval megegyezőnek, a jezsuita teológusokét pedig az egyházatyáktól eltérőnek minősíti.

Az *Egy veres tromfosdi* szerkezeti felépítéséről mindehhez még a következő megállapítások járulnak. Az első, fő rész szembetűnő sajátosságai a Kis Imre állításain gúnyolódó kommentárok, felháborodott felkiáltások és kiszólások. A szövegben bőségesen találunk idézeteket, ezek tetemes része – a teológiai argumentálás erősítése mellett – leginkább a Jézus Társasága istenkáromlásainak és káros tevékenységének leleplezésére, továbbá agresszívnek beállított terjeszkedésének ecsetelésére szolgálnak. Meglátásom szerint az első szakasztól merőben eltérő képet mutató második rész felépítése és vitatechnikája némiképp rokonítható a „nemzetközi jezsuitaellenes polemikus irodalom egyik fő darabjának”<sup>10</sup> számító, Kecskeméti C. János által lefordított *Fides Iesv et Iesvitarum*-éval. A nyomtatásban 1619-ben, Bártfán megjelenő *Fides Iesv et Iesvitarum*-ban tizenhat teológiai hely kerül kifejtésre a következők szerint:<sup>11</sup> a nyomtatvány elsőként *Iesuitak tudomanya* címen az aktuális teológiai helyhez kötődően „hamis” tézisként idézi a holland születésű jezsuita, Petrus Canisius valamelyik latin nyelvű katekizmusából,<sup>12</sup>

<sup>8</sup> HELTAI, „Kis Imre és Pósházi... II”, 320–321.

<sup>9</sup> A tizenkét közös hely: A szentírásról, Az Istenről és az ő munkáiról, A bűnről, A szabad akaratról és kegyelemről, A Krisztusnak tisztéről, A megigazulásról és a jó cselekedetekről, A poenentiáról, A sakramentumokról közönségesen, A keresztségről, Az úrvacsorájáról, Az ecclesiáról, Az antichristusról. Uo., 321.

<sup>10</sup> HELTAI János, *Műfajok és művek*, Res libraria 2 (Budapest: Universitas Kiadó, 2008), 143. Vö. VÁSÁRHELYI Judit, „Egy jezsuita-ellenes vitairat és magyar fordítója”, *Országos Széchényi Könyvtár Évkönyve* 25 (1981): 253–271.

<sup>11</sup> „1. Az Szent Irasrol; 2. Az bűnrül; 3. Az Törvenyröl; 4. Az Evangeliomrol; 5. Az Szabad akaratrol; 6. Az Hitröl; 7. Az meg igazulasrol; 8. Az io cselekedetekröl; 9. Az legh tetelröl; 10. Az szenteknek segítségül valo hivasarol; 11. Az Vr Vacsoraiarol; 12. Az Emberi talalmanyokrol 13. Az képekröl; 14. Az Nötelenségröl es Hazassagrol; 15. Az Purgatoriumrol; 16. Az Anyaszent-egyhazrol.” KECSKEMÉTI C. János, *Fides Iesv et Iesvitarum. Az az: Az mi Urunk Iesvs tudomanyanak az Iesuitak tudomanyaval valo össze vetése, mely Donatus Visartus által az szent irasbol, Paterek és Iesuitak könyveiböl szedegettetet, es az hitnek bizonyos agaira rendeltet* ([Bártfai]: [k. n.], 1619), )( )( sv.

<sup>12</sup> Petrus Canisius 1554-ben I. Ferdinánd királynak (1556-tól német-római császár) átadott, majd 1555-ben megjelent nagy kátéja, a *Summa Doctrinae Christianae* után 1556 és 1557 között összeállította a *Catechismus minimus*-át. Ezután készült el az a verzió, mely rengeteg kiadást és fordítást ért meg, a terjedelem tekintetében a kettő között elhelyezkedő, 1558-as *Catechismus parvus* vagy *minor*. JOHN O'MALLEY, *Az első jezsuiták*, ford. TÖRÖK Péter (Budapest: Szent István Társulat, 2006), 143–144. Petrus Canisius három katekizmusának

valamint a kölni jezsuiták által közrebocsátott ún. *Censura Colonnesis*ből származó citátumokat. Ezt követően mint *Iesus tudománya* ezeknek többé-kevésbé szó szerinti tagadását, antitézisést adja, majd ezt erősítendő *Bizonyosságok. Propheták, Evangelisták, Apostolok* címen bibliai locusokat sorakoztat fel a tévesnek ítélt jezsuita tanok ellenében. Argumentálását, az *Egy veres tromfosd*hoz hasonlóan, *Paterek bizonyoghként*, egyházatyáktól vett idézetekkel zárja le. Bár az *Egy veres tromfosdi* második részében a Czeplédi stílusának szerves részét képező szatirikus hang<sup>13</sup> egy-egy mondat erejéig megjelenik, a meggyőzés eszköze nem ez, hanem sokkal inkább a gondosan megválogatott idézetpárok. Az elmondottakra alapozva gondolom úgy, hogy a *Fides Iesv et Iesvitarum*ban használt, a kontroverzteológiai traktátusokra jellemző,<sup>14</sup> szinte kizárólag csak idézetekre minimalizált és azokat ütköztető argumentációs technikára ismerhetünk rá az *Egy veres tromfosdi* táblázatba rendezett második szakaszában.

### *Az Egy veres tromfosdi egyik lebeséges forrása*

Az RMKT vonatkozó kötetéből és az RMNy incipitmutatójából kiderül, hogy a VIII. Orbán pápa által felosztatott jezuitisszákon gúnyolódó négy soros *Az aszonyok jezuiták társainá lévén...* kezdetű versike szerepel nemcsak az 1666-os *Egy veres tromfosd*ban, hanem a *Jesvita paterek titkai* című, 1657-ben Váradon kiadott szatirikus dialógusban is.<sup>15</sup> A kiadványokban közölt költemények elhanyagolható – azaz egyetlen betűre terjedő és apróbb tipográfiai – különbségeinek figyelembe vételével kijelenthető,<sup>16</sup> hogy az *Egy veres tromfosd*ban szereplő vers megegyezik a *Jesvita paterek titkainak* versével.

Egy korábbi tanulmányomban azt a feltevésemet már megkísérleltem igazolni, hogy a „nemzetközi jezuitaellenes irodalom tipikus darabjának” minősített és a *Myseria patrvm iesvitarum* című latin nyelvű szatirikus dialógusból fordított *Jesvita paterek titkai*<sup>17</sup> talán Czeplédi P. István munkája.<sup>18</sup> S mivel az *Egy veres tromfosd*ban nemcsak a magyar vers, hanem a költemény latin, *Foeminaeus sexus sociis immixtus Jesu...* kezdetű szövege is

---

kiadásainak és fordításainak száma haláláig legalább 347. Hilmar M. PABEL, „Peter Canisius and the Protestants: A Model of Ecumenical Dialogue?”, *Journal of Jesuit Studies*, 1 (2014): 373–399, 383.

<sup>13</sup> MOLNÁR Szabolcs, „A gúny eszközei Czeplédi István (1620–1671) írásaiban”, in *Hatalom és Kultúra: Az V. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus (Jyväskylä, 2001. augusztus 6–10.) előadásai*, szerk. JANKOVICS József és NYERGES Judit, 2 kötet. (Budapest: Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 2004), 2:83–94.

<sup>14</sup> A kontroverzteológiai traktátusról ld. Ursula PAINTNER, „Des Papsts neue Creatur”: *Antijesuitische Publizistik im deutschsprachigen Raum, 1555-1618*, Chloe: Beihefte zum Daphis 44 (Amsterdam–New York: Rodopi, 2011).

<sup>15</sup> *Régi Magyar Költők Tára: XVII. század, 9., A két Rákóczi György korának költészete (1630–1660)*, szerk. VARGA Imre, (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1977), 699.; RMNy 2746.

<sup>16</sup> *Jesvita paterek titkai...*, 188.; CZEPLÉDI, *Egy veres tromfosdi...*, 108–109.

<sup>17</sup> RMNy 2746.

<sup>18</sup> SZOLNOKI Zsolt, *Javaslat a Jesvita paterek titkai ismeretlen fordítójának személyére*. A *Reformatio nostra: Protestáns szellemi műhelyek Északkelet-Magyarországon a reformáció kezdetétől napjainkig* című miskolci konferencián (2017. 11. 21.) elhangzott előadásom konferenciakötetben várhatóan megjelenő szövege. Várható megjelenés: 2018. szeptember.

szerepel,<sup>19</sup> kézenfekvőnek tűnik, hogy a latin verset a *Jesuita paterek titkai* forrásának tekinthető *Mysteria patrum iesuitarum* 1631-es vagy 1633-as latin nyelvű kiadásából ismerhette és vehette át Czeglédi.<sup>20</sup> A kora újkor népszerű antijezuitikái közül Johann Leonhard Weidner 1643-ban kiadott *Jubileum, sive speculum iesuiticum*ában is megtaláltam e latin költeményt. Weidner munkájában forrásként ez olvasható: „Capita praecipua eius bullae recitantur in appendice Mysteriorum Iesuitarum p. 206. &c. Ubi sub finem hi versus legantur. *Foeminaeus sexus sociis immixtus*”.<sup>21</sup> Az idézett vers ennek alapján a *Mysteria patrum iesuitarum* valamely kiadásából való. Weidner nyomtatványát tüzetesebben átlapozva tűnt fel, hogy sok esetben egyezés fedezhető fel az *Egy veres tromfosdi* első részének latin idézetei és a *Jubileum* szövege között. Erre alapozva feltételezem, hogy Czeglédi P. István talán ismerte és felhasználta Johann Leonhard Weidner ezen kiadványát vitairatának elkészítésekor.

### *Johann Leonhard Weidner Jubileum, sive speculum iesuiticum*

A szerző és kiadás helye nélkül megjelent 1643-as *Jubileum, sive speculum iesuiticum* (*Jubileum, avagy a jezsuita titkár*) összeállítójáról, Johann Leonhard Weidnerről (1588–1655), kevés adat áll rendelkezésünkre. Az *Allgemeine Deutsche Biographie* szerint Weidner 1636-ban a nymwegeni Gelehrtenschule rektorhelyettese, 1648-tól maastrichti Lateinschule rektora, majd 1650-től egészen haláláig az újjászervezett heidelbergi gimnázium rektora volt.<sup>22</sup> A *Jubileum*on kívül ismertebb művei még az 1640–1641 körül, a Jézus Társasága centenáriumára közrebocsátott *Elixir iesuiticum*, valamint az 1643-ban, 1645-ben és 1653-ban kiadott *Hispanicae dominationis arcana*. A *Jubelum*hoz hasonlóan e műveken sem találkozunk a szerző nevével, s mindhárom munka kompiláció, leginkább szemelvény-gyűjtemény,<sup>23</sup> azoknak mintegy katalógusa.

A Jézus Társasága alapításának, pontosabban pápai jóváhagyásának századik évfordulójára kiadott *Jubileum* jellegzetessége, hogy a jezsuitákkal kapcsolatos elmarasztaló szövegeket, szemelvényeket kronologikus elrendezésben, a rendalapítás jóváhagyásának évétől, azaz 1540-től 1641-ig évről évre közli, megkönnyítve ezzel a nyomtatvány használatát. Az 1639-es évet követően, a kiadvány 186. lapjától egy tizenhét tételből álló *Mantissa* következik,<sup>24</sup> majd a 220. lapon a szöveg az 1640. és végül 1641.

<sup>19</sup> CZEGLÉDI, *Egy veres tromfosdi...*, 108.

<sup>20</sup> A latin és idegennyelvű kiadásokról, valamint a latin nyelvű szöveg szerzőségi kérdéseiről ld. SZOLNOKI Zsolt, „A *Mysteria patrum iesuitarum* szerzőségi kérdéseiről”, in *Doktoranduszok fóruma, Miskolc, 2016. november 17.: Bölcsészettudományi Kar Szekciókiadványa*, szerk. MAJOR Ágnes és KÁLI Anita, 7–13 (Miskolc: ME Tudományos és Nemzetközi Rektorhelyettesi Titkárság, 2017).

<sup>21</sup> Johann Leonhard WEIDNER, *Jubileum, sive speculum iesuiticum, exhibens praecipua iesuitarum scelera, molitiones, innovationes, fraudes... contrastatum Ecclesiasticum, Politicumque, in, & extra Evropaem orbem... ex variis historiis, imprimis verò pontificis collecta; cum Mantissis aliquot & Indice rerum; operâ & studio I. L. W. O. P.*, ([h. n.]: [k. n.], 1653), 182.

<sup>22</sup> Ludwig Julius FRÄNKEL, „Johann Leonhard Weidner”, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 56 (Lipcse: Verlag von Duncker & Humblot, 1875–1912), 44: 463–471, 465.

<sup>23</sup> Uo., 468–470.

<sup>24</sup> WEIDNER, *Jubileum, sive speculum...*, 186–219.



év történéseivel folytatódik. Mivel a művet elkészítő Weidner kommentárt nem fűz a jezsuitákról összegyűjtöttkekhez, így maguk a gondosan kiválogatott és közölt szemelvények a jezsuitaellenes kritika hordozói.<sup>25</sup> A *Jubileum, sive speculum*ról általánosságban elmondható, hogy számos alkalommal idéz Jacques Auguste de Thou (Thuanus) latin nyelvű *Historia sui temporis*ából és Emanuel van Meteren (Meteranus) valamely történeti munkájából. Ezen kívül előszeretettel hasznosítja Elias Hasenmüller valamely írását, Petrus Mattheus *Historicus Gallicus*át, továbbá a *Mercurius Jesuiticus*, Nicolaes van Wassenaer többkötetes történelmének (*Historisch verhael alder gbedenck-weerdichste geschiedenisse...*) latin nyelvű kiadását, és Alphonsus de Vargas (Kaspar Schoppe) *Relatio ad reges & principes christianos*át.

### *Czeglédi István és Johann L. Weidner nyomtatványának feltételezett szövegegyezései*

Az *Egy veres tromfosdi* első részében az imént felsorolt szerzők és művek szinte mindegyikétől (vagyis Auguste de Thou-tól, Petrus Mattheustól, Nicolaes van Wassenaertól, Emanuel van Meterentől, Kaspar Schoppétól és Elias Hasenmüllertől) találunk több részletet is, ráadásul a *Jubileum*mal szinte teljesen megegyező módon hivatkozva. Mivel a dolgozat terjedelme nem teszi lehetővé, hogy minden feltételezett szövegegyezést ismertessek, a következőkben csupán egy szemelvényfüzerről szeretnék kissé bővebben szólni.

Az ismertetni kívánt idézetfüzért Czeglédi P. István abban a hosszabb argumentálásában hasznosítja, mely összeköti a kálvinisták vallását a 12. századi valdensekével azért, hogy az első régiségét bizonyíthassa.<sup>26</sup> Ennek során Czeglédi Pósházi Jánosnak és Kis Imrének a kérdést érintő nézeteltéréseit ismerteti. Kis Imre szerint a két vallás azért nem lehet azonos, mert „állat szerént való” különbség van közöttük. A kálvinisták tagadják ugyanis, hogy Istennek törvényeit senki be nem *tölti* és be nem *töltheti*. Ezzel szemben a valdensek korábban még csak azt állították, hogy Isten törvényeit senki be nem *tölti*.<sup>27</sup> Czeglédi kilenc pontba szedett érvelésével veszi védelmébe Pósházit,<sup>28</sup> melynek lényege ez: bár igaz, hogy Pósházival együtt a kálvinisták tagadják a törvény betöltésének lehetőségét és annak cselekedettel való véghezvitelét is, ám aki a cselekedetből és az arra való hajlandóságból két különböző „állatot csinál”, az tévesen jár el, vagyis – Czeglédi gúnyos és megvető szavaival élve – „annak dolga gezemítze s-pökedék”.<sup>29</sup> Kilenc pontos argumentálása hetedik pontjától hasznosítja a feltételezésem szerint Weidner *Jubileum*ából származó idézeteket. A kontextus sem kevésbé figyelemre méltó. Kis Imre a Czeglédi P. által idézettek szerint azt írja, hogy

<sup>25</sup> Uo., 469.

<sup>26</sup> A huszitzizmus és a reformáció előzményének számító 12. századi valdensek tanításait a III. lateráni zsinat eretneknek bélyegezve elítélte. „Valdiak”, in *Magyar katolikus lexikon*, hozzáférés: 2017.12.11, <http://lexikon.katolikus.hu/>.

<sup>27</sup> CZEGLÉDI, *Egy veres tromfosdi...*, 88–89.

<sup>28</sup> Uo., 89–97.

<sup>29</sup> Uo., 95.

Pósházi egészen „Budában ment” a törvény betöltésének lehetőségét és annak cselekedettel való véghezvitelét magyarázó feleletéért. Ezzel kapcsolatban jegyzi meg éles hangon Czeglédi: „[n]em *Posabázi János* jár *Budában*, hanem Te, s-hozzád hasonló Hüssök”.<sup>30</sup> Majd ehhez fűzi azt a történelmi exemplumot, miszerint a jezsuiták annak reményében mentek sereggel a török császárhoz, hogy a görög keresztényeket vele megölethetik. Mivel Istennek nem tetszett ez a „konspiráció”, a tanácskozás után szélvész és villámot küldött közéjük, így a szultán, félve az isteni haragtól, megmondta magát, s akit csak elfogathatott, lefejeztetett. Czeglédi e leírásának forrását az *Egy veres tromfosdi* margóján ekképp jelöli: „(b) Bernh Lampe, in Continuatione relationis Hist Wassenaer, p. 19. mense Septemb.”<sup>31</sup> Weidner *Jubileum*-ában megtalálható a történet az 1630-as év eseményeként, jól láthatóan kurzívval szedett forrásmegjelölése pedig Czeglédi munkájával szinte teljesen megegyező: „*Bernhardus Lampe, in Continuatione relationis hist. Wassenaer, p. 19. mense Septembris*”.<sup>32</sup> Czeglédi a nyolcadik pontban Thuanusra hivatkozva figyelmezteti Kist, hogy már Guidicio kardinális sem javallotta a Társaságot,<sup>33</sup> majd egy Meteranustól származó citátummal világít rá arra, hogy a párizsi parlament sem erősítette meg a rendet.<sup>34</sup> Sőt Czeglédi látta a párizsi Sorbonne egyik konklúzumát is, mely szerint a rend tagjai a hit dolgai számára veszélyesek s az egyház békéjét megbontják.<sup>35</sup> Majd az argumentálását záró kilencedik pontban, a margó tanúsága szerint ismét csak Meteranusszal hívja fel olvasói és persze Kis Imre figyelmét a Jézus nevével való visszaélésre: „Mert, tudod hiszem, miképpen utált legyen titeket [...] *ötödik Sixtus Papa, hogy nem Ignatiusnak, hanem a Jészusrul nevezitek magokat; (holot a több Rendekek, ki Benedektiül, ki Ferenctül &c. Nemis keltek fel az északai könyörgésre, mint egyéb Barátok.* Páralliké vallyon a *Fejed* it? holot: Vajki nagy dolog, *Papa* haragjában esni! *Tromf* *ki erre!*”<sup>36</sup>

<sup>30</sup> Uo, 95. Kiemelés az eredetiben.

<sup>31</sup> Uo.

<sup>32</sup> A latin szöveg Weidnernél így hangzik: „1630. Non satis Iesuitis in imperio Romano, & aliis Orbis Europae regnis cruenta sua consilia in effectum dare est, sed etiam illa in Regno Turcico efficere voluerunt, dum post longas deliberationes, instantiis tandem apud Magnum Sultanum effecerunt, ut iis potestatem plenam daret, Graecos Christianos interficiendi Contigit autem quodam die, cum in Consilio congregati consultarent, quâ ratione Laniena haec commodissime perficeretur, ut subitò maxima oriretur tempestas, & fulmen in conclave irrumpens, in quo congregati erant, ita eos attonitos redderet, ut tantum non metu exanimati in terram conciderent, & pulvinaria, quibus delicati isti paupertatis devotissimi cultores insidebant, concremarentur: Sicque haec ipsorum internecina conspiratio, in fumum abiit. Sultanus, postmodum melius informatus & sentiens consilia ista infernalía, Deo summpere displicere, sententiam suam mutavit, & contra authores hujus consilii tam horrendi, sententiam poenâ talionis pronunciavit. Quare quotquot capi potuerunt, capti, & decapitati sunt, sicque peccati & poenae Hammanis facti sunt participes. *Bernhardus Lampe, in Continuatione relationis hist. Wassenaer, p. 19. mense Septembris.*” WEIDNER, *Jubileum, sive speculum...*, 180–181.

<sup>33</sup> CZEGLÉDI, *Egy veres tromfosdít...*, 96. Vö. WEIDNER, *Jubileum, sive speculum...*, 1.

<sup>34</sup> CZEGLÉDI, *Egy veres tromfosdít...*, 96. Vö. WEIDNER, *Jubileum, sive speculum...*, 15–16.

<sup>35</sup> CZEGLÉDI, *Egy veres tromfosdít...*, 96. Vö. WEIDNER, *Jubileum, sive speculum...*, 19.

<sup>36</sup> CZEGLÉDI, *Egy veres tromfosdít...*, 96–97. Vö. „1590. Sixtus V. Papa in senectute non admodum favebat Iesuitis, reprehendens eos, quod mallent *Iesuitae*, á Iesu dici, quam *Ignatiani*, ab Ignatio, cum tamen reliqui Ordines, ut Benedictini, Dominicani, Franciscani, &c. non turpe sibi ducerent, a fundatoribus Ordinis sui

## Összegzés

Czeglédi P. István 1666-os *Egy veres tromfosdija* a magyar protestánsok gyászévtizedét megelőzően, a 17. század utolsó nagy hitvitázó szakaszában jelent meg. Ekkorra a nyilvánosság szerkezete erősen megváltozott Magyarországon:<sup>37</sup> a hitviták közönsége ugyanis már nemcsak a tanultabb felsőbb rétegből, hanem a városi polgárságból is állt. Czeglédi és Sámbar hitvitáit Kassán például „a »csipások és borbélyok is« jól ismerték, olvasták és a piacon tárgyalták”.<sup>38</sup> Az olvasói kör ezen bővülésére reagálhatott érzékenyen Czeglédi P. István az *Egy veres tromfosdijával*. Ez magyarázhatja, hogy a nyomtatvány első, fő szakaszát inkább a nagyobb érdeklődésre számot tartó szatúra határozza meg, mely feltevés szerint a Johann Leonhard Weidner *Jubileumából* is származó szemelvényeket hasznosítja.

Remélhetőleg példáimmal sikerült némiképp igazolnom azon feltevésemet, hogy Czeglédi P. István ismerhette Johann Leonhard Weidner *Jubileum, sive speculum iesuiticumát*, sőt akár felhasználhatta azt az *Egy veres tromfosdijának* összeállításakor. Továbbá a szatirikus kiszólások alkalmával beépített, a feltehetőleg Weidner *Jubileumából* származó citátumok esetleg arra is rámutathatnak, hogy miképpen használhatták hitviták alkalmával mintegy segédkönyvként a Weidneréhez hasonló gyűjteményes kiadványokat.

---

appellari, & non sicuti reliqui monachi noctu ad preces, & sacra peragenda surgerent [...] *Metteranus lib. 16.*” WEIDNER, *Jubileum, sive speculum...*, 70–71. Kiemelés az eredetiben.

<sup>37</sup> HELTAI, „Kis Imre és Pósházi ... , I”, 170.

<sup>38</sup> Czeglédi P. István *Redivius Jáfetekéjét* idézi: HELTAI, „Kis Imre és Pósházi... , II”, 320.



Vass Róbertné

## LÉVAY JÓZSEF ÉS BORSOD VÁRMEGYE

Lévay majd három évtizeden át, huszonkilenc évig volt köztisztviselőben álló, sőt közszeretnek örvendő főjegyzője, majd alispánja Borsod vármegyének. Munkája elismeréséért számtalan kitüntetésben részesült. Igyekezett hű tolmácsa lenni a vármegye akaratának, határozatainak. Nemcsak tollal, de élőszóval, beszédekkel is híven szolgált a megyéjéért, hivatalát. Eme hosszú köztisztviselői pálya sikeressége szorosan összefügg remek szóbeli képességeivel, a beszéd megalkotásától az előadásig történő kiváló oratori munkájával.

Több beszédemnek volt a mestere, nemcsak közéleti-politikai beszédeit, de dicszónokait is rendkívüli módon ünnepelték. Számos kommemorációs esemény résztvevője és szereplője volt, amelyek dokumentumai a Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltárban találhatóak, Borsod vármegye jegyzőkönyveiben. Ezek az iratok rendkívüli jelentőséggel bírnak Lévay életpályájának feltárása szempontjából, különösen azért, mert a szakirodalom igen csekély információval rendelkezik hivatali tevékenységének mindennapjairól. A legtöbb neves eseményen Lévay mondott beszédet, amelyek a Bizottmányi Közgyűlés jegyzőkönyveiben vannak rögzítve. Főjegyzői hivatalának köréhez nem tartozott hozzá szervesen az emlékbeszédek megírása és megtartása, de Lévay volt a megyei közgyűlés által erre a feladatra rendszeresen felkért orátor. Eme hosszú köztisztviselői pálya sikerének csúcsa az 1894-es év volt, amelyben Borsod vármegye alispánjává választották. Megbízatása nem tartott hosszú ideig, csupán egy évig tölthette be ezt a rendkívül magas posztot. Lévay vármegyei karrierjének méltó lezárása nyugdíjba vonulása 1895-ben. Közigazgatási pályáján a joggyakornoktól kezdve egészen az alispáni címig jutott, számtalan kitüntetéssel koronázva azt. Harminc éves vármegyei szolgálat után ünnepélyes búcsút vett az alispáni hivataltól, Borsod vármegye székházától, ahol élete javát töltötte.

Vizsgálatom fókuszában azok a dokumentumok szerepelnek, amelyek Lévay beszédeit őrzik, s amelyekben megformálódik Lévay közéleti-politikai identitása, amelyet a szolgálatetika és a deáki eszmények vezérelnek, általuk monumentumot állít a haza nagyjainak, s felmutatja a patriotizmus ideáltípusát Deák Ferenc, Palóczy László és Szemere Bertalan alakjában. E három férfiú emlékezetének felújítása során Lévay különböző retorikai eszközökkel él. A szónok meggyőző ereje a logikai érvekből származik, a beszélő személyiségéből sugárzik, és van egy úgynevezett érzelmi pátosza is, mert a beszéd és a beszélő valamilyen érzelmet vált ki a hallgatókból. A meggyőző közlésnek határozott célja, hogy cselekedtessen, vélemény- vagy viselkedésváltozást érjen el. Lévay birtokában volt ezeknek a képességeknek, emellett a viselkedés, a küllem, a szakértelem és megbízhatóság is befolyásolta hitelességét. Kiváló beszédeinek sikerességét vármegyei és poétikai tekintélye is magasra emelte. Lévay beszédeinek

meggyőző ereje a beszédmű szerkezetén, érveinek elrendezettségén alapult. Találékonyan kellett lennie az érvek megkeresésében, nem bonyolult, követhető szerkezetet, elrendezést követett, a közönségnek, a témának és a helyzetnek megfelelő stílust választott. A legfőbb hangsúlyt a meggyőző és a hatásos előadásmódra helyezte. Etikailag meggyőző ereje a személyiségéből származott. A szónoknak a nyilvánosság előtt hatalma van a befogadók fölött, ami behódoláshoz, engedelmességhez vezet, de nem feltétlenül hosszú ideig. Tartós változásokat a meggyőző közlés akkor eredményez, ha a befogadó elfogadja a kommunikátor álláspontját, azonosul vele. Ezt szerette volna Lévay beszédeivel elérni, a hallgatóság azonosulását. Ennek kulcsa az érzelmi elfogadás, a hitelesség és a megbízhatóság. Lévay erényes, kellemes ember volt, tiszteletre méltó emberi tulajdonságokkal rendelkezett. Ha a közszereplő érdekei megegyeznek a hallgatók érkeivel vagy nézetei hasonlóak, akkor könnyebben elfogadják. A szónoki beszéd érzelmi meggyőző ereje abban nyilvánul meg, hogy a személy vagy a beszéd érzelmi hatást tesz a hallgatóságra, ezért a szónoknak ismernie kell a befogadás lélektanát, azokat az embereket és azt a közeget (Lévay esetében a vármegyei közgyűlést), amelyben megszólal, mert elvárásaikra, gondolkodásmódjukra, teherbírásukra tekintettel kell lennie. Lévay mérlegelte, hogy mekkora közönség előtt fog szerepelni. Vármegyei főjegyzőként kisebb közönség előtt, az ún. kisközélet terepén mondta el ünnepi beszédeit, ahol a közönség általában jobban honorálja az egyéni stílust, a szubjektív megnyilatkozásokat.

A deáki eszmék, Deák messzelátó bölcsessége, mértékletessége és józan ész által vezérelt döntéseinek magasztalása érhető tetten Deák Ferenc arcképének felavatásán mondott beszédében. Olyan ösvényt mutat Lévay a nagyközönség számára, amely arra figyelmezteti a honfitársakat, hogy ne tegyék kockára a nemzetet bárgyú vágyalmok és megtévesztő remények miatt, hanem körültekintően, önmérséklettel hajtsuk végre tetteinket. Lévay a következőképpen fogalmazza meg beszédében: „Ő mondotta hogy amely nemzet magát elhagyja, sorsát megérdemli, de azt is hogy kockáztathatunk a hazáért mindent, de magát a hazát kockáztatni semmiért nem szabad”.<sup>1</sup> Az erkölcsi mély érzet és a szellemi tehetség tökéletes harmóniája ötvöződött benne. Lévay felmutatja Deák alakjában a becsületesség, a csálhatatlanság és a közösségért fáradhatatlanul munkálkodó hazafi eszményképét. A következőképpen írja beszédében: „Nem mutatott egy hajszálnyi rést melyen az önző anyagi érdeknek csak egy paránya is beszökhetett volna jellemébe. Nem magának és magáért, minnyájunkért minnyájunknak élt.”<sup>2</sup> Lévay nem vallott azonos nézeteket a korabeli politikai ideológiákkal, de identitásához hűen beszédeibe finom iróniával csempészte be mondanivalóját a nagyközönség számára: „Ismerte az emberi természetet s legközelebről saját nemzetének tulajdonát. Hiszen nemzeti tulajdonaink megnevesített, s átszűrődött lényegének ő maga volt mintaképe, s leghűbb képviselője. Köztudomású hogy a kiegyezés után öfelségétől a királytól ennek emlékül ajánlott egyszerű arcképét sem fogadta el, mert úgymond

<sup>1</sup> MNL BAZM Lt., IV. 803. 6. köt.

<sup>2</sup> Uo.

könnyen hírré kaphat ma a gyanú, hogy ha maga a kép nem is, de a kerete igen értékes volt.”<sup>3</sup> Erősen hangsúlyozza Lévay, hogy Deák egész életében a becsületesség híve volt, az igazi hazafi, akit nem az érdekek vezéreltek. A lehetőségét is megtagadta annak, hogy a nevében csorba essék. A Lévay-beszédben olvashatjuk, hogy Deák Ferenc azt kérte fáradhatatlan munkájának jutalmául, hogy mondják el sírján, Deák Ferenc becsületes ember volt. Ez a szerény jutalom nem maradt el, tudjuk meg a beszédben. Az eszményített hazafi tisztán, önzés nélkül szerette a hazát, örökké munkálkodva, soha nem csüggedve, soha nem kockáztatva. Borsod megye magáénak vallotta őt. Így üdvözli Lévay beszédében: „Nem is jöttél hozzánk idegenek közé. Ímé! Szent nyugalommal tekint reád itt az ősz József nádor, aki hajdan magas helyzetéből bölcs méltánlyalattal kísérté hazafiúi törekvéseidet, ímé itt köszöntenek hírneves, de nálad kevésbé szerencsés bajnoktársaid, megyénk büszkeségei Palóczy és Szemere amaz egy hosszú szép élet után azzal hunyva le szemét hogy szabad magyar alkotmány ígéret földébe bepillantott, emez ragyogó tehetségeivel, zaklatottan, megtörötten a haza romja felett.”<sup>4</sup> A beszédben Palóczy, Szemere, Deák és egyben Lévay is bajnoktársaként vannak megnevezve, akik a haza haladását, a zarnokság leküzdését tartják követhető példának. Ennek az alapját fektette le Deák, amelyet követniük kell a hazafiaknak. A közönség buzgó lelkesedéssel fogadta a szónoklatot, s a beszédet egész terjedelmében a jegyzőkönyvbe iktatták, s elrendelte a közgyűlés, hogy minden testvérhatóságának egy-egy példányt küldjenek kinyomtatva. Ennél nagyobb elismerést aligha kaphatott volna az ünnepi beszéd.

A Palóczy-beszédek szintén arról tanúskodnak, hogyan tudja összeegyeztetni egymással a számító ész és az erkölcsiség józan követeléseit. Nem ringatta hamis álmokba polgártársait, nem hagyta várni, remélni valami olyat, ami jelen helyzetben nem látszott megvalósíthatónak. Lévay nagysága is ezen ügyes összeegyeztetéseken alapult, közéleti-politikai pályája során együtt tudott dolgozni azokkal is, akik más nézeteket vallottak. Nem keveredett konfliktusokba, de elveinek hangot adott beszédeiben. A megye főjegyzőjeként tolmácsolta közönsége felé érzületét, amely szerint Palóczy László a haza háláját kiérdemelte. Egy kedvezőbb és szerencsésebb időszak alatt nyílt lehetőség a Palóczy-síremlék felavatására, amelyen Lévay mondott beszédet. Honfiúi hódolata jeléül a következőket mondta: „Ő a szabadságnak, a nemzet alkotmányának s a józan haladás eszméinek mindvégig híve, s önzetlen bajnoka volt. Kegyelték az égiek sok tekintetben, adtak neki közbecsülésben telt hosszú szép életet: fényes pályát tehetségének, s állandó kedvességet nyilvános élete küzdelméhez.”<sup>5</sup> Igaz hazafi erényeknek ébresztője, s erősítője a szabadság eszméinek. Hazájának és megyéjének híve Palóczy, aki méltán érdemli ki a nemzeti hálát honfitársai részéről. Lévay a kommemorációs eseményt és a személyes indíttatásból és kötelességből nyújtott emlékezést a következőképpen kezdte: „Ha egy feltűnő lelki tehetségekkel megáldott férfiú kitartó munkásságát évek hosszú során át hazájának közelebről megyéjének szentelte, és elveihez

<sup>3</sup> MNL BAZM Lt., IV. 754. 3. köt.

<sup>4</sup> MNL BAZM Lt., V. 803. 6. köt.

<sup>5</sup> MNL BAZM Lt., IV. 754. 3. köt.

híven nem önérdékét, előmenetelét tartotta szem előtt, hanem mindig és egyedül a közjót, a haza boldogságát.<sup>6</sup> A korábbiakban említett honfíui erények megtestesítői mellett méltón foglal helyet Szemere Bertalan, aki Lévay politikai pályafutását legnagyobb mértékben meghatározta, aki mellett fiatal korában, pályája kezdetén foglaltoskodott. Szelleme végigkísérte főjegyzői hivatalát. Közel negyven éven keresztül dolgozott fáradtságot nem ismerő módon azon, hogy a félreértés köde szétoszoljon Szemerével kapcsolatban, s a nagy nemzeti hős, méltó helyet kapjon a történelem piederstálján. Szemere Bertalan arcképének leplezése alkalmával mondott ünnepi beszédében Lévay úgy állítja Szemerét a közönség szeme elé, mint egy tettel és szóval egyaránt tündöklő, dicsőült honfi megtestesülését. A nemzetért küzdő hazafi életpályájának tragikumait, árnyoldalait sem leplezi, beszédében a félreismert vértanú szerepében tünteti fel.

Rendíthetetlen hittel viseltet aziránt, hogy amíg ilyen elődök képét követi az ifjúság, addig van remény a nemzet haladására. Az ünnepséget Lévay József főjegyző beszéde nyitja meg a következőképpen: „És e megemlékezésben bizonyos fenntartó erő rejlik. Mert még az élő nemzedék ekként őrzi kegyelettel azon hív elődök képét, kik utolsó lehelletökig a hazának szentelvén magokat, útmutató és lelkesítő például szolgálnak a honfiszteretetre: addig nem vesztheti el biztosítékát és reményét a nemzet jövődjére.”<sup>7</sup> Szemere Bertalan személye megosztotta a közvéleményt. Lévaynak állást kellett foglalnia, amit meg is tett beszédeiben, ezzel vállalva azt a kockázatot, hogy főjegyzőként nem örvend majd olyan nagy közszeretnek, mint pályája során korábban. Ez sem tántorította el attól, hogy megrajzolja Szemere jellemét és magasztalja, követendő példaként állítsa az ifjak elé. Az arckép leplezésének ünnepén a következőképpen jellemzi: nem volt közlékeny vonzalmas természetű. Volt külsőjében és modorában valami fesz és ridegség, amely népszerűség és bizalom gerjesztésére nem vala alkalmas. Inkább szerette mások belsejét mutatni mint a magát feltárni.<sup>8</sup> Ezzel magyarázza Lévay Szemere népszerűtlenségének okát. Saját mentalitásának követését elvárta társai körében is: „Figyelme és tevékenysége mindenre kiterjedt. Amint önmaga hajszálíg szigorú volt kötelessége teljesítésében, hasonlót kívánt tisztviselő társaitól is. Pótolni igyekezett a múlt idők mulasztását, javítani a létező hibákat, alapokat vetni a társadalmi jóllét s miveltség terjesztésére.”<sup>9</sup>

A korábban említett retorikai eszközöket felhasználva törekszik Lévay a közönség meggyőzésére Szemere pályájának megrajzolásával, amelynek árnyoldalait is bemutatja. A következőképpen szól közönségéhez: „Mi pedig Szemere Bertalan élete mint a haza javára irányzott soha meg nem szűnő munkássága s fáradalom folytonos láncolata? E magasztos célnak áldozta közöttünk ifjúsága reményteljes éveit, férfi kora tetteiben gazdag folyamatát s aggodalmait, ez kísérte hosszú ideig tartó száműzetésében – ez lebegett előtte még akkor is, amidőn végképp megtört s elhomályosult lélekkel a haza

<sup>6</sup> MNL BAZM Lt., IV. 754. 4. köt

<sup>7</sup> Uo.

<sup>8</sup> Uo.

<sup>9</sup> Uo.



földére élő halottként visszatért.”<sup>10</sup> Ezután felejtésre szólítja fel közönségét, borítsunk fátlat a gyászképre, a családi érzékeny veszteségre, a sors csapásaira, a hontalanságra, a gyötrelmre.<sup>11</sup> A tizenöt évi száműzetés után az eszményített honfi hazatér, de akkor már nem a hazafiak régi eszményképe, hanem rommaradványa, csak árnyéka önmagának. Mégis Lévy Szemere mellett szól, a rendszert és a politikát okolja azért, hogy egy ilyen nemzeti hős, aki harcolt az ellenzék legelső soraiban, szónokolt a nemzet felvirágoztatására, ily módon veszítette el szellemét. Nélküle a nemzet is elveszett, s a reménytelenség útját járta az ország és a megye. Mindannak ellenére, hogy Szemerét a közbizodalom állította az országgyűlés választott tisztviselőjévé, a hozzá kötött reményeknek fényesen megfelelt, szolgálta a közszellem fejlesztését, az ősi alkotmányos szabadságot és a nemzeti akarat kifejezésének közvetítője volt, mély hallgatásba vonult. A nemzet sorsát hasonlóképpen festi le Lévy: „Ámde győzelmes zászlóinktól elfordultak az égiek. Szabadság helyett szolgaság, zsarnoki önkény lett véráldozataink eredménye. Itt bent a hazában leigázott nemzet reménytelen némasága.”<sup>12</sup> Lévy öszszeköti Szemere és a nemzet sorsát. Szemerét száműzetésében két barátja követte: a töretlen munkásság és az örök éber hazaszeretet. Ezek az erények, amelyek miatt Szemere kivívta a nemzet háláját életének sötét korszakában is.

Az értelmzett beszédek alapján képet kapunk arról, milyen a Lévy által felmutatott és propagált patriotizmus ideálképe, melynek megtestesítői Palóczy László, Deák Ferenc és Szemere Bertalan. Rendkívüli aprólékossággal rajzolja meg a haza és Borsod vármegye nagyjait, igazodva a magasztalt személyek pályafutásának, szerepének, mentalitásának, közösségi megítélésének eltéréseihez, úgy, hogy azok teljes valóságukban jelenjenek meg a közönség előtt. Ezáltal tisztelettel adózik elődei eszményített képének, s kifejezi saját szellemi elhivatottságát és identitását. Egyértelművé válik, milyen a tökéletes hazafi Lévy számára, milyen adottságokkal és jellemmel kell rendelkezni ahhoz, hogy valaki méltó legyen a haza szolgálatára, és kiérdemelje honfitársai háláját. Lévy alaposan kibontja ezeket a jellemeket, és büszkén mutatja fel követendő példaként az erényeket, amelyek – közreműködése nélkül – akár feledésbe is merülhetnek.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> Uo.



## NÉMETH ANDOR SAJÁT VERSÉT KOMMENTÁLJA

Tanulmányom ironikus címével azokra a kérdésekre akarom felhívni a figyelmet, amelyek az alábbi elemzés megírásának háttérében lappangtak: tekinthető-e a szerző saját műve hiteles magyarázójának, illetve mennyiben támaszkodhat az irodalomtörténész egy műalkotás értelmezésekor a szerző esztétikai tárgyú reflexióira? E kérdéseket azért tartom fontosnak, mert a költők túlnyomó része él a lehetőséggel, hogy a költészetről alkotott nézeteit kifejtse, ezek tárgyalásáról tehát aligha lehet lemondani. Németh Andor több kritikájában, esszéjellegű írásában is kifejtette poétikai nézeteit, ami persze nem jelenti azt, hogy verseinek tárgyalásakor okvetlenül ezekhez a szövegekhez kellene nyúlni. Van azonban egy olyan költeménye, mely saját „kommentárjába” ágyazódva látott napvilágot, s így attól elválaszthatatlan. *Az angyal: Kommentár egy vershez*<sup>1</sup> című írás egy rövid novella, melyben az elbeszélő által megszólított hős saját versét és a hozzá kapcsolódó, nehezen követhető gondolatmenetet adja elő. A szöveg Németh költészetfelfogásának meghatározásaként is olvasható, de eltérően az olyan munkáitól, amelyek az új versről alkotott víziójának direkt kinyilatkoztatásai, ez maga is egy műalkotás, ráadásul egy versbetéttel, elkerülhetetlenné téve ezzel a vizsgálódás számára a mű és a nézetek közötti viszonyt. Mielőtt az elemzéshez hozzálatok, szeretném röviden összefoglalni Németh költészetről alkotott nézeteit. Ezekkel fogom ütköztetni *Az angyal*-ból kibontakozó költészeteszményt, illetve megvizsgálni, mennyiben tekinthető a versbetét a szerző által propagált új költészet mintapéldányának.

Németh Andor nem írt sem könyvet, sem tanulmányt poétikai megfontolásairól. Az 1920-as években keletkezett bírálatáiból, esszéiből, rövidebb megnyilatkozásaiból azonban egy többé-kevésbé homogén eszmény körvonalazódik. E szövegek három fontos, újra és újra visszatérő problémát tárgyalnak, melyek közül az első a művészet státusza a jelenkori (20. század eleji) társadalomban, a második a költő és a műalkotás viszonya a valósággal, a harmadik pedig az alkotás természetének a megragadása.

Németh nem egy írásában hangot ad annak a nézetének, hogy a tulajdonképpeni értelemben vett költészet vagy megszűnésre van ítélve, vagy már nem is létezik. *A baldokló művészetben* ezt az álláspontját a művészet árucikké válásával magyarázza, mely így pusztán a fogyasztó igényeinek kielégítését szolgálja: „A cserekereskedelemre alapozott társadalom az érték szempontját alkalmazza a művészi termékre is. Bármily ellentmondást jelent is a spontán termelés világában az értékelés tisztára gazdasági meghatározása, a kritika az öntudatlan börláner szerepét tölti be a modern életben. A stílus az a csomagolás, amely a művész munkáját más hasonló gyártmánytól megkülönbözteti. Az egyéniség hangsúlyozása azonos a nagy cégek firmagöggjével. A világos-

<sup>1</sup> NÉMETH Andor, „Az angyal: Kommentár egy vershez”, *Diogenes* 4, 12. sz. (1926): 8–12.

ság, kompozíció, precizitás – mind gyakorlati jelentőségű fogalmak, melyek azt célozzák, hogy az alkotást minél szélesebb rétegek közelíthessék meg. A *l'art pour l'art* finom parfömjei pedig egyenesen az elfinomult igények luxuscikkei.”<sup>2</sup>

A művész öntudatlanul kiszolgáltatottá vált a társadalom elvárásainak, „[a] külvilág gazdasági okszerűsége felette és megemésztette a spontán kreációt, a művészetet beállította a közjavak termelési gépezetébe”. A művészetnek mint életformának ezért el kell tűnnie ahhoz, hogy visszanyerhesse tisztaságát, és az lehessen, amely a primitív népek művészete lehetett egykor: a képzelet szabad játéka. „A művészet – ezek szerint – exaltált. Indokolhatatlan. Mindenki éli a maga ihletettségét. Nem közölhető. Nincs értelme.”<sup>3</sup>

Későbbi, *Új világhézés és új költészet* című esszéjében – mintha ezt a gondolatmenetet folytatná – megfogalmazza a művészet alapkérdéseivel való visszatérésének igényét, a fogalmak tisztázását. A kantianus esztétika, mely a műalkotás lényegét a szép eszméjében, a megfelelő befogadói attitűdöt pedig az érdek nélküli tetszésben jelöli ki, szintén „cserekereskedelemre alapozott társadalom” terméke: „egy teljesen racionalizált világban, egy teljesen átértelmesített társadalomban helyet szorít bizonyos alakulatoknak, amelyek racionalizálatlanok, egy régibb, indulatosabb világ muzeum-darabjai s irracionális ismérvükül feltételként szabja meg, hogy érdek nem fűződik hozzájuk”. Így azonban a műalkotás egy olyan tárggyá degradálódik Németh szerint a túlfinomult polgári ízlés számára, amelynek létezéséhez semmilyen érdeke nem fűződik: „a művészet tehát nem életszükséglet itt, hanem a vagyonnal együttjáró kiteljesedés és dulce decorum”.<sup>4</sup>

Németh nem áll meg a kapitalizmus marxista ízű bírálatánál, hanem az egész értelmezést tágabb bölcséleti perspektívába helyezi egyik legtöbbet elemzett, és talán legjelentősebb írásában, az 1926-os *Kommentár*-ban. Itt egy olyan gondolkodásbeli tendencia jelenbeli érvényesüléséről ír, melyet röviden „az életjelenségek racionalizálása”<sup>5</sup> szókapcsolattal nevez meg, és amit tág értelemben pozitívizmusnak nevezhetünk. „A világot – mint fogalmaz – megbabonázta az értelem szűrős tekintete: a dolgok elmosódtak, feladták formáikat, átmentek egymásba, minden vonatkozásá és viszonylattá lett.”<sup>6</sup> Németh e tendenciát bíráló gondolatmenete Henri Bergson filozófiája felől értelmezhető, akinek nézeteire hivatkozik is ebben az írásában. „Bergson vizsgálódásából még egyszer bebizonyosodott, hogy a valóság nem azonos a róla készült fotografikus fogalmi felvételekkel. A valóság nem rögzíthető meg, mert az az »élan vital«, a dolgok belső lendülete, mellyel túlsodrónak önmagukon.”<sup>7</sup> Németh úgy értelmezi Bergson *Bevezetés a metafizikába* című művét – ahogy ez egy, a kötetről korábban írt

<sup>2</sup> NÉMETH Andor, „A haldokló művészet”, *Bécsi Magyar Ujság*, 1921. márc. 23., 6.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> NÉMETH Andor, „Új világhézés és új költészet”, *Korunk* 2, 2. sz. (1927): 126–129, 127.

<sup>5</sup> NÉMETH Andor, „Kommentár”, in NÉMETH Andor, *A szélén behajtva: Válogatott írások*, kiad., utószó RÉZ Pál, bev. DÉRY Tibor, 174–180 (Budapest: Magvető, 1973), 175.

<sup>6</sup> Uo., 174.

<sup>7</sup> Uo., 178.

ismertetéséből kiderül –, hogy az értelem önmagában nem elégséges a valóság eredendő mozgalmasságának megragadásához, mivel csak a dolgok relatív ismeretét adhatja, lehetővé téve az ember számára a gyakorlati életben való boldogulást.<sup>8</sup> Az ész által uralt társadalom a költőt is gyakorlatiasságra kötelezi, arra, „hogy irracionális cselekvéskényszerét a lehető legtökéletesebben racionalizálni fogja, azaz minden igyekezetével azon lesz, hogy kinyilvánításai közérthetőek, sőt közhasznosságúak vagy legalábbis szépek, nemesek, az emberiség közös érdekeit szolgálók legyenek.”<sup>9</sup>

Mihez kezdjen így a költő a valósággal? Németh a költő feladatának egyrészt a külső elvárásokkal szembeni közömbösséget jelöli meg, bizonyos fajta befelé fordulást, másrészt a valóság eredetibb, mélyebb megismerését. Az önkifejezés követelményét újítja meg, mely többé nem alkalmi mondanivalók közlése, hanem a költőben izzó életakarát manifesztálása. A költő olyan valamit teremt ezáltal, „ami teljesen ő, ami az ő akarata, amivel minden tekintetben azonos”.<sup>10</sup> Az így születő mű azonban, mivel nem alkalmi mondanivalók közlése, nem mutat és nem is mutathat vissza alkotójára, a saját lábán kell állnia, egy szuverén valóságelemnek lennie a többi között. „Az új vers fő érdeme, hogy önmagához hasonlít, azaz éppolyan titokzatos, önmagáért való, szétzedhetetlen egység, reális és irreális alakulat, mint minden, amit valóságnak nevezünk.”<sup>11</sup> Ez a nyílt paradoxon a racionális gondolkodással szemben fellépő gondolatmenetnek szükségszerű, mondhatni logikus eleme. Ugyanakkor az alkotás radikálisabb voltára, a készítés helyett a létrehozásra, teremtésre utalhat.

Az új vers kritériumairól általában keveset árulnak el Németh írásai. Az 1923-ban megjelent *Az értelmetlen versekről* címűben az imént még racionalizáltként, illetve fentebb gazdasági kényszernek kitettként leírt világ az élethazugságok színtereként jelenik meg. A világháború és a forradalmak keserű tapasztalata megmutatta számára, hogy a szó fegyver, a tömegek pedig manipulálhatók. Ez a tapasztalat világítja meg számára azt aényt, hogy az ember készen kapja a fogalmakat, amelyekkel gondolkodik, a stílust, amelyekkel érzéseit kifejezi, ami így „a legösztönösebb önkritikától is megfosztja az emberállatot”.<sup>12</sup> Az új költészet célja ezért a grammatikának és a hagyománynak figyelmen kívül hagyásával „a használat szennyétől megtisztítani” a szavakat.<sup>13</sup> A mondat felszámolása, s a megtisztított, abszolút szavaknak a költő legfőbb eszközévé és törekvésévé tétele ugyancsak az értelemmel folytatott harc eszközei. Németh e radikális megfogalmazásai azonban költői gyakorlatában nem vezettek sem az automatikus írással alkotott művek elterjedéséhez, sem a szabadvers egyeduralgódóvá válásához: mindez inkább lehetőség, eszköztárában jelen levő, de nem kizárólagosan és nem túlzásokba menően alkalmazott kellék maradt.

<sup>8</sup> NÉMETH Andor, „Henri Bergson. Bevezetés a metafizikába”, *Bécsi Magyar Újság*, 1922. febr. 19., 7.

<sup>9</sup> NÉMETH Andor, „Kommentár...”, 175.

<sup>10</sup> Uo., 180.

<sup>11</sup> Uo.

<sup>12</sup> NÉMETH Andor, „Az értelmetlen versekről”, in NÉMETH, *A szélén...*, 170–171, 170.

<sup>13</sup> Uo., 170–171.

Németh Andor költészetfelfogása tehát tudatosan világnézeti megalapozású, az alkotó műhelytitkait vagy esztétikai elveit hiába kutatjuk írásaiban, holott csak kritikai munkásságát nézve, ítéloképességét felmérve is nyilvánvaló, hogy mindezek ott lapanganak mögöttük. Egyedül az a világos követelmény látszik kibontakozni e szövegekből, hogy a költő az elefántcsonttoronyból kilépve éljen a maga korában, mozogjon együtt a történelemmel, tegye magáévá a jelen valóságára reflektáló bölcsélet, tudomány, művészet stb. legújabb fejleményeit, azaz legyen értelmiségi. Műve pedig olyan alkotás legyen, mely nem (vagy nem pusztán) kielégíti a közönséget, hanem formálja is gondolkodását; egyáltalán a művészetnek azt az ősi státuszát kellene visszaállítania, vagy legalább megidéznie, amikor az még a valóság megismerésének egyik lehetősége volt.

Érdemes ennek a követelménynek a szempontjából megvizsgálni *Az angyal* költőfőhősét, valamint azt az attitűdöt, ahogyan az elbeszélő kezeli a karaktert. A mű a hős bemutatásával kezdődik, aki egy forgalmi dugó kellős közepén állva akadályozza a haladást. A hétköznapi szituáció először egy realiztikus leírásban bomlik ki, melybe az utcai bekiabálások zaja is beszüremkedik. A következő mondatok azonban már mitikussá emelik a hőst és környezetét, az emelkedettséget azonban az elbeszélő igyekszik hamar semlegesíteni pár közönséges hasonlattal: „Az ember az uttest szigetén állt, a szférikus világrendszer forgott körülötte. De inkább morális világrendszer volt mint fizikai. Az egész föld erőlködött, hogy kiemelkedjék a keserves anyagból. A köszvényesek érzik ezt a sajgó fájdalmat a hátukban. A tyukszem így fáj eső előtt. Az orvosi indikációk evvel szemben tehetetlenek.”<sup>14</sup> A főhős külső szempontból nevetségesnek tűnő helyzetben van, de az elbeszélő nem ebből az egy perspektívából, hanem a hős szemszögéből nézve is láttatja a szituációt. A nézőpontok váltakozása a finom stílusváltásokkal még átélhetőbbé válik.

Ezt követően a bekezdés lezárásában a mindentudó elbeszélő kijelenti, hogy a szituációt átérző hősnek eszébe jutott minderről az angyal, s a következő bekezdést ennek megfelelően e témamegjelöléssel indítja: „Beszéljünk hát az angyalokról.” A szöveg ezen a ponton érezhetően megtörik, annak ellenére, hogy a bekezdések között jelölt nyelvtani, ok-okozati viszony van. Az elbeszélő értekező stílusra vált, a szituáció leírásának folytatása helyett egy, az angyalokról szóló diskurzusba kívánja bevonni az olvasót: „Beszéljünk tehát az angyalokról. De ne messziről, ismeretfejlődési fogalomtisztítás formájában. Hagyjuk ezt a művészettörténeszekre. Például hogy »Idővel szárnyakat raktak az angyalokra, akik így mindinkább hasonlítani kezdettek az antik kepzőművészet szárnyas nemtőihöz.« – Ez a közös nevezőrehozás türethetetlen. Én nem akarok özszemosni semmit. Ha angyalról van szó, maradjunk az angyalnál.”<sup>15</sup>

Az idézett szövegrész performatív állításként értelmezhető. Az elbeszélő elveti ugyan a téma tudományos megközelítését, stílusában mégis az ilyen munkákat követi. Nem kívánja tisztázni az angyal fogalmát, de önkéntelenül is lépéseket tesz ennek

<sup>14</sup> NÉMETH, „Az angyal...”, 8.

<sup>15</sup> Uo., 9.

irányába. Az elbeszélői monológot azonban itt megszakítja egy hang, amelyről csak a mű figyelmes végigolvasása során derül ki, hogy a forgalom közepén álló hősé. Egy diskurzus veszi kezdetét az elbeszélő és a hős között, aminek pusztá ténye is az azonosulás igényére mutat rá: a forgalom közepén álló költőhöz ezek szerint odalép az elbeszélő, így immár ketten képeznek akadályt a dolgok mindennapi haladása előtt. A beszélgetés pedig éppen arról a témáról bontakozik ki, hogy mit kezdjen a költő a valósággal, ha nem képes rá hatást gyakorolni. Az elbeszélő szerint – aki Kassák Lajos követőjének nevezi magát, és ezzel felkínálja a lehetőséget, hogy a szerzővel azonosítsuk – arról kell a költőnek írnia, ami nincs, ezáltal többletet teremtve a valósághoz képest. A hős nem ért egyet ezzel az állítással, és válaszul először felolvassa azt a verset, amely a rendhagyó kommentár tulajdonképpeni tárgyát képezi, majd ezt egy többfelé ágazó, talán alkotás-lélektaninak nevezhető monológgal toldja meg. Ennek lényege, hogy a költő képes kilépni tér és idő szorításából, át tud lendülni az önmaga által megélt világból egy másik dimenzióba. Ezzel az átlendüléssel veszi kezdetét az alkotási folyamat, melynek viszont a költő már csak passzív részese. A hős szerint az angyalról szóló költeményt maga az angyal íratta meg vele, azaz a vers ihletője és tárgya azonos, a költő pedig csak engedelmeskedik a megszülető műnek.

Az alkotófolyamatot ecsetelő monológ persze nem koherens, az angyalok természetéről szóló bekezdések szakítják meg, melyeket most külön nem ismertetek. Pusstán egy jellegzetes szövegrészt idézek, mellyel Németh a fekete humort is belecsempészi a szövegbe: „Vegyünk egy egyszerű hétköznapi példát. Ön azt mondja a feleségéről, hogy egy angyal. Kérem, kérem, én elhiszem róla, hogy angyal. De azért ugyebár a különbség – na hát egyszerűen lemérhetetlen. Mit csinál ilyenkor egy következetes? Agyonüti a nőt. Engedelmet kérek, ez a legegyszerűbb eljárás. Valóban ha meggondoljuk a dolgot, ez a legegyszerűbb. Távlatot teremteni uraim, távlatot!”<sup>16</sup>

A monológ nemcsak, hogy nem koherens, de a hős olyan befejezést fűz hozzá, melyben visszavonja saját állításait, konklúzió helyett antitézissel zárja mondandóját. Ezek szerint senki nem léphet ki önmagából, a megköltött angyal pedig nem testesítheti meg az igazit. A megírás gesztusa nem létrehozásnak, hanem pusztításnak tekinthető. Azonban ezt a szövegrészt is paradox állítások tarkítják, megkérdőjelezve a mondottak hitelességét: „Annyit mondhatok, hogy a materialistáknak ott is igazuk van, ahol nincsen. Illetve, ha vannak is angyalok, az ugyanannyi mintha nem lennének.”<sup>17</sup>

A monológ tehát egy vers megalkotásának folyamatát írja le, ahogy a hősben ez lejátszódott, s amely a rideg valósággal szemben tanúsítható lehetséges magatartásként jelenik meg. De miről is szól a novella szóban forgó verse? Mielőtt erről beszélnék, szükségesnek tartom a művet teljes terjedelmében idézni:

<sup>16</sup> Uo., 10.

<sup>17</sup> Uo., 11.

„Angyalt kapart ki agyamból a tollam,  
fiatal angyalt, szégyellem magam.  
Tizenhat éves, áll és néz komolyan,  
sisakja, kardja és páncélja van.  
Nem oszloptalpon áll hanem a ferdén,  
mely ugy támad, hogy emberek között  
minden beszédben fellazul a nyers tény  
s kihull abból, amibe öltözött.  
Csak látszólag kemény a maszka a tényen,  
csak pillanatnyilag szilárd a tett  
s hiába érzem énemnek az énem,  
csak oda huz, ahonnan született.”<sup>18</sup>

Az első versszak magát az alkotásfolyamatot tematizálja, azaz autopoetikus versről van szó. *Az angyal* című vers az angyal verbalizált alakjának megszületésével kezdődik, ezzel az olvasás folyamata is, a szövegnek a befogadó általi megképződése is tematizálódik, kézzelfoghatóvá válik. Ahogy az olvasó a szövegre hagyatkozik, amelyet olvas, úgy az alkotó a tollára hagyatkozik, amely a művet írhatja vele. A kérdés rögtön felmerül, hogy ha az alkotó ennyire passzív az alkotás során, miért szégyelli magát a tizenhat éves angyal kipattanásakor. Az angyal ábrázolása erősen hajaz Pallasz Athéné alakjára („sisakja, kardja és páncélja van”), és az egész első szakasz mintha az istennő születésének mítoszával lenne párhuzamba állítható. A közismert történet szerint Zeusz lenyelte első feleségét, a várandós Métiszt, mert nem akarta, hogy a nála bölcsőbbnek jövendőlt gyermeke megszülessen, veszélyeztetve hatalmát. A mítosz egy változata szerint Athéné, a jog, az igazságosság és a művészetek istennője Zeusz fejéből, Héphaisztosz kalapácsütésére pattant ki.<sup>19</sup> Ahogy Zeusz, úgy *Az angyal* megalkotója sem akarhatta, hogy műve megszülessen. Ez esetben az alkotó azonos a főistenel, a szégyen oka tehát a mítoszból nyer magyarázatot. Zeusz nem akarta nála bölcsőbbnek jövendőlt gyermekét, mégsem tudta megakadályozni, hogy a jog, az igazságosság és a művészet istennője megszülessen. Az alkotó valószínűleg ugyanígy nem akarja a számára kellemetlen igazságok napfényre kerülését, de hogy miért, az a következő versszakokból derül ki.

A második szakasz az angyal leírásával folytatódik, aki nem oszloptalpon áll, vagyis nem a kariatidákra, az építészetben az oszlop helyett alkalmazott nőalakra kell, hogy emlékeztessen: „[n]em oszloptalpon áll hanem a ferdén”.<sup>20</sup> A melléknév főnévként való alkalmazásával Németh egy új szót teremt, mely az emberi kommunikációban támadó olyan jelenséget jelöl, melynek hatására a nyers tény „kihull” a szavakból. A kihull szó jelentése itt nem egészen egyértelmű; a szavak által meg nem ragadható, kieső igazsá-

<sup>18</sup> Uo., 9.

<sup>19</sup> KERÉNYI Károly, *Cörög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1977), 82–83.

<sup>20</sup> NÉMETH, „Az angyal...”, 9. (Kiemelés tőlem: Török Sándor Mátvás.)



gok, vagy éppen ezek napvilágra kerülése lehet a szakasz tárgya. A harmadik versszak eleje inkább az utóbbi lehetőséget teszi valószínűvé: „[c]sak látszólag kemény a maszk a tényen”, vagyis nem lehet eltitkolni őket, vagy nem lehet úgy szavakba foglalni, hogy azok rejtve maradjanak. De mi az az igazság, amelynek a szavakból nem kellene kiderülnie, amelyet az alkotó szégyell? Az, hogy az élete, az „énje” nem a sajátja, hanem odaköti az eredethez, ahonnan született. Ez a passzus is a mitológiai történet felől világítható meg jobban. Zeusz ahhoz, hogy elkerülje gyermeke, Athéné megszületését, ugyanahhoz a cselekedethez folyamodott, amelyet apja, Uránosz is tett gyermekeivel. Zeusz voltaképpen apja félelmét érezte át újra, aki ellen annak idején fellázadt. Az alkotó ezen felül nemcsak énje felett, hanem saját verse felett sem rendelkezhet: a mű végül, ahogy a novella hőséne szavaiból kitetszik, nem *úgy* sikerült, mint szeretne volna.

Az alkotásról és az alkotóról itt kibontakozó felfogás, mint látható, eltér a szerző egyéb megnyilatkozásaiban megjelenőtől. Míg a *Kommentár*ban a költő ráerőszakolja saját akaratát az anyagra, ezáltal hozva létre – paradox módon – egy olyan művet, amely már nem azonos vele, hanem teljesen különálló eleme a valóságnak,<sup>21</sup> addig *Az angyal*ban elmondott monológ és vers szerint a költő elszenvedője az alkotásnak, általa olyan titok kimondójává válik, amely számára kellemetlen. Azonban a világ itt is ugyanolyan kiismerhetetlennek, rejtélyesnek mutatkozik a költő előtt, mint Németh többi írásában: „[c]sak alaptények vannak és ezek érthetetlenek”.<sup>22</sup> A költő mind a novellában, mind az esszében és a többi megnyilatkozásban olyan alak, aki a valóság értelemmel felfogott és a ráció által meghamisított képével szembeszegülve él a világban.

<sup>21</sup> NÉMETH Andor, „Kommentár...”, 180.

<sup>22</sup> NÉMETH, „Az angyal...”, 9.



## PÁZMÁNDI HORVÁT ENDRE *ÁRPÁD* CÍMŰ EPOSZÁNAK VALLÁSTÖRTÉNETI KÚTFŐI

A nemzeti ébredés korában felvetődött, hogy minden nagy kultúrnemzet rendelkezik nemzeti eposszal, így a magyar is úgy érvényesülhetne az újkorban, ébreszthetné fel a honfiúi érzületet, ha lenne nemzeti eposza. Friedrich Schlegel szavaival: „[e]gy nemzet egész további fejlődése, egész szellemi léte szempontjából minden dolognál fontosabbnak látszik [...], hogy a népnek régi nemzeti emlékei [*National-Erinnerungen*] legyenek, amelyek többnyire eredetének sötét kezdeteiben vesznek el, és melyeknek megtartása és megdicsőítése a költői művészet legjelesebb feladata. Az ilyen nemzeti emlékek – a legnagyobb örökség, ami egy népnek lehet –, olyan előny, amelyet semmi sem pótolhat; és ha egy nép azáltal, hogy nagy múltja s ilyen ősrégi előidőből [*Vorzeit*] származó emlékei, egyszóval költészete van, a maga érzésében felemelkedett és meg-nemesedett, ezáltal a mi szemünkben és ítéletünkben is magasabb fokra lép.”<sup>1</sup>

A magyar irodalom és színhagyomány azonban nem tudott az *Íliász*hoz, *Aeneisz*hez, illetve a *Nibelungen*hez hasonló, prekrisztói nemzeti eposzt felmutatni, ez is közrejátszott abban, hogy – többek között – Csokonai Vitéz Mihály, Pázmándi Horvát Endre, Vörösmarty Mihály és Arany János megkísérelt egy nagy nemzeti műeposzt alkotni, viszont egy-két gyöngyszem kivételével nemzeti epikus narratíváik töredékesek maradtak. A magyar epopoézis kidolgozásához meglehetősen kevés állt rendelkezésre a magyarság kereszténység előtti vallásának mitológiai apparátusából, a keresztény ezer év kezdeti szakasza a pogányság szinte minden nyomát vasfegyellemmel eltörölte, mivel csak a pogány vallással való leszámolás biztosította, hogy ne jussunk az óporosz nép sorsára, melyet mint a keresztény nyugat utolsó pogány népét a Német Lovagrend kiirtott.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> „Wichtig vor allen Dingen für die ganze ferner Entwicklung, ja für das ganze geistige Daseyn einer Nation erscheint es auf diesem historischen, die Völker nach ihrem Werth vergleichendem Standpunkte, daß ein Volk große alte National-Erinnerungen hat, welche sich meistens noch in die dunkeln Zeiten seines ersten Ursprungs verlieren, und welche zu erhalten und zu verherrlichen das vorzügliche Geschäfts der Dichtkunst ist. Solche National-Erinnerungen, das herrlichste Erbtheil, das ein Volk haben kann, sind ein Vorzug, der durch nichts anders ersetzt werden kann; und wenn ein Volk dadurch, daß es eine große Vergangenheit, daß es solche Erinnerungen aus uralter Vorzeit, daß es mit einem Wort eine Poesie hat, sich selbst in seinem eigenen Gefühle erhoben und gleichsam geadelt findet, so wird es eben dadurch auch in unserem Auge und Urtheil auf eine höhere Stufe gestellt.” Friedrich SCHLEGEL, *Geschichte der alten und neuen Literatur: Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812*, 2 kötet. (Wien: Karl Schaumburg und Compagnie, 1815), 1:15–16. A magyar fordítást lásd: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: a nemzeti irodalom fogalmi rendszere a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* (Budapest: Balassi, 2005), 145.

<sup>2</sup> Johann BÖRNER, „Prußen (Pruzen, Altpreußen)”, in *Lexikon des Mittel Alters VII: Planudes bis Stadt (Rus’)* (München: Lexma Verl, 1995), 291–293, 293.; Joseph Robert STRAYER, „Baltic countries/Balts”, in

Amint a perzsa vallásosság hatása a honfoglaló magyarok vallásának leírásában Vörösmarty Mihály és Arany János hun és honfoglalási tárgyú eposzaiban, úgy Pázmándi Horvát Endre *Árpád* című eposzában is jelentős szerepet játszik. Az *Árpád* 1831-ben jelent meg, végigkíséri a honfoglalás eseményeit tizenkét könyvben, a historikus forrásoknak – Hérodotosz *Hisztóriájának*,<sup>3</sup> Priszkosz rhétor töredékeinek,<sup>4</sup> Iordanes *Geticájának*,<sup>5</sup> Ióánnész Malalasz *Világkrónikájának*,<sup>6</sup> a honfoglalás előtti és honfoglaláskori muzulmán történetírók és utazók útleírásainak<sup>7</sup> (valamilyen nyugati nyelven ekkor elérhető fordítás vagy vázlat közvetítésével), Kónsztantinosz Porphyrogennetosz császár *A birodalom kormányzásáról* című munkájának,<sup>8</sup> Anonymus és Kézai Simon *Gesta Hungarorumjainak*<sup>9</sup> – megfelelően Levédiától egészen a Pannoniába történő megérkezésig. A Pázmándi Horvát által megalkotott eklektikus vallás az eposz különböző részeiben található, nagyszámú vallási elemekből és reminiszcenciákból áll össze, egy – nagyjából teljes – honfoglaláskori magyar vallás irodalmi leírását képezve.

Pázmándi Horvát művében nem ír egyértelműen Ármányról, valamint a jó és a rossz princípium közötti antagonisztikus ellentétről úgy, mint ahogy az a perzsa vallásosságban<sup>10</sup> és – Vörösmarty szándéka szerint<sup>11</sup> – a *Zalán futásában* szerepel. Az *Árpád* keresztény tendenciájú, egy őselvet tételező világnépfelől hajlik, mégis perzsa és többekévesbé zóroasztriánus<sup>12</sup> hatás alatt áll. A pogány magyarok honfoglalás környéki,

---

*Dictionary of the Middle Ages II: Augustinus Triumphus—Byzantine literature* (New York, Charles Scribner's Sons, 1983), 61–68, 65.

<sup>3</sup> HERODOTI, *Historiae*, recog. Carolus HUDE, 2 köt. (Oxonii: Clarendoniano, 1926–1927). Magyarul: HÉRODOTOSZ, *A görög–perzsa háború*, ford. MURAKÖZI Gyula (Budapest: Osiris, 1998).

<sup>4</sup> PRISCUS Panita, *Excerpta et fragmenta*, ed. Pia CAROLLA (Berlin: de Gruyter, 2008). Magyarul: PRISKOS, *Hunok és rómaiak: Priskos rhétor összes töredéke*, ford. KATÓ Péter, LINDNER Gyula és SZILÁGYI Sándor (Máriabesnyő–Gödöllő: Attraktor, 2017).

<sup>5</sup> A latin kézirat facsimiléje orosz fordítással: Johannes JORDANES [ИОРДАН], О происхождении и деяниях Гетов: „Getica”, вступительная статья, перевод, комментарий Елена Чеславовна СКРЖИНСКОЙ (Москва: Изд-во восточной лит-ры, 1960). Magyarul: IORDANES, *Getica: a gótok eredete és tettei*, ford. a PTE Ókortörténeti és Régészeti Tanszékének hallgatói munkaközössége KISS Magdolna vezetésével (Budapest: L'Harmattan, 2005).

<sup>6</sup> Ióánnész MALALASZ, *Chronographia*, ed. Ludovicus DINDORFIUS (Bonnae: Weber, 1831).

<sup>7</sup> ZIMONYI István, *Muszlim források a honfoglalás előtti magyarokról: a Čaybáni-bagyomány magyar fejezete* (Budapest: Balassi, 2005).

<sup>8</sup> Biborbanszületett KONSTANTÍN, *A Birodalom kormányzása*, kiad., ford. MORAVCSIK Gyula (Budapest: Közoktatástudományi, 1950).

<sup>9</sup> *Gesta Hungarorum: els actes dels hongaresos*, trad. del llatí a català i notes, Carles FERNÁNDEZ-KOMLÓSI (Hódmezővásárhely: Carles FERNÁNDEZ-KOMLÓSI, 2008).; Simonis DE KÉZA, *Gesta Hungarorum*, ed., trans. László VESZPRÉMY and Frank SCHAER, study by Jenő SZÜCS (Budapest–New York: CEU Press, 1999).

<sup>10</sup> John Russell HINNELLS, *Perzsa mitológia*, ford. PÉRI Benedek (Békéscsaba: Corvina, 1992), 42.

<sup>11</sup> VÖRÖSMARTY Mihály, *Összes művei*, szerk. HORVÁTH Károly és TÓTH Dezső, 15 köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1960–2000), 4: 367.

<sup>12</sup> A zóroasztriánus szót hosszú ó-val írom, mivel a zarathustrianizmus (az alapító próféta avesztai perzsa nevéből) a szaktudományban nem ugyanazt jelenti, a vallás történelmi névadása a klasszikus nyelvekhez kötődik. A Zarathustra nevet a görög nyelv Ζωροαστηρ-ként (Zóroaszter) vette át, vagyis az első ó, mely hosszú más betűvel (oméagával) szerepel, mint a második, a rövid o (omikron).

egyistenhívő-tendenciájú vallásának effektív emléke is hathatott – valamilyen al-Bakrít idéző vagy lefordító nyugati történeti munka révén. Al-Bakrī ugyanis így emlékezik meg a honfoglaló magyarok vallásáról: „Ők egy olyan nép, amelynek a magasságos Istenen kívül nincs más istensége. Az ég Urában hisznek és ő az egyetlen Hatalmas-ság”.<sup>13</sup>

### *Az egyes vallási reminiszenciák bemutatása*

A teljes, a szerző által tizenkét könyvre osztott, Vörösmarty és Arany hasonló tárgyú eposzaihoz képest sokszoros terjedelmű eposzból az első két könyvet emelem ki.

Az első könyvben a „szentelt berkek” „az oltár” körül<sup>14</sup> bibliai, azon belül a Biblia által bírált kánaáni-’emóri kultuszokhoz tartozó tárgyak,<sup>15</sup> a *Septuagintában* (τὰ ἄλση)<sup>16</sup> és a *Vulgatában* (luci)<sup>17</sup> „berkek” szerepel, viszont a *Textus Masorethicusban* helyette ’Aséra istennő neve<sup>18</sup> vagy – leggyakrabban – annak hímnemű többes száma (’asérim)<sup>19</sup> olvasható. ’Aséra a kánaáni-’emóri oltárok köré ültetett berkek, liget mitológiai megfelelője, ez a kánaáni istennőnek a berkekhez való szoros kötődésére utal. Pázmándi Horvát Endre ezt a motívumot valószínűleg barátja,<sup>20</sup> a nagyotmondó Horvát István hatására helyezte az eposzba, aki szerint a kánaáni hét nép azonos, akárcsak a világ számos más ősi törzse és nemzetsége is a magyar hét törzssel.<sup>21</sup> A „[k]özepén Etelének kardgya letűzve”<sup>22</sup> olvashatjuk az eposzban, a földbeszúrt kard a szkítáknál volt kultusz tárgy Hérodotosz szerint: „A szküthák tehát [...] emelnek Arésznek egy szent dombot, úgy, hogy rőzsekötegekből hatalmas – szélteben és hosszában három-három sztadion, magasságában valamivel szerényebb – halmot raknak [...] [e]zen a dombon [...] elhelyez[nek] egy régi vaskardot, Arész jelképeként”.<sup>23</sup>

„[A] szent tűz papjai”<sup>24</sup> kifejezés kapcsolatba hozható azzal, hogy Dzsajhání arab történetíró szerint a honfoglalás előtti magyarok „’abdath ún-nírán” (muzulmán hasz-

<sup>13</sup> ZIMONYI István, *Muszlim források a honfoglalás előtti magyarokról: a Ğayhání-hagyomány magyar fejezete* (Budapest: Balassi, 2005), 246.

<sup>14</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT Endre, *Árpád* (Pest: Beimel József Könyvnyomó Intézetében, 1831), 11.

<sup>15</sup> Exod. 34,13.; Deut. 7,5., 12,3., 16,21.

<sup>16</sup> Alfred RAHLFS, ed., *Septuaginta: id est Vetus Testamentum Graece iuxta LXX interpretes* (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2006), 146, 299, 309, 317. (ἄλσοσ πᾶν ζῦλον)

<sup>17</sup> D. Petri SABATIER, opera et studio, *Bibliorum Sacrorum Latinae versiones antiquae seu Vetus Italica...*, 3 köt. (Remis: apud Reginaldum Florentain, 1743–1751), 1:206, 342 (lucosque), 351 (lucos), 359 (lucum).

<sup>18</sup> Albrecht ALT, Otto EIBFELDT, Paul KAHLE et Rudolph KITTEL, ed., *Biblia Hebraica Stuttgartensia* (Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1997), 316. (’Ašērāh)

<sup>19</sup> Uo., 144 (’ašērāw), 298 (wa’āšērēhem), 307 (wa’āšērēhem).

<sup>20</sup> GERE Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei* (Budapest: Argumentum, 2013), 23.

<sup>21</sup> HORVÁT István, *Rajzolatok a magyar nemzet legrégebb történeteiből* (Pest: Petrőzai Trattner Mátyás, 1825), 31–34.

<sup>22</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 12.

<sup>23</sup> HÉRODOTOSZ, *Hisztória*, IV, 62.; HÉRODOTOSZ, *A görög-perzsa...*, 286–287.

<sup>24</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 15.

nalatú modern perzsául „átiš-parasztand”),<sup>25</sup> azaz tűzimádók<sup>26</sup> voltak. Ezt a kifejezést használták a régióban a muzulmánok a szlávok és több török néptörzs vallásának leírására is. Később valamilyen Dzsjahánit idéző, arab vagy perzsa történeti munka nyugati fordítása révén már úgy érthette Vörösmarty és Pázmándi, hogy az arab és modern perzsa források a magyarokat zóroasztrianusoknak nevezik, mivel a kulturális kontextust (a szláv és török tűzimádást) nem ismerő olvasók számára egy olyan értesülés, hogy a magyarok tűzimádók azt jelenti, hogy zóroasztrianusok. (Ahogyan az *Encyclopaedia Iranica* is arra számít *fire worship*,<sup>27</sup> magyarul tűzimádás címszavával, hogy az egyszerű nyugati vagy muzulmán olvasó a zóroasztrianizmus, vagyis mazdahitűség lényegének a tűzimádást tartja.)

„[E]s te is égi tüzek fejedelme, Dűcső nap! [...] szavait halljátok Eköcsnek,/Mellyeket a szent könyv fönntart a hajdani korbul”<sup>28</sup> Aiszkhülosz *Oreszteiájából* eredhet. „[A]z, ki mindent lát, a Nap,/anyám szentségtelen gaztettét lássa meg,/s legyen tanum törvény előtt majd egykoron”.<sup>29</sup>

Az *Árpád* 29–30. oldalán leírt vallási szokásrend egyértelműen Hérodotosz hatását mutatja. Hérodotosz a *Hisztória* I, 131-ben írja: „nem szokásuk, hogy istenszobrokat, szentélyeket, oltárokat emeljenek”,<sup>30</sup> Pázmándi Horvát *Árpádjá* ezt a következő módon említi: „Bálványisteneket nem imádtanak üstökös Őseink”.<sup>31</sup> Hérodotosz leírásában: „nem hisznek abban, hogy az isteneknek emberi alakja van”,<sup>32</sup> ami Pázmándinál így olvasható: „Ellenségi bohó képeknek, mellyek az Istent/Száz és annyi csodás ábrázatra faragva jelentvén”.<sup>33</sup> A szent tér helyszínének megválasztásáról Hérodotosz ezt írja: „A legmagasabb csúcsokra járnak fel és ott áldoznak”,<sup>34</sup> míg Pázmándinál: „áldoztak, sóroknak<sup>35</sup> domboru ponkján.”<sup>36</sup> A következő sorokban az őselemek tisztelését Hérodotosz így jeleníti meg: „áldozatot szoktak bemutatni a napnak, a holdnak, a földnek, a tűznek, a víznek és a szeleknek”,<sup>37</sup> amely az *Árpádban* a következőképpen hangzik: „A víz[,] tűz[,] levegő, és föld legfőbb Ura volt csak,/Ő kinek áldoztak”.<sup>38</sup> Jól látható a kiemelésekből, hogy az eposz az ősmagyar kultusztevékenységek jórészt

<sup>25</sup> ZIMONYI, *Muszlim...*, 244.

<sup>26</sup> Uo., 243.

<sup>27</sup> „Fire worship”, in *Encyclopaedia Iranica*, hozzáférés: 2018.07.06, <http://www.iranicaonline.org/articles/fire-worship>”.

<sup>28</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 15.

<sup>29</sup> AISZKHÜLOSZ, „Oreszteia II. Áldozatvivők”, ford. DEVECSERI Gábor in AISZKHÜLOSZ, *Aiszkhülosz drámái*, utószó SZEPESSY Tibor, jegyz. DEVECSERI Gábor és RITÓÓK Zsigmond, 254–298 (Budapest: Európa, 1996), 295.

<sup>30</sup> HÉRODOTOSZ, *A görög-perzsa...*, 70.

<sup>31</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 29–30.

<sup>32</sup> HÉRODOTOSZ, *A görög-perzsa...*, 70.

<sup>33</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 29–30.

<sup>34</sup> HÉRODOTOSZ, *A görög-perzsa...*, 70.

<sup>35</sup> A „sórok” jelentése berkek. PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 482.

<sup>36</sup> A „domboru ponk” jelentése domb. PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 30, 481.

<sup>37</sup> HÉRODOTOSZ, *A görög-perzsa...*, 70.

<sup>38</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 30.

fiktív bemutatásában ugyanazt írja le (más terminológiával és kis bővítéssel), és többnyire ugyanabban a sorrendben is, mint Hérodotosz az 1. kötet 131. fejezetében a történeti perzsa vallásosságról. Az alábbi szövegrész is megerősíti, hogy Hérodotosz a perzsa vallásosságról szóló leírása forrása volt az *Árpád*-ban kialakított eklektikus vallásnak: „Nem tudhatni, Kazult követők hogy voltak-e ebben/Őseink, vagy azok kezdtek szert tartani tőlök/Istenimadásban”.<sup>39</sup> A „kazult” szót Pázmándi Horvát, az eposz után található „Szókalauz”-ban „[p]erzsa nemzet”-ként értelmezi.<sup>40</sup> Az *Árpád*-ban olvasható „[e]jeloltni [...] a szent tüzet, égbe kiáltó/Bűn, s a gondatlan fizetett érette halállal”<sup>41</sup> szintén zóroasztrianus koncepció. „[M]argaz’an<sup>42</sup> bűn [...] tüzet kioltani”<sup>43</sup>

A második könyvben: „Követé a lófi mögötte:/Hószínű mén vala ez, mentt domboru marja nyeregűt.”<sup>44</sup> A szkíták loáldozatáról lásd Hérodotosz, *Hisztória* IV, 62, a perzsákéről lásd Ovidius *Fasti* I, 385–386.<sup>45</sup> A legkülönfélébb vallásokban legtöbbször makulátlan, munkára befogatlan és meghágtatlan állatokat és embereket szenteltek az isteneknek. Az égi isteneknek világos színűeket, az alvilágiaknak sötéteket. Ezen szokások ismerete a kor klasszikus műveltségéből ered, az alapszintű latin tanulmányok részét képező Ovidius *Fastij*ából és *Metamorphosé*sában is megjelenik,<sup>46</sup> például „[á]ldozatot, legszebb alakút, hiba nélkül[...]/visznek aranyszarval, visznek szalagokkal/oltárhoz”.<sup>47</sup>

<sup>39</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád*..., 29–30.

<sup>40</sup> Uo., 476.

<sup>41</sup> Uo., 29.

<sup>42</sup> MARIÁ MACUCH, *Judicial and legal systems III: Sasanian legal system*, hozzáférés: 2018.07.06, <http://www.iranicaonline.org/articles/judicial-and-legal-systems-iii-sasanian-legal-system>.

<sup>43</sup> „Az ókori Irán”, ford. JANY János, in *Szemelvények az ókori Kelet jogforrásaiból*, szerk. JANY János, 11–48 (Piliscsaba: PPKE-BTK, 2003), 48.; Pahlavi Riváyat [PRDd] 41,1.

<sup>44</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád*..., 32.

<sup>45</sup> OVIDIUS, *Fasti*, szerk. GESZTELYI Tamás és NÉMETH Béla, *Auctores Latini 19* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1982), 50.

<sup>46</sup> Publius OVIDIUS Naso, *Fasti*, III, 375–376, IV, 825–826.; OVIDIUS, *Fasti*, szerk. GESZTELYI és NÉMETH..., 150, 227.,

Publius OVIDIUS Naso, *Metamorphoses*, VII, 245, 588–591, XV, 399–401.; Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI Gábor (Budapest: Magyar Helikon, 1975), 188, 201, 431.

Horvát Endre Pázmánd plébános volt pannonhalmi és győri tanulmányok után (klasszika-filológiai tanára Fabchich József volt). SZÁSZ Károly, *Emlékezés Pázmándi Horvát Endre 1839-ben elhunyt r. t. fölött* (Budapest: Akadémia, 1879), 6, 11.

A antikvitás rítusairól a történelmi Magyarországon 1808-ig az alábbi összefoglalások jelentek meg:

Guilielmus Heinrich NIEUPOORT, *De ritibus veterum Romanorum* (Budae: [k. n.], 1748, 1774, 1783, 1784, 1793, 1799).

Guilielmus Heinrich NIEUPOORT, *De ritibus veterum Romanorum* (Tirnaviae: [k. n.], 1766, 1778).

Guilielmus Heinrich NIEUPOORT, *De ritibus veterum Romanorum* (Claudiopoli: [k. n.], 1782).

Christophori CELLARII *breviarium antiquitatum Romanarum in usum scholarum*, (Colocae: [k. n.], 1770, 1775).

Schirach (1880) és Stipsics (1808) is írtak e témában, műveik többi adata nem maradt fenn.

<sup>47</sup> Publius OVIDIUS Naso, *Metamorphoses*, XV, 399–401.; OVIDIUS, *Átváltozások*..., 431.

A következő részlet anticizáló vallási elem, „[h]a[r]uspicium”, béljósítás:<sup>48</sup> „A Jóslok azután kezdék forgatni tudákos/Könyveiket, a magas ihléssel vizsgálni azokbul/A fő áldozatot, s dolgokra kifejtni jövőndőt./Minden jóra mutat. Szive nagy; szünt verni sokára;/Lépe piros, szeplőtelen is; nincs réteg érében;/Híg, s lobogó a vér, sűrű gyöngyöt vert vala[...]/Vastag erek velejében az ép hártjának alatta”.<sup>49</sup> „Égett a szent tűz. Szakadott hét szarvra [...] Lassankint fogyni az égés,/És kezd lenni zsarat. Tisztán belrészeit erre/A Főpap hamvig megemészteni rakta kezével:/A tűz lón elevenb, s éledvén nem vete füstöt.”<sup>50</sup> Itt a műben ellentmondás található, korábban zóroasztriánus módra ez szerepelt: „[e]loltni [...] a szent tüzet, égbe kiáltó/Bűn, s a gondatlan fizetett érette halállal.”<sup>51</sup> A tűz zsarátnokra égetésével, továbbá a főpap a belső részek zsarátnokra helyezésével kockáztatta a szent tűz kialakását. A füstölő égő-áldozat, melyet Theiresziász lát Szophoklész *Antigoné*jában negatív előjékként szerepel,<sup>52</sup> az *Árpád* klasszicizáló jelenetében a jel megfordítása, hogy a zsarátnokra helyezett áldozati belső részek nem füstölnek, ennek megfelelően pozitív előjelnek számít.

A tűzből való jóslás a kazár fejedelmekről megőrződött egyik korabeli muzulmán utazó, Ibráhím ibn Waszíf leírásában szerepel.<sup>53</sup> A tűzjóslás – „pirosló/Lángja”<sup>54</sup> – alapján Tatúr harcot és Etele földjének visszafoglalását jövőndöli a törzsfőeknek és a magyaroknak: „Magyarok, hallyátok: az Isten/Áldozatunkra tekint. Már megszűnt régi haragja;/Elveszi a sanyarú napokat. Bűnhödtek apáink/Vétkeikért [...] /Mennyeket ingerlő árlással félre hajolvák”.<sup>55</sup> Itt nagy mennyiségű biblicizmus illetve semitizmus szerepel. „Áldozatunkra tekint”<sup>56</sup> vagyis elfogadja az áldozatot, mint Ábelét a Genézisben (4,4[TM]), „a sanyarú napok”<sup>57</sup> ugyancsak az időnek a bibliás nyelvezethez tartozó megfogalmazása. A „napok” jelenthet éveket vagy meg nem határozható hosszabb időt (például lásd Krón. 1–2 héber címét, „*Dibré ha-Jamim*”, latinul „*Verba Dierum*”, „*Napok Szava*”). „Bűnhödtek apáink/Vétkeikért”, lásd a babilóni fogságra visszautaló narrátorokat az Ószövetség későbbi részeiben (például Báruch 3,5). Továbbá „a Menny(ek)” szót a deuterokanonikus és újszövetségi szövegekben a névtabu miatt a YHWH, az Úr és az Isten szavak helyett használták.

A „[k]oszorús diadalmaid”<sup>58</sup> klasszicizáló motívum, mely az újszövetségi levéllírodalomból sem ismeretlen.<sup>59</sup> Az „[e]gy legyen a fejedelmi vezér”<sup>60</sup> kapcsolatba hozható

<sup>48</sup> ld. OVIDIUS, *Metamorphoses*, XV, 577.

<sup>49</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 34.

<sup>50</sup> Uo., 35.

<sup>51</sup> Uo., 29.

<sup>52</sup> SZOPHOKLÉSZ, „Antigoné”, ford. MÉSZÖLY Dezső, in SZOPHOKLÉSZ, *Antigoné, Oidipusz király*, ford. MÉSZÖLY Dezső és BABITS Mihály, Talentum Diákkönyvtár, 9–62 (Budapest: Akkord, 2007), 50.

<sup>53</sup> ZIMONYI, *Muszlim...*, 245.

<sup>54</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 34.

<sup>55</sup> Uo., 35.

<sup>56</sup> Uo.

<sup>57</sup> Uo.

<sup>58</sup> Uo.

<sup>59</sup> 1Kor 9,25.

<sup>60</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 37.



Agamemnón szavaival az *Iliász* 2. énekének végén: „Egy legyen úr csak,/Egy a király”.<sup>61</sup>

Az alábbi szavakkal akarja Pázmándi Horvát kifejezni, hogy Tatur Eköcs könyvét mintegy ősmagyar Bibliaként olvasta fel az eddig terjedő oldalakon: „Ez szava Istennek hozzátok. Százszoros áldás/A megtartóknak”.<sup>62</sup>

Itt elsőként a latingregorián perikópaolvasás liturgiájának hatása figyelhető meg: „Verbum Domini. – Deo gratias.”<sup>63</sup>

„Másoda ő-e tehát Istennek? Rengeni érzém/Melly nyomon e szókkal sujtott, a földet alattam./Hah! ördöngi tanács! a poklok pandala forralt/Téged, az ármánynak mikoron ránk mérge kiöntött”.<sup>64</sup> Ez a kép erősen kétértelmű a későbbi dualista, Vörösmarty és Arany által megírt eposzok fényében. „Másoda ő-e tehát Istennek?”<sup>65</sup> Lebedről vagy Ármányról van itt szó, vagy mindkettőről? Az „ármány”<sup>66</sup> köznévi, vagy elítélt mitológiai tulajdonnév ezen a helyen? Az édenkerti kígyónak vagy Ahriman zóroasztrianus negatív princípium kígyó alakjának<sup>67</sup> mérge öntött ki?

### *Konklúzió*

Pázmándi Horvát *Árpáda* a vizsgált első két könyvben az elképzelt honfoglalói vallásosság forrásaként nagy valószínűséggel megragadható perzsa reminiscenciákat szinte csak Hérodotosz történeti munkájából, viszont nyelvezetét a bibliás szóhasználatból, szertartási képeinek egy jelentős részét pedig az antik vallásosságból merítette.

<sup>61</sup> HOMÉROSZ, *Iliász* II. 204–205.; Homérosz, „Iliász”, in HOMÉROSZ, *Iliász, Odüsszeia, Homéroszi költemények*, ford. DEVECSERI GÁBOR, 7–444 (Budapest: Pantheon Books, 1993) 25.

<sup>62</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 38.

<sup>63</sup> *The Gregorian Missal for Sundays*, notated in Gregorian chant by THE MONKS OF SOLESMES (Solesmes: 1990), 13.

<sup>64</sup> PÁZMÁNDI HORVÁT, *Árpád...*, 53.

<sup>65</sup> Uo.

<sup>66</sup> Uo.

<sup>67</sup> HINNELLS, *Perzsa...*, 52.



Maurizio Ceccarelli

## A CHARLES DE TOLNAY FOND ÚJ RÉSZE

### *Bevezetés*

Munkámat 2017-ben a Firenzei Egyetem Nyelvészeti, Irodalmi és Interkulturális Tanulmányok Tanszékén (LILSI) a CISUECO Kutatóegységben Erasmus+ ösztöndíj<sup>1</sup> keretein belül végeztem. Ez az ösztöndíj lehetőséget teremtett számomra, hogy a Charles de Tolnay Fondban<sup>2</sup> tárolt levelezés digitalizálását és katalogizálását (Casa Buonarroti, Firenze) folytassam, valamint a fond még nem vizsgált részét tanulmányozzam,<sup>3</sup> amely e beszámoló elsődleges tárgya.

A hagyatékon végzett további kutatási munkám során folytattam Charles de Tolnay és levelezőtársai bibliográfiai felmérését. Szándékom szerint a fent említett levelezés egy részét szöveges kiadásban fogom dokumentálni. A kutatás jelenlegi állapotában leginkább Johannes Wilde, magyar néven Wilde János angol-magyar művészettörténész – aki többek között Michelangelo grafikai művészetének tanulmányozásáról volt híres – levelezése felelne meg a projekt megvalósítására.

A már nagyrészt 2015 és 2017 között digitalizált és leírt anyag továbbításra került egy kisméretű, kis kapacitású szerverre,<sup>4</sup> amely megkönnyíti a konzultációt, és a mobil adattárolón kívül további tárolási helyet biztosít a végleges képeknek. A szerver a LILSI-n található. Jelenleg 136 mappa képi a dokumentáció részét, amelyek a nagy szekrényben lévő levelezőegységek képeit tartalmazzák.<sup>5</sup> Terveim szerint amikor az egész anyag feldolgozása befejeződik, a szerver minden egyes mappája rendelkezni fog egy fájlal, melyben az adott mappához tartozó tartály leírása és az egész levelezési lista szerepel.

Charles de Tolnay teljes levelezésének feldolgozása végén szükség lesz egy olyan adatbázisra, amely képes az évek során megszerzett információk kezelésére, és egy erre a célra létrehozott weboldalon keresztül elérhetővé tudja tenni a tudományos közösség számára. Nyilvánvaló, hogy a tartalom és a lehetséges átiratok közzétételénél figyelembe kell venni a személyes adatokra vonatkozó hatályos jogszabályokat, amely az információ bizonyos kategóriáiról (egyes személyes adatok) hetven év csendet ír elő a dokumentum dátumától vonatkoztatva.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Projektszám: 2016-1-HU01-KA103-0022480.

<sup>2</sup> A fondot Firenzében, a Casa Buonarrotiban őrzik (via Ghibellina 70).

<sup>3</sup> A fondot vizsgáló kutatók közül egy sem fejezte be ennek a résznek az ellenőrzését.

<sup>4</sup> QNAP TS-469 Pro.

<sup>5</sup> A Fond fő egységét őrző szekrény méretei: 320/200/70 cm, a polcok magassága 45 cm, vastagságuk 2cm, 196 cm hosszúak és 60 cm szélesek. A polcokon különböző típusú és ideiglenes jelzéssel ellátott irattartók (dobozok, gyűjtők, egyszerű mappák) találhatóak.

<sup>6</sup> Az olasz szabályozási keret tekintetében lásd: Paola CARUCCI, „Consultabilità dei documenti e tutela della

## A Charles de Tolnay Fond második része

A fondnak ez a része a Casa Buonarroti Alapítvány Igazgatótanácsának a szobájában egy *commode* két fiókjában kapott helyet a nagyméretű szekrény közelében,<sup>7</sup> amely a fond dokumentációjának fő részét tartalmazza.

Ennek a résznek a különválasztására nemcsak a nagy szekrényben lévő helyhiány miatt volt szükség, hanem azért is, mert itt egy másik típusú dokumentáció gyűjtése is helyet kapott. Ezek között többnyire személyes tárgyak, azonosító okmányok, képek, fényképalbumok, de ezen kívül személyes levelező mappák és az intézet igazgatásával kapcsolatos dokumentumok is találhatóak. Az itt őrzött két levelezési részlet különös figyelmet érdemel: az 1966. november 4-ei árvíz utáni időszak,<sup>8</sup> valamint a Tolnay Casa Buonarroti szoborportré történetének pontosabb rekonstrukciója. A portrét Marie-Thérèse Givaudan-Révy,<sup>9</sup> Charles de Tolnay unokahúga készítette, aki a művészettörténész egyik örökösének, Antoine de Révaynak az édesanyja.<sup>10</sup>



A *commode*, amelyben a Charles de Tolnay Fond második része található

---

privacy”, in *Archivi di persona del Novecento. Guida alla sopravvivenza di autori, documenti e addetti ai lavori*, ed. Francesca GHERSETTI e Loretta PARO, 51–75 (Treviso: Fondazione Benetton studi ricerche : Fondazione Giuseppe Mazzotti per la civiltà veneta : Antiga, 2012).

<sup>7</sup> A fiókos szekrény a következő méretekkel rendelkezik: 90 cm magas, 122 cm széles, 56 cm mély. Négy fiókkal rendelkezik. A Charles de Tolnay Fondra vonatkozó dokumentáció a harmadik és a negyedik fiókban található.

<sup>8</sup> Főként a Holland Királyság nagy adományozásával kapcsolatos dokumentációkat őrizi.

<sup>9</sup> Tolnay lánytestvérének fia, Georges Révy feleségül vette Marie-Thérèse Givaudant (1925–2015), aki Xavier Givaudan unokahúga volt. Givaudan volt a társalapítója annak a társaságnak, amely ma is illatanyagokat és parfümöket gyárt. Marie-Thérèse szobrász volt, Germaine Richier tanítványa.

<sup>10</sup> Lenkei Júlia Tolnay naplójának néhány feljegyzésére hivatkozva talán túl nagy hangsúlyt fektet Tolnay és Antoine Révy közötti kapcsolatra a hetvenes évek végén amikor apa-fia viszonyról írt. Lásd: „Lapok a »Mindenes könyv«-ből. Tolnay Károly levelezéséből és naplófeljegyzéseiből (III)”, kiad. LENKEI Júlia, *Holmi* 15 (2003): 359–378, 374.

## Fiók TK\_A

A piros nyíllal jelzett fiók főként a Casa Buonarroti vezetésével kapcsolatos anyagokat tartalmazza. A dokumentáció különböző mappákba van rendezve. Ezek között megtalálható az alapítvány intézményi archívumában tárolt dokumentumok másolata, melyek részben különböző vitákra vonatkoznak, amelyek Tolnay és az Igazgatótanács között folytak, különösen 1975-től haláláig.

Az 1976-os *Belső Dokumentumok* nevű mappában különös figyelmet érdemelnek bizonyos iratok:

- Irene Kretschmann meghatalmazási levele (1976. január 23.).<sup>11</sup>
- Menlevél Tolnay személyes könyvtárának könyveihez, amelyeket az örököse, Anne-Marie Repts de Tolnay<sup>12</sup> a Firenzei Egyetem Könyvtára számára szándékozott odaítélni (1984. április 14.).<sup>13</sup>

Tolnay 1966. november 4-i firenzei árvíz alatt és után végzett tevékenységével kapcsolatos dokumentációjának nagy részét a fond elsődleges anyagának megőrzésére szolgáló nagy szekrényben őrzik, a kis fiókos szekrény pedig ezzel kapcsolatos olyan fontos dokumentumokat rejt, amelyek lehetővé teszik az egész történet helyreállítását:

- Személyes és tudományos levelezés.
- A Casa Buonarroti által elszenvedett károokra és az újjáépítésre vonatkozó cikkek kivágásai, kivonatai és vázlatai.
- Külföldi adományokkal kapcsolatos bevételek.
- A „holland” emléktábla felhelyezésével kapcsolatos anyag.<sup>14</sup>

## Fiók TK\_B

A lila nyíllal jelzett fiók leginkább személyes dokumentumokat és magán tárgyakat tartalmaz, amelyekről listát adok:

- Egy kézműves kompozíciót őrző kisméretű doboz, amelyhez egy dátummal ellátott kupont csatoltak egyéb további információkkal (1929).
- Kis formátumú fényképeket tartalmazó kisméretű doboz, amelyben egy

<sup>11</sup> A Tolnay házaspár életének utolsó éveiben Irene Kretschmann a család hű barátja és házi vezetője volt. A tudós és felesége halála után (1982) ő volt felelős a fond első kezeléséért, sajnos tudományos kritériumokat nem vett figyelembe.

<sup>12</sup> Charles de Tolnay 1971-ben hosszú barátság után feleségül vette Anne-Marie Repts-et. 1926-tól André Kertész több fotográfiai portrét készített róla. Online a „Médiathèque de l'Architecture et du patrimoine” adatbázisában, sub Anne-Marie Merkel.

<sup>13</sup> A könyvtár azon részéről van szó, amelyet a Toszkán hatóságok Charles de Tolnay másik örökösétől, Antoine Révaytól vásároltak meg 1982-ben. 1985-ben ugyanezzel az eljárással a Firenzei Tudományos Egyetem megvásárolta a Casa Buonarroti könyvtárához nem kapcsolódó egyéb művészettörténeti címeiket.

<sup>14</sup> Az Igazgatótanács ülésén 1967. október 23-án jóváhagyott emléktábla a következőket írja: „A Buonarroti-ház, amelyet az 1966. november 4-i árvíz megkárosított, a holland nép nagylelkű segítségével helyreállították.” A holland kormány által támogatott első összeg körülbelül 9.000.000 olasz líra volt (mai értelemben 90.000 euró).

- másik doboz is található, amelyben Perczel Erzsébetet,<sup>15</sup> Charles de Tolnayt (1956), Scholz Jánost<sup>16</sup> és második feleségét, Helen Marshall Schellinget ábrázoló fényképek vannak.
- Charles de Tolnay kis naptára olasz nyelvű személyes feljegyzésekkel (1930–1940).
  - Perczel Erzsébet kis formátumú fényképgyűjtője.
  - Perczel Erzsébet olaszországi és franciaországi utazásaival kapcsolatos fotóalbum (1958).
  - Érem tokban: Aranyérem „A kultúra, az iskola és a művészet érdemében” az Olasz Köztársaság Elnöksége által kiosztott igazolással ellátva (1968. június 2.).
  - Érem és egy dísztü tokban: Accademia Nazionale di San Luca (1968).
  - Érem tokban: Accademia delle Arti del Disegno adta ki Michelangelo halálának negyedik évszázadjának ünneplése alkalmából (1964).
  - Dísztü tokban és az Accademia Nazionale dei Lincei külföldi tagjának kinevezésének oklevele (1965. augusztus 29.).
  - Dísztü tokban egy tagsági kinevezésre vonatkozó levélben: Accademia delle Arti del Disegno (1967. november 27.).
  - Aby Warburg kiállításának programja (Hamburg, 1979).
  - Perczel Erzsébet által készített fotóalbum Charles de Tolnay a mainzi Johannes Gutenberg Egyetem Művészettörténeti Intézetének látogatásáról (1960).
  - „Giorgio Laurati”<sup>17</sup> jelzéssel ellátott mappa, amely különböző fényképeket tartalmaz. A mappa egyéb borítékokat is tartalmaz, az első borítékban Eduard Hüttinger levele van (1972. november 13.) és néhány fénykép Charles de Tolnay szobrászati portréjáról. A második boríték is őriz dokumentációt Marie-Thérèse Givaudan munkájáról (1960). A harmadik borítékban a Giorgio Laurati cég számláján kívül, egy sor pozitív és negatív ikonográfiai kép is megmaradt, köztük Ferenczy Béni három grafikai alkotása.
  - Fényképeket tartalmazó mappasorozat. A képeken az azonosított személyek között szerepel Charles de Tolnay a római La Sapienza Egyetem díszoklevél átadása alkalmából (1964. február 19.), Erwin Panofsky (1933. szeptember 10.), Abraham Flexner (1957. december 19.), Polányi Károly és Lesznai Anna egy csoportos fényképen (1960).

<sup>15</sup> Erzsébet Gáll Lánczy (*mé* Perczel, 1921–1987).

<sup>16</sup> Magyar származású csellista és művészeti gyűjtő (1903–1993). 1973-ban 1500 olasz rajtot adományozott a Pierpont Morgan Könyvtárnak.

<sup>17</sup> Laurati a firenzei Giacomo Brogi dédunokája volt. Brogi az olasz művészeti fotózás egyik úttörője. Laurati 1966 után fotográfiai székhelyét a Piazza Santa Croce-ba átköltöztette, ahol 1986-ig, haláláig maradt. Lásd: Silvia SILVESTRI, „Lo Studio Brogi a Firenze. Da Giacomo Brogi a Giorgio Laurati”, *Archivio Fotografico Toscano* 20 (1994): 9–10, 10.

- Charles de Tolnay 80. születésnapjával kapcsolatos levelezése.
- Egy mappa az alábbi dokumentumokkal: Tímár László német nyelvű esszéjének vázlata, amely Charles de Tolnay 80. születésnapjára készült; egy kép Charles de Tolnay és feleségei sírjáról a firenzei Porte Sante temetőben (467. szám); egy Szabó Cs. László Tolnayról írt cikk másolata (*Irodalmi Újság*, 1978 / 9–10).
- Charles de Tolnayról különböző fényképeket tartalmazó mappa: négy kép a római Villa della Farnesinában tartott Accademia Nazionale dei Lincei-i konferenciáról,<sup>18</sup> három kép a French Line tulajdonában levő Flandre és Liberté nevű hajók transzatlanti utazásairól (1959. május 30-án egy fotó és 1954. október 20-án két fotó) és egy Tolnayt ábrázoló fénykép Londonból (1952. február 14.).
- Egy borítékban további hét kép van, melyek az Accademia Nazionale dei Lincei-ben készültek (hat kép Tolnayt ábrázolja, egy képen pedig Enrico Cerulli nyelvész látható, aki a Lincei elnöke volt 1973 és 1976 között). A mappában van még egy fénykép az első feleségéről, Rina Bartolucciról<sup>19</sup> is (Párizs, 1935 körül).
- Egy boríték Charles de Tolnay Casa Buonarrotiban levő lakásának néhány fotójával (1977).
- Egy privát fotóalbum, amelyben a művészettörténész személyes fényképei és a már korábban említett szobrászati portréjának néhány vázlata is megtalálható. A képeken jelen van Aby Warburg, Friedrich Gundolf, André Chastel, ifj. Jurgis Baltrušaitis, André Gide, Johannes Wilde (Rina Bartolucci társaságában, Párizs, 1935), Cs. Szabó László és Weyde Gizella. Négy fotográfiai portré is van Paulay-Cerruti Erzsébetről 1949 és 1959 között. Ezen kívül több fotó van a művészettörténészről az első feleségével, Rina Bartoluccival (Firenze, 1937. október; Princeton, 1951. november; 1965), szerepel Tolnay két portréja (1972. augusztus, 1976), egy fénykép Johannes Wilde társaságában (Párizs, 1935. május), egy kép Giovanni Spadolínival a fent említett Linceinél 1972-ben tartott konferencián. Megtalálható egy Rina Bartolucci számára Körösmezey Katalin által rajzolt Tolnay portré is az albumban.
- Egy külön boríték, amelyben Dario Antoniozzi kulturális és környezeti örökségért felelős miniszter társaságában készült fénykép van (1979. február 20.).

<sup>18</sup> Az 1972. november 30-ai tudományos konferencia szövege a következő akadémiai füzetben található: Charles de TOLNAY, *I disegni della gioventù di Michelangelo Buonarroti e un suo disegno inedito nella Farnesina. Conferenza*, Problemi Attuali di Scienza e di Cultura 193 (Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1974).

<sup>19</sup> Charles de Tolnay 1930-ban házasságot kötött az olasz Rina Bartoluccival Hamburgban. A Charles de Tolnay archívumban számos Bartolucci-irat van, amelyek fontosak a művészettörténész életrajzi és tudományos történetének rekonstruálására. Rina Bartolucci 1965. november 8-án Firenzében halt meg, néhány hónappal Princetontól való hazatérése után.

- Egy boríték Tolnayt ábrázoló különböző fényképekkel: Jacques Heurgonnál tett látogatása alkalmából, nyaralás Saltinóban második feleségével és egy kép Anna Marie Repsszel Borsos Miklós társaságában (1973).
- Egy piros színű fényképgyűjtő. Többnyire személyes jellegű fényképeket tartalmaz: Charles de Tolnay portréi (pozitív és negatív, 1943. november, 1949. január), első felesége, Rina Bartolucci képei (1927, 1928, 1929, 1932, 1933, 1935, 1936, 1938, 1955, 11/1965) és róluk készült közös fényképek, például a transzatlanti utazásuk alkalmából a Cunard Line „Queen Mary” hajóval (New York–Charbourg, 1963; Charbourg–New York, 1964. szeptember 24–29-én), illetve Hamburgban készült közös fotó (1932. május). Két fotográfiai portré szerepel Anne Marie Merkelről 1929-ből és még néhány fotó kollégái társaságában, többek között Wilde Jánossal és ifj. Jurgis Baltrušaitisszal, valamint Tolnay édesapjának (Arnold de Tolnay) gyűjteményéből származó, de még nem azonosított festményről készült kép.
- Két üveg hamutartó.
- Rina Bartolucci halálával kapcsolatos levelezés.
- Charles de Tolnay levelezése a 75. születésnapjával kapcsolatban.
- Charles de Tolnay levelezése a 80. születésnapjával kapcsolatban.
- Egy boríték Tímár Lászlótól kapott anyagról.
- Michelangelo születésének 500. évfordulója alkalmából folytatott levelezést őrző nagy boríték (1975), melyben két további boríték van. Az első Tolnay különböző tudományos címeinek dokumentumait és átiratait tartalmazza, a második pedig a Casa Buonarroti szolgálati lakás tizennyolc fotóját tárolja, amelyet Giorgio Laurati készített. A nagy borítékban a Galileo Galilei Nemzetközi Galilei Díjhoz kapcsolódó kiadvány is megtalálható, amelyet 1966-ban Charles de Tolnay kapott.
- Az Accademia Nazionale di San Luca díszérme Michelangelo halálának negyedik évszázadi évfordulója alkalmából (1964).
- Borsos Miklós által készített a michelangelói *Pietà Rondanini*-t ábrázoló bronzérem. Ez az érem az 1952-ben Haitsch Emil pszichiáter tiszteletére készült emlékérmé hátoldalának másolata (az alkotó dedikálási levelével ellátva, 1973. december).
- Borsos Miklós bronzérme Charles de Tolnay tiszteletére. Az előoldalon Charles de Tolnay portréja, a hátoldalon pedig a Casa Buonarroti és alatta Michelangelói *Dio Fluviale* stilizált kis képe található (1973).<sup>20</sup>

<sup>20</sup> 1975-ben Borsos Miklós harmadik alkalommal készített Michelangelóval kapcsolatos alkotást. Ezúttal egyenesen a művész tiszteletére a következő dedikálással: „amicalement à Charles de Tolnay”. A művésztörténész és a szobrász közötti barátságról lásd: BALÁZS Katalin, „...van köztünk valami belső affinitás». Tolnay Károly és Borsos Miklós barátságának dokumentumai”, *Ars Hungarica* 36 (2008): 269–282.



- Az Accademia Petrarca di lettere, arti e scienze di Arezzo levelező tagjának kinevezési levele és az erről szóló oklevél (1975. március 1.).
- Szabó Cs. László által készített *Látogatóban Tolnay Károlynál Firenzében* rádióműsor magyar és német átiratának másolata. A programot a BBC magyar nyelvi szekciója rögzítette (1978).

A sok személyes dokumentáció mellett van néhány mappa a Casa Buonarroti vezetésével kapcsolatban is:

- A Firenzei Régészeti Múzeumban tárolt etruszk és római régiségek vizsaszerezésére vonatkozó dokumentáció, amelynek célja egy új helyiség létrehozására a Casa Buonarrotiiban, amelyet Charles de Tolnay Filippo Buonarroti antik kereskedő tevékenységére akart szentelni (1966–1968).<sup>21</sup>
- A restaurálás alatt lévő tárgyakkal kapcsolatos dokumentáció.
- Egy a Casa Buonarroti ábrázoló brossúra elkészítésével kapcsolatos dokumentáció.
- Dokumentumok a Casa Buonarroti könyvtár gazdálkodásáról (1974–1976).
- A Casa Buonarroti gazdasági igazgatásához kapcsolódó dokumentumok az 1979-es és 1980-as évekről (költségvetések, állami támogatások, igazgatói levelezések az intézmény titkárával, jogi viták).
- A Casa Buonarroti bővítési és átszervezési munkáira vonatkozó dokumentációk, a különböző projektekkel kapcsolatos rajzok is megmaradtak.

A fiókban lévő papírok között a következő dokumentumok is szerepelnek:

- Charles de Tolnay részére kiadott diplomáciai menlevél a Magyar Népköztársaságban huszonnégy napra szóló tartózkodási engedéllyel, amely során a művészettörténésznek tudományos előadást kellett volna tartania a Magyar Tudományos Akadémián Budapesten (érvényesség: 1965. szeptember 30-ig).
- A Tolnay család nemesi státuszának eredeti igazolása, amelyet a Magyar Köztársaság Nagykövetsége Bécsben adott ki (1930. április 15.).
- Charles de Tolnay római tartózkodásának bizonyítványa, amelyet 1929. május 16-án Rómában a Magyar Királyság Nagykövetsége adott ki.
- Charles de Tolnay által az Université de Paris-i Művészeti Intézetnél tartott konferenciákkal kapcsolatban kiadott bizonyítvány (1939. május 2.).
- Charles de Tolnay vendégprofesszori kinevezési levele a Harvard Egyetemről (1965).
- Az Institut de France két díjának és az ehhez kapcsolódó hozzájárulás igazolása Charles de Tolnay *Hieronymus Bosch* (Bázel, 1937) és *Le maître de Flémalle et les Frères van Eyck* (Brüsszel, 1939) munkái számára.
- A magyarországi Arany Érdemkereszt kiadásának oklevele és az *Élet és*

<sup>21</sup> A leletek a Casa Buonarroti tulajdonában voltak.

- Irodalom* folyóirat ezzel kapcsolatos közleménye (1978. augusztus 22.).
- Charles de Tolnay bécsi egyetemen szerzett diplomája (1925. július 22.).
  - Charles de Tolnay hamburgi egyetemen szerzett posztgraduális diplomája (1929. július 27.).
  - Beiratkozási igazolás a Berliini Egyetemről (1921. november 19.).
  - Az Accademia delle Arti del Disegno kinevezésének igazolása (1963).

1959 júliusában Charles de Tolnay Perczel Erzsébet kíséretében előadásokat tartott Mainzban. Ő volt a Johannes Gutenberg Művészettörténeti Intézetének vendége, melyet Friedrich Gerke<sup>22</sup> irányított. Gerke, második feleségével, Ruth Wannackkal együtt készítette el Tolnay tartózkodásának fotóalbumát. Az album ebben a fiókban található. Az album mellett fennmaradt az útra vonatkozó előzetes levelezés Gerkevel, és néhány egyéb fénykép, illetve a tartózkodás részletes programja.

Az anyag teljes digitalizálási és katalógizálási munkája a 2017–2018-as tanév második félévében folytatódik, mivel további hat hónap szakmai képzést kértem abban a kutatóegységben, amely Charles de Tolnay dokumentációjának digitális feldolgozásával és elemzésével foglalkozik.

<sup>22</sup> A német művészettörténész 1941-es és 1942-es tanévben tanár volt a királyi magyar Pázmány Péter Tudományegyetemen, a mai ELTE-n.

Ocsenás Alica

## ANYAKÉP(EK) *A SZÍV SEGÉDIGÉIBEN* ÉS *A SEMMI MŰVÉSZETBEN*

*Anya vagy anyák?*

Esterházy Péter azon regényeiben, amelyek műfaját, témáját, szerkezetét és elbeszélismódját a család élete, története és történelmi háttere határozzák meg, gyakran kerül előtérbe a női szereplők megjeleníthetőségének, leírásának kérdése. Jelen tanulmányomban az anyák alakját központba állító szövegek, elsősorban *A szív segédigéi* és a *Semmi művészet* gender szempontú elemzésére vállalkozom, úgy gondolom ugyanis, hogy az anyáknak az elbeszélismódok sokfélesége révén feltáruló, nemi szerepekhez kapcsolódó karakterjegyei fontos szerepet játszanak e művekben, vizsgálatuk révén átláthatóbbá és hozzáférhetőbbé válnak az Esterházy-családragényeket strukturáló jellemzők és az azokat meghatározó szerzői világtérképek. A művekben megfigyelhető a női alakok folyamatos átalakulása és megújulása, így Olasz Sándorral egyetértve elmondhatjuk, hogy a témák, az ábrázolásmódok és a jellemek alakítása, átformálása révén „folyamatos érlelődésnek, gazdagodásnak, jelentésvölvülésnek lehetünk tanúi”.<sup>1</sup> Emellett azonban mégis meghatározhatóak a szereplők legfontosabb jellemvonásai és meghatározó karakterjegyei. Értelmezésem szerint a szereplők ilyesfajta megrajzolása mintegy leképezi a művek struktúráját, műfaji jellegzetességeit és a szerző szemléletmódjának bizonyos ismertetőjegyeit is, hiszen Esterházy regényei esetében – ahogyan azt Milosevits Péter is kiemeli – a törekedesség, a különböző formájú és stílusú részek mögül mégis mindig körvonalazódik a háttérből átsejtlő egész, a nagy elbeszélés.<sup>2</sup> Az anyaalak változataiban sokféle egymásnak ellentmondó tulajdonság találkozhat, mivel a szerző hol a hagyományos, hol a tradíciókat áthágó nőt állítja fókuszba, miközben újra és újra rekonstruálja az anyákra jellemző „legigazabb” tulajdonságokat és az általuk képviselt, a változó körülmények ellenére is érvényben maradó értékrendszereket.

*A hagyományok*

Ezekben az anyaregényekben Esterházy a női jellemek megformálása során számos hagyományosan az anyasághoz kapcsolódó tulajdonságot vonultat fel. A gondoskodás és az önfeláldozás például olyan jellemzők, amelyek mindkét regényben fontos szerepet kapnak az anyaalakok megidézése folyamán. Emellett az anyai tartás, az értékrend-

<sup>1</sup> OLASZ Sándor, „Családfamászás: Esterházy Péter: *Harmonia caelestis?*”, *Új forrás* 33, 7. sz. (2001): 40–47, 41.

<sup>2</sup> MILOSEVITS Péter, „A családragény de(re)konstrukciója”, *2000* 17, 12. sz. (2005): 66–69, 68.

szer másságának hangsúlyozására szolgáló kifinomultság és elegancia is visszatérő ismertetőjegyek. Ehhez kapcsolódva Vári György a *Semmi művészet*től írott kritikájában is említi, hogy Esterházy családregényeiben „az apa – mindennek ellenére – a tartás jelképe [...], az anya az eleganciáé.”<sup>3</sup> Az anyák eszközkészletének és normarendszerének Esterházyra jellemző ábrázolása azonban eltér a nőkről való hagyományos, patriarchális világlátásban tükröződő gondolkodásmódtól, hiszen az integritás megőrzése helyett a tradicionális értékeket és nézeteket képviselő női alakok inkább a család jelentőségének, státuszának, vagyoni helyzetének kifejezésére használják a megjelenés és a stílus különféle sajátosságait.<sup>4</sup> *A szív segédigéi* és a *Semmi művészet* anyaalakjai a hagyományos eszközkészlet sokrétű felhasználásával, nyelvhasználatukkal, viselkedésmódjukkal és megjelenésükkel is érzékeltetik szembenállásukat a kor normáival és értékrendszerével, ami saját autonómiájuk kivívásához is hozzásegítheti őket.

Ezek a regények tehát amellett, hogy tematizálják azokat az irodalmi és társadalmi hagyományokat, amelyek a nőiség ábrázolásához és az anyaszerep megéléséhez kapcsolódnak, olyan anyaalakokat jelenítenek meg, akik át is értelmezik a tradicionális szerepelvárásokat. A megszokott női viselkedéstől való eltérésük, a hagyományokat kibillentő tulajdonságaik és habitusuk ellenére azonban a különböző Esterházy-szövegekben felbukkanó anyaszereplők rokoníthatók egymással. Úgy gondolom, hogy Esterházy Péter különböző családregényeiben a központi anyakép kiteljesítésére, a korábbi nézőpontok újragondolására, hiányzó egységeinek kiegészítésére vállalkozik, ahogyan azt Wernitzer Julianna is kiemeli a női alakok fókuszba helyezése, az anyaalakok átfogó jellemzése és a női perspektíva bemutatása kapcsán.<sup>5</sup>

Az anyáról alkotott kép kibővítése és átértelmezése *A szív segédigéi*ben is megtörténik. A szerző ugyanis a nő elbeszélésére támaszkodva, az anyai test leírásának központba állításával alakítja át a prózavilágában hagyományosan megjelenő értelmezési és ábrázolási kereteket. A *Semmi művészet*ben a fiú elbeszélő édesanyja természetét és viselkedését újszerű helyzetekben és kontextusokban mutatja meg. Ebben a regényben ugyanis a főszereplő egyrészt a futball világában tevékeny, másrészt a politikai nyomás hatására gyári munkára kényszerül. Az anya azonban ezeken a területeken is helytáll, kitartása és szívóssága révén a családi kereteken kívül is lehetőségeket teremt saját maga és fiai számára, ami által pedig tovább formálódik, más rétegeiben is hozzáférhetővé válik a többi Esterházy-regényből megismert anya alakja. Következésképp megfogalmazható, hogy *A szív segédigéi* a megidézett anya testiségének és betegségének hangsúlyossá válása révén, a *Semmi művészet* pedig újszerű kontextusok bevonása és a nő családon kívül végezhető tevékenységének ábrázolása által teszi megközelíthetőbbé az Esterházy családregényeiből körvonalazódó anyai szubjektumot.

<sup>3</sup> VÁRI György, „Focianyú: Esterházy Péter: Semmi művészet”, *Magyar Narancs* 20, 26. sz. (2008): 40–41, 40.

<sup>4</sup> Germaine GREER, *A kasztrált nő*, ford. GÁCS Anna (Szekszárd: Corvina, 2002), 51–52.

<sup>5</sup> WERNITZER Julianna, *Idézetvilág, avagy Esterházy Péter a Don Quijote szerzője* (Pécs: Jelenkor, 1994), 83–84.

A *szív segédigéjében* a nő karakterének ábrázolása során gyakran kerülnek előtérbe a nemiséghez kapcsolódó klisék és sztereotípiák. A főszereplő több szempontból is olyan hagyományos nőalak, aki a gondoskodó és önfeláldozó anyaképet testesíti meg. A következő idézetben például Karin és az édesanya hasonlósága a gyermekkel/férfival való, különböző gesztusokban megnyilvánuló törődésen alapul: „Mikor kezemet reménytelenül – még mindig mintha beteg volnék – az ölembe engedtem, a lány megfogta, mintha az anyánk. Olyan erős hálát éreztem, hogy mindent megtettem volna, amit kértek volna tőlem.”<sup>6</sup> A gondoskodás eszménye és normája a *Semmi művészetben* is meghatározza az anya jellemét és fiaival kialakított viszonyát, hiszen a narrátor így beszél: „Az anyák mindig (mindenkor, bármikor, etc.) velünk foglalatoskodnak, állandóan rajtunk tartják a szemüket, és ettől láthatóan boldogok. Boldogok.”<sup>7</sup> A törődő és áldozatkész anya megjelenítése a nemi szerepeket egymástól elkülönítő hagyományos gondolkodásmódot tükrözi, a szöveg tehát a tradicionális nőkép felidézése révén hagyatkozik a családregények szokásos, nemiséget érintő értelmezési kereteire.

Ezek a regények azonban támaszkodnak az Esterházy-szövegek azon hagyományaira is, amelyek ugyan követik, de át is értelmezik a nemi szerepek ábrázolásához kapcsolódó szokásrendszert. Az anya ugyanis *A szív segédigéjében* és a *Semmi művészetben* is az elegancia és a kifinomult stílus képviselőjeként tűnik fel, ennek ellenére azonban a tradíciókon alapuló nőies eszközkészlet ezekben a regényekben az önkifejezésnek, a véleménynyilvánításnak és a női autonómia megőrzésének a kellékévé válik. *A szív segédigéjéből* származó következő idézet is arról tanúskodik, hogy a fiú számára édesanyja temetése kapcsán olyan jellegzetességek hiánya, átalakulása, csorbulása a legszembe-tűnőbb, amelyek korábban az anya harmónia iránti igényéből adódtak „Még minden majdnem úgy történt, mintha anyánk még élne. Mert én már láttam a finomságot, mely eddig észrevehetetlen maradt, sőt, láttam az új szalvéták színét, a hidegtál fölös fényűzését.”<sup>8</sup> – olvashatjuk. Az anya eleganciájára és stílusérzékére tett utalások a *Semmi művészetben* is gyakran előfordulnak, a narrátor például így jellemzi édesanyját: „anyám klasszikus keresztény-úri-közép dresszben, forma és tartalom egységében.”<sup>9</sup> Az anya effajta ábrázolása egyrészt köthető ahhoz a tradicionális értelmezéshez, amely alapján a nők csupán külsőségek révén teremthettek értéket saját maguk (és családjuk) számára, így a lakberendezésben, az öltözködésben, a smink- és ékszerszervezésben tükröződő ízlesség által a nők egyfajta státuszszimbólumként, vagy passzív jelölőként reprezentálhatták a család jelentőségét és társadalmi hierarchiában betöltött helyét.<sup>10</sup> Másrészt azonban a megváltozott szocialista viszonyok között az eleganciához,

<sup>6</sup> ESTERHÁZY Péter, „A szív segédigéi”, in ESTERHÁZY Péter, *Bevezetés a szépirodalomba*, 655–717 (Budapest: Magvető, 1986), 675.

<sup>7</sup> ESTERHÁZY Péter, *Semmi művészet* (Budapest: Magvető, 2008), 25–26.

<sup>8</sup> ESTERHÁZY, „A szív...”, 673.

<sup>9</sup> ESTERHÁZY, *Semmi...*, 101.

<sup>10</sup> GREER, *A kasztrált...*, 51.

egyfajta tartáshoz való ragaszkodás a nő autonómiájának és integritásának megőrzésére tett kísérletekét is értelmezhető, ami az anya bizonyos fokú, saját korlátaihoz mért szabadságának és aktivitásának bizonyítéka. A női tartás, illetve a nő megőrzése az anyának a kor normáival való szembehelyezkedését is kifejezheti.

Úgy gondolom, hogy – paradox módon – ezt hangsúlyozza a jól nevelt, visszafogott és udvarias női viselkedéstől olyan sokban eltérő, a *Semmi művészetben* ábrázolt anya futballdrukkerekéhez köthető illetlen, sőt trágár magatartásának bemutatása is. Ez a szöveg ugyanis arra mutat rá, hogy az anyára jellemző kifinomultság a foci világának szabályaihoz alkalmazkodva is kifejezheti a nő álláspontját és értékrendszerét. „Az én finom mamám úgy tudott drukkolni, hogy ott fű nem nőtt utána. Anyám finomsága formaérzéklet jelent, s ha a forma durvaságot kívánt, mi állt volna ellen a durvaságnak? [...] Anyám tapsviharban távozott. Nem csupán a vagányságát díjazták, a balhét, anyám rekedt, örült üvöltése – mert hangja, forma és tartalom! egysége, idomult a szöveghez.”<sup>11</sup> – meséli az elbeszélő. Láthatjuk, hogy a futballdrucker nő ábrázolása során az elbeszélő megtartja, de át is rajzolja a korábbi Esterházy-szövegekben feltűnő elegáns és kifinomult anya alakját, amivel kiegészíti a nőiesség lehetséges leírását. A szöveg ugyanis azt szemlélteti, hogy a harmónia iránti igény egy szokványostól eltérő szituációban is megmutatkozhat, így a nő a tradicionális eszközkészletét felhasználva még a futballmeccsek során is kifejezésre juttathatja álláspontját. A szocialista időszakban ilyen módon megjelenő nőalakokról szóló idézetek jól mutatják azt, hogy a hagyományos női attribútum miként képes telítődni olyan többlettartalommal, amely lerombolja a passzív, fontos kérdések iránt érdektelen nő képét, így pedig a nőiség olyan sajátosságává válik, amely által az anya a kor ideológiai elvárásaival való szembehelyezkedését, saját és családja autonómiájának megőrzését demonstrálja. Úgy gondolom, hogy a karakterek effajta jellemzése szorosan kapcsolódik ahhoz, amit Balassa Péter is megfogalmazott a *Harmonia caelestis* elemzése kapcsán. Balassa elmondja, hogy részben azért tartja elismerésre méltónak a regényt, mert abban a szerző a 20–21. század fordulóján felidézi azokat „a családi, osztályszerű és európai hagyományokat, a méltóságról, a *dignitas* büszkeségének és tartásának a civilizatorikus funkciójáról [...], ami az arisztokrácia [...] szabadságának mélyebb, szellemi értelme volt.”<sup>12</sup> Ennek egyik eszköze pedig az, hogy Esterházy különböző családregényeiben az anya újra és újra a női integritás és tartás képviselőjeként tűnik fel. A szerző tehát a gondoskodás és önfeláldozás női magatartásának felmutatásával a nemi szerepeket meghatározó irodalmi és társadalmi kódokat hozza játékba, a szocialista időszakban felülírt, de a család számára fontos normák képviselését szolgáló anyai gondolkodás- és viselkedésmód megidézése révén pedig saját szövegvilágának hagyományait eleveníti fel.

<sup>11</sup> ESTERHÁZY, *Semmi...*, 142–143.

<sup>12</sup> BALASSA Péter, „Apádnak rendületlenül?: Harmonia caelestis”, in BALASSA Péter, *Szegédigék Esterházy Péter prózájáról*, Balassa Péter művei 3, 113–136 (Budapest: Balassi, 2005), 115–116.

Amellett azonban, hogy a szerző *A szív segédjében* is a családban megélhető hagyományos női szerepek és tradicionálisan az anyának tulajdonított nőies jellemzők által idézi fel a főhős alakját, egy – az Esterházy-családrege nyelvével is – másfajta anyasága révén szólásra bírta, illetve – betegsége ellenére is – bizonyos testi korlátok alól felszabadulni képes szubjektumot ábrázol. A tradicionális anyaképpel szemben a szövegben egy a saját testéről és a szexualitásról gondolkodó nőalak körvonalazódik. A narrátor hűgát felruházza azokkal a tulajdonságokkal, amelyek a szülőket, így az anyát is leginkább meghatározzák, leírása során ezt olvashatjuk: „megvan benne apánk törekenysége és anyánk forrósága.”<sup>13</sup> Az anya fiatalságáról szóló vallomásai között gyakran találunk utalást a saját testtel való kísérletezésre és a szexualitás felfedezésére. „Szegény apám rajtakapott egyszer, hogy vakarászom magam”<sup>14</sup> – meséli például az anya saját apjához való viszonyának ismertetése során. A rajtakapott leány reakciója azonban nem a megalázkodás vagy a szégyen, hanem az apával való szembe szegülés és az ellenállás. Ebből következik, hogy a nő az apa által képviselt, normatív viselkedési kóddal szemben a testiség területén is szabadságot és önállóságot követel, hiszen a saját teste feletti kontroll megszerzéséért a szülői tekintéllyel is szembeszáll. A szereplő ebben rokon az olyan családot fókuszba állító művek anyalakjaival, mint a *Harmonia caelestis* vagy az *Egyszerű történet vessző száz oldal – a Márk-változat*, amelyekben az anya a szeretett férfi elől egy másik férfival kötött házasságba menekül, azért, hogy – ellentmondásos módon – megtartsa testi és lelki függetlenségét, amit a szerelmese, későbbi férje és gyerekei apja veszélyeztetett. Az érzéki tapasztalatokról, vágyakról és fantáziákról szóló nyílt beszédmódok azonban ebben a regényben kerülnek leginkább központba, felmutatva ezzel a nő testiségbe kódolt jellemzőit is. Németh Zoltán is arra a következtetésre jut *A szív segédjéi* olvasása kapcsán, hogy a regényben „a nyelv áradása a test írásába csap át [...] és valójában az anya bőréből kötött kódex lapjait tartjuk a kezünkben, az anya testét olvassuk.”<sup>15</sup>

Az anya testének olyan ábrázolása, amely nem a gyerekszüléshez vagy a gyerekről való gondoskodáshoz köthető sokáig tabu volt irodalmi hagyományban, a korábbi és későbbi Esterházy-szövegvilágra sem jellemző, ez a mű azonban kísérletet tesz ennek a tematikus korlátozásnak a felszámolására. *A szív segédjében* az anyai szexualitás kérdése fókuszba kerül, ami egyrészt magyarázható az elbeszélő fiú anyja teste iránti természetes, de elhallgatásra ítélt kíváncsiságának felszínre törésével, valamint azzal, hogy az elmúlást középpontba állító szöveg esetében az anya alakja nem idéződik fel a testiség kevésbé elérhető, mégis létezőként feltételezett mivolta nélkül. A férfi elbeszélésében elsősorban ez mutatkozik meg, hiszen annak ellenére, hogy a gyerek gyakran beszél az anyai testről, a nő által megélt érzéki tapasztalatok nem elérhetőek, nem

<sup>13</sup> ESTERHÁZY, „A szív...”, 658.

<sup>14</sup> Uo., 689.

<sup>15</sup> NÉMETH Zoltán, „Ester Ház: a nővé válás/halás aktusai”, in NÉMETH Zoltán, *Olvasásértékek: Esszék, kritikák, tanulmányok – az életet szövegei*, 109–126 (Pozsony: Kalligram, 2000), 117.

érthetőek számára. A könyvben a testiség tehát igazán csak egy női hang megjelenése révén tárulhat fel. Ennek értelmében az anya elbeszélése által jelenhet meg a testi tapasztalatokra és szexualitásra tudatosan reflektáló nőalak. A karakter megformálhatósága nagyban függ az alkalmazott narratív technikától, amelynek eredménye az anya személyiségének mélyebb ábrázolása. Az elmúlás témája és az ezzel szorosan összefüggő elbeszélésmód sajátosságai révén a szerző tehát képes újfajta oldaláról bemutatni az anya alakját, aki a hagyományokat megsértve a testiség kérdésében is autonómiája megőrzésére, a fennálló korlátozások alóli felszabadulásra törekszik.

### *A futball és a gyár a Semmi művészetben*

Esterházy a *Semmi művészet*ben arra vállalkozik, hogy betartsa korábbi anyaregényének záró ígértét és pontosabban mesélje el egy anya történetét. *A szív segédigéi* és a *Semmi művészet* anyaértelmezése között azonban számos különbséget is találhatunk. Úgy gondolom ugyanis, hogy *A szív segédigéinek* főszereplője az anyai szexualitást érintő korlátozások megszegése, a testiséghez kapcsolódó autonómia kivívása és az erről való nyílt beszéd révén új oldaláról mutatkozik meg. A *Semmi művészet* viszont az eddigi irodalmi hagyományban és az Esterházy-univerzumban is ismeretlen helyzetekben jeleníti meg az anya alakját, ami által újszerű módon a magánszférán kívül megélhető női szerepek lehetőségeire, az ezekből fakadó anyai tulajdonságokban és viselkedésben tükröződő változásokra irányítja a figyelmet.

Esterházy ezen regényében a futball által teremtett kontextusban idézi meg az anya hagyományos tulajdonságait, illetve a tradíciókat kijátszó, azokat másképpen felhasználó magatartását. A családról való gondoskodásban reprezentálódó anyai sorsképlet – a megszokottól eltérő módon – itt a foci világának mély megismerése és az ezen a területen végzett aktív tevékenység révén bontakozik ki. Az anya számára a futball a gondoskodó nő és a szerető feleség tradicionális szerepeinek megélése során is központi jelentőséggel bír. Ezt szemlélteti például a nő és Puskás Ferenc között lejátszódó jelenet is, amelyben az anya a hagyományos nőies eszközkészlet alkalmazása helyett a futballpályán kialakított kapcsolati háló által éri el, hogy a család kedvezőbb helyzetbe kerüljön, és elkerülje a kitelepítést. A családi tradíciókhoz fűződő viszony bemutatása alapján tehát elsősorban az körvonalazódik, hogy az anya csupán futballdrukkersége miatt tér el a hagyományoktól. Vári a könyvről írt kritikájában az anya alakjának ilyesfajta egységességéhez kapcsolódva azt kifogásolja, hogy „a maszkbál, legalább átmeneti időre, véget ért. Az Anya maradt az, aki, és a foci is az, ami. Rendben, anya most ért a focihoz, most nem halt meg.[...], de [ez] valahogy mégsem rendez át semmit.”<sup>16</sup> Én azonban úgy gondolom, hogy a családtörténet eseményeinek megváltoztatása azt jelzi, hogy a nő ebben a szövegben aktívabb szerepet játszik a család sorsának alakításában, a futball által teremtett játékszabályokhoz való alkalmazkodása révén az mutatkozik meg, hogy az anya a magánszférán kívül is képes helytállni. Ez a nő ugyanis – a

<sup>16</sup> VÁRI, „Focianyú...”, 40.



hagyományoktól eltérő módon – a különböző társadalmi szerepeiből adódó lehetőségeit használja fel autonómiájának és családja integritásának védelme érdekében. A futball biztosította keret funkciója tehát annak felmutatása, hogy az anya a család megtartó ereje nélkül is képes az önértékesítésre, saját személyiségének kibontakoztatására és kialakult normarendszerének megőrzésére.

Ugyanakkor a *Semmi művészetben* az anya szerepének és tulajdonságainak újragondolása és kiegészítése a nő gyári munkásként való megjelenítése révén is megtörténik. A korban, amelyben a regény játszódik a nők életével kapcsolatban többféle szerepeltetés volt érvényben, amire a szöveg is utal. Schadt Mária a szocialista rendszer kiépülésével hozza összefüggésbe egy újfajta nőideál előtérbe kerülését, ami együtt járt a hagyományos nagycsaládi keretek és a „csak” otthon dolgozó nők presztízsének leértékelésével is.<sup>17</sup> A szövegben az anya, a hagyományos szerepeltetésnek való megfelelés mellett, látszólag eleget tesz a szocializmusban dominánssá váló nőkép diktálta kritériumoknak, dolgozó nőként részt vesz a férfiak játékaiban, hasznos és jövedelmező üzleti tanácsokat ad, ami miatt munkatársai bizonyos kiváltságokat biztosítanak számára. Ennek alátámasztásául idézhetjük például a Lili egyik kollégájától származó megjegyzést, miszerint: „Lilike, vegye úgy, hogy maga fiúsítva van.”<sup>18</sup> Láthatjuk, hogy a *Semmi művészetben* megidézett anya a megváltozott szocialista viszonyok között, a társadalmi tevékenységbe aktívan bevonódva, a biztonságot jelentő magánszférán kívül is képes küzdeni a család fennmaradásáért és saját érdekeinek érvényesítéséért, anélkül, hogy megbontaná a tradicionális családi kereteket, vagy leépítene bizonyos hagyományos családi funkciókat. Következtetésképp elmondható, hogy ebben a szövegben a szerző a saját szövegvilágában is újszerűnek számító kontextusok és szituációk megidézése által egyrészt feleleveníti az anyaalak hagyománytisztelét és tradicionális jellemzőit, másrészt azonban azt is érzékelteti, hogy a nő a család megerősítése nélkül is megpróbálhatja megvédeni saját és fiai – bizonyos korlátozások között megtartható – függetlenségét, illetve megőrizheti másfajta értékrendszerét. A *Semmi művészetben* tehát a szerző azáltal formálja tovább az anyai szubjektumot, hogy hangsúlyozza a nő családi kereteken kívüli, különböző társadalmi szerepei révén felszínre kerülő önállóságát, illetve a függetlenséget és integritásának megőrzését célzó törekvéseit.

#### *Az anya jellemzésének sajátosságai és következményei*

Következtetésképp az anyák nemi szerepeinek értelmezése, illetve a tradicionális nőképhez viszonyított tulajdonságaiknak és viselkedésmódjaiknak feltárása alapján megállapítható, hogy ezekben a történetekben is meghatározó szereppel bírnak a hagyományok, a dichotomikus nemi rendszer sajátosságait megmutató sztereotípiák és előfeltevések. Mindeközben azonban a szerző családtörténeteiben saját anyai karakterábrázolásának szokásait is kialakítja, ami által nemcsak megidézi, de ki is billenti a nemi

<sup>17</sup> SCHADT Mária, „Feltörekvő dolgozó nő”: *Nők az ötvenes években* (Pécs: Pro Pannonia, 2003), 140–142.

<sup>18</sup> ESTERHÁZY, *Semmi...*, 92.

szerepeket és tulajdonságokat szabályozó tradíciókat. Az anya alakjának megrajzolása tehát jól reprezentálja azt, amiről Balassa a 70-es évek prózájának a hagyományhoz fűződő viszonya kapcsán beszél, hiszen ő is kiemeli, hogy Esterházy művei esetében a „hagyományrétegek használta kritikai és megtartó formák között érvényesül egyszerre.”<sup>19</sup> Láthattuk, hogy *A szív segédjégében* és a *Semmi művészetben* megformált anyák egyrészt követik a gondoskodás és önfeláldozás hagyományos normáit, másrészt azonban az elegancia, a kifinomultság és a női tartás megőrzése révén át is lépnek a tradíciók diktálta szabályokon.

Az anya a női nívó megtestesítőjeként újból és újból visszatér Esterházy családot ábrázoló regényeiben, a különböző művekben azonban az anyaalak mindig új oldaláról mutatkozik meg. A szerző tehát az anyai jellem újabb és újabb variációinak felvázolása által kiteljesíti és átértelmezi a korábbi anyaképet. Esterházy *A szív segédjégében* például a női elbeszélésmód alkalmazása révén mutatja fel az anya testi tapasztalatok általi meghatározottságát és testiséghez kötődő tulajdonságait. Az autonómia kivívásának és az integritás megőrzésének vágya tehát a testiség és szexualitás fókuszba helyezésével kerül a középpontba. Ezzel szemben a *Semmi művészet* a családi kereteken kívüli, újszerű szituációk és helyzetek felvonultatása révén, a futball és a gyár világának megidézése által szemlélteti az anya szabadságvágyát és önérvényesítő jellemét.

Esterházy ezen regényeiben tehát eltérő módon és formában kapnak hangsúlyos szerepet olyan anyai tulajdonságok, mint az önállóság, az erkölcsi-etikai szilárdság és a nő önmagába vetett hite, valamint önbecsülésének megőrzéséhez kötődő gondolkodás- és viselkedésmódja. Összefoglalásképpen elmondható, hogy az anya alakjának megjelenítése újabb variációiban is mindig ugyanaz marad, a szerző tehát a sokféleség bemutatása révén is a központi anyaképet formálja és egészíti ki. Balassa Esterházy természetének és világlátásának elemzése kapcsán mondja, hogy ezek a különböző regényekben mindig újból és újból feltáruznak, így a különböző szövegekben ugyanarra vonatkozó, de mindig újszerű variációkat olvashatunk. Balassa azonban azt is hozzátéveszi, hogy „[a]z „ugyanaz” [Esterházynál] mindig egyszerre több, egymással esetleg ellentétes alapelemet jelent”, a változás pedig „az „ugyanaz” további kiteljesedésében áll”.<sup>20</sup> Úgy gondolom tehát, részben erre az állításra támaszkodva, hogy *A szív segédjégében* és a *Semmi művészetben* bemutatott anyák jellemzése során megmutatkozó sajátosságok szorosan kötődnek Esterházy családragényeinek műfaji és szerkezeti jegyeihez, illetve megvilágítják a szerző nézőpontjának és gondolkodásmódjának bizonyos ismérveit is. A női karakter ábrázolásának elemzése által ugyanis szintén kiderült, hogy a szerző a töredékesség, a változatosság és a sokneműség bemutatása révén is valamiféle nagyobb egység rekonstrukcióját kísérli meg.

<sup>19</sup> BALASSA Péter, „Hagyományértelmezések újabb prózáinkban”, *Életünk* 23 (1986): 455–461, 455.

<sup>20</sup> BALASSA Péter, „A segédjég világpéchéz”, *Jelenkor* 29 (1986): 203–206, 206.

Radics Viktória

## A VILÁGLÓ RÉSZLETEK EREDET-ASPEKTUSA

Nádas Péter *Világló részletek* című kétkötetes, 1212 oldalas memoárja 2017-ben jelent meg a Jelenkor Kiadónál. Alcíme szerint: *Emléklapok egy elbeszélő életéből*. Az 1942-ben született szerző a kamaszkoráig, 1956-ig megy benne végig, de visszatekint az apai és anyai családjának történetére is, így aztán a 19. század közepétől a 20. század második feléig tart az időtáv. Ebben a korszakban a család mint médium sok eseményre és történelmi folyamatra derít fényt. A családtörténeti részletek nem utolsó sorban egy letűnt magyar-zsidó világ alakulástörténetére világítanak rá. Az alcímben említett „emléklapok” egy beláthatatlan egész sokatmondó részecskéi. Az anyai ági Tauber és az apai ági Nádas család története a magyar zsidóság vagy a zsidó származású magyarság, ezáltal a soknemzetiségű Magyarország történelmébe bocsát be bennünket, Mezei Mór jelentős meritumú emancipatorikus politikusi tevékenységétől kezdve az apa, a kommunista Nádas László haláláig, illetve a fiú, Nádas Péter liberális demokrata politikai állásfoglalásáig.

Ezúttal a műnek csupán az egyik aspektusával foglalkozom, a származás kérdésével. Tézisem a következő: Nádas Péter a származás kérdését átalakította az eredet kérdésévé, mégpedig oly módon, hogy teljesen transzformálta a származás-diszkurzust. A származást firtatni és arról beszámolni ma nem lehetséges naivan, hiszen a huszadik században a faji, a vallási és az osztályszármazás nevében szisztematikusan gyilkoltak és kultúrákat pusztítottak el az emberek, mindkét zsarnokság – a bolsevizmus csakúgy, mint a faszizmus – instrumentalizálta a származást és visszaélt vele: azt, amiről az individuum nem tehet, fegyverként ellene fordította, vagy a privilégiumaként kezelte. Olyan előítéletek, pátoszformák, egyéni és kollektív történelmi tapasztalatok, traumák és friss élmények kavarnak a származás kérdése körül, amelyek lehetetlenné teszik az elfogulatlanságot és a nyíltságot, a származás diskurzusa így egy történelmileg és aktuálisan is súlyosan megterhelt, mérgezett beszédmód.

A származással kapcsolatban nem lehetséges helyesen fogalmazni, hiszen a tény-szerűségek affektivitással párosultak és a szavak jelentése – úgy mint zsidó, katolikus, munkás, burzsoá stb. – kifacsarodott. Nem lehet elég óvatosnak lenni a szóhasználatban, a túlzott óvatosság azonban szintúgy kellemetlen, és visszatartott mondandóval, elfojtással terhelt, mint az árnyalatokat félresöpítő szókimondás, amely gyakran a kirekesztést proponálja. Azonban szóba nem hozni is kínos, olyan, mintha a beszélő vagy kérdező kerülgetne valamit, ami esetleg szégyenletes vagy talán bűnös, gőgös dolog, és ha kimondják valakire, avagy kimondja valaki, akkor súlyos következményekkel járhat, akár gyilkossághoz is vezethet. Az 1990-es években Jugoszláviában a kereszt- és vezetőknévből szűrték le az egyén etnikai és vallási identitását, amiért élet vagy halál járt. Képmutatásra is bőven ad alkalmat ez a kérdés, rasszista hivalkodásra vagy gyanakvás-

sal terhes hallgatásra. Nádas Péter sem a törzsi, sem a faji, sem a nacionalista, sem az etnikai gondolkodást nem óhajtja gyakorolni, nem csak ebben a műben, hanem soha.

A származás és az eredet nem ugyanannak a dolognak a színe és visszája, hanem ugyanannak a dolognak a két különböző megközelítése; az utóbbi elkerülheti a fentebb emlegetett kliséket és pátoszformákat. Menjünk közelebb az új műhöz. A cím részletekről, az alcím lapokról, töredékekről beszél, nincs jelen tehát az a szándék és struktúráképzet, mely egybefüggő, totális Nagy Elbeszélés kialakítására törekedne. Ehelyett, a történetyszerűséget „elrontva”, nagyszabású kutatás zajlik: kutatás a személyes, az írott, az olvasott, a tárgyi, a képi, a szenzuális emlékezetben, az egyéniben és a közösben, amelyet azonban nem akárki művel, hanem egy elbeszélő. Aki nem ismeri Nádas Péter szépirodalmát, az is rögtön láthatja, hogy tapasztalt elbeszélő mesél, magyaráz, reflektál, akinek minden mondata, félmondata jól formált, minden szava átesett a mérlegelésen és a stilisztikai megformáláson. Egy elbeszélő is végezhet kutatómunkát, nem csak a tudósok – az a különbség, hogy az író más elvek, szabályok szerint teszi ezt, másként, egyénien fejezi ki magát, és megengedheti magának a mélyeséges szubjektivitást. Más céllal teszi, nem csak a konkrét, hanem az egyetemesre is rányit. Egy tudós kutathatja bárminek vagy bárkinek a genealógiáját, a származását, egy író azonban nem így jár el, hiszen a műalkotás nem a tényekhez, adatokhoz való eljutásban érdekelt, hanem az ún. tények megformálásában, kidolgozásában, aláásásában vagy kibontakoztatásában, összefüggések teremtésében és a formaalkotásban.

A *Világító részletek* úgy is olvasható, mint a származási, a törzsi gondolkodás nagyszabású dekonstrukciója, és a származási pátoszformák fölszámolása. Ha felfigyelünk arra a módra, nyelvre, érzületre, azokra a struktúrákra és gondolatokra, ahogy a szerző a saját származásáról beszél, akkor arra figyelünk fel, hogy nem a származásáról, hanem az eredetéről beszél: testének és tudatának szerteágazó, delta-formájú eredetéről. Nagyon szép világító részlet az, amelyben a *sajáttest* (*Leib*) részleteiről van szó, amelyek külalakját hol ettől, hol attól a szülőtől, nagyszülőtől örököltük – vagy az üköktől, ki tudja – véletlenszerűen, úgy, ahogy azt a biológiának összeválogatnia tetszett. Ezt a származástani kutatást mindenki elvégezte önmagán vagy a gyereke testén, megállapítván, hogy a nagyujj, a köröm formája, a haj vagy a csípő kiére üt. De a belső szervek és az alkati tulajdonságok esetében is tele vagyunk ilyen analógiákkal. A *sajáttest* és az alkat tehát olyan amalgámnak tűnik, amelyben megszámlálhatatlan ős részecskéi alkotnak teljesen új egészet, és ezt az öröklődést nem tudjuk racionalizálni. Nádas a lélek és a tudat szintjén is elvégzi az eredetkutatást, amelyben arról van szó, hogy az alkatunk, a karaktervonásaink, az indulatformáink, az érzelmi működésünk, a fogalmaink, az eszméink, a világnézetünk honnan eredeztethető, és hogyan változott, individualizálódott.

Nagy örökléslélektani és nevelődési tanulmányként is olvasható a *Világító részletek*. Nemcsak fizikai és szervi, hanem idegrendszeri, agyi, szenzuális tulajdonságokat is öröklünk a felmenőinktől. „Jó eszét az anyjától örökölte.” „Melankolikus volt, mint az apja.” Régen a lexikoncikkek így kezdődtek. Az ilyen populáris megállapítások az eredetet firtatják, ez az a folyamat, mely mindenkit mindig foglalkoztat, emberi és

természeti jelenségekre, tárgyra vonatkozóan, és világnézeti fordulópontokhoz, illetve szellemi frontokhoz is vezethet.

A származás kérdése maximum két szóval elintézhető. Zsidó. Magyar. Zsidó-magyar vagy magyar-zsidó. Az eredet kérdése azonban szerteágazó: vallási, filozófiai, szociológiai, történelmi, nacionális, faji, nyelvi, pszichés vetülete is van. Ezt a problémát – most Nadas Péter másutt kialakított kategóriáit használom<sup>1</sup> – az *archaikus*, *mágikus*, *mitikus* és a *mentális* korszaknak megfelelő gondolkodással, fogalmakkal, mítoszokkal, metaforákkal is meg lehet közelíteni, és több aspektusból történő reflexióval és önreflexióval bogozható. A származási kategóriáknál többnyire azonnal beugranak az archaikus, mágikus asszociációk, mítoszmardványok, a származás gyakran egzotikus, az ősiséget invokáló színekben tűnik fel, és meglódul a fantázia, a származás vetítővászonként szolgál projekcióink számára.

Nadas Péter ritkán szokott magáról direkt identitáskijelentéseket tenni, most is csak annyit állít az alcímben, hogy „elbeszélő”, egy elbeszélő, aki ezzel a művel azt a célt tűzte ki maga elé, hogy utánajárjon az eredetének. Nem azt tárja fel, hogy az okmányok és a tények, a családfája alapján zsidó származású – noha ezt egyáltalán nem hallgatja el –, saját tudatának eredete foglalkoztatja, az, hogy az én-je, aki él, gondolkodik, reagál, hallgat és ír, miért lett olyan, amilyen lett. A zsidó származású panel csak az egyik alkotóelem az identitásképletben, nincs döntő szerepe abban, hogy ő akként létezik, amiként, túlnyomórészt magyarul. Kőbányai János azt írja, hogy a „zsidó származású” kifejezés már eleve tartalmazza az elszakadás történetét vagy traumáját, hisz ha valaki „csak” „származású”, akkor nem identikus azzal, ahonnan levált, leszakkadt, és ennek messze ható következményei vannak.<sup>2</sup>

Nadas Péter nem számol be elszakadásról, ellenkezőleg, mi más ez az ezerkétszáz oldal, melynek főszereplői a családtagjai, ha nem kötés, kötődés az elődökhöz. Arról viszont beszámol, ahogy a származás dekonstrukciója (apai ágon), illetve tartalmának felszívódása (anyai ágon) már a dédszüleinél, illetve a nagyszüleinél megtörtént, és így neki nem lehetett már örökölt faji és vallási öntudata, csak utólag alkothatott volna magának olyat, ha akart volna, de éppen hogy nem akart, hanem a modernitás jegyében egy másfajta, a faji, törzsi, mitikus gondolkodástól megszabadult, nyilván más eszmékkel megrakott gondolkodási, tudat- és világnézet-építési utat választott. Választott tehát és döntött, ami a modernitás egzisztencialista öröksége.

Mit jelent tehát a származás dekonstrukciója? A származás mágikus, mitikus és misztikus, affektív komponenseinek a lecsapolását, ami azoktól az előnyöktől és hátrányoktól való megszabadulással vagy lemondással jár, amelyeket a származás ad, vagy amelyektől a származás megfoszt, és amelyek azért lettek mitikusak vagy misztikusak, sőt delejező hatásúak, mert a népi és a politikai, a poétikus és az erőszakos képzelet eltúlozta vagy misztifikálta a vélt vagy valós antropológiai jegyeket, a történelmi faktumokat meg a hamis tényeket, s nem ritkán nagy történeteket és meséket költött

<sup>1</sup> NÁDAS Péter, *Az égi és a földi szerelemről* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2016).

<sup>2</sup> KŐBÁNYAI János, *A halott arcán nővő szakáll*, hozzáférés: 2018.04.04, <http://epa.oszk.hu/00300/00381/00050/koba.htm>.

belőlük. Nadas hosszan idézi a művében az apai ági előd, Mezei Ernő képviselőházi felszólalását a tiszaeszlári vérvád ügyében;<sup>3</sup> dédnagybátyjának retorikailag jól formált beszéde gyönyörűen példázza ezt a dekonstrukciós diskurzusátalakító munkát, amely lezajlott a magyar liberalizmus 19. századi virágkorában, a szekularizációval együtt. Nadas ezt a liberális, emancipatorikus magatartást szellemi örökségének tekinti, amelyet a huszadik század második felében, ifjú- és felnőttkorában a korszerű – bár Magyarországban tiltott – liberális-demokrata, ellenzékinék is nevezett gondolkodással gyarapított.

Nadas Péter szülei az emancipatorikus vonalon hagyományfolytatók voltak, de a liberalizmusból áteveztek az internacionális kommunista utópia akkor még friss vizeire. Mindketten az illegális kommunista mozgalom tevékeny résztvevői, pártaktivisták voltak, de nem a bolsevik, hanem – családi hagyományaiknak megfelelően – a nyugatos, németes, illetve franciás, landlerista vonalon. A háború után, miután mozgalmi tevékenységük üldözöttségből legálissá és jutalmazottá vált, eszükbe sem jutott, hogy a holokauszt roppant súlya alatt visszahátráljanak a származási gondolkodásba, és identitásképzésükben a faji komponensnek meghatározó szerepet tulajdonítsanak. Inkább előre szaladtak, és a kommunista internacionális áramlattal sodródtak. A holokausztról, ha nem is állt rendelkezésükre ez a fogalom, nem, hogy tudtak, hanem ők ketten és a családjaik is megszenvedték, sok családtag nem élte túl. A tetejében mint illegális kommunisták is üldöztetésnek, kínvallatásnak voltak kitéve. A faji komponens sorsdöntő volt saját életükben és az övéik életében, hiszen emiatt halálra szánták őket, de ezt úgy fogták fel, mint ami más faktorokkal és szerencsétlenségekkel együtt az egész ország, az egész Európa, kivétel nélkül mindenki sorsát meghatározta, vagyis romba döntötte a hazát. Magyar patrioták voltak, ami nem állt ellentétben a nemzetköziségükkel meg a kommunistaságukkal, hanem egyfajta elköteleződést jelentett a szülőhaza iránt, melynek háború utáni újjáépítését nem kívánták a háborút előidéző származási és a faji elvrre alapozni, ellenben a proletariátushoz tartozónak vallották magukat, ami származás tekintetében nem volt igaz, hanem egy utópikus kategória volt.

Nadas Péter olyan családi milióben nevelkedett, ahol a faji (zsidó), etnikai (magyar zsidó) és a szociális (azaz a polgári) származásnak nem volt jelentősége, nem volt magyarázó, ideológiaképző, nevelő ereje, ámbár nem tagadták meg egyiket sem. Fiuk, Péter azonban elutasította azt a kommunista faktort, amelyben ők hittek, és amely miatt a „proletariátusban” vélték megtalálni vágyott otthonukat; a fiú kilépett abból az akkor korszerű történelmi, ideológiai sodrásából, amelyet a szülei irányadónak tekintettek, és amelynek tevékeny részesei voltak. Nádasnál már egy változó és változékony, különféle megvilágításban más-más színben játszó, fluid dologról van szó: az eredet ereiről, nem egy nagy elemi erőről vagy mindent eldöntő faktorról, hanem másmilyen struktúráról: tekervényes szálakról, kanyargó elágazásokról, semmibe vesző rojtkokról.

Nadas pontosan elvégzi a családfakutatást, ameddig el tud menni, addig elmegy, és ezt le is írja az emléklapokon, a családfának azonban nincs se mitikus, se misztikus, se

<sup>3</sup> NÁDAS Péter, *Világó részletek*, 2 kötet. (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017), 1:115–153.

nosztalgikus jelentősége a számára. Noha az *axis mundi* mint archetípus jelen van az életművében, ez nem a családfa, hanem az, ami: archetípus, amelynek rengeteg konkretizációja lehetséges, de egyikben sem teljesül. Nadas Péter gondolkodása mentális, szekuláris, sokszorosan reflektált, többperspektívájú, intellektuális, modern, pontosabban későmodern, hiszen van rálátása a modernítésra is, és distanciája is van tőle. Archetípus, mítosz, (stilisztikai) varázslat, spirituális esszencia, központi fogalom vezérszerepre nem tehet szert benne, ezek csak kísérőelemek lehetnek, konstellációk részei, amelyeket a reflexió rendez el.

A családfakutatás történelmi stúdiumokhoz vezette el az író, amelyek nem törzsi szempontúak, más szóval nem a zsidók vagy a magyar zsidók, illetve a nem-zsidók történelme a fő kérdés, hanem annak a földnek, a hazának a története, ahová született és ahol cseperedett, és amiben a zsidók története csak egy szál a sok közül. Nadas a történelmet nem szűkíti le egy fajta vagy etnikum, avagy egy náció vagy kisebbség történetére, hiszen az ő felfogásában a történelem *par excellence* szövevényesség, a helyzetek komplikáltságának, a viselkedések, magatartások eltéréseinek, konfliktusainak, a berekesztések és kirekesztések, a túlélések és gyilkolások sokszögű bonyodalmainak összessége. Épp ezért a részletesség nem csak a tartalomra jellemző, hanem formaelv is nála.

Nadas a *Világoló részleteken* dolgozva levetkezte a fikciót, az volt a célja, hogy megnézze, kicsoda ő személy szerint az elbeszélő köntöse nélkül. Ezt komplikált elbeszélői eljárásokkal tette. A reflektált narráció erejénél fogva ez az „én”, akit faggat, országos-sá növi ki magát, azaz beletorkollik a „mi”-be. Ez a „mi” nem csak a zsidók, nem is csak a magyar zsidók, hanem az európaiak és a magyarok, akik közt sokféle származásúak vannak. A hosszú kutatás, nyomozás során kiderül, hogy az „én” összetett entitás, bonyolult fizikai és mentális létező, és nagyon távoli, közvetett köze van csak a fajtához, a néphez meg az osztályhoz, amelyből származik. Hogy ez a *kezős* miből áll, azt is elbeszéli az író, ahogy a cím mondja, részletesen, és ha mi olvasók megnézzük ezeket a részleteket, faj és fajta helyett az identitásukat a legkülönbözőbb módokon valló vagy nem valló, a vallással, a régi kultúrával, a zsidóságukkal törődő vagy egyáltalán nem törődő egyéneket és párokat látunk.

Nadas Péter a családi örökséget sok mindenben követve, sok mindenben nem követve szabadgondolkodó lett, politikailag nézve demokrata, szabadelvű, aki tehát nem köti magát egy világteremtő és politikacsináló princípiumhoz, hacsak nem a szabadsághoz, mely azonban megalapozhatatlan. Vallásilag keresztény, hatéves volt, amikor protestánsnak keresztelték. Izraelita vallású nem volt soha. Hogy az istenhittel hogy áll, azt itt nem tárgyalja ki, de nem ateista, mint a szülei voltak. Nemzetiségileg magyar. Kizárólag magyar nyelven ír, és a magyar kultúrában nevelkedett, ma is abban él. Persze minden magyarnak más-más, gyakran teljesen különböző a magyar kultúrája, az övében nagyon erősek a világirodalmi beütések és a klasszikus filozófiai hatások, az európai kultúra átjárja az elméjét és az imaginációját.

A zsidó komponens a régmúltban, az eredet ereiben van szétszórva, amelyeket nem tudott követni a kezdetekig; abban a törzsi kultúrában, amitől nemhogy eltávololo-

dott volna, de tagja sem volt soha. Csak a nagymamán, Nussbaum Cecélián keresztül részesült belőle, és már gyerekként ösztönösen berzenkedve eltolta magától. És ott van a zsidó komponens a Mezei-ág magasan művelt, emancipatorikus felfogásában, amelyet viszont átvett. Az emancipáció más, mint az asszimiláció, nem beolvadást jelent, ellenkezőleg, az egyenrangúságot követeli. Egyenrangúak csak különféle, egyéneként is különböző civil emberek lehetnek. A törzsben és a katonaságban hierarchia van. Ennek familiáris, patriarchális verzióját az apja családtörténetén keresztül ismerte meg Nádas, és saját életéből ezt is kívágta.

A zsidóság, az izraelita vallás és a zsidók könyves, tudós kultúrája, annak biblikus és világi része minden művelt embert befolyásol a mai napig, Nádat nemkülönben. A jogász és az irodalmár felmenői gyarapították ezt a tudós, immár európaivá vált műveltséget. Közülük sokan a rájuk terhelt zsidó származásuk miatt szenvedtek, haltak meg, rabolták ki, gyilkolták meg őket. Nádas László tíz munkaszolgálaton ment keresztül. Velük, a meghurcoltakkal és halottakkal való szolidaritását az író évtizedeken át mélyítette, amennyire lehet és még azon is túl – erről szól a *Világoló részletek* egy remek vonulata és a *Párhuzamos történetek* egyik fejezetcsoportja is. Élete legállandóbb faktorává változott ez a szolidaritás, azonban ez sem etnikai, hanem etikai alapú.

Nádas Pétert fiatal felnőttként konfirmált. Ő nem kitért – az ateista, aufklérista apja volt az, aki ezt hivatalosan megette, bár nem kapott vallási neveltetést ő sem, és így nem volt miből kitérnie –, hanem a kereszténységet sajátította el. A konfirmáció nem formális gesztus volt a részéről. Egyébként a „konfirmálni” szót gyakran használja, ez azt jelenti nála, hogy a fogalmainkat ellenőrizzük, megerősítjük, elvetjük vagy kiigazítjuk, csiszoljuk őket. Ebben az értelemben Nádas konfirmációja nem egyszeri aktus volt.

Nádas Péter 1980-ban keletkezett rövid önéletrajzában azt írta, hogy 1956-ban tudatosan is magyarnak „választotta” magát, és hozzáfűzi, hogy ez olyan volt, „mint egy konfirmáció”.<sup>4</sup> Befogadás és befogadtatás, a szó szellemi értelmében. Ő nem zsidó magyar vagy magyar zsidó író, hanem európai magyar író, aki számára a zsidó származás – egyáltalán a származás – csupán eredettörténetének egyik komponense a sok közül.

<sup>4</sup> NÁDAS Péter, „Életrajzi vázlat”, in *Nádas Péter bibliográfia*, szerk. BARANYAI György és PÉCSI Gabriella (Pécs–Zalaegerszeg: Jelenkor–Deák Ferenc Megyei Könyvtár, 1994), 21.



## „MENETELÉS A SZÉTROHADT BETONON”

A terek poétikája Szilasi László *A harmadik híd* című regényében

„A mi utcánkban por van, szegénység, és egy csomó félbehagyott álom, élet”.<sup>1</sup> A kietlen tájak, a reménytelenség vidékeinek motivikus és a szövegek struktúráját meghatározó szerepeltetése a szegénységet témájaként választó próza jellegadó sajátossága. *A mi utcánkban* a Tar Sándor által ábrázolt tér *locus desertus*, a *Sátántangó* nyitányában szintén az elhagyatottság, a kopárság szólamaival adják meg a regény alaphangját: „Egy október végi nap reggelén, nem sokkal azelőtt, hogy az irgalmatlanul hosszú őszi esők első cseppjei lehullottak a szikes, repedezett földre a telep nyugati oldalán (hogy aztán a bűzlő sártenger egészen az első fagyokig járhatatlanná tegye a dűlőutakat, s megközelelhetetlenné váljon a város is).”<sup>2</sup> A szegénységről szóló regények egyik visszatérő eleme az ábrázolt terek részletes leírása, e terek azonban nem pusztán a regények cselekményének közegét jelentik, a poétikai terekkel való bánásmód a regényforma és a kortárs szegénységről szóló irodalom regénynyelve és nyelvi megalkotottsága szempontjából is alapvetően meghatározó.

A *Tér, idő, történelem* című tanulmányában Bednatics Gábor Móricz Zsigmond térpoétikájának értelmezésével kapcsolatban hívja föl a figyelmet arra a jelenségre, hogy Móricz prózájában – amely a kortárs szociografikus indíttatású regénynyelv koncepciójának előképe lehet – „[a] leírás, amely a helyszín terepjellegét emeli ki, nem egyszerűen keretként körvonalazódik, de formaadó lehetőségként, amelyet éppenséggel a nyelvi megalkotottság létesít. Így a mimetikus térformálás előzetes struktúrái mellett (ami persze a realista kódolás paradigmáit idézi meg) a sokszor metaforikusnak tekintett megformáltság is szerepet kap: az elbeszélés tere felidézetttségében sem a pusztá leképezés környezeti jelölőivel azonosítódik.”<sup>3</sup> A szegénységről szóló kortárs magyar szépirodalom – például Tar Sándor, Borbély Szilárd és Barnás Ferenc műveinek – recepciójában is megjelenik az a fajta kettősség, hogy míg a tényirodalomhoz közelítő jellegét hangsúlyozó olvasat az ábrázolt tereket a helyszínek realitáshoz kötöttsége felől igyekszik értelmezni, addig a nyelvi, poétikai megalkotottság és epikai világalakítás<sup>4</sup> szempontjai felől közelítő értelmezések is jelen vannak.

Írásom fő kérdése, hogy mi jellemzi az alapvetően a szegénység életvilágát közegként választó kortárs regények térrel való bánásmódját, és ehhez kapcsolódva hogyan mutatkozik meg az egyes regényekben a valós és fiktív elemek sajátos összjátéka. A

<sup>1</sup> Tar Sándor, *A mi utcánk* (Budapest: Magvető, 2017), 127.

<sup>2</sup> KRASZNAHORKAI László, *Sátántangó* (Budapest: Magvető, 1985), 9.

<sup>3</sup> BEDNATICS Gábor, „Tér, idő, történelem: (Kon)figurációk a móriczi regényben”, in *Móricz a jelenben*, szerk. BENGÍ László és SZILÁGYI Zsófia, 83–90 (Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2015), 83.

<sup>4</sup> SZIRÁK Péter, „A periféria poétikája?: A Bodor Ádám-olvasás”, *Alföld* 48, 7. sz. (1997): 43–48.

regények szociografikus háttere révén minden bizonnyal hangsúlyosan van jelen az ismeretlenről, idegenről való tudósítás, ábrázolás szándéka, az írások szereplői által belakott tér lokális univerzumként jelenik meg. Antoine Compagnon a megjelenítés kérdésével kapcsolatban felhívja a figyelmet arra, hogy a leírások a „referenciális illúzióhoz” kötődnek, és „ily módon a valószerűnek mint szerző és olvasó által osztott megegyezésnek vagy kódoknak a kérdéséhez kapcsolód[na]k.”<sup>5</sup> Példaként az ókori *locus amoenus* alakzatának továbbhagyományozódását említi, amelyet mint „közhelyekből és sztereotípiákból megalkotott szöveg[et]”<sup>6</sup> ír le. A szociografikus indíttatású széppróza térvizsgálataiban a realitásra, a meghatározottságra törekvés, valamint a tudósító, leíró jellegű perspektívák a regények értelmezői aspektusait alkotják. A szegénységről szóló irodalom szövegeiben azonban szintén érzékelhető a térhez kapcsolódó topozsok szövegek közötti hagyományozódása, a térleírásokban szereplő jellemzők motívikus továbbvitele. Tüллépve tehát a tér háttérként, referenciális környezetrajzként való felfogásán, a metaforikus jelentésképzés olyan viszonyokat tárhat fel, amelyek rámutathatnak a tér mint szöveget szervező alakzat központi szerepére, illetve arra, hogy a regények narratív megoldásai és a térszemlélet miként hatnak egymásra. A kérdés tehát az, hogy az atmoszférateremtésbe, ábrázolásba hogyan íródna bele a térbeli mozzanatok, és milyen jelentésadási aktusok kapcsolódnak a tér poétikájához, valamint milyen összefüggésszrendszerek mutatkoznak meg a tér alakzatában.

Írásom középpontjában Szilasi László *A harmadik híd* című, 2014-ben megjelent regénye áll, és vizsgálatom elsősorban az otthontalanság nyelvi megjelenítésére, illetve a regényben szereplő a város, a tér és a szegénység témája közötti szimbolikus összefüggésre vonatkozik. Bazsányi Sándor kritikája hívja fel a figyelmet a szegénység témája, valamint a regényforma és -nyelv összekapcsolódására: „Szilasi könyvének a hajléktalanság csupán az ürügye, a regényforma viszont az ügye. Az persze más (és nem kevésbé fontos) kérdés, hogy nekünk, olvasóknak meg jó ürügy lehet a regény ahhoz, hogy újragondoljuk a hajléktalanság ügyét. [...] Mindazonáltal az irodalomkritikus nyilvános ügye most: Szilasi László jelentős részben hajléktalanokat ábrázoló regényének regényszerűsége.”<sup>7</sup> Vajon nem arról van-e szó, hogy a szociális indíttatású kortárs próza a művészi tér szövegstrukturáló alakzatként való alkalmazásával kapcsolódik a szegénységről való beszéd lehetséges formái kérdéseihez, valamint a regénykorpusz prózanyelvi sajátosságaihoz? Így tehát azokat a szövegben kibontakozó térvizsgálásokat vizsgálom, amelyek metaforikusan kapcsolódnak a szegénységhez, például az önmagába zártságot, az átjárhatatlanság motívumait, a szinte kényszeres folytonosság-ig ismétlődő mozgásokat, illetve a tér pusztulásának, disztópikuságának képeit.

<sup>5</sup> Antoine COMPAGNON, *Az elmélet démona: Irodalom és józan ész*, ford., jegyz. JENEY Éva (Pozsony: Kalligram, 2006), 124.

<sup>6</sup> Uo., 125.

<sup>7</sup> BAZSÁNYI Sándor, „A piros pufajkás, szemüveges muki esete a hajléktalanokkal: Szilasi László: A harmadik híd”, *Holmi* 26 (2014): 612–617, 613.

Szilasi László *A harmadik híd*ban hasonló poétikai megoldással él, mint előző regényében, a *Szentek hárfájában*, amelynek színhelye a Békéscsabával azonosítható Árpádharagos. *A harmadik híd* színtere Szeged városa, a regénybeli város térszerkezete azonban jelentősen eltér a valóságtól. Harmath Artemisz Térey János költői topográfiajával foglalkozó tanulmányában írja, hogy a „tájat leíró, bemutató művészi gyakorlat ábrázolt tér és valóság viszonyát hasonlóan jelöli ki és teszi a befogadói tapasztalat részévé, mint ahogy a térképezést (topográfia) írja le (graphiein) a valós helyet (toposz), miközben a név (topographia) eredeti jelentésében a táj metaforikus (nyelvi) megfelelője.”<sup>8</sup> Szilasi regényében az ábrázolt – a nyelvben létrejövő – városok esetében a (tér)alakzatok említett kettős megfeleltethetőségének jelensége mutatkozik meg. Az ismert városnevek és a város ismert képei a regény miliőjének és színtérének valószerű hatást kölcsönöznek, de a helyek megváltoztatása – kihívás elé állítva a referenciális olvasás lehetőségét – regénypoétikai összetettségre, a regényen végigvonuló téralakzatoknak a regénystruktúrában és regénynyelvben betöltött szerepére hívja fel a figyelmet.

A könyv négy fejezete Nosztávszky Ferenc (Noszta, hajléktalan nevén az Új Fiú) narrációjában, a város tere pedig a hajléktalanok megszokott, a regényben szereplő térképre be is rajzolt útvonalán – az életüknek voltaképp keretet adó rendszeren – keresztül rajzolódik ki. Már a paratextusok, a cím és az előzéken szereplő térkép is felhívja a figyelmet a térbeliség jelentésképző potenciáljára, illetve a regény terekkel való játékaira. A könyv belső borítóra nyomtatott térképén a hajléktalanok által bejárt útvonalakat piros szín jelöli, a menetelések iránya, valamint a fontosabb helyszínek és területek külön ki vannak emelve, a valóságban nem létező hidak hozzáadásával azonban a szerző a fikcionalitásra is reflektál. A harmadik – egyébként névtelen – híd nem pusztán az ismert térszerkezet megváltoztatását jelzi, nemcsak a regényben keveredő fikciós és reális elemekre mutat rá, hanem metaforaként is funkcionál. A híd képe egyrészt összekötő elemként értelmezhető a Noszta által a másik társadalomnak nevezett világ, a nem hajléktalanok élete és az otthonukat, egzisztenciájukat elveszített utcán élő emberek között. Ezt az értelmezést erősítheti a történetből megismerhető, a hajléktalanlétből kikerült szereplők sorsa, például Nosztávszkyé, aki a családja segítségével új életet kezd, Angyalé, aki miután elhagyja Szegedet, gazdálkodóként tűnik fel, illetve Foghorn Péteré, aki a másik narrátor, Damon Strahl (Sugár Dénes, Deni) elmondása szerint szintén kiemelkedett a hajléktalanságból. A hídnek azonban egy másik jelentése is felmerül: nemcsak a kapcsolatot, hanem a köztességet, a sehová sem tartozást, a hely nélküliséget is jelképezheti.

<sup>8</sup> HARMATH Artemisz, „Mnemoszüné és a tér: Szövegszervező térkonceptiók Térey János költészetében, különös tekintettel az A. B. F. R. A. című versciklusra”, *Vörös Postakocsi* 2, 4. sz. (2008): 23–40, 24.

„Réges rég bele volt már vésvé az az útvonal a város térképbe.”

A regényben szereplő város leírásának a hajléktalanok folytonos mozgása ad keretet, a szöveg az Új Fiú és hajléktalan társai nézőpontjából ragadja meg a topográfiát, mindegy végigvezetve, irányítva az olvasó tekintetét az így kirajzolódó városra. A szövegtérben a hajléktalanok menetelése által és az ő elbeszélői perspektívájukból részletről részletre bontakoznak ki a város egyes képei. Babits Mihály a *Puszták népéről* szóló kritikájában a következőket írja: „[U]gy olvasom ezt a páratlanul gazdag és hiteles élményekkel zsúfolt könyvet, mintha valami izgalmas útleírást olvasnék egy ismeretlen földrészről és lakóiról.”<sup>9</sup> A mai szegénységregények nyelvi építkezésében szintén jelentős szerepe van a szövegek leíró, ismeretlenséget előtérbe helyező attitűdjének, fontos azonban megjegyezni, hogy Szilasi művében a topográfia nem teljesen ismeretlen, hanem egy ismerős és valós városé, csak hogy azt ismeretlen perspektívából, a társadalom számára láthatatlanok zárt nézőpontjából ábrázolja, és ennek révén a valós városi tér árajzolása regényepoétikai funkciót kap.

A város képében az ismerősség és idegenség keveredése, a két minőség közötti oszcilláció miatt hangsúlyossá válik a tér megalkotott volta. A szegedi Dóm tér mint a város egyik központi jelképe a következőképpen jelenik meg a regény leírásában: „Márs és Engelsz alapvetően a Dóm téren élt. Két márványpad volt az ágyuk, az árkádok alatt, a Teológia főbejáratának két oldalán. Erdei Ferenc szobra alatt Márs aludt, Engelsz meg Kodály Zoltáné alatt. Kicsit huzatos hely volt, de nem esett rájuk az eső, és a legnagyobb hidegek kivételével egész évben használhatták, csak a Szabadtéri Játékok idején, meg a tavaszi és őszi Dóm téri rendezvények esetében kergették őket kicsivel távolabb a biztonságiak.”<sup>10</sup> A helyszínleírások pontosságát, plasztikusságát azok a valós elemek szolgálják, amelyek a város ismert képéhez kapcsolódnak, ez a tér azonban más összefüggésbe helyezve jön létre. A kiemelkedő személyiségek szobrai – így Erdei és Kodályé is – a Dóm téri árkádokat jelentős szereppel bíró közös térré, pantheonná teszik. Ezzel ellentétben a hajléktalan elbeszélők perspektívájából ugyanez a jól ismert hely profanizálódik, a nyelvi és motivikus ellentétpár összefonódása (emlékezhely-fekvőhely) által vulgarizálódik. A Szegedi Szabadtéri Játékok, valamint a Dóm téri rendezvények esetében is hasonló eljárást figyelhetünk meg. A rendezvények nem ünnepként, hanem épp ellenkezőleg, Engelszék állandó helyét megszüntető eseményekként törnek be a mindaddig a hajléktalanok saját helyét jelentő térbe. A szobrok a szövegben más helyeken is a profanizáció eszközeivé válnak: „A sétány szobrai azonban, Broken Buzzer rajzaival meg Fondü mondataival ellentétben, nem mondtak nekem semmit”.<sup>11</sup> A hagyományosan műalkotásként és emlékhelyként funkcionáló térelemek a regény hajléktalan szereplői számára jelentés nélküliek, Nosztát a street art

<sup>9</sup> BABITS Mihály, „Illyés Gyula versben és prózában”, in BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok*, kiad., jegyz., utószó BELIA György, 2 kötet. (Budapest: Szépirodalmi, 1978), 2:327–335, 333.

<sup>10</sup> SZILASI László, *A harmadik híd: (Magánérdekű feljegyzések Foghorn Péter halálának ügyében)* (Budapest: Magvető, 2014), 77.

<sup>11</sup> Uo., 105.

rajzok, illetve társa egyszerű mondatai segítik hozzá identitása megőrzéséhez. A regényben a szobrok szerepét érzékletesen fejezi ki egy motívikus ellentétpár: miközben egy szereplő a Magyar Piétán igazgatja a koszorúkat, vele – térbeli értelemben is – szemben Márs az 56-os Madonna-szobor kinyújtott kezéből pénzt vesz ki. A műalkotások tehát nem a múltat idézik, nem az emlékezést szolgálják, hanem folytonosan átrajzolják, dekonstruálják az ismerős városképet, és a főszereplők életmódjának ellentéteiként jelennek meg.

A regény terében a folyamatos pusztulás képei is jelentéssé válnak. A Tisza regénybeli első feltűnésekor egy „rendszerintelligens sehová sem vezető, elpusztíthatatlan ósvilági szörny”.<sup>12</sup> A regény további részében a Tisza elsősorban – a regény végén játszódó búcsúest kivételével – egy hulladékot szállító folyam, a híd összeomlása után pedig a hullákat, dögöket elnyelő víztömeg, a regénybeli város más részeihez hasonlóan tehát a folyó is a negatív, nyomasztó, sötét kép integráns része lesz.<sup>13</sup> Az utak bejárása mint folytonos „menetelés a szétrohadt betonon”<sup>14</sup> idéződik meg a szövegben, amely a regény későbbi történetvezetésében, a hajléktalan szereplők haláleseteivel a hiábavaló bolyongás motívuma mellett az elmúlás felé vezető út – a vágóhídra való menetelés – képeire is alludál. A bolyongás során a Klinikák környékén is a halál képeivel szembesülünk, gyógyításra utaló jelek helyett szemébe dobott állati tetemek tűnnek fel: „A hulladék tetején kövér döglött macska hevert, lezárt, áttetsző nájlincscsókban. [...] És persze volt patkánydög is, ötven méterrel feljebb hevert, az utolsó klinikai bejáró mellett, a fal tövében.”<sup>15</sup> A halál és a döglött állatok tetemének motívuma, valamint az állat észrevétlen pusztulása mind párhuzamba állíthatóak a regény szereplőinek elmúlásával, például a Fondü papa nevű szereplő is a Klinikán hal meg. Az állatok és a hajléktalanok halálának még szemléletesebb közös vonása, hogy eltűnésük, illetve esetleges meggyilkolásuk (Anna, erdőlakók) a társadalom számára észrevétlen marad. Ezáltal egybeesnek az állati és emberi szféra, a hajléktalanság, a szegénység animális létmódját az ehhez hasonló tüköralakzatok emelik ki.

A regényben – a *Sinistra körzet*hez és a *Sátántangó*hoz hasonlóan – a köd, a hideg és a fagy a történet közegének önálló entitásként való elfogadtságában, és a narratív struktúrák létrehozásában is nagy szerepet kap. A regény cselekménye tulajdonképpen egyetlen januári napot ölel fel, Nosztárvszky hajléktalanként töltött évének többi eseménye kiterjedésszerűen, asszociatíván kapcsolódik a szöveghez. A történet fő cselekményidejének leírása során a köd, a hideg ismételt emlegetése szövegformáló tényező. A köd árvízként, természeti katasztrófaként jelenik meg: „Köd volt, jött a Tisza felől, végigcsorgott a Somogyi utcán, aztán szétfolyt a téren, körülfogta a házakat, és

<sup>12</sup> Uo., 70.

<sup>13</sup> Lásd a további szöveghelyeket: „A Tisza kétsaroknyira folyt tőlünk. Vitte a napi rendes adagját, fadarabokat, folyékony vegyszereket, alkalmi szemetet, háztartási hulladékot, hullákat, dögöket, mindenféle testmaradványokat, de büszke fényes hajókat is, gondolom, hogy aztán az egész rakomány lehúzzon délre, a másik folyóba, és aztán a tengerre végül. Nem láttunk el odáig.” (Uo., 85.) Vagy: „gyorsan láthatatlanul surran tovább mocskos ágyában most is domború, tarajos hátával a folyó.” (Uo., 70.)

<sup>14</sup> Uo., 95.

<sup>15</sup> Uo., 95–96.

lassan befedte a magas épületeket, akár az árvíz.”<sup>16</sup> Ez a természeti kép a regényben sejtelmessé, bizonytalaná, víziószerűvé alakítja a városképet, a teret. A ködhöz hasonlóan a fagy is hozzájárul a tér képi, tárgyi megalkotásához: „A Dóm alacsony, kovácsoltvas kerítésének rácsába az előző éjjel belefagyott egy galamb. Keményen küzdhetett, a feje lelógott, lába az égne állt.”<sup>17</sup> A fagy azonban nem pusztán a megjelenített tér rajzát teszi érzékletesebbé, hanem testi, emberi tapasztalatot is közvetít. Az állatok elmúlásának, illetve a hajléktalanok halálának motívumpárjához hasonlóan a térkonstrukció s ezáltal a regénynyelv eleme: „Nagyon hideg volt akkor a téren. Fújt a szél, és az utcai szemetesből kifordult erős, fekete műanyag zsák úgy bólogatott meg nyüszített abban a szélben mint a Klinikák előtti járdákon kéregető hivatásos koldusasszonyok.”<sup>18</sup> Az idézet párja: „Fújt a szél, és a Klinikák előtti járdán kéregető hivatásos koldusasszony éppen úgy nyüszített és bólogatott mint a Dóm téri szemetesből kifordult fekete műanyag zsák.”<sup>19</sup> A koldus és a szemeteszsák motívumának egymásba játsása olyan tükörszerkezetet hoz létre, amelyben mindkét alak ki van szolgáltatva a fagynak és a szélnek, a hideg mint a szegénység egyik toposza ismerős tapasztalatként hat az olvasóra, így a tér szintjén megragadható jelentéseket érzelmi benyomások is formálják.

Az idő és tér összekapcsolása a regényben végig hangsúlyos, de a hajléktalanok világának, illetve leginkább az ő mindennapjaikat jelentő, ismétlődő mozgásnak a leírásában kap meghatározó szerepet. A *harmadik híd* időkezelésének egyik lényeges jellemzője, hogy az idő múlása és a cselekmény a tér összefüggéseiben érzékelhető. Ez az összekapcsolódás a térképen nyomon követhető gyaloglásban, a meghatározott helyekhez és a meghatározott időhöz való kötöttségében vagy a körút zárt rendszerként<sup>20</sup> való értelmezésében érhető tetten. Ezt az összefüggést a regény egyes fejezeteinek címe – a Noszta által elbeszélrt részekben a *Délelőtt, Délután, A harmadik híd* – és a történet egy napba való sűrítése támasztja alá. Másrészt ez a mozzanat a hajléktalanok napirendjének leírásában, a ciklikusságra való rámutatásban érhető tetten: „Ferencs reggeli, Dugó téri koncert, séta, máltai ebéd, máltai melegedő, séta, ferencs vacsora, valami fix szállás, télen lehetőleg valamelyik átmenetiben, nyáron meg függetlenül, fedetten, de mindenképpen a szabadban”.<sup>21</sup> Így a szöveg által kirajzolódó tér a zártság, kiúttalanság metaforájává, a szöveg narratív struktúráját irányító alakzattá válik. A városnak a séta révén történő bemutatásában kirajzolódik a tér, ugyanakkor a mintázat, a szokott út, a várostérképre rajzolt ismétlődő útvonal kifejezi a hajléktalan lét repetitív jellegét az idő és tér egymásba fonódását, körköröségét is.

A térleírások egyik szerepe tehát a kortárs magyar szociografikus indíttatású regényekhez hasonlóan Szilasi regényében is tényközlő funkciójukban a szegénység foga-

<sup>16</sup> Uo., 81.

<sup>17</sup> Uo., 85.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> Uo., 95.

<sup>20</sup> NAGY Csilla, „A körút mint rendszer”, *Műút* 59, 4. sz. (2014): 58–61, 58–59.

<sup>21</sup> SZILASI, *A harmadik...*, 75.

lomköreinek előhívása. Amikor azonban az ábrázolt tér nem a leírt környezet és a valós hely azonosságai vagy különbségei miatt érdekes, akkor megmutatkozik a tér poétikájának a regény szerkezetét és nyelvét formáló funkciója. Ahogy Thomka Beáta írja: „A prózai elbeszélésben megjelenő alternatív logika és a kronológia ellensúlyozása a narrációban a téridőket is átalakítja. A locusok a valószerűség, az eseménysor helyszíne, háttérfunkciót betöltő, közömbös világalkotó elemek státusától eltávolodva lényeges világalkotó, értelemalkotó tényezőkké váltak.”<sup>22</sup> Vagyis a terekről elsősorban nem pusztán és nem is elsősorban mint kézzelfogható realitásokról kell beszélnünk. A perifériák az idegenség, determináltság és zártság metaforáivá válnak, és egy olyan imaginárius és vizionárius közeget képeznek, amelyben mintegy metaforizálódva, figuratív alakzatokká válva a szövegszervezésben, illetve az elbeszélő struktúrákban kapják meg szerepüket és jelentésüket.

<sup>22</sup> THOMKA Beáta, „Térnyelv és temporalitás”, in THOMKA Beáta, *Beszél egy hang*, 77–107 (Budapest: Kijárat, 2001), 88.





## A VÁROS MINT IDENTITÁSKÉPZŐ ELEM RAKOVSZKY ZSUZSA PRÓZÁJÁBAN

Rakovszky Zsuzsa költőként kezdte a pályafutását, s csupán első verseskötetének (*Jóslatok és batáridők*) 1981-es megjelenése után több mint két évtizeddel jelentkezett prózakötettel. Első regénye *A kígyó árnyéka* 2002-ben jelent meg, amelyet négy újabb regény (*A hullócsillag éve*, *VS*, *Szilánkok*, *Célia*) és egy novelláskötet (*A Hold a hetedik házban*) követett. Jelen tanulmányomban Rakovszky Zsuzsa azon regényeit elemzem, amelyekben egy város játszik központi szerepet, ezek *A hullócsillag éve*, a *Szilánkok* és a *Célia*. Mindhárom regény cselekménye nagyrészt egy konkrét városhoz kötődik, a szereplők identitására pedig erős hatással van a városhoz tartozásuk, a város elhagyása vagy a városba való visszatérés. A vizsgálódás célja, hogy bemutassa miként jelennek meg az urbánus terek a regényekben, a város és a transzlokalitás hogyan határozza meg a szereplők identitását. A transzlokalitás vizsgálata egy viszonylag új kutatási terület, a transzlokalitás a transznacionalizmussal szemben nem csupán az országhatárokon átnyúló mozgást teszi vizsgálat tárgyává, tehát nem a szűkebb értelemben vett migrációt, hanem a falu és a város, a város és a város, sőt az élet mindennapi terei közötti mozgás is vizsgálendő kérdéssé válik. Ahogyan Brickell és Datta írja: „Ha túllépünk a nemzeti tér elsődlegességén, fel kell térképeznünk, hogy más terek és helyek hogyan válhatnak fontossá a migráció és a mozgás folyamata során.”<sup>1</sup> Először külön-külön mutatom be a három regényben a város és az identitás összetartozásának kérdéseit, majd a hasonló elemeket kiemelve foglalom össze Rakovszky város- és identitásábrázolásának sajátosságait.

Rakovszky második regénye, *A hullócsillag éve* 2005-ben jelent meg. A mű az 1950-es évek Sopronjában játszódik. Sopron, Rakovszky szülővárosa újra és újra feltűnik az író műveiben, hasonlóan fontos szerepet játszik, mint Szabó Magdánál Debrecen. A regény főszereplője egy ötéves kislány, Piroska, így a mikrokörnyezet is fontossá válik a regény során, illetve kevesebb városok közötti mozgás található a szövegben, mint Rakovszky többi művében. Piroska édesanyjával, Flórával és édesanyja régi dajkájával, Nennével él egy apró, soproni lakásban. Piroska édesapja a kislány születése után nem sokkal meghalt. A három nő egy szoros, feminin közösséget alkot, lakásuk pedig Piroska számára az egyetlen ismert és biztonságos helynek tűnik a regény elején, úgy ragaszkodik hozzá, mint saját testéhez: „A lakás mintha a tulajdon teste meghoszszabbítása volna, vagy talán még annál is ismerősebb.”<sup>2</sup> A kislány azonban nem csu-

<sup>1</sup> Katherine BRICKELL and Ayona DATTA, „Introduction: Translocal Geographies”, in *Translocal Geographies: Spaces, Places, Connections*, eds. Katherine BRICKELL and Ayona DATTA, 3–20 (Farnham–Burlington: Ashgate, 2011), 4. Saját fordítás.

<sup>2</sup> RAKOVSZKY Zsuzsa, *A hullócsillag éve* (Budapest: Magvető, 2005), 24.

pán a lakásukhoz ragaszkodik, de természetesen édesanyjához is, a belső, biztonságosnak gondolt tér az anyához kötődik Piroska elméjében – „[m]inden, ami titokzatos és ünnepi elragadtatást kelt [...], de az is, ami boldogítóan megszokott és biztonságos [...], mindez az anyjához kapcsolódik, az ő létezéséből táplálkozik, sőt valamiképpen azonos vele”<sup>3</sup> –, kapaszkodik az anyjába, mikor az menni készül, nélküle egyáltalán nem érzi magát biztonságban a városi közegben, sőt az anyját is félti, mintha a külső világ csak rettegést tartogatna.

Piroska a város egészét szinte csupán zárt tereken keresztül ismeri. A városban csak akkor van kint, mikor anyjával zárt helyek között mozognak, legtöbbször idős nő rokonok és ismerősök lakásai, erőteljesen feminin terek között: „Vasárnap többnyire látogatóba mennek, és többnyire öregasszonyokhoz. Az öregasszonyok nagy és sötét bútorokkal teliszűfolt, szűk és sötét lakásokban élnek [...] Hogy az öregasszonyokhoz valaha öregemberek is tartozhattak, csak néhol mutatja egy-egy tárgy, monogramos ezüst cigarettatárca a horgolt terítőn, vagy az előszobában a homályos tükör mellett álló esernyőtartóban árválkodó, szarvasagancs fejű bot”.<sup>4</sup> A feminin világokba nem illő, férfiakhoz tartozó tárgyak mutatják mindössze, hogy régen ezekben a terekben férfiak is éltek, mintha a lakások a bennük élők és az ő múltjuk pontos levonata lenne, a korábbi lakók csupán annyira vannak jelen, amennyire a jelenlegi lakók számára fontosak. A regényben úgy tűnik, hogy a lakásoknak külön személyisége van: „Ha az ő lakásuk erdő, Hajnalnéé tenger, amelynek kietlen felszínén néhány viharvert roncs hánykolódik: egy rozszant szekrény, két rozszant szék a rozszant asztal két oldalán, az ajtóval szemközti falnál pedig a hatalmas, többnyire nappal is bevetetlen ágy.”<sup>5</sup> Érdekes módon ezek az egyértelműen városi terek természeti környezethez hasonlítanak, a születése óta városi gyermek, Piroska számára a zárt helyek szimbolikus módon részben átveszik a természet szerepét.

A regény során, ahogy időseodik, egyre többször mozdul ki ezekből a mikroterekből Piroska, például óvodába kezd járni. A legfontosabb terek közötti mozgás a regényben az, amikor először Budapestre utazik az anyjával. Flóra kislányát a bátyjához és annak barátnőjéhez, Rózsához viszi, akiknél majd az éjszakát is töltik, míg ő a munkája miatt a telepre megy ki. Rózsai a kislányt magával viszi a munkahelyére, a mozi ruhatárába. A kislány Budapestet rendkívül félelmetesnek találja anyja nélkül, és az egész élmény felforgatja. A nagyváros elsöprő ereje letaglózza a lányt.

Az egyetlen alkalom a regényben, mikor egyedül van egy város utcáin Piroska Nenne halálakor történik. A kislány furcsának találja, hogy Nenne nem ébresztette fel és nem készített neki reggelit, s bár sejti a valóságot, de tudata tagadja azt, és úgy dönt, hogy egyedül megy az óvodába. Kóborol az utcákon az épületek között, amelyek jó részét nem ismeri fel, az ismerős tér hirtelen idegenné válik: „Úgy gondolja, egyedül is eltalál az óvodába, annyiszor tette már meg az utat. Egy darabig minden jól megy: a megszokott rend szerint követik egymást az Anyák boltja, a hentesüzlet [...] A túlol-

<sup>3</sup> Uo., 13–14.

<sup>4</sup> Uo., 36.

<sup>5</sup> Uo., 29.

dalon már nem teljesen biztos benne, merre kell tovább mennie. [...] Megy egy darabig, közben merően nézi a házakat: néha mintha nagyon is ismerősek lennének, néha meg mintha egyáltalán nem.”<sup>6</sup> Először egy kisfiúval találkozik, akivel betérnek a kocsmába egy szódára. Ekkor egy idősebb férfi elzavarja a kisfiút, és a kislánynak azt ígéri, hogy elkíséri az anyja munkahelyére, bár nyilvánvaló, hogy rosszak a szándékai. Mikor Piroska a férfival járja a várost, egyre idegenebbnek látja azt, s az idegenség miatt Budapesthez köti, meg is kérdezi a férfit: „Pesten vagyunk?”<sup>7</sup> Sopron jelenti az otthont, Budapest, a nagyváros pedig minden idegen és félelmetes dolgot Piroska számára, identitásába beépült a Sopronhoz tartozás.

Budapest hasonló szerepet játszik a *Szilánkok* felnőtt szereplői számára. A *Szilánkok* a 20. század elején játszódik egy kitalált városban, Sókon, amely egyértelműen Sopron fikcionális megfelelője. A legfontosabb helyszínek közötti mozgás a műben a Sók és Budapest közti utazás, a transzlokális erős hatással van a szereplők identitására. A szereplők több alkalommal épp azért látogatják meg a fővárost, hogy megváltoztassák az életüket, elmeneküljenek a múltjuk elől, vagy épp tanuljanak.

A szereplők különbözőképp gondolkodnak a városokról attól függően, hogy hol nőttek fel. Visszatérő téma a regényben a kora 20. század művészete és irodalma. Ervin és a húga, Tekla Budapesten él, úgy vélik, ők követik és képviselik a jövő művészetét és kultúráját. Mikor Ervin Sókon tanul tovább, nem tud beilleszkedni a környezetbe, a többi sóki diák nem lelkesedik Ervin újító gondolataiért, és hamarosan elüldözik a városból. László azonban épp azért szöki el Sókról, hogy ő is csatlakozzon a budapesti kulturális élethez. A műben úgy tűnik, hogy ebben az időszakban kétféle, egymással összeférhetetlen kultúra létezik: a népszerű, vidéki kultúra és a budapesti új irányzatok.

A sóki szereplők kétféle módon reagálnak Budapestre, vagy csodálják a nagyvárost, vagy megvetik, nincs a kettő között átmenet. Ez jól megfigyelhető a két mostoha-testvér, Erzsébet és Emma reakciójában. Erzsébet erősen kötődik Sókhoz, Budapestet és nagyvárosi rokonait taszítónak találja, a többszöri utazás Budapestre csupán megerősíti Sókhoz tartozását és ezáltal identitását is. Emma édesapja egy csalás miatt öngyilkos lett még a lány kisgyermekkorában, édesanyja pedig hamarosan újra férjhez ment, így a lány mostohaapját hiszi valódi édesapjának. Mikor a tizenéves lány szembesül valódi örökségével, identitásválságba kerül: „Kínos aggályossággal kezdte figyelni önmagát, vajon úgy viselkedik-e, mint mások, mint az „igaziak”, és nem leplezi-e le magát valamilyen elejtett szóval vagy önkéntelen mozdulattal. Efféle lelepleződéstől kiváltképp Huszáréknál tartott, ahol Ida tánt a félig-meddig rokonság jogán feljogosítva érezte rá magát, hogy őt is megintse, ha nem tetszett neki a viselkedése [...] Ilyenkor úgy érezte, nem holmi apró illetlenségért rótták meg, hanem egész mivoltát rendhagyónak és érvénytelennek bélyegezték, hogy arra utaltak: valami mélyen és alapvetően nincs rendben vele, és az olvasás vagy illetlen testtartás csak ennek a rejtett, mélyen

<sup>6</sup> Uo., 370.

<sup>7</sup> Uo., 376.

fekvő hibának a felszíni megmutatkozása.”<sup>8</sup> Az, hogy a lakhelye is veszélyes helyé válik ekkor számára, mutatja, hogy az otthon sem mindig helyezhető el a barátságos otthon, kegyetlen külvilág ellentétpár mentén, ahogy Nedra Reynolds írja, az otthonok is változhatnak, mozgásban vannak, lehetnek ellentmondó, ideiglenes vonásaik.<sup>9</sup>

Ebben az időszakban azon küszködik, hogy látszólag beilleszkedjen a jómódú sóki polgárleányok közé, de kudarcnak tekinti, hogy úgy érzi, anyjával együtt mégsem illik közéjük, és lázadni kezd ellenük. Mivel korábbi identitását nem képes helyreállítani, egy újat szeretne létrehozni, új környezetben: „egyre gyakrabban úgy érezte, ő maga is a súlytalanok és neveléségek közé tartozik, hogy soha nem fog beleilleni Sók gúnyosan józan és magabiztos társadalmába [...] A kudarc érzése szégyent és reménytelen levertséget, a szégyen pedig idővel lázadó dühöt ébresztett benne. Ezek az emberek, gondolta, korlátozottak és önelégültek, de valahol bizonyára akadnak másféle emberek is, szabad szellemek, akik megértenék őt, akik között megtalálná a helyét.”<sup>10</sup> Úgy sejtí, hogy ilyen „szabad szellemeket” a művészek között találhat, így amikor egy kiállításon találkozik egy festővel, akinek a képét a sóki közönség jó része megbotránkoztatónak találja, de akiről azt hallja, hogy igazi zseni, megpróbálja kivívni a férfi figyelmét. A festő elhívja a lányt, hogy modellt üljön neki, a találkozó végén pedig megpróbálja megerősöskolni. Emma identitása ekkor még inkább meginog, és integritása újra megkérdőjeleződik, hiszen még a 20. század elején is a nők integritásának három fő sémája volt: lány, feleség és özvegy, aki ezen kategóriák egyikébe sem illett bele, azt kivetette a társadalom. A nők mindig egy férfhoz tartozóként értelmeződtek, ám mivel a lány valódi édesapja bűntényt követett el, integritása már ennek kiderülésekor megkérdőjeleződött. Bár nevelőapja valamennyire be tudta tölteni ezt a szerepet, miután egyedül felment a férfhoz, integritása végképp problematikusá vált. Tulajdonképpen Emma integritásának megingása okozza azt, hogy nem tudja elhelyezni magát a társadalomban, és identitása válságba kerül. Erről így gondolkodik Emma: „Hirtelen eszébe jutott, hogy valami ismerős nőről beszélve milyen döbbsent botránkozással ejtette ki valaki, alighanem Ida tánt, hogy az illető »fölmént a férfi lakására«. Más hasonló mondatok is az eszébe jutottak, például hallotta, amint egyszer valaki azt mondta egy nőről, hogy az »elveszítette a becsületét«, és föltételezte, hogy vele most éppen ez történik. De az is lehet, hogy egy szélhámos lányának már eleve nincs is becsülete, és ezt ez a férfi is tudja.”<sup>11</sup> Ebből az idézetből látszik, hogy integritásának első megkérdőjelezése okozza identitásválságát, majd mikor integritása még inkább megrendül, korábbi identitásának helyreállítása lehetetlenné válik. Bár senki sem értesül a festőnél történekről, Emma folyton arra gyanakszik, hogy mások sejtetik, mi történt: „Az utcán bizonyos pillantások és mosolyok, ismeretlen férfiak gúnyosan tiszteletteljes köszöntése fölkel-

<sup>8</sup> RAKOVSKY Zsuzsa, *Szülánkok* (Budapest: Magvető, 2014), 174–175.

<sup>9</sup> Nedra REYNOLDS, *Geographies of Writing: Inhabiting Places and Encountering Difference* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2004), 152–153.

<sup>10</sup> RAKOVSKY, *Szülánkok...*, 179.

<sup>11</sup> Uo., 201.

tették benne a gyanút, hogy talán mindenki tudja róla az igazságot.”<sup>12</sup> Ez pedig önbejeltesítő jóslatként működik, mivel úgy hiszi, hogy másként kezelik őt, mint a többi, maga korabeli lányt, másképp is kezd viselkedni. Bár integritása a környezetében ekkor még stabil, ő maga ingatja meg azzal, hogy a tánciskolában engedi a fiúknak, hogy megcsókolják őt – hiszen úgy hiszi, hogy problematikus integritása miatt rászolgált erre a bánásmódra. Charles Horton Cooley úgy véli, hogy a személyiség folyamatosan alakul a társadalmi kapcsolatok hatására, ezt *titkőr-émek* nevezi, úgy gondolja, alapvetően az határozza meg minket, hogy mások mit gondolnak rólunk, és mi erre hogyan reflektálunk.<sup>13</sup> Emma identitását nem csupán mások róla alkotott véleménye határozza meg, és az, hogy ő erre hogyan reflektál, hanem az is, amit ő mások véleményének gondol.

Emma, miután identitása teljes mértékben destabilizálódik, úgy dönt, hogy Budapesten tanul tovább, elmenekül a szülővárosából, a fővárosban próbál új identitást kialakítani. Úgy tűnik, hogy ebben a regényben az ilyen erős identitásváltozáshoz elengedhetetlen a helyszínek közötti mozgás. Ervin ismerteti meg a művészvilággal, amelyben jól érzi magát, mert mindaz, ami identitáskriszisének és integritásának megingását okozta, elfogadott ebben a körben: „Ez a világ olyan volt a sókihoz képest, mint egy fotográfia negatívja: ami az egyikén fehér, a másikon fekete, és fordítva. Amit Sókón lenéztek vagy kinevettek, azt itt már-már áhítatos tisztelet övezte, ami ott dicséretesnek számított, azt itt megvetették vagy kinevették. Igen, ezek között az emberek között már nem volt miért titkolózni vagy rejtőzködni!”<sup>14</sup> Ezek a helyek Foucault fogalmát követve heterotopikus helyeknek tekinthetők,<sup>15</sup> Budapest egészétől elkülönültek, olyanok járnak ide, akiknek az átlagtól eltérő a gondolkodása, ez egy identitások közötti tér is, ahol az identitásában és integritásában megkérdőjelezett Emma is beilleszkedhet.

Budapest egészét pedig azért élvezte Emma, mert nem ismeri ott mindenki, könnyedén el tud rejtőzni a tömegben, nem figyelik folyton: „Emma szerette ezt a nagyvárosi nyüzsgést: ha elvegyült a tömegben, az volt az érzése, hogy láthatatlan.”<sup>16</sup> A fővárosnak végül azért kell búcsút mondania, mert megismeri a láthatatlanság negatív oldalát, nem képes boldogulni, miután elhagyja rokonai otthonát. A budapesti időszak során végig egy új identitás kialakításán fáradozik, ami jórészt sikerül is neki, ám amikor visszatér Sókra, azzal kell szembesülnie, hogy új identitását nem fogadják el, sőt bukott nőnek tartják, mert egyedül élt a fővárosban. Integritása ekkor semmisül meg a többiek szemében, identitása pedig ennek megfelelően változik. Ez annak is köszönhető, hogy a korban az egyedülálló nők jelenlétét a városban problematikusnak tartot-

<sup>12</sup> Uo., 215–216.

<sup>13</sup> Charles Horton COOLEY, *Human Nature and the Social Order* (New Brunswick–London: Transaction Publishers, 2009), 184–185.

<sup>14</sup> RAKOVSKY, *Szilvánkok...*, 282.

<sup>15</sup> Michel FOUCAULT, „Eltérő terek”, ford. SUTYÁK Tibor, in Michel FOUCAULT, *Nyelv a végtelenhez*, 147–155 (Debrecen: Latin Betűk, 2000), 151.

<sup>16</sup> RAKOVSKY, *Szilvánkok...*, 276.

ták, az angol viktoriánus korban a férfiak például azt a veszélyt látták ebben, hogy minden egyedülálló nő, aki a városba érkezik, prostituálttá válhat, és fenyegetést jelent a fennálló rendre.<sup>17</sup> Emma hamarosan férjhez megy, integritása stabilizálódik, újra helye lesz a társadalomban, ám ez a változás azzal is együtt jár, hogy identitása újra megváltozik.

A *Céliában*, amely Rakovszky legújabb regénye, Budapest szintén a választások szabadságát, a normáktól való eltérés lehetőségét képviseli. A címszereplő Célia a mai Budapesten él édesanyjával. Célia fiatal egyetemista, aki sokat töpreng az életén, többek között egy férfi hatására. A lány azért csatlakozik egy szektához, és dönt úgy, hogy elhagyja Budapestet, mert túl sok számára a szabadság, szabályokra vágyik, azok nélkül képtelen meghatározni az identitását: „[N]em vagyok igazából semmilyen. Néha bele-néztem a tükörbe, és csodálkoztam, hogy van ott valaki egyáltalán... egy arc, amihez mintha semmi közöm nem lett volna...”<sup>18</sup> A szekta külső, identitást megerősítő, alakító tényezőként jelenik meg, Célia jócskán megváltozik a szektában töltött rövid időszak után is. A lány úgy véli, hogy a stabil identitás kialakításának gátja a szabályok nélküliség: „Pedig ha olyan környezetben élsz, ahol mindenki ugyanazt gondolja, mint te, akkor nem agyalsz állandóan azon, hogy de vajon tényleg ez-e az igazság! Ezért is nem barátokozunk gyülekezeten kívüliekkel! Különbem én is minden héten mást gondolnék úgy mint ti... mint az anyám!”<sup>19</sup> Új identitásának megerősítését abban látja, hogy elhagyja Budapestet, és vidékre utazik. Budapest legfontosabb terei a regényben a Marc Augé által nem-helyeknek tartott plázák. Augé szerint a nem-helyek olyan helyek, amelyek önmagukban nem válhatnak helyé, csak a használatuk közben lehetnek fontosak (bevásárlóközpont, autópálya), ezeken a helyeken az emberek csupán azzá válnak, amit tesznek (vásárlók, autóvezetők), az identitásvesztést tapasztalják meg és a szerepjátékot.<sup>20</sup> Ezt a definíciót figyelembe véve jelentőségteljes, hogy a regényben, amely az egyéni identitás elbizonytalanodásáról szól, a nagyváros legfontosabb tere a pláza lesz, az a tér, ahol az egyéni identitásvesztés végbemegy.

Mindhárom regényben hasonlóképp jelennek meg a város és az identitás összefüggései. Rakovszky műveiben a városok csupán addig tűnnek tökéletes mikrovilágnak, amíg meg nem ismerik őket belülről a szereplők. A kisváros – Sopron és Sók – mindhárom regényben egy látszólag biztonságos helyként jelenik meg, amely azonban valójában ugyanolyan, ha nem nagyobb veszélyeket rejt magában, mint a nagyváros. Ezt szemlélteti a kislány rettegése *A hullócsillag évében*. A kisvárosban mindenki ismeri egymást, így erőteljesebben érvényesülnek a normák, és lehetetlen büntetés nélkül átlépni őket, a regényekben ezek a normák az ott élők identitását is meghatározzák. Azokat, akik nem tartják be a normákat, kitagadja a közösség, ahogyan ez a *Szilánkok-*

<sup>17</sup> Elizabeth WILSON, „The Invisible Flâneur”, in Elizabeth WILSON, *The Contradictions of Culture: Cities: Culture: Women*, 72–89 (London–Thousand Oaks–New Delhi: Sage Publications, 2001), 73–74.

<sup>18</sup> RAKOVSZKY Zsuzsa, *Célia* (Budapest: Magvető, 2017), 295.

<sup>19</sup> Uo., 302.

<sup>20</sup> Marc AUGE, *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, trans. John HOWE (London–New York: Verso, 1995), 79–103.

ban látható, ám a normák jelenléte a stabil identitás kialakítását is segítheti identitásváltság esetén, mint a *Céliában*. Igen erőteljes továbbá a helyhez kötöttség érzése néhány szereplőben, akik számára identitásuk alappillére az, hogy melyik városban élnek, ez már *A bullócsillag éve* gyermek főszereplőjére is igaz. A nagyváros ezzel szemben a normák alacsonyabb szintű jelenlétét, a szabadságot, a magas kultúrát és a veszélyt képviseli. Ez egybeesik a nagyváros szokásos értelmezésével, ám új jellemző, hogy a szereplők identitására erőteljes hatással van a nagyváros megismerése, amely vagy megerősíti őket korábbi identitásukban és a kisvároshoz való ragaszkodásban, mint Erzsébetet, vagy elbizonytalanítja őket, mint Céliát, vagy épp egy új identitás kialakítására ad lehetőséget, mint Emma esetében.





## LEÍRÁS ÉS LÁTTATÁS A SZTALKER-UNIVERZUMBAN

Arkagyij és Borisz Sztugackij *Piknik az árokparton* című regényének, Andrej Tarkovszkij *Sztalker* filmjének és a fentiek alapján készült *S.T.A.L.K.E.R.* című videójáték-sorozatnak közös kapcsolódási pontja a Zóna, egy különleges, rejtélyes módon kialakult terület, ahol emberek tűnnek el, a fizika megszokott törvényei a fejük tetejére állnak és mindezek fényében bármi megtörténhet. Vad és kiszámíthatatlan, csak kevesek, az ún. sztalkerek merészkednek be a területére, és próbálják meg feltárni az emberi elmét megtorpanásra készítő titkait. A Zóna szívébe való bejutás próbára teszi a testet és a lelket, és az a hír járja, hogy odabent létezik valami, ami valóra váltja az ember legbelsőbb kívánságát, de az oda való eljutás emberáldozatot követel.

Jelen dolgozatomban első sorban a felsorolt művek által generált és fémjelzett világ metanarratíváját vizsgálom és azt, hogy a leírások hiánya által okozott űrt hogyan töltik ki a különböző láttatásra épülő médiumok, azaz a film és a játékfeldolgozások, valamint azt, hogy hogyan épül fel a szemünk előtt egy ilyen különleges transzmediális univerzum. A terjedelmi megkötések következtében a tanulmány elsősorban a láttatásnak az írottak, azaz a regényvilág megjelenítésében való szerepére, az alapvetően a befogadó gondolataiban képződött terek más médiumokban megjelenő manifesztációira koncentrálok.

A továbbiakban a következő művek néhány láttatást szolgáló eszközét, látványvilágát és univerzumgeneráló tényezőit szeretném bemutatni: Arkagyij és Borisz Sztugackij: *Piknik az árokparton* (1972), Andrej Tarkovszkij: *Sztalker* (1979), Esa Lutinen: *Vjöhyke* (2012), GSC Game World: *S.T.A.L.K.E.R.* játék-sorozat (*Shadow of Chernobyl* 2007, *Clear Sky*, 2008, *Call of Prpjijat* 2009).

Azt szeretném megvilágítani, hogy a regénybeli leírások alapján megalkotott világ, főként az ereklék és anomáliák hogyan kelnek életre a filmvásznon, illetve a virtuális térben, mennyire hűek az alapjaikhoz, illetve amennyiben nem azok, akkor milyen jelentésváltozáson mennek keresztül, milyen többletfunkciókkal bővülnek a tárgyak, terek, vagy épp hogyan változik a rendeltetésük a film-és játékszereplőkre, illetve a befogadóra tett hatásuknak megfelelően. Szeretném azt is megvizsgálni, hogy a regényben szereplő leírások jellegzetes atmoszféráját, amely biztosítja a befogadó számára a *Sztalker* élmény esszenciáját, hogyan sikerült átültetni a különböző médiaplatformokra.

A regény címe az egyik zónakutató tudós találó szófordulatára utal, mely szerint a földönkívüliek számára a rövid itt-tartózkodás talán csak egy „piknik volt az árokpar-

ton.”<sup>1</sup> Idejöttek egy kis időre, majd hátrahagyták a szemetüket, talán néhány egyéb kacatot is véletlenül és magukat a Zónákat azokon a helyeken, ahol érintkezésbe léptek a bolygóval. Az egyik regénybeli kutató így festi le a helyzetet: „Képzeld magad elé: erdő, kis tisztás, erdei út. Az erdei útról egy autó gördül a tisztásra, az autóból fiatal emberek üvegeket, elemózsziás kosarakat raknak ki, lányok, rádió, fényképező- és filmfelvevőgépek... Tábortüzet gyújtanak, sátrat vernek, megszólal a zene. Reggel pedig továbbállnak. Az állatok, madarak, rovarok, amelyek egész éjjel páni félelemben szemlélték a történeteket, előjönnek búvóhelyükről. Ugyan mit látnak? Motorolaj folyt a fűre, benzin csorgott szét, mindenfelé elromlott gyújtógyertyák és olajsűrűk hevernek, körös-körül limlom, kiégett lámpák, valaki elveszített egy csavarkulcsot. A gépkocsi kerekei eddig nem tapasztalt mocsárrá dagasztották a sárat... no, és a többit sejtí, tábortűz nyoma, almacsutkák, bon-bonos papírok, konzervdobozok, üres üvegek, valaki otthagya a zsebkendőjét, tollkését, régi, szakadt újságlapok, elhervadt virágok, amiket más tisztásokról hoztak ide...”<sup>2</sup>

A terület mássága – amely még nem jelentené azt feltétlenül, hogy veszélyt rejt magában – első látásra is egyértelmű: Sztrugackijéknál a határ a kinti világ és az idegenek által érintett között nagyon látványos. A főszereplő első, általunk végigkísért Zónába vezető útja során az alábbi leírást olvashatjuk: „Jobbra volt az intézet, balra a Pestises háztömb - mi pedig cövektől cövekig haladtunk az út közepén. Ó, de rég nem járt, nem kocsizott végig senki ezen az úton! Az aszfaltburkolat összevissza repedezett, a repedésekből fű nőtt, de ez még a mi emberi fűünk. A járdán bal kéz felől viszont már fekete tövis nőtt, s a tövisből is látszott, milyen világosan jelzi határát a Zóna: a fekete hajtásokat az úttestnél mintha kaszával levágták volna. Hát igen, mégiscsak bevaló jövevények voltak ezek! Sok mindent összerondítottak persze, de ki is jelölték mocsuk világos határait. Hiszen még a „tüzes pihe” sem jött át, egyetlenegy sem jött át a Zóna felénk eső oldalára soha, bár úgy látszott, hogy szabadon vitte a szél...”<sup>3</sup>

A Zóna egyszerre hétköznapi táj és mégsem az. A regényben valós veszélyt rejt az idegenek után hátramaradt tárgyakkal és csapdákkal benépesült tér, a filmben pedig egy olyan terület, melyre az ember kivetítheti a vágyait és a félelmeit, amely azért tűnik fel másként előttünk, mert másként gondolunk rá, mint életünk megszokott tereire. Slavoj Žižek szerint a Zóna nem azért tiltott, mert természetfeletti hatalma van, hanem épp a tiltott volta, tabu jellege ruházza fel ezzel.<sup>4</sup>

A Zóna értékes tárgyai és jelenségei között számos veszélyes található. Ilyenek az alábbiak: Csavargó Dick – földrengéseket okozó tárgy; lidérckocsonya/kolloid gáz – a szerves anyagot kocsonyává változtatja; vidám kísértetek – veszélyes turbulenciák; zöld folyam – halálos ismeretlen anyagú áradat; szűnyogpilis, hivatalos nevén

<sup>1</sup> Arkagyij SZTRUGACKIJ és Borisz SZTRUGACKIJ, *Piknik az ároksparton* (Debrecen: Metropolis Media Group, 2013), 125.

<sup>2</sup> SZTRUGACKIJ és SZTRUGACKIJ, *Piknik...*, 125.

<sup>3</sup> Uo., 26.

<sup>4</sup> Geoff DYER, *Zona: A Book About a Film About a Journey to a Room* (Melbourne, Australia: Canongate Books, 2012), 32.

gravikoncentrárum vagy anizotróp gravitációs anomália – határai csavardobálással kijelölhetőek; tüzes pihe – éget; ezüstös pókháló – Kirill halálért felelős; ördögkáposzta – ártalmas részecskéket köpköd; húsdaráló – az aranygömb előtti halálos anomália. A húsdarálót működés közben is szemügyre vehetjük: „[H]irtelen elnémult, mintha egy hatalmas kéz pecket feszített volna a szájába. S Redrick látta, ahogy az exkavátor kotróvedrének árnyékában megbújó áttetsző üresség megragadta a fiút, a levegőbe vágta, s lassan, erőlködve összezsavarta, ahogy a háziasszonyok csavarják ki a vizet a száradó fehéreneműből.”<sup>5</sup>

A regény cselekménycentrikus, ezért kevés leírás található benne, azoknak is főképp az a szerepük, hogy előrelendítsék a történet folyását. Tarkovszkij filmjeinek különlegességét és értékét pedig más történetközpontú filmekkel szemben éppen meditatív, szinte képzőművészeti jellegük adja. A Sztugackij-fivérek regényvilágából kiindulva a film is tökéletesen elhagyott, apokaliptikus hangulatot árasztó vidéken játszódik, szinte úgy érezzük, hogy az emberek kora után járunk.

Emellett – bármennyire is tiltakozott Tarkovszkij a feltételezés ellen – alkotásainak szimbolikája is egyedülálló. Ahogy Kovács András Bálint megjegyzi, a „jelentés” nem magában a műalkotásban van, hanem a befogadóban keletkezik a műalkotással való találkozás hatására.<sup>6</sup> A film képeinek és a benne feltűnő jelenségeknek tehát értelmetlen volna egyetlen kötött funkciót tulajdonítani. A táj és az ott lejátszódó történetek pszichológiai viszonyban vannak egymással. Bár a film során szereplőink közül senki nem hal meg, a Zóna sokszor határozottan baljós, sőt, veszélyesnek tűnik. Sztalker tünetei fel ilyenek, mi pedig elhisszük ezt neki, és nézőként átéljük azt a beavatási szertartást, amely a Zónába való zárandokút szerves része.<sup>7</sup>

A különböző kamerahelyzetek is elbeszélő funkcióval bírnak. Az a tény, hogy elérhetetlen és tiltottnak nyilvánított hely a Zóna, nem pusztán a narratívában jelenik meg, hanem a filmzés technikájában is, különösen abban a virtuális térben, amely a kamera látószögén kívül helyezkedik el. A drámai tér tehát, ahol a cselekmény játszódik, nem mindig azonos a néző számára látható térrel.<sup>8</sup>

Az utazás kezdetén a külvilágban járunk, és a végén ugyanoda jutunk vissza. A film bevezető képsorai alatt azt az ütött-kopott bárt láthatjuk belülről, ahonnan majd a szereplők elindulnak a Zónába. Az a tény, hogy az Író a kamera mögül lép be, azt sugallja a nézők számára, hogy abban az irányban is létezik egy általuk beláthatatlan tér. A kamera tehát egy olyan térbe helyezi a nézőt, amelyről maga a néző semmit sem tud.<sup>9</sup> A következő jelenet egy lakás belsejébe repít minket, ahová egy szárnyas ajtó

<sup>5</sup> SZTRUGACKIJ ÉS SZTRUGACKIJ, *Pikenik...*, 231.

<sup>6</sup> KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT, *Mozgóképelemzés* (Budapest: Palatinus, 2009), 17.

<sup>7</sup> KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT ÉS SZILÁGYI ÁKOS, *Tarkovszkij – Az orosz film sztalkere* (Budapest: Helikon, 1997), 236.

<sup>8</sup> KOVÁCS, *Mozgóképelemzés...*, 68.

<sup>9</sup> GREG POLIN, *Stalker's Meaning in Terms of Temporality and Spatial Relations*, hozzáférés: 2015.11.10, [http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalghia.com/TheTopics/Stalker\\_GP.html](http://people.ucalgary.ca/~tstronds/nostalghia.com/TheTopics/Stalker_GP.html).

szűk résén keresztül láthatunk be, tulajdonképpen úgy, mintha meglesnénk a bentieket, az alvó Sztalkert, a feleségét és a kislányát. Kamarás István nagyon érzékletesen jellemzi a helyszínt: „A fal, akár egy barlangé. A fekete-fehér képben se fehér, se fekete nincs, inkább olyan, mint egy barnás-lilás tónusú, felmolyhosodott fénykép. Nem tehetjük félre, mert *benne vagyunk*, s kínos lassúsággal követjük a kamerát, miközben többször közeli vonatfütty hallatszik.”<sup>10</sup> Akárhonnan is enged rálátást a belső térre a kamera, mindig csak a szobák egy részét látjuk, sohasem pásztáz körbe, nem mutatja meg a szereplőket körülvevő tér egészét, a képen kívüli teret nekünk, befogadóknak kell odaképzelnünk.

Miután Sztalker elhagyja a lakást, ködben úszó vágányok között követjük nyomon ahogy az Íróval találkozik, aki éppen egy gazdag hölgynek fejti ki, hogy a világ szörnyen unalmas hely, még a Zónáról való beszéd is unatkos. Miután a nő elhajt az autójával, Sztalker kísértés a képből, és a következő jelenetben már a bárba lép be. Itt sem látjuk a maga egészében az útját az épülethez, hanem egyik helyről a másikra ugrunk.

A Zóna formája és szabályai állandó mozgásban vannak. Nincsenek benne szilárd helyek, biztos pontok, csupán az egyén lehet biztos önmaga és a többiek számára. Itt újra belebotolhatnak ugyanazokba a helyszínekbe, melyeket egyszer már maguk mögött hagytak, sőt, maguk az események is ismétlődhetnek: a film második harmadában a homokos teremben látott madár ugyanabból az irányból egymás után kétszer repül át a képen. Az út tehát nem helyileg valahonnan valahová vezet, hanem egyik állapottól egy másik felé. Az egyenes út pedig egyáltalán nem a legrövidebb, sőt, egyes esetekben lehetetlen azon menni. Az Író is visszafordulni kényszerül, mikor Sztalkernek ellentmondva daczból elindul a mezőn keresztül a tőlük pár száz méterre álló épület felé, melyben ott a Szoba. Amikor már egészen közel jár az épülethez a tarkójáról látunk egy közeli képet, mintha csak a fejében lennénk, majd előről mutatja a kamera egy távolabbi szögből ahogy egy fa mellett megtorpan.

A filmben a szépia árnyalatból színesbe váltásnak is funkciója van. Csupán a Zónán belül láthatjuk a világot színesen, a maga igazi valójában, a külvilág csak árnyék, a száműzetés színtere, koszlott ipari díszletekkel, amelyben egyedül Sztalker kislánya kap színeket. Az entrópia a Zónában is erősen jelen van, de a természet megnyugtató valóságába ágyazva.

Tarkovszkij világába egyáltalán nem kerültek át a tárgyak, amelyek ellopásáért a regényben a sztalkerek életüket kockáztatják, és az anomáliák közül is csak a Húsdaráló maradt meg, amely Sztalker állítása szerint látogatásuk idejében nem „üzemel”. Minden bizonnyal Dikobraz üthette ki, amikor feláldozta benne a testvérét.

A *S.T.A.L.K.E.R.* videojátékok a csernobili Zónában játszódnak, egy a valóság alapján modellezett, annak kicsinyített másának tekinthető lélegző, interaktív világban. Henry Jenkins a játékkervezőket egyenesen "narratív építésznek" nevezi.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> KAMARÁS István, *Zónák és átélők* (Budapest: Vita, 1989), 39. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>11</sup> Henry JENKINS, „A játékkervezés mint narratív építész”, in *Narratívák* 7, szerk. THOMKA Beáta, 175–192 (Budapest: Kijárat, 2008), 179.

Fontos különbség a játék és a hagyományos médiumok között, hogy a játék folyamata fizikai aktivitás is: a felhasználó folyamatosan egy gépet kezel, és több érzékszervének (látás, hallás), valamint mozgáskoordinációjának összehangolt működésével tudja csak a programot megfelelően használni. Ezen kívül a játékok ideje nem kötött, nem előre meghatározott, mint a történetileg őt megelőző médiumok, azaz a filmek és irodalmi művek esetében. Addig „tartanak”, ameddig foglalkozunk velük, ameddig használjuk őket. A legtöbb játékot végig lehet ugyan játszani, de pont a felhasználói szabadság és az események véletlenszerűsége, a nem szkriptelt, azaz nem előre programozott jelenetek és a mesterséges intelligencia működése miatt valószínűleg nincs két egyforma végigjátszás még a legegyszerűbb játékokban sem, például a *Tetris*-ben egyszer balra forgatom el ugyanazt a testet, egyszer pedig jobbra, hogy a megfelelő helyre kerüljön. A végkifejlethez vezető narratíva, amennyiben adott, megingathatatlan akár csak egy film vagy regény cselekménye, viszont a szimuláció általunk és a véletlengeneráló algoritmus által befolyásolt részei mindig változnak a játék folyamata során.

A játék tere tehát ténylegesen beutazható tér, azaz visszatérés a narratíva ősi formáihoz. A tér ezáltal önálló médiumtípussá válik, hiszen tárolható és visszakereshető.<sup>12</sup>

Az egyes szám első személyű kameranézet variációit vizsgálja Alexander Galloway, mikor kétféle lehetséges nézőpontot különít el. A *Point of View* (nézőpont) felvétel megközelítőleg az alany szemszögéből igyekszik megmutatni a film vagy játék világát, de nem törekszik arra, hogy úgy érezzük „benne vagyunk” az adott karakterben, vagyis, hogy mi ő vagyunk. A szubjektív felvétel lényege pedig éppen az, hogy gyakorlatilag a főszereplő személy fejébe helyez minket, például igyekszik megjeleníteni különböző effektek segítségével az ő mentális vagy pszichés állapotát.<sup>13</sup> Ha szédül, a „kamera” össze-vissza forog, ha rosszul van, elmosódik, „bevérzik,” stb. A *S.T.A.L.K.E.R* játékokban is éppen ez történik: a különböző szerek fogyasztása vagy a túlzott vodkavívás azonnal látványosan jelentkezik a képernyőnkön, azaz szemünk előtt, csakúgy, mint a különböző mutánsoknak a karakter elméje ellen intézett pszichés támadásai.

A világ behatároltsága miatt akadnak persze olyan pillanatok, mikor a játékos ki-zökken ebből a szinte tökéletes illúzióból: ilyen lehet, amikor tükrökkel kerül szembe a játékokban, és láthatja a karaktere arcát, amely nem a sajátja (az FPS-ek<sup>14</sup> többségében általában egy előre meghatározott férfialak), vagy amikor láthatatlan falakba ütközik, melyek ráébresztik a világ virtualitására. Ezek jelentős frusztrációt tudnak okozni, mert szembesítenek a virtuálisan kialakított tér ledönthetetlen korlátaival. A *S.T.A.L.K.E.R*. fejlesztői viszonylag ritkán hagytak láthatatlan falakat, egy „pálya” szélénél igyekeztek természetesnek tűnő akadályokat felállítani, melyeken az ember a valós életben sem tudna átjutni, így többnyire kerítések, halálos radioaktív zónák vagy megmászhatatlan magaslatok határolják a játéktérrel.

<sup>12</sup> Lev MANOVICH, „Beutazható tér”, *Metropolis* 12, 1. sz. (2008): 72–98, 77.

<sup>13</sup> Alexander R. GALLOWAY, „Gamic Action, Four Moments”, in Alexander R. GALLOWAY, *Gaming: Essays On Algorithmic Culture*, 16–53 (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006), 40.

<sup>14</sup> First person shooter (FPS) = első személyű lövöldözős játék

A játékbeli ereklyék tulajdonságai játékmenetre való hatásuk miatt sematikusabban jelennek meg, mint regénybeli párjaik. Általában az életerő-regenerációra vannak pozitív hatással, vagy a karakter különböző védelmi értékeit növelik (tűz, sugárzás, mérgezés-ellenállás stb.), és általában hátulütők is vannak, többnyire sugároznak vagy vérzést okoznak. A csak hasznos tulajdonságú ereklyék a legritkébbak és a legdrágábbak értékesíthetőek. Fontos eleme a játéknak az ezekkel való kereskedés: attól függően, hogy hol és kívül üzletelünk, az árfolyamok és a vételi igények is változnak.

A *fruit punch* nevű anomália, amely erős savhoz hasonló sérüléseket okoz, talán megfeleltethető a regény lidérckocsonyájának, továbbá létezik háromféle gravitációs anomália is, melyek a szűnyogpilis változatai lehetnek. Érdekes újdonság például a teleportáló anomália, amely ha beleugrunk, a tér egy teljesen másik pontján tesz ki minket, vagy a tér-anomália, amely alapvetően láthatatlan, de bele lehet ragadni úgy, hogy a karakterek eltűnnek, és maguk is láthatatlanná válnak, viszont találhatunk benne egy Iránytű nevű ereklyét, mely segítségével ki lehet jutni belőle. A legtöbb anomália meglehetősen „közönséges”, amennyiben ennek a szónak egyáltalán van helye a Zónában. Léteznek még örvények, melyek ellöknek vagy felkapnak és összetörnek bármit, ami a hatókörükbe kerül, ezek a regénybeli húsdaráló működésére emlékeztetnek. Mások megegetnek vagy áramütést okoznak, vannak mérgező gázok, és poltergeistszerű jelenségek, melyek tárgyakkal dobálnak.

A *Vjóhlyke* című színvonalas amatőr film a regény világában, az elképzelt finn Zónában játszódik, és nagyon találóan ötvözi a *Piknik az árokparton* és a játékok atmoszféráját, új, hitelesnek elfogadható elemeket ad a világhoz és a metanarratívához. A történet szerint az ottani kívánságteljesítő a Piramis, amelyhez Red megtalálta a kulcsot, és halála után a fiára hárul a feladat, hogy a korrupt katonaság és a pénzéhes sztalkerek ellenében bejusson a Zóna szívébe és aktiválja a Piramist. A film számos utalást tartalmaz klasszikus elődjekre, mind a regényre, mind Tarkovszkij művére. Ilyen a Borszsch funkciójával bíró Pripjatj-bár, ahol a sztalkerek elverik feketén szerzett pénzüket, és ahol megtervezik a következő Zónalátogatásukat. Feltűnik benne az ikonikus csavardobálás mint a láthatatlan anomáliák felderítésének módja, valamint maguk a tárgyak is a játékhoz hasonló módon jelennek meg.

Tanulmányomban arra szerettem volna rávilágítani, hogy a *Sztalker*-univerzum a transzmédia-történetmondás egyik kiváló példája, valamint, hogy a regényben a tömör leírások és a narráció együttesen alkotják meg azt az atmoszférát, amely sikeresen átkerült a film és a játék médiumába, hamisítatlan közép-európai hangulatot árasztva, és egyedi világot létrehozva, amely a láttató médiumokban még inkább megtelik élettel. A történet az élni akarást és a hitet hirdeti egy kényszerpályán lévő pusztuló világban, illetve úgy gondolom, hogy minden manifesztációja érdemes a befogadói és a kritikai figyelemre.