

# KULTÚRÁK KÖZÖTT III.

A VI. és VII. Interkulturális Diákkonferencia  
válogatott előadásai

Z-Pess Kiadó Kft.

2009

A könyv a Miskolci Egyetemisták Szövetsége által kiírt 2009/1. Kulturális Pályázat támogatásával jelent meg.

Szerkesztette

Lengyel Barbara  
Szóke Kornélia

Borító: Nemes János Pál

ISBN 978-963-06-8154-4

Kiadja a Z-Pess Kiadó Kft.  
Liszt Ferenc u. 16/A  
3532 Miskolc

## TARTALOM

<b>ELŐSZÓ</b> .....	5
<b>BARNA LÁSZLÓ:</b>	
Egy Utazó a határon (Gondolatok Italo Calvino <i>Ha egy téli éjszakán egy utazó</i> című regényének újabb értelmezési lehetőségeihez) .....	7
<b>BARNA LÁSZLÓ:</b>	
Metalepszis (Egy alakzat narratívái) .....	18
<b>BODOLAI NIKOLETT:</b>	
A leszbikus szubkultúra külső jegyei .....	30
<b>FEKETE MARIETTA:</b>	
Kultúrák keringője („Együtt a sokféleségben”) .....	38
<b>FEKETE NORBERT:</b>	
A profanum vulgus mocskosságai s darabosságai felé? (Avagy megfeleltek-e Vörösmarty Mihály novellái Kölcsey komikumról vallott esztétikai felfogásának?) .....	46
<b>JUHÁSZ JÁNOS:</b>	
Sopron és környéke magánkönyvtárainak könyves műveltsége 1601 és 1685 között (Az emblémairódalom termékeinek és Lackner Kristóf emblematikus műveinek elterjedtsége) .....	56
<b>KUNT ANNA:</b>	
Vakság-mátrix (Vakság-dimenziók, képek és attitűdök kirajzolódása Friedrich Dürrenmatt: <i>A vak</i> című drámájában) .....	68
<b>PUTZ ORSOLYA:</b>	
Az orvosi nyelv terminológiai változásainak bemutatása két szakmai cikk összehasonlítása alapján .....	75
<b>A KÖTET SZERZŐI</b> .....	84



## ELŐSZÓ

Az Interkulturális Diákkonferencia megrendezése és legjobbnak ítélt előadásainak kötetbe rendezése immár hagyomány a Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Karán. A konferencia szervezésével és az előadások közzétételével járó feladatokat a 2004-ben alakult Interkulturális Hallgatói Öntevékeny Csoport vállalta magára dr. Sziliné dr. B. Juhász Erzsébet pártfogói koordinálásával. A hallgatói szervezet eredeti célkitűzése az volt, hogy az őszi TDK fordulók mellett a diákok számára a tavaszi szemeszterben is lehetőség nyíljon a tudományos megmérettetésre az egyetemi fórum keretei között. Az évek során mutatkozó aktív hallgatói érdeklődés mellett – amely az előadások sokszínűségében is megmutatkozott – a konferencia-kötetek megjelenése is a kezdeményezés eredményeül könyvelhető el: a 2004-ben szerkesztett tanulmánykötetet<sup>1</sup> három év múlva követte a következő válogatás.<sup>2</sup>

2009-ben hetedik alkalommal került sor az Interkulturális Diákkonferencia megrendezésére. Prof. dr. Sziliné dr. B. Juhász Erzsébet és Szabó Edina doktoranduszhallgató töretlen igyekeztének köszönhetően pedig a konferenciakötetek harmadik darabja is megjelenhet, hiszen jelen kötet az utóbbi két év rendezvényeinek válogatott, tanulmányra szerkesztett előadásait tartalmazza.

Ahogy a korábbi köteteknél, itt is témájukban sokszínű szövegekkel találkozunk. A nyolc tanulmányból három irodalmi művek elemzésére vállalkozik, és egy-egy új megközelítési szemponttal (akár a modern irodalmi fogalmak prioritását hangsúlyozva az elemzés során, akár a korabeli kategóriák alkalmazhatóságát kiemelve) igyekszik gazdagítani vagy kommentálni a szerzőkől/művekről ismert szakirodalmi megállapításokat. Tárgyát tekintve két tanulmány tesz kísérletet a társadalmi jelenségek gender-szempontrú elemzésére, egy előadás kvantitatív módszert alkalmazva közelít egy bizonyos nyelvi jelenséghez, egy szöveg pedig művelődéstörténeti szempontból jelentős eredményeivel kívánja színesíteni a kínálatot.

A szerkesztők

<sup>1</sup> *Kultúrák között: Az I. és II. Interkulturális Diákkonferencia válogatott előadásai*, szerk. DEÁK István, KABAI Lóránt, MIZSER Attila, Miskolc, ME BTK, 2004.

<sup>2</sup> *Kultúrák között II: A III., IV. és V. Interkulturális Diákkonferencia válogatott előadásai*, szerk. MIZSER Attila, NAGY Csilla, Miskolc, ME BTK, 2007 (az Interkulturális Hallgatói Öntevékeny Csoport és a ME BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék kiadványa).



BARNA LÁSZLÓ

## Egy Utazó a határon

### (Gondolatok Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényének újabb értelmezési lehetőségeihez)

„A világmindenséget nem csupán a sokféleségben rejlő egység teszi széppé, hanem az egységben rejlő sokféleség is.”<sup>1</sup>

Jelen munka Italo Calvino 1979-ben írt *Ha egy téli éjszakán egy utazó*<sup>2</sup> című regényével foglalkozik. Célja a meglévő interpretációkból kiindulva újabb értelmezési lehetőségek föltárása, a mű „darabos komplexitásának” revelálása. Főként narratológiai vizsgálódásokon keresztül kívánja elemezni ezt a posztmodern tükörtextust. Célja továbbá nem egy mindenre kiterjedő analízis,<sup>3</sup> csupán a máig meglévő értelmezésekből kiindulva néhány érdemesnek vélt és eddig megíratlan gondolatnak a kifejtése.

#### *Az Utazó mint önreflexív „plágium”*

Az *Utazó* Calvino utolsó előtti regénye, mint látható lesz, nagyon kiforrott, erős elméleti alappal rendelkező szépirodalmi olvasmány.<sup>4</sup> Sokan Umberto Eco *A rózsza neve* című művéhez hasonlítják. Thomka Beáta szerint viszont sokkal több a közös eleme, sőt már-már kísérteties hasonlóság mutatható ki a tizenkét évvel előtte megjelent és 2008-ban irodalmi Nobel-díjat kapott francia Jean-Marie Gustave Le Clézio *Terra amata*<sup>5</sup> című művével:<sup>6</sup> „Felütötted és nézed a könyvet, mely harminc centiméterre ha lehet az arcodtól. Előzőleg már egy kicsit belelapoztál, itt-ott kapkodva el is olvastál egy-egy sort, hogy valamiféle képet alkothass magadnak az egészről, vagy mert azt remélted, hogy vidám részre bukkanasz. Aztán valószínűleg úgy döntöttél, hogy elolvasod, mert hisz a könyvekkel általában ezt szokás tenni. A lehető legkényelmesebben elhelyezkedtél, és felütötted ezt az oldalt.”<sup>7</sup> „Helyezkedj el a lehető legkényelmesebben; ülj, heveredj, feküdj, gömbölyödj össze. Feküdj hanyatt, hasmánt, az oldaladra. Karosszékbe, díványra, hintaszékbe, nyugágyba, zsámolyra. Függeőgyba, ha van függeőgyad. Ágyra, hát persze, vagy ágyba. Fejre is állhatsz, mintha jógáznál. Fordítva tartva a könyvet, természetesen.”<sup>8</sup> Melyik melyik? Látható, hogy a fokalizáció, elbeszélésstílus, narratori instancia, nemcsak a kontextus, de a kootextus is feltűnő egyezéseket mutat. Ma már talán nem is érdemes a művészi átültetések, variációk, irodalmi transzkripciók szabadság-kérdéseinek relevanciát tulajdonítani, ez nem is célja a dolgozatnak. Ahogy a Le Clézio citátumnak a Calvinótól való idézet lehet a folytatása, rájátszása, úgy az életben is leképeződött ez a progresszív analógia. Ráadásul Calvino művében meg is fogalmazza ezt az átírás-problémát egy történetbe csomagolva. Gondoljunk csak a Nyolcadik fejezetre, mely egy bizonyos Silas Flannery naplórészletét írja le. Silas gondjai meglehető-

<sup>1</sup> Umberto ECO, *A rózsza neve*, ford. BARNA Imre, Bp., Európa, 2008, 23.

<sup>2</sup> Italo CALVINO, *Ha egy téli éjszakán egy utazó*, ford., utószó TELEGDI POLGÁR István, Bp., Európa, 1985 (Modern Könyvtár), 32 (a továbbiakban *Utazó*).

<sup>3</sup> Hiszen azt az irodalomtudomány már majd teljesen kimerítve megtette.

<sup>4</sup> 1979-ben, ötvenhat évesen írta.

<sup>5</sup> Jean-Marie Gustave LE CLÉZIO, *Terra amata*, ford. TELLÉR Gyula, Bp., Európa, 1975 (Modern Könyvtár).

<sup>6</sup> THOMKA Beáta, *Aluljárók, felüljárók, belső járatok: átjárhatóság*, Jelenkor, 42(1999), <http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1999/03/16tomka.htm> (2009.09.06).

<sup>7</sup> LE CLÉZIO, *i. m.*, 6–7.

<sup>8</sup> *Utazó*, 5.

sen paradox problémák.<sup>9</sup> Ilyen például az olvasás és írás metonimikus viszonya, mellyel Sartre is foglalkozik. Sartre véleménye szerint az írás és olvasás egymást kizáró tevékenységek, szinkronban sohasem végezheti egy individuum.<sup>10</sup> Ezt az emberi képtelenséget oly módon oldja meg Silas, hogy belefog a *Bűn és bűnbódés* elejének másolásába. Ez a külső világgal referens intertextualitás is segíti a szerzőt, hogy a fikciót minél valóságosabbá formálja, és ezzel együtt a két oldót „asszimilálja”, indifferenssé alkossa. Tehát a Dosztojevszkij-mű másolása közben egy időben valósul meg a két cselekvés: az írás és olvasás. Az olvasó tudatosan feltár és alkot.<sup>11</sup> Hogyan lehet analógiát képezni a Nyolcadik fejezet Silas Flannery másolása és Le Clézio-Calvino transzkriptív kapcsolatában? A *mise en abyme*-ikus (meta)diegézisben Silas Flannery megtudja Maranától, irodalmi ügynökétől, hogy egy japán kiadó megszerezte regényeinek alapképletét, és ezt alapul véve „eredeti Flanneryket” készített. Silas először felháborodott, de aztán elképzeli másikat, japán létezőjét, s kénytelen rádöbbenie, hogy ezek a „japán-Flannery művek” jobbak, mint az eddigi „eredetietlen” sajátjai. Ha ebben az irodalomtörténeti aspektusban vizsgálódunk, az imént említettek alapján jogosan feltételezhetjük, Calvino olvasta Le Clézio *Terra amatáját*, s nemhiába fogalmazta meg ennyire explicit módon művében ezeket a számára egyébként pozitív kicsengésű gondolatokat.

Hogy melyik mű kapott nagyobb visszhangot, arról Hans Robert Jauss tanulmányaiból értesülhetünk. Jauss nem vállalkozik kevesebbre, mint hogy Borgesszel szemben Calvino *Utazója* alapján fogalmazza meg a posztmodern irodalom teoretikus fogalom- és normarendszerét: „Borges művéből valóban kiolvashatók egy posztmodern esztétika kezdeményei, ezek azonban – bizonyára nem véletlenül – csak huszonöt évvel később váltak normaképzővé. Ezért is választottam kötetemben [...] Italo Calvinót az első olyan paradigmául, amely elméletorientált szövegértelmezés keretében tárná elénk a teljesen kibontakozott posztmodern esztétikát.”<sup>12</sup>

#### *A narratív szférák határai: „egymást keresztező tükrök hálójában”*

A narratív szférák homályos és szándékosan egymásba csúsztatott határainak feltérképezése nem egyszerű feladat. Már csak azért sem, mert Calvino szándékosan él az olyan szerzői technikákkal, mint a nem is egyszeres, hanem sokszoros öntükröző beágyazás (*mise en abyme*), metafikciós kiszólás vagy a variábilis fokalizáció. Az ábra segítségével könnyebben megérthetjük a következő narratológiai fejtegetéseket:<sup>13</sup>

<sup>9</sup> Hans Robert JAUSS, *Egy posztmodern esztétika védelmében (Italo Calvino: Ha egy téli éjszakán egy utazó)*, ford. KIRÁLY Edit = UÓ., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, vál., szerk., utószó KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Bp., Osiris, 1999 (Irodalomelmélet), 239.

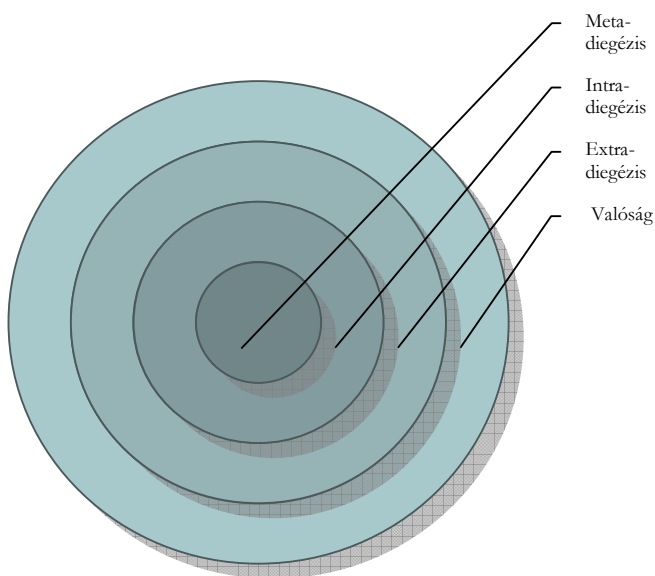
<sup>10</sup> Jean-Paul SARTRE, *Mi az irodalom?*, ford. NAGY Géza, Bp., Gondolat, 1969. Parafrazeálja Jauss.

<sup>11</sup> JAUSS, *i. m.*, 240.

<sup>12</sup> Hans Robert JAUSS, *Az irodalmi posztmodernség (Visszapillantás egy vitatott korszakküszöbre)*, ford. KATONA Gergely, 217. Jelen munka nem kívánja bemutatni Jauss további értelmezését, de közli a művön keresztül elemzett elméleti szempontok legfontosabb jegyeit: autonóm műalkotás, nem befelé, hanem kifelé forduló komikumjelentés (akár a metafikció jelenségére is gondolhatunk), önreferenciális poétikai világ feláldozása és a művészeteknek a medializált világra való irányítása, messzemenően szabad rendelkezés minden elmúlt kultúra fölött (mint intertextualitás), a magas és tömegkultúra szimbiózisa, mely a fiktív, az imagináriust, a mitikust a kommunikáció médiumaként hasznosítja szemben a technicizált világ információáradatával, a hagyomány, a történeti szövegemlékezet felértékelődése és az elfogulatlanság egyszerre fontos, valamint az eklektika releváns szerepet kap (gondoljunk a különböző világtapasztalatok, kódrendszerek sokféleségére, a kreativitásra) Ld. *uo.*, 211–235.

<sup>13</sup> Gérard Genette terminológiájára támaszkodva kerülnek megjelölésre a narratív univerzumok.





A metadiegezis a betéttörténetek, azaz a beágyazott regénytörödékek szintje. Itt találjuk többek között a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* vagy a *Malbork városperemén* című írásrészleteket is. Ez a szféra a mű külső szerkezetében is megmutatkozik. Az intradiegezisben olvassuk azt a cselekményt, mely mindennek a mozgatórugója. Az intradiegetikus szintet nevezzük egyszerűen csak kerettörténetnek. Ezeket a kerettörténet-részeket nevezi Calvino fejezeteknek. Itt található a fiktív *Olvasó*, akivel az életrajzi értelemben vett olvasó képzeletben szükségszerűen azonosul. Az alábbiakban látni fogjuk, miért. Az extradiegézés – az előző szintekhez képest – már nem látható materiálisan, ennek ellenére el kell különítenünk az elbeszélő instanciáját is,

mert distanciájából adódóan olyan narrátorról van szó, aki heterodiegetikus: nem részese a cselekménynek, hanem omnipotens közlő, sőt, utasító. A „valóság szférájára” a mű nagyon erősen utal, reflektál, mely a második személyű elbeszélés-szituáció révén valósul meg. Látni fogjuk, hogy kronotopikusan nem lehet ennyire elhatárolni egymástól ezeket a világokat, sokszor a szintek közti hierarchikus viszonyok is bomlásnak indulnak a tükörfjátékok révén.

#### *A struktúra kívülről: összetört tükör*

Az alábbi elemzéshez szükséges áttekintenünk a mű tagoltságát, felépítését. Italo Calvino regénye kisebb regénytörödékekből áll: huszonegy részre van osztva.<sup>14</sup> Tizenkét fejezetből az utolsó kivételével (ott a két utolsó egymást követi) mindegyik egy rövidebb történetet fog közre. A fejezetekben – ahogyan az *Első fejezetben* is – a mindentudó narrátor mintegy a történet részesévé teszi olvasóját: életrajzi értelemben vett olvasóját.<sup>15</sup> Mi vagyunk a főszereplők, te-elbeszélésszituációról<sup>16</sup> beszélhetünk, hiszen az elbeszélő hozzánk szól, sőt utasít minket: „Engedd el magad. Szedd össze magad.” Számúzzél most minden egyéb gondolatot. Hagyd, hogy környezeted, a világ, semmivé váljék. Legjobb, ha becsukod az ajtót; odaát, a másik szobában mindig be van kapcsolva a tévé. Mondd rögtön...”<sup>17</sup> Minden fejezetben ilyen jellegű metafikcionális kijelentésekkel, utasításokkal, megjegyzésekkel találkozunk. Néhány perces olvasás után már szükségszerűen „beágyazottnak érezzük magunkat”, vagyis eme, először talán

<sup>14</sup> Így: *Első fejezet, Ha egy téli éjszakán egy utazó; Második fejezet, Malbork városperemén; Harmadik fejezet, Fölébe hajolván a meredélynek; Negyedik fejezet [...] Tizedik fejezet, Hogyan végződik?; Tizenegyedik fejezet, Tizenkettedik fejezet.*

<sup>15</sup> HOFFMANN Béla, *A látóhatár mögött: Olasz irodalmi tanulmányok*, Szombathely, Savaria University Press, 2002, 191. Hoffmann Béla az „empirikus olvasó” kifejezést használja az életrajzi értelemben vett olvasó, azaz saját magunk, olvasóknak a megjelölésére. Nem találok helyénvalónak ezt a megjelölést, hiszen a beágyazott *Olvasó* is tapasztalhat, sőt, tapasztal is, sőt, olvas is. Ezért az alábbiakban életrajzi értelemben vett olvasóként, a képzeleti azonosulást jelölendő olvasói-énként, vagy – ahol a létszféra instanciáinak differenciálása csak problematikusá tenné az elemzést, ott – egyszerűen egyes szám első, vagy többes szám első személyvel jelöltek az olvasói entitások.

<sup>16</sup> A te-elbeszélésszituáció a német narratológiai diskurzusban meghonosodott „Du-Erzählsituation” tükörfordítása.

<sup>17</sup> *Utazó*, 5.

meghökkenítő szerzői elbeszélés-technika révén az első szintű történet<sup>18</sup> részesévé válunk. Ezeket az önreflexív részeket, fejezeteket a dolgozat a regény kerettörténetének tekinti, hiszen a beágyazott cselekmények, a bennfoglalt könyveken kívül helyezkednek el, tőle függenek. Az extranarrativitást így ezek a tagoltság miatt töredékesnek mondható, mégis egészében olvasható fejezetek hangsúlyozzák ki.

A fejezetek között elhelyezkedő történetek maguk a beágyazott olvasmányok, a betéttörténetek. A *mise en abyme*<sup>19</sup> vagy Thomka Beáta figyelemreméltó meghatározása alapján a belső intertextualitás<sup>20</sup> ezzel még korántsem merül ki. Több olyan fiktív univerzummal találkozunk a műben, melyek egyre mélyebben és mélyebben – egy erős reflektív, logikai hierarchiát alkotva – helyezkednek el. Ha differenciáljuk saját olvasásunk és a főszereplőnk olvasásának univerzumát, akkor eme történeteknek az olvasása nem csupán az életrajzi értelemben vett olvasó olvasása, de a fiktív *Olvasóé* is.

Minden közrefogott, beágyazott történet töredék. Ráadásul éppen akkor fejeződnek be a legkülönbözőbb okok miatt<sup>21</sup> ezek a sokszor önreflexív regénytöredékek, amikor a legizgalmasabb ponthoz ér az olvasó/*Olvasó*. Calvino csak azért villantja föl az olvasó/*Olvasó* előtt a különböző műfajok, stílusok segítségével az izgalmak perspektíváját, hogy utána rögvest le is rombolja. Ez a dekonstruktív eljárás nagyon is tudatos, de miért teszi ezt a szerző? Calvino nem egy könyvet akart írni, hanem minden könyvet magában foglaló könyvet. Kövessük ugyancsak Calvino Silas Flannery naplóírójának gondolatait a Nyolcadik fejezetben: „Milyen jól írnék, ha nem volnék!”<sup>22</sup> Silas Flannery képtelen írni, mert nem tudja kivonni magát, nem képes eliminálni személyét saját maga óhatatlan torzításai alól, így nem tudja permanenssé tenni a cselekmény feszültségét.<sup>23</sup> Calvino Flannery szájába adja a választ, miért tagolta huszonkét részre regényét: „Ó, ha olyan könyvet tudnék írni, mely csupán indítás, mely végig megőrizné a kezdet hatóerejét! [...] én nem hiszem, hogy a teljesség beszorítható a nyelvbe.”<sup>24</sup> Flannery/Calvino konklúziója egy abszurd logikában foglalható össze, melyet Calvino Flannery által explicál: „meg kell írnom minden könyvet, valamennyi lehetséges szerző valamennyi lehetséges könyvét.”<sup>25</sup>

<sup>18</sup> Dorrieth Cohn terminológiája alapján: első szintű történet/első szintű fikció, vagy Genette szerint: (intra)diegézis. Dorrieth COHN, *Metalepszis és mise en abyme*, ford. Z. VARGA Zoltán = *Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk., vál. BENE Adrián, Bp., Kijárat, 2007 (Narratívák 6.); Gérard GENETTE, *Metalepszis, Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006.

<sup>19</sup> Gérard Genette terminológiájára a dolgozat a továbbiakban is erősen támaszkodik. Lásd: extra-, intra-, metadiegézis; extra-, intra-, hetero-, homo-, autodiegetikus narrátor; paralepszis, paralipszis, metalepszis, *mise en abyme*, variábilis fokalizáció, extranarrativitás. Lásd (többek között) Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diskurzus*, ford. SEPEGHY Boldizsár = *Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, I.

<sup>20</sup> THOMKA, *i. m.*

<sup>21</sup> Többször van dolgunk fiktív intertextualitással, pontosabban öntükröző fiktív intertextualitással, pl. a Második fejezetben kiderül, hogy összekeveredtek a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* c. regény lapjai egy lengyel író (Tazio Bazakbal) *Malbork városperemén* c. művének lapjaival.

<sup>22</sup> *Utazó*, 183.

<sup>23</sup> SZÉNÁSI Ferenc, *Italo Calvino*, Bp., Osiris–Századvég, 1994, 138.

<sup>24</sup> *Utazó*, 194. Calvino gondolatmenete sok helyen egyezéseket mutat Hugo von Hofmannsthal *Ein Brief* című rövid nyelvfilozófiai, kommunikáció-esztétikai esszéjével, amiben Lord Chandos gróf azt fogalmazza meg Francis Baconnek írt levelében, hogy a nyelv nem képes kifejezni gondolatait. Chandos nem tudja megértetni magát másokkal, ezért nem ír több levelet sem, s ezért romlik meg a kapcsolata a családjával is. Jóllehet, más aspektusból közelítik meg a nyelvtöredezettség kérdését, a nyelv mint gondolatiságot kifejezni nem tudó problémát, de hetvenhét év elteltével is azonos következtetésre jutnak. Ld.: Hugo von HOFMANNSTHAL, *Ein Brief* = H. H., *Sämtliche Werke*, XXXI, Hg. Ellen RITTER, Frankfurt am Main, Fischer, 1991, 45–55.

<sup>25</sup> *Utazó*, 194.

„Italo Calvino új regényét, *Ha egy téli éjszakán egy utazó-t* kezded éppen olvasni.”<sup>26</sup> Így hangzik Calvino regényének első mondata, melyben az önreferens és mindentudó narrátor már deklarálta is az információkat. A második és harmadik mondat figyelmeztet bennünket a regény modern, „bonyolult” struktúrájára: „Engedd el magad. Szedd össze magad.”<sup>27</sup> Még a figyelmes olvasónak is koncentrálnia kell ahhoz, hogy ne fogjanak ki rajta a mű szerkezeti nehézségei. „Legjobb, ha becsukod az ajtót; odaát, a másik szobában mindig be van kapcsolva a tévé. [...] kiabálj: »Italo Calvino új regényét kezdem éppen olvasni!« Vagy ne mondd, ha nem akarsz; reméljük, békén hagynak.”<sup>28</sup>

Elbeszélőnk nem hagy ki egyetlen olvasásra alkalmas/alkalmatlan helyzetet sem, „nem enged szabad akaratunkból cselekedni”. Így szükségszerűen cselekedjük azt, amit olvasunk, amire utasít bennünket az extradiegézis. A metafikciós jelenség eme fajtája (narrátor szól ki a valós/fiktív olvasóhoz) amennyiben elnyeri meghallgatását az olvasó részéről, márpedig szükségszerűen meghallgattatik, akkor rögvest egy képzeleti határátlépéssel állunk szemben, mely irányát tekintve fölívelő. És ez még csak a kezdet.

Gérard Genette a te-elbeszélést is metalepszisnek tekinti. Véleményem szerint az ilyen elbeszélő-technika még nem sorolható a szoros értelemben vett fikciós metalepsziszhez, közelebb áll a figuratív jelenséghez. Calvino te-elbeszélése viszont ettől komplexebb, hiszen folyamatosan azt az érzetet kelti, hogy az *Olvasó* én vagyok, bevon története diegézisébe. Sőt, az omnipotens narrátor is mintegy „elmagyarázza” nekem, hogyan fog létrejönni az a bizonyos, talán narratológiai vizsgálódások alapján sokak szerint definiálhatatlan elbeszélés-univerzumok közti határátlépés: „Íme, kedves Olvasó, ezennel szerencsésen belépett látókörödbe az Olvasónő; pontosabban: a figyelmed körébe lépett, még pontosabban: te léptél egy mágneses térbe, melynek vonzásából nem bírsz menekülni.”<sup>29</sup>

Erre a kettős instanciára utal narrátorunk akkor is, mikor a közös olvasásról ír: „Immár nem magányos olvasás ez: az Olvasónőre gondolsz, aki ugyanebben a percben szintén kezébe veszi a könyvet, s íme, az olvasandó regénynek fölébe helyezkedik egy esetleges másik, egy élni való, a kettőtök történetének folytatása, pontosabban: egy lehetséges történet kezdete.”<sup>30</sup> Ha – ahogy a mindentudó narrátor szerint is – kettőnk története valóban „élni való”, akkor én „saját magam vagyok”, azaz egy valóságos személy, aki olvas egy könyvet, melynek egyik szereplője (*Olvasónő*) átjár a világomba.<sup>31</sup> Ráadásul mivel ez „az olvasandó regénynek fölébe helyezkedik”, így egy jól körvonalazható öntükröző beágyazással is találkozunk. Ebben a metalepszis-értelmezésben az átjárás iránya az életrajzi értelemben vett olvasó szempontjából alászálló, a beágyazás miatt „beszálló” is. Ez a szükségszerű kettős olvasat a következő mondatokban is meghatározó: „Lám, hogy megváltoztál tegnap óta, te, aki mindig azt hangoztattad, hogy előnyben részesítéd a könyvet, ezt a masszív, jól meghatározható tárgyat, mely ott van a kezéd ügyében s kockázat nélkül veheted hasznát, élvezheted – a mindig oly röpké, véletlenszerű, ellentmondásos élelmények ellenében. Azt jelenti ez, hogy eszközzé vált a könyv, kommunikációs csatornává, találkahellyé? Ettől nem fog kevésbé vonzani, ellenkezőleg, valamivel még nagyobb is lesz a hatalma fölötted.”<sup>32</sup> Az elbeszélő egyrészt hozzám, életrajzi értelemben ve-

<sup>26</sup> *Uo.*, 5.

<sup>27</sup> *Ua.*

<sup>28</sup> *Ua.*

<sup>29</sup> *Uo.*, 32.

<sup>30</sup> *Uo.*, 36.

<sup>31</sup> Legalábbis a képzeleti átjárás aspektusában. A Hatodik fejezetben az elbeszélő tovább játszatja velem ezt a gondolatot: „félni kezdesz, hogy te is átkerültél a »másik oldalra«, elvesztetted az olvasó – és csakis az olvasó! – kiváltságos kapcsolatát a könyvvel: azt, hogy végleges dolog számodra az, ami írva van, hogy sem hozzáadni, sem elvenni belőle nem lehet semmit.” *Uo.*, 123.

<sup>32</sup> *Uo.*, 36.

dő olvasóhoz szól, hogy eme meglepő fordulatok, furfangos, önreflexív elbeszélő-technika után már valószínűleg nem fogom egyhamar letenni a könyvet, hiszen csak akkor találkozhatok *Olvasonő*mmel, ha olvasok. Ez a másik oldalról tekintve is így van, hiszen a fiktív olvasó legjobb ürügye, hogy találkozzon az *Olvasonő*vel, a saját (fiktív) könyvének a hiányossága lesz, az, hogy néhány lapja üres. Tisztán kivehető, hogy a *mise en abyme* és a metafikció jelensége együtt alkotja a metalepsziszt.

Tehát a regény egy újabb létszférát nyit, s ezzel tovább „bonyolítja” az „átjárásos-alakzat” vizsgálhatóságát. Ugyanis: az „új világ szimfóniájában” az olvasó nemcsak passzív „hallgató”, de részese a mű cselekményének, az ő hangja is megszólal. Calvino regényének különlegessége, hogy bár minden szépirodalmat tudvalevőleg fikciónak tekintünk, mégis egy vagy több referens, ilyen erős mértékű diegézis spektrumból „hozzánk szóló” szerző, elbeszélő, olvasó valami fantasztikus művel. Tehát a szerző/narrátor a cselekményt/cselekvést egy különös útra, éppen a valóság felé tereli, így a határok elmosódnak, s Calvino ezzel a technikával „állítja elő” az új világot: a „valóságos fikciót”, vagy „fiktív valóságot”.<sup>33</sup>

#### *Beágyazott struktúrák: a tükördarabok visszaillesztése*

A kerettörténet cselekménye szerint „vagy harminc oldal után” már ismétlődnek a lapok, sőt más szerző más története is belekerül a (fiktív) könyvbe.<sup>34</sup> Ez a kétszeresen fiktív szinten elhelyezkedő és befejezetlen írás, pontosabban az első betéttörténet: a Calvino regényének is címét képező *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című töredék. Így – a tükörijátékot erősítendő – a paratextusok (cím és alcím) azonosak. Mikor észreveszem<sup>35</sup> a hiányosságot, felháborodottan visszaviszem a könyvesboltba – ugyancsak az öntükröző beágyazást jelölendő – „a kezemben tartott és olvasott könyvet”, s ki akarom cseréltetni a könyvvel egy hibátlan példányra. A boltos felvilágosít, hogy ez a kiadó hibája, és a másik regény, melynek lapjai összekeveredtek Italo Calvino új regényével, az Tazio Bazakbal lengyel író *Malbork városperemén* című műve.<sup>36</sup> Ekkor szólít fel mindentudó elbeszélő: „Pillanat. Koncentrálj. Rakd szépen rendbe magadban az egyszerre reád zúduló információtömeget. Lengyel regény?... Úgy hát aminek akkora hévvel estél neki, nem az a könyv volt, amit olvasni véltél, hanem egy lengyel regény. Most ezt, ezt a lengyelt kell sürgősen megszerezned. Ne hagyd, hogy mást sózzanak rád.”<sup>37</sup> Ezt az utasítást követi egy, a további cselekményt relevánsan meghatározó „elbeszélői megismertetés”, amikor először találkozom az *Olvasonő*vel a könyvesboltban: Rögvest ugrok is abba a sorba, ahol Bazakbal írásai porosodnak, és észreveszek egy kisasszonyt. Ez a kisasszony nem más, mint az én olvasótársam, az imént említett (fiktív) *Olvasonő*. Megpillantása után nem habozok: megszólítom (a narrátor beszéltetni kezd): „- Szóval maga is, hehe, a lengyellel – mondod egy szuszra □, az a könyv elkezdődik, aztán abbamarad, micsoda bosszúság, mondták, hogy maga is, én úgyszintén, tudja, próba szerencse, visszaadtam amazt és ezt vettem helyette, de hát milyen kedves véletlen, hogy mindketten.”<sup>38</sup> Nem elég, hogy dadogtat, de ki is gúnyol az elbeszélő: „Hát ami azt illeti, egy kicsit összefüggőbb is lehetett volna, mindenesetre megsodorintottad a beszéd fonalát.”<sup>39</sup> Az „ironikus narrátor” által tovább folytatom az átlátszó és naiv csevegést, s megkérdezem a telefonszámát, mert „ha egyikünk fölfedezi, hogy hibás a példánya, segítséget kérhet a másiktól... ketten nagyobb valószínűséggel hozhatunk össze egy teljes példányt.”<sup>40</sup>

<sup>33</sup> *Uo.*

<sup>34</sup> *Uo.*, 28.

<sup>35</sup> Ebben a fejezetben szándékosan használatos az egyes szám első személy, mert adekvátan képezi le a szerzői elbeszélés-technika „én/olvasó-értelmezésének” kettősségét.

<sup>36</sup> *Uo.*, 31.

<sup>37</sup> *Ua.*

<sup>38</sup> *Uo.*, 32.

<sup>39</sup> *Ua.*

<sup>40</sup> *Uo.* 35.

Szénási Ferenc szerint Calvino az *Utazóban* tíz író, illetve műfaj stílusutánezatával egyetlen könyvbe sűrít könyvtárat és *Olvasót*, azaz irodalmat és való világot.<sup>41</sup> Tehát egy (kon)textusban jelenik meg az *Olvasó* és a való világ, azaz a fiktív *Olvasó* és az élettrajzi értelemben vett olvasó. Ezt a lehetséges identifikációt Calvino a te-elbeszélésszituáció révén tudja vizionálni. Először is meg kell ismerkednünk közelebbről ezzel az „omnipotens” narrátorral, aki második személyben szólít meg. Mondhatnánk, hogy mindenhatósága szükségszerű, hiszen ő ismert meg bennünket<sup>42</sup> minden olyan (intra)diegetikus szereplővel, aki a regény fejezeteiben<sup>43</sup> megtalálható. Mégsem ennyire egyszerű a helyzet. A második személyű elbeszélői hang ugyanis rólunk is beszél, hiszen a regény fluenciája a két olvasót, így két világot hivatott szintetizálni. Joggal tehetjük fel a kérdést, vajon honnan tudja egy könyvbéli extradiegetikus szférában elhelyezkedő narrátor, hogy mi, olvasók mit teszünk, milyen olvasási szokásaink vannak, hogyan udvarolunk, mitől mit várunk el? „Olyasvalaki vagy, aki elvből nem vár semmit, semmitől.”<sup>44</sup> Nem tudja, hiszen nem is tudhatja. Akkor hogyan temetkezhettünk bele mégis oly mélyen saját jellemrajzunkba, fiktív cselekvéseinkbe?

Calvino erre a kérdésre is kínál választ ebben az idősebb kori regényében. A „mindentudó” elbeszélőnek a hangvétele ugyanis fölöttébb barátságos. Például amikor Flannery naplóróval beszélget az *Olvasó*, s a variabilis fokalizáció révén már nem az *Olvasó* monologizál első személyben, hanem Flannery nézőpontjából látjuk a történeket, az ő gondolatait explikálja a narrátor: „Az a gyanúm támadt, hogy valami kötelék fűzheti az Olvasót Ludmillához, s ettől máris ellenségessé vált a hangom.”<sup>45</sup> – mondja Flannery. Ezenfelül gyakori előfordulásnak örvend a szövegben az elbeszélői irónia: az *Utazó* olvasója megkapja maga szelíd büntetését, ha könyvébe temetkezik. Gondoljunk csak első csevejemre az *Olvasónő*vel, mikor az elbeszélő kritizálja Ludmillának intézett valóban naiv válaszat.<sup>46</sup> De ezt is csak azért teszi narrátorom, mert jóindulattal azt szeretné, ha egy pár lennénk. Bizton állítható, ha nem irányított volna elbeszélőm, mikor mit mondjak, a mű végén nem házassodtam volna össze *Olvasónő*mmel. Nemcsak a barátságos hangvétellel, de a sablonszerű, majd mindenkire érvényes szövegrészekkel is operál Calvino célja érdekében: „Sokan vannak, nálad fiatalabbak vagy idősebbek, akik mind-egyre különleges élményeket várnak [...] Te nem. Te tudod, hogy a legjobb, amit az ember várhat: elkerülni a legrosszabbat.”<sup>47</sup> Több olyan közhelyesnek, általánosnak tekinthető kijelentést fogalmaz meg, melyek egyikével bizonyára azonosulni is tudok. Gondoljunk csak a regény első oldalaira, ahol majdnem húszféle olvasáshoz alkalmas/alkalmatlan helyzetet ír le: „ülj, heveredj, feküdj, gömbölyödj össze. Feküdj hanyatt, hasmánt, az oldaladra. Karosszékbe, díványra, hintaszékbe, nyugágyba...”<sup>48</sup> Tehát mégis joggal jelenthetjük ki, hogy a „mindentudó” narrátor az orrunknál fogva vezet, hiszen ha a citált olvasási helyzetek közül egy is érvényes ránk, akkor valóban „széles látókörű”.<sup>49</sup> Sőt, szélesebb a látóköre, mint nekünk, olvasóknak, mert nemcsak eme furfangos omnipotencia jellemzi, de a módusz fokalizációját elemelve paraleptikus is.<sup>50</sup> Paraleptikus, mert mindig többet mond, több információja van, mint amenny-

<sup>41</sup> SZÉNÁSI, *i. m.*, 12.

<sup>42</sup> Ebben a bekezdésben nemcsak az egyszerűség kedvéért nem, de az interpretáció egyértelműsége miatt sem kívánja megkülönböztetni a dolgozat az élettrajzi értelemben vett és a fiktív olvasót.

<sup>43</sup> Fejezetek alatt értendők a regény fejezeteivel jelölt részeit: Első fejezet, Második fejezet... stb.

<sup>44</sup> *Utazó*, 6.

<sup>45</sup> *Uo.*, 210. A műben a fokalizáció váltakozása tehát fontos szerepet tölt be. Gondoljunk csak arra, amikor az élettrajzi értelemben vett olvasónak Ludmillával kell képzetben azonosulnia.

<sup>46</sup> *Uo.*, 32.

<sup>47</sup> *Uo.*, 6.

<sup>48</sup> *Uo.*, 5.

<sup>49</sup> Így extern nullfokalizációról beszélünk. Az extern nullfokalizáció jelensége (Genette szerint) omnipotens, cselekményen kívüli elbeszélőt jelöl.

<sup>50</sup> A paralepszis esetében a narrátor vagy egy extra/intra/metadiegetikus szinten elhelyezkedő szereplő többet mond, mint amennyi információval elméletileg fel van ruházva. Ernst Theodor Amadeus Hoffmann *A homokember* című elbeszélésében erre találunk példát: amikor a retorikaprofesszor a következőket mondja: „- Mélyen tiszt-

nyit birtokolhatna, így egészen aszimmetrikus a helyzet. Ráadásul nem is egy, hanem több olyan extradiegetikus és egyben heterodiegetikus elbeszélői hanggal van dolgunk, ami második személyben szólít és utasít bennünket. Mi szükségszerűen eleget teszünk az elbeszélők kéréseinek, és hangvételük valamint megfelelően kellemes olvasási élményünk miatt is azonosulni tudunk beágyazott önnön magunkkal. Miért van több elbeszélői instancia a műben, és miért oly differens a distancia? Egy konstans entitással rendelkező omnipotens narrátor túlságosan is szűkítené az olvasói én tevékenységét, sőt, gátolná a fiktív *Olvasóval* való azonosulásunkat. Így Calvino megsokszorozza önmaga személyiségét,<sup>51</sup> azaz önmaga és a „valóság” közé újabb és újabb narrátor-személyiségeket épít be. Ezzel próbálja meggátolni az egyetlen mindentudó elbeszélő exisztálásából fakadó perspektíva-zsugorodást, ezáltal könnyítve a két olvasó identifikációját. Maga Calvino is megfogalmazza ezt: „a tíz regénykezdet tíz elbeszélői vonzalomtípusnak felel meg”.<sup>52</sup>

Újra elemzés tárgyává kell tennünk a Nyolcadik fejezet utolsó oldalát, ahol Silas Flannery a következőket mondja: „Az az ötletem támadt, hogy írok egy regényt, ami csupán regénytöredékekből áll. Egy Olvasó lehetne a főszereplője, akinek olvasmánya minduntalan félbeszakad. Megveszi Z. szerző A. című új regényét. De hibás a példány, s ő nem jut tovább az elejénél... Visszamegy a boltba: cseréljék ki a kötetet...”<sup>53</sup> Hát nem ez történt az első szintű fikcióban? Ez a Flannery-gondolatmenet pedig ugyancsak az első szintű fikciónak, a kerettörténet Nyolcadik fejezetének szerves része, mely önmagára reflektál. Így egy olyan „gondolati *mise en abyme*”-mal állunk szemben, mely azonos szférában létezik. A következőkben explicit módon jelenik meg az öntükrözés: „Második személyben is írhatnám: te, Olvasó... Bevonhatnék a történetbe egy Olvasónőt, egy hamisító fordítót, egy öreg író, aki naplót vezet, olyat, mint ez a napló...”<sup>54</sup> Jóllehet, talán nem is kell tovább bonyolítanunk ezt a beágyazásos jelleget, hiszen azt is mondhatnánk, egyszerűen csak arról van szó, hogy egy intradiegetikus szereplő arról elmélkedik, hogy megírja saját élményeit. Calvino tükörjátéka viszont nem ilyen egyszerű.

telt uraim és hölgyeim! Hát nem veszik észre, hogy hol van az eb elhantolva? Hisz ez az egész egy allegória... egy végigvitt metafora! Ugye, értik?... Sapienti sat!” Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN, *Az arany virágcserep, A homokember, Scuderi kisasszony*, ford., szerk. BARNÁ Imre, Bp., Európa, 2005, 147. Ez a metafikcionális kijelentés ugyancsak azután hangzik el, miután kiderül, hogy Olimpia egy „gépezet”. Az, hogy egy fiktív szereplő, aki nem Nathanael illúziójában jelenik meg, hanem az első szintű diegézis szerves része, kimondja, hogy az eddig elmesélt, bemutatott, s „megtörtént” cselekmény nem valóságos, hanem csak egy végigvitt allegória, már azt előfeltételezi, hogy „lepaktált a valós szerzővel”. Azaz úgy osztja meg e tudást fiktív közönségével, mint a szerző (Hoffmann) velünk, az olvasókkal: a mindentudó elbeszélő szerepébe helyezve magát, azaz ebben az esetben beszélünk paraleptikus szereplőről, mivel többet mond, mint elvileg tehetné.

A paralepszis fokalizációs kód ellentétének nevezhető a paralipszis. Akkor beszélünk róla, ha az elbeszélő valamilyen oknál fogva kevesebb információval látja el olvasóját, mint amennyi a birtokában áll. Gondoljunk például Nádás Péter *Párbuzamos történetek* c. regénytrilógiájának (NÁDÁS Péter, *Párbuzamos történetek: A néma tartomány*, Pécs, Jelenkor, 2005) első kötetére, ahol jóllehet, a posztmodern alkotás ellenére mégis erős omnipotens narrátorral találkozunk, aki ugyanakkor eléggé egyedül hagyja olvasóját. A harmadik kötet után sem derül ki, ki volt az első kötet első fejezetében a gyilkos. (Ld. Margócsy István kritikus elemzésében: MARGÓCSY István, *Nádás Péter / Párbuzamos történetek*, 2000, 2005/12, 34–54.) Másik szemléletes példa ugyancsak Hoffmann *A homokember* c. elbeszélése, ahol nemcsak kevesebbet közöl velünk, olvasókkal az ugyancsak mindentudó narrátor, de szándékosan be is csap bennünket, rengeteg megtévesztő eljárással él. Gondoljunk csak Spalanzani és Coppola vagy Coppelius vitájára, ahol egyazon szituáción belül szándékosan változtatja a Coppola és Coppelius neveket. Ez tehát nem véletlen, hanem egy tudatos szerzői elbeszélés-technika, mely ez esetben a főszereplő, Nathanael belső vívódását is szemléletesen tükrözi.

<sup>51</sup> Jelen dolgozat nem kíván foglalkozni ama recepcióesztétikai normával, hogy a szerző szubjektuma elértéktelenedik. A barthes-i szerzőhalál és a foucault-i ugyancsak hasonló szerző mint létező/nem létező kérdésköre további *Utazó*-elemzéseknek lehet iránymutatója.

<sup>52</sup> SZÉNÁSI, *i. m.*, 146.

<sup>53</sup> *Utazó*, 211.

<sup>54</sup> *Ua.*

A *Tizenegyedik fejezet* egy könyvtárban játszódik, melyben az „olvasói én” a többi könyvtári olvasóval diskurál olvasásméleti paradigmákról és különböző olvasásmethodikai alternatívákról. Az ötödik olvasó elmeséli az *Ezeregyéjszaka* egyik történetét, melynek cselekménye szerint „Hárun ar-Rasid egy éjszaka nem tudott elaludni, így álruhát öltött, kereskedőnek öltözött, és sétára indult Bagdad utcáin. Egy bárka levitte a Tigris folyón egy kert kapujához. Bent a kertben [...] csodaszép nő énekel [...] ’Késtél – mondja a hölgy – már csak te hiányoztál’, s helyet mutat maga mellett.”<sup>55</sup> A hölgy leveszi gyöngy nyakékét, melyen hét fehér és egy fekete gyöngy van. Elszakítja, s egy ónixkehelybe hullajtja a golyókat. Ezután így szól: „Akinek a fekete gyöngy jut, annak meg kell ölnie Hárun ar-Rasid kalifát s ide kell hoznia nekem a fejét. Jutalmul az övé lesznek. Ha nem hajlandó megölni a kalifát, őt ölik meg a többiek, s újra sorsot húznak.”<sup>56</sup> „Hárun ar-Rasid borzongva nyitja szét az öklét; tenyerén ott a fekete gyöngy. Így szól a hölgyhöz: ’Engedelmeskedem a parancsodnak, a sors parancsának. Egyetlen feltétellel. Mondd el: mivel sértett meg a kalifa? Mivel keltett ekkora gyűlöletet a szívedben?’ – kérdezi, és türelmetlenül várja, hogy hallhassa a történetet.”<sup>57</sup>

Az ötödik olvasó sem emlékszik ennek a gyermekkori olvasmánytöredéknek a címére. Úgy érzem, a történet utolsó mondata híven tükrözi az *Ezeregyéjszaka* szellemét, ezért beírom a könyvtártól kért kötetek címének jegyzékébe: „*Kérdezi, és türelmetlenül várja, hogy hallhassa a történetet*”.<sup>58</sup> Ekkor a hatodik olvasó felolvassa jegyzékemet: „Ha egy téli éjszakán egy utazó, Malbork városperemén, fölbe hajolván a meredélynek, nem félvén szélvészről s szédülettől, letekint a mélybe, hol homály sűrűsödik, egymásba futó vonalak hálójában, egymást keresztező vonalak hálójában, lehullott levelek holdfényes szőnyegén, egy üres gödör körül, »Hogyan végződik?« – kérdezi, és türelmetlenül várja, hogy hallhassa a történetet.”<sup>59</sup> Calvino központosítása és kurziválása itt központi szerephez jut. Mint látjuk, a töredékes betéttörténetek címeinek összeolvasása egy következő, tizenegyedik történetet képez. Ráadásul ebben a Tizenegyedik fejezetben elmesélt gyermekkori olvasmány egészíti ki ezt a tizenegyedik „összeolvasott” fikciót. Tehát a kerettörténetben a betéttörténetek címei és az utolsó kerettörténet-részletben elmesélt mesefejezet általam adott címének az összeolvasása egy következő, lehetséges történetet alkot, mely egyébként – hasonlóan a többi beágyazott olvasmányhoz – befejezetlen. Utolsó mondata: „kérdezi, és türelmetlenül várja, hogy hallhassa a történetet”. Ismét benne vagyunk Calvino tükörjátékának bonyolult labirintusában. Ahogyan Szénási Ferenc is mondja: „egymásba nyíló labirintusok világa: egymásba nyíló könyvek labirintusa ez.”<sup>60</sup>

Ezzel a befejezetlen befejezéssel szerzőnk nem egy narratív univerzum pillantását vonja magára. Először is az intradiegetikus *Olvasójának* arca elé tart tükröt, mert „szegény” tizenegy fejezetten keresztül várta türelmetlenül, hogy hallhassa a történetek befejezését. Ha differenciáljuk saját olvasatunkat ettől a létszférától, márpedig ebben az interpretációban adekvát ezt tennünk, akkor önmagunk regényolvasás-tapasztalataira is rögvést ráismerünk, hiszen nincs olyan személység, akit kicsit sem zavarna az, hogy folyvást a legizgalmasabb résznél marad abba a cselekmény narrátori/szerzői recitálása.

Ugyancsak a kerettörténet Tizenegyedik fejezetében világosít fel a hatodik olvasó arról, miért nem érdemes a regénytöredékek végét kutatnom: „- Ön azt hiszi, minden történetnek kell hogy eleje és vége legyen? Régen az elbeszélés csak kétféleképpen végződhetett: kiállván minden próbát, a hős és a hősnő összeházasodik, vagy meghal. Minden történet végső mondanivalójának két arca van: az élet folytonossága az egyik, a halál elkerülhetetlensége a másik.”<sup>61</sup> Egy percig elgondolodom e szavakon, majd villámgyorsan döntök: feleségül veszem Ludmillát.

<sup>55</sup> *Uo.*, 273.

<sup>56</sup> *Uo.*, 274.

<sup>57</sup> *Uo.*

<sup>58</sup> *Uo.*

<sup>59</sup> *Uo.*, 274–275.

<sup>60</sup> SZÉNÁSI, *i. m.*, 148.

<sup>61</sup> *Utazó*, 275.

Nem mással állunk szemben, mint a könyv kerettörténetében elmesélt elbeszélés-lezárások kerettörténetre hatásával. Fogalmazzuk meg ezt a reflektív hatásmechanizmust! Az intradiegézisben szereplő *Olvasó* és egy másik, könyvtárban ülő hatodik olvasó csevejéről van szó. A hatodik olvasó megnyilatkozásának erős vonatkozásai vannak *Olvasónk* életére. A hatodik olvasó arról beszél tehát, régebben hogyan végződtek a történetek: a hősök összeházasodnak vagy meghalnak. Furcsamód az *Olvasó* magára érti, vonatkoztatja eme történet-befejezési alternatívákat, s rögtön választ is magának egyet, amíg még nem késő: a boldogabbat. Ezzel mintegy a heterodiegetikus elbeszélő extradiegetikus univerzumába helyezkedett, vagy legalábbis – annak ellenére, hogy az egész regényen keresztül az volt a célja a szerzőnek, hogy szintetizálja tudatunkat, életrajzi értelemben vett olvasók tudatát a fiktív *Olvasó*éval – tudomást szerzett saját maga regénybeli elhelyezkedéséről, melyet ezzel a házassági döntéssel hozott tudtunkra.

A Tizenkettedik fejezet szándékosan rövidebb, mint a többi, így jelképesen adja át az elbeszélő kettőnk (Ludmilla, az *Olvasónő* és „én”, az *Olvasó*) további életének folytatását, a való világban való vonulását. Hogyan végződhet egy ilyen komplikált belső szerkezetű regény? Természetesen tükörszerűen, ahogyan a valóság is diktálja: „Ludmilla becsukja a könyvét, eloltja a lámpáját, párnára hajtja a fejét. – Oltsd el te is – mondja. – Nem fáradtál még bele az olvasásba? Mire te: - Pillanat. Csak befejezem Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó-ját*.”<sup>62</sup>

A töredék ezennel egészszé alakult, a könyvek befejezetlen és parttalan fikciója való igazzá változtak, a sokszor már-már szándékosan egymással szembeállított tükördarabok újra egygyé álltak össze. Calvino műve nem műfajok kerek, befejezett egységeiből épül fel, hanem egy „óriási műfaj” töredékes, befejezetlen darabjaiból áll. Calvino maga is megfogalmazta töredékességének lényegét: „A tíz<sup>63</sup> regénykezdet [...] készséggel sorolja a tízféle világszemléletet. [...] Az egyik regényben a valóság ködként illan el. A másikban viszont minden végletesen pontos, megfogható érzékelhető. A harmadikban az önmegfigyelés, a befelé fordulás jellemző. Megint másikban a történelem, a politika és a cselekvés felé kisugárzó létfeszültség van jelen. Ismét másikban a kíméletlen cinizmus, egy újabb történetben pedig a rossz közérzet és szorongás. Van azután egy perverz-erotikus és egy ősi-tellurikus regény. Megpróbálkoztam a katasztrófa-regénnyel is, amely manapság igen divatos: olyan apokalipszist ábrázoltam, amely a világ újramegtalálásával végződik, azzal a reménnyel, hogy a világ folytatódik. S máris bezárult a kör.”<sup>64</sup>

Ez a szemléletmód egyesíti mind az *Utazóban* megszerkesztett töredékeket, mind pedig Calvino egész életművében permanensen váltakozó, csak esetenként találkozó kétféle szemléletmódot: a teljesség-, a komplexitás-keresés racionalizmusát és az örök hoppon maradás mosolyogtató burleszkjét.<sup>65</sup>

Telegdi Polgár István szerint is – akinek nem kevesebb az érdeme, mint a regény anyanyelvünkbe ültetése – Calvino egész írásművészetét rafinált technika és bölcs játék jellemzi.<sup>66</sup> Ezt mi sem bizonyíthatná jobban, mint a Második fejezetben az a fordulat, amit „én” mondok a könyvesboltban kedves és szemrevaló olvasótársnőmnek: „Az lenne a legmurisabb, ha, ahogy azt hittük, hogy Italo Calvinót olvassuk s ehelyett Bazakbalt olvastuk, most, hogy Bazakbalt szeretnénk olvasni, kiderülne, hogy Italo Calvino könyvét tartjuk a kezünkben.”<sup>67</sup> Valóban nagyon inverz a logika, hiszen a feltételes mód kijelentővé változik.

<sup>62</sup> *Uo.*, 276.

<sup>63</sup> A középkorban a tízes szám a tökéletesség száma volt.

<sup>64</sup> SZÉNÁSI, *i. m.*, 146.

<sup>65</sup> *Uo.*, 147. Kacagató burleszk és hoppon maradás alatt Szénási azt érti, hogy Calvino a különböző magatartásformák tudatos keresése közben különböző technikai változtatásokhoz, kiutakhoz jut el, s ezeken általmenvén valóban újabb s újabb labirintusok nyílnak meg mind a szerző mind az olvasó, mind az értelmező előtt, s ezeknek a labirintusoknak a felfedezéséből, ill. már csupán a megjelenéséből is fakad ez a fajta meglepődöttség.

<sup>66</sup> *Utazó*, 280.

<sup>67</sup> *Uo.*, 34–35.



A széttörött és darabjaira hullott tükörszilánkok összeillesztése nem kis feladat tehát, sőt, sokszor úgy láttatja magát mint deformált, párás, összeegyeztethetetlen, hiányos töredékek tömkelege, de a valóság mégis komplex. Eme komplexitás revelálása viszont, ahogy láttuk, nehézségekbe ütközik, melyet a róla szóló széles tanulmányirodalom is erősen érez. A dolgozat irodalomelméleti fejtegetései ezeknek az interpretációs lehetőségeknek kívánnak adalékul szolgálni, egy-egy visszailllesztett tükördarabja lenni.

## Metalepszis (Egy alakzat narratívái)

### 1. Bevezetés

Az alábbi dolgozat különböző aspektusokból vizsgálja felül a metalepszisről<sup>1</sup> alkotott nézeteinket, s kísérletet tesz újabb és szélesebb körű osztályozásokra, valamint a fogalom/alakzat definíciójára. Célja mégsem a mindenre kiterjedő analízis, illetve egy tökéletes definíció megalkotása, ehelyett inkább egy érdekes „átjárásos játékot” szeretne bemutatni az alakzaton keresztül.<sup>2</sup> Jelen munka célkitűzése emellett, hogy a narratív szintek közötti átlépések összes előfordulását legalább teoretikus szinten számba vegye. A fikciós metalepszis vizsgálatán keresztül reprezentatív művek példáival minél több átjárásos formába is betekintést kíván nyújtani. Az alakzatot a nyelvészet és az irodalom oldaláról<sup>3</sup> valamivel részletesebben hivatott bemutatni, de emellett – csupán kitekintésként – a médiában és a képzőművészetben megfigyelhető példákat is szemléltet.

### 2. A metalepszis mint retorikai alakzat

A következőkben az egyéb metalepszis definíciók hiányosságai miatt főként Gérard Genette<sup>4</sup> meghatározására támaszkodom, majd a hétköznapi beszédben elhangzó és irodalmi szövegekből vett példák segítségével kísérlem meg magát az alakzatot és elliptikus jellegéből fakadó fokozó hatásának relevanciáját bemutatni.

A metalepszis görög eredetű szó, latin megfelelője a *transsumptio*,<sup>5</sup> de az újabb szakirodalomban *transgressiónak* is nevezik. A szóösszetétel második fele a görög *lambanó* igéből származik, ami annyit tesz: *vesz, fog*. Így a metalepszis jelentése „felcserélés”, „kicserélés”, „behelyettesítés”, azaz egy szó másik helyett való használata révén létrejött névátvitelt jelöl.<sup>6</sup> Tehát olyan alakzat, mely minden esetben metonimikus. Tekintsük át ezt az osztályozást. Fónagy Iván *A költői nyelvről*<sup>7</sup> című alapos monográfiájában Lausberg elméletét példázza, ugyanis Lausberg is klasszifikálja a metonímia fogalmát. A jelentés szempontjából öt csoportra osztja a komplex alakzatot:

1. személy és dolog kapcsolatára, 2. tartalmazó és tartalma kapcsolatára, 3. ok és okozat viszonyára, 4. konkrét tárgy absztrakt fogalommal való helyettesítésére és 5. szimbolikus kapcsolatra. A metalepszis esetében ok-okozati összefüggés áll fenn. Sőt, minden időbeli ok-okozati összefüggésen alapuló névátvitelt metalepszisnek kell tekintenünk. A klasszikus hagyományokat követve különbséget tehetünk különböző metonímiák, illetve a kontiguitás eltérő formái között.<sup>8</sup> Ezek: 1. a fizikai kontiguitás (tartalmazó és tartalom között), 2. a térbeli összetartozás, kapcsolat (készített tárgy és készítés helye között), 3. a társadalmi jellegű kontiguitás (birtokviszony, ter-

<sup>1</sup> A metalepszis és diegézis görög szavakban nem epszilon (ε), hanem éta (η) szerepel, így nem lehet(ne) „e” betűvel átírni, csak „é”-vel mint metalepszisz és diegézisz. Az irodalomtudományban ennek ellenére már meggyökeresedett a metalepszis és diegézis forma, így dolgozatomban magam is a „megszokott”, szakirodalomban használatos formákkal jelölöm meg az alakzatot és a narratív univerzumokat.

<sup>2</sup> Mely a nyelvészeti elemzés után következik, ebben főként Gérard Genette gondolataira támaszkodom.

<sup>3</sup> Ugyancsak Genette által került be az irodalom analízisének bő repertoárjába.

<sup>4</sup> Gérard GENETTE, *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, ford. Z. VARGA Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2006, 5–7.

<sup>5</sup> SZABÓ G. Zoltán, SZÖRÉNYI László, *Kis Magyar Retorika*, szerk. MÉSZ Lászlóné, Bp., Helikon, 1997, 137.

<sup>6</sup> GENETTE, *i. m.*, 5.

<sup>7</sup> FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről*, Bp., Corvina, 1999, 222–223.

<sup>8</sup> *Uo.*, 223–224.

melő és termék, személy és szerepköre, méltóság, mint a társadalmi hovatartozás jelei között), 4. az időbeli összetartozás, kapcsolat (időtengely menti helycserék között), 5. az okozati összefüggés és végül 6. a konkrét-absztrakt viszony meghatározott esetei. Láthatjuk, hogy a kontiguitás alapján történő metonímia-felosztásban nemcsak az ok-okozati összefüggés, de a temporalitáson alapuló összetartozás, helyettesítés is a metonimikus alakzatok közé sorolandó. Bár az is igaz, hogy az ok-okozati és az időbeli „helycsere” nem is teljesen független egymástól,<sup>9</sup> hiszen az okozat mindig egy okból következik,<sup>10</sup> így e kétfajta kontiguitás egymást erősen fedi.

Jelen elemzés főként Dumarsais<sup>11</sup> és Fontanier<sup>12</sup> meghatározásaiból indul ki.<sup>13</sup> Méltán támaszkodhatunk a vitáikat követő, konszenzusukból létrehozott definícióra, mely szerint a metalepszis a metonímia azon fajtája, amely az előzményt a következménnyel, vagy a következményt az előzménnyel helyettesíti.<sup>14</sup> Tehát olyan behelyettesítésről van szó, melynek három jellemzője: 1. minden esetben időbeli viszonyon alapul, 2. egy ok-okozati viszonyt is magában foglal és 3. elliptikus. Kihagyásos forma a metalepszis azért, mert az eredeti kifejezést egy másik miatt elimináljuk,<sup>15</sup> és azért is, mert benne nincsenek feltüntetve a logikai gondolatmenet végső megértéséhez szükséges lépések.<sup>16</sup>

Az osztályozás szempontjából nem elhanyagolható megjegyzés az sem, hogy a *transmutatio* alakzata némi rokonságot mutat a metalepszissel. Szabó G. Zoltán és Szörényi László *Kis Magyar Retorikájában* ez áll a *transmutatio* szócikk alatt: „A hysterologia (hysteron, proteron)<sup>17</sup> a természetes, logikus időrend megfordítása, azaz két, időben egymást követő esemény közül a későbbi említése először, az időben őt megelőző előtt. Ezt az alakzatot elsősorban akkor alkalmazzák, amikor a mondat tartalmában az időrend helyett fontossági sorrendet követve a később következő részt mint lényegest előrehozzák.”<sup>18</sup> A metaleptikus példákban látni fogunk hasonlót, ahol fokozó, okító, védelmező célzattal a felszólító a fennálló súlyos következményt mondja el az előzmény helyett. Ebben a meghatározásban csak a következménnyel való helyettesítésről van szó, az előzménnyel való operálás fel sem merül. Érdekes, hogy Csibra István és Szerdahelyi István<sup>19</sup> is éppen a másik oldalról közelíti meg a metalepszist: „Olyan metonímia, mely-

<sup>9</sup> Sőt, az ok-okozati viszony mindig együtt jár az említett időbeli viszonyal.

<sup>10</sup> Illetve a konkrét nyelvi jelenségekből kiderül, hogy a metalepszis esetében az előzmény is előfeltételezi a következményt, hiszen éppen ebben ragadható meg retorikai jellege, sok esetben „iróniája”.

<sup>11</sup> „A metalepszis a metonímia egy fajtája, amely úgy érteti meg az előzményeket, hogy elmagyarázza a következményeket, vagy pedig úgy érteti meg a következményeket, hogy elmagyarázza az előzményeket.” GENETTE, *i. m.*, 6.

<sup>12</sup> „A metalepszisben a közvetett kifejezést közvetlennel helyettesítjük, vagyis valamely dolgot egy másik segítségével értetünk meg, mely megelőzi, követi vagy kíséri azt, hozzá van rendelve, annak valamely körülménye, végső soron valami, ami úgy kapcsolódik hozzá vagy vonatkozik rá, hogy tüstént eszünkbe juttatja a másikat.” *Uo.*, 7.

<sup>13</sup> Tudomásunk szerint elsőként Quintilianus próbálta meghatározni a metalepszist. Definíciója viszont az alakzat másik jelentésének, pontosabban más szempontból való értelmezésének vizsgálatára nyitott, mely jelentés elemzésére egy következő munka adhat irányt. Marcus Fabius QUINTILIANUS, *Szónoklattan*, ford. ADAMIK Tamás, Pozsony, Kalligram, 2008, 8, 6, 37–39.

<sup>14</sup> GENETTE, *i. m.*, 7.

<sup>15</sup> Le Guern fogalmazott hasonlóan metonímia meghatározása során. FÓNAGY, *i. m.*, 223.

<sup>16</sup> Az, hogy szükséges vagy sem, az adott kontextus szabja meg. Az „Átkozott legyen az erdő, melyben az árboc fája nőtt!” példában olyan elliptikus jelenségnek tekinthetjük a metalepszist, ahol nincsenek feltüntetve a logikai gondolatmenet végső megértéséhez szükséges vagy éppen nem szükséges lépések, azaz többszörös ellipszissel állunk szemben. Némi kreatív következtetéssel a (szöveg)környezetet is megalkothatjuk; valószínűleg egy olyan ember nyilvánítja ezt ki, aki egy tengeren vagy óceánon hajózik, s utazása közben eltörött hajójának árboca. A beszélő rögtön annak a helynek az átkozásával kezdi mondatát, ahonnan árboca (melynek anyaga valószínűsíthetően fa) származik. Ezek szerint mindennek előzménye az erdő (pontosabban annak léte), hiszen innen származik az árboc, mely eltörött. Az előzménnyel láthatjuk helyettesítve a következményt. Érdekes, hogy általában a hétköznapi „átokmondások” is ilyen szerkezeteken nyugszanak.

<sup>17</sup> A *hysteron* későbbit, a *proteron* pedig előbbit jelent.

<sup>18</sup> SZABÓ G.–SZÖRÉNYI, *i. m.*, 162.

<sup>19</sup> *Metalepszis = Esztétikai ABC*, szerk. CSIBRA István, SZERDAHELYI István, Bp., Kossuth, 1977, 155.

nél a hatást kiváltó, eredményt előidéző dolog (pl. kéz, nyelv) áll a hatás, eredmény (pl. írás, beszéd) helyén...<sup>20</sup> Márpedig a metalepszisnél, mint mondtuk, az előzmény következménnyel való helyettesítésének mozzanata sem elhanyagolható. Sőt, elmondhatjuk, hogy ez a gyakoribb, és hogy ennek a felismerése könnyebb is talán.

A következő példákkal és rövid interpretációikkal arra szeretném felhívni a figyelmet, viszonylag milyen nagy mértékben/mennyiségben vannak jelen a metaleptikus alakzatok hétköznapi beszédünkben:

„*Arca verejtékével keresi kenyerét.*”

Az *arca verejtékével keresi kenyerét* azt jelenti, hogy valaki szorgosan, keményen dolgozik, s csak így tudja megszerezni betevő falatját. Jól láthatjuk, hogy a *szorgos munkával* kifejezés mára már közhellyé vált szinonim megfelelőjének milyen erős fokozó hatása van. Az előzményt helyettesíti a következménnyel, hiszen a verejtékezés valójában a következménye a feszített munkatemponak.

„Ne mássz fel, mert *bevágod a fejed!*”

Bizonyos hétköznapi helyzetekben, főként játszótereken gyakran halljuk a szülőktől e felszólítást. Sok fiatal ennek ellenére, vagy éppen ezért sokszor meg akarja mutatni, hogy ügyes, és nem esik le a mászókárról vagy fáról – így nem válik valóra a megjósolt következmény, azaz a mondásban az előzmény, az, hogy a gyermek bevágja a fejét.

A metalepszis különböző fajtáira a szépirodalmi művekben is találhatunk példákat:

„Eltelt azóta *néhány kalász.*”<sup>21</sup> (Vergilius)

Vergilius a *néhány év* helyett *néhány kalász* kifejezéssel él. A kalász előfeltételezi az aratás időszakát, az aratás ideje feltételezi a nyarat, és mivel minden évben csak egy nyár van, így a nyár az év „fordulópontját”, azaz úgy beszél el az előzményeket, hogy közben elmondja a következményeket is.

„Azt hiszem, már *eleget éltem.*”<sup>22</sup> (Racine)

Racine-nál az *eleget éltem* áll a *haldoklom* kifejezés helyett. E példában is a metalepszis talán ritkábban előforduló esetét láthatjuk, azt, amikor az előzménnyel fejezzük ki a következményt. Csak miután élünk, azután halunk meg, így a haldoklás, a halál, illetve példánkban a meghalás sugallt ténye a következmény.

### 3. Metalepszis az irodalomban

A metalepszis vizsgálatát az irodalomban Gérard Genette kezdte el.<sup>23</sup> Azzal, hogy kiterjesztette a fogalom jelentéskörét, egy még kevésbé vizsgált értelmezési lehetőséget, egy újabb elem-

<sup>20</sup> A definíciót nem folytatom, mivel e kislexikon a metalepszis egy másik fajta meghatározására is nyitott, s eme meghatározás kiértékelésére egy következő, történeti elemzés adhat irányt. E másik jelentése azonos Quintilianus definíciójával, s egy német irodalmi lexikonban is megtalálható, (*Metalepse=Der Literatur Brockhaus*, Hrsg. Habicht WERNER, Lange WOLF DIETER, Mannheim, Brockhaus, 1988, II, 601.) sőt, a *Kis Magyar Retorikában* is csak e másodlagos jelentése van feltüntetve, ld. SZABÓ G.–SZÖRÉNYI, i. m., 137.

<sup>21</sup> GENETTE, i. m., 6.

<sup>22</sup> *Ua.*

<sup>23</sup> Saját „példatárának” is *Az alakzattól a fikcióig* alcímet adta ld. GENETTE, i. m.

zési szempontot nyújtott az irodalomtudománynak. A szoros értelemben vett fikciós metalepszis a különböző narratív (és valós) szintek közötti átjárási módokat jelenti.<sup>24</sup>

A francia esszéista és irodalomkritikus a fogalom irodalmi művekre való kiterjesztésének szükségességét (elég meggyőzően) a *figure* és a *fiktion* szavak közös etimológiájával<sup>25</sup> magyarázza logikus gondolatmenetében.<sup>26</sup> Azt mondja: „az út az egyszerű alakzattól (figuratív metalepszis), – álljon akár több szóból – elvezet ahhoz a dologhoz, amit fikciónak (fikciós metalepszisnek) nevezünk.”<sup>27</sup> Mivel „a fikció az alakzat kiterjesztett módozata”, így könnyen eljuthat kiterjesztett tárgyához. Bizonyos alakzatok már teljes mértékben közhelyesültek,<sup>28</sup> vagyis frazeológiailag kötött kapcsolatot alkotnak, így imagináriusnak mondható szó szerinti jelentésükre nem is, vagy csak ritkán gondolunk. Genette szavaival élve: „csupán a használat és a szokás teszi számunkra közhelyessé” ezeket és „egy alakzat [...] használatának gyakorisága megakadályozza szemantikai merészségének felismerését.”<sup>29</sup> Meghatározásában a „csupán” modális elem releváns jelentőséggel bír, hiszen ha nem a nyelvbe berögzült, metaforikus jelentését vesszük alapul, hanem az alakzatokat tartalmazó kifejezések efféle „szó szoros” értelmét vizsgáljuk, rögtön eljutunk a fikcióhoz.<sup>30</sup> Láthatjuk azt is, hogy elméletalkotásában nemcsak a metalepszis retorikai alakzatára támaszkodott, hanem általánosan az alakzatok tanára, jelentésére, közhelyesülésükre. Vagyis hogy szó szerinti jelentését tekintve és ezért fikciós jelentéskörét is elnyerve a metafora, hiperbola, vagy akár a hasonlat<sup>31</sup> stb. is alkalmas a fikciós (irodalmi) metalepszis jelölésére.

Genette két fő metalepszis-formát különít el. Az egyik a figurális, a másik a fikciós metalepszis. Az előbbi esetében a tényleges határátlépés nem történik meg, csupán a klasszikusá vált „Vergilius megöli Didót” példának szimpla gondolati/képzeti fordulata. A fikciós metalepszis viszont már megnyitja a valóság és a narratív szféra, vagy narratív szféra és egy másik vagy több más narratív szféra határait. A következőkben ez a „tényleges”, fikciós forma elemzésem tárgya, ezt tekintem a „szoros értelemben vett” irodalmi metalepszisnek.

Genette már korábban is tett utalást a retorikához tartozó fogalom narratológiához csatolására, amikor az *Elbeszélő diskurzus* ötödik fejezetében ezt írta vele kapcsolatban: „...egy történeten kívüli (extradiegetikus) elbeszélő vagy szövegbeli hallgató (*narrataire, narratee*) tolakszik be a történet világába (diegetikus univerzumba, diegézisbe) (vagy amikor történetbeli szereplők lépnek ki a történeten kívüli világba stb.), illetve ezek megfordítottja”.<sup>32</sup>

Véleményem szerint ennél még többféle átjárás is létezik, már csak a különféle narratív szintek nagy száma miatt is, s ez – mint a későbbiekben látni fogjuk – több hozadékkal jár együtt. Genette *Metalepszis* című kötetében ugyan nem próbálja mindenáron klasszifikálni a metalepszis előfordulási módozatait, de felsorolt példái, s azok interpretációja alapján kísérletet teszek erre. A *Metalepszis* példatárában felsorolt és elemzett példái alapján ugyanis bizonyosnak látszik, hogy azt a meghatározást, amit a *Figures* III. kötetében mondott, kibővítette.

A fikciós szinteket – az elemzés egyértelműségének érdekében – először is érdemes elkülöníteni. Ez természetesen az egyenlő szinteknél nehézségekbe ütközik, de bizonyos fikciós s a fikciós szintekbe beágyazott szintek esetén könnyen megtehető. A fikciós „főszint” az intradiegetikus vagy egyszerűen diegetikus szint; a beágyazott, s általában az intradiegetikus szinttől függő ugyancsak intradiegetikus szintnek pedig a hypo- vagy metadiegetikus szint nevet

<sup>24</sup> Az alábbiakban részletesen vizsgálom módozatait.

<sup>25</sup> A latin *ingere* szó alapján, melynek jelentése: formálni.

<sup>26</sup> GENETTE, *i. m.*, 13–14.

<sup>27</sup> *Ua.*

<sup>28</sup> *Uo.*, 14.

<sup>29</sup> *Ua.*

<sup>30</sup> „Egy alakzat kisebbfajta fikció...” és „Az alakzat magzati fikció, vagy ha tetszik, a fikció vázlata.” Ld. *Ua.*

<sup>31</sup> A hasonlat nem minden esetben fikció. Pl.: Az „olyan szép vagy, mint egy királylány” kijelentésben nem sok fikciót találunk, hacsak nem túlozunk vagy ironizálunk vele.

<sup>32</sup> Gérard GENETTE, *Figures*, ford. Z. VARGA Zoltán, Párizs, Seuil, 1977, III, 243–246; GENETTE, *Metalepszis...*, *i. m.*, 12.

adjuk.<sup>33</sup> Ilyen diegetikus szintek határsértése általában együtt jár a *mise en abyme* jelenségével. Az elbeszélő létszférája – függetlenül az elbeszélő szerepétől – az extradiegézis. Ezen kívül figyelembe kell vennünk a (fiktív) szerző univerzumát/valóságát. Sőt, véleményem szerint létezik egy „ötödik világ” is: a/az (fiktív) olvasóé.

A narratív szintek kapcsolódási lehetőségei tehát:

(1. a) **[„szerző valósága” – intradiegézis]** amikor a (fiktív) szerző tolakszik be a történet diegézisébe

(1. b) **[intradiegézis – „szerző valósága”]** amikor a szereplő(k) lép(nek) kapcsolatba saját (fiktív) szerzőjükkal

(2. a) **[„szerző valósága” – extradiegézis]** amikor a (fiktív) szerző lép kapcsolatba saját elbeszélőjével, vagy szövegbeli hallgatójával

(2. b) **[extradiegézis – „szerző valósága”]** amikor az elbeszélő teszi ugyanezt (fiktív) szerzőjével

(3. a) **[„szerző valósága” – metadiegézis]** amikor a (fiktív) szerző világa bont határt a fikción belüli szintek valamelyikével (melyeknek száma végtelen is lehet, de logikusan végiggondolva az „átjárhatóság verzióinak” száma sem véges)

(3. b.) **[metadiegézis – „szerző valósága”]** amikor a meta- vagy hypodiegetikus szintek valamelyike bont határt a (fiktív) szerzővel

(4. a) **[extradiegézis – intradiegézis]** amikor az extradiegetikus elbeszélő vagy szövegbeli hallgató tolakszik be a történet diegézisébe

(4. b) **[intradiegézis – extradiegézis]** amikor a történet diegéziséből a fiktív szereplő(k) bont(anak) határt az extradiegetikus elbeszélővel vagy a szövegbeli hallgatóval

(5. a) **[extradiegézis – metadiegézis]** amikor az elbeszélő jut be a beágyazott történet cselekményébe

(5. b) **[metadiegézis – extradiegézis]** amikor a beágyazott történet szereplői kerülnek az elbeszélővel szinkron síkba

(6. a) **[metadiegézis – intradiegézis]** amikor a beágyazott cselekmény bont határt az őt létrehozó fikcióval

(6. b) **[intradiegézis – metadiegézis]** amikor az első szinten lévő fikció bont határt az általa beágyazott második szinten lévővel

(7.) **[metadiegézis – metadiegézis]** amikor a fikción belül a jól differenciálható, valóságosnak és fikcionálisan reprezentált intradiegetikus szintek között történik meg az átjárás

(8. a) **[„olvasó valósága” – extradiegézis]** amikor a/az (fiktív) olvasó „bont határt” az elbeszélővel

(8. b) **[extradiegézis – „olvasó valósága”]** amikor az elbeszélő „bont határt” a/az (fiktív) olvasóval

(9. a) **[„olvasó valósága” – intradiegézis]** amikor a/az (fiktív) olvasó „bekerül” a könyv első szinten elhelyezkedő fikciójába

(9. b) **[intradiegézis – „olvasó valósága”]** amikor az első szinten elhelyezkedő fikció „hatással van” a/az (fiktív) olvasóra

(10. a) **[„olvasó valósága” – metadiegézis]** amikor a/az (fiktív) olvasó „bekerül” a beágyazott történet cselekményébe

(10. b) **[metadiegézis – „olvasó valósága”]** amikor a beágyazott történet „hatással van” a/az (fiktív) olvasóra

(11. a) **[„olvasó valósága” – „szerző valósága”]** amikor a/az (fiktív) olvasó univerzuma bont határt a (fiktív) szerző univerzumával

<sup>33</sup> De vannak kivételes esetek is: mikor pl. egy cselekményben a szereplő álmodik, majd felébred, s az álmában szereplő esemény, dolog, akár mesés jelenet éber állapotában megismétlődik vele, ill. fordítva; ez nem a *mise en abyme* jelensége.

(11. b) [„szerző valósága” – „olvasó valósága”] amikor a (fiktív) szerző szférája lépi át a/az (fiktív) olvasó szféráját

Az olvasó és a szerző létszférájának valóságossága, illetve fikcionalitása csak az adott művön keresztül értelmezhető tisztán. Így a fent említett huszonegy átjárási lehetőségen kívül több is vizsgálható. A fikció fő diegéziséen belül természetesen kettőnél több szint is megjelenhet, így nincs korlátozva a narratív metalepszisek száma. Ez nem mindig azonosítandó a több szálon futó cselekménnyel. Ilyen fikción belüli átjárásokat csak akkor tudunk elkülöníteni, ha a történet diegéziséen belül világosan átlátható, elkülöníthető, hogy melyik az a szint, amelyben a kritikus olvasó fel tudja fedezni a (fikción belüli) bújtatott, de egyértelműen valótlan (még a fikción belül sem, vagy csak egy szereplő nézőpontjából megtörtént) eseményeket, pontosabban meséket vagy illúziókat,<sup>34</sup> illetve, hogy mi az, ami a fikción belül „reálisnak”, valóságosnak van feltüntetve. Az efféle metalepszisek ritkábban fordulnak elő, már csak a fikciós szintek elkülönítéseinek nehézségei, ill. megoldhatatlanságai miatt is, de mégis léteznek. Ezt a típust majd alább Ernst Theodor Amadeus Hoffmann *A homokember*<sup>35</sup> című elbeszélése alapján fogom bemutatni.

Az átjárás iránya alapján is osztályozhatjuk a jelenséget. Ebből a szempontból létezhet „alászálló”, „fölvélő” és „szinttartó” metalepszis. Ez nyilvánvalóan attól függ, hogy a mű elbeszélés-technikai struktúráját megbontó szféra szub- szuper- vagy koordináltja annak a szférának, melybe betolakodott. Amennyiben alárendeltje, akkor fölvélő, ha fölérendeltje, akkor alászálló, és ha „azonos értékszintű” (mellérendeltje, pl. [fiktív] szerző – [fiktív] olvasó viszonyában), akkor szinttartó metalepszisről beszélhetünk.

A fiktív szintek egymásba szövődései idősíkok asszimilálásával is végbemehetnek. Ilyen az, amikor a cselekmény – már az időbeli viszonyok differenciálódása miatt is – legalább két szálon fut. Ekkor diakrón viszony van, s ha a szálak összefutnak,<sup>36</sup> azaz diakronitásuk elveszítik, s szinkrón szálban egyesülnek, vagy legalábbis szinkrón módon jelennek meg, akkor megtörténik a határátlépés. Természetesen ez a folyamat visszafelé is működik, például időutazás esetén: ekkor ugyanis az adott időbeli sík legalább kétfelé válik, s az „utazó” sík egy másik intradiegetikus síkba lép be.<sup>37</sup> A temporális viszonyokon alapuló fikciós metalepszisek közelebb állnak a nyelvészeti alakzathoz, hiszen ott is ok-okozati kapcsolat az alapja a „játéknak”, mely mindig időbeli megfordítást is jelent.

Az irodalomtudományban létezik még két olyan fogalom, mely ebből a szempontból (szinkronia) a metalepszishez hasonlít. Ezek: a már említett *mise en abyme* és a metafikció. A *mise en abyme* beágyazást, beágyazódást jelent (szó szerint „szakadékba való elhelyezés” ill. „végtelenbe való elhelyezés”, franciául „mise en abîme”).<sup>38</sup> A szó a francia címertanból ered: a figura képi ábrázolásából. Ma már interdiszciplináris megjelölés arra a jelenségre, amikor a történeten belül olyan története(ke)t találunk, mely(ek) tükre(i) az eredetinek.<sup>39</sup> Ha már a különböző diegetikus szintek analíziséenél tartunk, meg kell jegyeznünk, hogy természetesen itt is lehetséges a valódi életünk „beágyazása” a történetbe. Ilyen példának okáért az, amikor egy könyvben azt olvassuk, hogy a főszereplőnk olvas, és ha ráadásul azt olvassa, amit mi – ilyenkor már metalepszisbe üt-

<sup>34</sup> Ilyen illuzórikus elbeszélésnek mondhatnánk Hoffmann *A homokember* című művét. Létezik olyan interpretáció, miszerint Nathanael skizofréniában szenvedett, s éppen betegségéből származó illuzórikus képzelgésai miatt tudunk egy „képzelt” szintet megállapítani, mely talán nem is annyira az.

<sup>35</sup> Ernst Theodor Amadeus HOFFMANN, *Az arany virágcserep, A homokember, Scuderi kisasszony*, ford., szerk. BARNA Imre, Bp., Európa, 2005, 105–152.

<sup>36</sup> Amennyiben pl. az egyik szál eseményei gyorsabban lejátsszódnak. Az efféle történések főleg a filmekben gyakoriak.

<sup>37</sup> Ilyen metalepszis van például a *Vissza a jövőbe* című filmben.

<sup>38</sup> Szokták *tükrösözve*nek is nevezni, bár ez a kifejezés nem írja le pontosan a jelenséget, legfeljebb metaforikusan. Hívjuk egyszerűen csak öntükrözéses beágyazásnak.

<sup>39</sup> Például, amikor egy könyvben azt olvassuk, hogy a szereplők nézik a tévét, és e „fiktív” tévében is ugyanezt teszik az intradiegetikus szereplők. Shakespeare *Hamlejt*ének színházi előadás-jelenete nagyon szemléletes példa a *mise en abyme*-ra.

közünk.<sup>40</sup> Tehát az említett kétfajta beágyazásba történő beleavatkozás vagy beágyazásból való kiszólás, átjárás nemcsak rokon a metalepszissel, de Genette szerint legtöbb esetben identifikálható is vele.<sup>41</sup>

Ha már a kiszólásoknál tartunk, vegyük szemügyre a metafikciót is! Tudjuk, hogy metafikcióról akkor beszélünk, ha az intradiegezisben a szereplő kiszól az elbeszélő vagy maga a szerző felé, így növelve személyének realitását. A *Brockhaus* német irodalomtudományi lexikon definíciójának utolsó tagmondatából kiderül, hogy a metafikció széles spektrumú vizsgálódásokra is nyitott.<sup>42</sup> A fikció és valóság új viszonyainak kutatásába a metalepszis narratív jelentése minden bizonnyal beletartozik, így egy annak szuperordinált fogalma. Minden bizonyossággal azt is kijelenthetjük, hogy minden fikciós metalepszis előfordulást metafikciós jelenség kíséri.<sup>43</sup> Sőt, az is bizonyos, hogy ha a *mise en abyme* és a metafikció jelensége egyszerre van jelen, akkor teljesen biztosak lehetünk benne, hogy metalepszissel van dolgunk.

Paul de Man ironia meghatározása<sup>44</sup> kapcsán a schlegeli permanens parabázis fogalmát sem szabad kihagyni a vizsgálatból, ami szó szerint tartós megszakítást, állandó megtörést jelent. De Man ironikus jelenségnek tekinti a megszakítást, hiszen a hallgatóságot megbotránkoztatja. A schlegeli ironia oldaláról: az ironia a narratív rendszer állandó parabázisa. A mi nézőpontunkból pedig: a permanens parabázis jelensége a metalepszis egyik sark-/kiindulópontja, az átjáráshoz szükséges egyik alternatíva lehet. Kérchy Vera szerint „a permanens parabázis gyanússá teszi az olvasott/látott „szöveget”, de nem engedi pontosan felismerni saját kísértetiessége forrását”.<sup>45</sup> Ezek alapján azt mondhatjuk, hogy „a permanens parabázis a metalepszis olyan gyermeke, aki több almafa közül az egyiket meglátja a gyümölcsöt, de nem éri el”.

A metalepszis fogalmát nem szabad tovább tágítanunk, mert a nagy súllyal való megterhelés hatására könnyen elveszítheti alakzati körvonalait. Genette a *mise en abyme* jelenségét magát is metalepszisként kezeli, egy egyszerűsítéssel. Véleményem szerint a kép a képben, könyv a könyvben, előadás az előadáson (színház a színházban), film a filmben (televízió a televízióban) stb. jelensége még nem feltétlenül lépi át a másik univerzum határát. Tényleges átjárás csak akkor történik, mikor a *mise en abyme* jelenségét szorosan kíséri a metafikció is, azaz a kiszólás valamelyik fajtája vagy a másik létszféra létezésének tudására vonatkozó egyértelmű utalás.

Genette az ekphraszisz alakzatáról is hasonlóan gondolkodik. Az ekphraszisz Kibédi Varga szerint „intertextuális és parazita metaműfaj, léte valamely más művészi formához kötődik”.<sup>46</sup> Ez esetben a befogadó egyszerre szemlél két műalkotást: a képzőművészeti alkotást és a (művészi) leírást magát. Sőt, Genette szerint minden fikció metalepszisekből van szöve. Nem gondo-

<sup>40</sup> Vagyis magát? Erre a megjelenési formára Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című posztmodern regénye igen szemléletes példa.

<sup>41</sup> Ilyen egyértelműen megmutató metalepsziseket a továbbiakban Cortázar-nál fogunk látni.

<sup>42</sup> „[zu griech. Metá = nach und Fiktion], literaturwiss. Begriff zur Bez. von literar. Texten, die die Illusion des Textes durchbrechen und der fiktiven Charakter des ästhet. Konstrukts spielerisch thematisieren. [...] in der Gegenwartsliteratur wieder dominant geworden, die durch M. und Selbstreferenz die Stellung des Autors wie das ganze Literaturbetriebs problematisiert und auf der Suche nach neuen Ausdrucksformen das Verhältnis von Fiktion und Realität neu zu bestimmen versucht.” *Metafiktion=Der Literatur Brockhaus*, Hrsg. Habicht WERNER, Lange WOLF DIETER, Mannheim, Brockhaus, 1988, II, 601. (Saját fordításomban: A görög meta- [át, keresztül] és fikció szóból származik. Olyan irodalmi szövegek megnevezésére szolgáló irodalomtudományi fogalom, amely művekben a fiktív szereplő(k) megtöri(k) a szöveg illúzióját, és játékos jelleggel kiszól(nak) az olvasó(k)hoz, néző(k)hoz, hallgató(k)hoz. A kortárs irodalomban újra kedvelté vált szerzői elbeszélő-technika, mely a fikció és a valóság közötti viszony kifejezőeszközeit újrainterpretálja.)

<sup>43</sup> Megfordítva már nem mindig igaz; minden metaleptikus jelenség metafikcionális jelenség is, de nem minden metafikcionális jelenség metaleptikus.

<sup>44</sup> Paul DE MAN, *Esztétikai ideológia*, ford. KATONA Gábor Bp., Janus–Osiris, 2000, 196.

<sup>45</sup> KÉRCHY Vera, *Menedék a színház és film között*, <http://www.apertura.hu/2006/tel/kerchy/index.html> (2008. október 20.)

<sup>46</sup> KIBÉDI VARGA Áron, *A realizmus alakzatai: Zeuxisztól Warholig*, ford. HÁZAS Nikolett, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997 (Az Irodalom Elméleti 4), 139.



lom, hogy az ilyen jelenségeket (ilyen még az én-elbeszélés elbeszélő-technikája, a hüpotüposzisz jelensége<sup>47</sup>) minden esetben metalepszisnek kell tekintenünk,<sup>48</sup> hiszen az „átjárásos játékot” nem vagy csak „képzelet” szintjén prezentálja. Legfeljebb egy kisebb „gondolati/képzeleti határátlépésre” lehetne adekvát példa.<sup>49</sup>

Az alábbiakban példák interpretációjával kívánom bemutatni a metalepszis különböző irodalmi formáit. Céлом nem az összes módozat számbavétele, csupán néhány érdekes formájára kívánok rámutatni.

Cortázar *Összefüggő parkok*<sup>50</sup> című rövid elbeszélésében egy kiváló metalepszis példára bukkanunk. Egy fikatív szereplő a (intra)diegetikus szinten olvas egy könyvet. Ez maga a *mise en abyme* jelensége, ha magunkat, a valóságot és a diegézist is figyelembe vesszük, ugyanis mind a beágyazás alakzata, mind a (ön)tükrözés jelen van. Cortázar páratlan érzékkel, feltűnésmentesen „átugrasz” bennünket a fikatív könyv cselekményébe, melyben a fikatív, diegetikus szinten lévő olvasó<sup>51</sup> meggyilkolására tesz kísérletet az általa olvasott könyv egyik (hypo- vagy metadiegézisbe ágyazott) szereplője.

Érdeemes megvizsgálni a mű struktúráját. Logikusan felépített, tartalmi végkifejletét tekintve alaposan átgondolt írás. A figyelmes olvasás során már sejthetjük, mi lesz a történet zárása. Ezt a felismerést erősítik az olyan előreutaló szövegrészek, mint „a férfi [...] nem azért jött, hogy megismételje titkolt szenvedélyük szertartásait, amely a száraz falevelek és az eldugott ösvények világában lelt oltalmat” vagy „a tör átmelegedett a mellén, alatta ott dobogott a meglapuló szabadság”.<sup>52</sup> Szervedélyük szertartása valóban titkolt, mert aki nem olvassa el ezt a (fikatív) művet, az nem is tud róla. Ezt erősíti a rákövetkező mondat „meglapuló szabadsága”, melynek már nem szükségszerű meglapulónak lennie, ha – mint ahogyan mi mondjuk – megtörténik a határátlépés. Az utolsó bekezdés a „szükségszerű végzet” beteljesülését hirdeti elő, az olyan grammatikai szerkezetekkel, mint „az asszonyoknak az észak felé tartó ösvényen kellett elindulnia” és mint „a kutyáknak nem volt szabad ugatniuk, és nem is ugattak”, valamint „az intéző nem szokott már ilyenkor ott lenni, és nem is volt ott”.<sup>53</sup>

Dorrit Cohn szerint Cortázar műve szorongást kelt, mert „ha a második szinten lévő fikció is képes hatással lenni az első szinten lévő fikcióra, [...] akkor az első szinten lévő fikció is képes hatással lenni a valóságra, a mi világunkra és életünkre.”<sup>54</sup> Joggal tehetjük fel a kérdést: Ha a második szinten elhelyezkedő (metadiegetikus) szint beágyazott fikciója hatással volt az első szinten lévő (diegetikus) fikcióra, és így odaért, akkor miért ne lehetne hatással a valóságra, azaz életünkre is, illetve fordítva? Tisztán látható, hogy itt a *mise en abyme* és a metafikció jelensége együtt alkotja az irányát tekintve fölívelő metalepszist.<sup>55</sup>

<sup>47</sup> GENETTE, *i. m.* 9; KIBÉDI VARGA, *i. m.*, 137.

<sup>48</sup> Legfeljebb a metalepszis szó szerinti jelentését tekintve „metaleptikus alakzatnak” nevezhetnénk.

<sup>49</sup> Genette közvetlenül tanulmánya megírása után, egy John Pierrel folytatott beszélgetés során már mintha kissé lebecsülné tárgyát: „A metalepszis egy tréfás kivétel, amit nem kell új paradigmává emelnünk; egy vonzó játék, de csupán játék. (GENETTE, *i. m.* hátlapján.) Ám mostanra már bizonyára – az akceptáltság, s a róla szóló irodalomelméleti fejtegetések miatt is – rádöbben, hogy jelentősebb elméletet alkotott, mint eredetileg gondolta volna. Példatárának eredeti francia nyelvű megjelenése után egy évvel ki is adtak egy tanulmánykötetet (*Métalepse: Entours au pacte de la représentation*, éd. John PIER, Jean-Marie SCHAEFFER, Párizs, École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2005.), mely sok érdekes írást, az eddigi francia irodalomtudományi konferenciák fontosabb alapvetéseit tartalmazza.

<sup>50</sup> Julio CORTÁZAR, *Az összefüggő parkok: Elbeszélések*, ford. SCHOLZ László, Bukarest, Kriterion, 1983, 126–128.

<sup>51</sup> Aki nem azonosítható az extradiegetikus szinten lévő elbeszélővel, hiszen az is jelen van a műben.

<sup>52</sup> CORTÁZAR, *i. m.*, 126.

<sup>53</sup> *Ua.*

<sup>54</sup> JABLONCZAY Tímea, *Minden fikció metalepszisekből van szőve*, Filológiai Közöny, 2006, 1-2. sz., 244.

<sup>55</sup> A diegetikus szereplők álmai már nem tartoznak feltétlenül a *mise en abyme* jelentéséhez, de igen szemléletes metalepszis-példákat mutatnak. Ezek után már valószínűleg nem vágyunk arra, hogy „áljunk valóra váljon”.

Hoffmann *A homokember*<sup>56</sup> című elbeszélésében a jól differenciálható diegetikus szintek között történik meg a határsértés. A mű – mint minden elbeszélés – természetesen fiktív, de ezen a fiktív világon belül is el tudunk különíteni egy tudvalevőleg (kétszeresen) „fikcionális” és egy „valóságosnak feltüntetett” szintet. Az elkülönítést a főszereplőn, Nathanaelen keresztül tehetjük meg, hiszen a műben ki nem mondott, de interpretációs lehetőségeiben erősen deklarált betegségéből<sup>57</sup> kifolyólag nem minden történik meg, amit elbeszélőnk vele és környezetével kapcsolatban leír. Ezek, a főszereplő illúzióiban megjelenő események azonosak az imént említett „kétszeresen fikcionális”, illetve „skizofrén” szinttel. Nehezíti a dolgunkat, hogy az elbeszélő szándékosan a fikción belül „megtörténtnek” tünteti fel az eseményeket. Például miután kiderül, hogy Olimpia egy „gépezet”, Spalanzani Coppeliusszal vagy Coppelával veszekszik. Egyszer a Coppola, másszor a Coppelius nevet használja szerzőnk, illetve elbeszélőnk egyazon szituáción belül.<sup>58</sup> Az ilyen „megtévesztő eljárások”, mint a névváltoztatás nemcsak egy tudatos elbeszélő-technikát, de Nathanael belső vívódását is jól tükrözik.

Vagyis a szövegen belül – a főszereplő nézőpontjából illuzórikus és nem illuzórikus események differenciálása révén – meg tudunk különböztetni két szintet. Véleményem szerint az egyik szinthez Clara, Lothar, Spalanzani, és Coppola tartozik. Ezt Nathanael szemszögéből az „egészséges élet” szintjének is nevezhetnénk. A másik, Nathanael szempontjából illuzórikus vagy „kétszeresen fiktív” diegézisben pedig Coppelius, a homokember jelenik meg, és mindaz, ami Nathanael gyermekkorához köthető.<sup>59</sup> A metaleptikus jelenséget groteszkül éppen egy retorikaprofesszor megnyilatkozása által fedezhetjük fel: „- Mélyen tisztelt uraim és hölgyeim! Hát nem veszik észre, hogy hol van az eb elhantolva? Hisz ez az egész egy allegória... egy végigvitt metafora! Ugye, értik?... Sapienti sat!”<sup>60</sup> Ez a metafikcionális kijelentés ugyancsak azután hangzik el, miután kiderül, hogy Olimpia egy „gépezet”. Az, hogy egy fiktív szereplő, aki nem Nathanael illúziójában jelenik meg, hanem az első szintű diegézis szerves része, kimondja, hogy az eddig elmesélt, bemutatott s „megtörtént” cselekmény nem valóságos, hanem csak egy végigvitt allegória, már azt előfeltételezi, hogy „lepaktált a valós szerzővel”. Azaz úgy osztja meg a tudást fiktív közönségével, mint a szerző (Hoffmann) velünk, az olvasókkal: a mindentudó elbeszélő szerepébe helyezve magát. Egyfelől a szónoklattan tanár saját diegézisét meghaladva határt bont a valós szerzővel, másfelől „Nathanael betegségének világát” is megbontja, mert tudjuk azt is, hogy még kijelentése előtt tudomást szerzett Nathanael illúzióiról. Ennélfogva nemcsak a valós szerző szintjének határát bontja meg, de a bizonyos szempontból „beágyazott”, illuzórikus világgal is határt sért. Ezt pedig nem teheti meg máshogyan, mint az írói, valóságos szintre emelkedés által. Ha az extradiegetikus elbeszélő szintjéhez való csatlakozás és az ezzel járó tudás elegendő lenne mondatának kijelentéséhez, akkor sem lenne adekvát megnyilatkozása, hiszen az elbeszélő szerepe ebben a műben nem az olvasók felvilágosítása, sokkal inkább – az illúziók és „történetbeli egészséges cselekmények” tudatos váltakoztatásából is látható – a megtévesztés. Így *A homokember* esetében már kétféle határsértésről is beszélhetünk.

Jaques Offenbach operája, a *Hoffmann meséi*<sup>61</sup> a valóságos szerzői és a diegetikus szint között végbemenő határátlépés szemléletes példája.<sup>62</sup> A darab szüzséje E. T. A. Hoffmann három elbeszélésén alapul.<sup>63</sup> Ezeket egy Vorspiel (Előjáték) és egy Nachspiel (Utójáték) keretezi. Az Elő-

<sup>56</sup> HOFFMANN, *i. m.*, 105–152.

<sup>57</sup> Egyes interpretációk szerint skizofréniában szenvedett.

<sup>58</sup> *Uo.*, 145.

<sup>59</sup> *Uo.*, 107–117. (*Nathanael levele Lotharnak*)

<sup>60</sup> *Uo.*, 147.

<sup>61</sup> Jacques OFFENBACH, *Hoffmanns Erzählungen*, Stuttgart, Philipp Reclam, 2002.

<sup>62</sup> Sőt, az extradiegetikus szinthez is kapcsolódik az átjárás.

<sup>63</sup> Az első felvonás Hoffmann *A homokember* (*Nachtstücken*), a második *Az elveszett tükörcsés története* (*Phantasiestücke in Callots Manier*), a harmadik pedig a *Rat Crespel* (*Serapionsbrüder*) című elbeszélésén alapul, annak átdolgozása.

játékból megtudjuk, hogy Hoffmann egy borozóban ül,<sup>64</sup> és itt kezdi a társaságnak mesélni három szerelmének történetét.<sup>65</sup> Így kezdődik első története, mely *A homokember* című elbeszélésen nyugszik. Tudjuk, hogy az első fiktív szinten (az Elő- és Utójátékban) szereplő Hoffmann maga története főszereplője, s így fiktív<sup>66</sup> szerelmi történeteit fogja az olvasók, illetve a nézőközönség elé tárni. Tekintsük át, mi történik! Offenbach egy nyilvánvalóan fiktív környezetbe helyezi Hoffmann-t. Sőt, magával Hoffmann-nal „mesélteti el” önnön műveit, ráadásul úgy, hogy saját elbeszéléseinek főszereplőjévé is teszi. Már *A homokember* felvonásában is Hoffmann a főszereplő Nathanael helyett, hasonlóan a másik két felvonásban is. Azt mondhatjuk, hogy operájában Offenbach saját művei főszereplőjévé teszi Hoffmann-t, azaz beágyazta a német romantikust. A példában a valóságos szerzői szint és a diegetikus szint között, valamint a valóságos szerzői szint és a metadiegetikus szint között is megtörténik a határsértés. Amennyiben a kerettörténetet az extradiegetikus elbeszélői szinten értelmezzük,<sup>67</sup> úgy az extradiegetízis és a valóság között történt a hallgatólagos szerződés megszegése.

Adalbert von Chamisso elbeszélése, a *Peter Schlemihl csodálatos története*<sup>68</sup> sem mentes az „átjárás” jelenségétől. Az elbeszélés fiktív levelekkel kezdődik, melyekben maga Chamisso ír levelet Hitzignek, majd Fouqué Hitzignek s végül Hitzig Fouqué-nak. Ezekből kiderül, hogy mind a szerző, mind Fouqué és Hitzig is személyesen ismeri Peter Schlemihl-t, az elbeszélés főszereplőjét. Ezzel mintegy beemelik őt a valóságba, pontosabban a valóság illúziójába vagy másik oldalról nézve, Chamisso teszi meg magát fiktív története szereplőjévé. Ami ugyancsak ezt sugallja, az Peter Schlemihl konkrét történetének elbeszélése előtt elhelyezkedő ötstrófás vers,<sup>69</sup> mely alatt Chamisso neve szerepel. A vers Peter Schlemihl-ről, jó barátjáról szól. Sőt, még egy Hitzig által írt *Előszó*<sup>70</sup> is erősíti Schlemihl valóságosságát. Tudjuk, hogy ez egy sajátos elbeszélőtechnika, mellyel Chamisso megpróbálja felkelteni az olvasó érdeklődését. A mesés cselekményből kifolyólag nyilvánvalóan fiktív a történet, esetleg néhány autobiografikus egyezésre lehetnének figyelmesek, mégis több metafiktív jelenséggel találkozunk olvasása során: „Was denkst du, das ich nun anfing? – Oh, mein lieber Chamisso, selbst vor dir es zu gestehen, macht mich erröten.”<sup>71</sup> Ezzel a kiszólással még nem értük el elemzési célunk, de ha átgondoljuk, hogy a „kerettörténetben”, paratextusban szereplő adatok ellenére sem lehet Peter Schlemihl valós személy, mivel rengeteg az elbeszélésben a mesés elem,<sup>72</sup> akkor mégiscsak egy határátlépést vehetünk szemügyre.

Schlemihl tehát a diegetikus szinten lévő fiktív szereplő, ahová szerzőnk – a levelek által – betolakodott. Ezt a „játékot” érdemes megnéznünk a másik oldalról is. Ha Schlemihl-t mégis egy valós, történeti személynek tekintjük, akkor azt mondhatjuk, hogy az elbeszélés csodás elemei járnak át világunkba, mely ugyancsak határátlépéshez s a fikciós szerződés megbomlásához vezet.

#### 4. A képzőművészet metalepszisei

<sup>64</sup> Lutters Weinstuben, Berlinben.

<sup>65</sup> Így: „–Ich beginne! [...] Der Name meiner ersten war: Olympia.” OFFENBACH, *i. m.*, 20. (Saját fordításomban: „–Kezdem! [...] Az első szerelmem neve Olympia volt.”)

<sup>66</sup> Kétszeresen is.

<sup>67</sup> Ezt csak akkor tehetjük meg, ha a librettóból indulunk ki. Ezzel eltekintettünk a műfaji sajátosságoktól, de talán ez esetben érdemes egy gondolat erejéig elkövetnünk.

<sup>68</sup> A vers magyar fordítása hiányzik, emiatt az eredeti német műre hivatkozom, ugyanis a magyar kiadásból elmaradt a szöveg: Adalbert von CHAMISSO, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, Stuttgart, Reclam, 1993. A magyar kiadás: Adalbert von CHAMISSO, *Schlemihl Péter csodálatos története*, ford. BÁLINT Lajos, Budapest, Genius, 1921.

<sup>69</sup> CHAMISSO, *i. m.*, 7–8. (német nyelvű kiadás)

<sup>70</sup> *Uo.*, 9–15. (*Jul. Ed. Hitzigs Vorrede zu »Peter Schlemihl«*)

<sup>71</sup> *Uo.*, 25. (II. fejezet) Saját fordításomban: „–Ó, kedves Chamissóm! Megvallom neked, zavarba hozol.”

<sup>72</sup> Ilyen mesés elem pl. az aranyból soha ki nem fogyó erszény (*Säckel voller Gold*), illetve a hétmérföldes csizma (*Siebenmeilenstiefel*).

A képzőművészet metalepsziseiről is érdemes szólnom. Maurits Cornelis Escher holland művész<sup>73</sup> egész életművében megfigyelhető a *mise en abyme* és a metafikció használata, így a különböző diegetikus szintek közti átjárás is mint alkotási szempont.

Ebből az aspektusból talán egyik legszemléletesebb alkotása a *Drawing Hands*<sup>74</sup> című, 1938-ban készült litográfia. Egy fiktív rajztáblát (diegézis) látunk, s arra feszül a rajzolt papíros (*mise en abyme*), amin két egymást rajzoló kéz (metadiegézis) szerepel. Ráadásul a két kéz kilép a fiktív papír metadiegéziséből, és átnyúlik a mű diegetikus univerzumába. Ezt az „érzéki csalódást” a metadiegetikus papíron lévő kezek vetett és önárnyékával, azaz térbeli hatásának kidolgozásával tudta megalkotni. Úgy, mint pl. Cortázarnál, a metadiegézis és a diegézis határsértését láthatjuk. A példában a *mise en abyme* és a metafikció jelensége ugyancsak együtt alkotják a fölívelő metalepszist.

A *Print Gallery*<sup>75</sup> átláthatóan szemlélteti az Eschert is foglalkoztató „Möbius-effektust”, sőt a „képzleti átjárás” fogalmának értékét is növeli. Az alkotáson egy galerialátogató szemlél egy képet, az ő szemszöge alapján látjuk a kép kétszeresen imaginárius/képzleti folytatását a valódi mű felső részében, így a rajzolt műcsarnok világa elveszíti körvonalait. A beágyazott, szemlélt (fiktív) kép világában egy haladó gőzhajó látható, de ez a világ a valódi kép jobb oldalán összekapcsolódik a galéria (diegézis) egy részével, így a fiktív múzeumlátogató gondolatvilága visszatért a „valóságba”, mondhatnánk a „fiktív valóságba”. Escher művészien ábrázolta egy képen az ember elméjének gondolatiságát és fizikai valóját. Ami még jobban halványítja a valóság és fikció határát, az a gőzhajót ábrázoló fiktív kép alatt elhelyezkedő alkotás (*mise en abyme*), mely valóban létezik, címe: *Three Spheres I*.

## 5. „Átjárásos játék” a médiában

A média világában is találunk különböző szintek közti változatos átjárással dolgozó formákat. Leginkább a film, közelebről a science fiction, a horror, az animációs film, a mese-/rajzfilm, a thrillerek egyes speciális esetei, néhány irodalmi adaptáció<sup>76</sup>, esetleg akciófilmként számon tartott, fantasztikus elemekkel is rendelkező alkotások<sup>77</sup> között számos határátlépéssel találkozunk. A filmipar ezt az analógiát már egészen mélyen/régen magáévá tette, mondhatnánk, hogy először születtek meg a „fantasztikus” praktikumok, s csak aztán az elmélet. Az bizonyos, hogy a média metalepszisei – akár a retorikai alakzat – feltűnően erős hatást váltanak ki a nézőkből, hallgatókból.<sup>78</sup>

*Spongyabob kockanadrág: A film*<sup>79</sup> több fikciós metalepszissel is találkozunk.<sup>80</sup> A film végén Spongyabob egy tengerparton tartózkodik, és célja, hogy mihamarabb visszajusson eredeti lakóhelyére, ezzel megmentve barátja életét. Miközben a leggyorsabb utazási módon gondolkodik, megpillant a parton egy embert, David Hasselhofot, a *Baywatch* című filmsorozat Mitch Bjukennenjének szerepében, hiszen életmentő-ruha van rajta. Betolakodni látjuk a mese

<sup>73</sup> Grafikákat, fametszeteket és rézkarcokat is készített. Maurits C. ESCHER, *Graphik und Zeichnungen*, Köln, Taschen, 2006. A szóban forgó alkotások megtalálhatók itt: <http://www.mcescher.com> (2008. november 20.)

<sup>74</sup> M. C. ESCHER, *i. m.*, 69.

<sup>75</sup> *Uo.*, 72.

<sup>76</sup> Ez természetesen magától az irodalmi műtől függ.

<sup>77</sup> *Hancock*, rend. Peter BERG, amerikai akciófilm, 2008.

<sup>78</sup> Többszörös *mise en abyme*-jelleggel, sok metafikciós-jelenséggel; így nem egy és nem két metalepszissel találkozunk pl. a *Tűkrök* és a *Mátrix* című filmekben. (*Tűkrök*, rend. Alexandre AJA, amerikai – román horror, 2008. és *Mátrix*, rend. Larry WACHOWSKY, Andy WACHOWSKY, science fiction akciófilm, 1999. és további részeiben.)

<sup>79</sup> *Spongyabob kockanadrág: A film*, rend. Stephen HILLENBURG, animációs film, 2004.

<sup>80</sup> A *mise en abyme* jelensége is megtalálható benne, hiszen a kerettörténet szerint a mesebeli szereplők (kalózok) egy moziban ülnek, s onnan nézik a *Spongyabob kockanadrág: A film*et.

diegézisébe egy filmsorozat diegézisét, azaz egy „rajzolt/animált világba” lép be egy valós ember karaktere.<sup>81</sup> Láthatjuk, hogy ez a metalepszis intermediális jelenséggel jár együtt, ami azt előfeltételezi, hogy valószínűleg néhány intertextuális művön keresztül is nyomon követhetnénk előfordulásait. A metalepszis kiegészül még egy lépéssel, tudniillik azzal, hogy a rajzfilmfigura Spongyabob a filmben a *Baywatch* főszereplőjét nem Mitchnek, hanem David Hasselhofnak szólítja. Ezzel a megjelöléssel a valóság szintje és az intermediális révén betolakodott diegézis közötti átjárást is megtapasztalhatjuk.

Egy hazai kereskedelmi televíziós-csatornán vetítik a *Jóban-rosszban*<sup>82</sup> című, külföldi statement alapján írt, magyar tévéfilmsorozatot. A sorozat egyik színésze, Gazdag Tibor, főszerepének megfelelően egy orvost alakít, akit a film diegézisében Dr. Pongrácz Péternek hívnak. Ugyanezen tévécsatorna reklámszüneteiben találkozhatunk olyan reklámhirdetéssel, melyben Gazdag Tibor mint magánember gyógykészítményt propagál.<sup>83</sup> Érdekes elgondolkoznunk az ilyen metaleptikus jelenségeken a kereskedelmi fogások szempontjából. Igaz, ez esetben nem történik meg oly szemléletesen a diegézis és a valóság határbontása, de a reklám alkotójának fejében mégis egy ilyenfajta gondolat járhatott, hiszen a nézők által jól ismert, a filmben teljes mértékben felelősségteljes, nagy szaktekintélyű orvost alakító színészt kérte meg, hogy hirdesse a gyógyszert. Az efféle metalepsziseknek nagyobb hatása van, mint hinnénk, gondoljunk csak arra, amikor az *Esmeralda*<sup>84</sup> című mexikói szappanopera-sorozat főszereplőjének (eredeti nevén Leticia Calderon) gyűjtést szerveztek egy fiktív szemműtétre.

Az ilyen reklámfogásoknak nagy jövője lehet, hiszen erősen vizuális világunkban az emberek – a rengeteg új információ hatására is – a legtöbb dologgal szemben közömbösen, érdektelenül viselkednek, ami teljesen érthető. Ez az alakzat talán mehökkentést kelt, és így alanyára irányítja a figyelmet. Legalábbis, míg ez iránt is „immúnissá” válunk.

A fikciós metalepszis tehát megnyitja a különböző jelentésszférákat, a szintek közti hierarchikus viszonyokat, összekeveri a jelölt szinteket, egymásba csúsztatja őket, s ezzel biztosítja – mind a narratív szintek, mind a diegetikus univerzumok és a valóság között – a határsértést, a „hallgatólagos” paktum megbomlását, a „szent szilencium szerződésének megszegését”. Ilyen indokból ábrázolható szemléletesen a metalepszis „megbontó” s ezért a differens szinteknek egymásba futó jellege Möbius-szalagként.

<sup>81</sup> Ma már számos, főként Walt Disney mesében is megfigyelhetjük ezt, a talán már nem is annyira meglepő jelenséget.

<sup>82</sup> *Jóban-rosszban*, rend. ZILHAY Tamás, TV2.

<sup>83</sup> A gyógykészítmény neve *Proenzij 3*, izületi megbetegedéseknél alkalmazzák.

<sup>84</sup> *Esmeralda*, rend. Beatriz SHERIDAN, Martha LUNA, 1997.

### A leszbikus szubkultúra külső jegyei

A melegséggel, homoszexualitással mint kulturális jelenséggel foglalkozó művek általában a férfi homoszexuálisok kultúrájára koncentrálnak. Való igaz, hogy a leszbikus szubkultúra történetéről, mivoltáról jóval kevesebbet tudunk, jóval kevesebb adatunk van. A női homoszexualitást mindig is úgy próbálták visszafojtani, hogy nem vettek róla tudomást, nem engedték, hogy a társadalom tudomást vegyen róla (a Nagy Britanniában hozott homoszexualitást büntető törvényt például ki akarták terjeszteni a leszbikusokra is, ám a javaslatot a többség elvetette, mert attól féltek, épp ennek nyomán egyre több nő fedezné fel ezt az irányultságot magában<sup>1</sup>), vagy egyszerűen nem értelmezték leszbikusságnak.

A leszbikus nők jobban belesimulnak a környezetükbe, hiszen ha két nő nyilvános helyen megfogja egymás kezét, megöleli egymást, senki nem gondol semmi „rosszra”. Hiszen a „női” szerepbe jobban belefér az intimitás és a gyengéd érintések. A társadalom ezért toleránsabb a leszbikusokkal. Illetve azért is, mert Magyarországon többnyire a férfiak alakítják a közéletet, uralják a médiát, formálják a gondolkodást, így azután amit ők szépnek vagy elfogadhatónak találnak, azt az egész társadalom jobban tolerálja.<sup>2</sup> (Márpedig a legtöbb férfi számára két nő szerelme figyelemfelkeltő, izgató hatású. Feltéve persze, hogy ők is szerepet kapnak benne. Az már egy másik dolog, hogy épp ez az, ami egy valódi leszbikus kapcsolatban nem következik be.) Itt is a társadalomban uralkodó „férfi felsőbbrendűség” és „női alárendelt szerep” sztereotípiája mutatkozik meg.

Azonban sokan voltak (és vannak) olyan nők, akik ebbe az alárendeltségbe nem nyugodtak (nem nyugszanak) bele. Ők büszkén vállalták, vállalják és vállalni fogják szexuális hovatartozásukat és nem engedik, hogy ne vegyenek róluk tudomást, nem tűrik, hogy csupán „férfiábrándok” tárgyává váljanak. leszbikusnak lenni többet jelent annál, hogy egy nő nőt kíván, vagy, hogy csupán egy egzotikus csodabogár, mint mondjuk régen a monokli vagy manapság egy modern hajvágás. A leszbikusságnak ma már politikai színezete is van, magában hordozza az egyenlőség filozófiáját, az öntudatot, a hitelességet és a bátorságot is.<sup>3</sup>

Leszbikusnak lenni annyit jelent, mint a saját nemhez való vonzódást tudatosan vállalni és az identitás szerves részévé tenni. A nők közötti leszbikus viszony a XIV. századtól vált nyilvánosabbá. Egy francia udvaronc szerint ezt a „divatot” egy magas rangú hölgy vitte be Itáliából Franciaországba. Ahogy írja: néhány lány inkább egymással szerelmeskedett, mintsem „férfiakhoz járjanak, teherbe essenek, s elveszítsék jó hírüket vagy szüzességüket”, és hozzáteszi még ezt is: „az efféle kis gyakorlat, amint azt hallottam, nem más, mint jó vágykeltő a férfiaknak”.<sup>4</sup> A XVIII. század elején bukkantak fel először másságukat nyíltan felvállaló leszbikusok. Londonban nők csoportja öltözött és viselkedett férfiként és folytatott nőkkel szexuális viszonyt. Ez volt az első olyan forrás, amely a női homoszexualitást mint valamilyen sajátos kulturális viselkedést írta le. A dokumentumok alapján tudhatjuk: az első leszbikus közösség az 1880-as években alakult ki New Yorkban, majd pár évre rá egy másik Párizsban is. A XX. század első felében pedig kisebb amerikai városokban is számon tartottak leszbikus közösségeket, amelyeknek már megvoltak a maguk találkozóhelyeik, viselkedési és öltözködési normáik.<sup>5</sup> A nőkhöz von-

<sup>1</sup> *Szembeszél: leszbikusok a szépirodalomban*, szerk., ford. BÉRES-DEÁK Rita Bp., Labrisz Leszbikus Egyesület-G-Print, 2001 (Labrisz könyvek), 34–45 (a továbbiakban: *Szembeszél*).

<sup>2</sup> VANESSA BAIRD, *A szexuális sokféleség*, ford. SÁNDOR Bea, Bp.–Dabas, HVG–Reálszisztéma, 2003 (Tények-lényeg), 12–14.

<sup>3</sup> SZILÁGYI Gyula, *Júlia és Júlia*, Bp.–Dabas, Magyar Könyvklub–Reálszisztéma, 2002, 22–27.

<sup>4</sup> KENNETH JAMES DOVER, *Görög homoszexualitás*, ford. DUPCSIK Csaba, Bp.–Győr, Osiris–Széchenyi, 2001, 116–118.

<sup>5</sup> *Szembeszél*, 60–65.

zódó nők szükségét érzik annak, hogy felvállalják másságukat és kinyilvánítsák a társadalom felé érzéseiket.

Jelen dolgozat célja pontosan egy ilyen közösség jelrendszerét, jellemzőit bemutatni – egy kisebb Borsod megyei leszbikus közösség példáján, szűk keresztmetszetén át vizsgálva azt.

A kutatás során részben kötetlen beszélgetések zajlottak, részben pedig magnóra rögzített interjúk készültek, illetve a résztvevő megfigyelés is hatékony módszere volt a terepmunkának.

A kutatás helyszíne Miskolc legforgalmasabb meleg- és leszbikus szórakozóhelye, az úgynevezett Fekete Bika Cafè volt. Összesen négy diktafonra rögzített interjú készült és tizenkét kötetlen beszélgetés folyt. A megkérdezettek életkora a 18 és 40 év közé esett. Beszélgetőtársaim többsége a társadalom középső osztályába tartozó, középiskolát végzett alkalmazott volt.

A tanulmány arra keresi a választ, hogy a magyar leszbikusok identitásában milyen szerepet játszik az öltözködés, és hogy egyáltalán kifejezik-e leszbikusságukat valamilyen szándékolt módon külső megjelenésükkel. Valójában már a kutatás elején felfedeztem, hogy a külső jelek milyen széles jelentésrétegeket mutatnak a leszbikus szubkultúrán belül. A beszélgetések során szóba került témák: a leszbikus identitás mibenléte, a leszbikusság mint öndefiníció szerepe, az önfelvállalás a környezet előtt, továbbá a leszbikus közösség jellege, az ahhoz való tartozás fontossága, az ismerkedési nehézségek, a párkapcsolatok problémái, illetve a leszbikusság helye az illető személy életében. Ebből is látható (volt), hogy a külső megjelenés vizsgálata kiindulópontként szolgálhat a leszbikus közösség(ek) jobb megismeréséhez, sőt, a kutatás fő vonala lehet, és elvezethet még a szubkultúra más vonásainak megismeréséhez is.

Azért is szerencsés a külső jegyeket választani kiindulópontként, mert a külső megjelenés maguknak a leszbikusoknak az öndefiníciójában is jelentős szerepet játszik. A kutatásban megkérdezettek közül sokan viselnek bizonyos jellegzetes ruhadarabokat, ékszereket vagy egyéb, szimbolikus tárgyakat pontosan azért, hogy leszbikusságukat kifejezzék. A többség tudatosan hord ilyeneket, nem csupán „tetszésből”. Az egyik válaszadó például mindaddig a bal fülében hordta karika fülbevalóját, amíg egy szintén leszbikus ismerőse el nem mondta neki, hogy azt a leszbikusok „hagyományosan” a jobb fülükben hordják (hiszen úgy tartja a mondás is: „bal fülben hetero, jobb fülben jó homoszexuális” – legyen szó akár nőkről, akár férfiakról). Ezután ő is áttette az ékszert a jobb fülébe. Egy másik példa: két, kapcsolatban élő leszbikus egy időben megpróbált „nőiesebben” öltözködni, ám mikor megismertek néhány nagyon férfias külsejű leszbikusot, feladták, mert számukra az volt az üzenet, hogy úgy kell kinézni, ahogy az általuk újonnan megismertek. Megint másoknak viszont éppen leszbikus hajlamuk felismerése adta meg a magyarázatot, hogy miért nem szeretnek szoknyában vagy nőies ruhákban járni.

Aki leszbikus, az nem beleszületik egy „saját” közösségbe, hanem maga találja meg azt. Az esetek többségében nem ismer leszbikusokat maga körül, és a kezdeti magányos időszakban kétségbeesetten keresi a hozzá hasonló szexuális orientációjú embereket. Gyakran megpróbálja elképzelni a környezetében élő vagy akár az utcán látott ismeretlen, „férfiasabb” nőkről, hogy leszbikusok. Mivel az identitása még nem stabil, megerősítést keres – például ha egy nőről biztosan kiderül, hogy leszbikus és ráadásul még hasonlított is rá, akkor azzal megerősíti az identitását.<sup>6</sup> Az ilyen „követés” egy másik példája: Gordon Agáta *Kecskerítés* című regényének hősnője mindenhova követi ismerősének szobatársnőjét, mert azt hallotta róla, hogy leszbikus. Csak jóval később jön rá, hogy a pletyka a másik szobatársnőről szólt.<sup>7</sup>

Ebből a néhány példából is látható, hogy a külső jegyek egyáltalán nem elhanyagolható elemei a leszbikus életnek. Ezen keresztül a szubkultúrának az elemeivel is megismerkedhetünk. De mielőtt belemélyednénk a leszbikus nők tanulmányozásába, le kell szögeznünk, hogy ez a csoport – mint a heteroszexuálisoké is – semmilyen szempontból nem egységes, tehát kerülni kell azt a tévedést, hogy a leszbikusokra vonatkozóan általános érvényű megállapításokat tegyünk. Összesen tizenhat, önmagát leszbikusnak valló vagy a leszbikus szerelemben is jártas

<sup>6</sup> *Leszbikus tér/erő*, szerk. BÉRES-DEÁK Rita, Bp., Labrisz Leszbikus Egyesület, 2000 (Labrisz könyvek), 76–82.

<sup>7</sup> GORDON Agáta, *Kecskerítés*, Bp.–Gyomaendrőd, Magvető–Gyomai Kner, 1997, 45–48.

nővel beszélgettem a kutatás során – ez a létszám pedig természetesen csak igen kevés alkalmas komolyabb konklúziók levonására. De az egyik, a kutatási témát „belülről” ismerő, szociológiával is foglalkozó nő véleményét és saját adataimat összevetve annyit ki merek jelenteni, hogy a szexuális magatartásban és külső jegyekben, viselkedési formákban mutatkozó jellegzetességek függvényében a csoporton belül három típust különíthetünk el. Ezek: a férfiasabb, masculin tulajdonságokkal rendelkező lesbikusok, más néven *butchok*; a nőies és férfias tulajdonságokkal egyaránt rendelkező *unike*; és végül a nőies, főként feminin tulajdonságokat és külső jegyeket viselő *femme*.<sup>8</sup> Igaz, e kategóriák nem határolódnak el olyan élesen, mint a férfi homoszexuálisoknál és nagyon ritka a polarizált szexuális viselkedés, vagyis az, hogy csak nőies vagy csak férfias, illetve csak passzív vagy csak aktív a szexuális viselkedés. Felmérések szerint a nők mintegy 15%-a preferálja az aktivitást, és 10%-a a passzivitást, a nagy többség viszont a kölcsönösség híve<sup>9</sup> – ezek a sajátosságok, nem csak a szexuális viselkedésben, de a külső jegyekben is láthatóan érvényesülnek.

Most egy pár szót a fent említett kategóriákról. A férfias nők külsejükben és magatartásukban gyermekkorukban fiúak, felnőttként férfiasak. Hajukat rövidre vágatják, arcuk markáns, hangjuk mély és férfias, a ruházatukban is a férfiasabb darabokat részesítik előnyben: az inget és a farmernadrágot. Már az óvodáskor utáni életszakaszban a nők iránt érdeklődnek; speciális nemi érdeklődésüket az alacsonyabb iskolai végzettséggel rendelkezők korábban, a magasabb képzettségűek – olykor nehéz küzdelmek után – csak huszoneves korukban fogadják el.<sup>10</sup> A lesbikus kapcsolatok alakításában övük a kezdeményezés. Nőies lesbikusokkal alakítanak ki kapcsolatot, az intim szituációkban övük az irányítás, a szexualitásban általában rejtik nőiességüket. A férfias viselkedésű homoszexuális nők körében gyakoribb a féltékenység is (igaz, a féltékenység egyébként a lesbikusság minden „változatában” előfordul, éppen a kapcsolat érzelmetléttsége miatt). A férfias viselkedés általában az agresszió szabadabb kinyilvánításával jár együtt, ezért a domináló, férfias partner gyakran „erőszakosabb” is - a kapcsolat védelmében.<sup>11</sup>

A nőies lesbikusok szépek, ápoltak, és már tizenéves korukban vágyódnak egy hozzájuk tesztileg és lelkileg hasonló nőhöz. Környezetükkel és önmagukkal szembeni igényességük jobb társadalmi státus elérésére motiválja őket, többnyire sikerrel. Általában vonzódnak az ezoterikus gondolati rendszerekhez, a misztikus filozófiákhoz és a romantikához. Világlátásukban nyitottak, kreatív emberek. Szépségük miatt a férfiak részéről is komoly kísértéseknek vannak kitéve. Mivel rendszerint jó társadalmi státusban vannak, van mit veszíteniük, ezért szexuális preferenciáikat diszkréten kezelik.

A harmadik csoport az átmenet, vagyis az „univerzális lesbikusok”. Ebbe a csoportba azok a nők tartoznak, akik azonos mértékben rendelkeznek férfias és nőies tulajdonságokkal is. Öltözködésük sokszor lezser, sportos, másszor nőiesen elegáns. Viselkedésükben keverednek a férfi, illetve női szerepek, ezzel felkeltve a szubkultúrába tartozó masculin, illetve feminin nők érdeklődését is. Hajuk a mai divatnak megfelelő, nem túl rövid és nem is túl hosszú, ruházatukat is a mai divatnak megfelelően alakítják. Az első lesbikus kapcsolatban hatalmas gyönyört, csodálatos érzéki örömet éreznek, élnek meg. Nem feltétlenül hajszoják a lesbikus kapcsolatok kialakítását, csak ha önálló egzisztenciával rendelkeznek és a családi kötelezettségeik is lehetővé teszik az orientációváltást. (Tapasztalatlan kezdők, az „ínyenc” barátnők számára „elcsábításuk” különleges élményt jelent, első kapcsolatukat tapasztaltabb hölgygel alakítják ki.)<sup>12</sup>

A lesbikus külsőségekre és kapcsolatokra még jellemző, hogy a test kultusza korántsem olyan jelentőségű, mint a férfiak viszonyaiban, ezért az életkor és a külső nem annyira feltétele a

<sup>8</sup> Judith BUTLER, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York–London, Routledge, 1990, 35–37.

<sup>9</sup> BUDA Béla, *Szexuális viselkedés*, Bp., Animula, 2002, 236–246.

<sup>10</sup> SZILÁGYI, *i. m.*, 96–104.

<sup>11</sup> BUDA, *i. m.*, 287–299.

<sup>12</sup> SZILÁGYI, *i. m.*, 78–84.



megfelelő partner megtalálásának, mint a férfiak között. A lelki tulajdonságok és az érzelemadás, érzelemgazdagság sokkal fontosabbak, mint maga a test. Ennek ellenére a külsőnek és a fiatalságnak van jelentősége: a vonzó, szép, intelligens, nőies partner kívánatosabb, jobban kell tehát félteni is.

### *A hajviseletről*

Egy „igazi” leszbikus nem visel hosszú haját. Talán nincs is olyan nő a kutatásban vizsgált közegeben, aki ne hallotta volna ezt a véleményt és ne követné; legyen akár férfias vagy nőies leszbikus. Az egykor tabunak számító rövid hajviselet ma már a heteroszexuális nők között is sűrűn előfordul, így ennek viselésével senki nem kockáztatja lelepleződését, ugyanakkor ez már a leszbikus folklór szerves része, még a nyugati országokban is. A hosszú hajjal kapcsolatban kimondottan ellenérzések is vannak. A szórakozóhelyen, ahol résztvevő megfigyelést folytattam, az egyik fiatal nő, aki először járt a bárban, hosszú hajjal érkezett. Egy hétre rá, mikor újra láttam, már rövid, „tüsi” haja volt. Mikor megkérdeztem, miért vágatta le szép, derékig érő haját, azt válaszolta, hogy így jobban tetszik magának, így jobban önmaga lehet, és így jobban tudja vállalni szexuális hovatartozását. Tehát: a szubkultúra azt sugalmazza, hogy egy igazi, „vérbeli” leszbikus rövid hajú. Ez magyarázza azt is, hogy a megkérdezettek közül mindenkinek rövid haja volt. (Egyébként a hosszú haj itt nemcsak a haj hosszát jelenti, mert egy vállig érő haj is minősülhet hosszúnak, ha a kultúránkban nőiesnek tekintett fazont követi.) Speciális eset a kopaszság. Ez már a társadalmi normák határozott felrúgása, egyértelmű szembenállást fejez ki az uralkodó nemi szerepekkel. A kopaszság mindig is tabu témának számított a történelem folyamán; igaz, kivételt képez a zsidó hagyomány, ahol a férjezett, „elérhetetlen” nő vágatta nagyon rövidre a haját vagy borotválta le azt.<sup>13</sup> A kopasz nő a rövid hajúnál sokkal egyértelműbben vállalja leszbikusságát, érthető tehát, hogy ezt a lépést nem könnyű megtenni – a kutatásban szereplő nők közül senki sem tenné meg. A heteroszexuális környezet reakciója az összes leszbikus szimbólum közül talán a kopaszságra a legélesebb.

### *Az öltözködésről*

Az öltözködés szimbolikus jellegű minden társadalomban: még a praktikus ruhadarabok is rendelkeznek szimbolikus funkcióval. A ruha egyszerre kifejezi viselőjének véleményét a világról és abban játszott szerepéről. Ez alapján igaz az is, hogy az a leszbikus, aki elutasítja a társadalom által előírt női szerepet, öltözködésével is kimutatja ezt.

A megkérdezettek véleménye szerint a „tipikus” leszbikusot nemcsak azzal lehet leírni, hogy milyen jegyeket visel, hanem azzal is, hogy mit nem visel, vagyis annak az identitásnak negatív kifejezőivel is. Például a szoknya elutasításával. A vizsgálatban megkérdezett leszbikusok többsége idegenkedik a szoknyaviseléssel. A szoknya szimbolikusan a női nemi szereppel való azonosulást fejezi ki. Ám itt is vannak kivételek. Vannak olyan leszbikusok, akik felveszik a szoknyát, de a konzervatívabb változatokat részesítik előnyben (ilyen a bokáig érő vagy térd alatti, ráncoktól és hímzéstől mentes típus). A hosszabb fazonú szoknya viselését, illetve a „szoknya-mentes” életvitelt a megkérdezettek azzal is magyarázták, hogy nagyon zavarónak találják, ha a férfiak megnézik a lábukat a buszon vagy a villamoson, más szóval a láthatóvá tett testfelületet „szexuális tárgynak” tekintik. Van, akinek a szoknya „kötelező” kellékeként hordott magas sarkú cipő viselése okoz problémát – ő egyszerűen fél, hogy „orra esik benne”. Jellemző tehát, hogy a többség egyfajta belső idegenkedést érez a szoknya viselésével kapcsolatban. (Jellemző magyarázatok, kifakadások: „Én nem tudnék felvenni egy szoknyát. Egyszerűen nem érzem jól benne magam”, vagy: „Nem én voltam, értitek, mit mondok, az ember a tükörbe néz, és látja,

<sup>13</sup> HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, *Jelképtár*, Bp., Helikon, 2000, 200–202 (a továbbiakban: *Jelképtár*).

hogy szoknya van rajta, az nem ő”) A szoknyaviselés megtagadása szempontjából a legerősebb talán a szubkultúra ereje, miszerint a leszbikusnak egyszerűen nem lehet szoknyája. Azonban adódnak problémás helyzetek is, például, amikor a környezet, vagyis a munkahely megköveteli a szoknya viselését. Egy fiatal lánynak a munkahelyén kifogásolták sportos öltözködését, azóta tart egy elegáns váltóruhát a hivatalban, amelybe átöltözik, de az utcán már nem hajlandó abban járni. Mihelyst lejár a munkaidő, levedli a társadalmi normáknak megfelelő heteroszexuális „álarcát”, majd a szexuális orientációjának megfelelő ruhákat veszi fel.

A leszbikus öltözködésnek természetesen nem a szoknyával szembeni nadrágviselés az egyetlen jele. Egyes források szerint a feminizmust megelőző időkben viszonylag könnyű volt leírni a leszbikus viseletet. Az akkori nőket szerető nők többnyire kockás flanelinget vagy munkazubonyt, farmernadrágot és nehéz bakancsot viseltek.<sup>14</sup> A későbbiekben már megjelentek a szolidabb ruhadarabok is, például a bő nadrág, a lapos, kényelmes bőrcipő és a természetes anyagok. A magyarországi leszbikus szubkultúrára a tapasztalatok szerint a farmernadrág, a sportosabb felsőrész és a lapos bőrcipő az igazán jellemző, de a megkérdezettek szerint ezek nem tekinthetők teljes értékű jelképeknek. Az itthoni szubkultúrában az említettek mellett még a bőrdzseki volt kiemelendő. Egyik válaszadóm számára a bőrdzseki kulcsszerepet tölt be identitásában, elmondása szerint, ha ki akarja fejezni szexuális orientációját a társadalom felé, mindig a bőrdzsekijét veszi fel. A leszbikusság szimbolikus kifejezőivé válhatnak a férfias ruhadarabok is, mint például a zakó. Az egyik megkérdezett szerint egy zakós-nyakkendő nőről egyértelmű, hogy leszbikus. Ilyen árulkodó ruhadarab még a hajszálcsíkos férfimellény, amit viszont már sokan nem mernének felvenni a társadalom intoleranciája miatt. A megkérdezett férfias nők közül senki nem hordana szoknyát, még akkor sem, ha az munkahelyi előírás lenne. Ez a véleményük a melltartó viseléséről is, illetve önfelvallási aktusnak érzik a férfi alsónadrág viselését.

### *Ékszerviselet*

Az egyik megkérdezett szerint a leszbikus nők kevesebb ékszert viselnek, mint a heteroszexuálisok, de ez nem kizárólagos. A túlzott ékszerviselet is kifejez egyfajta tiltakozást a társadalom által előírt visszafogott, alárendelt női szerepek ellen. Az ékszerek közül is az ezüstöt és a fehér aranyat részesítik előnyben. Vannak olyan ékszerek, melyek jellegzetes leszbikus szimbólumok. A fiatal leszbikusok gyakran vonzódnak az alternatív irányzatokhoz. Ennek megfelelően vannak közöttük olyanok, akik orrkarikát, nyelv-piercinget, vagy egyéb, a társadalmi normától eltérő ékszereket viselnek. Egy idősebb válaszadó véleménye szerint az is leszbikus szimbólum, ha egy nőnek sok fülbevaló van a fülében. De ennek a jelentése sem teljesen egyértelmű (mert a viselője lehet biszexuális is). Úgy tűnik, a leszbikus ékszerek ismerete még nagyon hiányos a magyarországi leszbikus közösségekben.

Mindenesetre azt bizton állították a kutatásban szereplők, hogy a kisujjgyűrű és a hüvelykujjon viselt gyűrű leszbikus szimbólum. Illetve vannak olyanok is, akik szerint a gyűrű bármelyik ujjon hordható, kivéve hagyományos helyét, vagyis a gyűrűsujjat. Az igazság az, hogy Magyarországon a többség a hüvelykujjon hordja a gyűrűt, míg Nyugaton a kisujjgyűrű viselése jelenti a leszbikusságot.<sup>15</sup> Tehát megállapítható, hogy a gyűrű viselése bármelyik ujjon történik is, nem etalon. Ehhez a megkérdezettek különféleképpen viszonyulnak. Egyrészt többen sajnálják, hogy ez a jelzés nem egyértelmű, hiszen ez alapján nem lehet felismerni egymást az utcán vagy egyéb semleges közegben. Másfelől viszont ez volt az egyetlen kifejezetten leszbikus szimbólum, amelyet meglepően sokan viseltek (és viselnek), az önmagukat jobban és kevésbé felvállalók egyaránt. Úgy tűnik, egyfajta biztonságot ad az a tény, hogy heteroszexuális nők is viselik a gyűrűt, tehát hordása nem jelent egyértelmű önfelvallást a külvilág előtt, viszont mégis kielégíti azt az

<sup>14</sup> Jan LAUDE, *A leszbikus folklór = A homoszexualitásról*, szerk. TÓTH László, ford. SZENTMIKLÓSI Tamás, Bp., T-Twins, 1994, 365–369.

<sup>15</sup> Lisa DUGGAN, *A különbözőség közössége*, Replika 1998/4, 229–242.

igényt, hogy a leszbikusság valamiféle külső kifejezést kapjon. Ha egy jelzést (pl. ékszerveletet) csak melegek tekintenek jelzésnek, akkor annak viselése csak a feljükk történő önfelvállalás; attól pedig nagyon kevés leszbikus tart, hogy egy másik leszbikus tudomást szerez az ő identitásáról.

### *Meleg és leszbikus szimbólumok*

A meleg szubkultúra a hetvenes években alakult mai formájára, és ekkor jelentek meg azok a szimbólumok, amelyek már nemcsak befelé jelezték a közösséghez tartozást, hanem a külvilág felé is kimutatták. Ezek a jelzések a láthatatlanság elleni harchoz és a *gay pride* (meleg büszkeség, meleg öntudat) fogalmához kapcsolódtak. Az általánosan elterjedt szimbólumok: a szivárványszínű zászló és annak változatai, a rózsaszín és a fekete háromszög, a lambda betű, az AIDS-szalag és a gender-büszkeség szimbólumok.

Az említett jelzések közül a lambdát egyetlen beszélgetőtársam sem említette, ez egyébként azért is meglepő, mert a ma Magyarországon legrégebben működő szervezet a Lambda Budapest Meleg Baráti Társaság.<sup>16</sup> A lambda az egyik legellentmondásosabb szimbólum. Számos eltérő vélemény alakult ki azzal kapcsolatban, hogy miért lett meleg szimbólum, és mit jelent valójában. Mindazonáltal a legtöbb forrás egyetért néhány dologban. Először 1970-ben használta meleg szimbólumként a New York-i Meleg Aktivisták Szövetsége. Kialakuló meleg felszabadítási mozgalmuk jelévé vált. 1974-ben azután a lambda jelzést átvette a Nemzetközi Melegjogi Kongresszus, melyet Skóciában, Edinburgh-ban tartottak. Nemzetközileg népszerűvé vált a meleg és leszbikus jogok szimbólumaként.<sup>17</sup>

Ennél talán egyértelműbb szimbólum a rózsaszín háromszög, mely a homoszexuálisok megkülönböztetésére szolgált a náci Németországban, majd a 70-es évektől a büszkeség szimbólumává vált, egyúttal emlékeztetve a meleg történelemre, illetve arra, hogy a melegek még mindig nem „szabadultak” fel teljesen. A megkérdezettek közül senki nem viseli ezt a jelzést. Ennek oka, hogy a heteroszexuálisok ezt egyértelmű jelzésnek tartják.<sup>18</sup>

A szivárvány számos kultúrában jelentette a sokszínűséget, és politikai jelképként is megjelent már a meleg emancipációs mozgalom előtt. A szivárvány nemcsak zászlón, hanem kítűzőkön, gyűrűkön, egyéb ékszereken és természetes ruhadarabokon is megjelenik. A szivárványt, mint meleg szimbólumot minden beszélgetőtársam megemlítette. Az egyik megkérdezettnek valóságos kis gyűjteménye van a szivárványszínű tárgyakból. Szerinte ezt a jelzést heteroszexuálisok is sokan ismerik.

Magyarországon az egyik leggyakoribb leszbikus szimbólummá vált a labrisz, vagyis a kétélű bárd. Az ókorban a Labrysszal az amazonokat ábrázolták, később pedig az erő és az önállóság feminista szimbólumává vált. A kétélű bárd egyidejűleg szimbolizálta a kiszabadítást, a teremtést, a haragot és a rombolás képességét is.<sup>19</sup> A kilencvenes évek közepén felmerült az igény egy leszbikus újságra, és a szerkesztők a labriszt választották címnek és jelképpnek. Később ezt a nevet kapták a havonkénti beszélgető estek és az első leszbikus aktivista mozgalom is. Ily módon a labrisz elterjedt a leszbikus szubkultúrában, míg a heteroszexuálisok előtt gyakorlatilag ismeretlen maradt. Így viselőjét nem tette/teszi ki stigmának. Budapesten és a nagyobb magyarországi városokban többen viselik.

Beszélgetőtársaim a szimbólumokkal kapcsolatban eltérő véleményen vannak. Vannak, akik sok és sokféle jelzéssel megmutatják, hogy kik is ők valójában, mások viszont ódzkodnak attól,

<sup>16</sup> ESZENYI Miklós, *Tallózás a magyarországi homoszexualitás múltjában*, Magyar Szexológiai Szemle 2001/4, 28–34.

<sup>17</sup> LÁNER László, *A Mi történelmünk*, Mások, 1998/6.

<sup>18</sup> Jean BOISSON, *A rózsaszín háromszög: A homoszexuálisok deportálása 1933–1945*, Bp., Európa, 1994, 146–149.

<sup>19</sup> *Jelképtár*, 196–203.

hogy ilyen jelzéseket magukra vegyenek. Ennek elsődleges oka, hogy nagy nyilvánosság előtt még nem merik felvállalni, hogy kik (azaz milyen orientációjúak) is ők valójában, mások viszont úgy vélik, hogy magánügy a leszbikusságuk, ezért nem hordanak ilyen jelzéseket. Azok a válaszadók, akik hordanak különböző jeleket, azzal magyarázzák ezt, hogy büszkék arra, amik, teljes életet élnek, és nem érdekli őket a társadalmi intolerancia. A másik ok a viselésre pedig az, hogy így az azonos vonzalmú emberek nyomatékosítják egymásban a szexuális hovatartozásukat, ami így még nagyobb biztonságot ad az ismerkedésnek. Bár általános vélemény a megkérdezettek körében, hogy erre ilyen szempontból nincs szükség, hiszen a meleg és leszbikusok fel vannak vértvezve azzal a tulajdonsággal, hogy felismerik egymást. Elég egy pillantás, egy mosoly, egy gesztus vagy csak egy pár szó és máris tudják, hogy „mi a helyzet”. Ez valóban így van, tudományosan nem lehet magyarázni, csak úgy lehet feltüntetni, mint egy jól működő „hetedik érzéket”. Melegberkekben ezt a tulajdonságot „meleg relének” nevezik.

Tapasztalataim alapján a leszbikus jelzéseknek legalább négyféle szerepe lehet. Szólhat az egyénnek saját magának, aki az identitását önmaga felé próbálja így kifejezni; szolgálhat arra, hogy a leszbikusok biztosan felismerjék egymást semleges közegben; jelezhetik vele identitásukat a tágabb környezet felé; végül használhatják pusztán a szolidaritás, az együvé tartozás szimbólumként olyan helyzetekben, ahol melegekkel vannak körülvéve és saját melegségük is nyilvánvaló. Időben valószínűleg a második funkció alakult ki elsőként. Amikor még nem voltak meg a leszbikus életforma intézményesített terei, a leszbikus nők ezek segítségével ismerték fel egymást az utcán és tudtak párkapcsolatokat és barátságokat kialakítani. Ugyanakkor fontos volt, hogy a jelzéseket csak a bennfentesek értsék, elkerülve a társadalmi elutasítást. Bár a leszbikus nőkre kevésbé jellemző az utcán való ismerkedés, de a szimbólumoknak ez a funkciója határozottan létezik. Minden beszélgetőtársam látott már az utcán nőket, akikről egyértelműen megállapították, hogy leszbikusok, igaz, a felismerés inkább hajviselet, öltözködés és néha ékszerek, semmint egyértelmű leszbikus jelképek alapján történt. Természetesen a nonverbális közlések is szerepet játszanak ilyenkor. Máskor az utcán való felismerés megerősítő hatású, egyfajta közösség-élményt teremt a másik emberrel. Arról viszont senki sem számolt be, hogy ilyen módon ismerkedett volna. Az ismerkedés reménye mégis fennáll, különösen azoknál, akik még nem integrálódtak a leszbikus közösségbe. A megkérdezett nők közül négyen már kevesebb jelképet viselnek magukon most, mint azelőtt, hogy kapcsolatba kerültek volna a leszbikus közösséggel. Mások leszbikus öntudatra ébredésük után valamilyen módon változtattak külsejükön, mintegy kifejezve ezzel azt a változást, ami végbement bennük. Az egyik interjúalanyom például leszbikus jelképek egész sorát aggatta-tetováltatta magára. Többen ezt csak a fiatalabb korosztályra érzik jellemzőnek, az idősebbek inkább már csak maguknak, mintsem a kívüllátnak tartogatják jelképeiket. Az önkifejezés ugyanakkor gyakran együtt jár azzal, hogy valaki meg akarja mutatni identitását a nem meleg kívülvilág előtt is. Erre természetesen csak az egyezményes jelek alkalmasak, közülük is csak azok, amelyeknek jelentése szélesebb körben ismert. Így is előfordul, hogy az ember semmilyen reakciót nem tapasztal, mert az emberek egyszerűen nem figyelnek oda. Felmerül persze a kérdés, hogy miért akar valaki nyilvánosan felvállalni egy olyan „stigmatizáló” identitást, mint a leszbikusság. Ebben lehet egy jó adag lázadás a fennálló társadalom ellen, de néha sokkal inkább aktivista célokat szolgál. A meleg és leszbikus közösségek léte elfogadhatóbbá teszi ugyan a meleg és leszbikusok életét, ám érintetlenül hagyja a társadalom elnyomó struktúráit. Az elnyomás legfőbb fegyvere pedig a hallgatás: az, hogy tudomást sem akarnak venni a leszbikusok létéről. A homoszexuális mozgalmak épp ez ellen a hallgatás ellen próbálnak küzdeni, mondván: ha meg akarjuk változtatni a homoszexuálisok jelenlegi helyzetét, tennünk is kell érte. Nyílnak kell lenni, kimondani, hogy mit jelent homoszexuálisnak lenni és akként élni. Néhány aktivista ezt személyes szinten, a megjelenésével is megpróbálja megvalósítani.

A vizsgálatból kiderült, hogy a magyarországi leszbikus életforma még igen szegényes, igaz a külső jegyekben vannak közös „tudások” és közös megjelenési formák. A rövid haj, a nadrágviselet és az ékszerviselet bizonyos sajátosságai széles körben elterjedtek és esetenként normaként

szolgálnak a leszbikusok számára. Más jelzéseket, mint például a rózsaszín háromszöget kevesen viselnek, mégis ismerik őket és közösséget éreznek azokkal az emberekkel, akiken látják. Tehát vannak olyan jelképek, szimbólumok, amiket kevesen viselnek, de ez nagy valószínűséggel a társadalom intoleranciájának köszönhető. Interjúalanyaim közül azok viselnek nyíltabban leszbikus jelzéseket, akik melegségüket életük minden területén felvállalják, akár nagy nyilvánosság előtt is. Elképzelhető tehát, hogy a félelmek csökkenésével vagy a homoszexualitás nagyobb mértékű elfogadásával nő majd azoknak a száma, akik nyíltan magukon hordozzák a leszbikusságuk jeleit. A leszbikus szimbólumok nagyon fontos szerepet játszanak a közösség összefogásában, illetve a jogokért való küzdelemben. Mindemellett úgy érzem, sokat segíthet olyan nőknek, akiknek segítségre van szükségük az identitásuk könnyebb elfogadásához. Ez a dolgot képet kívánt adni egy olyan szubkultúráról, amelyet elsősorban a szexualitás szempontjából szoktak megközelíteni, pedig az annál jóval összetettebb és árnyaltabb módon értelmezendő.

## Kultúrák keringője („Együtt a sokféleségben”)

### 1. Bevezetés

Az interkulturális, azaz kultúráközi ismeretek az úgynevezett interkulturális kommunikáció napjainkban jogosan vált a nemzetközi kutatások egyik fő területévé. Pontosabban: minőségileg más dimenziót nyert. Főként azért, hogy a nemzetközi érintkezés az idegenforgalom és a turizmus szintjéről a napi munkatevékenységek elemévé lépett elő.

Kultúránk alapvetően meghatározza reakcióinkat, érzéseinket és kommunikációnkat. Minden kultúrában más-más szabályok érvényesek, azonban nem a különbségek eltüntetése és egy „egységes identitás” kialakítása a cél. A cél az kell legyen, hogy a sokszínűség felismerése a konfliktusok helyett inkább a közös értékek tiszteletét váltsa ki.

Az Európai Unió bővítése, a növekvő migráció, az új kereskedelmi kapcsolatok kialakítása a kultúráközi kölcsönhatások számát is növelte. Emiatt elengedhetetlenül szükségessé vált a kultúrák kölcsönös megismerése. Többek között emiatt is fontos megteremteni a lehetőséget a kultúráközi párbeszédre. Napjainkban egyre növekvő mértékben kerülünk kapcsolatba, tárgyalunk, alkudozunk más kultúrákból származó emberekkel. Ennek ellenére azonban a kulturális különbségekről meglehetősen kevés szó esik.

A kultúrák közötti párbeszéd fejlesztéséhez jelentősen hozzájárul, hogy az Európai Bizottság elfogadta a javaslatot, miszerint a 2008-as év hivatalosan is a Kultúrák Közötti Párbeszéd témája köré szerveződjön. Ezzel mintegy elismerték a civil társadalom bevonásának alapvető fontosságát. A kultúrák közötti „találkozók” nap mint nap létrejönnek, de talán pont a valódi párbeszéd az, ami hiányzik. Az Amerikában élő japán társadalomkutató, Francis Fukuyama szerint is: „...akár összeütközéshez, akár alkalmazkodáshoz és haladáshoz vezet a kultúrák találkozása, életbevágóan fontossá vált, hogy jobban megértsük, mi teszi a kultúrákat sajátossá, mivel a kérdések legyenek bár politikaiak vagy gazdaságiak, egyre inkább kulturális formát öltenek.”<sup>1</sup>

### 2.1. Kultúra

Sokat tűnődtem, vajon hogyan lehetne a legpontosabban definiálni a „kultúrát”. De valahányszor feltettem a kérdést, mindig más és más momentumot emeltem ki. Egyáltalán össze lehet-e foglalni egyetlen mondatban, mi a kultúra?

Hétköznapi beszédünk során is sokszor használjuk a kifejezést. Mégis, ha definiálására kerül a sor, gondolkodóba esünk, hiszen sokféleképpen értelmezhető kategória, átfogó fogalom. A szó a latin *colo* ’művel, ápol, gondot visel’, szóból származik, ami eredetileg a föld megművelését jelentette. Sokféle definíciót kínál a szakirodalom, és ezek mind a kultúra valamely szempontból lényeges elemére mutatnak rá. A számos meghatározás közül az egyik szerint kultúra alatt „az emberi társadalom által létrehozott anyagi és szellemi javakat” értjük, illetve ezeknek „egy adott korszakban való jellegzetes állapotát.”<sup>2</sup> Tehát egy adott közösség által birtokolt, használt, alakított és közvetített szellemi és tárgyi világot, amelyet a közösség tagjai azonos módon értelmeznek. Ez az általános meghatározás a kultúrának több aspektusára utal.

Egyrészt a civilizáció tárgyi, tárgyasult elemeire; úgymint irodalmi, zenei, képzőművészeti, vagy építészeti alkotásokra, illetve egy adott kultúrára jellemző öltözködési, hajviseleti, étkezési stb. szokásokra. Ezek a kultúra kézzelfogható, „látható” részei. Ez a tárgyasult kultúra. Azon-

<sup>1</sup> Francis FUKUYAMA, *The Great Disruption: Human Nature and the Reconstruction of Social Order*, New York, Free Press, 1999 4–5.

<sup>2</sup> BAKOS Ferenc, *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Bp., Akadémiai, 2000, 437.

ban van egy másik része a kultúrának: a felszínen érzékelhető szimbólumok mozgatórugói, amelyek választ adnak arra a kérdésre, hogy a kulturális szimbólumok miért olyanok, amilyenek az egyikben, és miért egészen mások egy másik kultúrában. Ehhez már az adott kultúra értékrendszere és az ennek megfelelő viselkedésformák ismerete és megértése szükséges. Ez az interkulturális kommunikáció tanulmányozásának a legfontosabb területe.<sup>3</sup> Ezt nevezhetjük „2-es kultúrának” is. Feltehetjük a kérdést: hol lehet megtalálni a 2-es kultúraként definiált jelenséget, vagyis hol „tárolódik” ez a kultúra? Két különböző kultúraelmélet két különféle választ ad erre. Az egyik megközelítést Ward Goodenough, a másikat pedig – amely számos ponton szemben áll az előzővel – Clifford Geertz képviseli. Ward Goodenough abból indul ki, hogy a kultúra egy tanult mentális rendszer, amely ebből következően az emberek fejében található; a kultúra az, amit az egyes individuumok tudnak, vagyis amit a világról, egymásról, a természetfeletről stb. a fejükben őriznek. Ennek megfelelően a kultúra egy bizonyos „ideális rend” (*ideal order*), amely nem valamely közösségnek, hanem a közösség tagjainak a „tulajdona”. Azaz a közösségnek, mint olyannak nincs közös tudása, hanem csupán a valamely közösséget alkotó individuumok tudásának összességéről lehet beszélni.

Ez a felfogás azért nagyon fontos, mert szembefordul a kollektív kultúra mítoszával, s azt hangsúlyozza, hogy egyetlen közösség vagy társadalom sem rendelkezik semmiféle „eredendő” közös kultúrával. Ez az ideális rend az emberek fejében, gondolataiban létező „ideális formákból”, az azok közötti összefüggésekből és szabályokból, illetve kulturális mintákból áll, amelyek előírják, hogy miképpen kell a világban viselkedni, és miképpen lehet a világról gondolkodni. Az ideális rend tárolja a múlt tapasztalatait, s egyidejűleg folyamatosan szervezi és értelmezi az új tapasztalatokat, amelyek visszatükröződnek a kulturális mintákban. A kulturális minták megtanulhatók; ezek azok, amelyeket a társadalmi szocializáció folyamatában az individuumok elsajátítanak, sőt ezeket az adott kultúrán kívül álló individuumok, az idegenek is megtanulhatják. Ezek a standardok úgy működnek, mint valamely nyelv grammatikai szabályai, s aki ezeket a szabályokat ismeri, az minden további nélkül tud egy másik, idegen kultúrában élni. Ezért mondhatja Goodenough, hogy „egy társadalom kultúrája mindabból áll, amit az egyének tudnia vagy hinnie kell ahhoz, hogy a társadalom tagjai számára elfogadható módon tevékenykedhessenek.”<sup>4</sup> Ez egyben azt is jelenti, hogy a valamely kultúrához való tartozás individuális tanulási folyamatok eredménye. Ennek a megközelítésnek és elméletnek napjainkig ható sajátos következményei lettek a kultúrák közti kommunikáció értelmezésében és kutatásában.

Ezzel a megközelítéssel számos ponton szemben áll az a kultúraelmélet, melyet Clifford Geertz képvisel. Geertz a kultúrát szimbolikus rendszernek, egy jelentéshálónak tartja, amely szükségszerűen nem egyes individuumok sajátja, hanem „nyilvános tulajdonban” van. Ennek értelmében a kultúrát „társadalmilag teremtett jelentésstruktúrák összességének” kell tartanunk.<sup>5</sup> A hangsúly a kultúra „csinálásán”, nem pedig annak „tudásán” vagy birtoklásán van. A kultúra szerinte tehát az a „valami”, amit a társadalmi élet szereplői az egymással történő interakciók és kommunikációk során hoznak létre a különböző helyzetekben. A kultúra fogalma tehát magában foglalja a „csinálás”, a konstrukció folyamatát, de ezzel egyidejűleg magukat a produktumokat, azaz az előállított készségeket, ismereteket, elképzeléseket, hiteket és tudásokat stb. is. Ebből következően a kultúrát a tudás és a társadalmi praxis közös produktumának kell tekintenünk, amelynek segítségével valamely csoport vagy társadalom a világra irányuló közös mintákat és értelmezési kereteket alakít ki.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> FALKNÉ BÁNÓ Klára, *Kultúrák közti kommunikáció: Nemzeti és szervezeti kultúrák, interkulturális menedzsment aspektusok*, Bp.–Debrecen, Püski–Alföldi Nyomda, 2001, 58–84.

<sup>4</sup> *Társadalmi kommunikáció*, szerk. BÉRES István, Bp.–Győr, Osiris–Széchenyi Nyomda, 1999 (Osiris Tankönyvek), 94–95.

<sup>5</sup> Clifford GEERTZ, *Az értelmezés hatalma*, ford. ANDOR Eszter, vál. összeáll. NIEDERMÜLLER Péter, Bp., Századvég–Osiris, 1994, 107–115.

## 2.2. Interkulturális különbségek, interkulturális kommunikáció

A kultúraközi kommunikáció a viselkedés megfigyelhető formáiból indul ki, ezeket azonban a mögöttük meghúzódó jelentések, értékek, normák, tudás, világszemlélet stb. reprezentációinak tekinti.<sup>7</sup>

A kommunikációs folyamat résztvevői, a kódolás-dekódolás folyamat, a kommunikációs csatornák kiválasztása, de még a környezet is mind-mind kultúrafüggőek, és tükrözik a kommunikációs partnerek eltérő kulturális sajátosságait.<sup>8</sup> A kultúra és a kommunikáció szorosan összefüggő, szinte elválaszthatatlan fogalmak. Edward Hall szerint „a kultúra kommunikáció” és a „kommunikáció kultúra”.<sup>9</sup> Tehát azért kommunikálunk úgy, ahogyan kommunikálunk, mivel egy bizonyos kultúrában nőttünk fel, megtanultuk az adott kultúra nyelvét, szabályait és elfogadott normáit. A hétköznapi élet interaktív kommunikációs helyzeteiben nem is gondolunk a kontextus fontosságára. Természetesnek vesszük, hogy megértjük egymást. Pedig a kontextus fel nem ismerése gyakran félreértésekhez vezethet még azonos kultúra tagjai között is, de gyakrabban és nagyobb mértékben történnek kommunikációs félreértések egymástól eltérő kultúrák képviselői között interkulturális, illetve kultúraközi kommunikációs interakció során. Nehéz feladat az etnocentrikus gondolkodástól megszabadulni és a belénk ivódott, evidensnek ható definíciók korlátait felismerni.<sup>10</sup>

A 17. században élt René Descartes utazásai után ezt írta: „Látván, hogy sok olyan dolog, mely nekünk képtelennek s nevetségesnek tetszik, más népeknél közelismerésre s közhelyeslésre talál, hozzászoktam, hogy semmiben se higgyek szilárdan, amiről csak példa s szokás győz meg. Így lassan-lassan megszabadultam sok tévedéstől, mely eszünk természetes járását megzavarhatja, és az igazság szavának meghallgatására kevésbé alkalmassá tehet bennünket.”<sup>11</sup> Ezt a nézőpontot nevezhetjük kulturális relativizmusnak is, amely – az evolucionisták értékelő, hierarchizáló álláspontjával szemben – a kultúrák egyenértékűségét vallja. Gondoljunk például a család fogalmára! A nyugati kultúrában a házasság egy férfi és egy nő által létrejövő „egyesülés”, amelyben a nő gyermekeit a két fél közös, törvényes leszármazottainak tekintik. Erről a számkra egyértelmű hozzáállásról bizonyítja be Edmund Leach szociálanropológus, hogy mennyire nem állja meg a helyét, ha általános érvénnyel próbáljuk használni a különböző kultúrákban. A poliandrikus (többférjű) házasságban élő indiai todáknál például íj- és nyíl-szertartással jelölik ki a „hivatalos” apa személyét. Az ő társadalmukban a biológiai apa ténye lényegtelen. Csak az számít, hogy kit tekintenek apának.<sup>12</sup>

### 3.1. A világ a nők körül

Vajon milyen válaszokat kapnánk az egyes országokban, ha feltennénk a következő kérdést: a társadalom és a kultúra milyen elképzeléseket vall a nemi különbségekkel kapcsolatban, illetve ezek az elképzelések hogyan viszonyulnak a nők boldogulási esélyeit érintő kérdésekhez (például ahhoz, hogy kapnak-e teret – és ha igen, milyen mértékű ez a tér a nők számára – az ön- és érdekérvényesítéshez)?

Nagyon sokan gondolják ma (főleg a nyugati kultúrákban), hogy a női test napjainkra egy eszköz lett, amivel bármi „eladható”: cigaretta, alkohol, autó, utazás stb. Kinek jó ez? Valóban

<sup>7</sup> HIDASI Judit, *Interkulturális kommunikáció*, Bp., Scolar, 2004, 4–23.

<sup>8</sup> BORGULYA Istvánné, *Sztereotípiák, előítéletek és a kultúraközi kommunikáció*, Marketing és Menedzsment, 1995, 34–54.

<sup>9</sup> Edward HALL, *La dimension cachée*, Paris, Seuil, 1971, 45–46.

<sup>10</sup> KAPITÁNY Ágnes, KAPITÁNY Gábor, *Rejtjelek 2: Fejezetek a mindennapi élet antropológiájából*, Bp.–Debrecen, Kossuth–Kinizsi, 1995, 179–194.

<sup>11</sup> René DESCARTES, *Elmélkedések az első filozófiáról*, ford. BOROS Gábor, Bp., Atlantisz 1994, 67–69.

<sup>12</sup> NIEDERMÜLLER Péter, *A kultúraközi kommunikációról = Társadalmi kommunikáció... i. m.*, 96–111.



„szabad” ettől a nő, vagy ellenkezőleg? Megbecsülik-e azzal a nőt, ha félmeztelenül mutogatják újságok címlapján, azt sugallva, hogy ő a követendő példa, mármint az ő ruhája, az ő sminkje stb.? S vajon ezzel elérheti-e a kívánt szabadságot? Vagy inkább lealacsonyítják? Bevezető kérdéseimre a világ más-más részein valószínűleg igencsak eltérő válaszokat kapnék. (A nyugati felfogás ellen való tiltakozásként is értelmezhető például az európai nők kendőviselése –hijab.<sup>13</sup>) A nő helyzete az iszlámban talán az egyik legvitatottabb téma. Nézzünk most erre példákat.

### 3.2. Nők a fejlett és a „felejtett” világban

A nők, a nőmozgalmak és a feminizmus problematikája természetesen nagymértékben különbözik a fejlett, illetve a „felejtett” világban. Bene Éva szerint: százalmas bohócot csináltak belőlünk, az életünket a feje tetejére állították, mi pedig balga fejjel, önként, dalolva tesszük tönkre magunkat és egymást.<sup>14</sup> A feminizmust életünket megnyomorító tévtanként értelmezi, melyet le kell leplezni, és szembe kell fordulni vele. Mások azonban szükségessé tekintenek a feminizmusra, mely irányzat és mozgalom a nők életének jobbá tételében segíthet számos területen.

A *feminista/feminizmus* szót, minél keletebbre vagy délebbre nézünk, annál nehezebben letörölhető stigmaként értelmezik: így kontinensünk keleti felén is mind a mozgalmat, mind az elméleti kutatásokat sokan csak idegen, amerikai hóbortnak tekintik. A társadalmi egyenlőtlenségek egyik megnyilvánulási formája a nemek egymáshoz viszonyított egyenlőtlensége. Ez az egyenlőtlenség a két nem között történetileg különféle okokból kialakult és máig fennálló viszony.

### 3.3. Közel-Kelet és iszlám kultúra – a nők helyzete és szerepe Tunéziában

A nő helyzete az Iszlámban talán az egyik legvitatottabb téma. Az Iszlám felfogás szerint a nők legfontosabb feladata, hogy a családalapításnak és a család boldogságának szenteljék magukat. Az Iszlám nagyon nagy jelentőséget tulajdonít az asszonyok hitvesi és különösképpen anyai szerepének. Vidéken a nőket folyamatosan megkülönböztetik a törvény által meg nem engedett módon. Sokan családon belüli erőszaknak vannak kitéve, amely a férfiak állítólagos – vallási és kulturális – meggyőződésén alapuló rosszallásából fakad. Azonban voltak jelei is a lassú, ám feltartóztathatatlan változásnak, amely a nők nagyobb szabadságát és az emberi jogok nagyobb fokú tisztelgetését mutatják. Szaúd-Arábiában, a király februárban<sup>15</sup> kinevezte az első női miniszterelnököt, Noora bint Abdullah bin Musaed al-Fayez a nők helyzetének helyettes oktatási minisztere lett.

Gazdasági és politikai jogokat tekintve a következőket állapíthatjuk meg: Minden iszlám országra igaz a jogi dualizmus: a nyugati jegyek és a saria előírásainak párhuzamos érvényesülése esetenként kiegészülve a törzsi hagyományokkal is (pl. a hozományt hagyományosan a férfi újdonsült neje adja. Előfordul más megoldás is pl. a hölgy apja kapja, kárpótlásul a frigy révén elvesztett munkaerőért).

Az oktatás kiterjesztésével nem csak tanulási, hanem karrierlehetőséghez is juthattak a muszlim nők (sokuk egyetemi oktató-női emancipáció egyik legfőbb útja).

A nők munkavállalási esélyei javultak a globalizációs folyamat felgyorsulásával. Ugyanakkor számos munkahelyről kiszorultak olyan „humánus” tiltásoknak köszönhetően, ment például az, hogy Szaúd-Ar-ban a nők nem vezethetnek.

<sup>13</sup> Kendő arab megfelelője.

<sup>14</sup> BENE Éva, *Emancipációs bumeráng*, Bp., Kairosz, 2007, 23–65.

<sup>15</sup> *Szaúd-Arábia: Elég a terrorizmus elleni harc nevében elkövetett emberi jogi sértésekből*, <http://web.amnesty.hu/h%C3%ADrek/region%C3%A1is-jelent%C3%A9s-k%C3%B6zel-kelet-%C3%A9s-%C3%89szak-afrika.html> (2009.09.07).

A politikai jogokat tekintve is hasonlóan ellentmondásos kép rajzolódik ki. Míg Szaúd-Arábiában szinte tiltják a nők politikai szerepvállalását, Pakisztánnak női miniszterelnöke is volt már. Benazir Bhuttót 1988-ban választották kormányfővé, annak ellenére, hogy az imámok azal fenyegetőztek, hogy kiközösíti Pakisztánt a muszlim világ.

Tunézia Észak-Afrika mediterrán tengerpartján terül el. Majdnem az összes tunéziai szunnita muszlim vallású. Nem sokkal a függetlenség kikiáltását követően, 1956. augusztus 13-án lépett érvénybe a családi törvénykönyv (code du statut personal), a tunéziai nők érdekében és javára létrehozott értékes nemzeti dokumentum. Ezt az 51 évvel ezelőtt bevezetett törvényt az elmúlt 20 évben jelentősen javították, gazdagították. A családi törvénykönyv a tunéziai nőnek a férfival egyenlő helyet biztosít a társadalomban. A függetlenség kikiáltását követő időszakban Tunézia jelentős figyelmet fordított arra, hogy egyenlő esélyeket biztosítson férfiak és nők számára minden területen és sokat tett azért, hogy a nőknek esélyük legyen az aktív életbe való bekapcsolódásra. Az 1956-ban megjelent családi törvénykönyv eltörölte a poligámiát és az elűzést is. Bevezette a monogám házasság intézményét, a törvényes válást is meghatározta, valamint azt, hogy a lányok minimum 17 évesek lehetnek házasságkötéskor, és ehhez az ő beleegyezésük is kell.

Már a '60-as évektől – azaz számos európai országnál korábban – törvényben rögzítették, hogy a tunéziai nőknek joguk van a magánélethez, fogamzásgátlási módszerekhez, abortuszhoz.<sup>16</sup> Tunézia a modernség egy jelentős példája: szinte egyedi példa az arab világban és a muszlim világ nagy részében. A férfiak és a nők egyenlősége a családi törvénykönyv mellett az ország legfelsőbb törvénykönyvében, az alkotmányban is rögzítve van. A családi törvénykönyv bevezetésével Tunézia bebizonyította, hogy a politika és a társadalmi emancipáció elválaszthatatlan egymástól.

Tunézia és a tunéziai nők legnagyobb szerencséjére az új elnök megtartotta és az évek során megerősítette az alkotmányban rögzítetteket. Számtalan új rendelet lépett törvénybe a jegyeséssel, a hozománnyal, a gyámsággal, a házassággal, a válással, a gyermektartással, a pénzügyi partnerséggel, a gyermekelhelyezéssel kapcsolatban, továbbá bevezették az anyák felügyeleti jogát gyermekei felett és a házastársak kölcsönös megbecsülésének kötelezettségét. Ezen törvények által lehetővé tették, hogy:

(1) külföldön tunéziai anyától és nem tunéziai apától született gyermek tunéziai állampolgárságot kaphasson, az anya által tett bejelentés elvét alkalmazva (2) az anyai jogok érvényesüljenek abban az esetben, ha az apa meghal, eltűnik vagy képtelenné válik a gyermek nevelésére (3) létrehozta egy alapot, amely biztosítja, hogy az elvált anya és gyermekei megkapják a gyermektartási díjat (4) biztosítják az anya és gyermekei lakhatósági jogának védelmét (5) megszigorították a családon belüli erőszakra vonatkozó büntetéseket (6) biztosítják a diszkriminációmentes munkavállalást, és nem tesznek különbséget férfiak és nők között a munkával kapcsolatos szankciókban.

Annak érdekében, hogy a nőpárti politika nagyobb mértékben konkretizálódjon, az elmúlt években négy intézményt hoztak létre: a nő és a családügyi minisztérium átalakult és jelenleg a nők, a család, a gyermekek és az időskorúak minisztériumaként működik; a nők helyzetét tanulmányozó, dokumentáló és tájékoztató központot; a nők és a család országos központját; a nők országos megfigyelő központját. Megfigyelhető tehát, hogy Tunéziában a nők a politikai, a gazdasági és a társadalmi élet fontos és megbecsült részesei. A nők tanuláshoz való jogát is a törvény biztosítja Tunéziában, és a nők jelentős arányban vesznek részt az országos politikai intézményekben.<sup>17</sup> A nők jelentős mértékben vannak jelen a nemzetközi területeken is: a nem-

<sup>16</sup> *Beszélgetés Szentagotay Rita Yusra-val a muszlim nő helyzetéről*, [http://interkulti.eu/minaret/index.php?option=com\\_content&view=article&id=49%3Abeszelgetes-szentagotay-rita-yusra-val-a-muszlim-n-helyzeterl&catid=35%3Abeszelgetesekhagyomanyokrol&Itemid=104&lang=hu](http://interkulti.eu/minaret/index.php?option=com_content&view=article&id=49%3Abeszelgetes-szentagotay-rita-yusra-val-a-muszlim-n-helyzeterl&catid=35%3Abeszelgetesekhagyomanyokrol&Itemid=104&lang=hu) (2007.12. 07).

<sup>17</sup> A parlamenti képviselők 22%-a nő és négy városi tanácsos közül egy szintén nő. A döntéshozó testületekben jelentősen változott: 1992-ben egy női megbízott dolgozott miniszteri kabinetben, 1998-ban ugyanilyen sze-

zetközi tanácsban 3 tunéziai nő van; a női vállalkozók, üzletasszonyok nemzetközi bizottságában egy tunéziai képviselőnő van; a nők fejlődésével, kutatásával és képzésével foglalkozó nemzetközi intézet vezető tanácsának tagjai között is van egy tunéziai nő - és a felsorolást még hosszasan folytathatnánk.

Tehát a társadalom minden területén tapasztalható a nők jelenléte és érvényesülése. Ez a sikerfolyamat az oktatás területére is kiterjed, ugyanis a felsőoktatásban dolgozók 40%-a nő. Tunéziában a női egyesületek nagyon aktívak és tevékenységük jelentős támogatásnak örvend.

Minden tény arra utal, hogy Tunézia ezt a kihívást megnyerte. A tunéziai nő sikeressé vált az élet minden területén: oktatásban, különböző szakmai területeken, felelős szerepeket tölt be, intelligenciájával és rátermettségével bebizonyította, hogy minden területen egyenrangú és hozzáértő partnere tud lenni a férfinak, és mindez azoknak a lehetőségeknek köszönhető, amelyeket a köztársasági elnök biztosított számukra, valamint köszönhetően azoknak az intézkedéseknek, amelyeket Tunézia hozott a nők érdekében. A nők ezért a modern Tunézia ragyogásának szerves részei. A családi törvénykönyv csak egyik visszatükröződése a nők példás előrehaladásának az emancipáció útján.

#### 3.4. *Az iraki nők helyzete*

Irak Ázsia délnyugati részén terül el. Szintén a muzulmán országok közé tartozik. Azonban itt egészen más a helyzet a nők jogait illetően, mint a tunéziai nők esetében. Az iraki háború kezdetekor még a legpresszimentáltabbak is azt gondolták, hogy az ország lakosai számára a diktátor eltávolítása mindenképpen pozitív változásokat hozhat. Azonban úgy tűnik, a nők sorsa még az amerikaiak által kínált „rendben” is sok szempontból rosszabb, mint a diktatúrában volt.<sup>18</sup> Az elvárások akár kerületenként is változhatnak, így még azt sem lehet tudni, hol-minek kell megfelelniük a nőknek. Szaddám Huszein idejében a nők egy ideig legalább egyetemre is járhattak és bátorították munkába állásukat. Annak idején is a sejkék és törzsfőnökök befolyásának megnövekedése miatt maradt abba ez a folyamat. Egyes helyeken ma megtiltják a nők számára például a gyászruha három napnál tovább tartó viselését, mert ezzel „istenkáromlást követnek el, hiszen megkérdőjelezzik Isten akaratát.” Bizonyos területek liberálisabbak a többinél: az egyik bagdadi kerületben például a helyi női főiskola tele van tanulókkal.

Ramadiban a nők dolgozhatnak, de nem hagyhatják el a házat fejkendő nélkül, és a többnejűség erősen terjed. Más helyeken a nők csak nagyon ritkán mehetnek el otthonról, mert a helyi fegyveres erő főnöke úgy gondolja, hogy így helyes. A nők helyzetén több érdekvédelmi szervezet is próbál javítani, garanciákat biztosító törvényjavaslatokról is szó van, azonban „túlságosan is elfoglaltak” ahhoz, hogy az egyenjogúság kérdésével foglalkozzanak. Minél többen próbálják felhívni a figyelmet arra, hogy az iraki nőknek lehetőséget kell kapniuk arra, hogy részt vehessenek az ország jövőjének alakításában. Az iraki hatóságoknak hatékony intézkedéseket kell hozniuk a nők védelmére és az erőszakot is megengedő diszkriminatív jogszabályok megváltoztatására.

Irakban az asszonyok és lányok félelemben élnek. A biztonság jelenlegi hiánya sokukat a közéletből való visszavonulásra kényszerített, ami jogaik kiszélesítésének jelentős akadálya. 2003 – a háború kitörése – óta sok női politikust és a nők jogaiért küzdő aktivistát öltek meg különböző fegyveres csoportok. Éppen nemük miatt váltak célponttá az asszonyok és lányok Irakban, továbbá aránytalanul sokat szenvedtek az évtizedes kormányzati elnyomás és a fegyveres konfliktus idején. Az iraki hatóságoknak konkrét lépések formájában egyértelművé kellene ten-

repkört már 17 nő töltött be. 1989-ben egyetlen női civil szervezet létezett: A Tunéziai Nők Országos Egyesülete, 1989 óta 20 körülire tehető a női civil szervezetek száma.

<sup>18</sup> GOLDZIEHER Ignác, *Az iszlám kultúrájáról: Művelődéstörténeti tanulmányok*, szerk., bev., jegyz. SIMON Gábor, Bp., Gondolat Könyvkiadó, 1981, II. (Társadalomtudományi Könyvtár), 23–43.

niük, hogy nem fogják tolerálni a nők elleni erőszakot, kivizsgálják minden gyanús esetet, és bíróság elé állítják az elkövetőket, akármilyen kapcsolatokkal rendelkezzenek is.

A három háború és a több mint egy évtizedig tartó gazdasági szankciók különösen súlyosan érintették a nőket. Szaddám Huszein vezetése alatt a nők bűnös cselekedetek áldozataivá váltak – beleértve a nemi erőszakot és más szexuális bűncselekményeket is –, illetve sokszor üldözték őket politikai tevékenységük, hozzátartozóik aktivitása, vagy vallási, etnikai hovatartozásuk miatt. Megdöbbenő, hogy hogyan járul hozzá a nők elleni erőszakhoz az iraki jogszabályokban fellelhető nemi diszkrimináció. Sok nő ki van téve a veszélynek, hogy ha valamilyen, a családra nézve szégyenletesnek tartott cselekményt követ el, akkor férfi rokonai bántalmazzák, sőt akár meg is ölik. Az iraki hatóságoknak felül kell vizsgálniuk a diszkriminatív jogszabályokat és összhangba kell hozniuk azokat a nemzetközi emberi jogi egyezményekkel – hangoztatják az aktivisták. Legfőképpen pedig biztosítani kell, hogy az új iraki alkotmány és minden más iraki jogszabály tartalmazza a nők hátrányos megkülönböztetését és az ellenük elkövetett erőszakot tiltó rendelkezéseket.

Számos iraki nőt fegyveres csoportok ejtettek túszul, néha politikai követelésekkel összefüggésben. A tapasztalat szerint minél iskolázatlanabb egy vezető, annál maradibb nézeteket vall, főleg a nők jogait illetően. Nem iraki származású nőket is túszként tartanak fogva, gyakran az idegen katonák kivonásának kikényszerítése érdekében. Megverik, és kivégzéssel fenyegetik őket. Az Amnesty International<sup>19</sup> több alkalommal felszólította a fegyveres csoportokat, hogy azonnal szüntessék be a nőkkel szembeni erőszakos cselekményeket (zaklatásukat, fenyegetéseiket, megtámadásukat, elrablásukat és meggyilkolásukat). Az Amnesty International hasonlóképpen felszólítja az Amerika vezette nemzetközi hadsereget, hogy javítson az általuk fogvatartott nők helyzetén és hatékonyan vizsgálják ki a nők elleni erőszak felmerülő eseteit, beleértve katonáik és alkalmazottak szexuális támadásait is.

Néhány nő igyekszik nemzeti szinten is szembeszállni az elnyomással. Azonban komoly ellenállásokba ütközik a törekvés. Ilyen például a „becsületgyilkosságok” ellen szervezett kampány. Irakban, ha egy férfi megöli hűtlen feleségét, vagy házasság előtt szexuális kapcsolatba keveredő lányát, maximum három év börtönbüntetést kaphat. Ha azonban egy feleség öli meg a férjét (például féltékenységből), azt súlyos gyilkosságként kezeli a törvény. Iraki nőjogi szervezetek ismételten intézkedéseket kértek az erőszak és diszkrimináció megállítása érdekében. Az utóbbi években számos nem-kormányzati szervezet és más testület alakult a nők és jogaik védelmére, többek között az erőszak ellen. E szervezetek aktivistáit gyakran érik fenyegetések és támadások az általuk támogatott nők családtagjai részéről.

A nőknek a döntéshozatali folyamat középpontjában kell lenniük Irakban, különösen az őket közvetlenül érintő kérdésekben. Azt szorgalmazva, hogy érdekeik védelmében legyen képviseljük minden szinten. A nőknek vezető szerepet kell betölteniük annak biztosításában, hogy az iraki törvények és jövőbeni módosításaik összhangban legyenek a nemzetközi jogi normákkal.

#### 4. Összegzés: *A békés együttélés záloga*

Nagyon sok mindentől lehet más, aki más, de nem szükségszerű, hogy idegen is legyen. Az idegenség feloldásához viszont nem elegendő a jó szándék, az előítélet-nélküliség, sőt még a másik iránti vonzalom sem; a kultúra, a melyben felnövünk, igen mélyen belénk ivódik, s a mindennapi élet legapróbb dolgaiban is ütközéseket eredményezhet, ha a másik ezekben a dolgokban másként jár el. Ezért is van kiemelkedően fontos jelentősége a kultúrák közti ismereteknek. A legtöbb társadalom és kultúra más-más nézeteket vall a nemi különbségekről, és ezek az elképzelések mindig kihatnak a nők boldogulási esélyeire is. Eltérő kulturális háttérrel rendelkező

<sup>19</sup> Az Amnesty International egy nemzetközi szervezet, amely az emberi jogok elismertetéséért küzd. Az AI kormányoktól, egyházaktól, ideológiáktól és gazdasági érdekektől független szervezet. Amnesty International Magyarország, <http://web.amnesty.hu> (2008.02.14).

kommunikációs partnerek interaktív találkozása globalizálódó világunkban ma már teljesen hétköznapi esemény, egyre több ember életében valamilyen formában előforduló jelenség.

Az interkulturális kommunikációnak tehát nagyon fontos szerepe van egy olyan világban, amely egyre csak szűkül, vagyis ahol az emberek mind közelebbi és közelebbi kapcsolatba kerülnek egymással. Különösen azért, mert új perspektívát nyitnak a kultúrák megértésében.

**A profanum vulgus mocskosságai s darabosságai felé?**  
**(Avagy megfeleltek-e Vörösmarty Mihály novellái Kölcsey komikumról vallott**  
**esztétikai felfogásának?)**

1. Bevezetés

Vörösmarty Mihályról irodalmi kanonizációja során hármaskép alakult ki a magyar irodalomtörténetben és a közfelfogásban. Eszerint csak egy szigorúan epikus, lírikus, drámaíró Vörösmartyról beszélhetünk, akinek idealizált képétől a póriás megnyilvánulások teljesen idegenek, vele összefüggésbe nem hozhatóak. Ettől függetlenül egyes alkotásai nem mentesek olyan témáktól és nyelvezettől, amelyek kétséget kizáróan az ún. „alacsony kör” felé mutatnak. Vörösmartyt az irodalmi kánonba emelő kritikusok és irodalomtörténészek igyekeztek megtisztítani ezektől az életművét úgy, hogy olvasásukat elutasították, sőt a művek létét tabusították, ismertetüket ártalmasnak minősítették, mindeközben igyekeztek megválaszolni, hogy teremtett ideáljuk hogyan vetemedhetett ilyen erkölcstelen művek létrehozására.<sup>1</sup> Ennek a viselkedésmódnak az áldozata a szerző hat novellája is, amelyek egyáltalán nem illeszkednek a kialakított képhez. Ezek között a novellák között három komikus hangvételt találunk (*A holdvilágos éj*, *A kecskebőr*, *Csiga Márton viszontagságai*), amelyekkel a dolgozat részletesen foglalkozik. A kutatás arra a kérdésre keres választ, hogy mennyire feleltek meg a szerző említett komikus novellái Kölcsey Ferenc *A leányőrző: A Komikumról* (1827) című értekezésében felvázolt komikum-felfogásnak. Továbbá egyáltalán találhatjuk-e nyomát, hogy Kölcsey észrevételeit megfogadta-e és beépítette-e valamilyen módon komikus műveibe?

2.1 *A komikus Kölcsey*

Érdeemes elgondolkodni azon, hogy miért Kölcsey Ferenc kritikájával hasonlítjuk össze Vörösmarty humoros novelláit. A szerző pályáján számtalan olyan mozzanat található, ami a humorhoz köti. Először ezekből kell szemügyre venni pár példát, amelyek megfelelően árnyalják az íróról kialakult képet.

Kölcsey Ferenc maga is többször nyúl írásaiban a humor eszközához. Ezt teszi többek között az *Előbeszéd* című művében is. Erről a következőképpen ír Szemere Pálnak 1823. április közepén kelt levelében: „Veszed az Előbeszédet. Ezt úgy dolgoztam újra, hogy ne humoristicus, de iróniás darab, ’s valóságos satyra legyen.”<sup>2</sup> Ebben az írásában a mű narrátora egy faragatlan, az irodalmi életben járatlan személy, aki a maga egyszerű módján vet fel különböző gondolatokat a műértelmezéssel és az írás nehézségével kapcsolatban.<sup>3</sup> Hasonló ironikus hangnemben fogalmaz *A leányőrző: A Komikumról* című művében is. Már a szöveg első sorában előveszi a maga ironikus hangját, amelyben a kritikus kínos állapotáról szól a humoros mű megfelelő értelmezése miatt: „A theoretikusnak állapotja kínos állapot. Előtte fekszik a poetai műv, s ahelyett, hogy gond nélkül általadná magát azon kedves érzéseknek, melyeket abból a sokság, semmi egyébtől el nem foglalva, gyönyörködve szív, gyötrő nyugtalansággal tekintgeti azt végig és keresztül: ha gyönyörködni merjen-e? s ha könnyei melyek itt egy indító panasznál akaratlanul fakadnak, s mosolygása, mely ott egy eleven tréfánál észrevétlen ajkaira vonul, a regula ellen

<sup>1</sup> MILBACHER Róbert, „...földben állasz mély gyökökkel...”: *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és a póriás hagyományának vázolata*, Bp., Osiris, 2000 (Doktori Mestermunkák), 81–92 (a továbbiakban: MILBACHER 2000).

<sup>2</sup> KÖLCSEY Ferenc *Minden munkái: Irodalmi kritikák és esztétikai írások (1808–1823)*, kiad. GYAPAY László, I, Bp., Universitas, 2003, 478 (a továbbiakban: KÖLCSEY 2003).

<sup>3</sup> *Uo.*, 479.

nem hibáznak-e?”<sup>4</sup> A kiragadott példákból is látható, hogy Kölcseyben nemcsak a *Himnusz* komoly költőjét tisztelhetjük, hanem egy ironikus, humoros szerzőt is.

Kölcsey Ferenc levelezésében vall arról, hogy nemcsak szeret humoros műveket alkotni, de olvasni is szereti őket. Ezt juttatja kifejezésre Kazinczyhoz írt 1815. április. 8-ai levelében: „...Cervantes, Swift, Pope és Sterne nekem rendkívül kedvesek; ’s óhajtanám, hogy minden a’ kivel beszéllek ezt a’ Négyet, és még Homért és Góthét ismerné, ’s így életem örökre magas érzemények és vidám launa közt oszlana-fel.”<sup>5</sup> A Kölcsey levelezés kritikai kiadásának jegyzet-apparátusa említést tesz arról, hogy az általa felsorolt írók játékos, ironikus és gúnyos szellemének nem volt különösebb hatása a magyar irodalomra.<sup>6</sup> A magyar irodalomban jelen lévő humort azonban Kölcsey nem nagyon kedvelte. A Csokonairól írt recenziójában így nyilatkozik erről: „A’ comicumnak való szellemét a’ Dorottyában sem lehet megtagadni. De a’ ki Popenak Hajfürjtjét, vagy csak a’ Boileau’ Lutrinját is olvasta, a’ ki tudja mit mond Sulzer ’s több Németek Wielandról, hogy ő az Oberonban ’s más munkájában múzáját vad faunusokkal társalkodtatta; az valóban mint a’ Dorottyát, mind a’ prof. Márton által kiadatott travestált Batrachomyomachiát, mind a’ még szerencsére nyomtatás alá nem jött Crimen raptust fejszóválással fogja olvasni. Szükség-e leereszkednünk a’ priapaeáknak alacsonyosságokra, hogy nevetőket találjunk.”<sup>7</sup>

Saját írói és olvasói tapasztalattal, sőt ízléssel is rendelkezve joggal fogalmazta meg Kölcsey Kisfaludy Károly *A leányőrző* című komédiájáról szólva, hogy ő milyennek tartja a helyes komikumot. Kölcsey ebben a munkájában általánosító gyakorlatot követ, amelyet a következőképpen hoz az olvasó tudomására: „...igyekezni fog [Kölcsey], hogy a *komikumról* közönségesen és a *vígjátékról* különösen némely észrevételeket közölhessen, [...] akinek tetszeni fog [a szövege], vagy a *Leányőrző*-re vagy más bármi névvel nevezendő vígjátéokra nézve mértékül szolgálhatnak.”<sup>8</sup>

## 2. 2. *A komikum színormértékének alkalmazhatósága*

Arról, hogy Kölcsey érdeklődött a komikus művek iránt, meggyőződhattünk, így most a következőkben esztétikai elvárásainak alkalmazhatóságáról lesz szó, konkrétan, hogy azok mennyire vonatkoztathatóak Vörösmarty novelláira.

A fentebbi idézet alapján a kritika esztétikai elvárásait akár a prózában megfogalmazott komikumra is, így akár Vörösmarty novelláira is alkalmazhatjuk. A prózára való alkalmazhatóságot igazolja továbbá az, hogy komikumelméletét Kölcsey nemcsak drámákkal és drámai szerzőkkel (Arisztophanész, Molière) támasztja alá, hanem a korban alantasabbnak és ártalmasabbnak tartott prózai alkotásokkal és alkotókkal is, mint Swift, Fielding vagy Cervantes, akik, ahogy már említettem, alapvetően meghatározták a humorról kialakult képét.<sup>9</sup> Ezzel a gesztussal a prózai művek szerzői számára is biztosítja a lehetőséget, hogy műveikben a helyes és ízléses komikumot valósítsák meg, így kiterjesztve rájuk a maga mértékrendszerét.

Létezik másik ok is, amiért a kritika és a novellák összehasonlíthatóak egymással. A most következő feltételezést Szajbély Mihály kockáztatja meg *Vélemények az 1830-as évek magyar prózájáról* című értekezése végén. Szajbély itt idézi a *Nemzeti hagyományok* (1826) befejezését, amelyben Kölcsey azon töpreng, hogy a „nemzet szívéhez” leginkább a drámai irodalom segítségével lehetne utat találni, mert az az életből merít. Erre hivatkozva jegyzi meg, hogy az életszerűség

<sup>4</sup> KÖLCSEY Ferenc *Válogatott művei*, kiad. FENYŐ István, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975 (Magyar Remekírók), 295 (a továbbiakban: KÖLCSEY 1975).

<sup>5</sup> KÖLCSEY Ferenc *Minden munkái: Levelezés (1808–1818)*, kiad. SZABÓ G. Zoltán, I, Bp., Universitas, 2005, 365 (a továbbiakban: KÖLCSEY 2005).

<sup>6</sup> *Uo.*, 890.

<sup>7</sup> KÖLCSEY 2003, 46.

<sup>8</sup> KÖLCSEY 1975, 296.

<sup>9</sup> *Uo.*, 311.

szerepét a következő évtizedben a novella és a regény vette át, majd részletesen kitér a Magyarországon komoly recepcióval rendelkező Junges Deutschland teoretikusainak elképzeléseire. Ezek az elméletírók úgy vélekedtek, hogy a próza egyértelműen a líra felett áll. Továbbá elgondolkodtatta őket a novella és a dráma viszonya. Theodor Mundt szerint az emelkedettebb költészettel szemben a németeknek a novellákkal kellene valamit kezdeniük. Ezzel hasonló álláspontot és a dolgozat koncepciója szemszögéből igencsak lényegeset állít a szintén általa idézett Georg Reinbeck is, aki a novella és a dráma rokonságát bontja ki, és azon a horizonton értelmezi kapcsolatukat, hogy mind a kettő az életből meríti témáját, ezért rokon műfajok. Regény és novella között annyi a különbség, hogy a novella, szemben a regény azon igényével, hogy az emberi létet a maga teljességében mutatja be, egyetlen rövid epizódba sűríti össze a főhős sorsát, s ezzel viselkedésében a dráma felé közelít. Szajbély Mihály fejtegetéseit azzal zárja, hogy Kölcsey 1826-os félbe hagyott drámája (*Perényiek*) után maga is a novella műfaja felé fordult, és elkészítette a *Kárpáti kincstár* című elbeszélését.<sup>10</sup> A Junges Deutschland irodalomfelfogásának komoly magyarországi recepcióját és ezen belül különösen Reinbeck elképzelését figyelembe véve feltételezhető, hogy a drámai műfajokról (*Körner Zrínyijéről, A Leányőrző*) és ezek szükségéről írt cikkei (*Nemzeti hagyományok*) egyben a helyes és ízléses magyar novellairodalom megteremtését is szolgálhatták. Kölcsey azzal, hogy maga is írt novellákat, saját elképzelései gyakorlati megvalósítását kísérte meg.

Kölcsey műveivel kétségkívül hozzájárult ahhoz, hogy a magyar dráma- és novellairodalom kifejlődjön. Elméleti írásai, így akár zsinórmértékéül is szolgálhattak a novellairó Vörösmartyknak. Ehhez azonban ismernünk kell Vörösmarty viszonyát kora kritikájához.

### 2. 3. Ismerte-e Vörösmarty a szabályokat?

A következőkben a kutatás Vörösmarty Mihály és kora irodalomelméletének- és kritikájának kapcsolatait keresi, különös tekintettel Kölcsey Ferenc hatására. Először a kritikai műveltségére tér ki, majd ezt csatolja Kölcsey elméleti munkásságához való viszonyával. Ezt követően Vörösmarty írói és közéleti munkásságában érdemes keresni a kritika hatásait.

Vörösmarty Mihályt egész életében vonzotta a dráma és a színház világa, és amellet, hogy maga is írt drámákat, széleskörű drámaelméleti és drámairodalmi műveltségre is szert tett. Ez oda vezetett, hogy hamarosan mint dramaturg is megszólalt. Ezt a tevékenységét három irányban fejtette ki. Egyrészt könyv alakban megjelenő drámákat bírált, másrészt rendszeresen beszámolt a Pesti Magyar Színház előadásairól, végül *Elméleti töredékek* címen egy nagyszabású tanulmányban foglalta össze nézeteit a drámaírás műfaji követelményeiről, annak ellenére, hogy ő nem volt elméletíró.<sup>11</sup> A kritikai kiadáshoz készült *Jegyzetek az Elméleti töredékekhez* hosszasan taglalja dramaturgiai műveltségét, s így kitér arra is, hogyan viszonyult Kölcseyhez. Pesten Vörösmarty már sikeres íróként, a *Tudományos Gyűjtemény* szerkesztőjeként, a Tudós Társaság tagjaként magától értetődően nyomon követte a kortárs irodalmat. A kritikai kiadás jegyzetapparátusa említi, hogy Kölcsey *Körner Zrínyijéről* című tanulmányára maga hivatkozik az egyik színi bírálatában, így a szerzők nem zárják ki, hogy ugyanígy olvashatta a komikumról szóló értekezést, vagyis *A leányőrzőt* is. Továbbá ugyanígy ismerhette a korszak többi dramaturgiai írását.<sup>12</sup> Taxner-Tóth Ernő tanulmányában szintén hangsúlyozza, hogy Vörösmarty nagy figyelmet szentelt Kölcseynek. Mindezt annak ellenére tette, hogy kevesebb figyelmet fordított a kritikára és az elméletre. Kölcseytől olvasta irodalomtörténeti jelentőségű kritikáit Csokonairól, Kis Jánosról

<sup>10</sup> SZAJBÉLY Mihály, *Vélemények az 1830-as évek magyar prózájáról* = „A mag kikél”: *Előadások Kölcsey Ferenc születésének 200. évfordulóján*, szerk. TAXNER-TÓTH Ernő, Bp.–Fehérgyarmat, (Kölcsey Társaság), 1990, 64–65.

<sup>11</sup> VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei, Dramaturgiai lapok: elméleti töredékek, színbírálatok*, kiad. SOLT Andor, XIV, Bp., Akadémiai, 1969, 281 (a továbbiakban: *VÖM XIV*).

<sup>12</sup> *VÖM XIV*, 288.



és Berzsenyiről.<sup>13</sup> Megragadva a kritikai-esztétikai olvasottságát érdemes megemlíteni egy másik adatot, ami már nem Kölcseyhez kötődik, de fontos a prózához való viszonyához. Milbacher Róbert szerint Vörösmarty olvashatta Bajza 1833-as tanulmányát, amely *A román-költésről* címet viseli. Bajza Kölcseyhez hasonló általánosításból Fáy András *A Bélteky ház* című regényéből vezeti le a regényírás módszerét. Milbacher szerint Vörösmarty kínosan ügyel ennek betartására a *Csiga Márton viszontagságai* című novellájában.<sup>14</sup> Ezeket figyelembe véve Kölcsey komikum-felfogására is kínosan ügyelhetett, hisz rendelkezett a megfelelő műveltséggel és hajlammal, hogy az ilyen elvárásokat megvalósítsa.

Vörösmarty viszonya kora elméleti és kritikai elvárásaihoz jól tetten érhető írói és közéleti szerepvállalásában is. A kor kritikája saját maga szerepét úgy határozta meg, hogy joga van normát teremteni, és a gyalázatos műveket elutasítani, azok olvasását a társadalom számára tiltani. Továbbá a kritika felelősségre vonhatta a szerzőt, így a név feltüntetése a szerzői jogon túl, egyben felelősségvállalást is jelentett.<sup>15</sup>

Vörösmarty novellái sem a kortárs kritikusoknak, sem a későbbi irodalomtörténészeknek nem tartoztak a kedvencei közé. Nem is értették, hogy az általuk megteremtett ideál, hogyan alkothat ilyen műveket. Vörösmarty a felelősségre vonás veszélye miatt magát álnevekkel védelmezte, hogy el tudja mondani, amit el szeretne, és azért, hogy kísérletező kedve miatt ne hurcolják meg. Ezzel azonban elfogadta a kor kritikai elvárásait, hiszen álnévhasználatával továbbra is aspirálhatott arra, hogy elfoglalhassa helyét az irodalmi kánonon belül. Az álnévhasználat egy olyan tudatosan kódolt kommunikációs metódus, ami egyértelműen utal elővigyázatos írói mentalitására. Talán így kísérletezett azzal, hogy mennyire érdeklí az irodalom közönségét ez a póriás és hétköznapi elemeket tartalmazó műfaj, és hogyan reagál rá a kritika. Erre utalhat az is, hogy csak az első két novelláját – *A holdvilágos éjt* és a *Kecskebőrt* – látta el álnevekkel. Az előbbit Pata, míg a másikat Csaba névvel, a többit pedig (*Orlay*, *A füredi szívhalászat*, *Csiga Márton viszontagságai* és a *Szél Úrfi*) saját aláírásával. Ha figyelembe vesszük az első megjelenések időpontját, akkor láthatjuk, hogy *A holdvilágos éj* 1829-ben, míg a *Kecskebőr* 1834-ben jelent meg, a további beszélek viszont egytől egyig 1837-ben.<sup>16</sup> Az eltelt idő és a hazai regény- és novellairodalom fejlődése, a próza térnyerése, a prózai művek elszaporodása és a prózairás elméletének megjelenése Bajza *A román-költésről* című művében lehetővé tették azt, hogy ne legyen szüksége álnevekre a műfajon belül. Másik okot a művek műfajában kell keresnünk. Vörösmarty novelláit beszéleknek és regéknek nevezi. A kritikai kiadás jegyzetapparátusa említi, hogy a beszély címszóhoz tartoznak a múltban vagy a jelenben, de reális környezetben játszódó történetek, míg csodás, fantasztikus vagy parodisztikus elemekkel átszőtt mesék a regék. Ez utóbbi kategóriába tartoznak *A holdvilágos éj*, *A kecskebőr*, *Csiga Márton viszontagságai* és a *Szél úrfi*.<sup>17</sup> A húszas évek végén a magyar irodalomban szokatlan fantasztikus prózához nem vállalhata a nevét, nehogy megbélyegzés érje. Erre csak a későbbiekben került sor, de akkor már ügyelt a kritikai elvek megvalósítására (Bajza), s nem is terhelte olyan mértékben póriassággal műveit, mint az első kettőben. A *Csiga Márton viszontagságai* során csak egyetlen mozzanatában, a gyomorrontásban, mint a cselekményt elindító okban fedezhetjük fel a póriasságot, míg az első két novellája sokkal terheltebb ezektől.

Vörösmarty annak ellenére, hogy ezeket a műveket megírta, sok mindenben egyetértett a neoklasszicista kritikával, így többek között azzal, hogy velük elsődleges célja minden póriasságuk ellenére a népnevelés. Emiatt vett részt abban az 1833-as az Akadémia által kiírt népdalgyűjtésben, amely eredménye egy, az alantas elemektől megtisztított, az alsóbb társadalmi réte-

<sup>13</sup> TAXNER-TÓTH Ernő, *Kölcsey és a fiatal Vörösmarty*, It, 1982, 285–287.

<sup>14</sup> MILBACHER 2000, 110–111.

<sup>15</sup> *Uo.*, 86.

<sup>16</sup> VÖRÖSMARTY Mihály *Összes művei: Beszélek és regék, Ezeregyéjszaka I. füzet*, szerk. HORVÁTH Károly–TÓTH Dezső, kiad. SOLT Andor, XIII, Bp., Akadémiai, 1974, 13, 242, 274, 283, 297, 310, 319 (a továbbiakban: *VÖM XIII*).

<sup>17</sup> *Uo.*, 237–238.

gek okulására készített kiadás lett.<sup>18</sup> Ezzel is hozzájárult ahhoz a kritikai gyakorlathoz, amelynek haragjától álnevekkel zárkózott el. Ugyanakkor a novelláiban elhelyezett tanulságokkal, kiszólásokkal mindvégig igyekezett eleget tenni népnevelő feladatainak.

A kiragadott példákban látható, hogy Vörösmarty bármennyire nem volt szigorú értelemben vett teoretikus, ettől függetlenül a korszakra jellemző kritikai elvárásokat megfontolta művei létrehozásánál. Bizonyított, hogy Kölcsey is szerepelt az általa olvasott teoretikusok között, ezért erről az oldalról is értelmezhetőnek tűnik a dolgozat elején felvetett kérdés, így a következőkben sor kerülhet a novellák és a nevezetes kritika egyes szempontjainak összevetésére.

### 3. *Komikum a komikummal szemben*

A kutatás a következőkben két nagyobb kritérium kiemelésének segítségével veti össze Kölcsey és Vörösmarty alkotásait. Az első, hogy a novellák megfeleltek-e az ízlés kritériumának, míg a második, hogy a hazai témát mennyire sikerült megvalósítani bennük. Ez a két szempont hangsúlyos helyet foglal el Kölcsey írásában.

#### 3. 1 „Ízléstelenség ne uralkodjék sehol”

Kölcsey *A leányőrző* című kritikájában egyértelműen határozza meg a komikum fogalmát, s egyben azt, hogy mi nem tartozik hozzá: „A komikum a szépnak formái közé tartozik, s olyankor áll elő, midőn valami tárgy bizonyos elmés bánásmód által azon helyhezette tetetik, melyben nevelésnek kell látszania. A meghatározás nyilván mutatja, miképpen különbözik a komikum a nevelésestől, tudniillik, mint forma a tárgytól.”<sup>19</sup> Ebből látható, hogy Kölcsey mint teoretikus élesen elkülöníti egymástól a komikumot és az önfeledt nevetést vagy a nyájas derűtséget. A képet azonban nagyban árnyalják a fentebb elmondottak, ahol a kiragadott példák mutatták, hogy Kölcsey a magyar viszonyokhoz képest a komikum területén kifinomult ízléssel rendelkezett. A fentebb megmutatott példák, a kedvelt és a nem kedvelt művek viszonya jelöli ki azt a területet, amely segít helyesen interpretálni a megadott definíciót. Látható volt, hogy sokkal jobban érdekelte az ironikus és a gúnyos, mint a gyakorta vulgárisra váló humor. Így a későbbiek során az lesz a fontos, hogy Vörösmarty humora beletartozik-e a Kölcsey által ízlésnek tartott vonalba, vagy pedig nem. A továbbiakban ezért nagyon fontos, amit Kisfaludy Károlyról ír: „Íróink kicsiny seregében nincs egy is, aki a komikum határai közt oly szép világitásban jelent volna meg: mint Kisfaludy Károl. Vígjátékaiban, a Szalai név alatt ismeretes beszélleteibe, nemcsak igen eleven elmesség bizonyos tiszta vidámsággal, bizonyos nemesebb színnel van előntve, mely őtet a komikusok egyik igen veszedelmes örvényétől, a profanum volgus mocskosságai s darabosságai felé sikamlástól híven megőrzi.”<sup>20</sup> Ez az egyik legfontosabb kitétele a helyes komikummal kapcsolatban, hogy az illető mennyire tartózkodik az általa az alacsony népréteghez köthető humortól.

Amennyiben a motívumokat vesszük figyelembe, Vörösmarty műveiben kiemelt helyet kapnak a szalonképtelen, tabusított témák, elsősorban az éhség, a kulináris élvezetek, a nevetés, testi fogyatékoságok, a társadalom perifériáján elhelyezkedők életmódja, amelyek alapján ahhoz az elítelt komikum-típushoz tartoznak inkább, mint amelyeket Csokonai valósít meg komikus műveiben (pl. a *Dorottyában*), és amelyek nem tartoznak Kölcsey ízlésébe. Emellett azonban nem utasítja el a népi motívumok alkalmazását, így ezekért Vörösmarty sem elmarasztható. Többek között a Csokonai-recenzió esetében nem lehet elismerni amellyel a tény mellett, hogy a legnépiesebb tárgyú versek közül dicsér meg párat a legjobban, mint amilyen a *Szerelemdal a csi-*

<sup>18</sup> MILBACHER 2000, 52–56.

<sup>19</sup> KÖLCSEY 1975, 298.

<sup>20</sup> *Uo.*, 296.

*kéobőrös kulacs*hoz, *Szegény Zsuzsi, a' táborozás*kor stb.<sup>21</sup> Kölcsey fontosnak tartja, hogy a komikus ízléstelenséggel ne legyen vádolható. Kritikájában így vélekedik erről: „Ízléstelenség ne uralkodjék sehol: így tanít Herder; s ha van művész, akinek e maxima szól, szól a komikusnak.”<sup>22</sup> Ez után azonban elismeri, hogy ha valahol, akkor a legnehezebb a komikumon belül megtartani az ízlés dolgait. Ezt követően azt taglalja, hogy a komikumnak két nagyobb válfaja van: az egyik az ún. fennkomikum, míg a másik az ún. alkomikum. Kölcsey elismeri, hogy az alkomikum művelői sokkal jobban meg tudják fogni a komikum lényegét, mert nem kell állandóan az udvari körök szemöldökráncolásait figyelembe venniük. Itt példaként hozza Arisztophanészt és Molièret.<sup>23</sup> Mind a két drámaszerző idézése érdekes, de főleg az elsőé, hisz Arisztophanésznál szabadabban megnyilvánuló szerzőt nem nagyon lehet találni a klasszikusok között. Ha ezt figyelembe vesszük, akkor egyáltalán nem lehet olyan könnyedén elmarasztalni Vörösmartyt azért, mert motívumkészletében nem tartózkodott a profanum volgustól, miközben az idézett, és így Kölcsey komikum-kanonjában szereplő Arisztophanész is sok esetben él vele.

Ezt követően Kölcsey felteszi kérdését, hogy mégis hogyan lehet ízléses komikumot létrehozni. A kánonjában szereplő problémásabb szerzőket mindenképpen magyaráznia kell. Így felel: „Mert látni való, hogy a legfőbb ízlés s a legfőbb ízetlenség sehol sem állanak egymáshoz közelebb, mint a komikum leggazdagabb forrásai körül. Csak az léphet itt bátorsággal, akinek saját kebelében világít a vezérfáklya; az, akinek példákra és regulákra van szüksége legjobbat teszen, ha magát örökre visszavonja.”<sup>24</sup> E szerint csak az képes eldönteni, hogy mi a helyes, aki a romantika fogalmával élve igazi génius, hisz az magától képes ráérezni a megfelelő arányra. Kölcsey szerint máshogy nem lehet élvezhető komikus művet alkotni. Ebből következik az, hogy nem feltétlenül az ízléstelen dolgoktól való óvakodás a lényeg, hanem a kivitelezés mikéntje. A kialakulóban lévő magyar novellairodalom esetében, amikor a műfaj még friss volt, és nem rendelkezett sok és főként nem kitűnő alkotásokkal a mérték helyes megtalálása nem lehetett könnyű feladat, tehát emiatt sem lehet elmarasztalni Vörösmartyt.

Vörösmarty Mihály az általános elvárásoknak lehet, hogy eleget kívánt tenni. Erre vonatkozóan Milbacher Róbert tanulmányában elmondja, hogy *A kecskebőr* című novella és a már említett Akadémia által szervezett népdalkiadás hasonlóan járt el, míg utóbbi a népdalokat akarta megnemesíteni, addig a népies tárgyú rege a népmesékkal kívánta ugyanezt tenni. A kísérlet *A kecskebőr* esetében kudarcra végződött, s Vörösmarty bármennyire is tiszta népi művet akart adni közönségének, csak azt érte el, hogy akaratlanul is belekerült a naiv tabusértők körébe.<sup>25</sup> Ha ezt elfogadjuk, akkor akár az is történhetett, hogy Vörösmarty, aki ismerte a kritikákat, éppen Kölcsey az ízlésre vonatkozó elvárását akarta átültetni a gyakorlatba. Ha így járt el, akkor kétségkívül megfelelni akart neki, más kérdés, hogy a javasolt akkulturációs metódust a közönség számára nem lehetett megfelelően megvalósítani, így hagyva az ízléstelenség köreiből a novellát.

Kölcsey más elképzeléseinek is igyekezhetett megfelelni Vörösmarty. A *Nemzeti hagyományokban* a következőket írja: „Úgy vélem, hogy a való nemzeti poézis eredeti szikráját a köznépi dalokban kell nyomozni; szükség tehát, hogy pórdalainkra ily céllal vessük tekintetet.”<sup>26</sup> Ennek kétségkívül megfelel Vörösmarty Mihály írói gyakorlata, hisz a vizsgált novelláiban egyszerre fordult a népmese és a népi világ felé. Mivel az alsóbb néprétegek között játszódó mesenovellákat ír, ezért a hangvételt is ahhoz igazítja, más kérdés, hogy túlon túl jól sikerült eltalálnia a mértéket.

<sup>21</sup> KÖLCSEY 2003, 44.

<sup>22</sup> KÖLCSEY 1975, 307.

<sup>23</sup> *Ua.*

<sup>24</sup> *Uo.*, 308.

<sup>25</sup> MILBACHER 2000, 110.

<sup>26</sup> KÖLCSEY Ferenc, *Hymnus; Nemzeti hagyományok; Parainesis: Válogatás a Kölcsey-életműből*, kiad. SZABÓ G. Zoltán, Bp., PannonKlett, 1997 (Matúra Klasszikusok), 59 (a továbbiakban: KÖLCSEY, 1997).

### 3. 2. *A(z aktualizált) komikum mint a nemzeti irodalom megteremtésének eszköze*

Kölcsey azon a véleményen van, hogy a komikus szerző nem szólhat minden korhoz és minden néphez, majd ebből fejt ki azt a nézetét, hogy nincsen senki sem, aki többet munkálkodna a nemzeti irodalom megteremtésén. Így szól erről: „Mennél inkább idegen a komikus a külföldi előtt, annál szorosabban csatolódik ő maga saját hazájához, melynek szokásait, vélekedéseit tette művészségének tárgyává. Minden népnek írói közt a komikusok állanak a nemzeti-ség saját vonásaival legszorosabb egyesületben.”<sup>27</sup> Ez után a következő elvárásokat írja elő a komikus számára: „A komikus elválhatatlan tagja a maga nemzetének és korának, e kettőnek kebeléből kell neki a kettő előtt ismeretes alakokat elővarázsolni. Tökéletes ismeretségben kell lenni egyfelől a nemzetnek és kornak, másfelől az írónak egymással; s így fog történni, hogy a komikus oly behatással munkálhat a maga népére, mint nem semmi költő. Ennél fogva azt, amit az emberiség egész masszájára nézve az egyetemiségben elveszt, a maga nemzetére nézve az individuális behatás szorosan koncentrált erejében nyeri meg. Megtetszik innen, hogy a költésnek egy formája sem vár oly eredeti színeket, mint ez, melyről itt szó vagyon.”<sup>28</sup>

Végigtekintve Vörösmarty három komikus novelláján látható, hogy tisztában van mind a saját korával, mind népével és a hazájában élő egyéb népekkel. Képes arra, hogy humoros zsánerképeket alkosson, amelyek a tótok, a magyarok vagy éppen az igazságszolgáltatás jellemző képeit adják. A következőkben ezek szemléltetésére érdemes egy-egy példát kiragadni.

*A holdvilágos éj* című novellája elején jelenik meg a három tót diák részletes zsánerleírása: „Három árva tót deák mendegélt egykor este szép holdvilágnál a’ téres országuton. Pukovai posztóból készült kék nadrágjuk, hogy az iskolák kezdetéig külszíne ne kopjék, ki vala fordítva, a’ dolmány azonképen; csak láb és fej marada némineműképen födetlenül [...] csodálatos szürkén balagának a’ sima fehér uton, ’s egy sem volt közöttök, ki legalább püspök nem akart volna lenni a’ pálya’ végével [...]. Ezen megtörhetetlen hősei a’ sorsnak, ha egyetlen ellenségöket, az éhséget, meggyőzheték, olly vígan valának, mint a’ jó kedv maga. Illyenkor a’ földet legalább is paradicsomnak nézték, ’s mivel rajta semmiök sem volt, olly egyenlőséget találának mindenütt ’s olly szabadon, ’s függetlenül barangoltak ide ’s tova, hogy sokszor épen e’ határtalan szabadságból el nem tudák magokat határozni, merre ne menjenek inkább, holott mindenfelé mehetnének.”<sup>29</sup>

Ebben a zsánerképben Vörösmarty megjeleníti a tót nemzetiségre vonatkozó toposzok egészét. Milbacher Róbert szerint a tót itt vázolt sztereotípiájának a vezérfogalma a hazátlanság. Szerinte a tótok, mint hazátlan nép kívül állnak a nemzetállam reprezentálta kereteken, de alsó hangon is a határon helyezkednek el, hasonlóan a cigánysághoz. Sajátos állapotuk biztosítja számukra, hogy rájuk egészen más szabályok vonatkoznak, mint a többi népre, akiknek van otthonuk. Kalandjaik egyfajta felfordult világban „anti-időben”, éjjel játszódnak, ahol minden irreális dolog megtörténhet.<sup>30</sup> A tótok felfordított világa tökéletes ellentéte már a magyarokénak, a nemzetállam-képző népnek, amelyet itt akár a nappal népeként is lehet értelmezni. A fordított valóság miatt a tótok nevetségessé válnak, nem lehet őket komolyan venni. A novella a tót karakter ábrázolásánál visszamegy egészen a múltba, és a három ősapa kacagtató halála mögött felsejlik ősapjuk, Szvatopluk bukása is, aki a fehér lóért cserébe lemondott országáról. A történet idézése egyben a Paradicsom elvesztésének sajátos parafrázisa is. Az ország elvesztése átkozottá tette a népet, akiket azóta gyötör a borzalmas éhség, így tehát az ősapákat, s leszármazottaikat, a tót deákokat is. A Szvatopluktól időben távolabb álló átkozott ősapák életében ez a motívum jelenik meg, miközben további apró képekkel árnyalja a tótok nemzetkarakterét. Janó a saját ősapjáról így nyilatkozik: „...igen nehéz természetű volt szegény: soha sem elégedett meg

<sup>27</sup> KÖLCSEY 1975, 305.

<sup>28</sup> *Ua.*

<sup>29</sup> *VÖM* XIII, 7–8.

<sup>30</sup> MILBACHER 2000, 99–100.

a' részszel, melyet a' kaszálásért kikötött; az egészet akarta volna, mert szokta gyakran mondani: az őket illetné inkább, mint másokat; 's ilyenkor rendszerint egy bizonyos fehér lovat átkozza vég nélkül..."<sup>31</sup> Mint látható, itt sejlik fel a fehér ló története a novellában. Az ősapja még halála előtt is a „visszafoglalásról gondolkodott”, mikor megbotlott egy vakondtúrásban, s mivel az útját merészelte állni, nehéz természetéből kifolyólag revánsot kívánt rajta venni: csak rajtavesztett, s lefejezte magát. Gyuró ősapja, akit nagy erejéről Vasgyurónak neveztek szintén rendelkezett negatív tulajdonságokkal: „Józan volt minden tetteiben, haragját kivéve, melly azonban igen gyakran vőn rajta erőt, 's a' jó vagy rossz gondolat leginkább cselekedet után támada föl benne, mert az előtt valamit meggondolni nem vala szokása.”<sup>32</sup> Petró ősapja: „Serény volt, engedékeny és türelmes Falu' bírása volt néhány ízben, 's innen nem ritkán történt, hogy dohányt aprítottak hátán; ha asztal nem állt közel, ír-asztalul hátát vevék elő; ő csupa kereszténységből dobolni engede hátán, tudniillik, nagy ünnepeken ő hordozta az öreg dobot. [...] „a' magyar szomszédoknál pedig annyira nevezetessé lett mohóságáról, hogy neve példabeszéddé vált: „neki esik, mondák, mint a' tót holdvilágnak, vagy pedig: neki esik, mondák, mint tót az alutt tejnek”<sup>33</sup> Ezekből az idézetekből látható, hogy a magyar író képzeletében milyen kép élt a tótokról. Művében nyakas, meggondolatlan, hirtelen haragú, szolgalelkű, mulya, de leginkább mohó emberek képe sejlik fel.

A diákokról még érdemes elmondani, hogy püspökök szerettek volna lenni. A novella annyira eredetien ábrázolja az említett nemzetiséget, hogy egyes szavai - mint a püspök és a tót - hol a királyi cenzúra, hol a szocialista delfinológia áldozatául estek.<sup>34</sup> A kritikai kiadás jegyzetapparátusa a rege magyar nacionalista vonásait emeli ki, sőt az említett püspök szó kapcsán azt, hogy a hősök egyértelműen papi pályára készülnek, így feltételezhető, hogy Vörösmarty ezzel élcelődött Ján Kollár szlovák pesti evangélikus lelkészen. Kollár véleménye szerint a magyar szó ugyanazt jelenti, mint a szlovák vagy éppen a szláv, amely kijelentés érthető módon bosszantotta a magyarokat.<sup>35</sup> Milbacher Róbert ezzel a feltételezéssel szemben inkább azt hangsúlyozza, hogy a püspök szó ilyen kontextusban való alkalmazása az azt jelölő fogalom méltóságát tépázta meg.<sup>36</sup> A dolgozat koncepciója szempontjából azonban érdemes felvetni, hogy mennyire volt a novellának aktualitása Vörösmarty korában. Amennyiben igen, és valóban Kollárra vonatkozott, akkor azzal szintén megfelelt Kölcsey egyik elvárásának, hogy a komikusnak a saját korához és saját népéhez kell szólnia.

Nemcsak azt kell figyelembe venni, hogy a rege három szereplője tót, hanem azt is, hogy diákok is, akikre különösen jellemzők, amelyeket Vörösmarty megjelenít. Gondolhatunk a vándorló életmódjukra, a nélkülözésre, az éhségre, a mulatozásra, a nevetésre. Életszerűen írja le az öltözéküket, amely sokkal inkább valami egyenruhaként jelenik meg előttünk, és szokásaikat: ruhájukat kifordítják a szünidő idejére. Ez az idő kiemelt jelentőséggel bír a diákhagyományokban, s erősíti a novellában megjelenő felfordult világ képét is.<sup>37</sup>

*A holdvilágos éjjel* szemben *A kecskebőr* a magyarokról szól, akik, mint a tótok ellentétei komolyan vehető emberek, átgondoltak, sőt ötletesek is. A novellában sajátos elgondolásaik, életstílusuk adja a komikum alapját. Itt nem a világ kifordítása, hanem a nappal (a magyar világ) abszurditása adja a tárgyat. Vörösmarty két magyar gazda, Lőcsláb és Röhögi páratlanul humoros ötleteinek és életfelfogásának zsánerleírását adja, amely eltér a tótok hazátlanságától, de nem kevésbé abszurd. Így ír róluk: „Ők tulajdonképpen ketten tőnek egy emberszámot, 's ennek [...] következtése az lett, hogy gazdaságokat is összesítették.”<sup>38</sup> A gazdaság egyesítése azt jelenti, hogy

<sup>31</sup> VÖM XIII, 10.

<sup>32</sup> *Ua.*

<sup>33</sup> *Ua.*, 11–12.

<sup>34</sup> MILBACHER 2000, 98.

<sup>35</sup> VÖM XIII, 248.

<sup>36</sup> MILBACHER 2000, 98.

<sup>37</sup> *Ua.*, 100.

<sup>38</sup> VÖM XIII, 37.

mind vagyonuk, mind testük és szeretteik közösek, főleg miután ezeknek az egyik fele megrongálódott, meghalt vagy tönkrement. Röhögi egy baleset során elveszítette a szemét, súlyosan megsérült, ami után a menyasszonya a szomszédjánál, Lőcslábnál keresett vigaszt. Hamarosan fiuk született, akiről nem tudták eldönteni, hogy ki is az apja, ezért megosztottak rajta. Röhögi menyasszonya Lőcslábé lett, s ő lett a Peti gyerek apja is. Röhögi a keresztatyai tisztséggel érhet be. Az asszony halála után a két gazda összeköltözött. Egyikük szőlője ráment a feleség temetésére, s ugyanígy mindennek a felét elveszítették, így volt ez lovaikkal és szekereikkel is.<sup>39</sup> Ha elindultak valahová, akkor is szinte egy emberként viselkedtek: „A' gazdaság' egységéhez még az is tartozott, hogy Lőcsláb' jobb szemét vastag hálog borítván, Röhögi a' nagy eséskor bal szemét elvesztvén, szinte csak kettőjüknek volt egy pár egészséges szemök, mellynek Lőcsláb' bölcs elintézése szerint úgy vették teljes hasznát, hogy midőn együtt utaznának, Jankó jobb, maga pedig bal felül mendegélt 's míg az a' felvidéket tartá szemmel, ő az alsóra fordíthatá osztatlan figyelmét.”<sup>40</sup>

A harmadik vizsgált novella, a *Csiga Márton viszontagságai* az igazságszolgáltatás képét adja. Ha *A leányőrzőről*, mint kritikával lehet szólni, akkor itt a következő történik: „Swift még akkor is, midőn a levegői szigetben üti fel szcenáriumát, szüntelen az angolokon tartja pillantatait.” Csiga Márton viszontagságai tehát azzal válik humorossá, hogy a jelen állapotokat egy olyan korszakba helyezi vissza, amikor az igazság kikezdehetetlenül uralkodik, s ez Mátyás korszaka. Vörösmarty a múltba vetítéssel a jelen (a reformkor) gyalázatos állapotait (főleg, ami az igazságszolgáltatás helyzetét illeti) akarja megmutatni, így ez által ismételtelen a saját korához szól.

Összefoglalva elmondható, hogy Vörösmarty kitűnő képekben tárja fel az egyes nemzetkarakterek jellemzőit minden részrehajlás nélkül, hiszen másik novellájában ugyanúgy kitér a magyar állapotokra is, s nem csak a tótokra. Mai szemmel nézve is kitűnő képek láthatóak itt, de ha Kölcsey kritikáját vesszük, akkor a novella nem sorolható a humor vagy az ironia kategóriájába. Saját szavaival vagy keserű tréfának, vagyis szarkazmusnak nevezné ezeket a képeket, vagy éppen a karikatúra kategóriájába alá sorolná, aminek lényege szerinte: „tulajdonképpen a nevetségesnek *szörnyítésében* áll.”<sup>41</sup> A kutatás *A boldvilágos éj* című elbeszélést ironikus-szarkasztikus hangvétellel rendelkezőnek mondja. Ezzel szemben a paródia kategória is helyt kap a szakirodalomban. Turóczi-Trostler József *Vörösmarty Mihály mesenovellái* című értekezésében felveti, hogy a szerző ezen művei egytől-egyig drámai alkotásainak paródiái. *A boldvilágos éj* a *Csongor és Tünde* paródiája, hisz itt csak Balga póriás világát jeleníti meg, s semmissé tesz minden varázslatot. *A kecskebőr a Kincskeresők* című dráma groteszk ellenvilága, míg a *Csiga Márton viszontagságai*val általánosságban a romantikus végzetdrámát pellengérez ki.<sup>42</sup> A kritikai kiadás jegyzetei azt is feltételezik, hogy *A kecskebőr* a *Csongor és Tündével* is kapcsolatban áll a kincskeresés kapcsán, utalva ezzel a Kalmár szerencsétlen sorsára.<sup>43</sup> Az elméletet alapul véve érdekes megnyilvánulása mindez dráma és novella hasonlóságának, egymásba való átjátszhatóságának.

#### 4. Összegzés

Kölcsey Ferenc *A leányőrzőről* szóló kritikáját, mint bizonyításra került dráma és novella kölcsönössége miatt egyrészt, másrészt, mert Vörösmarty feltételezhetően ismerte a művet, ezért hozzámérhetőek az általa írt művekhez. Kölcsey kritikai elvárásai két szinten kerültek vizsgálatra a novellákban. Az első az ízlés dolgában arra a megállapításra jutott, hogy a kritikát és az elvárásokat ismerő Vörösmarty a kortársi elgondolások megvalósítása közepette akaratlanul is túlzá-

<sup>39</sup> *Uo.*, 37–39.

<sup>40</sup> *Uo.*, 39.

<sup>41</sup> KÖLCSEY 1975, 312.

<sup>42</sup> TURÓCZI-TROSTLER József, *Vörösmarty mesenovellái* = T-T. J., *Magyar irodalom, világirodalom*, Bp., Akadémiai, 1961, I, 495–496, 502–503.

<sup>43</sup> *VÖM* XIII, 274.

sokba esett, így témájában és nyelvében olyan alkotásokat hozott létre, amelyek még a komikum keretei között is ízléstelennek minősülnének, ha maga a kritikus személye és ízlése nem lenne árnyaltabb annál, mint ami elsőre látható. Érdemes itt arra gondolni, hogy mégis Arisztophanész az egyik általa kedvelt szerző, míg másrésről a Csokonairól recenziójában Kölcsey a népi tárgyú verseket még pozitív kritikával is illeti, sőt a nemzeti irodalom megteremtéséhez szükséges eszköznek tartja őket a *Nemzeti hagyományok*ban. Az ízlés kérdésében nem is, de a mértéket tekintve mindenképpen hagynak kifogásolni valót a korabeli kritika szempontjából a novellák. Második pontban az került vizsgálatra, hogy Vörösmarty mint komikus mennyire ír magyarosan a magyar viszonyokról. Elmondható, hogy tökéletes hűséggel ábrázolja kora és országa viszonyait. Dolgozatunkat azzal zárhatjuk le, hogy nincsen olyan kritikai rendszer, amelynek egy írásmű teljes egészében megfelelné, így elmondható ez Vörösmartyról is, aki ha megfogadott valamit is Kölcsey komikum-felfogásából, az nem vonatkozik, nem is vonatkozhat mindenre. Lehetek olyan elemek, amelyeket egyáltalán nem kívánt érvényesíteni. Ha éppen alkalmazni kívánta az egyik elvárást, akkor megesett, hogy művészi szempontból inkább ártott művének, mint használt.

**Sopron és környéke magánkönyvtárainak könyves műveltsége 1601 és 1685 között  
(Az emblémairódalom termékeinek és Lackner Kristóf emblematikus  
műveinek elterjedtsége)**

1. *A dolgozat témája, célja*

A *Coronae Hungariae emblematica descriptio*<sup>1</sup> elemzése során idézetekkel és képekkel alátámasztva napvilágot láttak azok az emblémairódalomból származó források, melyeket Lackner Kristóf használt. Így megállapítható, hogy forgatta vagy legalábbis ismerte Pierius Valerianus *Hieroglyphicáját*<sup>2</sup>, Jacobus à Bruck emblémás kötetét az *Emblemata Moralia et Bellicá*<sup>3</sup>, Gabriel Rollenhagen *Nucleus Emblematum*<sup>4</sup> című művét, Joachim Camerarius *Symbolorum et Emblematum*<sup>5</sup>, emellett Dionysius Lebeus-Batillius az *Emblematát*<sup>6</sup> és Juan de Boria *Empresas morales*<sup>7</sup> című munkáját.<sup>8</sup>

A források elemzése során észrevehető volt, hogy a fent említett emblematikus szerzőket igen eltérő alapossggal citálta vagy használta fel Lackner.<sup>9</sup> Ez azt jelenti, hogy kevés az olyan hely, ahol nagy pontossággal lehet kimutatni közvetlen hatásukat (ezek közül a legszembetűnőbb a Camerariustól átvett képi ábrázolás), de annál több emblémánál vehetjük észre – ha nem is a pontos szöveg- vagy képátvételt –, a gondolatok, nézetek átültetését.<sup>10</sup> Az, hogy Lackner ennyire szabadon bánt forrásainak felhasználásával, nagy bizonytalanságot idéz elő akkor, amikor pont az a célunk, hogy felderítsük azok használatát.

A már idézett tanulmányomban<sup>11</sup> – melyben a *Coronae Hungariae* alapján feltárt forrásokat kívántam bemutatni – tett megállapításokat, egy másik módszerrel szeretném megerősíteni, melynek alapja a könyvtárkultúra vizsgálata Sopronban és környékén Lackner idejében (1601 és 1685 között). A kutatás lényege, hogy számba vegye azokat a könyvtárjegyzékeket, melyekben emblémás kötetek találhatóak. Így láthatóvá teszi számunkra, hogy Lackner közvetlen környezetében és korában, milyen típusú emblematikus művek szivárogtak be, kik azok az emblémaszerzők, akiket ismertek ezen a környéken. A könyves műveltség ez irányú vizsgálata során, az is megállapítható, hogy Lackner kapcsolatai és esetleges könyvkiadói révén mely művekkel érintkezhetett közvetlenül.

<sup>1</sup> LACKNER Kristóf, *Coronae Hungariae emblematica descriptio*, Lavinga, 1615 (RMK III., 1156; a továbbiakban: LACKNER 1615).

<sup>2</sup> Pierius VALERIANUS, *Hieroglyphica*, Frankfurt am Main, 1678 (az Interneten: <http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenaref/valeriano.html>. A továbbiakban: VALERIANUS 1678).

<sup>3</sup> Jacobus à BRUCK, *Emblemata moralia et bellica*, Strasbourg, 1615 = Arthur HENKEL, Albrecht SCHÖNE, *Emblemata: Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1996 (a továbbiakban: BRUCK 1615; HENKEL–SCHÖNE 1996).

<sup>4</sup> Gabriel ROLLENHAGEN, *Nucleus emblematum*, Arnheim, 1611 = HENKEL–SCHÖNE 1996 (a továbbiakban: ROLLENHAGEN 1611).

<sup>5</sup> Joachim CAMERARIUS, *Symbolorum et emblematum*, Norimberga, 1596 = HENKEL–SCHÖNE 1996 (a továbbiakban: CAMERARIUS 1596).

<sup>6</sup> Dionysius LEBEUS-BATILLIUS, *Emblemata*, Frankfurt am Main, 1596 = HENKEL–SCHÖNE 1996 (a továbbiakban: LEBEUS-BATILLIUS 1596).

<sup>7</sup> Juan de BORIA, *Empresas morales*, Prága, 1581 = HENKEL–SCHÖNE 1996 (a továbbiakban: BORIA 1581).

<sup>8</sup> Forráskutatások: KOVÁCS József László, *Lackner Kristóf és kora (1571–1631)*, Sopron, 2004, 96–114 (a továbbiakban: KOVÁCS 2004); JUHÁSZ János, *Adalékok Lackner Kristóf szellemi műveltségéhez: A Coronae Hungariae emblematica descriptio című emblémás királytűkör forrásainak feltárása*, Publicationes Universitatis Miskolciensis, 2009, sajtó alatt (a továbbiakban: JUHÁSZ 2009).

<sup>9</sup> Lackner idézésttechnikájához lásd: JUHÁSZ 2009.

<sup>10</sup> Ua.

<sup>11</sup> Ua.



Lackner forrásainak és a soproni emblémakultúra vizsgálatának szálai két irányba futnak: az egyik, a Lackner saját művei alapján történő forrásfeltárás, a másik pedig a soproni könyvtárak jegyzékeinek vizsgálata az emblémás kötetek meglétének szempontjából.<sup>12</sup> Önmagában, a könyvárjegyzékek elemzésével azonban még nem tehetünk biztos megállapításokat. Azt, hogy Lackner használta-e a Sopronban meglévő emblematikus műveket, még két szempont alkalmazásával állapítható meg: az első, hogy milyen kapcsolatban állt Lackner a kérdéses könyv tulajdonosával (életrajzi adatok figyelembevételével), a második, hogy megjelenik-e műveiben a felhasználtnak vélt forrás?

A soproni könyvkultúrával többek között Grüll Tibor,<sup>13</sup> Kovács József László<sup>14</sup> és Karner Károly<sup>15</sup> foglalkozott behatóbban, s munkáik főként arra világítanak rá, hogy a XVI–XVII. század folyamán Sopronban és környékén milyen típusú könyvekkel rendelkeztek a könyvtárlajdonosok. Grüll rámutat arra is, hogy a soproniak könyvgyűjtése (hasonlóan a kor szokásaihoz) külföldi peregrinációjuk folyamán valósult meg,<sup>16</sup> ugyanakkor felhívja a figyelmet más migrációs folyamatokra is, mint például az 1606-os bécsi békét követő, a Dél-Németországból és Ausztriából száműzött lelkészek és értelmiségiek magyarországi (soproni) exuláns-bevándorlására, mely során magukkal hozták akár egész könyvtárukat.<sup>17</sup> Grüll a XVI. századi peregrinációk egyik fő állomásaként Bécsset jelöli meg. A város az 1630-as évekig maradt a peregrinusok célpontja, mivel az erősödő rekatolizáció visszaszorította a soproni evangélikus diákokat. A XVI–XVII. századi külföldi tanulmányutak fő állomásai (Bécs után) az alábbiak voltak:<sup>18</sup> Wittenberg (Idősebb Fauth Márk), Jéna (Ifjabb Fauth Márk), Altdorf (Johannes Andreas Schuwert), Lipcse (Johann Schiffer, Gotthard Radl), Frankfurt an der Oder (Johann Schueller). Itt kell megemlíteni Lackner Kristóf külföldi tanulmányait is, hiszen jogi diplomáját Padovában szerezte, s ezt követően még beiratkozott a bolognai és sienai egyetemekre, 1597-ben. Padovában tanult még Erhard Artner, s a soproniakon kívül Sztárai Mihály, Zsámboki János (!) és Dudits András is. Lackner itáliai tanulmányútját megelőzően igen rövid ideig Wittenbergben is megfordult 1592 májusában.<sup>19</sup> „A peregrinus diákok könyvgyűjtésének legnagyobb érdeme, hogy az egyetem és nyomda nélküli Sopront századokon át összekapcsolták Európa kulturális vérkeringésével.”<sup>20</sup> Erről hasonlóan vélekedett Karner Károly is: „Sopron évszázadokon keresztül Magyarország egyik legfontosabb kapuja volt Nyugat felé. [...] Ezért a soproni polgárok művelődésének története túlnő annak helytörténeti jelentőségén és országos érdeklődésre tarthat számot.”<sup>21</sup>

Karner részletes leírást ad két soproni polgár, Ifjabb Fauth Márk és Georg Poch könyvtárának jellegzetességeiről, melyek révén következtethetünk az egykori Lackner-könyvtár összetételére is. Fauth és Poch egyaránt rendelkeztek emblémaszerzők által írt művekkel, emellett igen jelentősek könyvtáraiknak azon tételei, melyek a humanista polgárok antik műveltségéről árul-

<sup>12</sup> A soproni és Sopron környéki könyvtárjegyzékek feldolgozása: *Lesestoffe in Westungarn: Sopron (Ödenburg) 1535–1721*, szerk. GRÜLL Tibor, Szeged, Scriptum, 1994 (Adattár a XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 18/1), (a továbbiakban: *Lesestoffe* 1994); *Lesestoffe in Westungarn: Kőszeg (Güns), Rust (Ruszt), Eisenstadt (Kismarton), Forchtenstein (Frankó) 1535–1740*, szerk. GRÜLL Tibor, Szeged, Scriptum, 1996 (Adattár a XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez 18/2), (a továbbiakban: *Lesestoffe* 1996).

<sup>13</sup> *Lesestoffe* 1994; *Lesestoffe* 1996.

<sup>14</sup> KOVÁCS 2004.

<sup>15</sup> KARNER Károly, *Két soproni polgár könyvtára a 17. század harmadik negyedében*, MKsz, (93)1977, 111–133 (a továbbiakban: KARNER 1977).

<sup>16</sup> GRÜLL Tibor, »*Studia humanitatis*« a XVI–XVII. századi Sopronban, Soproni Szemle, (47)1993, 339–348 (a továbbiakban: GRÜLL 1993).

<sup>17</sup> GRÜLL 1993, 339–340.

<sup>18</sup> A városok nevét követően zárójelben azon egykori diákok nevét közlöm, melyeknek könyvtáraiban fellelhetők voltak emblémaszerzők emblémás jellegű művei.

<sup>19</sup> *Lackner Kristófnak, mindkét jog doktorának rövid önéletrajza*, kiad., ford., bev. TÓTH Gergely, Sopron, Soproni Levéltár, 2008 (Sopron város történeti forrásai C sorozat), 22 (a továbbiakban: LACKNER 2008).

<sup>20</sup> GRÜLL 1993, 348.

<sup>21</sup> KARNER 1977, 111.

kodnak. Megtalálható volt náluk Cicero, Julius Caesar, Titus Livius, Tacitus, Velleius Paterculus, Cornelius Nepos, Curtius Rufus, L. Annaeus Florus, Valerius Maximus. Tartottak még idősebb és fiatalabb Pliniust, Aulus Gellium, Petronium. Mindezek mellett Vergilius, Horatius, Plautus, Terentius és Seneca művei is a könyvtári állomány részeit képezték. Bár a görög szerzők száma csekélyebb volt, azonban így is találunk Xenophont, Plutarchoszt, Diodorus Siculust, Dionysius Halicarnassuszt, Arisztotelészt, Platont és Ptolemaioszt. Fauth és Poch könyvtáraiban olyan neolatin szerzők is jelen voltak, mint pl. Iustus Lipsius, Melchior Iunius, Marcus Antonius Muretus, Erasmus, Joachim Camerarius, Julius Caesar Scaliger. Karner külön kiemeli Niccolò Machiavelli és Hugo Grotius műveinek jelenlétét.<sup>22</sup>

Fauth és Poch könyvtárai arra engednek következtetni, hogy Sopron művelt polgárai hasonló összetételű bibliotékával rendelkeztek, s bár Lackner könyvtárjegyzéke nem maradt ránk, a *Coronae Hungariae* forrásfeltárása alapján, világossá vált, hogy a fent említett könyvtárakéhoz igen hasonló klasszikus anyaggal dolgozott.<sup>23</sup> Fauth és Poch külföldön peregrinált diákok voltak, ez azonban nem minden soproni és Sopron környéki könyvtártulajdonosra volt jellemző. A soproni polgárok műveltségéről, szokásiról, életéről alkotott kép elsődleges forrása Házi Jenő *Soproni polgárcsaládok* című kétkötetes munkája,<sup>24</sup> mely azonban sok helyen nem rendelkezik a megfelelő adatokkal ahhoz, hogy világossá váljon előttünk, volt-e külföldi tanulmányúton a kérdéses könyvtártulajdonos. Így számos soproni esetben, akik evangélikus lelkészek, jegyzők vagy kereskedők voltak, a további kutatások feladata, hogy kiderítse, honnan szerezték gazdag könyvtáraik példányait.

Alábbi dolgozatomban arra törekszem, hogy megvizsgáljam a soproni és Sopron környéki könyvtárak állományát az emblémairodalom termékeinek és Lackner Kristóf emblematiszta műveinek elterjedtsége szempontjából. Emellett azokat a könyvtártulajdonosokat, akik rendelkeztek emblematiszta művekkel, életrajzi vizsgálat alá vonom, különös hangsúlyt fektetve szellemi kapcsolataikra és esetleges peregrinációjukra.

A könyvtárak anyagainak specifikus feldolgozását a Grüll Tibor által szerkesztett *Lesestoffe in Westungarn* teszi lehetővé, mely két kötetben foglalja magába a nyugat-magyarországi könyvtárállományok katalógusait.<sup>25</sup>

## 2. Emblematiszta művek Sopronban és környékén 1601 és 1685 között

Az itt következő fejezetben mutatom be, hogy Sopronban és környékén, milyen mértékben voltak fellelhetőek emblematiszta munkák. A művek felkutatása során két szempontot vettem figyelembe: kiemelten figyeltem azokat a szerzőket, amelyek Lackner *Coronae Hungariae* című művének potenciális forrásai voltak/lehettek, és szintén kiemelt figyelmet kaptak azok a szerzők, melyeket Arthur Henkel és Albrecht Schöne a legjelentősebb XVI–XVII. századi európai emblematiszta munkák tartottak.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> *Uo.*, 128–131.

<sup>23</sup> JUHÁSZ 2009.

<sup>24</sup> HÁZI Jenő, *Soproni polgárcsaládok (1535–1848)*, I–II, Bp., Akadémiai, 1982 (a továbbiakban: HÁZI 1982).

<sup>25</sup> *Lesestoffe* 1994; *Lesestoffe* 1996.

<sup>26</sup> HENKEL–SCHÖNE 1996. A könyvtárkatalógusokban való tematikus keresés során az alábbi alkotók váltak jelentőssé Lackner alapján: Pierius Valerianus (Belluno, 1477–Padua, 1558), Jacobus á Bruck (na.), Gabriel Rollenhagen (Magdeburg, 1583–Magdeburg ?, 1619), ifjabb Joachim Camerarius (Nürnberg, 1534–Nürnberg, 1598), Dionysius Lebeus-Batillius (na.), Juan de Boria (? , 1553–?) és a továbbiak Henkel–Schöne alapján: Andreas Alciatus (Milano, 1492–Padua, 1550), Jeremias Held (na.), Barptolemaeus Anulus (Bourges, 1500?–Lyon, 1565), Theodorus Beza (Vezelay /Burgindia/, 1519–Genf, 1605), Achilles Bochius (Bologna, 1488–Bologna, 1562), Ianus Iacobus Boissardus (Besançon, 1528–Metz, 1602), Jacob Cats (Brouwershaven, 1577–’s-Gravenhage, 1660), Gilles Corrozet (Paris, 1510–Paris, 1568), Petrus Costalius (na.), Sebastián de Covarrubias Orozco (Toledo, 1539–Toledo, 1613), Raphael Custos (Augsburg, 1590k.–Frankfurt, 1651), Peter Is(s)elberg (Köln, 1568 és 1580k.–?, 1630), Laurentius Haecthanus (Mecheln, 1527–Antwerpen, 1603), Daniel Hensius (Gent, 1580–Leiden, 1655), Mathias Holzward (Horburg, 1540k.–Rappoltsweiler, 1589), Pieter Corneliszoon Hooft (Amsterdam,

A kutatást a nevek alapján végeztem, ritkább esetben egyes művek címe (akár különböző csonkolt alakjaiban) volt a keresés tárgya, de a kulcsszavas keresési módszert is alkalmaztam, melynek során az „emblem”, „symbola”, „iconologia” stb. kifejezések teljes vagy csonkolt alakjaira kerestem rá. A soproni könyvtárak ilyen típusú vizsgálata során több olyan könyvtárt találtam, melyben előfordultak emblematikus művek.<sup>27</sup> A táblázatokban a könyvtári tételeket betűhűen közlöm, szögletes zárójelben az esetleges rövidítések feloldásai szerepelnek, melyet a *Lesestoffe* szerkesztői tettek meg. A könyvek méretét azért adom meg, mert ha a kérdéses mű több kiadást is megélt, akkor mérete alapján esetleges lehetőség nyílik arra, hogy meghatározhatóvá váljon a kiadás éve.

A *Lesestoffe in Westungarn* alapján tizenhárom olyan könyvtártulajdonos azonosítható 1601 és 1685 között, akik rendelkeztek valamilyen emblémás kötettel. Ezek közül kilencen: Johann Schiffer (1. sz. táblázat), Idősebb Fauth Márk (3.sz. táblázat), Hieronymus Burger (5. sz. táblázat), Gotthard Radl (6. sz. táblázat), Johann Schueller (7. sz. táblázat), Ifjabb Fauth Márk (10. sz. táblázat), Vittyédy István (11. sz. táblázat), Zichy György (12. sz. táblázat), Johannes Andreas Schuwert (13. sz. táblázat) soproni polgárok voltak. Sopronon kívül négy személy könyvtárában található még emblematikus művek: a kőszegi Johannes Sagittarius (2. sz. táblázat) és Gombossy Mátyás (9. sz. táblázat), a kismartoni Daniel Gruber (4. sz. táblázat), a nezsideri Anna Millner (8. sz. táblázat) tulajdonában.

A felsorolt könyvtártulajdonosok életrajzi adataiból a külföldi tanulmányutak mellett igen jelentős az a dátum, mely jelzi mikor vált a soproni belső tanács tagjává.<sup>28</sup> Ez azért lényeges, mert Lackner 1604-ben megalakította a Soproni Nemes Tudósok Társaságát (*Foedus Studiosorum Nobilium Sempronienae*), amely 1674-ig állt fent.<sup>29</sup> A társaság tagfelvételéről annyit tudunk, hogy beléphetett minden olyan személy, aki tanuló, tanult ember, nemes és tanácsbeli. Tanulatlan vagy iparos személy csak akkor válhatott taggá, ha az tanácsbeli volt.<sup>30</sup> Lacknernek ezen törekvése szinte egyedülálló a magyar kultúrtörténetben, hiszen a régi magyarországi irodalmi társaságok közül ez az egyik legkiemelkedőbb és legtovább fennálló. A Soproni Nemes Tudósok Társasága egy újabb összpontosító erő, melynek figyelembevétele megkerülhetetlen Lackner Kristóf és Sopron emblematikus vonatkozású szellemi kapcsolatainak feltárásához. Olyan gyűjtőmedence volt ez, melyben találkozhattak egymással azok a soproni értelmiségiek, akik Európa különböző egyetemén végezték tanulmányaikat, s itt, Sopronban, Lackner keze alatt folytatták eszmecsereiket tudományokról, művészetekről.

Így azok közül, akik rendelkeztek egy emblémaszerző valamilyen művével, nagy valószínűséggel tagjai voltak a Társaságnak: Idősebb és Ifjabb Fauth Márk, Vittyédy István, Johannes Andreas Schuwert, Gotthard Radl, Johann Schueller, Hieronymus Burger. Azok, akik nem voltak soproni polgárok, s ennél fogva nem vettek részt a városi műveltség életében, valószínűleg kimaradtak a Tudós Társaságból is (Johannes Sagittarius, Johann Paul Fux – Anna Millner lá-

1581–s-Gravenhage, 1647), Bartholomaeus Helsius (Frankfurt, 1601–?, 1642), Hadrianus Junius (Hoorn, 1511–Middelburg, 1575), Guillaume de La Perrière (Toulouse, 1499–Toulouse, 1565), Johann Mannich (Nürnberg, 1580–Nürnberg, 1637), Georgia Montanea (Toulouse, 1540–Toulouse, 1571), Dirck Pieterszoon Pers (Emden, 1579–Amsterdam, 1650), Nicolas Reusner (Lemberg, 1545–Jena, 1602), Diego de Saavedra Fajardo (Algezares, 1584–Madrid, 1648), Sambucus Joannes [Zsámboki János] (Tyrnau, 1531–Wien, 1584), Florentius Schoonhovius (Gouda, 1594–Gouda?, 1648), Hernando de Soto (na.), Hieronymus Sperling (Augsburg, 1695–Augsburg, 1777), Nicolaus Taurellus (Oechslin, 1547–Möpelgard, 1606), Crispyn de Passe II (Köln, 1597/1598–Amsterdam, 1660), Otho Vaenius (Leiden, 1556–Brüsszel, 1629), Anna Roemers Visscher (Amsterdam, 1583–Alkmaar, 1651), Geoffrey Whitney (Cool Pilate, 1548–Royals Green, 1601), Julius Wilhelm Zinggreff (Heidelberg, 1591–St. Goar, 1635).

<sup>27</sup> Azokat a könyvtárakat, melyekben előfordultak emblematikus művek, a mellékletben gyűjtöm össze.

<sup>28</sup> A könyvtártulajdonos peregrinációjára, polgáresküjére és foglalkozására vonatkozó életrajzi adatokat lásd a mellékletben szereplő könyvtárjegyzékeket követően.

<sup>29</sup> KOVÁCS József László, *A Soproni Nemes Tudósok Társasága: Foedus Studiosorum Nobilium Sempronienae (1604–1674)*, Helikon, 1971, 454–467 (a továbbiakban: KOVÁCS 1971); KOVÁCS 2004, 61–87.

<sup>30</sup> KOVÁCS 2004, 63.

nyának, Barbarának egykori férje, Daniel Gruber, Gombossy Mátyás). A felsorolásból kimaradó Zichy György soproni plébános kapcsán kérdéses, hogy tagja volt-e a Társaságnak, Johann Schiffer városbíró bizonyosan nem lehetett az, hiszen addigra már nem élt.

A könyvtári tételek specifikus átvizsgálása során meglepően kevés azoknak a polgároknak a száma, akik rendelkeztek emblematikus művekkel. A *Lesestoffe* két kötete közel ezer (!) könyvtárjegyzéket dolgoz fel, s ezeknek csupán alig 1,3%-át teszik ki azok a bibliotékák, melyek rejtettek valamilyen emblematikus munkát. A több tízezer könyvtári tétel között pedig csupán 27 emblémás kötet szerepel. A Johannes Sagittarius könyvtárában fellelhető, Alciatustól származó *De verborum significatione* című munkát azonban felvettem az emblémás kötetek közé, mert bár műfaját tekintve alapvetően nem emblematikus munka, de a nagy emblémaszerző ebben az írásában foglalkozik az emblematika műfajának kérdéseivel, így alapvetően szem előtt tartandó e mű jelenléte.

Az alábbi emblematikus munkák jelen voltak a soproni, kőszegi, kismartoni és nezsideri könyvtárakban, melyeknek egyértelmű a szerzője és címe: Andreas Alciatustól az *Emblemata* három példányban,<sup>31</sup> Joachim Camerarius *Emblematája* két példányban,<sup>32</sup> Nicolas Reusner *Emblematája* szintén két példányban<sup>33</sup> és Hadrianus Junius *Emblematája*.<sup>34</sup> Ezek mellett megtalálható volt Jacobus Monavius *Symbolum* című munkája, Julius Wilhelm Zinggreff *Emblematája*,<sup>35</sup> Laurentius Pignorius *Symbolája*,<sup>36</sup> Diego de Saaverda Fajardo *Symbola politicája*<sup>37</sup> és Pierius Valerianus *Hieroglyphicája*.<sup>38</sup> Külön kiemelés érdemel Zsámboky János *Emblematája* magyar vonatkozása miatt, s azért is, mert csupán egy példányban volt jelen.<sup>39</sup> Azon szimbolikus-emblematikus munkák, esetében melyeknél a könyvtárjegyzékek nem jelölnék meg szerzőt, további kutatások feladata azok kiderítése.

### 3. Lackner Kristóf műveinek elterjedtsége Sopronban és környékén

A soproni és Sopron környéki könyvtárak elemzése során kiderült, hogy több tulajdonos bírt Lackner által írt művekkel,<sup>40</sup> melyek között az emblematikus hatást mutató könyvek is jelen voltak. Kutatásom során csak azokat a könyvtárakat és könyvtártulajdonosokat veszem alaposabb vizsgálat alá, melyek Lackner emblematikus munkáit birtokolták.

Jellemző, hogy azok a soproni könyvtártulajdonosok, akik rendelkeztek valamilyen Lackner által írt emblematikus művel, Benedict Millner kivételével mind magukénak tudhattak valamilyen más emblémaszerző által írt könyvet. Ezen soproni polgárok közül Adam Nigrinus és Vittnyédi István kivételével mindannyian peregrinus diákok voltak (Nigrinus és Vittnyédi eseté-

<sup>31</sup> Idősebb Fauth Márk, Anna Millner és Ifjabb Fauth Márk könyvtáraiban.

<sup>32</sup> Idősebb Fauth Márk és Vittnyédi István könyvtáraiban. Érdekes Idősebb Fauth könyvtárjegyzékének bejegyzése: Camerarius *Emblematájának* címleírását D. Jessenius neve előzi meg. Nagy valószínűséggel Fauth ismerte Jeszenszky Jánost, hiszen 1583-ban mindketten a wittenbergi egyetemen tanultak.

<sup>33</sup> Gombossy Mátyás könyvtárában.

<sup>34</sup> Johann Schiffer könyvtárában.

<sup>35</sup> Hieronymus Burger könyvtárában.

<sup>36</sup> Gotthard Radl könyvtárában.

<sup>37</sup> Johannes Andreas Schuwert könyvtárában.

<sup>38</sup> Idősebb Fauth Márk könyvtárában.

<sup>39</sup> Ifjabb Fauth Márk könyvtárában.

<sup>40</sup> Lackner művei Szinnyei József, *Magyar írók élete és munkái* alapján *Theses ad juris materia de hereditibus quae ab intestatio deferantur...*, Patavina, 1595 (RMK III, 860); *Coronae Hungariae emblematologica descriptio*, Lauingen, 1615 (RMK III, 1156); *Cura Regia*, Kassa, 1616 (RMK II, 367; RMNY II, 1112); *Quaestiones iustinianea*, Frankfurt, 1617.; *Electio Trigoniána*, Frankfurt, 1617 (RMNY II, 1133).; *Maiestatis Hungariae Aquila*, Keresztúr, 1617 (RMNY II, 1135); *Florilegus Aegyptiacus in agro Sempronienzi*, Keresztúr, 1617 (RMNY II, 1133); *Actus Oeconomicus*, Frankfurt, 1619; *Galea Martis*, Tübingen, 1625; *Aphorismi Politici*, Tübingen, 1625; *Salicetum Sempronienze*, Bécs, 1626; *Emblematisher Jugend Spiegel*, Frankfurt, 1618. SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, VII, Bp., Hornyánszky Viktor Könyvkereskedése, 1900, 610.

ben is feltételezhető a külföldi tanulmányút, azonban ez életrajzi adattal nem támasztható alá). További közös vonása a fent említett személyeknek, hogy tagjai lehettek a Soproni Nemes Tudósok Társaságának.

Az, hogy ezek a soproniak birtokoltak lackneri műveket, több dolgot is körvonalaz: Úgy látszik, hogy Lacknernek volt egy szűkebb baráti/ismerősi köre, melyen belül szívesen ajándékozta saját munkáit. Emellett az is feltűnő, hogy az emblémák iránti közös érdeklődésük is kimutatható könyvtáraik alapján. Az életrajzi dátumok azonban elválasztják egymástól ezeket a személyeket, pontosabban csak nagyon rövid időszakot engednek az időbeli érintkezésre Lacknerrel.

Ebből a fiktív körből kizárható Johannes Andreas Schuwert, aki 1662 körül peregrinált, így több mint valószínű, hogy Lackner halála után született és Georg Poch, aki Lackner halálakor még csak 14 éves. Vittnyédi és Khern még 2-3 évig folytathattak ez irányú eszmecserét Lacknerrel. Nigrinus közel egyidős volt Sopron tudós polgármesterével (mindketten 1634 körül hunytak el), így ő szorosabb kapcsolatban állhatott vele, azonban Nigrinusnak nem volt (Lackner munkáján kívül) emblematikus mű a birtokában, tehát nem valószínű, hogy komolyabban érdeklődött volna az emblémairodalom iránt.

Azoknál a személyeknél, akik időben elkerülik Lacknert, további kutatásokra lenne érdemes annak vizsgálata, hogy esetleg az ő szülei vagy rokonaik állhattak-e közelebbi kapcsolatban az egykori polgármesterrel. Emellett az is feltehető, hogy nem Lackner ajándékozta nekik saját műveit, hanem vásárolták azokat, így újra körvonalazódik egy kisebb emblémák iránt érdeklődő csoport (melynek tagjai kortársak voltak), amely azonban nem Lackner környezetében jött létre.

Lackner egyes műveinek példányszámáról sokat elmond Jonas Rosa frankfurti nyomdász özvegyének 1631-ben kelt számlája,<sup>41</sup> mely tartalmazza a megrendelt könyvek példányszámát is. Ennek alapján körvonalazódhat, hogy körülbelül milyen mennyiségben rendelhette meg Lackner műveinek kinyomtatását. Bár Jonas Rosa özvegyének számláján csupán a *Tugentspiegell* tekinthető emblematikus hatást mutató műnek, mégis jól kirajzolódik, hogy Lackner viszonylag nagy példányszámban nyomtatta ki műveit. Azonban ezeknek nyoma sincs a soproni könyvtárakban, pontosabban szólva csupán igen elenyésző számban vannak jelen. Így a *Coronae Hungariae*ből négy példány, a *Galea Martis*ből két példány, a *Florilegus Aegyptiacus in Agro Sempronienis*ből egy példány lelhető fel.

Ezek a számok igen csekélyek ahhoz képest, milyen mennyiségben a lackneri munkák napvilágot láttak, s a számtalan soproni könyvtárjegyzék közül csupán négyben (Adam Nigrinus, Michael Khern, Benedict Millner, Georg Poch és Vittnyédi István) találtam Lacknertől származó emblémás köteteket.

#### 4. Összegzés

A könyvtárjegyzékek emblematikus hatást mutató tételeinek vizsgálata során nem várt eredményekre jutottam, melyek révén láthatóvá vált, hogy Sopronban és környékén viszonylag csekély számban voltak jelen emblematikus munkák, annak ellenére, hogy a város Magyarország kapuja volt a nyugati kultúra felé. Ugyanez a helyzet állapítható meg Lackner emblémás műveinek esetében is, hiszen a könyvtári adatok azt tükrözik, hogy kis számban voltak jelen a vizsgált könyvtárakban.

Mivel Lackner közvetlen környezetében elhanyagolható mértékben álltak rendelkezésre emblémás kötetek, ezért nagy valószínűség szerint, nem Magyarországon ismerkedett meg a műfajjal. Sokkal inkább feltételezhető, hogy wittenbergi, padovai, bolognai vagy sienai peregrinációja

<sup>41</sup> *Lesestoffe* 1994, 459–460.; KOVÁCS József László, *Jonas Rosa frankfurti nyomdász özvegyének számlája Lackner Kristófból 1631-ből*, Soproni Szemle, 1958/3, 264–265 (a továbbiakban: KOVÁCS 1958); (Soproni Levéltár Lad. I. Fasc. III. Nr. 98/8.)

során léphetett közelebbi kapcsolatba az európai emblematika termékeivel. Emellett nem hanyagolhatók el Prágába tett utazásai sem,<sup>42</sup> hiszen a manierizmus központjaként működő rudolfi udvarban is találkozhatott az emblémairodalom műfajával.

Lackner könyves műveltsége nagyban hasonlít soproni kortársaiéhoz. Ez a *Coronae Hungariae* forrásainak, ill. ifjabb Fauth Márk és Georg Poch könyvtárainak klasszikus anyagának összevevője során vált láthatóvá, mivel az antik latin és görög auktorok nagymértékben fedik egymást a lackneri műben és a fent említett bibliotékákban.

További kutatásokra lenne érdemes Lackner munkái utóéletének vizsgálata, hiszen a rendelkezésünkre álló adatok alapján egyértelmű, hogy műveinek többsége valószínűleg Sopronon kívül találtak tulajdonosukra, mivel a könyvtárak vizsgálata során csupán töredéke volt fellelhető kinyomtatott műveinek. Ennek érdekében érdemes más könyvtárkatalógusok ez irányú vizsgálata, ill. annak kutatása, hogy milyen irodalmi munkákban bukkannak fel Lackner emblematikus művei.

<sup>42</sup> A prágai utazásokhoz lásd: KOVÁCS József László, *Lackner Kristóf Prágában*, ItK, 74(1970), 508–512 (a továbbiakban: KOVÁCS 1970).

## 5. Melléklet

### 5.1. Soproni magánkönyvtárak emblémás kötetei és a könyvtártulajdonosok egyes életrajzi adatai

#### 5.1.1. Johann Schiffer és felesége Anna 1601. április 21-ei hagyatéki leltárából<sup>1</sup> (Sopron)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
123.	Adriani Junij Emblaemata	16°	1

Johann Schiffer már 1581-től belső tanácsos, 1587 és 1588 között városbíró, s 1589-ben pedig polgármester.<sup>2</sup> Grüll Tibornak a soproni diákok peregrinációjával, műveltségével és könyvtárkultúrával foglalkozó tanulmányából<sup>3</sup> az alábbi adatok igen jelentősek Johann Schiffer könyvtárának vizsgálatához és a soproni értelmiség műveltségének megértéséhez: Schiffer 1572. év nyári szemeszterére a lipcsei egyetemre iratkozott be, azonban nem tudni, hogy ide meddig járt. „Schiffer még időben érkezett: az egyetem vezéralakja s egyben a bölcsészeti kar vezetője, az idősebb Joachim Camerarius (1500–1574) két évet tölt még a katedrán.”<sup>4</sup> A kiemelkedő híró vezető, aki Melanchthon és Erasmus jó barátja, 1558-ban a német „egyetemi humanizmus” eszméinek szellemében formálta át a lipcsei egyetem oktatását. Ennek a humanista reformprogramnak a hatása is megfigyelhető Schiffer könyvtárösszeírásában.

#### 5.1.2. Johannes Sagittarius 1603. augusztus 24-ei leltárából<sup>5</sup> (Kőszeg)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
8.	D[octoris] Andreae Alciati in 2dum Pandectarum Tomum	-	1
38.	Andreae Alciati de Verborum significatione	-	1

Sagittarius (?–1603) kőszegi polgár, a város jegyzője. „Kőszegen három jegyzői hagyatékban maradtak fenn könyves adatok. A legrégebb Johannes Sagittarius (?–1603) 75 könyvét említi.”<sup>6</sup> Sagittariusról keveset tudunk, könyvtárának jogi vonatkozásait Szabó Béla említi:<sup>7</sup> „Kőszeg kisebb forrásanyagából merítve csak egyetlen olyan könyvjegyzékkel találkozhatunk, melyben a jogi könyvek nagyobb arányban fordulnak elő. Igaz, hogy ez a lista viszonylag korai: Johannes Sagittarius városi jegyzőnek 1603-ban európai színvonalú jogi könyvtára volt.”<sup>8</sup>

#### 5.1.3. Idősebb Fauth Márk 1617. április 13-ai könyvtárjegyzékéből<sup>9</sup> (Sopron)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
111.	Emblemata Alciati	8°	1
150.	Symbolon Jacobij monauij	8°	1

<sup>1</sup> Lesestoffe 1994, 11–13.

<sup>2</sup> HÁZI 1982, II, 793.

<sup>3</sup> GRÜLL 1993, 339–348.

<sup>4</sup> *Uo.*, 343.

<sup>5</sup> Lesestoffe 1996, 32–33.

<sup>6</sup> KOKAS Károly, *Könyv és könyvár a XVI–XVII. századi Kőszegen*, Szeged, k. n., 1991, 14 (a továbbiakban: KOKAS 1991).

<sup>7</sup> SZABÓ Béla, *Jogászaink olvasmányai a kora újkorban*, Iskolakultúra, 1997/5, 23–24 (a továbbiakban: SZABÓ 1997).

<sup>8</sup> *Uo.*, 30.

<sup>9</sup> Lesestoffe 1994, 20, 21, 23, 25.

198.	D[octor] Jessenius Emblemata Cammerarij.	-	1
200.	Item Chirographia Pierij	-	1

Marcus Fautor Sempronius néven 1579-től 1584-ig a wittenbergi egyetemen tanult.<sup>10</sup> Apja Fauth János, 1585-ben ösztöndíjat kért Sopron várostól fia tanuláshoz. Márk 1590-től belső tanácsos haláláig, miközben 1596-ban és 1597-ben városbíró. Ő írta Sopron első krónikáját.<sup>11</sup>

#### 5.1.4. Daniel Gruber 1619. július 24-ei könyvvásárlási számlájából<sup>12</sup> (Kismarton)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
-	Icones Caesarum	8°	1

Kismartoni lakos, aki evangélikus hite miatt Sopronba menekült.<sup>13</sup>

#### 5.1.5. Hieronymus Burger 1652. szeptember 8-ai hagyatékából<sup>14</sup> (Sopron)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
22.	Emblemata Cingrevij	4°	1

Ügyvéd, Házi Jenő nem említi.<sup>15</sup>

#### 5.1.6. Gotthard Radl 1653. július 1-jei könyvtárjegyzékéből<sup>16</sup> (Sopron)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
154.	Symbolae Laurentij Pignorij	8°	1

Radl 1628-ban a lipcsei egyetemen jogot tanult. 1637-től polgár, 1642-től belső tanácsos. 1653-ban halt meg a városbíróként.<sup>17</sup>

#### 5.1.7. Johann Schueller 1660. június 31-ei hagyatékából<sup>18</sup> (Sopron)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
7.	der anderte theil Symboli Militis Christiani	4°	1

1632-ben az Odera menti Frankfurt egyetemén tanult. 1639-től 1649-ig a latin iskola rektora. 1649-től haláláig Borbolya evangélikus prédikátora.<sup>19</sup>

<sup>10</sup> KOVÁCS 2004, 70–76.; SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, III, Bp., Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1984, 204; KARNER, 1977, 111; GRÜLL Tibor, *Lackner Kristóf könyvtárának maradványai*, MKSz, 1990, 132 (a továbbiakban: GRÜLL 1990).

<sup>11</sup> HÁZI 1982, I, 414–415.

<sup>12</sup> *Lesestoffe* 1996, 185.

<sup>13</sup> *Uo.*, 189; HÁZI 1982, I, 517.

<sup>14</sup> *Lesestoffe* 1994, 180.

<sup>15</sup> *Uo.*, 182.

<sup>16</sup> *Uo.*, 189, 192, 193.

<sup>17</sup> *Uo.*, 195; HÁZI 1982, II, 719.

<sup>18</sup> *Lesestoffe* 1994, 243.

<sup>19</sup> *Uo.*, 246; PAYR Sándor, *A soproni evangélikus egyházkezség története*, Sopron, k. n., 1917, I, 364 (a továbbiakban: PAYR 1917).



5.1.8. Anna Millner és lánya, Barbara 1664. november 27-ei hagyatékából<sup>20</sup> (Nezsider)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
17.	Emblemata Andreae Alciati	-	1

Anna Millner bábaasszony Johann Paul Fux kereskedő anyósa, Barbara pedig felesége volt.<sup>21</sup> Később ezt a könyvtárat veszik át Johann Paul Fux örökösei 1666. február 19-én.<sup>22</sup>

5.1.9/a. Gombossy Mátyás 1664. május 3-ai hagyatékából (Inventar „A”)<sup>23</sup> (Kőszeg)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
43.	Promptuarium Iconum Doctoris Nem[etül?]	4°	1
87.	Emblemata Nico[lai] Raisneri	4°	1

5.1.9./b Gombossy Mátyás 1665-1670 (Inventar „B”)<sup>24</sup> (Kőszeg)

32.	Icones Insignium Virorum	4°	1
64./2.	Emblemata Nicolai Reusneri	4°	1
71.	Icones Illustrium Virorum	4°	1

Kereskedő, a belső tanács tagja.<sup>25</sup>

5.1.10. Ifjabb Fauth Márk 1667. június 4-ei hagyatékából<sup>26</sup> (Sopron)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
17.	Epithalamium Symbolicum	folio	1
51.	Emblemata Florentij Schoonhovij J[uris] C[onsulti]	4°	1
118.	Neugebaueri Emblemata	12°	1
124.	Idea Principis Christ[ianae] Polit[icae] centum symbolis expressa	12°	1
140/5.	Emblemata et aliquot nummi Sambuci	12°	1
148.	Emblematum Libri duo D. Andreae Alciati	12°	1
156.	Aquilae Romanae Iconismus	12°	1

A jénai egyetemen tanult 1654–1656 között. A krónikáiró Fauth Márk unokája volt. 1660-tól a város aljegyzője.<sup>27</sup>

5.1.11. Vittnyédi István 1670 körüli könyvtárjegyzékéből<sup>28</sup> (Sopron)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
73.	Liber Iconum praecipuorum Virorum Regni Hung[ariae]	folio	1

<sup>20</sup> *Lesestoffe* 1996, 201.

<sup>21</sup> *Uo.*, 202.

<sup>22</sup> *Uo.*, 202–203.

<sup>23</sup> *Uo.*, 73, 75.

<sup>24</sup> *Uo.*, 82, 84.

<sup>25</sup> *Uo.*, 87.

<sup>26</sup> *Lesestoffe* 1994, 291–294.

<sup>27</sup> *Uo.*; HÁZI 1982, I, (4517); KARNER 1977, 121–124.

<sup>28</sup> *Lesestoffe* 1994, 305, 306, 308, 311.

92.	Emblemata Joachimi Camerarii	4°	1
330.	Polihistor Symbolius Nicolai Caussini	8°	1

Vitnyédi (1612-1670) ügyvéd és politikus, 1638-ban Sopron magyar jegyzője. Nádasdy Pál titkára és Zrínyi Miklós bizalmasa volt.<sup>29</sup>

#### 5.1.12. Zichy György 1674. december 25-ei hagyatékából<sup>30</sup> (Sopron)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
7.	Emblemata in Evangelia Dominicali in duobus Voluminibus	4°	1

1666-tól haláláig Sopron katolikus plébánosa.<sup>31</sup>

#### 5.1.13. Johannes Andreas Schuwert 1685. január 16-ai hagyatékából<sup>32</sup> (Sopron)

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
400.	Saedrae Symbola Politica	12°	1

A nemesi származású Schuwert Altdorfban tanult, disszertációját is itt nyomtatták 1662-ben.<sup>33</sup> 1678-ban kapott polgárjogot Sopronban.<sup>34</sup>

## 5.2. Lackner Kristóf műveinek elterjedtsége Sopronban

### 5.2.1 Adam Nigrinus<sup>35</sup> 1634. május 8-ai hagyatékából

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
65.	Galea Martis D[octoris] Lackneri	8°	1

### 5.2.2 Michael Khern<sup>36</sup> 1634. szeptember 30-ai hagyatékából

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
63.	Descriptio Coronae Hungariae. C[hristophori] L[ackneri]	4°	1
65.	Galea Martis Chr[istophori] Lacknerj	8°	1

### 5.2.3 Benedict Millner 1637. szeptember 5-ei hagyatékából

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
30.	Corona Hungariae D[octoris] Lackhner	4°	1

1614-től soproni polgár.<sup>37</sup>

<sup>29</sup> *Uo.*, 317.

<sup>30</sup> *Uo.*, 324.

<sup>31</sup> *Uo.*, 326; PAYR 1917, 423.

<sup>32</sup> *Lesestoffe* 1994, 356, 358–360.

<sup>33</sup> *Uo.*, 573; a disszertáció címe: *De natura et essentia luminis naturae* (RMK III. 2155).

<sup>34</sup> HÁZI 1982, II, 829–830.

<sup>35</sup> Ld. fent.

<sup>36</sup> Ld. fent.

<sup>37</sup> *Lesestoffe* 1994, 89; HÁZI 1982, II, 686.

#### 5.2.4 Georg Poch<sup>38</sup> 1665. augusztus 19-ei hagyatékából

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
149.	Coronae Hungariae Emblematica descriptio Lackneri	4°	1
325.	Florilegus Aegyptiacus Lackneri	8°	1

#### 5.2.5 Vittnyédi István<sup>39</sup> 1670 körüli könyvtárjegyzékéből

Leltári sorszám	Könyvtári tételcím	Formátum	Példány
125.	Corona Hungariae Emblematica	4°	1

<sup>38</sup> Ld. fent.

<sup>39</sup> Ld. fent.

**Vakság-mátrix**  
**(Vakság-dimenziók, képek és attitűdök kirajzolódása Friedrich Dürrenmatt:**  
***A vak* című drámájában)**

Képzetem a világ: - olyan igazság ez, amely minden élő és megismerő lényre érvényesen vonatkozik: jóllehet csak az ember képes eljuttatni a világot a reflektált absztrakt tudatba: s ha ezt megteszi is, a filozófiai fontolás fokára érkezett. Akkor világos és bizonyos lesz előtte, hogy nem napot ismer, és nem földet, hanem mindig csak szemet, amely napot lát, kezét, amely földet érint, hogy a világ, amely körülveszi csupán képzetként van jelen, vagyis mindenképpen csak vonatkozásként valami másikra, az el-képzelőre, s ez utóbbi ő maga.<sup>1</sup>

(Arthur Schopenhauer)

Friedrich Dürrenmatt 1948-ban írott *Der Blinde* című moralitása,<sup>2</sup> melyet maga csak „keresztény paradoxonnak” nevezett,<sup>3</sup> egy, a harmincéves háború által elpusztított képzeletbeli német államocskában játszódik. Cselekményében egy herceg megbetegszik. Öntudatlanul fekszik, s közben országát lerohanják, feldűlják és kifosztják, népét lemészárolják. A hódítók elvonulása után a herceg felépül, ám betegsége szövődményeként megvakul. Fia, Palamedes, atyja lelki nyugalmát félti, és ezért azt hazudja neki, hogy a hercegség és a vár még mindig ép – pedig már minden romokban van. És a vak herceg hisz neki, és boldog. Ennek a vak embernek a boldogságával kezdődik a darab. Azonban nemsokára jön egy olasz nemes, Negro da Ponte, a gonosz, a kísértő, aki csőcselékével, kurváival és hullarablóival ráébreszti a herceget a „való világra”. Zseniális párbeszédekkel taglalt dráma *A vak*, amely több oldalról mutatja meg a „vakságot” és a különféle vakságokat.

### 1. *Vakság és attitűdök*

A herceg vaksága többféleképpen értelmezhető. Ezt a darabnak szinte minden szereplője másként látja, másként ítéli meg. Az alábbiakban ezeket a viszonyulásokat veszem sorra röviden.

#### 1.1. *A vakság és a hit*

Ebben az értelemben a „vakság” a túlélés eszköze. Íme szemléltetésként egy, a herceg és Negro da Ponte között zajló párbeszéd-részlet:

„ – Hogyan láthatna ön, amikor vak?  
– Úgy, hogy átadom magam a vakságnak.  
– Átadja magát a vakságnak? Mit jelent ez?

<sup>1</sup> Arthur SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, ford. TANDORI Ágnes és TANDORI Dezső, utószó, jegyz. NAGY Sándor, Bp–Gyula, Osiris–Dürer Nyomda, 2002 (Sapientia humana), 33.

<sup>2</sup> Olyan drámai műfaj, allegorikus játék, melyben a földi ember lelkéért, üdvösségéért harcolnak egymással a különféle allegorikus szereplők, erény és bűn harca.

<sup>3</sup> HEGEDŰS Géza, *Friedrich Dürrenmatt*, [http://209.85.129.132/search?q=cache:fMdkdKbTwNYJ:www.literatura.hu/irok/xxszazad/euproza/durrenmatt.htm+kereszt%C3%A9ny+paradoxon+d%C3%BCrrenmatt&hl=hu&ct=clnk&cd=1&gl=hu&lr=lang\\_hu](http://209.85.129.132/search?q=cache:fMdkdKbTwNYJ:www.literatura.hu/irok/xxszazad/euproza/durrenmatt.htm+kereszt%C3%A9ny+paradoxon+d%C3%BCrrenmatt&hl=hu&ct=clnk&cd=1&gl=hu&lr=lang_hu). (2008.12.01).

– Azt jelenti, hogy hinni kell, uram.”<sup>4</sup>

Avagy herceg fiához intézett szavai: „Tied a világosság, mely elválaszt jót és rosszat, enyém az éj, melyben csak a hit létezik.”<sup>5</sup> Ám a hitnek is két megnyilvánulási formája van a darabban. Az egyik egyértelműen az Istenbe vetett hitet jelenti, mely később hitvaksággá is válik. Így a herceg: „Mindnyájatok színe előtt arra kérjük Istent, bíránkat és bírátokat, adassék nekünk a hit, hogy a bennünket beborító éjszakán, miként karddal rést üssünk, s az ő fényében elváljon egymástól a jó és a rossz.”<sup>6</sup> A másik pedig az emberekbe, embertársakba vetett bizalomként nyilvánul meg. Szintén a herceg szavai: a következők: „Bíznom kell az emberekben, hogy lássak.”<sup>7</sup>

### 1.2. *A vakság mint ajándék*

Da Ponte így szól egyszer: „Annak, aki lát, nincs kegyelem, uram.”<sup>8</sup> A vakság a kegyelem ajándéka, az égiek ajándéka, mely élhető életet biztosít. (Ezt Palamedes így fogalmazza meg: „Az ég befogta atyám szemét.”<sup>9</sup>) A herceg maga mondja egyszer vakságáról: „Ez a betegség világtalanná tette szemünket... roppant kegyelemben részesültünk. S ez ránknehezedett... mint aranykincs. Nagy a mi gazdagságunk és hatalmunk.”<sup>10</sup> Persze feltehető a kérdés: a vakság mint hit és a vakság mint „ajándék” valóban különálló, s nem sokkal inkább egymást fedő jellemzők-e? Nem más-e maga a hit is, mint ajándék? Ilyen értelemben ezek valójában egyeznek.

### 1.3. *A vakság mint menhely*

Azaz mentsvár, amely megóv az igazság látásától. Egy ideig. De mikor ez megszűnik, Palamedes is kimondja: „Atyámat a vakság sem óvja többé.”<sup>11</sup>

### 1.4. *A vakság mint nevetség tárgya, sőt, kihasználhatóság és átverhetőség*

Tulajdonképpen erre épít Negro. Így tudja eljátszatni a csőcselékkel a valóságot, körös-körül vezetve a vakot várán, azt hazudva, hogy a vidéket járják körül. Így tudja elhitetni a herceggel, hogy a kurvák apácák, kik a „szeretet szolgálatába” állították életüket, és hogy a részeg tolvaj igazából nagyherceg stb. Így kerül egy újabb színjáték a színjátékba.

Da Ponte így festi le a helyzetet: „Látnak egy embert és nevetnek. És látják, hogy vak, és majd megszakadnak a röhögéstől. Elég bátrak ahhoz, hogy részvétet ne érezzenek! [...] És nincs számukra mulatságosabb, mint ez a vak. Amit csinál, az téboly. Amit hisz, az is téboly. Omladékok közepette ült és boldog volt: egyetlen szó a számból, egyetlen lehellet: és szétfeszített a boldogsága... [...] Nem a világ hatalmán kell szétzúzódnia, hanem egy nevetséges világon, ugyanolyan nevetségesen, mint az övé. Borítsátok el ezt a vakot a gyötrelmek teljével. Űzzétek el álmait... Akkor majd meglátjátok, mi az ember: egyetlen üvöltő száj, két megtört szem, melyben nem tükröződik semmi.”<sup>12</sup>

Hogy mi a vak herceg a csőcseléknek? A csőcselékből a néger, aki uralkodónak hazudja magát, ezt mondja neki: „Romos mindenségben Herceg ülni a semmi hegyén, egy pondró a csiz-

<sup>4</sup> Friedrich DÜRRENMATT, *A vak, János király: Két dráma*, ford. GÖRGEY Gábor, utószó WALKÓ György, Bp., Európa Könyvkiadó, 1972 (Modern könyvtár), 1.

<sup>5</sup> *Uo.*, 58.

<sup>6</sup> *Uo.*, 33.

<sup>7</sup> *Uo.*, 11.

<sup>8</sup> *Uo.*, 10.

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

<sup>10</sup> *Uo.*, 31.

<sup>11</sup> *Uo.*, 68.

<sup>12</sup> *Uo.*, 37–38.

mám alatt, egy böffetés bendőmből, egy porszemecske, amit én elsodorni, ha prüszkölök.”<sup>13</sup> Egy neveléses senkit teremt számára a vakság. Míg az első három értelmezés (hit, ajándék, mentsvár) „megtartja” a herceget vakságában, úgy a negyedik az emberi bizalomra építve (pontosabban kihasználva) igyekszik azt megszüntetni: a szemén lévő hazugság hályogának felszúrásával. Még egy megközelítés van hátra:

### 1.5. *A vakság mint kábítószer*

Olyan „bódító,” melyet fia ad neki, hogy a hazugság boldogságát teremtse meg számára. A kábítószer az átmeneti boldogság eszközévé lesz: egy álmvilágé, egy nem létező ábrándé. Egy szer, ami élni segít. Egy hallucinogén anyag, ami megkíméli az embert az igazság (azaz a valóság) „meglátásától”.

### 2. *Vakság és igazság – a második hályog*

„A boldogságnak csukott a szeme.”<sup>14</sup>  
(Paul Valéry)

Egy alkalommal ezt kérdezi Palamedes Wurst-tól, az udvari költőtől: „Igazságos az Isten, vagy igazságtalan?” Mire Wurst: „Igazságtalan, hercegem.” Erre Palamedes: „Igazságos, udvari költő: máskülönben nem lenne pokol a világ.”

Ettől az igazságtól akarja Palamedes megóvni apját, miközben ezt az igazságot igyekszik mindenáron feltárni az apa előtt. De – láthatjuk – az igazságot nem kívánja látni (tudni) maga a herceg sem. Ez kissé talán paradoxnak tűnhet: hogyan menekülhetne valaki az elől, amiről nem tudja pontosan, mi is az. Ha pedig tudja, hogy mit nem akar látni, akkor nem is szükséges (mert nem „lehet”) ráébreszteni arra, amit amúgy is tud. „Meg fogja hallani az igazságot.”–mondja Wurst. Erre Palamedes: „Az igazságnak nincs szája, hogy kiáltson, és az én atyámnak nincs füle, hogy meghallja.”<sup>15</sup> Máshol: „Ő nem láthatja, és nem is akarja hallani az igazságot.”<sup>16</sup> A herceg nem akarja se meglátni, se meghallani – azaz megtudni az igazságot. A herceg viszont így is rájön „igazság-szeletekre”, de a végső, a „komplett” igazságot mint egészet nem akarja összerakni, s nem is akarja, hogy tudatosítsák benne. Palamedes is érzi ezt, mondván: „aki az igazságot ismeri, szereti a tébolyt”<sup>17</sup> – s másol is: „te az én igazságomtól kőszoborrá fogsz merevedni atyám.”<sup>18</sup> Mert méregkehely is lehet az igazság...

<sup>13</sup> *Uo.*, 74.

<sup>14</sup> BETKÓ János, *Szóképzés, közmondások, szólások, aforizmák a látás és a szem kifejezéseivel kapcsolatban*, [http://209.85.129.132/search?q=cache:bQFCF2CIm2IJ:www.orvosinyelv.hu/dlObject.php%3Fpublikacio\\_id%3D2%26/MONY\\_2004\\_02\\_Sz%C3%B3k%C3%A9szl%C3%A9s\\_BETK%C3%93%2520.pdf+A+boldogs%C3%A1gnak+cukott+a+szeme.&hl=hu&ct=clnk&ccd=1&gl=hu&lr=lang\\_hu](http://209.85.129.132/search?q=cache:bQFCF2CIm2IJ:www.orvosinyelv.hu/dlObject.php%3Fpublikacio_id%3D2%26/MONY_2004_02_Sz%C3%B3k%C3%A9szl%C3%A9s_BETK%C3%93%2520.pdf+A+boldogs%C3%A1gnak+cukott+a+szeme.&hl=hu&ct=clnk&ccd=1&gl=hu&lr=lang_hu) (2008.12.04).

<sup>15</sup> DÜRRENMATT, *i. m.*, 44.

<sup>16</sup> *Uo.*, 77.

<sup>17</sup> *Uo.*, 60.

<sup>18</sup> Kőszoborrá merevedni: Medusa a kígyófürtű Gorgó, kinek szemébe nézve kőszoborrá mered az áldozat (BODROGI Tibor, *Mitológiai ábécé*, Bp., Gondolat, 1973<sup>2</sup>, 245). Illusztráció Giacinto Calandrucci „óvó” képe (Louvre-ban található, lásd még e témában: Jacques DERRIDA, *Memoirs of the Blind: The self portrait and other ruins*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, 82), melyen Medusa szemébe semmilyen szemszögből nem nézhet a szemlélő. Freud párhuzamba állítja Medusa levágott fejét és a kasztrációs félelem megnyilvánulását.

Ugyancsak Perszeuszhoz kapcsolódik egy másik történet, melyen a „szem-eltétel misztikája” húzódik végig: Perszeusznak a hatyútestű, de emberfejű és szárnyak helyett emberkezű Szürke Banyákhoz kellett elmennie. E különös teremtesek legsajátságosabb vonása volt, hogy hárman mindössze egy szemgolyót használtak, és ezt adogatták egymásnak: amelyikük már nézegetett vele egy ideig, kivette szemgödréből és továbbadta a másikkal. Abban a pillanatban, mikor egyikük kivette szemét, hogy a másikkal adja odaugrott Perszeusz és ellopta a sze-

A herceg így vitázik Wursttal: „Azért jöttél, hogy méregkelyhet nyújts a vaknak. Te az igazságot akarod adni, de a kétségbeesést nyújtod felém. Mert, ha egy vak nem hisz mindenkinek, akkor kételkednie kell mindenkiben. Így hát vakságomban olyan éjszakát adsz nekem, mely végtelen. Te bolond, akinek a testét átkarolom, mi az igazság, amit hozol nekem? Szökevényebb, mint a víz, és oktalanabb, mint a részeg nótája. Miért akarod, hogy a te világgoddal törődjek? Miként hiheted, hogy ismered a fényt, csupán mert két szemed van? Csak a vak lát, te bolond! Két kezem, most mintha imára kulcsolódnék nyakad körül. Visszahanyatlasz, tested élettelenül összecsuplik. Annak az igazságát akartad nekem adni, aki lát, és egy vak igazságát kaptad visszonzásképpen.”<sup>19</sup> A herceg olyannyira nem kívánja tudomásul venni a való életet, az „igazságot”, hogy inkább megfojtja annak hordozóját.

De milyen az „igazság”? „Az igazság mindig vak.” – mondja Palamedes. Az igazság istennője, Justitia is egy bekötött szemű, vakká tett lény. Vak az igazság, vak az igazság istennője és vak a herceg is, aki nem akarja látni a vak istennőt. Az igazság meglátásának nem-akarása képezi a második hályogot a herceg szemén. S dupla vakságából ezt a másodikat igyekszik is a csőcselék leválasztani. S nem jogosan-e? Nem jogos kívánalom-e, hogy egy uralkodó szembesüljön ország helyzetével; hogy az ország feje reálsan lássa birtokai, emberei állapotát? Kétségkívül jogos. Hogy nem embertelen-e a cél? De: embertelen. S valóban a „szembesítés” a cél? A dráma azt sugallja: inkább csak egy vak ember tönkretévese. Vagy csak megkísértése? Erről alább gondolkodom még.

### 3. Vakság-dimenziók

Többféle vakság figyelhető meg a drámában. Először is vak az, aki biológiai értelemben nem lát. Ez a herceg, aki megvakult. Másodszor: vak az, aki az igazságot nem akarja tudni. A herceget ez is jellemzi. Harmadszor: vak az, aki csak egyszerűen él e világban, mert ez a világ a sötétség és bűn éjjele, melyben képtelenség látni – ahogyan a dráma sugallja. Vak tehát itt szinte mindenki. Könnyebben megértjük, miért is ilyen ez a műbeli világ, ha tudjuk, hogy Dürrenmatt 1948-ban, tehát leszerelése után írta moralitását. Műve legfőbb kérdésévé Leibnitz antitézisést tette: ha Isten jó és mindenható, hogyan lehetséges annyi szenvedés és pokol a földön?

Tulajdonképpen mindenki vakságáról szól ez a darab. Mindenki vak – de másként. Ráadásul sokszor felvillan a végső vakság, a halál gondolata is. A nagy közös vakságban való egyesülés víziója: a Halál Vaksága. A halálé, amely közös vakság, mert minden embert érint, s egyéni, mert mindenkit egyenként ér utol. A herceg erről: „Vak vagyok és várom, hogy egy kéz lefogja a szememet.”<sup>20</sup> Azaz: nem látok, és azt várom, hogy végre végleg ne lássak.

met, majd megszarolta őket, hogy addig nem adja vissza, míg el nem árulják neki az Északi Nimfák lakhelyét. Edith HAMILTON, *Görög és római mitológia*, ford. KÖVES Viktória, Bp., Holnap, 1992, 176–177.

További „szemlopás” allegória Hoffmann *Homokember* c. művében: „Ugyan miféle ember ez a Homokember? Gonosz ember az! Ha nem akar lefeküdni a gyerek odamegy hozzá és egy marék homokot csap az arcába, hogy kippattanjon a szeme, amit aztán a zsákjába gyömösöl, s a Holdba visz eleségül a gyermekeinek. A csemetéi meg ott ülnek a fészekben, görbe a csőrük, mint a bagolyé, azzal csipegetik föl a rossz kisgyermekek szemét.” E. T. A. HOFFMANN, *A Homokember*, ford. BARNA Imre, Budapest, Európa, 1999 (Európa Diákkönyvtár), 109–110.

<sup>19</sup> DÜRRENMATT, *i. m.*, 76.

<sup>20</sup> *Uo.*, 74.

### 3.1. A vak hite

„Oh sárga hullószem tavak,  
Meglélsz-e engem Istenem,  
Fehér bot fénnel Égi Vak?”<sup>21</sup>  
(Vörösmarty Mihály: Töredékek)

Korábban szoltam róla, hogy a herceg hite két pilléren nyugszik. Az Istenbe és az emberekbe vetett hit alapjain. Ám az Istenbe vetett hit is kettős, mivel nem egy, hanem két(féle) „istenbe” vetett hit figyelhető meg a darabban. „Az égi Isten” (a Mennyei Atya) felé irányul az egyik, a másik pedig egy földi emberhez köthető: fiához, Palamedeshez, aki ki is mondja ezt egy helyen: „Atyám Istene vagyok.”<sup>22</sup> Ilyen értelemben Palamedes valóban „teremtő”: egy fiktív, nem valós világot fest atyja számára, egy új, élhető közeget ad neki – igaz: „hazugságokból”. (Palamedes: „Ön azt csodálja, amit semmiből lehet teremteni: mindent uram, várakat, erdőket, városokat, falvakat, egy jótevő Úristent, és egy ember boldogságát. Nagy művészet a boldogság, fennséges anyag a semmi.”<sup>23</sup>) Palamedes a „földi Isten”, aki egy igazságos égi Istent akar (és képes is) festeni atyja számára: egy olyan Istent, akiben hinni lehet.

Ugyanakkor tudja, hogy mindez bolondság, komédia: „Kétféle bolond létezik: atyám bolond, mert hisz Istenben, én pedig kieszelek magamnak egy Istent, mert bolond vagyok.”<sup>24</sup> Nemcsak bolondság a hit, hanem „elvakítás” is. Ám ez a hit viszont erős, hogy megrémül tőle még az is, aki mindezt elősegítette. Palamedes mondja az apjának: „A te hited téged megvakított, engem pedig a hitedtől elfogott a kétségbeesés.”<sup>25</sup> Ez a hit viszont az evilági reális világ látványának örületéből egy másik örületbe új: „Látjátok majd, mi az ember hite. Téboly, hová az Isten teremtményének menekülnie kell, hogy elkerülje a kétségbeesést.”<sup>26</sup> Máshol meg így fogalmaz: „Meg akarom őt óvni hite édes tébolyáért.”<sup>27</sup>

Mert mégiscsak kell, hiszen védelem is a hit. Vagy: fegyver, a kiszolgáltatottság ellen. A hercegnek így olyan fegyvere van, ami da Pontenak és a csőcseléknek nincs. Nekik csak a maguk igazsága van. Egy hit nélküli igazság. S ezt valójában a másik fél is tudja:

– Atyám fegyvertelen. (Palamedes)  
– Neki van hite. (Negro da Ponte)<sup>28</sup>

Dürrenmatt mondta: „Aki nem mond ellent önmagának, attól többé semmit sem olvasnak”<sup>29</sup> Ez a mű valóban sok ellentmondást, ellentétet hordoz. A hithez fűződő különféle viszonyok mentén többféleképpen értelmezhető a dráma. Az egyik, az egyszerűbb olvasat szerint: van egy vak figura, aki jellemzően a vakhitű ember megtestesítője. S csak mert nem kíván a valóságra ébredni, meg kell halnia lányának, fiának s Wurstnak is. Groteszk alak; nevetséges, szánalmas figura.

<sup>21</sup> [http://209.85.129.132/search?q=cache:pGlecbq8Xo18J:www.bibl.uszeged.hu/exhib/baka/baka.dig/14prelu\\_htm+Oh+s%C3%A1rga+h%C3%BCll%C5%91szem+tavak&hl=hu&ct=clnk&cd=1&gl=hu&lr=lang\\_hu](http://209.85.129.132/search?q=cache:pGlecbq8Xo18J:www.bibl.uszeged.hu/exhib/baka/baka.dig/14prelu_htm+Oh+s%C3%A1rga+h%C3%BCll%C5%91szem+tavak&hl=hu&ct=clnk&cd=1&gl=hu&lr=lang_hu) (2008.10.01).

<sup>22</sup> DÜRRENMATT, *i. m.*, 13.

<sup>23</sup> *Uo.*, 15.

<sup>24</sup> *Uo.*, 40.

<sup>25</sup> *Uo.*, 60.

<sup>26</sup> *Uo.*, 61.

<sup>27</sup> *Uo.*, 68.

<sup>28</sup> *Uo.*, 48.

<sup>29</sup> Friedrich DÜRRENMATT, *Arckép helyett: Beszéddek, tanulmányok, kritikák*, ford. ZIMONYI Andrea, Bp., Gondolat, 1971, 5.



Egy másik olvasat szerint: van egy vak figura, akinek olyan erős a hite, hogy képes benne megmaradni, bármilyen szörnyű csapások érik is. Egy világban, ahol a „ha nem hiszel, nem létezel” felfogás él (ezt egyébként a két testvér is megéli):

„ – Nem hiszek semmiben. (Octavia)  
– És te élsz? Én sem hiszek semmiben,  
de én meghalok. (Palamedes)”<sup>30</sup>

Hibáztatható-e egy ember, csak mert élni akar? Mert boldogan akar élni? Dürrenmatt édesapja, nagyapja is evangélikus lelkész volt, s ő is annak készült. Végül mégsem lett. Istennel vagy Isten nélkül? – e darab nagy harca is ez. „Hallatlan szórakozást jelent olyan történeteket kitalálni, amelyekben hittel és világnézettel rendelkező személyek is előfordulnak, csupa tökfilkót ábrázolni – ebben nem találok semmi érdekeset.” – mondja az író.<sup>31</sup> A drámában a herceg hősként, egy „új Jóbként” viselkedik, aki mindvégig ellen tud mondani a kísértőnek, Negro da Ponténak. (A mű többször utal Jób történetére.) Végül ezt mondja Negro: „Meghátrálok ön előtt, botorkálva, mint a vak. Ön nem szegült szembe velem és mégis legyőzött. Összezúztam magam azon, aki nem védekezett. Most elhagyom önt, mint Jóbót a Sátán, én a fekete árny.”<sup>32</sup> A moralitás meghatározó zárómondatát pedig a herceg mondja Negronak: „Távozzék *Isten nevében*.” [A kiemelés tőlem, K. A.]<sup>33</sup>

### 3.2. Saját vakság megélése - álom-látás vagy az igazság látásának képessége?

„Ha romlik a látásod, gondold azt, hogy a világ kevésbé létezik”<sup>34</sup>  
(Renard)

Ennek inverze igaz a hercegre: ha a világ kevésbé létezik, romoljon hozzá a látásod! Hogy könnyebben el tud viselni... Ha a világ nem elég jó arra, hogy lásd, akkor ne lásd. A herceg vaksága saját túlélését biztosítja. Kábítószer, melynek segítségével egy élhető életet hazudik magának. Vaksága így tulajdonképpen áldás. Még egyszer: nagyon fontos, hogy a herceg *látni nem tudása*<sup>35</sup> együtt jár *látni nem akarásával* is! A herceg a vak szeme egy szebb világot lát. (Bohumil Hrabal *Bűvőpatakok* című novelláskötetében hasonló szimbolika fedezhető fel egy vak varjú kapcsán: „A történet egy varjúról szól, amelynek a suhancok kiverték a fél szemét, és a varjú kivert szemére egy szebb világot látott, mint az ép szemével, amelyekkel látott... És akkor elszökött a gyerekektől, és kisiklott a templomtoronyból, és repült repült szakadatlanul az után a világ után, amit arra a szemére látott, amelyet kivertek a suhancok...Mialatt az egészséges fél szemével egy szürke és unalmas, rút világot látott...és addig repült, amíg alá nem zuhant a ki-merültségtől.”<sup>36</sup>)

A herceg is egy szebb világot lát vakon. Egy álmot él. Az álom szakrális aktusa úgy teremt kapcsolatot a tagolatlan létáram transzcendens világegészével, ahogyan a hívő ember imája,

<sup>30</sup> *Uo.*, 65.

<sup>31</sup> *Uo.*, 14.

<sup>32</sup> DÜRRENMATT, *A vak...*, i. m., 87.

<sup>33</sup> *Ua.*

<sup>34</sup> BETKÓ, i. m.

<sup>35</sup> Két nagyon érdekes esettanulmány a látni nem-tudásról: Oliver Sacks: *Antropológus a Marson*, ford. RACSMÁNY Mihály, Bp., Osiris, 2004<sup>2</sup>, 131–175 (*Látva nem látni*), 19–60 (*A szívvak festő esete*).

<sup>36</sup> HRABAL Bohumil, *Bűvőpatakok*, ford. KISS SZEMÁN Róbert, Bp., Cartaphilus, 1991, 27.

amely „a mélyt s magasat miként a ruhát” fűzi össze.<sup>37</sup> A hercegnek szeme világa elvesztése ad lehetőséget arra, hogy egy nem létező, tehát „hamis” belső világot konstruáljon. Hogy egy nem létező világban, egy furcsa éber álomban éljen, mely maga számára mégiscsak (a) valóság, mert birtokolja a hit képességét, mely valóssá képes transzformálni egy álmot.

Két világszemlélet, két „kultúra” szembenállása okozza a konfliktust a műben. Egy látott valóság, és egy nem látott (mert nem létező), de valóssá tett világ összecsapása. Martin Heidegger *A műalkotás eredete* című művében ír az „igazság” fogalmáról, ez az *alétheia*, a létező el nem rejtettsége.<sup>38</sup> Az igazság akkor van jelen, ha képesek vagyunk látni azt. A látás itt az igazság látását, birtoklását jelenti.

Ekképpen – úgy vélem – a herceg a moralitás végén hősként, vak hősként emelkedik a látó, kísértő Ördög fölé. Aki végül fejét lehajtva mondja a hercegnek: „meghátrálok ön előtt, botor-kálva, mint a vak.”<sup>39</sup> Az Ördög (vagy: Lucifer, „fényt hozó”, a láttatni vágyó) az általános vakságból kilépve aztán maga is felveszi a „vak” jelmezét – megmutatva ezzel dráma összes figurájának vakságát. A nagy, kollektív vakságot.

<sup>37</sup> VALACZKA András, *Témák és variációk Weöres Sándor szimfóniáiban*, [http://209.85.129.132/-search?q=cache:fhwIdLsX3zgJ:www.magyarnaplo.hu/read.php%3Fid%3D311+Az+%C3%A1lom+szakr%C3%A1lis+aktusa+%C3%BAgy+teremt+kapcsolatot+a+tagolatlan+I%C3%A9t%C3%A1ram+transzcendens+vil%C3%A1geg%C3%A9sz%C3%A9vel,+ahogyan+a+h%C3%ADv%C5%91+ember+im%C3%A1ja,+amely+%E2%80%9Ea+m%C3%A9lyt+s+magasat+mik%C3%A9nt+a+ruh%C3%A1t%E2%80%9D+f%C5%B1zi+%C3%B6ssze&hl=hu&ct=clnk&cd=1&gl=hu&lr=lang\\_hu](http://209.85.129.132/-search?q=cache:fhwIdLsX3zgJ:www.magyarnaplo.hu/read.php%3Fid%3D311+Az+%C3%A1lom+szakr%C3%A1lis+aktusa+%C3%BAgy+teremt+kapcsolatot+a+tagolatlan+I%C3%A9t%C3%A1ram+transzcendens+vil%C3%A1geg%C3%A9sz%C3%A9vel,+ahogyan+a+h%C3%ADv%C5%91+ember+im%C3%A1ja,+amely+%E2%80%9Ea+m%C3%A9lyt+s+magasat+mik%C3%A9nt+a+ruh%C3%A1t%E2%80%9D+f%C5%B1zi+%C3%B6ssze&hl=hu&ct=clnk&cd=1&gl=hu&lr=lang_hu). (2008.12.01).

<sup>38</sup> Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, jegyz. ARA KOVÁCS Attila, Bp., Európa, 1988, 137.

<sup>39</sup> DÜRRENMATT, *A vak...*, i. m., 87.

## Az orvosi nyelv terminológiai változásainak bemutatása két szakmai cikk összehasonlítása alapján

### 1. Bevezető gondolatok

Két évvel ezelőtt az aktív sportolással járó terhelés miatt annyira fájni kezdett a térdem, hogy meg kellett operálni. A műtét után kíváncsi voltam, hogy mi áll a zárójelentésben, így tüzetesen áttanulmányoztam, de sajnos nem értettem a leírást. Ebben ugyanis a következő volt olvasható: *November 16-án végzett arthroscopia során a med. meniscus részleges szakadását találtunk, melyet Shaver eszközzel rezekeáltunk.*

Bizonyára mások is kerültek már hasonló helyzetbe: nem tudtak eligazodni a zárójelentésen, vagy az orvos tájékoztatásából nem sokat értettek. Az orvosi szaknyelvet tehát mi, szakmán kívüliek nem értjük meg. De mi lehet ennek az oka? Az, hogy az orvosi nyelv egy olyan speciális szaknyelv, amelynek sajátos terminológiája nagymértékben eltér a köznyelvitől. Az orvostudomány szakszókincse idegen eredetű: a görög–latin terminológián alapszik. A laikusok (betegek) ezért nem értik teljes mértékben ezt a nyelvváltozatot. Viszont a szakembereknek (orvosoknak) nem adódik ilyen problémájuk.

Láthatjuk tehát, hogy két eltérő nyelvhasználati réteg alakult ki az orvosi nyelvben a befogadó személyétől függően. Ha a kommunikáció az orvos és a beteg között zajlik, külső kommunikációról; ha az orvosok között, akkor belső szakmai kommunikációról beszélünk. A kommunikáció fajtájától függően a nyelvhasználati jellemzők és a velük kapcsolatos elvárások különbözőek. Dolgozatomban az orvosi nyelv belső szakmai rétegét vizsgálom. Mi irányította erre a figyelmemet? Az, hogy az utóbbi fél évszázadban igen jelentős és érdekes jelenség tanúi lehetünk. Az orvostudomány tárgykörében írott szakmai szövegek folyamatos terminológiai változáson mennek keresztül. A latin szavak mellett egyre nagyobb teret kapnak az angol kifejezések. Az előbbieket mindinkább meghonosodnak, beépülnek a magyar orvosi nyelv szókincsébe, az utóbbiak pedig egyre jelentősebb számban jelentkeznek. Ezeket a változásokat mutatom be dolgozatomban két szakmai tanulmány terminológiájának összehasonlításával.

A két általam választott szakmai szöveg összevetésével az a célom, hogy bemutassam, milyen mértékben változott az orvosi nyelv terminológiája az elmúlt évtizedekben. Kutatásomban adatokkal alátámasztva bizonyítom azt a hipotézist, mely szerint az orvosi nyelvben a latin mellett egyre jelentősebb szerepet kap az angol nyelv, míg a latin kifejezések mindinkább meghonosodnak.

### 2. A magyar orvosi nyelv

Mielőtt megismernénk a kutatás eredményét, érdemes megvizsgálunk a magyar orvosi nyelvet. A magyar orvosi nyelv terminológiájának alapját a görög–latin nyelv képezi. Ez egyrészt a helyesírásban mutatkozik meg. Vagy a latin szó magyarosan átírt formájával (pl. *diszfunkció*, *hipertónia*) vagy az eredeti latin helyesírással (pl. *diatesis*, *prognosis*, *vena*, *icterus*) találkozunk a szakmai szövegekben. A latin hatást másrészt az idegen nyelvtani szabályok alkalmazásán érhetjük tetten. Megfigyelhetjük a latin–magyar szórendiség különbségét (pl. ami latinul *herpes labialis*, az magyarul *labialis herpes* lenne), a szavak toldalékolását (pl. *krónikus*, *collabál*) és összetételi taggal való ellátását (pl. *-itis* 'gyulladás', *-oma* 'daganat').

Az orvosi latin mellett egyre nagyobb teret hódít az orvosi angol. Mi ennek az oka? Az, hogy az orvostudomány fejlődésével megjelenő újabb jelenségeket e nyelven nevezik el, és a szakma ezt tekinti a nemzetközi érintkezés nyelvének. A helyesírás az angol eredetű szavak tekintetében is változatos képet mutat a meghonosodás mértékétől függően (pl. *schock*, *pézszméker*). Térhódításának köszönhetően a görög betűk és a római számok fokozatosan kiszorulnak (pl. *a* helyett *alfa*, *I* helyett *1*). Az angol nyelv térhódítása az orvosi nyelvben számos probléma forrása lehet.

Többek között zűrzavarhoz, félreértéshez vezethet az angol szavak fordítás nélküli átvétele (pl. *DIC disseminated intravascular coagulation* 'erek közötti szétszórt véralvadás'). Általa felülíródnak a hagyományos latin helyesírási szabályok (pl. *haemophilia* vagy *hemophilia*), sőt a latinból már átvett és meghonosodott szavak mellett ugyanolyan jelentéssel újabbak jönnek létre feleslegesen (pl. *infektál* az *inficiál* helyett, *szekretál* a *szecernál* helyett). Bizonytalanságot okoz az angol és magyar szóból álló összetételek írásmódja is (pl. *vitaminhiány*, de *molekula modell*).

E problémák könnyen helyesírási vétségekhez vezethetnek. De rajtuk kívül találunk stiláris és nyelvhelyességi hibákat is: névelő elhagyása (pl. *szervezők 266 beteget vizsgáltak*) igeidő- és egyes szám, többes szám váltakoztatása (pl. *A beteg hirtelen összeesik és két óra múlva meghal*), jelentés nélküli szavak alkalmazása (pl. *értékelés történt, vizsgálatot biztosít, operáció igénye lép fel*), angol mintára létrehozott szó szerkezetek (pl. *alacsony kockázat*, a *kis kockázat* helyett), felesleges igeikötőhasználat (pl. *beindikál, lelázítalanodik, megtranszfórmál*). Ezek kiküszöbölése mellett megoldásra váró feladat az idegen szavak magyarítása, az új nyelvi adatok összegyűjtése, fogalomtárak készítése, az orvosi tankönyvek, szakkönyvek, folyóiratok ellenőrzése.

### 3. A terminológiai változások bemutatása két szakmai cikk alapján

Vizsgálatomat a Magyar Sebészet című orvosi folyóirat két cikkén végzem. Ez a szakfolyóirat az orvosok számára íródott, tehát alkalmas arra, hogy benne az orvosi nyelv belső szakmai rétegének terminológiai jellemzőit bemutassam. Dr. Szaszovszky Géza 1963-ban írt *Primär májdaganatok gyermekkorban*<sup>1</sup> és Takács István–Vágvölgyi Attila–Pósán János–Hallay Judit 2002-ben publikált *A primer és szekunder májdaganatok sebészki kezelése*<sup>2</sup> című cikkét hasonlítom össze. Azért esett erre a két tanulmányra a választásom, mert mindkettő azonos témakörben íródott (májdaganatok), hasonló módon épül fel (műtéti tapasztalatok, a beavatkozások eredményei, esetleírás), és terjedelmük is megközelítően egyforma. A két cikk keletkezésének időbeli távolsága (közel negyven év) is megfelelő ahhoz, hogy az orvosi nyelv terminológiai változásait szemléltetni tudjam.

Figyelmemet kizárólag a két írásmű terminológiájára irányítom, így tartalmi, stilisztikai, nyelvhelyességi stb. elemzésbe nem bocsátkozom. Nem veszem figyelembe az idegen nyelvű tartalmi összefoglalókat (1963-as cikkben orosz és német nyelvű, a 2002-esben angol nyelvű), illetve Szaszovszky írásában a laboratóriumi vizsgálat eredményeit és a boncjegyzőkönyvi diagnózist. Takács–Vágvölgyi–Pósán–Hallay cikkében a táblázatokat is a szöveg részének tekintem, tehát a bennük szereplő szavakat a terminológiához tartozónak tartom.

A két tanulmányban számos olyan orvosi szakszó szerepel, amely már beépült a köznyelvbe, így ezeket nem tekintem az idegen eredetű terminológia részének (pl. *diagnózis, regeneráció, stádium, operáció*). Mások hiába terjedtek el a köznyelvben, írásmódjuk és használatuk miatt az idegen eredetű terminológia elemeinek tartom őket (pl. *vena/véna, segment/szegmentum, status/státusz, therapia/terápia*).

A vizsgálat során többször felmerül a szavak eredetének kérdése: görög–latin, magyar vagy angol. Nem szabad elfelejtenünk, hogy az angol nyelv szókincsének jelentős hányada latin eredetű. De azzal is tisztában kell lennünk, hogy a latin szavakat az angol saját nyelvtani rendszeréhez igazította. Így léteznek olyan szavak, amelyeknek latin és angol változata egymás mellett él. Ennek értelmében vizsgálódásom során azt tekintettem angol eredetű szónak, ami a magyar orvosi nyelv terminológiájába nem a latin nyelvben meglévő, hanem az angolban elterjedt for-

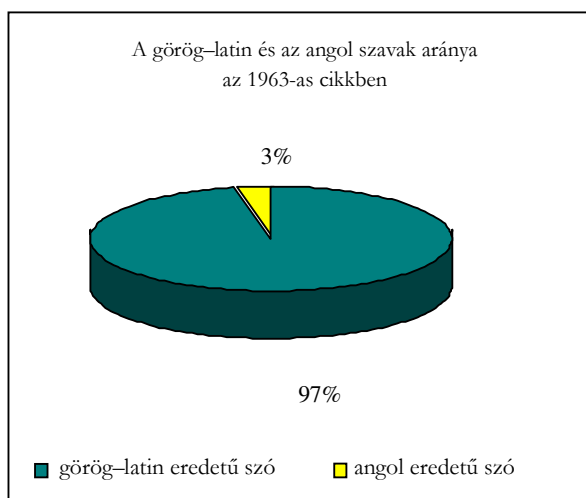
<sup>1</sup> SZASZOVSZKY Géza, *Primär májdaganatok gyermekkorban*, Magyar Sebészet, 1963/4, 231–239.

<sup>2</sup> TAKÁCS István, VÁGVÖLGYI Attila, PÓSÁN János, HALLAY Judit, *A primer és szekunder májdaganatok sebészki kezelése*, Magyar Sebészet, 2002/4, 243–248.

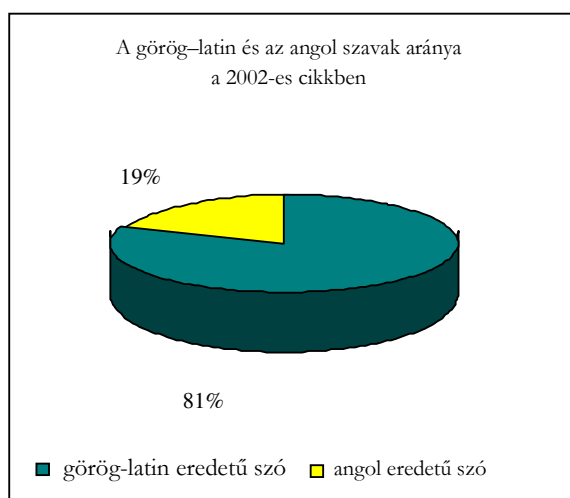
májában került be. Tehát ezek másodlagos átvételnek tekinthetők. Ezért helyes, ha e szavakat angolnak, angol eredetűnek tekintjük.

### 3.1. A görög–latin és az angol szavak aránya

Ahogy azt az 1. és a 2. ábra is mutatja, jól látható, hogy az idegen eredetű szavak aránya lényegesen eltér a két cikkben. Míg az 1963-asban huszonnyolcszor több görög–latin eredetű szó van, mint angol, addig a 2002-esben az idegen szavak negyede angol eredetű. Ezt az értéket úgy kaptam, hogy minden idegen eredetű szót számszerűsítettem úgy, hogy az azonos tövű szavak toldalékos, elő- és utótaggal ellátott változatát csak egy szónak tekintettem (pl. *tumor*, *tumorokat*, *tumoroknál*, *tumorai*, *májsejttumor*, *tumorrésze*).



1. ábra



2. ábra

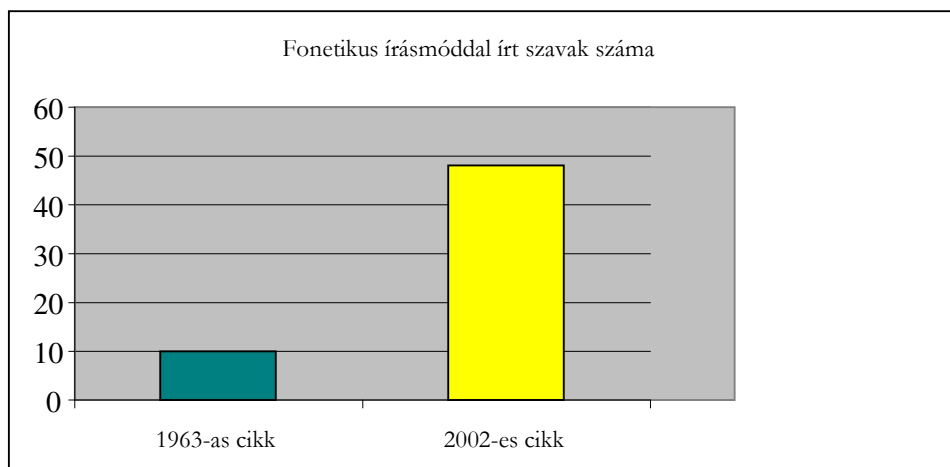
### 3.2. Fonetikus írásmód: az idegen szavak megbonosodása

A két cikk terminológiájának tanulmányozása közben feltűnő jelenségre lettem figyelmes: az idegen szavak fonetikus átírására. Ez a módszer alig volt jellemző az 1963-as cikkben, de a 2002-esben ugrásszerűen megnőtt a kiejtés szerint leírt idegen szavak száma. A 3. ábra alapján látható, hogy közel ötször annyi fonetikus lejegyzett szó szerepel a későbbi, mint a korábbi tanulmány szövegében. Ez azt mutatja, hogy egyre több idegen szó honosodik meg az orvosi szaknyelvben. Megállapíthatjuk, hogy e szavak jellemzően a műtét eszközeivel, módszerével, eredményével kapcsolatosak, illetve a beteg állapotát írják le.

A fonetikus átírással lejegyzett szó belsejében a magánhangzó megnyúlása a korábban íródott cikkben ritka jelenség, az így írt szavak száma elenyésző (pl. *excitált*, *differenciál*, *komprimálás*, *excindátum*, *excidálunk*). Az utóbb keletkezett tanulmányban ez elterjedt magyarítási forma (pl. *indikációként*, *metasztázis*, *szignifikánsan*, *adjuváns*, *dignitás*, *epidemiológiai*, *terápia*, *radiológia*, *invasív*, *diffúz*, *vénás invázió*, *szелеktiv radiofrekvenciás módszer*, *túlelektrodákkal*, *angiográfia*, *preparálható*, *lokális reintervenció*, *recidívában*, *narkózisban*, *prospektív*, *UH vezérelt punkciót*, *palliatív*, *koagulátorral*). A *c*, *s* mássalhangzók átírása *k*-ra és *sz*-re kizárólag a 2002-es tanulmányban figyelhető meg (pl. *reszekció*, *posztoperatív*, *transzfúziós*, *kemoterápia*, *toxikus*, *szarkóma*, *metasztázis*, *ciszta-fenestráció*, *endoszkópos laparoszkóp*, *szegmentum*).

Ezt a tendenciát jól szemléltetik, azok a szavak, amelyek mindkét cikkben megtalálhatók.

A 4. ábrán feltüntetett szópárok írásmódja nagyban eltér egymástól, amely a negyven év alatt bekövetkezett írásmódbeli változást bizonyítja.



3. ábra

A latin helyesírásnak és a fonetikus írásmódnak megfelelő szópárok	
1963-as cikk	2002-es cikk
<i>therapia</i>	<i>terápia</i>
<i>resectio</i>	<i>reszekció</i>
<i>carcinoma</i>	<i>carcinoma, karcinóma</i>
<i>localisált</i>	<i>lokális</i>
<i>signifikans</i>	<i>szignifikánsan</i>
<i>transfusiót, transfusio</i>	<i>transzfúziós</i>
<i>segment, parasegmentális</i>	<i>szeegment, szeegmentum</i>

4. ábra

Az 1963-as cikkben bizonytalanság észlelhető a latin és a fonetikus átírás alkalmazása között (pl. *vena hepatica* de *hepatikus vénája* de *portalis vénája*, *ductus hepaticus* de *hepatikus ductusba*, *arteria hepatica* de *artériák*, *embrionalis* de *embrionális*, *resistentia* de *resistencia*). A későbbi szövegben is találunk olyan szavakat, amelyek írásmódja változó (pl. *dissektor* de *disszektor*, *cirrhoticus* de *cirrhotikus*, *hepatocellularis carcinoma* de *gyomor karcinóma*, *kemoterápia* de *chemoembolisatio*).

### 3.3. A latin helyesírás szerint írt szavak

Nem minden kifejezés nevét találjuk meg a 2002-es szövegben fonetikusan, hiszen egyes szavak változatlanul csak latinul élnek az orvosi szaknyelvben. Ezek a diagnózis pontos megnevezésére szolgáló kifejezések, a betegségek nevezéktana és az anatómiai szakszavak. Hasonló arányban szerepelnek a korábban íródott (pl. *congenitalis*, *hepatoma*, *malignus*, *benignus*, *irreseabilis hepatitis hepatocellularis*, *parasitismus*, *hepatoma benignum*, *epigastriumban*, *hypo-chondriumban*, *splenomegalia*, *clonorchis sinensis*szel, *portalis hypertensio*, *parenchyma*, *lo-baris*, *vena cava inferior*, *anastomosist*, *intraabdominalisan*, *peritoneum*, *tonsillitis*, *exsudatum*) és a később keletkezett tanulmányban (pl. *primer hepatocellularis*, *nitrosaminok*, *steroidok*, *seroma*, *profilaxis praecan cerosisnak*, *malignus*, *hepatoblastoma*, *focalis*, *haemostasis*, *arteria hepatica*, *incurabilis anterior*, *hepatocholangiocellularis*, *portalis thrombus*, *colorectalis*, *meta-stasectioma*, *interhapticus*, *rupturabiloma*).

### 3.4. Az idegen szavak toldalékolása

Érdeemes megfigyelnünk, hogyan viselkednek a latin szavak, ha toldalékoljuk őket. Ha ejtésben a szó végi magánhangzó megnyúlik, vagy a szó végi mássalhangzó módosul, akkor ez a változás az írásmódban is tükröződik. Az 1963-as cikkben több ilyen esettel találkozunk (pl. *adenomák, hepatomák, cholangiomák, recidivára, sectionál, parenchymás, predisponáló, lobectomiáról, transfusiót, teratomák excisiót, arteriák, aetbiológiai, fibroangriomákat, lym-phangiomákat, mesenchyomákat, haemangiomákat, reseválásakor, exstirpatióra*). Ezekre az jellemző, hogy bár a latin írásformát (pl. -ch-, -ct-, -y-) megtartják, a hosszú magánhangzóknak köszönhetően közelítenek a fonetikus íráshoz. A 2002-es tanulmányban csekélyebb számú ilyen írásmódú szó fordul elő (pl. *ablatióra, hypervascularisált, bilomát, embolisatiót, hipervascularizált, lymphadenectomiával, dissectiósarrhosiós*). A kevesebb esetszámnak az lehet az oka, hogy a későbbi cikk szerzői egyre inkább a fonetikus átírást alkalmazzák: tehát már nemcsak a szó végét írják a kiejtésnek megfelelően, hanem a teljes alakot.

### 3.5. Összetételek: egybeírása és különírás

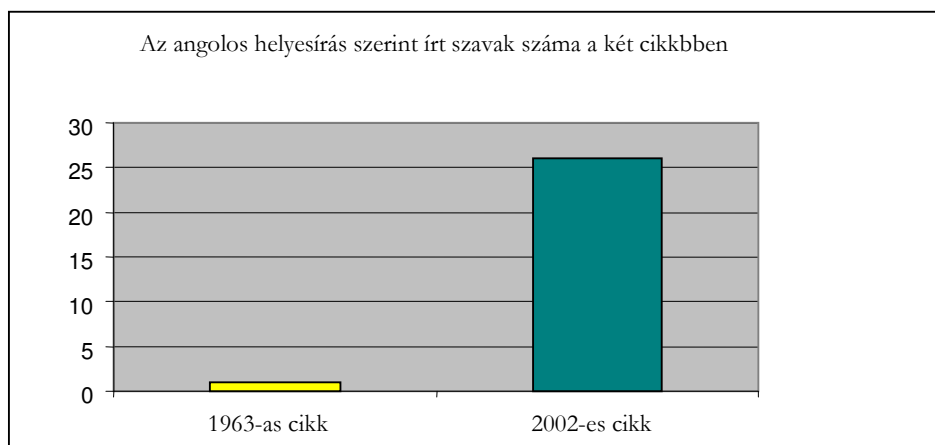
Amint láthattuk a szerzők írásművükbe az idegen eredetű szavakat magyar toldalékok segítségével illesztik be. Ezen kívül az idegen eredetű és a magyar szavak sokszor közösen alkotnak egy kifejezést, így olyan szószervezetek és szóösszetételek jönnek létre, melyek tagjai különböző nyelvűek. A szóösszetétel szoros viszonyt jelez a tagok között. Az idegen szó elő- vagy utótagként szerepelve azt mutatja, hogy már kialakult szócsaládja van az orvosi szaknyelvben. Ez a szó meghonosodásához vezet.

A két cikkben található összetett szavak összevetésével megfigyelhető, hogy az idegen eredetű elő- és utótagok köre tovább szélesedett. Az 1963-as cikkben található szóösszetételek: *májcarcinomát, chromatintartalmú, májcarcinoma diagnózis, csepptransfusio, cholengio-hepatomák, chromatinállomány, májcirrhosis, segmentanatómi-ájának, próbaexcisio, teri-menagyobbodás, venarendszer, differenciál-diagnózis, thrombin-oldatba, gépnarkózis, máj-resectio*. A 2002-es tanulmány összetett szavai a következők: *májmetasztázis, májreszekció, parenchyma-disszekciós, tumor-stádiumoknak, argon plazma-koagulátorral, bélsal-érintettség, parenchyma-károsodással, preoperatív, cisztafenesztárációkra, peroperatív, máj-recidíva, recidíva-mentes, májbilus, perioperatív, intraoperatív, inoperabilis, parenchyma-károsodással*.

A fenti példákból is látható, hogy az összetett szavak helyesírása mind máig bizonytalan. Ezt bizonyítja az alábbi példa is: a korábbi szövegben a *vírus-hepatitis* forma, míg a későbbiben a *hepatitis vírusok* alak szerepel. A helyesírás ingadozását nemcsak a két cikk szavainak összevetésével bizonyíthatjuk, hanem akkor is találunk rá példát, ha tanulmányokat külön-külön tanulmányozzuk. A 2002-es szöveghez hasonlóan (pl. *karcinoszarkóma de retroperitoneum szarkóma, izom szarkóma*), az 1963-asban is eltérő írásmódú alakokra bukkanunk (*mellkasrtg. de hasi rtg., alssegment de hátsó segment*).

### 3.6. Az angolos helyesírás szerint írt szavak

Az angol nyelv térhódítását bizonyítja, hogy egyre nagyobb mértékben jelennek meg az angol helyesírás szerint írt szavak. Tehát a latin helyesírás mellett mindkét cikkben az angol is tetten érhető. A korábbi cikkben mindössze egy ilyen szó (*catgut*), a későbbiben már jóval több található (pl. *supportív, retractor, port, dissector, CUSA = Cavitron Ultrasonic Surgical Aspirator, Harmonic Scalpel, Ultracision-Ethicon Endo Surgery, DIC = disseminated intravascular coagulation, fingure fracture, trendet, SMA = Smooth Muscle Antibody, 99<sup>m</sup> Tc-szcintigráfia, HCC = primer hepatocellularis carcinoma, CCC = choangilocellularis carcinoma, CT = computer tomograph, CEA = carcynoembrionic antigen, FAM = Fluorocil, Adriamicyn, Mitomycin-C, TNM = Tumor, Node, Metastasis, MR = Magnetic Resonance*). A példák mennyiségében is megmutatkozó jelentős számbeli eltérést tovább szemlélteti az 5. ábra.



5. ábra

Ez az ugrásszerű növekedés annak köszönhető, hogy a beavatkozások, az új műtéti eljárások, eszközök, elnevezése angol eredetű. A legújabb technikai megoldások megnevezésére többnyire nincsen latin szó, ezért az orvostudomány nemzetközi megnevezései kerülnek a magyar orvosi szaknyelvbe, melyek angol eredetűek. Mivel új keletű szavakról van szó, a fonetikus írásmód még nem jellemző, így eredeti angol helyesírásuk szerint találjuk őket a 2002-es tanulmányban.

### 3.7. Rövidítések

Most vizsgáljuk meg a rövidítéseket a két cikkben! A 2002-es cikk angol helyesírás szerint írt szavai között számos rövidítést találunk (pl. *CT = computer tomograph*, *CEA = carcynoembrionic antigen*, *FAM = Fluorocil*, *Adriamicyn*, *Mitomycin-C*, *TNM = Tumor, Node, Metastasis*, *MR = Magnetic Resonance*, *SMA = Smooth Muscle Antibody*, *CUSA = Cavitron Ultrasonic Surgical Aspirator*, *HCC = primer hepatocellularis carcinoma*, *DIC = disseminated intravascular coagulation*). Láthatjuk, ha ezeket feloldjuk, előfordul, hogy a megnevezés latin, de rövidítése angol mintára történik.

Ellenben az 1963-as szövegben csak a magyar nyelvben régóta honos rövidítési formát találjuk (pl. *dg. = diagnózis*, *e.m.cc. = elsődleges májcarcinoma*, *rtg. = röntgen*, *cc. = carcinoma*). Amint a példák is mutatják, ezek köznévi elemekből állnak, így kis kezdőbetűvel kezdődnek és mindegyik után pont áll. Ellenben a fent bemutatott angol mintára létrehozott mozaikszavak elemeit akkor is nagybetűvel olvashatjuk, ha nem tulajdonnévi elemeket rövidítenek. A rövidítések száma a két cikk tanulsága szerint az elmúlt negyven évben megháromszorozódott. Fokozatos elterjedésük, nagyszámú alkalmazásuk és magyarázatuk hiánya akadályozhatja a megértést.

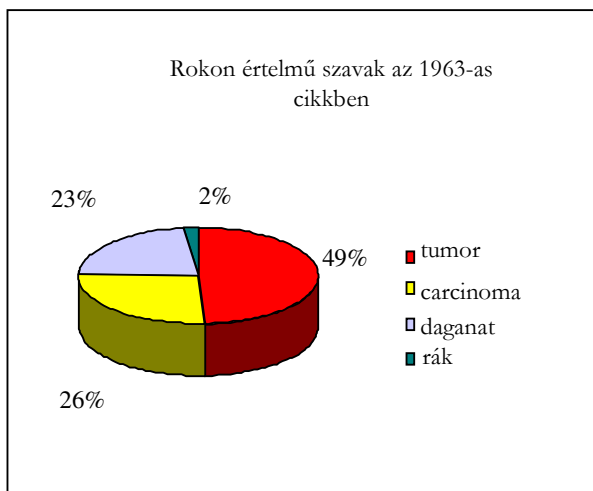
### 3.8. A rokon értelmű szavak használata

A terminológiai változások további szemléltetésére a két cikkben található rokon értelmű szavakat vizsgálom meg. Bemutatom, hogy ugyanannak a mondanivalónak a kifejezésére a szerzők milyen eredetű (görög–latin, magyar vagy angol) szavakat használnak. A következőkben három olyan témakör szóhasználatát vizsgálom, amely a műtétek leírásakor és az esetek ismertetésekor minden alkalommal szerepel, tehát e szavak a terminológia állandóan ismétlődő, gyakran használt elemei. Az arányszámok megmutatják, hogy negyven év alatt mely kifejezések használata került előtérbe, illetve szorult vissza.

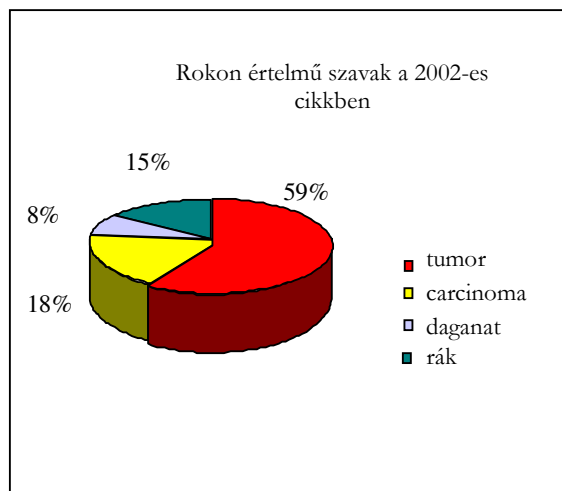
A 6. és 7. ábra jól szemlélteti, hogyan változott a *tumor*, a *carcinoma/kearcinoma*, a *daganat* és a *rák* szavak használatának aránya az eltelt évek alatt. Az 1963-as szöveghez képest a 2002-esben nagymértékben megnövekedett a *tumor* (latin eredetű szó) használata és még inkább domináns szerepbe került a többi kifejezéssel szemben.



Jelentősen visszaszorult a *daganat* (magyar szó) használata: közel harmadára csökkent. A *carcinoma*/*karcinóma* szó a két szövegben hasonló arányú a többi szóhoz képest. Érdekes jelenség, hogy a *rák* szó használata megtöbbszöröződött a 2002-es cikkben.

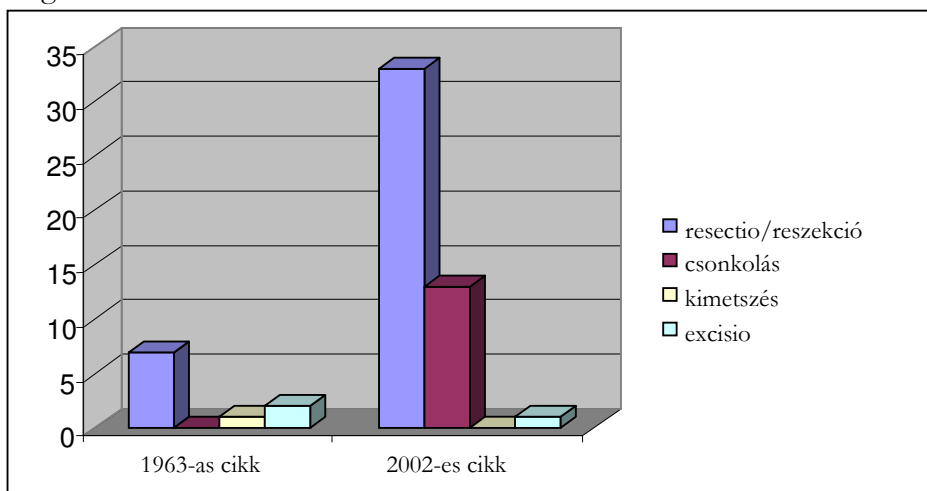


6. ábra



7. ábra

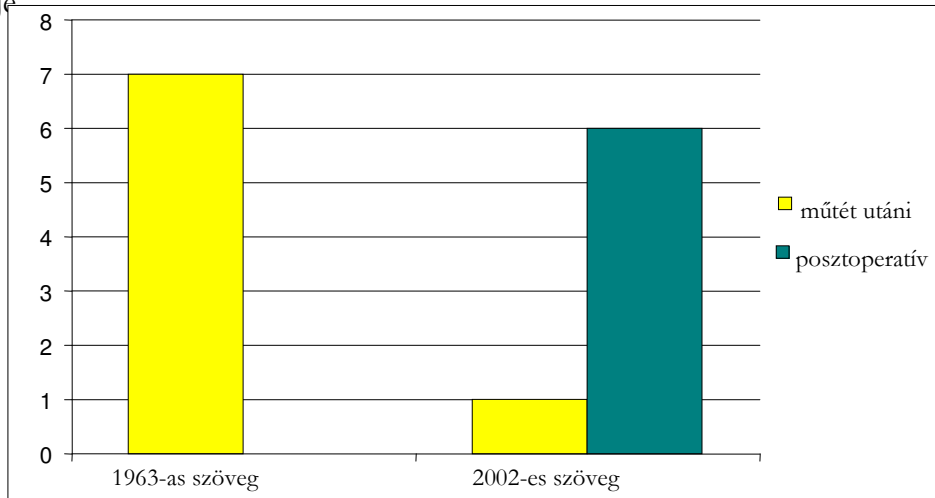
A műtétek leírásában gyakran szó esik a szerv egy darabjának eltávolításáról. Ezt több rokon értelmű szóval fejezik ki a szerzők a cikkben belül. Mindkét cikkben a latin eredetű *resectio*/*reszekció* szó van többségben, a *csonkolás* és *kimetszés* magyar szavakkal szemben. A 2002-esben jelentősen megnőtt a magyar szó használatának aránya, de még így is háromszor annyi esetben választják a szerzők az idegen megfogalmazást a magyarral szemben. A hasonló értelmű *excisio* (latin eredetű) szó jelenléte mindkét tanulmányban csak bizonyos szövegek környezetben figyelhető meg.



8. ábra

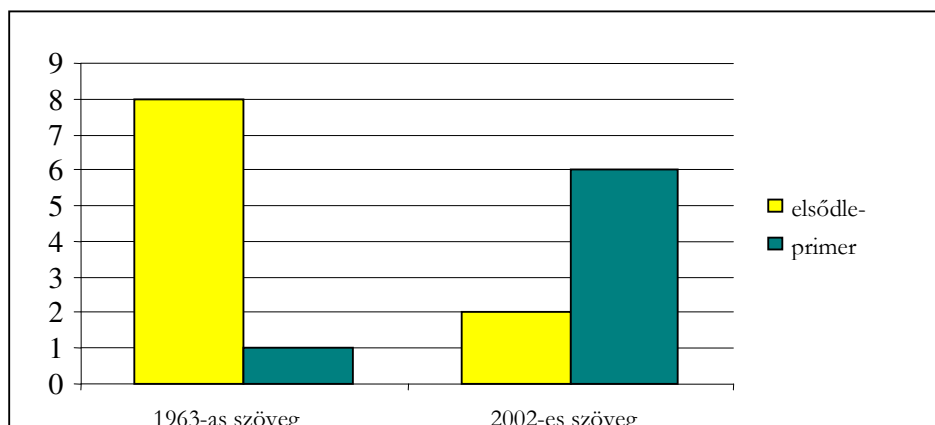
Mindkét szövegben szó van a halálozásról, amit különböző latin és magyar szavakkal fejeznek ki a szerzők. Az előbbiben háromszor olvashatjuk a *meghalt* szót, egyszer a *vesztette életét* kifejezést és négyszer az *exitál* (latin eredetű) szót. Tehát a magyar és a latin szavak aránya egyforma. Az utóbbi írásműben kétszer szerepel a *halálozás*, négyszer az *elbunyit* szó, egyszer a *vesztítettük el* kifejezést, míg egyszer a *post mortem* (latin eredetű) kifejezés. Tehát ebben az esetben a későbbi cikk írói lényegesen többször használják a magyar megfelelőt. A műtéthez viszonyított idő kifejezésére az 1963-as tanulmányban kizárólag magyar kifejezéseket találunk (pl. *műtét után*, *műtétet követően*). A 2002-es cikkben az idegen kifejezések vannak többségben (pl. *posztoperatív*, *intraoperatív*, *peroperatív*, *preoperálható*, *inoperabilis*). A *műtét előtti*, a *műtétet követően* és a *műtét utáni* ki-

fejezések mindössze egy-egy helyen fordulnak elő a szövegben, használatuk nem számottevő. Ebben az esetben –amint a 9. ábra is kitűnően szemlélteti– a későbbi tanulmány szerzői tudatosan áttérnek az idegen szavak használatára, annak ellenére, hogy mindegyiknek létezik magyar megfelelője



9. ábra

Hasonló eredményre jutunk, ha megfigyeljük a daganat két típusának kifejezését a két szövegben (*jóindulatú, rosszindulatú*). A korábban írt cikk írója egyszer beszél *jóindulatú daganatról* és egyszer *benígmusról*. Ebből az adatból láthatjuk, hogy Dr. Szaszovszky Géza felváltva használja és egyenértékűnek tekinti a latin és a magyar változatot. A későbbi tanulmányban ennél élesebben rajzolódik ki a szerzők szóhasználati szokása: kilencszer találkozunk a *malignus* (latin eredetű) szóval, de a magyar párjával (*rosszindulatú*) egyszer sem. A daganatoknak egy másik gyakran használt jelzője a *primer* vagyis *elsődleges* szó. A 10. ábra megmutatja, hogy míg az 1963-as szövegben az utóbbi, addig a 2002-es szövegben az előbbi, azaz az idegen eredetű szó fordul elő gyakrabban.



10. ábra

#### 4. Összegző, záró gondolatok

Kutatásom eredménye azt bizonyítja, hogy a dolgozatban megfogalmazott hipotézisem helyes volt: az utóbbi közel fél évszázadban az orvosi nyelv terminológiája jelentős változásokon ment keresztül. Az orvosi nyelv belső szakmai rétegét vizsgálva láthattuk, hogy a szakszókincs milyen nagy mértékű eltérést mutat negyven év távlatában. A kutatásban bemutatott példák jól szemléltetik, hogy az orvosi nyelv szakszókincse görög–latin eredetű, amelynek csak egy részét magyarították, így nagy hányada idegen kifejezésekből áll. Az utóbbi évtizedekben a latin mellett az angol nyelv egyre dominánsabb szerepet kap e szaknyelvben. Hatása különösen a terminoló-

giában mutatkozik meg, emellett felülírja a latin és a magyar nyelvben kialakult törvényszerűségeket, így a három nyelv szabályai keveredve jelentkeznek.

Kutatásom eredményei is e megállapítást támasztják alá. Látható, hogy a 2002-es szöveg hat-szor annyi angol eredetű szót tartalmaz, mint az 1963-as. A későbbi cikk szerzői többször élnek idegen nyelvű kifejezéssel (pl. *posztoperatív, primer, tumor, reszekció*) olyan esetben, amikor a magyar megfelelőt (pl. *műtét utáni, elsődleges, daganat, kímetszés*) is alkalmazhatnák. A korábban keletkezett tanulmányban harmadannyi rövidítést olvashatunk, mint a későbbiben. A 2002-es cikkben ug-rásszerűen megnőtt az angol mintára kialakított vagy onnan átvett rövidítések száma (pl. *CUSA, CEA, CCC*).

A két cikk tanulsága szerint jelentősen változott az orvosi nyelv helyesírása. A korábbi tanulmányban latinos helyesírással olvasható szavak zöme a későbbi szövegben fonetikus írással szerepel. E jelenség alapján a latin szavak meghonosodására következtethetünk. A kiejtés szerinti írásmóddal rögzített szavakat már nem érzi olyan idegennek a nyelvünk, mint az idegen helyesírás szerint lejegyzetteket. Az idegen szavak beépülését segíti elő az is, ha magyaros toldalékkal látják el őket. Ez a jelenség mindkét szövegben megfigyelhető. A szóvégi magán- és más-salhangzók viszont a 2002-es cikkben jóval gyakrabban igazodnak a magyar nyelv hangtani szabályaihoz, mint az 1963-asban. Így fokozatosan beépülnek anyanyelvünkbe. Leszögezhetjük tehát, hogy az orvosi szaknyelv az elmúlt negyven évben erőteljes változáson ment keresztül. Az angol szavak térhódításának mértékét látva felmerül bennem a kérdés, hogy milyen lesz negyven év múlva az orvosi nyelv terminológiája? Hány százalékban szerepelnek majd benne a magyar, a latin és az angol szavak?

## A KÖTET SZERZŐI

BARNA LÁSZLÓ (ME-BTK magyar nyelv és irodalom–német nyelv és irodalom szak); a *Metalepszis: Egy alakzat narratívái* című dolgozatával a VI. Interkulturális Diákkonferencián (2008) első helyezést ért el. Kötetünkben szereplő másik tanulmányával a VII. Interkulturális Diákkonferencián (2009) második helyezett lett.

BODOLAI NIKOLETT (ME-BTK kulturális antropológia–szociológia szak, ME-ÁJK); a VI. Interkulturális Diákkonferencia (2008) második helyezettje.

FEKETE MARIETTA (NYF-GTFK kommunikáció, ME-BTK politológia szak); a VI. Interkulturális Diákkonferencia (2008) egyik résztvevője, emellett egy Szabolcs-Szatmár megyei internetes programajánló magazin főszerkesztője.

FEKETE NORBERT (ME-BTK magyar nyelv és irodalom–történelem szak); a VII. Interkulturális Diákkonferencia (2009) győztese.

JUHÁSZ JÁNOS (ME-BTK magyar nyelv és irodalom–szabad bölcsész szak); a VII. Interkulturális Diákkonferencián (2009) második helyezést ért el kötetünkben megjelent dolgozatával.

KUNT ANNA (ME-BTK kulturális antropológia–magyar nyelv és irodalom szak); a VI. Interkulturális Diákkonferencia (2008) második helyezettje.

PUTZ ORSOLYA (ME-BTK magyar nyelv és irodalom–anglisztika szak); a VII. Interkulturális Diákkonferencián (2009) kötetünkben szereplő tanulmányával harmadik helyezett lett.