

UNIVERZITA J. SELYEHO – SELYE JÁNOS EGYETEM



**DIDICISSE  
FIDELITER  
ARTES**

Köszöntő kötet  
Szabó András tiszteletére

Didicisse fideliter artes





Selye János Egyetem  
Tanárképző Kar

# **Didicisse fideliter artes**

Köszöntő kötet Szabó András tiszteletére

Szerkesztette

Polgár Anikó – Keserű József – Lőrincz Gábor – H. Nagy Péter

Komárom, 2024

© Baka L. Patrik, Baka Vida Barbara, Benyovszky Krisztián, Csehy Zoltán, Gaál Némety Alexandra, Istók Béla, Katona Nikolas, Keserű József, Kurucz Anikó, Lévai Attila, Lőrincz Gábor, Lőrincz Julianna, H. Nagy Péter, Petres Csizmadia Gabriella, Polgár Anikó, Simon Szabolcs, Strédl Terézia, Szabó L. Dávid, Török Tamás, Vörös Ottó

© Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Komárom, 2024

Lektorálták:

Dr. habil. Domonkosi Ágnes (Eszterházy Károly Katolikus Egyetem PK Gyógypedagógiai Intézet, HUN-REN Nyelvtudományi Kutatóközpont)

Dr. habil. Pethő József (Miskolci Egyetem BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet Magyar Nyelvtudományi Tanszék)

Nyelvi szerkesztők:

Doc. Mgr. Polgár Anikó, PhD. (Selye János Egyetem TTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék)

Dr. habil. PaedDr. Keserű József, PhD. (Selye János Egyetem TTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék)

Mgr. Lőrincz Gábor, PhD. (Selye János Egyetem TTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék)

Doc. H. Nagy Péter, PhD. (Selye János Egyetem TTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék)

ISBN 978-80-8122-498-0

# TARTALOM

DIDICISSE FIDELITER ARTES .....	7
---------------------------------	---

## I. REFORMÁCIÓ, ISKOLATÖRTÉNET, PEDAGÓGIA

Lévai Attila: A csendes ellenreformáció megnyilvánulásai a történelmi komáromi egyházmegyében .....	15
Simon Szabolcs: Adalékok az Eperjesi Evangélikus Kollégium hagyományához .....	27
Strédl Terézia: A kulcskompetenciák vizsgálata az egyetemistáknál .....	40

## II. ANTIKVITÁS, MŰFORDÍTÁS-TÖRTÉNET, HATÁSTÖRTÉNET

Polgár Anikó: A variánsok szerepe Devecseri Gábor fordításszemléletében és fordítói gyakorlatában .....	55
Gaál Némety Alexandra: Reneszánsz kincsek modern köntösben. Balassi Bálint <i>Adj már csendességet</i> című versének fordítási kérdései és megoldásai .....	69
Csehly Zoltán: Anakreón pulzusa. Géher István és Kovács András Ferenc anakreóni verseiről .....	89

## III. POPULÁRIS KULTÚRA, SCI-FI, WEIRD IRODALOM

Benyovszky Krisztián: Jelmezpróba a Baker Streeten. Etnikai sztereotípiák vizsgálata Arthur Conan Doyle <i>Botrány Csehországban</i> című novellájában és Petr Kopl képregény-adaptációjában .....	107
--	-----

H. Nagy Péter: Közelképek a technológiai végtelenben. A harmadik Star Wars-trilógia vizuális retorikája .....	120
Keserű József: Az elképzelhető és a lehetséges. Markovics Botond sci-fijeiről .....	134
Baka Vida Barbara: A pokol helyreállítása. Veres Attila <i>A valóság helyreállítása</i> című novelláskötetéről .....	146

#### IV. GYERMEKIRODALOM, IFJÚSÁGI IRODALOM, GENDER

Baka L. Patrik: A baziliszkusz és a paradicsommadár titkai (Ruff Orsolya: <i>Volt egy ház</i> ) .....	163
Petres Csizmadia Gabriella: Multilingvális és hibrid nyelvű kortárs gyerekönyvek vizsgálata .....	175
Kurucz Anikó: „Hegedűk sírnak a bőrzeke alatt”. Gondolatok a <i>Szevasz</i> című antológiáról .....	187
Szabó L. Dávid: Szabó Magda <i>Abigél</i> című regénye és a női irodalmi hagyomány .....	209
Katona Nikolas: Szívárványtöredékek az angol és az amerikai irodalomból .....	222

#### V. NYELVÉSZET, STILISZTIKA, HELYESÍRÁS

Istók Béla – Lőrincz Gábor – Török Tamás: Módszertani megfontolások az iskolai és óvodai nyelvi tájkép kutatásához ....	235
Lőrincz Julianna: Petőfi Sándor <i>lant és kard</i> motívumai isméltéses alakzatokban .....	262
Vörös Ottó: A Körmendi-kódex helyesírásáról .....	279



## DIDICISSE FIDELITER ARTES

„Mert igaz az mit az pogány bölcs Poëta mond: Didicisse fideliter artes. / Emollit mores, nec sinit esse feros. / Az ki jól tanult és igazán tudos, / Szelid erkölcsö az, és alázatos” – olvasható Szenci Molnár Albert *Discursus de summo bono (Értekezés a legfőbb jóról)* című művének *Animi bona: Elmének javairól* című fejezetében. A *Discursus* a tallinni születésű Ziegler nagy hatású latin erkölcsfilozófiai értekezésének fordítása, mely arra a kérdésre keresi a választ, mi a legfőbb jó a világban. A műben latin versidézetek is szerepelnek, melyeket Szenci Molnár is versben fordított le, ezek közül a legtöbb Ovidius műveiből származik.

A „pogány bölcs Poëta”, akire a fent idézett rész hivatkozik, sem más, mint Ovidius, a latin idézet pedig az *Epistulae ex Ponto (Levelek Pontusból)* címen ismert kötetének egyik verséből való. A II. könyv IX. darabja egy Cotyshoz, Thrákia királyához, a római nép szövetségéhez írt költemény. Cotyst nemcsak fényes nemzetsége emeli ki az átlagból, hanem tehetsége is, verseket ír ugyanis görög nyelven, akárcsak a mitikus dalnok, Orpheusz, aki a mítosz szerint szintén Thrákiából származott. A száműzött Ovidius ezért lát rokon lelket benne, s a pontusi földön, Thrákia szomszédságában a védelmébe ajánlja magát, bízva a költő-király jóindulatában. „Adde, quod ingenues didicisse fideliter artes / Emollit mores, nec sinit esse feros” – írja Ovidius (*Ex Ponto* II. IX. 47–48), gnómiusan összefoglalva a tudomány/művészet és a szelídség összefüggésének tanulságát, Kartal Zsuzsa fordításában: „Tedd hozzá, hogy a szépművészet, hogyha tanuljuk, / ősi szokást szelidít, tiltja az öldökölést”.

Kötetünk címe tulajdonképpen annyit jelent, hogy 'híven elsajátítani a tudományt', az egész ovidiusi gondolat pedig kikerekítve: 'a tudománnyal való alapos foglalkozás megszelídíti az erkölcsöket, nem engedi őket elvadultni'. Nem véletlenül esett a választásunk erre a műre és erre az idézetre, mikor tanszékünk tanárát, Szabó András kerek évfordulója alkalmából köszönteni szeretttük volna, hiszen Szenci Molnár Albert életművének avatott kutatójáról, alapos ismerőjéről van szó, aki maga is híven elsajátította a tudományt, vagy Szenci Molnár szavaival azt mondhatnánk, „jól tanult és igazán tudós”, s témáihoz, kutatási területéhez alázattal, hallgatóihoz pedig, akiket több évtizeden át oktatott a régi magyar irodalom szeretetére, mindig szelíden viszonyult.

Szabó András Derecskén született 1954-ben református lelkészi családban, s ez későbbi tudományos témaválasztását, kutatási területét is nagyban meghatározta. Életművében a református háttér nyelvi és filológiai képzettséggel, alapossággal, kutatói igényességgel társul, kivételes egységbe fogva a szakmai életrajz és a publikációs tevékenység egyes elemeit.

Műveiben nagy erudícióval tárta fel a magyar reformáció legnagyobb egyéniségeinek, Károlyi Gáspárnak és Szenci Molnár Albertnek a munkásságát, a késő humanizmus irodalmát, a régi magyar irodalom és művelődés fontos elemeit.

Kötődése Szenci Molnárhoz, amint erről a *Napló* előszavában vall, a gyerekkorában gyökerezik, s eredendően egyházi és zenei alapú, ez egészül ki később a filológiai és tudományos indíttatással. „Szenci Molnár Albert munkásságával már gyerekkoromban találkoztam, zsoltárait énekeltem, később orgonán és harmóniumon kísértem is a templomban. Benyomásaimat erősítette a Debreceni Református Kollégium Gimnáziumában töltött négy esztendő, itt lelkes tagja voltam a Berkesi Sándor karnagy vezette Kántusnak.” A gimnázium után az ELTE BTK magyar–latin szakára került, itt végzett 1978-ban. Egyetemistaként készítette el Szenci Molnár *Naplójának* első fordításváltozatát, mely megjelent a *Szenci Molnár Albert válogatott művei* című kötetben (Budapest, Magvető, 1976).

Diplomája megszerzése után egy évig az aszódi Petőfi Sándor Gimnáziumban és Gépészeti Szakközépiskolában tanított. Tudományos pályáját a budapesti Országos Széchényi Könyvtár tudományos munkatársaként

kezdte 1979-ben, ahol 1988-ig tevékenykedett. Rövid ideig a budapesti Ráday Könyvtár tudományos munkatársa volt, majd az MTA Irodalomtudományi Intézetének kutatójaként dolgozott (1992–1996).

Egyetemi pályájának két fő helyszíne a budapesti Károli Gáspár Református Egyetem és a komáromi Selye János Egyetem. A Károli Gáspár Református Egyetemnek 1996-tól tanára, s az egyetemen különféle funkciókat is betöltött (egy időben tanszékvezető, dékánhelyettes, dékán és rektorhelyettes is volt). A Selye János Egyetemen az intézmény megalapítása óta, 2004-től a Tanárképző Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének tanára, elsősorban a régi magyar irodalom oktatója, de tanította a magyar felvilágosodás és az antikvitás irodalmát is. Ezen kívül éveken át a magyar nyelv és irodalom tanári tanulmányi program, illetve a nyelv- és irodalomtudományi doktori iskola szakfelelőse, valamint a Tudományos Tanács tagja volt.

Bölcsészdoktori disszertációját Károlyi Gáspárról írta (1984). Károlyi Gáspár műveiből egy válogatást rendezett sajtó alá (*Károlyi Gáspár, a gönci prédikátor*, Magyar Hírmondó sorozat, Budapest, Magvető, 1984), az életműről egy monográfiát is publikált (*A rejtőzködő bibliafordító*, Budapest, Kálvin Kiadó, 2012). 1991-ben lett az irodalomtudomány kandidátusa, kandidátusi értekezéséhez az anyaggyűjtést az 1980-as években végezte, majd a rendszerváltás után, 1991 tavaszán lehetősége nyílt a wolfenbütteli Herzog August Bibliothekban kutatni, így kandidátusi értekezésének anyagát a nyugat-európai szakirodalommal feldúsítva, a késő humanizmusról szóló elméleti fejezettel bővítve adta ki évekkel később, *A késő humanizmus irodalma Sáropatakon (1558–1598)* címmel (Debrecen, Hernád Kiadó, 2004). Az ELTÉ-n habilitált 1998-ban, dolgozatának bírálói Kovács Sándor Iván és Ács Pál voltak. A habilitációs munka bővített és frissített változata *Respublica litteraria. Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok a késő humanizmus korából* címmel jelent meg a Balassi Kiadó Régi Magyar Könyvtár sorozatában (1999). 1999-ben a köztársasági elnök nevezte ki egyetemi tanárnak, majd 2003-ban megszerezte az akadémiai doktori címet.

Akadémiai doktori disszertációjában Szenci Molnár Albert naplójával foglalkozott, opponensei Balázs Mihály, Havas László és Kulcsár Péter

voltak. Kiadta és magyarra fordította, kommentálta a napló latin szövegét, s egy életrajzi adatokat, forrásokat tartalmazó, részletes névmutatóval látta el. A disszertáció az Universitas Kiadó Historia Litteraria sorozatában jelent meg (*Szenci Molnár Albert naplója*, 2003). Első, diákkori fordításváltozatához képest egy újrafordításról van szó, mely az autográf kézirat ismeretében készült. Erre azért volt szükség, mert a marosvásárhelyi Teleki Tékában található kézirat megtekintésére a rendszerváltás előtt nem volt lehetőség, „a román kommunista rendszer ugyanis hermetikusan elzárta a magyar kutatók elől a romániai könyvtárakat és levéltárakat” – ahogy az előszóban Szabó András írja. Emellett mind a fordítás, mind a kommentárok elkészítéséhez szükség volt a külföldi könyvtárak, kézikönyvek használatára, amire szintén csak a rendszerváltás után nyílt lehetőség. A külföldi anyaggyűjtés során, ahogy Szabó András fogalmaz, „egy egész elsüllyedt világot” talált.

A wittenbergi magyar diáktársasággal foglalkozó kutatásait egy, a reformáció városáról szóló átfogó projekt inspirálta, mely a filológia rokon tudományainak bevonásával dolgozta fel Wittenberg reformáció korabeli történetét. Ehhez kapcsolódóan foglalta össze *Coetus Ungaricus. A wittenbergi magyar diáktársaság 1555–1613* című könyvében a magyar nemzetiségű diákok által 1555-ben alapított diáktársaság, a coetus történetét, mely érdekképviselőre és önképzésre is szolgált, és elsősorban a református diákokat tömörítette magába. A témával kapcsolatos kutatásait egy német nyelvű monográfiában is közreadta, *Natio Ungarica. Die Mitglieder der ungarischen Studentengemeinschaft in Wittenberg 1555–1613* címmel. Az anyaggyűjtéshez helyszíni kutatásokra is szükség volt, ezt külföldi ösztöndíjak tették lehetővé. 2014-ben Wittenbergben, 2015-ben Hallében kutatott (ahol az egykori wittenbergi egyetem levéltárát őrzik), a halléi kutatásokat a Selye János Egyetem anyagi támogatása tette lehetővé.

Számos publikációja kötődik a Selye János Egyetemhez, többek között a *Monographiae Comaromienses* sorozat két kötete („*Bizontalan helyeken búdosunk*”. *Szenci Molnár Albert a magyar és európai szellemi életben*, 2011; *Szepességtől Biharig. Protestantizmus, irodalom és művelődés Magyarországon a 16–18. században*, 2013).

Szabó András legutóbbi tanulmánykötete *Egyház és egyéniség. Tanulmányok a régi magyar irodalomról és művelődésről* címmel jelent meg a Károli Gáspár Református Egyetem és a L'Harmattan kiadásában 2023-ban. A kötet a reformációhoz, az iskolatörténethez, a magyar–német kapcsolatokhoz kötődő tanulmányokat tartalmaz, valamint Szabó András családjának 18–19. századi történetével kapcsolatos írásokat.

Monográfiái, tanulmánykötetei mellett számos előadást tartott hazai és külföldi konferenciákon, írásai rangos folyóiratokban, tanulmánykötetekben jelentek meg német és magyar nyelven; tanulmánya szerepel például a *Peregrinatio Hungarica: Studenten aus Ungarn an deutschen und österreichischen Hochschulen von 16. bis zum 20. Jahrhundert* (Stuttgart, 2006) vagy a *Militia et litterae: die beiden Nikolaus Zrínyi* (Tübingen, 2009) című kötetekben. Részt vett tematikus kötetek szerkesztésében (*A zsoltár a régi magyar irodalomban* című konferenciakötetet pl. feleségével, a költő-irodalomtörténész Petrőczy Évával közösen szerkesztette, a Csurgón 2007-ben tartott konferencia előadásainak anyagából), sajtó alá rendezett szövegeket (pl. Istvánffy Miklós Rákóczi Zsigmondhoz írt leveleit), kísérő tanulmányokat írt fontos szövegkiadásokhoz (pl. Szenci Molnár *Az keresztyéni religióra és igaz hitre való tanítás* című Kálvin-fordításának faksimile kiadásához, P. Vásárhelyi Judittal, 2009).

Szabó András nevéhez az egyetemi oktatást segítő kiadványok is fűződnek. „*Bízd a jövődökre érdemed jutalmát*” címmel szerkesztette meg a *Magyar protestáns irodalmi szöveggyűjtemény* 1. kötetét, mely a 16–17. század anyagát foglalja magába, Huszár Gál énekeskönyvének előszavától Tótfalusi Kis Miklós *Maga mentségének Elöljáró beszédéig*. A kötet az előszó szerint a Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Intézetében készült, s elsősorban egyetemi és főiskolai segédkönyvnek szánták.

Szabó András 2024-ben tölti be 70. életévét. Ebből az alkalomból állítottuk össze a *Didicisse fideliter artes* című kötetet, mely ez előtt a nagyívű életmű előtt óhajt tisztelni, s egyben köszönet is kíván lenni a Selye János Egyetem TTK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének részéről. A tanszék jelenlegi és volt oktatói, doktoranduszai mellett a köszöntéshez csatlakoztak néhányan az egyetem Református Teológiai Karának oktatói

---

közül, valamint a szlovákiai magyar tudományosság néhány jeles személyisége, a pozsonyi, a nyitrai és az eperjesi egyetem oktatói.

*A kötet szerkesztői*



**I. REFORMÁCIÓ,  
ISKOLATÖRTÉNET,  
PEDAGÓGIA**



Lévai Attila<sup>1</sup>

# A CSENDES ELLENREFORMÁCIÓ MEGNYILVÁNULÁSAI A TÖRTÉNELMI KOMÁROMI EGYHÁZMEGYÉBEN

## Absztrakt

Jelen tanulmányban<sup>2</sup> egy olyan problémakörből próbáltam meg szemelvények szintjén ízelítőt adni, mely a koraujkori Magyarország történetének egyik meghatározó és kiemelkedő problémája volt, ti. a felekezeti kérdés és a felekezetek közötti viszályok és konfliktusok kérdése. Ez kiemelten jelent meg ebben a korban a római katolikus egyház és a protestáns egyházak között, s ha nem is azzal a kegyetlenséggel, mely az 1671–1681 közötti, ún. gyászévtizedre volt jellemző, de egyfajta csendes elnyomással jellemezhető a katolikusok részéről a protestáns egyházak irányába. A történelmi Komáromi Református Egyházmegye sok református gyülekezete is meg-, illetve elszenvedte ezen időszaknak, a 18. század majd teljes egészének rekatolizációs törekvésekből fakadó visszás történéseit az akkorra már újfent megfelelő uralkodói és főúri háttérrel bíró katolikusok részéről.

**Kulcsszavak:** ellenreformáció, rekatolizáció, katolikus, református, üldöztetések

---

<sup>1</sup> Selye János Egyetem, Református Teológiai Kar, Történelmi Tudományok Tanszéke, levaia@ujjs.sk

<sup>2</sup> Jelen tanulmány egy korábbi, hasonló témájú tanulmányom szerkesztett változata (lásd: Lévai 2016: 236–244).

## 1. Stilizált helyzetkép a kor történéseiből

Az 1711. április 17-én elhunyt I. József után a Habsburg-ház minden koronája öccsére, III. Károlyra szállt. Amint II. Károly Spanyolországból megérkezett, megerősítette a szatmári békét, és királyi hitlevélben kötelezte magát az ország törvényeinek, így a protestánsok jogait biztosító cikkelyeknek a megtartására is. Első teendői között szerepelt, hogy országgyűlést hívott össze. Erre az országgyűlésre a protestánsok előterjesztették újabb sérelmeiket, és kérték a királyt azoknak orvoslására, de a dühöngő pestisjárvány miatt az országgyűlést rövidesen félbeszakították, így a protestánsok ügye elintézését nem nyerhetett. Károly<sup>3</sup> több rendeletet bocsátott ki a nádorhoz és egyes városoknak bíráihoz, hogy a protestánsokat jogaikba helyezték vissza, és törvénytelenül ne merjék őket bántani, azonban a klérus az eddigi eredményeket is sokallva, hamis vádakkal lépett a király elé a protestánsok ellen.

Az 1714–15. évi országgyűlés 30. és 31. cikkei általános aggodalommal töltötték el a protestantizmus követőit. Ezek szerint ugyanis az 1681. és 1687. évi törvények csak királyi kegyből erősítették meg meg, és hogy amennyiben ezeket a törvényeket nem hajtották végre, avagy újabb sérelmek merültek fel, úgy azoknak kivizsgálására, végrehajtására és elintézésére egy katolikusokból és protestánsokból álló vegyes bizottságot küldenek ki, de akik a bizottság döntésével elégedetlenek lesznek, azok – *privato nomine* – csak a maguk nevében, egyedül a királyhoz fellebbezhetnek (vö. Zsilinszky 1907: 338–345; Bíró–Bucsay–Tóth–Varga 1995: 178–180; Warga 1906: 445).

A kinevezett bizottság, tekintettel arra a tényre is, hogy közbejött egy török háború, csak az 1720., majd az 1721. esztendőben ülhetett össze Budán, illetve Pesten, s ekkorra a protestánsok sérelmeinek a száma ismét igen megszorodott (Bíró–Bucsay–Tóth–Varga 1995: 178). Az egész ország területén 1715-től kezdve a bizottság összeüléséig 140 protestáns templomot, iskolát, paplakot vettek el a katolikusok, sok esetben még artikuláris helyeken is (Kúr 1993: 258).

<sup>3</sup> „...a protestantizmusnak III. Károly korszaka volt a legnehezebb ideje” (vö. Zsilinszky 1907: 337).

## 2. A „csendes” rekatolizáció megnyilvánulásai a történelmi Komáromi Református Egyházmegye területén

A történelmi Dunamelléki Református Egyházkerület, s azon belül a Komáromi Református Egyházmegye már a Rákóczi-szabadságharc közvetlen leverését követően ki van téve az erőszakos üldöztetéseknek.<sup>4</sup> Az egyházmegye területén pl. Nagyszombatban és Somorján még a Rákóczi-szabadságharc alatt, amint Rákóczi csapatai elvonultak vidékünkéről, azonnal elűzték a prédikátorokat, de rövidesen követte ezeket sok más gyülekezet ellehetlenítése, különösen azoké, melyek a Rákóczi-féle szabadságharc ideje alatt újultak meg ismételten. Az 1711-es évtől számított esztendőök is valójában csak az üldöztetésről szóltak, s ennek még sem az 1715-ös országgyűlés vallási rendeletei, sem az utána következő Helytartótanács felállítása, sem semmilyen más uralkodói rendelet nem tudott teljesen véget vetni, sőt bátran kimondhatjuk, inkább sok esetben még kedvezett is az illetén üldöztetéseknek. Kronológiai sorrendben haladva szeretném legalább pár adalékkal alátámasztani az egyházmegye gyülekezeteinek üldöztetését.<sup>5</sup>

Már 1711 júniusában gróf Zichy István földesúr elűzeti a tanyi református lelkészt, Tatai Jánost, a komáromi egyházmegye akkori jegyzőjét, aki így kénytelen Nemesócsára menekülni, ahol Nagy Márton nemes házában kapott otthont, s az addigi szórványból anyaegyházzá szervezett nemesócsai gyülekezetnek lesz a papja. Ugyancsak valamikor erre az időre tehető a szintén a Zichy földesúr uraságához tartozó Csicsó község református prédikátorának elűzése is, akit a „Rákóczi tumultusának alkalmatosságából” (Kúr 2000: 56)<sup>6</sup> állítottak be a csicsói reformátusok. A közeli Nagymegyeren az 1713. esztendőben vették el a reformátusok kőtemplomát. Ugyanebben az esztendőben lett ismét árva eklézsiává Nagyed is, ahonnan egy „pap úr” elvitte a templom kulcsát, és a szímői plebánusnak adta át. Ebben az időben fosztották meg Boldogfát, Réte leány-

<sup>4</sup> Erről bővebben jelent meg tanulmányom is (lásd: Lévai 2014: 445–454).

<sup>5</sup> E tekintetben elsődleges forrás: Kúr 1993: 259–270.

<sup>6</sup> Az erről szóló dokumentum eredeti példánya mindmáig megvan a gyülekezet levéltárában.

egyházközségét a templomától, Búcs és Perbete lelkészeit pedig, valamint feltételezhetően a farkasdi prédikátort is az 1715. esztendőben üzték el. Ezután csak lévitát tarthattak e gyülekezetek, de sok esetben az üldöztetések végett azt sem sokáig. A protestánsok elleni túlkapások az egész országban napirenden voltak, kelettől nyugatig.<sup>7</sup> Az 1716. évben Szili János 40 fegyverrel megrohanta Martonfalvát, a reformátusok lelkészét elfogta és megkötözve Nyitrára hurcolta, ahol csak akkor bocsátották szabadon, mikor reverzalist adott, hogy többé lelkészi teendőket nem végez. Az 1717. esztendőben veszítette el önállóságát a Nyitra melletti kismányai egyház, amikor Majtényi Lőrinc 35–40 katonával megrohanta Kismányát, a harangokat elvette, a lelkészt elfogta, a lármára elősiető Deme Tamás és Csonthó András nemes embereket megkötöztette, megverette s a lelkéssel együtt Nyitrára vitette, ahonnan csak 1000 forint biztosítás mellett bocsátották őket szabadon. Az 1717. esztendőben a marcelházi lelkészt üzte el a vármegye és a katolikus papság, és itt is csak lévita maradt. Ugyanebben az esztendőben a komáromszentpéter református templomot földig leromboltatták, és a templom berendezéseit a katolikus hívek között elárvereztették. Az 1718. esztendőben a templomától már korábban megfosztott nagymegyeri gyülekezetből üzték el a lelkészt és az iskolamestert. Így állott a református egyház ügye III. Károly uralkodásának első éveiben, amikorra végre 1721. március 12-én az 1715. évi XXX. törvénycikk értelmében a vallási sérelmek megvizsgálására és elintézésére összeült a pesti komisszió. A bizottság működésétől a protestánsok elsősorban sérelmeik orvoslását, helyzetük jobbra fordulását várták, de ismételten csak csalódnuk kellett.

A protestánsok a régi törvények, királyi hitlevelek alapján az igazságot követelték, a katolikusok ellenben az erő és hatalom jogán gróf Erdődy Gábor *Oposculum Theologicum* című könyvének summája szerint az eretnokség kiirtását (Thury 1998 II: 332). Természetes, hogy az állásfoglalásukhoz szorosan ragaszkodó felek között a megoldást csak a királyi szó adhatta volna meg, ez azonban még 10 esztendeig váratott magára.

Az ebben az időszakban végbemenő – protestánsok sérelmére elkö-

<sup>7</sup> A keleti országrészben végbemenő üldöztetésekről lásd: Kónya–Kónya 2013: 98–99, valamint Kónya 2013: 412.

vetett – pusztítások és túlkapasok ismérveiről leginkább úgy bizonyosodhatunk meg, ha az egyházmegye ez időbeli, egyházi életet élő gyülekezeteinek névsorát szemléljük. Ennek összeállításával a Komáromi Egyházmegyére vonatkozólag minden további kutatást feleslegessé tesz Valesius János<sup>8</sup> esperesnek 1727. február 20-án kibocsátott *Currense*, melynek alapján nemcsak a még élő gyülekezeteket sorolhatjuk fel, hanem megtudjuk azt is, hogy melyik egyházban volt már csak lévita (l. Kúr 1993: 261–262):

„Eszerint:

1. Aranyos, Valesius A. J. esperes.
2. Megyerics, tanító: Szentsimonyi György.
3. Ekel, tanító: M. Szombati István.
4. N. Ócsa, tanító: Keresztési Sámuel.
5. Thuri-Szakállas, Körösi András.
6. Nagymegyér, lévita Marosi alias Szokolai N. N.
7. Ekecs, tanító: Szoboszlai István.
8. Apáczaszakállas, Göntzi Ferenc.
9. Alistál, Csehi Péter.
10. Hodos, Szalatsi Sámuel.
11. Réte, Lévai György.
12. Nagykeszi, Csokonai Ferenc.
13. Kolosnéma, idősbik Szombati István.
14. Füss, Mikolai István.
15. Csilizradvány, Pogrányi János.
16. Szap, Debreceni István.
17. Patas, Tatai János.
18. Martos, Bányai Ferenc.
19. Hetény, lévita Megyeri Sámuel.
20. Marcelháza, lévita Dési László.
21. Madar, Megyeri György.
22. Perbete, lévita Solti István.
23. Bátorkeszi, lévita Tállyai János.

<sup>8</sup> Valesiusról bővebben lásd: Lévai 2019: 19–27.

24. Kisújfalu, lévita Kecskeméti István.
25. Búcs, lévita Borbély József.
26. Mocs, lévita Helmetzi István.
27. Dunaradvány, Komáromi István.”

A komjáti egyházmegye gyülekezeteinek névsorát a *Matrix ecclesiasticorum proventum* adja elénk, innét ismerjük az 1712. esztendei állapotok szerint az akkor még élő egyházak és bennük működő lelkészek neveivel együtt (bár említ olyan egyházakat is, melyek akkor már elárvultak). Ezekből azonban a komáromi egyházmegye előbb ismertetett képeinek idejében már csak két virágzó egyház: a kamocsai és a sókszelőcei maradt meg. A kamocsai egyház lelkésze akkor Kecskeméti Marcsa István, a sókszelőcei pedig Veszprémi György volt. Az egyházmegye akkori esperese, Nagymenyeri Bessnyei György Madaron, a komáromi egyházmegye területén működött mint lelkész.

A visszasságoknak és a pusztulásnak ilyen ijesztő képével nemcsak a komáromi egyházmegye területén, de egész Magyarországon mindenütt találkozhattunk. Az erőszak, melynek forrása abból fakadt, amit gróf Erdődy *Oposculum Theologicuma* hirdetett: „a római kath. fejedelem, előjáróság vagy földesúr semmiképpen sem tűrheti meg országában vagy birtokán a protestáns lakosokat, hanem az a kötelessége, hogy azokat akár büntetések, akár száműzetés által a római kath. vallásra kényszerítse”, a gyülekezetek megsemmisítésével egyidejűleg a hívek számát is nagyon lecsökkentette. A Zsigárdon, 1721. március 31-én tartott vizsgálat jegyzőkönyvében pl. ezt olvashatjuk: „Tudja nyilván a tanu, hogy Tatay nevű uraság tisztartója parancsolatjából, sokan az itt való lakosok közül erőszakkal és sok külömb külömbféle hajduk által fogadtatván, s Nagyszombatba vitetvén, rabságban mindaddig sanyargattattak, valameddig a kálvinista hitnek ellene mondván, meg nem gyóntak” (Kúr 1993: 263).

Enyhébb az erőszakot tekintve az a „térítési mód”, melyet a Csáky-féle *Canonica Visitatio* 1754. évi jegyzőkönyvében olvashatunk, amely szerint a csicsói reformátusokat a tőlük elvett templom körüli temetőbe nem engedték temetkezni, ellenben 10 éven aluli gyermekeiket oda temették (Kúr 1993: 263; 2000: 58–59). Fájdalmas érzéseket válthatott ki ez a szü-

lőkből is, és mindenestre kitűnő eszköz volt arra, hogy a szülők, akik a katolikus temetőben fekvő gyermekeik mellett akartak nyugodni, áttérjenek a római katolikus vallásra. Az 1723. évi országgyűlés IX. törvénycikkének hatására, mely az eretnokséget felségsértésnek nyilvánította, még inkább szaporodtak az ilyen „térítési módok”. Példának hozhatjuk fel, hogy az 1731. december 5-én a *Carolina Resolutiora* hivatkozással már megjelent egy helytartótanácsi rendelet, mely kimondja, hogy: „a vármegyék azokat a helységeket, melyek az országos törvényekben nincsenek megnevezve, de a protestánsok azokban mégis szabadon gyakorolják vallásukat, írják össze, és a jórend érdekében templomaikat foglalják el.” E rendelet káros hatása rövidesen jelentkezett, ugyanis e rendeletnek értelmében Pálffy János nádor azonnal megparancsolta Pozsony megye alispánjának, hogy Padány községben hajtsa végre a rendeletet. Padányban elfoglalták a templomot, parókiát, az egyház minden vagyonát, a papot pedig elűzték. 1732. április 30-án az alistáli reformátusok templomát vették el és adták a katolikusoknak, és egyúttal plébánost is kineveztek a faluba királyi parancs erejével. A református lelkészt, Csehi Pétert elűzték, s amikor pedig az alistáliak 1735. május 8-án visszavitték Csehit, október 31-én a vármegye újra eltiltotta őt hivatalától, és november 1-jén a rendeletnek érvényt szerezni 13 német katonát küldtek Alistálba, ám a katonáknak az alistáli nemesek ellenálltak. Ekkor újabb 43 katona szállt ki a faluba, akik, mivel előlük a férfilakosság elmenekült, minden akadály nélkül nagy pusztítást vittek végbe a reformátusok vagyonában, s a lelkész is éjnek idején menekült csak el a faluból. Ugyancsak 1732-ben gróf Castelli várparancsnok a komáromiaknak még azt is megtiltotta, hogy halottaikat énekszóval temethessék el. Az 1734. évben a még szolgáló perbetei lévitát is elűzték. Az 1736. esztendő véget vet a füssi református egyház életének. E településen Sajghó Benedek pannonhalmi apát elűzte a hitéhez hű lakosságot, a praediális nemeseket és a jobbágyságot.<sup>9</sup> A lelkésznek, Lévai Györgynek megengedték egy kis ideig még a faluban maradási, de aztán Kolozsnémára költözött, majd az ekeli egyház meghí-

<sup>9</sup> E valamikori anyaegyházközség életéről, annak megszűnéséről, és mindmáig szórvány voltáról lásd: Kúr Géza: *Küzdelmeink* című könyvének Füssel foglalkozó fejezetét.

vását elfogadva Ekelen lett lelkész. Az 1740. esztendőben a győri püspök, Zichy Ferenc mint földesúr bezáratta az ekecsi reformátusok templomát, s még ugyanez esztendőben, szeptember 20-án éjjel az egyházmegye esperesét, Valesiust nemesócsai parókiájáról 70 felfegyverzett német katona a komáromi vár börtönébe vitte. A vád ellene a következő: egy Jessenius György nevű cseh ifjút az 1736. év június 25-én Rétén pappá felavatott, és részére a felavatásról olyan bizonyítványt adott ki, mely így kezdődött: „*Nos Episcopus*”.

A *Carolina Resolutio* alapján a református egyházakban is a katolikus főesperesek végezték a *Canonica Visitatio*t; ez is nagyon sok kellemetlenségnek lett a forrásává a későbbiekben a református egyházra és lelkészekre nézve. Voltak körülmények, mikor a keresztségre vonatkozólag felvetett kérdéseket nem lehetett egyszerű felelettel elintézni, sőt valóságos vitába kényszerültek a református prédikátorok a katolikus vizitátorokkal. Mindez különleges aktualitást akkor kapott, amikor a Mária Terézia nevében, 1742. szeptember 15-én a „bábakeresztelés” tárgyában kiadott rendelet betartására is kiterjedtek a *Canonica Visitatio* kérdései. E rendelet azt mondja:

„Miután a prédikátorok Magyarországon nem engedik keresztelni a bábákat, s emiatt számos gyermek kereszteletnül halván el, örök kárhozatba esik. Ő Királyi Felsége az anynyi lélek üdvösségét veszélyeztető dolgoknak elejét kívánván venni, a megyéknek és királyi városoknak szigorúan meghagyja, hogy az akadékoskodó prédikátorokat a katolikusok és nem katolikusoknál az egész keresztyén világban, különösen pedig Magyarországon emlékezetet meghaladó időktől szokásban és gyakorlatban levő »Bábakeresztelés« megengedésére még erőhatalommal is kényszerítsék, s az ellenszegülőket a legszigorúbban megbüntessék” (Kúr 1993: 269).

Ez a református, protestáns hitelvekkel ellenkező rendelet sok ellenszegülést váltott ki elsősorban a református papok között, ami miatt aztán súlyos megpróbáltatások következtek rájuk. Jellemző e kor katolikusainak

gondolkodására, hogy 1740-ben egy holland társaság a Duna szabályozására ajánlkozott, amire a Helytartótanács azt a véleményt mondta: „A cél nagyon üdvös, a terv nagyon jó, de elfogadni mégsem szabad, mivelhogy a vállalkozók eretnekek” (Kúr 1993: 270).

1763. június 28-án Komáromot és közvetlen környékét pusztító földrengés sújtotta. A komáromi reformátusok az Isten haragjának engesztelésére deszkából oratóriumot készítettek, amelyben naponként könyörgéseket tartottak, de csak rövid ideig, mert a hatóságok még azon év szeptemberének végén leromboltatták az imaházat. Komáromban a protestánsok ellen hamis vádakkal szoktak a katolikusok fellépni, ugyanis a korábbi rendelet kimondta azt is, hogy a prédikátorok a városból kiűzessenek, ha pedig ismét bejönni merészelnének, akkor a törvények szerint kell velük szemben eljárni, pedig prédikátorok ez idő alatt egyáltalán nem voltak Komáromban.

Általánosságban elmondható az is, hogy egyformán nehéz volt mind-egyik gyülekezetnek a helyzete, például az épületeik karbantartása vagy újrabeépítése miatt. Az egyház épületein hatósági engedély nélkül semmilyen jellegű, még a legkisebb javítást sem volt szabad eszközölni, a hatósági engedélyek pedig sokszor évekig késtek, és így a templomok, iskolák, parókiák összeromlásra voltak ítélve. Jellemző pl., hogy Kamocsán, mikor a sövényfalú templomnak újabb karókkal való megtámasztásához hosszú idő múlva megkapták a reformátusok az engedélyt, akkor a szolgabíró, Nedeczky István valóságos inkvizíciót tartott, vajon van-e a kamocsaiaknak joga hozzá, hogy templomuk mellé a tetőt tartó oszlopokat leássák, mert az engedélyük úgy szólt, hogy a haranglábat és imaházukat csak az előbbi minőségben és nagyságban javíthatják ki. Nedeczky kétségbe vonta, hogy az előírást betartják, ha a tetőt is alátámasztják. Kolozsóna református gyülekezete nyolc esztendeig kérvényezett azért, hogy templomát és a parókiát renoválhassa, s amikor végre megérkezett az engedély, akkor az csak a parókia kijavítását tette lehetővé (Kúr 2000: 25).

Temetők elfoglalása, harangok elrablása gyakori eset volt, és csak igen ritkán történt meg, hogy a kárt szenvedett reformátusok ilyen ügyekben elégtételt kaptak és vagyonukhoz újra hozzájuthattak. Csak, amikor Mária Terézia 1765-ben – férje halála után – fiát, a felvilágosodott II. Józsefet

kormányzónak vette maga mellé, lett valamivel könnyebb az evangéliumi egyházak és hívek élete. Majd pedig Mária Terézia halála után, mikor József vette át az uralkodást, a sok szenvedés után a türelmi rendelet kiadásával más, egy teljesen új világ kezdődött a protestáns gyülekezetek számára, mely elsősorban a korábban elsorvadt vagy megszűnt gyülekezetek újjáéledésében vált láthatóvá.

## Felhasznált szakirodalom

Bíró Sándor – Bucsay Mihály – Tóth Endre – Varga Zoltán 1995. *A magyar református egyház története*. Sárospataki Református Kollégium Theologiai Akadémiája. Sárospatak.

Bucsay Mihály 1985. *A protestantizmus története Magyarországon 1521–1945*. Gondolat Kiadó. Budapest.

Kónya Annamária – Kónya Péter 2013. *Szlovák reformátusok a XVI–XVIII. században*. Hernád Kiadó. Sárospatak.

Kónya, Peter (ed.) 2013. *Rekatolizácia, protireformácia a katolícka reštaurácia v Uhorsku*. Prešovská univerzita. Prešov.

Kúr Géza 1993. *A Komáromi Református Egyházmegye*. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony.

Kúr Géza 2000. *Küzdelmek (Három református egyház története)*. Kalligram Könyvkiadó. Pozsony.

Lévai Attila 2014. Adalékok a kuruc kor dunántúli történéseihez – református szemszögből. In: Kónya Peter (ed.): *Doba kuruckých bojov – Kuruc küzdelmek kora*. Vydavateľstvo Prešovskej univerzity. Prešov. 445–454.

Lévai Attila 2016. Az 1715-ös Országgyűlés utáni állapotok a Dunántúli Református Egyházkerületben. In: Kónya, Peter (ed.): *Snem roku 1715 a uhorská spoločnosť v 18. storočí – Az országgyűlés 1715-ben és a magyar társadalom a 18. században*. Vydavateľstvo Prešovskej univerzity. Prešov. 236–244.

Lévai, Attila 2019. Notes on Czech-Hungarian Historical Relations – Aspects of the Life and Work of Antal János Valesius. In: Lukács, Olga et al. (eds.): *From Movement to Inheritance. Hidden Assets from the Treasury of Hungarian Reformation*. Vandenhoeck & Ruprecht. Göttingen. 19–27.

Thury, Etele 1998. *A Dunántúli Református Egyházkerület története I.* Kalligram Könyvkiadó. Pozsony.

Thury, Etele 1998. *A Dunántúli Református Egyházkerület története II.* Kalligram Könyvkiadó. Pozsony.

Warga Lajos 1906. *A keresztyén egyház története, 2. kötet.* Radil Károly nyomdája. Sárospatak.

Zsilinszky Mihály (szerk.) 1907. *A magyarhoni protestáns egyház története.* Az Atheneum Irodalmi és Nyomdai RT. kiadása. Budapest.

### **Manifestations of the silent counter-reformation in the historic Komárom Reformed Seniorate**

After the death of Emperor Joseph I, Charles III., his younger brother, ascended to the throne and he convened the assembly at the very beginning of his reign. There were introduced new complaints of Protestants, who asked the monarch to resolve them, but due to the rapidly spreading plague, the assembly was soon abandoned and so the complaints of Protestants could not be solved. Negotiations of the assembly were restored again in the years 1714-1715, where legal articles no. 30 and 31 were adopted. According to these articles, the legal laws from the years 1681 and 1687 were only confirmed by the royal pardon and where the laws were not applied, or where other complaints existed, the commission consisting of Catholics and Protestants was sent to investigate individual cases and resolve them. The appointed commission did not meet until the years 1720-1721. By that time, the number of complaints made by Protestants increased significantly. In the whole country, by the meeting of commission, 140 Protestant churches, schools and parishes, in many

cases in articular places, were taken over by the Catholics. The paper introduces the manifestations of the “silent” re-catholization in the historic Komárom Reformed Seniorate.

**Keywords:** counter-reformation, recatolization, catholic, reformed, persecutions

Simon Szabolcs<sup>1</sup>

# ADALÉKOK AZ EPERJESI EVANGÉLIKUS KOLLÉGIUM HAGYOMÁNYÁHOZ

## Absztrakt

A tanulmány a méltán híres Eperjesi Evangélikus Kollégium hagyományának továbbéléséhez szolgál adalékokkal, Zeman László *Gymnasiologia* című tanulmánykötetének alapján. A szerző foglalkozik a kollégium néhány kiemelkedő személyiségével, Gömörý Jánossal, a Kollégium egykori igazgatójával, aki tanulmányt írt *Eperjes és az evangélikus kollégium története* címmel, Wallentínyi Samuval, aki pedig Petöfi munkásságáról írt élményszerű dolgozatot és másokkal.

**Kulcsszavak:** Eperjesi Evangélikus Kollégium, művelődéstörténet, kulturális kontextus, hagyományápolás, Eperjes

## Bevezetés

A „kollégiumoknak” a közép-európai művelődéstörténetben kiemelkedően fontos szerepük volt a tudományok művelése, a kulturális értékek létrehozása, a kultúra áthagyományozása, a liberális szellemiség fenntartása, a másság iránti tolerancia és egyebek szempontjából. Az alábbiakban térségünknek az európai kultúra, művelődés viszonylataiban is

---

<sup>1</sup> Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, simons@uj.s.k

kiemelkedő jelentőségű kollégiumához, szellemiségének felidezéséhez járulunk hozzá adalékokkal, az eperjesi illetőségű tudós személyiségnek, Zeman Lászlónak – többszörös személyes érintettsége folytán – az eperjesi evangélikus kollégium méltatásával kapcsolatos dolgozatai alapján.

## 1. A tanár, hungarológus Zeman László

Zeman László nyelvész, hungarológus, a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének tanára 1928-ban született Eperjesen. A Comenius Egyetemen biológia–filozófia–természetrájs szakos tanári oklevelet szerzett 1953-ban, majd a Pedagógiai Főiskolán magyar szakos diplomát. 1962–1989 között a Comenius Egyetem magyar tanszékének adjunktusa volt. 1971-ben doktorált a prágai Károly Egyetemen finnugor szakból Vladimír Skalička akadémikusknál. Főleg nyelvészeti és műfordítás-elméleti kérdésekkel foglalkozott, de művelődéstörténeti tanulmányokat is írt. Több alkalommal is kitüntették: 2000 – Magyar Elnöki Aranyérem; 2001 – fordítói Madách-díj; 2003 – a Márai Alapítvány Nyitott Európáért díja, a Szlovák Köztársaság Ezüstplakettje. 2006-tól a Nemzetközi Magyarásgtudományi Társaság tiszteletbeli tagja. Életének 91. évében, 2019. május 23-án elhunyt.

Kerek életjubleumai alkalmából tanítványai, barátai, tisztelői megemlékezésekkel tisztelegtek Zeman László előtt, és ilyen alkalmakkor köszöntő kötetek is napvilágot láttak (Zalabai szerk. 2003; Fazekas szerk. 2008; Misad szerk. 2019). Pályájának ismeretében különösen szomorú az a tényszerű megállapítás, amit Mészáros András tesz legújabb könyvében: „Ami Zemannel kapcsolatban szomorúsággal tölt el, az a halálával kapcsolatos [...] döbbenettel tudatosítottam, hogy a szlovák nyelvű családjában nem is tudta, ki volt ő, és hogy mit jelentett a szlovákiai magyar pedagógusképzés számára” (Mészáros 2021: 155).

Mészáros András életrajzi ihletésű könyvében, természetesen, megemlékezik Zeman Lászlóról is, egykori pozsonyi magyar tanszéki tanáráról, a műnek a tanszékkal foglalkozó fejezeteiben (I. Uo. 141–175). Nagy elismeréssel szól Zemanról, és egyebek mellett megállapítja, hogy első köny-

ve – a *Vandrák András filozófiai rendszere*, 1980 – megszületésében az indíttatást tőle kapta; valamint azt is, hogy a filozófiai végzettségű Zeman kellőképpen méltányolta, amikor megírta, hogy neki ajánlotta a felső-magyarországi iskolai filozófia történetének lexikonát (Uo. 154).

„A diszciplína – a magyar filozófiatörténet-írás hagyománya csak kis részleteiben volt ismeretes előttem akkor, amikor tanárom »Zeman László« buzdítására 1972-ben elkezdtem foglalkozni az eperjesi evangélikus kollégium egyik tanár-egységével, Vandrák Andrással. Az ő filozófiáját, a 19. századi visszaemlékezések egyes megjegyzéseit leszámítva, előzően senki sem dolgozta fel. Ugyanakkor a pozsonyi Comenius Egyetem BTK Filozófia Tanszékén nem volt senki- nek ellenvetése a tervezett szakdolgozat témájával szemben, hiszen a 17. századi eperjesi filozófusok »Bayer, Czabán« ismeretesek voltak a szlovák filozófiatörténészek előtt, és kíváncsiak voltak a 19. századi, magyar nyelvű folytatásra” (Uo. 64).

## 2. Az Eperjesi Evangélikus Kollégium hagyománya – *Gymnasiologia*

A *Gymnasiologia* (Zeman 2003) című kötet Zeman László dolgozatait (vö. Simon 2011; 2019; 2023) gyűjti egybe a „keleti végek” iskolatörténetére vonatkoztatva. Maga a kötet cím Johannes Rezik ismert oktatástörténeti művére utal. A szerző élményszerűen idézi fel az Eperjesi Evangélikus Kollégiumot, amely szellemiségének sajátos jellemzője volt az etnikai és vallási tolerancia, valamint az, hogy főképpen a három együtt élő nemzetiség (a magyar, a német, a szlovák) fiai nevelkedtek benne, de kötődtek hozzá a rutének, sőt a délszlávok is. Mindez Zeman feldolgozásában nem mint elvont történeti tények és események egymásutánja jelenik meg, hanem bizonyos gyűjtőpontok, más művek tárgyalása révén.

A bevezető tanulmány a legendás Gömörly Jánosnak, a kollégium krónikásának, 1903-tól 1926-ig (formálisan 1928-ig) a főgimnázium tudós-tanárának és igazgatójának, *Eperjes és az evangélikus kollégium története* című művét „ismerteti”. Gömörly mint történész dolgozta fel a kollégium történetét, a város történetével egybevonva, tömör változatban, még 1933-ban. A Gömörlyre vonatkozó mottó a tárgyalt kötet első oldalán Auszterlitz Tivadar ismertetéséből származik, amely az *Új Világ* című eperjesi hetilapban jelent meg (Auszterlitz 1931). Auszterlitz, az Eperjesről Kassára távozó volt igazgatót, Gömörlyt, búcsúztató beszédében így méltatja: „Tanítómesterem és papom! Tanítómesterem, bár soha tanítványa nem voltam. Papom, bár más hitben születtem” –, ahogy arra a könyv szerzője már korábban rámutatott, a *Polis kalendáriumában*. A meglévő kollégiumtörténetek közül a Gömörly-féle feldolgozást mondja Zeman László a legösszefogottabbnak (Zeman 2003: 116), abban a formában, amelyben a *Szlovenszkói városképek* egyik fejezeteként szerepel (Gömörly 1938: 137–188). Az utóbb említett kötetet újból, változatlan szöveggel jelentette meg a Minerva Kiadó 1999-ben, melyet Zeman László ismertett (Zeman 2001: 177–181).

Zeman megfogalmazásában Gömörly egy „letűnt világ” értékeire hívja fel a figyelmünket, egy városra és egy iskolára, amelyek örökségét kívánta ránk hagyományozni (Zeman 2003: 25). Gömörly nyomán taglalja, hogy az úgynevezett „eperjesi filozófiai iskola” alapítói Bayer János és Czabán Izsák voltak. Joannes Bayer még wittenbergi teológiai és filozófiai tanulmányai befejezése után, az egyetem filozófiai karának oktatójaként ismerkedik meg Czabán Izsákkal. Később, amikor Bayer Eperjesen rektor lett (1662-ben), része volt abban, hogy a konrektori tisztséget Czabánra bízák. Az egyébként szlovák származású Izak Caban (Czabán, Czabány, Zaban, Isaacus Zabanius) legjelentősebb műve az *Existencia atomorum*, Wittenbergben jelent meg 1667-ben. Zeman felhívja a figyelmet arra, hogy:

„A Bacont és Comeniust követő Bayerral és az atomok reális, fizikai létének tételét hirdető Czabánnal kapcsolatban Gömörly kiemeli, hogy »a két kiváló tudósnek a maga idejében nálunk páratlanul álló állásfoglalása olyan tudományos

kérdésekben, amelyek külföldön is még teljesen újszerűek voltak – bizonyítja a kollégium szabad szellemét« [...]. Épp ily nemű jellegével e filozófiai iskola a történelmi Magyarországon a szó legszorosabb értelmében páratlan” (Zeman 2003: 16).

Gömöry János alakjának és munkásságának bemutatásáról az iskola elődjeként számontartott „régi városi iskola” úgyszintén országos hírű rektorának, Gyalui Zsigmondnak a személyére tér át a feldolgozás, a Comenius Egyetem volt klasszika-filológia tanszékvezető professzorának, M. Okálnak a *Gyalui Torda Zsigmond élete és műve* című tanulmányát ismertetve és kiegészítve. Gyaluiról a múltban maga Gömöry is írt, és elfelejtett humanista szerzőnek nevezte; Okál a humanizmus legjelentősebb képviselőjének tüntette fel, annak Janus Pannonius és Zsámboky közötti szakaszában.

Az összefüggéseknek ilyen tágabb vázolásából fény derül arra, hogy a Zeman-kötet milyen történelmi és művelődéstörténeti kontextusba van beágyazva. Ezt jelentik meg háttérként a kollégium főgimnáziuma további, immár 20. századi tanárainak portréi (Ludman Ottó, Wallentínyi Samu, Schöpflin Géza). A főgimnázium mellett szerveződött az eperjesi magyar cserkészcsapat, nyomban az első világháború után. Ennek tagja volt Maléter Pál is. A nevével feltüntetett fejezet Bornemisza István kötetében (1998) a közölt fényképekkel és a cserkészcsapat tagjainak megemlékezésével tartalmaz hozzájárulás szerzőknek az itt bemutatott könyvbe belefoglalt összeállításához, amelynek címadásában az „élményszerű” explicit.

A *Könyvekről toldalékkal* című fejezet egyrészt kitekintés a holokauszt irodalmára, másrészt a kollégium zsidó származású tanárainak (hittantanároknak), érettségizettjeinek és diákjainak sorsára. Hogy nemcsak a regionális körülhatárolás határozza meg a szerző vizsgálati körét, az kitűnhet mind Sas Andornak, a pozsonyi magyar tanszék egykori vezetőjének, mind a dunaszerdahelyi zsidóság sorsát nyomon követő Engel Alfréd könyvének az ismertetéséből.

A szerző a mű összeállításában, megírásában alapvetően támaszkodott az *Új Világ* című eperjesi hetilapra (1919–1940). S amit rá vonatkozólag közöl, a lapnak tulajdonképpen első sajtótörténeti jellemzése, és mintegy felhívás bibliográfiájának „lényege szerinti” feldolgozására és közölt anyagának beépülésére a cseh/szlovákiai magyar sajtó és irodalom-, sőt művelődéstörténetbe.

A kötet bepillantást enged – és ezt a rendkívül gazdag jegyzetanyag és bibliográfia megtámogatja – a város, a régió és Közép-Kelet-Európa kultúrtörténetébe. A kollégium jelentősége nyilatkozik meg abban, hogy szellemi hagyatékának feltárása, számbavétele, Phare-programként volt vezetve (Az Eperjesi Kollégium az európai gondolkodás fejlődésének összefüggéseiben). A többi, eddig megjelent szlovák nyelvű kiadvány mellett e munka egyik első eredményeként jelent meg a *Filozófia I.* kötet, amelynek egyik kitüntetett címzettje Mészáros András professzor is. Mészáros már 1967-ben ugyanis feldolgozta az eperjesi filozófiai iskola magyar nyelvű műveit, természetesen az akkor még csak latin nyelven létező Greguss-féle *Compendium Aestheticae*-t is. Az ezredforduló után megjelent *A felső-magyarországi iskolai filozófia lexikona* (Mészáros 2003) című műve nyújt e vonatkozásban kellő tájékozódást. (vö. még Mészáros 1998).

Zeman könyvének éppen az volt a célja, hogy megfelelő betekintést biztosítson, és kitekintést tegyen lehetővé az egykor „háromnyelvű város” és kollégiumának létre és európai szintű összefüggéseire. Ennek a célkitűzésnek nyilvánvalóan eleget is tesz, mégpedig az egyes fejezetekben más-más aránnyal kapcsolva be az élményszerűt és nem kevésbé a mindmáig ható és a mai részvétel tényezőit.

### 3. Wallentínyi Samu irodalmi (-tanári) hagyatéka

Az említett kötet tartalmazza Wallentínyi Samunak, a kollégium tanárának egy tanulmányát, amelyet a szerző Petőfi Sándor életművének szentelt. Az alábbiakban a kötetbe belefoglalt Petőfi-tanulmányával foglalkozunk.

„A költőket Te úgy mutattad nekünk, / Hogy előttünk állt lelkük és a testük” – írja Sebesi Ernő: *Tanár úr!* című versében, s ugyancsak az ő tollából olvashatjuk, miszerint: „Nem túlzás, amikor azt mondom: nem egyszer gondoltunk arra, hogy dr. Wallentínyi Samu kedvéért még az osztályismétlés kellemetlen kockázatát is vállaltuk volna, csak azért, hogy a magyar irodalom magyarázatát mindig Tőle hallgathassuk” (Sebesi 1933: 20).

Wallentínyi Samu (Győry Dezső nagybátyja) evangélikus papi családban született (Egyházasdegenleg [Nógrád m.], 1875); a selmecbányai líceum növendéke volt, majd a budapesti tudományegyetem bölcsészkarán magyar–latin szakos tanári oklevelet szerzett és doktorált. 1900-tól viszonylag korai haláláig (1930) az eperjesi kollégiumi főgimnázium tanára. Nem térve ki most sokrétű közéleti tevékenységére és tisztségviseléseire – például a gimnáziumi magyar cserkészcsapatnak is alapítója volt, témánkra vonatkozólag kell szólnunk arról, hogy az országos híró Széchenyi-kör utolsó és legendás titkára, akinek a körben és a város kulturális rendezvényei alkalmával elhangzott és a fentebb idézett kötetben megőrzött irodalmi előadásai a visszaemlékezések és a kritikai visszhang méltánylása szerint is utánozhatatlan módon mélyítették tanítványainak, hallgatóságának irodalom iránti vonzalmát és értéktudatát.

Amikor a Petőfi-centenárium megünneplésekor az eperjesi ev. nőegylet ifjúsági csoportja irodalmi estélyt rendezett (1923. március 11-én és 12-én), Wallentínyi Samut kérték fel előadónak, aki természetszerűleg helyezte eszmefuttatása tengelyébe a költő életrajzát, hisz tudván tudjuk: épp Petőfinél esik egymáshoz közel az élethelyzetek által fölvetettnek és a lírai válasznak a „státusa”. Az életmű ez esetben fokozottabb mértékben igényli az alkotó személyiségének, lírája közvetlenségének megismerését, ahogy azt Illyés *Petőfijében* is a költő sorsának alakulása és verseinek kölcsönösségében követhetjük. A tényt kiemeli az *Új Világ* című hetilap tudósítása (V. évf. 12. sz. 3. [1923. március 18.]), egyúttal megjegyyezve, hogy „Petőfi ünnepélyes fejlődésrajzát dr. Walentínyi Samu előadásában egy végtelenül mély esztétikai fejtegetés fejezte be”, amihez hozzátehetjük: a pusztán életrajzának vagy lélektaninak a meghaladása ismételten előtűnik. Az előbbiek ilyen értelmű utalását pedig megtoldhatjuk e helyütt még egy hivatkozással – Ervin Lazar szlovák irodalomtörténész meglátá-

sával –, miszerint Walentínyi érdeklődése irodalomesztétikai; az irodalmi művet esztétikai és lélektani szempontból vizsgálja, és az irodalomtörténeti tényekre csak annyiban támaszkodik, amennyiben ez szükséges. Figyelmét nem kerüli el a szerző nyelvezetének esztétikuma sem (Lazar 1967: 213–214; vö. még Szathmári 2000). Részlet Wallentínyi Samu dolgozatából (idézi Zeman 2003: 96):

„Petőfi, mint minden nagy szellem, az élet nagy kérdéseire keresett feleletet. Kereste és ezt az érzés világában találta meg. Hit, lelkesedés, világosság kell, egy lelket betöltő nagy érzelem, s ez aztán leráz magáról minden földi bilincset, megteremti a maga, a lélek világát, s ezt a ragyogó valóságot Júliában testesítette meg. Petőfi nagyon tudott szeretni, és a szeretet megszépít mindent. Amit szeretünk, széppé lesz, értelmet és értéket kap! Széppé lesz minden, amit szerető karral ölelünk át. Petőfi forró szeretettel ölelte át Júliát, az Alföldet, az egész életet, és azért oly szép az ő költészetében Júlia, az Alföld és az Élet.”

Zeman László tanulmányait olvasva megállapíthatjuk, hogy szövegeinek egyik feltűnő jellegzetessége maga a stílus. Egyik írása sem könnyű olvasmány. Valamennyit a „tudományos esszéstílus” jellemzi. Ez a kifejezésmód azonban még a tudományos esszéstíluson belül is sajátos. Ugyanakkor elvitathatatlan jellemzője a szigorú értelemben vett tudományosság, főleg a kötet első néhány tanulmányát illetően, amelyek megkülönböztetett helyet foglalnak el az életműben. Zeman implicit, ha tetszik időnként „szikár” kifejezésmódja tulajdonképpen az eperjesi kollégium „áthagyományozódásának” köszönhetően él tovább. A kollégiumnak a klasszikus nyelvek oktatására fektetett súlyát érzékelteti. Zeman László megfogalmazásában: Eperjes történelmének, műveltségének és humán hagyományainak egyik meghatározó tényezője az együttélés és többnyelvűség; ezzel válik a magyarságtudat sajátos elemévé, amelynek analógiája Erdélyt jellemzi (Kós Károly, Makkai). Ez a sajátos összmagyar kihatásban irányadó érték és vállalás. Dolgozataiban Zeman e vonatkozásban

főképpen a kollégiumnak örökségére hívja fel a figyelmet, de a kollégium ennél természetesen egyetemesebb. A jelenben is mindennemű kizárólagosságot és egyoldalúságot ellensúlyoz, és épp az európainak támasza. Magyar–szlovák viszonylatban az irodalom és a fordítás kölcsönösségének, a másik megismerésének módozataiban a múltban és ma is alig mellőzhető a jelentősége, az elszigetelődéssel szemben hat. A nyelvi és etnikai áthatódás természetes folyománya.

A kötetbe beiktatott szövegek általános vonása a tudományos stílusra jellemző nagyfokú nominalizáltság, a szövegbe dinamizmust „behozó” igés, igei származékú elemek rovására. (A tudományos stílus mint alapvető-elsődleges funkcionális stílus mibenlétéről, „kitevőinek-indikátorainak” jellemzőiről egyébként épp ő írt átfogó tanulmányt, funkcionális stilisztikai elméleti keretben, máig érvényes tétélekkkel. Noha Zeman csak ezzel is „bizonyította” a tudományos stílusbeli jártasságát, habitusához az esszéisztikus megközelítésmód áll közelebb. Az esszéisztikus stílus természetes velejárójaként szintén szembeötlő az ún. hapax legomenonok előfordulása, szavak és kifejezések más területről való átvétele (*kijegeceseedik, esszlet* ’geológiai rétegek együttese’ stb.), melyek mintegy terminologizálódtak a kontextusban.

Zeman munkássága, irodalmi-nyelvészeti-kulturális elméleti beállítódása az általa sokat idézett néhai Rákos Péterével mutat közeli rokonságot. Mindez még elsősorban épp az említett esszéisztikusság kapcsán ötlík fel bennünk (vö. például Rákos Péter: *Nemzeti jelleg – miénk és másoké; Prágai őrvjárát* című műveit). A Rákos Péterrel való szellemi, beállítódásbeli rokonságot egyébként Zeman közvetlenül és közvetve is vállalja rá való tudományos (és személyes) hivatkozásaival. „Társadalmi, történeti, regionális és személyes metsződéseink Rákos Péterrel beszélgetéseink állandó elemei voltak, vagyis léteztek bizonyos rokoníthatóságok.” Arra, hogy mindez fordítva is elmondható, bizonyosságul szolgál Rákosnak Zemanról írt következő jellemzése „[...] mőj osobný typ je neúnavný a dôsledne zapálený vyznavač textu Ladislav Zeman” (személyes tippem a fáradhatatlan és következetes Zeman László, akinek a szöveg a hitvallása) (Rákos 2001: 84).

Zeman, egyik tanulmányát, a *Kitekintés az összehasonlító irodalomtudományra* címűt a következőképpen indítja: „Vannak könyvek, amelyek megjelentetése ismertetésüknek nem szab időbeli határt” (Zeman 2008: 208). Az ő néhány könyve is ezek közé tartozik.

## Epilógus

A fenti írással kedves kollégáknak, Szabó Andrásnak fejezzük ki tiszteletünket, nagyrabecsülésünket, kerek jubileuma alkalmából. Ünnepeztünk a kezdetektől tagja a komáromi magyar tanszéknek, amely ebben az évben, mint a Selye János Egyetem Tanárképző Karának egysége, megalakulása 20. évfordulóját ünnepli. Ahhoz, hogy ezt lejegyezhessek, szorgos alkotó tudományos tevékenységével, oktatói bölcsességével jelentős mértékben hozzájárult ünnepeztünk is. Töretlen alkotókedvet kívánunk neki a továbbiakban is!

## Felhasznált szakirodalom

Auszterlitz Tivadar 1931. A szeretet és megértés géniuszának áldozott Eperjes társadalma, Gömör János igazgató búcsúztató ünneplése alkalmából. *Új Világ*. 13. évf. 42. sz. 1–3.

Bornemisza István 1998. *Három ország katonája*. Madách-Posonium Könyv- és Lapkiadó. Pozsony.

Fazekas József (szerk.) 2008. *Emlékkönyv Zeman László 80. születésnapjára*. Liliium Aurum. Dunaszerdahely.

Gömör János 1938. Eperjes. In: *Szlovenszkói városképek*. 3. kötet. Tatra Kiadó. Pozsony/Bratislava. 137–188. Újabb kiadása: 1999. Eperjes. In: *Szlovenszkói városképek*. Kassa, Érsekújvár, Eperjes, Losonc, Lőcse. Az utószót írta Kiss Gy. Csaba. Felsőmagyarországi Kiadó. Miskolc. 86–122.

Lazar, Ervin 1967. Vedecká činnost na prešovskom kolégiu. In: Sedlák, I. (zost.): *Prešovské Kolégium v slovenských dejinách*. Východoslovenské vydavateľstvo. Košice. 213–214.

Mészáros András 1998. Az eperjesi filozófusok a magyarországi szemiotika történetében. In: Voigt Vilmos – Balázs Géza (szerk.): *A magyar jelrendszerek évszázadai*. Magyar Szemiotikai Társaság. Budapest. 67–80.

Mészáros András 2003. *A felső-magyarországi iskolai filozófia lexikona*. Kalligram. Pozsony.

Mészáros András 2021. *Nem alszom...* Phoenix Library. Pozsony.

Misad Katalin (szerk.) 2019. *Nyelv, identitás, oktatás. Köszöntő könyv Zeman László nyelvész, egyetemi oktató 90. születésnapja tiszteletére*. Szenczi Molnár Alber Egyesület. Pozsony.

Rákos, Peter 2001. *Kritika a Kontext*. 17: 83–84.

Sebesi Ernő (sajtó alá r.) 1933. *Dr. Wallentényi Samu emlékezete*. Minerva. Prešov–Eperjes.

Simon Szabolcs 2023. Zeman László és az eperjesi evangélikus kollégium hagyománya. In: Kónya Annamária–Laczkó Krisztina (szerk.): *Magyar nyelv, irodalom és kultúra Eperjesen*. Vydavateľstvo Prešovskej univerzity. Prešov. 54–79.

Simon Szabolcs 2019. Zeman László, akinek a szöveg a hitvallása. In: Misad Katalin (szerk.): *Nyelv, identitás, oktatás. Köszöntő könyv Zeman László nyelvész, egyetemi oktató 90. születésnapja tiszteletére*. Szenczi Molnár Albert Egyesület. Pozsony. 77–89.

Simon Szabolcs 2011. Zeman László könyveiről néhány tételben. In: uő.: *Nyelvi tallózások*. Alkalmazott nyelvészeti tanulmányok, recenziók és ismeretterjesztő írások. Nap Kiadó. Dunaszerdahely. 141–164.

Szathmári István 2000. Petőfi nyelvi hatása. In: Nagy L. János (szerk.): *Petőfi, névtan, helyesírás*. Implom József Középiskolai Helyesírási Verseny 1998–1999. Erkel Ferenc Gimnázium. Gyula. 25–42; és *Magyar Nyelvőr*. 1998. 122. évf. 3. sz. 292–304.

Zalabai Zsigmond (szerk.) 2003. *Eperjes, Eperjes, te tünde, te régi*. Vers- és képkoszorú a hetvenöt éves Zeman László tiszteletére. Fórum Kisebbségkutató Intézet – Bibliotheca Hungarica. Somorja.

Zeman László 2001. Szlovenszkói városképek. *Fórum Társadalomtudományi Szemle*. 2. évf. 1. sz. 177–181.

Zeman László 2003. *Gymnasiologia*. Az eperjesi Kollégium és áthagyományozásai. Fórum Kisebbségkutató Intézet–Lilium Aurum Könyvkiadó. Somorja–Dunaszerdahely.

Zeman László 2008. *Visszalapozások*. Válogatott tanulmányok és ismertetések. Nap Kiadó. Dunaszerdahely.

### **Contributions to the tradition of the Prešov Evangelical College**

The study examines the traditions of the Prešov Evangelical College through the studies of László Zeman's volume entitled *Gymnasiologia*. Among them, the author highlights the study of Samu Wallentinyi, professor of the college, who wrote a study on Petófi's work and a study by János Gömörý entitled *Eperjes és az evangélikus kollégium története* (Prešov and the history of the Evangelical college).

**Keywords:** Prešov Evangelical College, cultural history, cultural context, traditions, Prešov

Strédl Terézia<sup>1</sup>

# A KULCSKOMPETENCIÁK VIZSGÁLATA AZ EGYETEMISTÁKNÁL

## Absztrakt

A csodaiskola víziója azt fogalmazta meg, hogy a ma iskolája nagyon is hasonlítana a csodaiskolához, csak mi, nevelők másképp gyakorolnánk benne a szakmát. Ez a gondolat is alátámasztja azt a tényt, hogy a nevelés szemléletváltást igényel. A nevelésben töbttényezős folyamatoknak vagyunk a tanúi, jelentősek a kölcsönhatások, és nem mindegy, hogy egymást erősítő vagy romboló erőt fejtenek ki. A segítő szakmák kulcskompetenciája az empátia, ezért célunk monitorozni a leendő pedagógusjelölteket azzal kapcsolatban, hogy milyen mértékben gyakorlóik a kulcskompetenciáknak.

**Kulcsszavak:** empátia, kompetencia, tanulóközpontúság, szociális készségek, érzelmi intelligencia

## Bevezetés

Főleg az utóbbi ötven év a vívmányaival lényegesen meghatározza, befolyásolja, sok esetben módosítja az emberi gondolkodást, az életvitelt, az információfeldolgozást. Kezdődött ez a televízióval, amely megnövelte az ember által, s az adott időn belül befogadható és feldolgozható informá-

---

<sup>1</sup> Selye János Egyetem, Református Teológiai Kar, Alkalmazott Tudományok Tanszéke, stredlt@uj.s.sk

ciók mennyiségét. A virtuális világ elmélyítette a képi információfelvételt és minimalizálta az élő kapcsolatokat, az alkotó csoportban folyó problémamegoldást. Azonban látjuk, hogy nem mindig arányos az igyekezet az életminőség biztosításában, főleg a nevelés területén.

## 1. A pedagógusi kompetenciák fontossága

A személyiségformálás és lehetőségei a ma iskoláiban a pedagógust egészen más kihívások elé állítják, mint az uniformizált tömegoktatásban. Az igényesebbé vált élet igényesebb feladatok elé állítja az iskolákat is. A differenciált oktatás jobban rámutat az egyén lehetőségeire, másságára, és az általános pedagógiai ismeretek mellett egyre nagyobb igénnyel fordul a „segítő pedagógia”, a gyógypedagógia felé. Gyakran megtapasztaljuk a reformpedagógiai törekvések előnyét, azonban azzal a ténnyel is szembesülünk, hogy a személyközpontúság elve nem a kellő gyermekismeret mellett valósul meg. Szintén meghonosodott az integráció és az inklúzió szinonimaként való használata, pedig a pedagógiai gyakorlatban nem azonos a két fogalom. Az integráció alatt valójában a passzív tolerancián alapuló befogadást értjük, vagyis az adott pedagógiai helyzethez való alkalmazkodást. Az inklúzió azonban már jelzi a magasabb szintű aktív elfogadást, ami az egymás gazdagítására épülő személyiségformálást, a pedagógiai kölcsönhatást jelenti. Az iskola központi szerepére utal az a tény is, hogy az iskolát tartjuk a leghatékonyabb prevenció térnek, mivel mindenki direkt vagy indirekt módon kapcsolatban van vele. A pedagógia fontossága nemcsak az információátadásnál jelentős, hanem legalább olyan szerepe van a személyiségformálásnál is. Mindezt kortárs csoportban teszi, ahol további hatások érik annak szereplőit, hiszen minden gyermek más, egyedi élettörténettel, eredeti viselkedésmintázattal stb. érkezik az oktatási intézménybe. A pedagógus nem ítélkezhet a tünet alapján, hanem ok-okozati elemzést kell végeznie minden egyes esetben, hiszen a mai bonyolult történések minden egyes résztvevőnél egészen más láncolatot képezhetnek. Ezek ismeretére és elsajátítására szüksége van az érző és segítő pedagógusnak. A Nemzetközi Egészségügyi Szerve-

zet meghirdette a lelki egészségvédelem évét azzal a céllal, hogy nemcsak a szakma, hanem a laikus közönség is tudatosabb életviteli készségeket alakítson ki. Ez a feladat több kihívást jelent a pedagógia számára, így számunkra is, mint a leendő pedagógusok felkészítőinek. Legfontosabb területe azon életviteli készségek átadása, amelyek kulcskompetenciákként jelennek meg a pedagógushivatásban. Ezek az emocionális-perszonális és szociális készségek kondicionálása önmaguknál, és egyben közvetítésük a tanítványok felé.

Az oktatásban az egyén számára különböző látens és nyílt formákban jelenik meg az esélybiztosítás, amely sok esetben elkíséri a belépéstől egész a munkaerő-piaci érvényesülésig. Ez valójában a biológiai, pszichológiai, szociális és a kulturális kölcsönhatásból fakad. Egyik tényezőt sem szabad figyelmen kívül hagyni, mert egyéni szinten mindenkinél más és más hatást fejt ki, és szinergikusan más jelentéssel bír. Ha a 2015-ös PISA (NUCEM 2015) nemzetközi felmérés értékeléséből indulunk ki, és a témához kötődő megállapításokat elemezzük, akkor a következő felsorolást kapjuk:

- A szociális kompenzáció az iskolai intézmények szintjén nem működik kellőképp, mivel a kulturális közegünkben mérték a legnagyobb függőviszonyt a családi háttértől a tanulásban, vagyis azok tanultak a legjobban, akiket a szülők támogattak, akiknek segítettek az iskolai felkészülésben. Tapasztaljuk, hogy a szociálisan halmozottan hátrányos közegben a család támogatása gyengül, hiányzik, itt a legmagasabb az iskolai lemorzsolódás.

- Az általános iskolát (sem) végzettek számának növekedése. Vagyis a valóságnak nem felel meg az a tény, hogy az egyetemet végzettek száma nagyon megnőtt. Növekedett, de számszerűleg megelőzte az a csoport, amelynek tagjai az általános iskolát sem fejezték be. Kik ők? Azok, akik hatévesen még nem érettek a beiskolázásra és egy év halasztást kapnak. Utána esetleg még éve(ke)t ismételnék, és így a tankötelezettségüknek eleget tesznek már az általános iskola alsóbb évfolyamaiban.

- Az iskolák szociokulturális színvonala meghatározza a kilépés szintjét (azonos képesség mellett is), vagyis a kötelező iskolát végzettek tudásának színvonala egyenes arányban függvénye annak, hogy hol végezték el az iskoláikat, illetve milyen lehetőséget kaptak a továbbtanuláshoz.

- Az iskolák közötti különbségek szorosan összefüggnek a régiók közötti különbségekkel, hiszen a gazdasági fejlettség hatása és az ebből eredő munkanélküliség lényegesen meghatározza az állampolgárok társadalmi esélyeit.

- A színvonalas iskola vonzza a jobb felkészültségű pedagógusokat is, és a jobb színvonal, felkészültebb tanár mellett az iskolában kevesebb a viselkedési zavar.

A felmérés elemzése tartalmazza azt a megállapítást is, hogy az iskola erőteljesebben meghatározza a kilépés szintjét, mint a család. Ez a tény egyben az oktatásügy felelősségét növeli abban az értelemben, hogy mennyire képes biztosítani a tankötelezettség objektív és szubjektív feltételeit. Ehhez szüksége van a szupportív (támogató) hálózatra, amely egyelőre hiányzik és csak a 2026-os tanévtől lesz jelen a közoktatásban.

Gordon (2001) a csodaiskola víziójában már megfogalmazta, hogy a ma iskolájában mi, nevelők másképp gyakorolnánk a szakmát. Az ő gondolata is alátámasztja azt a tényt, hogy a nevelés szemléletváltást igényel. A pedagógusi kompetencia alappillére J. L. Moreno (vö. Mérei 2004) megfogalmazásában az empátia, mivel meghatározza a szocializáció minőségét és befolyásolja az egyén intra- és interpszichikus működését. Goleman szerint: „A XX. század nem éli túl önmagát az önuralom, az empátia és a tolerancia nélkül” (Goleman 2000: 27).

### 1.1 Az empátia elméleti alapjai

A 19. század végén és a 20. század első évtizedeiben terjednek el azok a pedagógiai koncepciók, amelyek a gyermekközpontúságra helyezik a hangsúlyt. Ennek a szemléletnek a jeles képviselői Rogers és Gordon, akik az eredményes pedagógiai munka fontos feltételeként említik a pedagógus képességeit. A képességek közül is kiemelnek három alapképességet, amelyek a következők: feltétel nélküli elfogadás, empátia, kongruencia.

A pedagógus munkájában nagyon fontos az empátiás viselkedés. Buda megfogalmazása szerint „az empátia a személyiség olyan képessége, amelynek segítségével a másik emberrel való közvetlen kommunikációs kapcsolat során az ember bele tudja élni magát a másik lelkiállapotába” (Buda 2006: 105). Az empátia közvetlen kommunikációs kapcsolatban

zajlik, általában két személy között. Megvalósulhat verbális és nem verbális kommunikációban is. Az empátia elsősorban az úgynevezett segítő foglalkozásoknál nagyon fontos. A közvetlen, személyes kommunikáció során az empátiával bíró ember a saját kommunikációjával olyan helyzetet teremthet, amelyben a másik nyitottabbá válik, így jobban megismerhetjük és megérthetjük a benne zajló érzelmi folyamatokat. Minden ember képes az empátiára, azonban nem mindenkinél egyforma mértékben nyilvánul meg. Az empátia készsége fejleszthető. A gyermekkorban a fejlődési jellemzőknek köszönhetően az empátia készsége nagy, a serdülőkortól rejtetté válik, majd fokozatosan csökken. A legnagyobb eséllyel a felnőttkorban fejleszthető az empátiás képességünk. Az empátia kultúrafüggő. Azokban a kultúrákban, „amelyekben a racionális gondolkodásnak nincs vezető szerepe, az empátia szabadabban jelenik meg, és az empátiás megértés az emberek között könnyebb, hiszen a mindennapi érintkezés természetes része” (Buda 2006: 276). Az érzelmi összhang és elfogadás igénye kultúráktól függően jelenik meg. Az empátia különböző szinteken nyilvánulhat meg, ami azt jelenti, hogy a beleélés során milyen mélységekbe jutunk el az érzelmek és indulatok megértésében. A szerző a következő fokozatokat említi (Buda 2006: 59–61):

1. A másik helyzetének átgondolása logikai behelyettesítés révén történik.

2. A másik ember érzelmi viszonyulássémáinak megértéséhez már empátia kell.

3. A másik ember „promotív”, mozgató, befolyásoló kommunikációjának helyes értelmezése már az empátiás csatornákon jön létre.

4. Érzelmi ellentmondások és kettősségek beleéléses megértése.

5. A lelki folyamatok egyedi összefüggéseinek megértése.

6. A másik ember lelki folyamataiban rejlő történetiség megértése.

Az empátia kibontakozása nagymértékben függ a kommunikációs kapcsolatban lévő személyek viselkedésétől. Ha valaki elzárkózik, nem hajlandó közölni magáról semmit, akkor az empátia nem tud kibontakozni, vagy ha az empátiás megértésre törekvő nem eléggé tapintatos, akkor kiválthatja a másik bezárkózását. Ezt elkerülhetjük azzal, hogy a kommunikációnkban hitelesek, kongruensek vagyunk, és nyilvánvalóvá

tesszük, hogy az empatikus viselkedésünk célja a segítség. Az empátiás képesség két tényezőre bontható. Az egyik a kommunikációs nyitottság a másik ember iránt, ami azt fejezi ki, hogy mennyire vagyunk képesek rezonálni a másik érzelmi állapotaira. A másik tényező a felfogott információk feldolgozásának, tudatosításának a képessége. Az empátia képessége különböző lehet a nőknél és a férfiaknál. A férfiak empátiás képessége lassabban fejlődik és kisebb, mint a nőké. Valószínű, hogy ebben közrejátszanak biológiai meghatározók is, valamint a nők társadalmi helyzete és a kulturális hagyományok. A nők feladata volt a család érzelmi hátterének kialakítása, az érzelmi kapcsolatok ápolása. Ehhez szükségük volt az empátiára. A vizsgálatok eredményei azonban azt mutatják, hogy gyakorlás, fejlesztés hatására a felnőtt férfiak jó eredményeket érhetnek el. Az empátia készsége, amint már említettük, fejleszthető. Azok közül a tényezők közül, amelyek részt vesznek ebben a fejlesztésben, elsőként a családi nevelést kell megemlíteni. Kiemelendő az anya szeretetteljes, elfogadó viselkedése. Kijelenthető, hogy a szülő empátiás viselkedése modellként szolgál a gyermek empátiájának fejlődésében. Az érzelmileg gazdag, szoros emberi kapcsolatok is fejlesztik az ember beleélő képességét. Az ilyen kapcsolatokban fontos a megértés, így az empátia erősödik. Ez fokozottan érvényes akkor, ha a kapcsolatban ellentétek, konfliktusok, krízisek vannak, mert ezek rendezése nagyobb empátiát igényel, ugyanakkor felvértez az újabb krízisekkel szemben.

Az empátia fejlesztő hatásai közül meg kell említeni a művészetekkel és audiovizuális tömegkommunikációval való intenzív kapcsolatot. A művészetek az emberábrázoláson keresztül fejlesztik az érzékenységet az érzelmek iránt. Az audiovizuális eszközök közeli felvételben mutatják a mimikát, gesztusokat, testtartást, ami a nonverbális kommunikáció megértése szempontjából nagyon fontos. Az empátiás készséget fejleszti még az idegen kultúrákkal való érintkezés, amely magával hozza az eltérő kultúra, nyelv, szokások, hagyományok, kifejezési eszközök megismerését. Az adódó nehézségeket csak úgy tudja az érintett leküzdeni, hogy megpróbálja beleélni magát az ottani ember helyzetébe. A huzamosabb ideig tartó külföldi tartózkodás után általában nagyobb empátiával térünk haza, amennyiben átadtuk magunkat az idegen kultúrának.

Az iskolai nevelésben „az empátiát egy olyan képességnek tekinthetjük, melynek segítségével a pedagógus képes a tanuló nem verbális, meta-kommunikatív jelzéseit felfogni, tudatosítani és azt visszajelezni” (Kozma 2001: 71). Az iskola nevelő hatása az intézmény egészén keresztül valósul meg. A nevelés sikerében döntő szerepe van a tanárnak. A pedagógus munkájában nagyon fontos az empátiás viselkedés. Beleélő képesség nélkül nem tudja teljesíteni a feladatát. Az empatikus pedagógus képes átélni azokat az érzéseket, amelyeket a gyermek átél, észleli a gyermekben lejátszódó folyamatokat, azokat képes megérteni és visszajelezni. Az empátia lehetővé teszi a tanárnak, hogy támogassa a diákot. Az empátiás megértés teljes odafigyelést feltételez, ami elképzelhetetlen a gyermek tisztelete nélkül. Az empátiás készség elsősorban a nevelés konkrét kérdéseiben segít. A pedagógus így le tudja olvasni, milyen visszhangra találnak a szavai, tettei a gyerekek körében. Fel tudja fogni és könnyebben meg tudja érteni a gyerekek szükségleteit, igényeit. Az iskola a pedagógus számára kiváló lehetőséget nyújt arra, hogy kifejezésre juttassa meggyőződéseit, érdeklődését, érzelmeit, így azonosulási mintává válhat. Az átélő képességnek az oktatásban fontos szerepe van. Az ismeretátadás során nemcsak az értelmi megismerésnek van funkciója, hanem az érzelmi tényezőknek is. Az érzelmi tényezők figyelmen kívül hagyása a kognitív folyamatok szintjén is nehézségeket okozhat, pl. a diák másként értelmezi az összefüggéseket. A jó tanár ezt észreveszi, és kialakít egy olyan légkört, amelyben a diákok megkérdézik azt, amit nem értenek. Így megelőzhető, hogy pontatlanul rögzítsék az információkat.

## 1.2 Az empátia vizsgálata

Az előzőekből nyilvánvaló, hogy mi az a többlet, amit az empátia nyújtani tud a társas megértésben. Az empátia mérhető különböző technikák, laboratóriumi vizsgálatok, kérdőívek és skálák segítségével. Mivel a pedagógus oktató-nevelő munkájában az empátia elengedhetetlen, az egyetemi felvételi vizsgák részeként empátiamérést is végeztünk. Kíváncsiak voltunk arra, hogy az egyetemi képzés során elsajátított elméleti és gyakorlati ismeretek módosították-e a hallgatók empátiás képességét. Az empátiavizsgálatot megismételtük a végzős hallgatóknál. A célcsoportot

a Selye János Egyetem Tanárképző Karának nappali tagozatára felvételt nyert hallgatók képezték, akik öt évvel később mint végzős hallgatók vettek részt a felmérésben. Célunk a belépő és kilépő tesztelés eredményeinek összehasonlítása, az empátia hatékonyságának mérése volt. Hipotézisként feltételeztük, hogy a hallgatók belépéskor mért EMP-szintje az egyetemi tanulmányaik végén pozitív elmozdulást mutat. Kutatási módszereink a komparatív statisztikai elemzés, a célcsoport fókuszálása (lakhely, középiskola, választott szak szerint), valamint a szemantikai és kvalitatív értékelés voltak. A nyert adatok rámutattak azokra az elmozdulásokra, amelyeket a négy év folyamata eredményezett.

A feldolgozott adatok azt mutatták, hogy míg a belépésnél a minta 43%-a alacsony értéket mutatott ki (20 vagy 20 pont alatt), addig a végzősöknél a minta 18%-a mutat ki alacsony értéket. A feltételezett pozitív elmozdulás bizonyítottan látszik. További elemzést igényel az a tény, hogy a legalacsonyabban mért EMP-érték mindkét alkalomkor lánynál volt mérhető. A szakirodalom (Buda 2006) egyértelműen a női nem magasabb empátiaértékét mutatta ki, ami a nő anyaszerepével függ össze. Az általunk kapott adat ennek éppen az ellenkezőjét mutatta. Ezt részben azzal az adattal vetnénk össze, amely szerint az oktatásban és eleve a nevelésben a női szerep dominál, így a másik nem megemelt feminin hatást mutat, részben a társadalomban észlelhető szerepcseréket imitálja. A nyert kutatási adat további verifikációt igényel. Az értékelt adatok alapján az EMP-szórás a 11 ponttól egész a 30 pontig volt kimutatható. A szórás követése azért is fontos, mivel az alacsony, 15 pont alatti érték arra mutat rá, hogy a személyiségprofil nem alkalmas az emberi kapcsolatok működtetésére. A magas értékek pedig a kiégést provokálhatják intenzívebben. Ezért tartjuk fontosnak visszajelezni a hallgatóknak az elért pontszámaikat a kellő értelmezéssel. Ha a mért minta adatait összességében értékeljük, akkor mindkét átlagérték az EMP-teszt által meghatározott normál sávba tartozik.

## 2. A szociális kompetencia professzionális dimenziói

Az érzelmi intelligencia jelentősége már a szakmában is ismert. A szociális intelligencia, együtt az érzelmi intelligenciával, a személyes és szociális kompetencia alapját képezik. A segítő szakmában kiemelkedő szerepet kap, mivel a bipoláris munkakapcsolat egyik oldalán a szakember áll, akinek rendelkeznie kell az adott kompetenciakészlettel, a másik oldalon pedig fejlesztenie kell azt a pedagógusjelölteknél úgy, hogy képesek legyenek továbbadni e készség fejlesztését és alkalmazását tanítványaiknál.

A XXI. század kompetenciakészlete megváltozott, főleg a segítő szakmákban, így a pedagógiában is. A hierarchikus elrendeződés manapság már partnerivé, személyközpontúvá vált, amely eleve feltételezi a kölcsönhatások erőteljesebb áramlását a pedagógus és tanítványa között. Még 1986-ban figyelmeztetett minket a szakma, hogy a tévé erőteljes formáló hatására az intelligencia-struktúra megváltozott, mindez az emlékezet és a figyelem kárára és az alkotókészség javára. Vajon ma, ennyi évtized után, a curriculum mennyire követi ezt a tényt? Az iskolák jelzik a pedagógus, a tanuló és a szülő elégedetlenségét, frusztrált pozícióját. A pedagógusok gyakran panaszkodnak a diákok figyelmetlenségére, felejtékenységre, érdektelenségére, gyenge teljesítményére és magatartászavarokra. A tanulók panaszai főleg az unalomra, a kényszerre és a magas követelményekre (sok a tanulnivaló, házi feladatok) vonatkoznak. A szülők gyermekeik túlterheltsége (sok a tanulnivaló, gyakori ellenőrző dolgozatok stb.) panaszkodnak.

Gardner (vö. Gyarmathy 2001) többtényezős intelligenciaelmélete felhívja a figyelmet arra, hogy a pedagógus feladata megkeresni és megtalálni azt a fejleszhető területet tanítványában, amely biztosítja számára a sikert. Ha sikeres vagyok, akkor a nehezebb feladatokat is nagyobb motivációval végzem, tehát eleve nagyobb sikerrel. A tanulási teljesítmény lényegesen függ az egyén motivációs szintjétől. Különböző képességek rendszereit ismerjük és ezért jó tájékozódni, hogyan tudja a pedagógia elsődleges küldetését, a komplex személyiségfejlesztést teljesíteni. A szerző már megfogalmazta a következő típust is, amelyet egzisztenciális típusnak nevezett. Logikai-matematikai típusnak nevezte az általáno-

san ismert értelmi képességeket. Ez azért fontos a pedagógiai gyakorlat számára, mivel gyakran „felcseréljük” a logikát a numerológiával, a számok világával, pedig a lényeg a logikai képességeken van, amelyek befolyásolják a matematikai képességeket is. A felosztásnál megtaláljuk az inter- és az intraperszonális intelligenciatípust. Az interperszonális képesség az egyén szociális, míg az intraperszonális a személyes kompetencia alapjait jelenti. Szakmai berkekben a többtényezős intelligenciaelméletet több kritika is érte, például az, hogy csupán a speciális intelligencia típusait fogalmazta meg. Mi ennek az elméletnek pedagógiai jelentőségét emelnénk ki, amely segíti a pedagógust abban, hogy feltárja neveltje személyiségének erősségeit, gyengeségeit, lehetőségeit, hátrányait, és segíti személyiségformáló nevelési attitűdjét.

A pedagógiai folyamatban történő változásoknál figyelembe kell vennünk Sternberg (1985) elméletét is, akinek háromszintű modellje szerint az intelligenciának három alapvető aspektusa van: analitikus, kreatív és gyakorlati. Az előző feltérképezése megtörténik, azonban a másik két szint látens marad. Más kutatók szintén alátámasztották, hogy a gyakorlati intelligencia viszonylag független lehet az iskolai teljesítménytől vagy a pszichometriai teszteken elért pontszámoktól. A tanulmány szerzője is alátámaszthatja, hogy mind a közoktatásban, mind a felsőoktatásban a tantárgyfüggő, tankönyvkövető tudás jellemzőbb a diákok nagyobb százalékára, míg a gyakorlati feladatok megoldásában, az élménytanulásban és alkalmazásának elsajátításában komolyabb problémákkal küszködnek, mint gyengébb társaik. A nemzetközi mérések (pl. PISA 2015) is rámutatnak a gyakorlatban alkalmazható tudás hiányára tanulóinknál. Szükséges megfogalmazni az új kompetenciakészletet, amelyet az információátadás mellett fejleszteni kell.

## **2.1 Személyes és szociális kompetencia**

Salovey elmélete (vö. Goleman 2000) rámutatott az érzelmi intelligencia meghatározó fontosságára az életre való felkészítésben. Alaptényezői, az önismeret, önuralom, empátia, motiváció és kapcsolattartás fejlesztése manapság sem kapták meg azt a fontosságot a pedagógiai folyamatban, amit igényelnének. A segítő szakmában fontos kulcskompetencia-készlet

fejlesztését, módszeresebb támogatását a mai napig csupán részben találjuk meg, a pregraduális pedagógiai képzésben (pl. tréningek, élménytanulás stb.).

Az ember alapvető szüksége a közösség. Iskoláink közösségépítő küldetése, lehetősége, ereje vitathatatlan. B. Sindelar (vö. Strédl 2013) fa-diagrammja is mutatja, hogy az óvodába lépőknek a közösségi magatartást, míg az iskolába lépőknek az alkalmazkodó magatartást kell elsajátítaniuk. Ha azonban a tényekre támaszkodunk, akkor látjuk, hogy sok esetben a készségek és az igények is elmaradnak attól, amit fejleszteni kellene az iskolákban. A szerző továbbképzései alatt találkozott olyan 35 tagú tantestülettel, ahol 19 kolléga egyke volt (66,5%), ehhez mérten jelen volt az egocentrikus (énközpontú) személyiség, az individuális munkastílus, a páros klikkesedés és a csapatépítés igényének teljes vagy részleges hiánya. Ha figyelembe vesszük, hogy az osztályokra levetített átlag is plusz/mínusz 10%-ot mutat az előző adattól, akkor látjuk, milyen fontos a szociális kompetencia tudatos fejlesztése. Az ember életének hatványozott részét munkaközösségekben, csoportban éli meg. Először az óvodában, majd az iskolák különböző szintjein, majd a munkahelyen. Komoly problémát jelent, hogy a családban megélt csapatszellem hiányzik, ami az elsődleges szocializációs tér erejének és hatásának gyengülését mutatja. Ez a tapasztalat is megerősíti, hogy a készségfejlesztés nagyon is a pregraduális képzés részét kell, hogy képezze.

A társas intelligencia (Goleman 2010: 114) a társas tudatosságot és a társas készséget foglalja magában. Míg az első az elemi empátiával, a ráhangolódással, empátiás pontossággal és a szociális ismeretekkel számol, addig a másik az azonos hullámhossz, önmagunk prezentálása, befolyás és törődés tényezőire gondol. Ha más szakemberek megfogalmazásait vetjük össze a szerző által megfogalmazott feltételekkel, akkor látjuk, hogy a Kábele (1993) által említett önkontroll hiányát összevethetjük a szerző által használt „nemet a késztetéseknek” fogalmával. Rogers (2014) feltétel nélküli elfogadását azonosíthatjuk a társas készségekkel, a szerző által használt társas autizmus hasonlít a Konrad Lorenz által használt érzelmi fagyhalálra, máshol pedig találkozunk az érzelmi inkontinencia fogalmával is.

<i>Érzelmi intelligencia</i>	<i>Társas intelligencia</i>	<i>Perszonális – szociális kompetencia (segítő szakma)</i>
öntudatosság	társas tudatosság	a szocialitás fejlesztése
önirányítás	a kapcsolatok irányításának társas képessége	a proszocialitás fejlesztése

1. táblázat: Hogyan illeszkednek a társas intelligencia képességei az érzelmi intelligencia modelljébe (Goleman 2010: 436 – a szerző által módosítva)

Ha a perszonális és szociális kompetenciafejlesztést be akarjuk emelni a pregraduális képzésbe, akkor gyűjtőfogalomként a *pedagógiai terápiát* jelölnénk meg. Tartalmi összetevőit a következőképp fogalmaznánk meg: segítő pedagógia (*egymás javára gondolkodni*), segítő iskola (*egymást segíteni*), segítő pedagógus (*itt vagyok, segíték; ha nem tudok segíteni, segítséget hívok*) (Strédl 2013).

## Összegzés

A ma iskolája – az oktatás mellett – sok más feladattal is találkozik, amelyekkel meg kell birkóznia. Több olyan problémával is, ami nem függ össze eredeti küldetésével, a tanítással. Ezt a helyzetet csupán úgy tudjuk áthidalni, ha az iskolában jelen lesznek azok a segítő szakmák, amelyek jelenlétével hatékonyan tudunk együttműködni és segíteni. Kik ők? Gyógypedagógusok, iskolapszichológusok, szociálpedagógusok, szociális munkások, gyermekvédők, pedagógiai asszisztensek, animátorok stb.

Mind az iskola, mind az egyén szociális kapcsolatrendszere kibővült. Az átjárhatóságot tanulni kell és biztosítani kell, és a közös munka lehetőségét ki kell alakítani minden szereplő részére. Az oktatásügyön belül segítő hálózat mellett szükség lenne a tárcák közötti intenzívebb együttműködésre is, amely biztosítaná a komplex személyiségfejlesztést és -el látást a közoktatásban.

## Felhasznált szakirodalom

- Buda Béla 2006. *Empátia*. Urbis. Budapest.
- Goleman, Daniel 2019. *Érzelmi intelligencia*. Háttér Kiadó. Budapest.
- Goleman, Daniel 2010. *Társas intelligencia*. Nyitott Könyvműhely. Budapest.
- Gordon, Thomas 2010. *T.A.T. – A tanári hatékonyság fejlesztése*. Gordon Kiadó. Budapest.
- Gyarmathy Éva 2001. *Gondolatok térképe*. <http://www.diszlexia.hu/mindmaptani.pdf> (2024. 04. 28.).
- Kábele, František – Kracík, Jiří 1993. *Pestrý život pedagoga, který rychle ubíhal*. Pedagogická fakulta Univerzity Karlova. Praha.
- Mérei Ferenc 2006. *Közösségek rejtett hálózata*. Osiris. Budapest.
- NUCEM 2015. *Národná správa PISA 2015*. [https://www2.nucem.sk/NS\\_PISA\\_2015](https://www2.nucem.sk/NS_PISA_2015) (2024. 04. 28.)
- Rogers, Carl R. 2014. *Způsob bytí*. Portál. Praha.
- Stenberg, Robert J. 1985. Implicit theories of intelligence, creativity, and wisdom. APA PsycNet. *Journal of Personality and Social Psychology*, 49(3), 607–627. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.49.3.607> (2024. 04. 28.)
- Strédl Terézia 2013. *Inkluzív pedagógia, avagy a gyógypedagógiáról másképp*. Selye János Egyetem. Komárom.

## The assessment of the key competences of university students

Thomas Gordon, in his essay “A Vision of a School of Miracles”, argued that today’s school would be very much like a school of miracles, but that we educators would practice the profession differently. His reflection also underlines the fact that education requires a change of approach. In education we are witnessing multi-factorial processes, there are significant interactions and it is not always the case that they are mutually reinforcing or destructive. Empathy is a key competence in the helping

professions, and our aim is to monitor the extent to which prospective teacher candidates are practising this key competence.

**Keywords:** empathy, competence, student-centered learning, social skills, emotional intelligence



**II. ANTIKVITÁS,  
MŰFORDÍTÁS-TÖRTÉNET,  
HATÁSTÖRTÉNET**



Polgár Anikó<sup>1</sup>

# A VARIÁNSOK SZEREPE DEVECSERI GÁBOR FORDÍTÁSSZEMLÉLETÉBEN ÉS FORDÍTÓI GYAKORLATÁBAN

## Absztrakt

A tanulmány az antik irodalom nagy hatású fordítójának, Devecseri Gábornak (1917–1971) a fordításszemléletét és fordítói gyakorlatát vizsgálja a variánsok szerepére fókuszálva. Elméleti szempontból a filológia kultúratudományi fordulatához kapcsolódik, abból indul ki, hogy a variáns szerepe az utóbbi idők filológiai szemléletében is megváltozott, a variáns felértékelődött, a korábbi statikus szövegfogalom helyett egy dinamikus szövegfelfogás érvényesül. A szövegek materiális dimenziójának újfajta kezelése Devecseri fordításszemléletének a megítélését is más fénybe állítja. A tanulmány gyakorlati része a Homérosz-fordítások kézirati anyagából merítve mutatja ki a fordításvariánsok működési mechanizmusait, igazolva a fordításszöveg lezáratlanságát. A folyamatban, folytonos átalakulásban lévő fordításszöveg elemzésekor a fordításvariánsok hierarchikus viszonyrendszerbe állítása helyett célszerűbb a szöveg polifón jellegét figyelembe venni, a meg nem valósítható tökéletes fordítás eszményének helyére a variánsok dinamikáját állítva.

**Kulcsszavak:** műfordítás, Devecseri Gábor, antikvitás, filológia, Homérosz

---

<sup>1</sup> Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, polgara@uj.s.sk

## Bevezetés

Devecseri Gábor fordításai számos változatban maradtak ránk, a fordító minduntalan csiszolgatta, javítgatta korábbi variánsait, a szövegek így a befejezetlenség, a lezáratlanság látszatát keltik. Egy-egy megjelent kötet ugyan lekerekített egész, de ha egy-egy antik mű magyar változatának javított, módosított kiadásait összehasonlítjuk, a változatok sokaságával szembesülünk, különösen azon szövegek esetében, amelyek a fordító életében többször megjelentek (ilyenek pl. Catullus versei, Homérosz eposzai, Plautus komédiái). Még változatosabb a kép, s akár átláthatatlanná is válik a szövegtenger, ha a hagyatékban maradt kéziratokat és gépiratokat is megvizsgáljuk. Bár Devecseri célja az eredetit leginkább megközelítő, azt lehetőleg a legapróbb részleteiben is áthasonító fordítás létrehozása volt, az ideális megoldást megcélzó javítgatások azt eredményezték, hogy a köztes stádiumoknak szánt szövegek a maguk polifón jellegével a tulajdonképpen megvalósíthatatlan ideális megoldás helyére léptek. Az egyetlen, a lezárt, a tökéletes helyét a több alakban megnyilvánuló, a nyitott, az átmeneti vette át. Ezeknek a lezárhatatlan szövegeknek a variáns lett a létmódjuk, s bár a fordító halálával a javítgatások sora lezárult, kérdéses, vajon végleges megoldásnak tekinthetők-e az utókorra maradt utolsó megoldási javaslatok, melyek a hagyományos filológia módszeréből kiindulva, az ultima manus elve szerint az életműkiadásba, illetve a fordító halála utáni későbbi kiadásokba is bekerültek. A variáns szerepe az utóbbi idők filológiai szemléletében is megváltozott, s a filológiának ez a kultúratudományi fordulata, a szövegek materiális dimenziójának újfajta kezelése nemcsak a fordítások újabb, más szemléletű szövegkiadásainak az útját készítheti elő, hanem Devecseri fordításszemléletének a megítélését is más fénybe állíthatja.

Jelen tanulmány, mely a variáns fogalmát állítja középpontjába, egy Devecseri életművével foglalkozó tágabb kutatás része, a következtetések levonásához a szerző saját korábbi fordításelemzéseinek tanulságait is felhasználta (Catullusra, illetve Ovidiusra vonatkozóan lásd: Polgár 2003: 130–154; Polgár 2013; Polgár 2014: 132–136; Polgár 2017), s a variánsok és a fordításszemlélet összefüggéseit felmutató korábbi megállapítása-

it (Polgár 2016) a Homérosz-fordítások kézirati anyagának vizsgálatára terjeszti ki. Az első alfejezet röviden összefoglalja, milyen tekintetben változott meg a filológiai gondolkodásban a variánsok megítélése. A második alfejezet Devecseri elméleti szövegeiből kiindulva tárgyalja a fordításvariánsok létrejöttének okait, Devecseri fordításszemléletének legfontosabb jellegzetességeit. A harmadik alfejezet a szövegkiadásokból, illetve a *Iliász*-fordításoknak a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában található kéziratos/gépiratos változataiból merítve mutatja be néhány példán a fordításvariánsok működési mechanizmusait, azzal a céllal, hogy a fejlődéselvűséggel szemben a variánsok dinamikáját igazolja.

## 1. A variáns felértékelődése a filológiában

A hagyományos filológia a szövegek begyűjtése, a szövegvariánsok megrostálása után egy javított és előolvasott szöveget állított középpontba, a változatokat kontextusukból kiragadva a kritikai apparátusba szorítva. A klasszikus módszerrel készült kritikai kiadások „(mindenekelőtt a Lachmann hagyományában állók) olyan szövegeket prezentálnak, amelyeket a szövegkiadók különösen méltónak tartanak az értelmezésre – vagy azért, mert a szerkesztett (és gyakran emendált, konjektúrával javított) szöveget »szerzőközelinek« kiáltják ki, vagy azért – ezzel gyakran összefüggésben –, mert a »legjobbnek« tekintik” (Bein 2011: 303). A filológusnak – ahhoz, hogy a főszöveget megállapítsa – előzetesen a variánsokkal kell szembesülnie, fel kell állítania a kronológiájukat, csoportokba, típusokba kell őket sorolnia, majd a legrelevánsabbnak tartott változatot ki kell emelnie a többi közül.

Az újabb filológiai gyakorlat szövegkiadási javaslatait az a klasszikus kritikai kiadásokkal szembeni kétely hívta életre, mely megkérdőjelezi a főszöveg primátusát és a kritikai apparátusba szorított variánsok alárendelt szerepét. A hagyományos filológia alapjait a középkor instabil szerzőfogalma is megkérdőjelezhetővé teszi, s a középkori, kizárólag változatokban élő szövegek is a variánsok fontosságára figyelmeztetnek. „A variáns – állapítja meg Cerquiglino – sohasem alkalmi” (Cerquiglino

2011: 293), „a variancia [...] a premodern írás alakzata, és a kiadásnak elsősorban ehhez kell ragaszkodnia” (Cerquiglini 2011: 294).

A szövegvariáns felértékelődését nemcsak a filológiai szemlélet változása hozta el, hanem az informatika fejlődése is, „a képernyő [...] egyszerre dialogikus (a felhasználó és a gép folyamatos interakcióját teszi lehetővé) és többdimenziós (megengedi a különböző egységekhez tartozó adatok összekapcsolt vizsgálatát különálló ablakokban)” (Cerquiglini 2011: 295). A kultúratudományi fordulat révén tudatosult a technikai médiumok változásainak meghatározó jellege, és „esély nyílt arra, hogy a filológiák korábbi statikus szövegfogalma átadja a helyet egy dinamikus szövegfelfogásnak, amely a mindig átalakulóban lévő, folyamatként értett szöveg filológiai »lejegyzésére« törekszik” (Tamás 2018: 69).

## 2. A tökéletes műfordítás ideája és a fordításszöveg többalakúsága

A hagyományos filológia a szöveget ideális entitásnak tekinti, „amely egyfajta – leegyszerűsített – platonizmus értelmében a fizikai megvalósulásaiban csak önmaga tökéletlen árnyképe lehet” (Déri–Kelemen–Krupp–Tamás 2011: 24). Ezt az elképzelt, ideális szöveget igyekszik rekonstruálni a filológus, munkája során a szétszalazódott elemeket foglalja egységbe. Egy ideális szöveghez próbál eljutni az a műfordító is, akinek szeme előtt munka közben a tökéletes műfordítás eszménye lebeg, ám ő a hagyományos filológussal ellentétben nem a „rontott” variánsokból hoz létre egy egységet, hanem azoknak a variánsoknak a megalkotásán dolgozik, melyek elképzelése szerint a tökéletességhez egyre közelebb viszik. Devecseri a műfordítás történetét is, saját fordításainak alakulását is fejlődéselvűen képzelte el, egyfajta útként az egyre jobb, az egyre tökéletesebb megoldások irányába. Az ideális fordító Devecseri szerint mindent begyűjt, az összes apró részletre ügyel, s ebben a versforma nem akadályozza, hanem ellenkezőleg, megtámogatja, ahogy a madár sem annak ellenére szárnyal fel, hogy még a két nagy szárnyát is magával kell cipelnie, hanem éppen azok segítségével (Devecseri 1973: 353). A fordítás

Devecseri számára mintha a latin *legere* szó eredeti jelentéséből kiindulva szedegetés, betakarítás lenne: a fordító olyan olvasó, aki sorra felszedegeti az eredeti szöveg szavait, kifejezéseit, verssorait. Az olvasás a latin *legere* alapjelentéséből kiinduló definíció szerint eredetileg fizikai tevékenység: „szemeinknek fel kell szedegetniük és szótagokba nyalábolniuk az ábécé betűit” (Illich 2001: 106). Fizikai munkára (a rúnákkal jelölt vesszők összegyűjtésére) utal a német Buchstaben lesen kifejezés is (Illich 2001: 106). „Fényes, páncélos, ízelt sorok, szakaszok csillognak az antik vers fordítója előtt. Minden ízükre gondolnia kell” – írja Devecseri (Devecseri 1973: 340).

A számos variánusra épülő, folytonosan tökéletesedő megoldások felé haladó fordításmódszerét Devecseri az *Iliász* fordításakor alakította ki, később ezt a módszert vitte át más szövegek fordítására, s korábbi fordításai javított változatait is ezek szerint az új elvek szerint készítette el. Devecseri Homérosz-fordításában az ismétlődő helyeknek, ahogy ő nevezi, az epikus egyszavaknak (Devecseri 1959: 123) és epikus mondatoknak (Devecseri 1970: 79), amennyire lehet, következetes magyarítására törekedett. Ezek az ismétlődő helyek a két eposzt nemcsak egymással kötik össze, hanem a homéroszi himnuszokkal is, melyek fordítását Devecseri a legkorábban kezdte a homéroszi corpusból. A változatok összehasonlítása és egyeztetése több kötetben és több évtizeden át ívelt, s nemcsak fordítói, hanem filológusi kihívás is volt. Esszéjében Devecseri a munkamódszert jellemezve arról írt, hogy pingpongasztalon dolgozott, melyen szétterítette az eposzok szövegét: „mint valami kártyaköteg lapjai, terült szét rajta a két eposz negyvennyolc éneke, s én – talán leginkább a több gépen egyszerre dolgozó szövőhöz hasonlóan – szökdeltem körülöttük és közöttük” (Devecseri 1970: 108). A szöveg folyamatos javíthatása révén Devecseri szövegváltozatok rengetegét hozta létre, „mintegy 150 000 verssort [...] a körülbelül 32 000 soros homéroszi műből”, „minden sor (átlagosan) négy-öt változatban készült el” (Devecseri 1970: 108).

Homérosz magyar hatástörténetét összefoglaló monográfiájában Ritoók Zsigmond kiemeli, hogy Devecseri fordítása azért vált kanonikussá, mert nemcsak költői erejű, hanem a kor Homérosz-filológiájával is összhangban van. Devecseri „tudta, hogy a homéroszi nyelv formuláris,

tele van ismétlésekkel, tudta, hogy ezt lehetőség szerint pontosan vissza kell adni, s azt is tudta, miért: hiszen erre épült a kor két, végkövetkeztetéseiben korántsem azonos Homéros-értelmezési iránya, Milman Parryé és Wolfgang Schadewaldté, s az olvasó maga döntheti el, milyen következtetést von le az ismétlődések tényéből, milyen Homérost olvas” (Ritoók 2019: 308). A homéroszi szövegvariancia vizsgálata, mely a középkorkutatás mellett az új filológia másik előzményének tekinthető, „már az 1930-as években megkezdődött, mindenekelőtt Milman Parry és Albert Lord kutatásai nyomán” (Déri–Kelemen–Krupp–Tamás 2011: 21). Parry „kimutatta, hogy a formulák sajátos rendszert alkotnak” (Ritoók 2019: 152). Devecseri is utal Milman Parry elméletére (Devecseri 1970: 53–54), és hangsúlyozza, hogy az ismétlődő sorok, félsorok, jelzők lényegi összefüggésekre mutatnak rá, az „egymástól távoli és egymással azonos sorok pedig vaskapcsokként s még inkább eleven vasizmokként fogják össze az eposzt számtalan ponton” (Devecseri 1970: 42). A fordító feladata szerint, hogy ezeket az összefüggéseket, a maguk zenei struktúrájával együtt, felmutassa. „Az eposznak – és benne minden egyes sornak – partitúrája van. Homérosz nagyzenekarának hangszereiről mond le, a mű *szólamaít* sikkasztja el az a fordító, aki akár a versmérték, akár a stereotip-játék szólamáról lemond” (Devecseri 1960: 924).

A kortárs Homérosz-szakértő, Gregory Nagy a variáns fogalma helyett a többalakúság fogalmát preferálja Albert Lord definíciójára hivatkozva, aki hangsúlyozta, hogy a többalakúság (multiform) nem tüntet fel egy szót vagy szöveget sem előnyösebbnek, „helyett elismeri, hogy a gondolat többféle formában létezhet” (Nagy 2011: 413). Ahelyett, hogy ezt a többalakúságot tudatosítanánk, többnyire egy eredeti vagy ideális szöveget keresünk, ám a szóbeli hagyományozódás esetében ilyenről nem beszélhetünk (Nagy 2011: 414). Nagy megállapítása szerint a homéroszi szövegek kapcsán „nem létezik semmiféle »eredeti«, amit helyre kellene állítanunk”, igaz, a Panathénaiahoz köthető szöveg „kevésbé többalakú, mint a többi epikus hagyomány, de ez a tanúbizonyosság sem redukálható egyetlen »egyalakú« szövegre” (Nagy 2011: 430).

Devecseri fordításszövege esetében sem lehet egy ideális szövegváltozatot megállapítani, inkább a Homérosz-fordítások többalakúságát kellene

tudatosítanunk. A Devecseri-életműsorozat antik köteteinek szerkesztői az ultima manus elve szerint jártak el, az egyes szövegek utolsó változatait közzölték. Szilágyi János György, aki Devecseri fordításait sorról sorra átnézte, javítási javaslatokat írt hozzájuk, természetesen tudatában volt ezen fordítások többalakúságának, s azt is hangsúlyozta, hogy nem feltétlenül az utolsó változatokat tartja a legjobbaknak. A Devecseri-életmű műfordítói csúcspontja szerinte az *Odüsszeia* első változata (Szilágyi 2011: 231), holott az *Odüsszeiának* Devecseri életében hat kiadása megjelent, és az egyes soroknak számos kéziratos variánsa is fennmaradt.

### 3. Variánsok a fordításszöveg matériájában

Devecseri szövegei – erről számtalanszor vall (pl. Devecseri 1960: 920–921, 927), s a kézirattári anyag is ezt támasztja alá – számos segítő beleszólása, számos lektori/szakmai vagy laikus/olvasói megjegyzés hatására alakultak polifónokká. A variáns azonban nemcsak az utólagos csiszolás következménye, s nem feltétlenül a külső nézőpontok figyelembevételével jön létre, hanem a fordításszöveg kialakításának természetes velejárója is. A Petőfi Irodalmi Múzeumban, a Devecseri-hagyatékban megőrződött az *Iliász*-fordítás kezdősorainak egy olyan változata (*Homérosz – Devecseri – Iliász. Első kézirat feliratú pallium*), amely a variánsok behelyettesítésére, kipróbálására, szelektálására épülő munkamódszer technikai részleteibe is betekintést nyújt. A feltehetőleg első fordításvariáns, mely később a *Iliász*-fordítás első kiadásához (Homérosz 1952) szolgált alapul, géppel íródott, és a hexameterbe illeszthető félsorok, kifejezések sorozatára épül. Egy-egy hexameteres sor alatt a mozaikként beilleszthető elemek sorakoznak, a hexametersor megfelelő része alá begépelve, s ha az aláírt kifejezéseket sorra behelyettesítjük, az adott sornak négy vagy öt variánsát is megkapjuk. Az *Iliász* első sorának ebből a kéziratból csak két változata olvasható ki, Akhilleusz melléknévének változtatásáról van szó (a gépiratban kézzel áthúзва a Péleion szó utolsó két betűje, javítva Péleidésre), a jelek szerint Devecseri ekkor még nem fontolgatta az órláló szó, a kulcsszónak számító harag kiemelését, a sor elejére helyezését.

A második sornak a mozaikok összeolvasásával öt, a harmadiknak négy variánsa alakul ki, ám – lévén, hogy a nyomtatott szövegben majd csak egy változat szerepelhet – a variánsok sorra ki is törlődnek, Devecseri a gépiratban ceruzával áthúzta őket. Az első három sor géppel írt változatai:

„Istennő, haragot zengj, Péleión Achileusét,  
 vészest, mely az achájoknak szerzett sokezer kint,  
     acháj sereget ... számos achájnak;  
     sokezer kint szerzett annyi achájnak;  
     sok kint szerzett az acháj seregeknek;  
     sokezer kint szerzett minden achájnak,  
 sok hősnek bátor lelkét Hádésba taszítva  
     leküldve  
     vetette  
     ... korán elküldte”

A kötetbe, az első kiadás szövegébe bekerült sorváltozatok:

„Istennő, haragot zengj, Péleidés Achileusét,  
 vészest, mely sokezer kint szerzett minden achájnak,  
 mert sok hősnek erős lelkét Hádésra vetette” (Homéros  
 1952: 33).

Marót Károlynak, a fordítás lektorának a kézirati hagyatékban külön palliumban őrzött megjegyzései a második és harmadik sor variánsainak a létrejöttét nem befolyásolták, hiszen az adott sorok közül csak az elsőhöz írt megjegyzést: „Jegyzet kellene az -ιδης képzős alakok használatához! Sőt az -ίων képzősökhöz is.” A kötetben az első énekhez írt jegyzetekben olvasható is a magyarázat, mely mindegyik névváltozatot felsorolja: „PÉLEIDÉS, PÉLÉIADÉS, PÉLEIÓN, – Péleus fia: Achilles” (Homéros 1952: 415).

Devecseri a fordítás során az egyes soroknak a göröghöz hasonló sorbeosztására törekedett, értelmi-grammatikai, és ha lehet, metrikai szempontból is. Ezért kerül a második sor elejére a hátravetett jelző, ugyanúgy,



későbbivel összekombinálva állította össze azt a változatot, mely a kötetbe is bekerült: „akkortól, hogy először váltak szét civakodva” (Homérosz 1952: 33). Egy későbbi kiadásban Devecseri ennek a sornak egy újabb variánsát hozta létre, felhasználva a fent idézett, korábbi sorkezdetet: „attól kezdve, hogy egyszer szétváltak civakodva” (Homérosz 1960: 9). Ugyanez a sorkezdet maradt a későbbi, Devecseri életében utolsó *Iliász*-kiadásban is (Homérosz 1967: 7), melyet az ultima manus elve alapján az életműkiadás (Homérosz 1974: 9) és annak nyomán további kiadások is (pl. Homérosz 1993: 7) továbbörökítettek.

## Összegzés

A tanulmány célja Devecseri Gábor fordításszemléletének és fordítói gyakorlatának vizsgálata volt a variánsok szerepére fókuszálva. A filológia kultúratudományi fordulatához kapcsolódóan az elméleti részben a variáns szerepének felértékelődését, a statikus szövegfogalom helyett egy dinamikus szövegfelfogás érvényesülését vizsgáltuk a filológiai tárgyú elméleti szakirodalomból kiindulva. A második alfejezetben azt mutattuk ki, hogyan változtatja meg a szövegek materiális dimenziójának újfajta kezelése Devecseri fordításszemléletének a megítélését. A harmadik alfejezetben a Homérosz-fordítások kézirati anyagából merítve figyeltük meg néhány konkrét példán a fordításvariánsok működési mechanizmusait, igazolva a fordításszöveg lezáratlanságát. A folyamatban, folytonos átalakulásban lévő fordításszöveg elemzésekor a fordításvariánsok hierarchikus viszonyrendszerbe állítása helyett célszerűbb a szöveg polifón jellegét figyelembe venni, a meg nem valósítható tökéletes fordítás eszményének helyére a variánsok dinamikáját állítva.

## Felhasznált szakirodalom

- Bein, Thomas 2011. Szövegvariancia, kiadási gyakorlat, értelmezés. Gondolatok a megváltozott középkori filológiáról. Ford. Lénárt Tamás. In: Déri Balázs – Kelemen Pál – Krupp József – Tamás Ábel (szerk.): *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*. Ráció Kiadó. Budapest. 298–317.
- Cerquiglini, Bernard 2011. A variáns dicsérete. A filológia kritikai története. Ford. Keszeg Anna. In: Déri Balázs – Kelemen Pál – Krupp József – Tamás Ábel (szerk.): *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*. Ráció Kiadó. Budapest. 219–297.
- Déri Balázs – Kelemen Pál – Krupp József – Tamás Ábel 2011. Előszó. A filológia mint kulturális gyakorlat. In: Déri Balázs – Kelemen Pál – Krupp József – Tamás Ábel (szerk.): *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*. Ráció Kiadó. Budapest. 9–44.
- Illich, Ivan 2001. *A szöveg szőlőskertjében. Kommentár Hugo de Sancto Victore didascaliconjához*. Ford. Tóth Gábor. Gond-Cura Alapítvány – Palatinus Kiadó. Budapest.
- Nagy, Gregory 2011. A homérosi szöveg és a többalakúság problémái. Ford. Rung Ádám. In: Déri Balázs – Kelemen Pál – Krupp József – Tamás Ábel (szerk.): *Metafilológia 1. Szöveg – variáns – kommentár*. Ráció Kiadó. Budapest. 413–432.
- Polgár Anikó 2003. *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*. Kalligram. Pozsony.
- Polgár Anikó 2013. A lektor mint edző. Betekintés Devecseri Gábor Ovidius-fordításainak háttérmunkálataiba. In: Hrbáček-Noszek Magdaléna (szerk.): *Mentés másként. Műfordítás és irodalmi kapcsolatok. Uchovávanie literárnych diel. Literárny preklad a literárne odkazy*. AB-Art. Slovenská Lupča. 143–157.
- Polgár Anikó 2014. „Lezbia, csókolj! éljen az élet!” – Catullus 5. carmenének magyar fordítás- és hatástörténete. In: Misad Katalin – Cseh Zoltán (szerk.): *Nova Posoniensia IV. A pozsonyi magyar tanszék évkönyve*. Szeñci Molnár Albert Egyesület – Kalligram. Pozsony. 125–148.

Polgár Anikó 2016. A variánsok sűrűjében. A műfordítás lezáratlanságának jelensége Devecseri Gábornál. In: Misad Katalin – Csehy Zoltán (szerk.): *Nova Posoniensia VI. A pozsonyi magyar tanszék évkönyve*. Szeinci Molnár Albert Egyesület. Pozsony. 90–113.

Polgár Anikó 2017. Új alakokká vált testek. Devecseri Gábor és az ovidiusi Átváltozások. *Ókor*. 16. évf. 3. sz. 54–65.

Ritoók Zsigmond 2019. *Homéros Magyarországon. Adalékok*. Pesti Kaligram. Budapest.

Szilágyi János György 2011. *A tenger fölött. Írások ókori görög és itáliai kultúrákról*. Gondolat. Budapest.

Tamás Ábel 2018. Filológia. In: Kricsfalusi Beatrix – Kulcsár Szabó Ernő – Molnár Gábor Tamás – Tamás Ábel (szerk.): *Média- és kultúratudomány. Kézikönyv*. Ráció Kiadó. Budapest. 65–78.

## Források

Devecseri Gábor [1947]. Kísérőszó. In: Homéros: *Odyseia*. Ford. Devecseri Gábor. Új Idők Irodalmi Intézet RT – Singer és Wolfner. Budapest. 375–376.

Devecseri Gábor 1959. *Műhely és varázs. Görög–római tanulmányok*. Szépirodalmi. Budapest.

Devecseri Gábor 1960. Líra az eposzról. A fordító utószava. In: Homérosz: *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények*. Ford. Devecseri Gábor. Magyar Helikon. Budapest. 919–936.

Devecseri Gábor 1970. *Kalauz Homéroszhoz*. Szépirodalmi. Budapest.

Devecseri Gábor 1973. *Műhely és varázs. Görög–római tanulmányok*. Szépirodalmi. Budapest.

Homeros 1902. *Iliasa*. Ford. Kemenes Kempf József. Lampel Róbert (Wodianer F. és Fiai). Budapest.

Homéros 1952. *Ilias*. Ford. Devecseri Gábor. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.

Homérosz 1960. *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények.* Ford. Devecseri Gábor. Magyar Helikon. Budapest.

Homérosz 1967. *Íliász.* Ford. Devecseri Gábor. Magyar Helikon. Budapest.

Homérosz 1974. *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények.* Ford. Devecseri Gábor. Magyar Helikon. Budapest.

Homérosz 1993. *Íliász. Odüsszeia. Homéroszi költemények.* Ford. Devecseri Gábor. Pantheon Kiadó. Budapest.

Homer 1999. *Iliad.* <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0133> (2024. 04. 28.)

### **Kézirattári források**

Devecseri Gábor. Analekta. Műfordítások. Homérosz: Iliász. PIM Kézirattár. Devecseri Gábor-hagyaték. Gynsz.: 1998/7

Marót Károly javításai Devecseri Gábor Íliász-fordításához, PIM Kézirattár. Devecseri Gábor-hagyaték. Leltári szám: V. 5578

### **The role of variants in Gábor Devecseri's translation theory and practice**

This paper examines the translation approach and practice of Gábor Devecseri (1917–1971), a highly influential translator of ancient literature, focusing on the role of variants. From a theoretical point of view, it is related to the cultural turn in philology, and starts from the premise that the role of the variant has changed in recent philological perspectives, the variant has been valorised, and a dynamic conception of text has prevailed instead of the earlier static notion of text. The new treatment of the material dimension of texts also casts Devecseri's approach to translation in a different light. The practical part of the paper draws on the manuscript material of Homer's translations to show the mechanisms of translation variants, demonstrating the indeterminacy of the translation text. When

analysing a translation text in a process of constant transformation, it is more appropriate to consider the polyphonic nature of the text, replacing the ideal of the unrealizable perfect translation with the dynamics of the variants, rather than a hierarchical relation of translation variants.

**Keywords:** literary translation, Gábor Devecseri, antiquity, philology, Homer

Gaál Némety Alexandra <sup>1</sup>

## RENEZÁNSZ KINCSEK MODERN KÖNTÖSBEN

### **Balassi Bálint *Adj már csendességet* című versének fordítási kérdései és megoldásai**

#### **Absztrakt**

Jelen tanulmány Balassi Bálint *Adj már csendességet* c. verse és annak angol nyelvre fordított *Grant Me Tranquillity* című variánsának elemzésével foglalkozik. Célja, hogy egy konkrét példán – Balassi istenes versén – keresztül a funkcionális stilisztikai elemzés során feltárjuk a régi magyar irodalmi szövegek fordításának kihívásait és lehetőségeit, valamint megvizsgáljuk, hogyan próbálja a kiemelkedő angol fordító, George Szirtes átültetni Balassi Bálint költeményét egy egészen más nyelvre és kultúrára. A kutatás célja annak kiderítése, hogy a vizsgált szöveg alapján az angol nyelvű szövegváltozat mennyire adekvát a magyar nyelvű verssel. A kutatás elemzési módszere a kommunikatív ekvivalenciával szintézisbe hozható funkcionális stilisztika, amely a nyelvi elemek funkcióját vizsgálja mind a forrás-, mind a célnyelvi szövegekben – a szöveg különböző szintjein – azokat egymás szövegváltozatainak tekintve.

**Kulcsszavak:** irodalmi fordítás, szövegvariánsok, funkcionális stilisztika, adekvátság, kommunikatív ekvivalencia

---

<sup>1</sup> Eperjesi Egyetem, Magyar Nyelv és Kultúra Intézete, nemetyalexandra@gmail.com

## Bevezetés

Az irodalmi fordítás és annak gyakorlata mindig is rendkívül fontos szerepet játszott a kultúrák közötti kommunikációban és az irodalmi örökség átörökítésében, az irodalmi sokszínűség megőrzésében. A régi magyar irodalom és annak kultúrája különösen gazdag és változatos, számos izgalmas szöveget kínál, melyeket fordítani és megérteni kihívást jelenthet a (kortárs) fordítók és (kortárs) olvasók számára egyaránt.

A fordítás nem csupán egy szöveg nyelvről nyelvre történő átültetése, hanem egy komplex folyamat. A fordítóknak figyelembe kell venniük az eredeti szöveg kontextusát és stilisztikai sajátosságait, miközben törekednek arra, hogy érthető és élvezhető célnyelvi szöveget hozzanak létre. A fordítás során felmerülő kihívások között szerepel a nyelvi sajátosságok átültetése, a történelmi kontextus megfelelő átadása, valamint az eredeti mű stílusának és hangulatának megtartása. Ezen kihívások ellenére a fordítóknak lehetőséget nyújt az adott mű mélyebb megértésére és újraértelmezésére más nyelvi és kulturális keretek között.

Balassi Bálint, a magyar reneszánsz egyik legjelentősebb költője, életműve és költészete kiemelt figyelmet érdemel ezen a téren. A régi magyar irodalmi szövegek fordítása különösen izgalmas terület. Jellemzőségei és sajátosságai teszik kihívássá a fordítást. Ezek a szövegek gyakran gazdagok archaikus kifejezésekben, különleges nyelvtani szerkezetekben és olyan kulturális és történelmi utalásokban, amelyek a magyar olvasók számára ismerősek, de más nyelveken és kultúrákban nem mindig érthetőek könnyen, s nem mindig ültethetők át adekvátan más nyelvekre. Balassi Bálint költészete egy kincseshánya a fordítók számára, különösen gazdag anyagot kínál számukra, hiszen versei mélyen gyökereznek a magyar kultúrában és történelemben.

A Balassi-művek fordítása nem csupán a szó szoros értelmében vett fordítást jelent, hanem egyfajta átültetést is az olvasók számára érthető nyelvre. A Balassi költészete iránti érdeklődés és tisztelet mellett a fordítóknak kritikusan kell vizsgálniuk azokat a döntéseket és stratégiákat, amelyeket az eredeti mű átültetése során alkalmaznak. A fordítóknak meg kell találniuk a megfelelő egyensúlyt az eredeti szöveg hűsége és a

célnyelv kifejezőképessége között. Azonban fontos megérteni, hogy a fordítás mindig interpretáció, és minden fordítás magában hordozza a fordító saját kreativitását és értelmezését. A fordítási stratégiák megválasztása tehát nagyban függ az adott vers és fordító sajátosságaitól.

Ezen tanulmány célja, hogy egy konkrét példán – Balassi istenes versén – keresztül az elmélyült funkcionális stilisztikai elemzés során feltárjuk a régi magyar irodalmi szövegek fordításának kihívásait és lehetőségeit, valamint megvizsgáljuk, hogyan próbálja George Szirtes átültetni Balassi Bálint költeményét egy egészen más nyelvre és kultúrára.

Reméljük, hogy ez a munka hozzájárul a régi magyar irodalmi szövegek fordításának jobb megértéséhez és értelmezéséhez, valamint felhívja a figyelmet a fordítás fontosságára és kihívásaira az irodalmi kutatásban.

## Balassi Bálint költeménye a funkcionális stilisztika tükrében

Balassi Bálint, a magyar reneszánsz egyik legkiemelkedőbb alakja. Jelen tanulmány a költő születésének 470. és halálának 430. évfordulójához közeledvén született. Klisék sokaságával és sablonosan definiálhatnánk, hogy költészetében megjelenik a vallásos líra, a háborús élmények, a szerelem és a természet szépsége, valamint Balassi költészete gazdag nyelvi képekben és mély érzelmi töltetben bővelkedik, ám jelenleg nem célunk Balassi költészetének általános jellemzőit sem megvizsgálni, sem összefoglalni. Jelen tanulmány a kommunikatív ekvivalenciával (Popovič 1975) szintézisbe hozható funkcionális stilisztika módszerével elemzi Balassi Bálint *Adj már csendességet* című költeményét s annak *Grant Me Tranquillity* című angol nyelvű fordítását, melyet a kiváló költő és műfordító, George Szirtes<sup>2</sup> végzett el (W2). Ezen analízis lényege, hogy a szöveg különböző szintjein vizsgáljuk a nyelvi elemek funkcióját mind a forrás-, mind a célnyelvi szövegekben, ezeket egymás szövegvariánsainak tartva (vö. Némety 2018a, 2018b; Gaál Némety 2021; vö. még Szathmári

<sup>2</sup> George Szirtes (1948–) magyar származású, angol nyelven író költő, szerkesztő, műfordító.

2013; Lőrincz 2007). Célja tehát a különböző nyelven megjelent szövegek adekvátságának vizsgálata.

„Ennek a könyörgő versnek az értelmezéséhez közvetlen életrajzi és keletkezéstörténeti adalék alig kell. [...] [A]zért nem kell, mert ami megértéséhez szükséges, mint a remekművekben legtöbbször, benne foglaltatik magában e versben. Sem több, sem kevesebb nincs e nyolc szakaszban, mint amennyi egy közösen egyedi s egy egyedien közös emberi állapot kifejezéséhez és átadásához okvetlenül kell és fölösleges nélkül szükséges. [...] A sorshelyzet, a magatartástípus, amely belé van rögzítve, s a mód, ahogyan belé van rögzítve, csak ebben a periódusban születhetett meg, s csak ebben a periódusban lehetett jellemző. S fordítva: ebben a periódusban csak ez s csak így születhetett jellemzővé, reprezentatívává, jelentőssé” (Németh 1984: 72).

Németh G. Béla értelmezése (1984) szerint e költemény elemzéséhez nincs szükség életrajzi és keletkezéstörténeti adatokra, de azért mi megpróbálunk minél mélyebb értelmezést és elemzést adni a szóban forgó költeményről a funkcionális stilisztika módszerével.

Az *Adj már csendességet* című költemény Balassi egyik legszebb istenes versének tekinthető, amely a mai ember számára is megrendítő érzéseket és érzelmeket ad át. Emlékeztet az emberi mivolt gyarlóságára, a másoktól függő és származó segítségnyújtásra, támaszra. Balassihoz hasonlóan a mai ember is rákényszerülhet arra, hogy másokhoz forduljon, könyörögjön, s vigaszt találjon. A vallásos emberek számára mindez könnyebb, hiszen az ő életükbe teljesen természetes módon illeszkedik be a könyörgés, amely egyébként nem kizárólagosan vallásos cselekedet lehet, hanem mindennapi életünk része is. Akkor könyörgünk, amikor kiszolgáltatottnak érezzük magunkat, épp úgy, ahogyan a lírai én is érzi magát Istennel szemben. Tehát a vers középpontjában egy kételyekkel, bizonytalansággal küzdő költő áll, aki tisztában van saját esendőségével, bűnösségével, s vigaszt, kegyelmet, megváltást remél Istenétől (vö. W1).

A vers címe és tartalma összhangban van Balassi lírájának vallásos jellegével és az emberi sors elmúlását vizsgáló tematikájával. A fordítóknak ki kell találniuk, hogyan ültethetik át a vers lírikus hangját és érzelmi töltetét a célnyelvre, miközben figyelembe veszik az eredeti szöveg rímelési és ritmikus mintázatait. Az alábbiakban tehát vizsgáljuk meg a szóban forgó Balassi-költeményt s annak angol nyelvű variánsát egy stilisztikai-retorikai analízis keretében.

A mű alaphangja a mély és őszinte megbánás, bizakodás, hangneme közvetlen, voltaképpen egészen természetes és személyes, a hangulata pedig az elmúlásé, a halál tényébe való belenyugvásé. A vers menete izgatott, ugyanakkor zaklatott, érzelmileg teljesen hullámszó, s ezt a belső ellentétek okozzák. Egészében véve csupa kérés és perlekedés, könnyörgés és érvelés tézisein alapszik. Az angol szövegvariáns is ugyanezen a hangulati síkon mozog.

A költemény műfaját tekintve zsoltárnak és himnusznak is tekinthető. Műfaji mivoltát az irgalmas Istenhez való könnyörgés képezi, ám nem lehet a verset egyértelműen besorolni, mert mindkét műfajtól különbözik egy kicsit. A zsoltároktól a tekintetben tér el, hogy míg azok narrátora egy közösség nevében szólítja meg Istent, addig Balassi önmaga nevében szólal meg. A himnuszok pedig általában ünnepélyes hangvételűek, közösségi-gyülekezeti szelleműek, míg a szóban forgó költemény kevésbé ünnepélyes és a könnyörgő én szubjektív módon intézi könnyörgéseit. Balassi tehát – elszakadva a műfaji kötöttségektől – valamilyen szinten egy önálló művet hoz létre, amelyben a vallásos tartalom a megszokottól eltérően egészen más, és a vallásos motívumok is teljesen új jelentést kapnak.

Versformáját tekintve a vers 8 versszakból áll. A versszakok egyenként 2–2 sorból állnak, a strófaépületük pedig: 6a-6a-4b/6c-6c-4b, azaz a harmadik és hatodik egység félsor. A költemény Balassi-strófában íródott, de egy hármasszó ütem hiányzik a sorok végéről, tehát egy megrövidített Balassi-strófáról van szó, amelynek sorai azért olyan gyors, pergő ritmusaik, mert a páros rímű hatos szótagok közé beillesztett négy szótagos félsor, amelyet a költő külön rímmel emelt ki, minduntalan megtöri a páros rímű hatosok nyugodtabb verszenéjét. Rímelését tekintve sok a tiszta rím, verselése pedig ütemhangsúlyos (vö. W1). Az angol szöveg-

változat – s most itt kifejezetten az írott szövegváltozatról beszélünk – a forrásnyelvi szövegváltozattól „jól érzékelhető formai eltéréseket mutat. Ez elsősorban abból adódik, hogy az angol írott és kiejtett szövegváltozat jelentős mértékben eltér egymástól. A fordító nem szokványos megoldást választott, hogy megőrizze a forrásnyelvi szöveg prozódiai elemeit, különösen a Balassi-rímtechnikát: nem az írott, hanem a kiejtett változat prozódijára adekvát az eredetivel” (Lőrincz 2018a: 68).

A mű szerkezetileg a himnusz műfajához áll közel, hiszen az imprekáció – argumentáció – imprekáció hármas szerkezet jelenik meg a versben (ennek megfelelően három egységre bontható: 1–2. strófa, 3–6. strófa, 7–8. strófa). Ugyanígy a szimmetria elve is érvényesül, ami tipikusan reneszánsz jellegzetesség. Németh G. Béla (1984) felfogásában a vers szerkezetét a könyörgés archetipikus „formulája” szolgáltatta, s ennek alapján szintén 3 egységre tagolható:

- 1. egység: 1–2. strófa a bevezető lélektani helyzetrajz,
- 2. egység: 3–6. strófa az érvelés,
- 3. egység: 7–8. strófa a verset lezáró összegzés.

A vers egyik fő szövegszervező eleme a könyörgés – érvelés – könyörgés antitézise, melyek közül a két könyörgés mintegy keretet ad az egész versszövegnek. Ez a keretes szerkezet biztonságot és stabilitást sugall, de a versforma által közvetített vívódás és nyugtalanság belső zaklatottságot árul el. A verszene az adott tartalomhoz alkalmazkodva megrendültséget és feszültséget sugároz.

A mű másik fő szervezőeleme a tengelyét képező könyörgő értelemmel bíró felszólító módú igei állítmánysor: *adj, ódd, őrizd, hadd, ébreszd, gerjeszd, teljesíts, nyisd, add*. Van egy – a versbeszéd minden elemét összetartó és a tengely forgásához igazodó – összefogó háló is, melyet a felsorolt állítmányhalmaznak a nyelvtani velejároi alkotnak, különösen a tárgyas igealakok, melyek a könyörgés tárgyát jelzik: *csendességet, békességet, szívemet, elmémet, zárját, szárnyát* stb. S a tárgyak mellett a határozók is hangsúlyozzák a könyörgés teljesítésének méltányos módját, okát és célját, pl.: *mentségére, vesztiségére, igéd szerint, hitem szerént, vétek nélkül, bú s kín nélkül* (vö. W1). „Balassi kihagyja azokat a kötőszókat, melyek, ha benne lennének a versben, akkor feltüntetnék a mondatok rendelt-

ségi viszonyát. Különösen a magyarázó, valamint az ok- és célhatározói kötőszók (*ezért, hiszen, mert, így, hát, ennek következtében, eképpen, evégett*) elhagyása feltűnő és fontos. Ezek az elhallgatott, de odaértett kötőszók az oksági kapcsolatok szigorú rendszerévé fűzik a verset” (W1). A kötőszavak elhagyása (aszindeton) így végül is egyfajta spontaneitást és természetes stílust eredményez. „A névmási részeshatározó (*nekem*) odaértése pedig tovább fokozza azt az érzést, hogy a könyörgő attitűd érzelmileg és logikailag is helyénvaló és hiteles. A vers beszélője egyes szám első személyben könyörög Istenhez, de a lírai én a vers első felében csak személyragokban jelenik meg (a költőre utaló birtokos személyragos olyan szavakként): *elmémet, szívemet, (örizd), lelkem, szükségem, életem, fejem (segedelmét add meg)* stb” (W1).

A felütésként ható címadó első sor mind verskezdőként, mind strófafekezőként, mind az első egység kezdeteként egy zaklatott, kétségbeesett, megfáradt ember megnyilatkozása, ki türelmetlenül, sürgetően fordul Istenéhez. Ezt a türelmetlenséget bizonyítja a verskezdő *adj* ige is, melyet a *már* határozószóval társít, nyomatékosítva ezzel, hogy régóta vár a lelki békére. Ezen határozószó a fordításban elmarad, immutációs eljárással a *me* 'nekem' névmási részeshatározó jelenik meg a szövegben. A *csendességet, békességet* gradációs főnevek a fordításban a *tranquillity, calm impassivity* 'nyugalmat, nyugodt közönyt' anaforikus szinonimikus ismétlésre változnak. Az eredeti első strófa második fele szemantikai hálóját tekintve azonos a fordított variánssal, azonban a fordító lexikailag teljesen módosítja, s az *örizd* ighöz kívül kizárólag a vezérmotívumokat – *eszemet, szívemet* – hagyja meg az eredeti szövegből: *Guard my poor sanity, / my heart in captivity, / put to the sword! 'Örizd szegény józan eszemet, / a szívem fogságban, / vess kardélre!*' A kard mint az életnek potenciálisan véget vető eszköz kizárólag a fordított variánsban lelhető fel. Az eredeti szövegvariáns felszólító módú, és kérést, könyörgést kifejező *adj, ódd, őrizd, hadd, ébreszd, gerjeszd* igei állítmányai a fordított szövegvariánsban is fellelhetőek a *grant me, guard, shield me, let not, cause* 'adj, őrizd, védj meg, ne engedd, okozza' igeik által. A fordító azonban a *watch with me* 'figyelj rám' ighöz kapcsolat betoldásával még dinamikusabbá, s még erőteljesebbé tette a költő megnyilatkozását.

A második strófa *immár* határozószava is nyomatékosítja a múltban gyökerező várakozást, s ezen kifejezés a fordításban elmarad, helyére a *Through long years* 'hosszú éveken át' határozós kapcsolat kerül. Ugyanílyen transzmutációs eljárás figyelhető meg az eredeti (*lelkem*) *szomjan vár mentségére* módhatározós igei kapcsolat esetében is, amely a fordításban egy ellentétes variációs szinonimikus ismétlésként jelenik meg a *my spirit craved sustenance, desiring salvation* 'lelkem táplálékra vágyott, üdvösségre vágyva' alakzatban: *szomjan*, *szomjúság* helyett a *táplálék*, *mentsége* helyett az üdvösség szinonima szerepel. Összességében a bevezető lélektani helyzetrajz jelentéshálózata a fordításban megőrződik, szemantikai adaptációt hozva ezzel létre.

1

*Adj már csendességet*, lelki békességet, mennybéli Úr!  
Bujdosó elmémet ódd bútól szívemet, kit sok kín fúr!

2

Sok ideje *immár*, hogy lelkem *szomjan vár mentségére*,  
Őrizd, ne hadd, ébreszd, haragod ne *gerjeszd*, vesztésére!

George Szirtes-féle szövegváltozat:

*Grant me tranquillity, calm impassivity, heavenly Lord!*  
*Guard my poor sanity, my heart in captivity, put to the sword!*

*Through long years of penitence, my spirit craved sustenance,*  
*desiring salvation;*  
*Shield me and watch with me, let not your enmity cause my*  
*damnation.*

Nyersfordítás:

'Adj nekem nyugalmat, nyugodt közönyt, mennyei Uram!  
Őrizd szegény józan eszemet, a szívem fogságban, vess  
kardélre!

Hosszú éveken át bűnbánatban, lelkem táplálékra vágyott  
üdvösségre vágyva;  
Védj meg és figyelj rám, ne engedd, hogy ellenségeskedésed  
okozza kárhozatomat.'

A vers második egységét, azaz a 3–6. strofát az argumentáció szervezi egységgé, melyet egy kérdés-felelet formájú teológiai fejtegetéssel támogat meg a lírai én. Ennek kulcsfogalmai és vezérmotívumai: *a megváltás, az érdem, az irgalom, a bűn, az ige, az ígélet és a hit*. Ezek a motívumok az angol nyelvű változatban is megjelennek, ha néhol lexikailag módosítva is, de szemantikailag adekvátak az eredeti kifejezésekkel (*saved me* 'mentettél meg', *for his sake* 'kedvéért', *your word* 'szavadban', *grant me* 'megadod'). A 3. strofa eredeti változatából hiányzó, ám a fordított szövegvariánsában adjekciós eljárással létrehozott *my saviour* 'megmentőm' főnév nyomatékositja a címzettet. Ugyanezen kifejezés kapcsán töismétlést is megfigyelhetünk az angol szövegben (*saved me* 'mentettél meg', *saviour* 'megmentőm').

A 4. versszakban az eddigi dinamikusság visszaesik, a hangnem kissé visszafogottabbá válik, amit az áhítatot, hangulatot, érzelmi dinamikát szervező retorikai-költői alakzatok okoznak. Az eredeti szövegváltozat költői eszközök sokaságát sorakoztatja fel: *irgalmad nagysága – vétkem rútsága* (paralelizmus és antitezis), *irgalmad nagysága – irgalmad végtelen* (párhuzam), *irgalmad végtelen – bűnöm éktelen* (ellentét), *irgalmad – irgalmad* (ismétlés), *vétkem rútsága – bűnöm éktelen* (variációs ismétlés), *bűnöm éktelen s romlást valló* (antiklimax). A fordított szövegvariánsban ez az alakzathalmaz megőrződik. A fordító az eredeti *irgalmad nagysága* szókapcsolatot a *so mighty* 'hatalmas' gradációs alakzattal, a *vétkemet* a *my sins* 'bűneim' szinonimával, az *irgalmad végtelen* kapcsolatot pedig a

*your grace is eternal* 'kegyelmed örök' szinonimikus variációs ismétléssel helyettesíti. A forrásnyelvi antiklimax a fordításban is megjelenik (*my sins infernal cry out for the grave* 'bűneim pokoliak, sírért kiáltanak'). A beálló lexikális módosulások ellenére a megőrzött alakzatláncolat biztosítja az információtartalom adekvátságát az eredetivel. A korábbi strófákkal ellentétben ebben a strófában (s először a versszövegben) nincs felszólító módú ige, s ezt a szerkesztési eljárást megőrizte a fordító is. Ezáltal érezhető ki a szövegrészből a szorongás, kétely, a lelkifurdalás s a lelki felkavartság.

Az 5. strófa két retorikus kérdést tartalmaz, amelyek tulajdonképpen megszakítják a kijelentő és felszólító mondatokból álló, (eddig) argumentáló gondolatsort. E költői kérdések az ún. aranymetszés-pontnál vannak elhelyezve, ami egy 16 soros vers esetében épp a 9. és 10. sort jelenti. A retorikus kérdések az angol szövegváltozatban is változatlanul megmaradnak. Bár ez a strófa – sem az eredetiben, sem a fordított variánsban – nem bővelkedik alakzatokban, ám mégis találhatunk benne vezér szervezési elemet: fokozást és antiklimaxot. Előbbi a *jóvoltod változást, gazdagságod fogyást* tárgyas szerkezetekben, utóbbi az *Éngem, te szolgádat* degradációt nyomatékosító névmási tárgyas szerkezetben jelenik meg. Bár a retorikus kérdés a fordításban megmarad, a kérdések eltérő lexikális megformáltságának köszönhetően csak újraírásnak tekintjük. A fordító teljesen más kifejezésekkel helyettesíti a mondandót, azaz teljesen modernizálta az eredeti szöveget (*jóvoltod* helyett *beatitude* 'boldogságod', *változás* helyett *vicissitude* 'viszontagságok', *gazdagságod* helyett *possession* 'birtok', *fogyás* helyett *loss* 'elvesztés', *sokakat* helyett *the ranks of forsaken* 'elhagyottak serege').

A második egység utolsó versszakában (6.) feloldódni látszik a versben lévő feszültség, melyet az eredeti *Nem kell kételkednem* kijelentő mondat érzékeltet. A fordított szövegvariánsban azonban ez a kijelentés egy kérdőszóval bevezetett állítássá transzformálódik: *Why should I doubt, ...* 'Miért kételkednék', .... Ebben a forrásnyelvi szövegrészben Balassi a bibliai vonatkozású *igéd szerint* névutós szerkezetet alkalmazza, melyet variációs ismétlésként a sorok végén helyez el, epiforikus adjekciós alakzat formájában (*igéd szerint, hitem szerint*). Az angol *in trust of your word* 'a te

szavában bízva' variáns szerkezet is bibliai vonatkozású, szemantikailag azonos az eredeti kifejezéssel. Az eredeti szövegvariáns *kedvessen, kegyesen* archaikus kettőzés a fordításban elmarad, s helyettük a *szabadon, kegyelmet, a hűséges jutalmat* immutációs és adjekciós alakzatok szerepelnek biztosítva a jelentésbeli egyenértékűséget. A fordított szövegvariánsban található *the grace* 'kegyelmet', *reward* 'jutalmat' gradációs alakzat nincs jelen az eredeti versben, betoldás a fordításszövegben. Tulajdonképpen egy világgép – Isten irgalmas – sűrűsödik eme két sorba, melyet az alakzatok szerveznek egy komplex egységgé.

Az itt elemzett versszakok kapcsán összességében elmondható, hogy Balassi a teológia köréből merít s építi fel argumentációját: 3. strófa – fiad halála, 4. strófa – Isten irgalmasságának nagysága, 6. strófa – „igéd szerint“ – mind-mind bibliai vonatkozású érvelések.

3

Nem kicsiny munkával, *fiad halálával* váltottál meg,  
Kinek érdeméért most is szükségemet teljesíts meg!

4

*Irgalmad nagysága, nem vétkem rútsága* feljebb való,  
*Irgalmad végtelen, de bűnöm éktelen s romlást* valló.

5

*Jóvoltod változást, gazdagságod fogyást* eresztet-é?  
Éngem, *te szolgálodat*, mint régen *sokakat*, ébresztet-é?

6

*Nem kell kételkednem, sőt jót reménlenem igéd szerint*,  
*Megadod kedvessen*, mit ígérsz *kegyessen hitem szerint*,

George Szirtes-féle szövegváltozat:

Not without labour you *saved me, my saviour, through* death  
of your son.

*For his sake* assist me that you might complete what you had  
begun.

*Your mercies so mighty, not my sins unsightly,* should precedence  
have,

*Your grace is eternal, though my sins infernal* cry out for the  
grave.

Can you in *beatitude* suffer *vicissitude* or *loss of possession*?  
Can you awaken *the ranks of forsaken* by the intercession?

*Why should I doubt,* when despair is cast out *in trust of your*  
*word;*

Freely *you'll grant me the grace* not denied me, the faithful's  
*reward.*

Nyersfordítás:

'Nem munka nélkül *mentettél meg, megmentőm, fiad halálán*  
*keresztül.*

Az ő *kedvéért segíts nekem,* hogy befejezhesd, amit elkezdted.

Olyan *hatalmas irgalmad,* nem *csúnya bűneim,* elsőbbséget  
kell élveznie,

*kegyelmed örök,* bár a *bűneim pokoliak, sírért kiáltanak.*

Elviseled-e *boldogságodban* a *viszontagságokat* vagy a *birtok*  
 *elvesztését?*

Ébresztheted-e az *elhagyottak seregét* közbenjárásod által?

*Miért kételkednék, amikor a kétségbeesést kiűzik a te szavadban  
bízva;  
Szabadon megadod nekem a kegyelmet, amit nem tagadtál  
meg, a hűséges jutalmat.*

A lezáró harmadik egység, azaz a 7–8. versszak egyfajta összegzés, útjelző konklúzió, ami nem csupán a retorikai-stilisztikai „díz” szerepét tölti be, hanem a könyörgés belső logikájából fakadó szükségszerűség is. Mindkét szövegvariánsban hangsúlyosan jelenik meg az öröm, a hála és a felszabadultság érzése, melyekkel párhuzamosan a szövegek igyekeznek átadni a nyugvópont és a bensőséges hangulat fontosságát, valamint az érzelmi feloldódás lehetőségét.

A hetedik strófa összefoglalja az első két strófában kifejtett helyzetjellemzést és az érvelési részek kéréseit, miközben ismételten visszatér a könyörgő formulához: *add meg ...[...]. letört szárnyát*. Az eredeti szöveg sorkezdő *nyisd fel, add meg* felszólító módú igéket az *unclench* 'lazítsd ki', *forgive* 'bocsásd meg', *heal* 'gyógyítsd meg' igékkel fordítja Szirtes. A *karodnak, markodnak* adjekciós antiklimax alakzata a fordításban elmarad, helyette csak a *fist* 'öklöd' szinonima szerepel, ugyanakkor a *be tender and kind* 'légy gyengéd és kedves' felszólító módú minőségjelzős szerkezetek adjekciós alakzatként csak a fordításban vannak jelen. Az *add meg* ige a verszáró egységben immáron határozott, tárgyas ragozású formában tér vissza, ugyanis a verskezdésben ez még az *adj már* határozatlan tárgyias formában szerepel. A Balassi-féle metaforahalmozás *nyisd fel karodnak, markodnak zárját, add meg életemnek, fejmemnek letört szárnyát* a fordításban kissé „leszegényített” képsorban tárul elénk az újraírás következtében ('lazítsd ki a nagy öklöd', 'gyógyítsd meg elmém letépett szárnyait'). Ebben az értelemben ez a strófafordítás inkább amolyan elbeszélés-, leírásízű, mintsem az eredeti metaforikus képsorozat adekvát változata. Ugyanakkor e versszak kulcsmotívuma a *letörött szárny*, ami a költő nyomorúságos életét, testi-lelki tehetetlenségét, szárnyaszegett voltát jelképezi, a fordított verzióban is megtalálható variációs ismétlés-ként (*torn wings* 'letépett szárny').

A 8. strófában végül ígéretes hangzanak el (áldjalak, imádjalak), melyek a fordított variánsban is jelen vannak (*bless you* 'áldalak', *adoring adress you* 'imádvá szólítalak'), s utóbbi verzióban a *Téged* névmás betoldása epiforikus alakzatot hoz létre. A *repülvén, gyakorolván* határozói igeneveket majdnemhogy tükörfordításban a célnyelvi szövegvariáns is tartalmazza, mégpedig a *flying* 'repülve', *practiced in flight* 'gyakorolva repülés közben' variációs ismétlések által. Összességében az eredeti verzióban négy, a fordításban ennek megfelelően öt határozói igenév van (*repülvén, élén, gyakorolván, nyugodván – repülve – imádvá – dacolva – gyakorolva – meggyógyulva*), maga az igenévi fő változatlan, csak a szuffixum módosul a fordításban. S mivel az -án, -én határozói igenévi képzők halmozása alkalmas a boldogság kifejezésére, itt épp a lélek könnyűségének és tisztaságának kifejezői, így a szövegátültetés során az enyhe módosítások ellenére sem sérült az eredeti szöveg szemantikai és pragmatikai jelentéshálója.

Az eredeti szövegvariáns két sorában az *élén – haljak meg* antitézise feszül egymásnak. Ezen ellenpontok egymásnak feszülése a fordításban elmarad, csak a halál kerül említésre az *in my dying* 'haldoklásomban' kifejezés által. Bár nem kifejezetten a halál mint eltávozás motívumai jelentősek ebben a szövegrészben, hanem épp ellenkezőleg, a véték nélküli, bűnmentes, erényes élet, a belső béke, a harmónia s a nyugalom. Németh G. Béla szerint (1984) a sztoicizmus jelenik meg a versben: véték nélküli erényes élet szemben a halál rettenetével, tehát ez az erőteljes képi világ az utolsó strófa legfőbb szervező eleme.

7

*Nyisd fel hát karodnak, szentséges markodnak áldott zárját,  
Add meg életemnek, nyomorult fejemnek letört szárnyát;*

8

*Repülvén áldjalak, élén imádjalak véték nélkül,  
Kit jól gyakorolván, haljak meg nyugodván, bú s kín nélkül!*

George Szirtes-féle szövegváltozat:

Lord, do not resist me, *unclench your great fist, be tender and kind,*  
*Forgive* my beginnings and *heal the torn wings* of my pitiful mind.

*Flying,* I'd *bless you, adoring address you,* my trespass defying,  
Thus *practiced in flight,* my soul being healed might I rise in my dying.

Nyersfordítás:

'Uram, ne állj ellenem, *lazítsd ki a nagy öklöd, légy gyengéd és kedves,*  
*Bocsásd meg a kezdeteimet és gyógyítsd meg száználmas elmém letépett szárnyait.*

*Repülve áldalak Téged, imádva szólítalak Téged, vétkemmel dacolva,*  
Így *gyakorolva* repülés közben, lelkem *meggyógyulva* feltámadhatok haldoklásomban.'

## Befejezés

Balassi istenes verseinek lényeges vonása az önmaga általi szembefordulás Istennel. Nincs szüksége közbenjáróra, önmaga könyörög az Istenhez, s aktív–passzív szereposztásban vitatja meg a nyomorúságos, bűnös létét és az ehhez szükséges feloldozást, belső megnyugvást, a békés s harmonikus élet elérését. Istenes versei tanúsítják tehát saját emberi magatartásának, sorsának s lelki világának elemzését, a megvalósítani kívánt erényes s vétek nélküli élet elérése iránti vágyódását.

Jelen tanulmányban arra törekedtünk, hogy áttekintsük és megértsük a régi magyar irodalmi szövegek fordításának kihívásait és lehetőségeit is, különös tekintettel Balassi Bálint költészetére, valamint e reneszánsz költemény funkcionális stilisztikai alapú elemzésén át betekintést nyerjünk az eredeti magyar és a George Szirtes által angol nyelvre lefordított szövegváltozatok közötti azonosságokba és eltérésekbe.

A régi magyar irodalom költői szövegeinek fordítása általában nem egyszerű feladat, mivel a forrás- és célnyelvek jellegzetességei sokszor különböznek egymástól. Az eltérések főként a grammatikai és a szemantikai területeken figyelhetők meg még az azonos típusú nyelvek esetében is. A forrás- és célnyelvek versbeszédhagyományainak különbözőségei mellett a kulturális eltérések is komoly kihívást jelentenek a fordítás során. Kiemelten fontos az időtényező is, hiszen a fordítás idejénél jóval (akár több száz évvel) korábban keletkezett szövegek nyelvi és stilisztikai jellegzetességei természetesen eltérnek a mai forrás- és célnyelvi irodalmi művek szövegeitől (vö. Lőrincz 2018: 61; vö. még Lőrincz 2018b).

A régi szövegek lefordítása nem lehetetlen feladat, de a fordítóknak gyakran módosításokat kell végrehajtaniuk a forrásnyelvi szöveg formájának vagy poétikai üzenetének célnyelvi újraalkotása során. Minden szöveg tartalmaz olyan részeket, amelyek szorosan kapcsolódnak a forrásnyelvi kultúrához, de ha nincs megfelelőjük a célnyelvi kultúrában, nehézségbe ütközhet a hiteles átadásuk. A reáliák, a költő egyéni kifejezései vagy akár a célnyelvben ismeretlen versszerkezetek fordítása gyakran komoly kihívások elé állítja a fordítókat. Lőrincz Julianna nyomán (2018) tágabb értelemben, nemcsak a nyelvi kifejezéseket, hanem a forrásnyelvi kultúrában meglévő, de a célnyelvi kultúrában hiányzó kötött szövegalkotási elemeket is, mint például a műfajt, a stílustörténeti korszakot vagy a versformát is reáliának tekintjük. Ez természetesen a fordító stratégiaválasztásának kérdése, hogy az biztosítja-e a célnyelvi szövegnek a forrásnyelvi szöveghez való optimális hasonlóságát (vö. Lőrincz 2018: 61).

A kutatás céljaként a szövegvariánsok adekvátságának vizsgálatát jelöltük meg. A megvizsgált forrásnyelvi Balassi-versszöveg, ill. célnyelvi, azaz angol szövegvariánsról elmondható, hogy sok azonosságot, de ugyanakkor a forrásnyelvi szöveg információtartalmát, nyelvi-stilisztikai jellem-

zöit illetően eltéréseket is felfedezhetünk közöttük. Minden módosulás ellenére is Szirtes próbálta hűen tükrözni az eredeti szövegvariáns jellegzetességeit, melynek köszönhetően többé-kevésbé releváns változatokat hozott létre. Megkerülhetetlen említést tenni a módosulások közötti egyik legfőbből, az eredeti szövegvariánstól való formai eltérésről. Mint azt már fentebb említettük, az angol írott és kiejtett szövegváltozat formailag nagymértékben eltérnek egymástól. Ám a fordító, hogy megőrizze az eredeti szöveg prozódiai elemeit, szokatlan megoldásként a kiejtett változat prozódiját tette egyenértékűvé az eredetivel, azaz nem a leírt, hanem a kiejtett szótagok számítanak. Így tudta elérni, hogy hű maradjon az eredeti Balassi-strófához.

A szóban forgó Szirtes-féle fordításszövegben is jelen vannak a forrászöveg kifejezéseinek s legfőbb motívumainak megfelelő lexikai jelentések, ami létrehozza a Balassi-szöveg alakzatainak és azok funkcióinak – grammatikai és lexikális szinten – majdhogynem tökéletes célnyelvi fordítását. A szükséges módosulások mellett az alakzatok funkciója ekvivalens a fordításszövegben. A célnyelvi variánsokban a forrásnyelvi szövegekhez képest módosított részek pedig kompenzálódtak. Ezen kompenzálásnak köszönhetően az angol szövegvariáns teljesen hiteles képet nyújt Balassi költészetéről az angol olvasók számára.

Balassi műveinek fordíthatóságáról megoszlanak a vélemények a szakirodalomban. A vélemények ütközése napjainkban is fennáll, különösképp az intertextualizációt követő fordítások (elemzései) kapcsán, amikor is a forrásnyelvi szöveg szemantikai és pragmatikai jelentéshálójának célnyelvi szövegbe való transzponálásakor valóban nehezebb a kommunikatív ekvivalenciának való megfeleltetés (vö. Némety 2017, 2018a, 2018b).

## Felhasznált szakirodalom

Gaál Némety Alexandra 2021. *Az Egy gondolat bánt engemet* című Petőfi-vers szlovák nyelvű szövegvariánsainak kontrasztív stilisztikai elemzése. In: Simon Szabolcs (szerk.): *A Selye János Egyetem 2021-es XIII. Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmánykötete*. Selye János Egyetem. Komárom. 37–47.

Lőrincz Julianna 2007. *Kultúrák párbeszéde*. Líceum Kiadó. Eger.

Lőrincz Julianna 2018a. Balassi-versek és fordításaik nyelvi-stilisztikai jellemzői. *Hungarológiai Közlemények*. 19. évf. 4. sz. 60–73.

Lőrincz Julianna 2018b. A régi magyar irodalom fordítási nehézségei. Balassi Bálint-versek orosz fordításban. In: Simon Szabolcs (szerk.): *A Selye János Egyetem 2018-as X. Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmánykötete*. Selye János Egyetem. Komárom. 116–126.

Németh G. Béla 1984. *11+7 vers. Verselemzések, versértelmezések*. Tankönyvkiadó. Budapest.

Némety Alexandra 2017. Petőfi-versek szlovák fordításainak stílusjellemzői. In: Novák Anikó (szerk.): *Kölcsönös átszövődések*. Külgazdasági és Külügyminisztérium. Budapest. 149–166.

Némety Alexandra 2018a. *Kultúrák találkozása: a magyar költészet a műfordítások tükrében*. Selye János Egyetem. Komárom. Disszertációs munka. Kézirat.

Némety Alexandra 2018b. Petőfi Sándor szerelmi költészete idegen nyelvű műfordításainak tükrében. In: Simon Szabolcs (szerk.): *A Selye János Egyetem 2018-as X. Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmánykötete*. Selye János Egyetem. Komárom. 127–142.

Popovič, Anton. 1975. *Teória umeleckého prekladu. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie*. Tatran. Bratislava.

Szathmári István 2013. *Hogyan elemezzünk verset?* Tinta Könyvkiadó. Budapest.

## Források

Horváth Iván – Tóth Tünde (szerk.) 1998. *Balassi Bálint összes verse*. Hálózati kritikái kiadás, 1.0. Budapest. Gépeskönyv. <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/bbom/itart.htm> (2024. 05. 01.)

George Szirtes (n/a). *Grant Me Tranquillity*. [https://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Balassi\\_B%C3%A1lint-1554/Adj\\_m%C3%A1r\\_csendess%C3%A9get](https://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Balassi_B%C3%A1lint-1554/Adj_m%C3%A1r_csendess%C3%A9get)

## Internetes források

W1 = Balassi Bálint: *Adj már csendességet*. Verselemzés. <https://verselemzes.hu/balassi-adj-mar-csendesseget-elemzes/> (2024. 04. 28.)

W2 = George Szirtes: *Grant Me Tranquillity*. [https://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Balassi\\_B%C3%A1lint-1554/Adj\\_m%C3%A1r\\_csendess%C3%A9get](https://www.magyarulbabelben.net/works/hu/Balassi_B%C3%A1lint-1554/Adj_m%C3%A1r_csendess%C3%A9get) (2024. 04. 28.)

## Renaissance treasures in modern dress. Translation questions and solutions of the poem of Bálint Balassi *Grant Me Tranquillity*

The present study deals with the English analysis of a poem by Bálint Balassi. The purpose of this study is to explore the challenges and opportunities of translating old Hungarian literary texts through a concrete example – Balassi's divine poem – during the in-depth functional stylistic analysis, as well as to examine how the prominent English translator, George Szirtes tries to transfer Bálint Balassi's poem to a completely different language and culture. The aim of the research is to find out how the English language text variant are adequate to the Hungarian language poem on the basis of the examined text. The method of analysis of the research is functional stylistics that can be synthesized with communicative equivalence, which examines the function of linguistic elements in both

source and target language texts at different levels of the text, considering them as text variants of each other. The selected text for analysis is Bálint Balassi's poem *Adj már csendességet* and its English language variants *Grant Me Tranquillity*.

**Keywords:** literary translations, text variables, functional stylistics, adequacy, communicative equivalence

Csehy Zoltán<sup>1</sup>

## ANAKREÓN PULZUSA

### Géher István és Kovács András Ferenc anacreóni verseiről

#### Absztrakt

Anakreón költészetének nyomai különösen markánsan jelennek meg a modern és posztmodern magyar költészetben, ráadásul olyan szövegekben, amelyek a korszak legmarkánsabb irodalmi megnyilvánulásai közé tartoznak. A tanulmány Géher István *Anakreóni dalok* (1996) című versgyűjteményét és Kovács András Ferenc Parti Nagy Lajos 70. születésnapjára írt versét (2023) elemzi. Géher István az Anakreón-fragmentumokkal folytatott költői párbeszédet az önprojekció, az álcázott identitás, a személyiségkölcsonzés és személyiség-megsokszorozódás lehetőségeivel kötötte össze. Kovács András Ferenc Parti Nagy Lajos hetvenedik születésnapjára írt ünnepi verse a hagyománnyal és a kulturális emlékezettel folytatott párbeszéd elvét érvényesítve az anacreóni sorok metrikai rendszerét szubverzív nyelvi energiákkal töltötte fel. Ez a vers a hódolat, a hagyomány és a korszak poétikai eszményének költői diadala.

**Kulcsszavak:** anacreóni dalok, verstan, modern és posztmodern magyar költészet

---

<sup>1</sup> Comenius Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Pozsony, csehyzoltan@gmail.com

„Vajha én hazánknak olyan componistájára találhatnék, aki egy magyar anakreontismust muzsikára vévén, vélem és magyarimmal közelebből tudná s kívánná éreztetni a görög szabású rythmusoknak mennyei harmóniáját!” – sóhajtott fel Csokonai Vitéz Mihály *Jegyzések és értekezések az Anakreóni dalokra* című írásában (Csokonai 2003: 549). Anakreón költészete a zene és a gondolat tökéletes harmóniájának eszményében teljesedik ki még akkor is, ha a szöveg zeneiségének ma már csak a legmaterialisabb oldalát, a verstani ritmust ismerjük. Anakerón hatása rendkívül jelentős nyomot hagyott a magyar irodalom alakulástörténetén. Ez a mondat azonnal pontosításra is szorul, hiszen nem elsősorban Anakreón hiteles munkáinak hatásáról, hanem mindenekelőtt a theoszi lírikusnak tulajdonított anakreóni dalok hatalmas nemzetközi karrierjéről van szó. A fenn idézett Csokonai is ezekről értekezett, miközben saját Anakreón-transzformációi lényegi vonásaira fókuszált (Orosz 2003: 63–81). Az első igazán jelentős gócpont a rokokó ízlésvilág eluralkodásának idején képződött meg, de a hatástörténeti áradás nem szűnt meg a huszadik században sem, elég például Vas István remek anakreóni dalaira gondolnunk (Szepes 1997). Imre Flóra külön költeményt írt a két költő speciális viszonyáról *Anakreón, Vas István* címmel (Imre 2007: 1511). Az anakreóni dalok műfajjá párlatolt szövegvilága a görög költőt hosszú időre bebörtönözte a bor és a szerelmi mámor sémarendszerét megalkotó, valamiféle dolce vita jellegű öséleteszményt hangoztató narratívába. Az eredmény egy kedélyes, kellemes, könnyű, játékosan erotikus, olykor kissé frivol, de formai-zenei értelemben is elegáns, a mindenkori közélettől elhatárolódó társalgási líra. Henricus Stephanus (Henri Estienne) 1554-es, párizsi kétnyelvű kiadása (Stephanus 1554), mely az anakreóni dalokat latin változatban is tartalmazza, mérföldkőnek számított a műfaj, a költői gondolatrendszer átörökítésében, de sematizálásában is.

Anakreón költészetének hatástörténete elképesztő átváltozásokra képes: mint formaképző energia beszüremkedik a bizánci himnuszköltészetbe, Szünesziosz „theoszi dallamokra” írt himnuszaiba, de 1634-ben *Anacreon Christianus* címmel is megjelent kötet, sőt nemcsak keresztény, hanem kifejezetten református, görög nyelven újraírt Anakreón is létezik

(Anakreon 1885: 84). Ebből Ponori Thewrewk Emil ízelítőül egy mutatványt le is fordított (Anakreon 1885: 84):

„Szent Pálts a prófétákat  
akartam énekelni.  
De a koboz csupán csak  
Melanchthont zengedezte.  
Más húrt verek a múltkor  
Sőt kobzot is cseréltem  
S kezdem Luther tusáit  
Dalolni, ámde lantom  
Melanchthont zengedezte.  
Búcsút, ti istenessek!  
Mert e koboz csupán csak  
Melanchthonról dalolgat.”

Az ún. anakreóni költészet hatástörténetét már az egyik legkiválóbb Anakreón-fordító, Ponori Thewrewk Emil is összefoglalta kétnyelvű fordításkötetében. Az antik poéta neve már Danténál is szerepel a Purgatórium 22. énekében, Gabriello Chiabrera pedig olasz Anakreónként tündökölt, noha valódi Anakreón-ismeretről ekkor még szó sem volt. A latin fordítások és a humanista utáztatok is gazdag hálózatot alkotnak, a hatástörténet pedig bonyolultan szálazódik szét (Anakreon 1885: 105–142). A magyar fordítások története Ponori Thewrewk szerint Rájnys József két anakreóni dalának fordításával kezdődik 1781-ben (Anakreon 1885: 105), és az anakreóni dalok különféle, hűbb-szabadabb adaptációival folytatódik (Ráday Gedeon, Dayka Gábor, Kazinczy Ferenc, Sándor Iván, Fazekas Mihály és mások). Az első teljes magyar Anakreón Zechenter Antal olvashatatlan, Csokonai által is kritizált műve, de ez is „csak” anakreóni dalok gyűjteménye, egészen pontosan 61 anakreóni dalt tartalmaz rímes átköltésben (Zechenter 1785). Édes Gergely *A' Teosi Anakreón' versei* című könyvében a költemények két változatban olvashatók (Édes 1803), eredeti, görögös mértékben és rímesen. Itt már Anakreón-törédek, saját anakreóni versek is felbukkannak. Révai Miklós kötetterve nem

valósult meg, bár némely paratextusa megíródott és több költemény végleges vagy első fordítása is elkészült (Orosz 2003: 62). Fábchich József 81 szöveget magyarított, fordításai között valódi Anakreón-töredékek is szerepelnek, noha ezeket is jobbra anakreóni hetesekben fordítja (Fábchich 1804: 170–187) és erős domesztikálásnak veti alá, a thrák csikóból így lesz pl. oláh csikó vagy a chiusi fügeből komáromi füge.

A teljes fordítások száma meglehetősen csekély: Ponor Thewrewk Emil 1885-ben, Devecseri Gábor pedig 1962-ben publikálta a teljes modern magyar Anakreónt. Devecseri fordításához Falus Róbert írt rövid jegyzetet, melyben kiemeli, hogy noha Anakreón költői témái viszonylag szűk tartományban mozognak, „pompásan szökdécselő dallam, tréfás és melankolikus bölcselkedés, játékos érzelmi telítettség” jellemzi azokat (Anakreón 1962: 117).

Szepes Erika külön könyvet szentelt az Anakreón-hatástörténet bizonyos aspektusainak (Szepes 2002; Csehy 2004). Anakreón és az anakreóni dalok hatástörténeti jelenléte azóta is érzékelhető, és meglehetősen kevés figyelem kísérte az Anakreón-recepció verstani vonatkozásait. Meg kell jegyezni, hogy az anakreóni dalok versmértéke szinte abszolutizáló módon és emblematikusan hozzátapadt a költő nevéhez, holott a valódi vagy hitelesnek tartható költeménytöredékek meglehetősen metrikai változatosságot mutatnak. Erre a változatosságra a töredékek első magyar felbukkanásakor kevés figyelem irányult: Fábchich például uniformizáltan ezeket is az anakreóni dalokra jellemző metrikával fordította. Az anakreóni dalok versmértéke a jambikus lüktetésű ún. anakreóni hetes vagy az anapestussal megfejtelt jambikus anakreóni nyolcas (Szepes–Szerdahelyi 1981: 243–244). Az ugyancsak Anakreón által kialakított glükóni versszak két variánsa (Szepes–Szerdahelyi 1981: 331–332) szintén fordítások révén került a magyar költészetbe. Csokonai például a Kleist ódái közül magyarított *A csendes élet* című költeményében nem alakított ki strófikus jelleget, lazán keverte a glükóni sorokat pherekreateusokkal: de ez inkább a Kleistből kihallani vélt forma érdeme és nem Anakreóné. Ponor Thewrewk viszont kifejezetten metrumhűen fordít, nála teljes metrikai fényében jelenik meg a strófa:

„Megint meghajigál piros

oo – UU – U –

Labdájával aranyhajú

oo – UU – U –

Eros és enyelegni hí

oo – UU – U –

Szépcipőjü leánynyal. (Anakreon 1885: 151)

oo – UU – –

A glükóni sor és a pherekreateus mint ritmusegység az aszklépiadészi strófa egyes variánsainak alkotóelemeként korán honosnak mondható, ráadásul rendkívül igényes megvalósulásai vannak, ám az anakreóni hagyományhoz sorolandó glükóni versszak máig meglehetősen ritkának számít a magyar lírában.

Tanulmányomban két szövegtípusra fókuszálok: Géher István 1996-os *Anakreóni dalok* (Géher 2019: 131–153) című versciklusára, illetve Kovács András Ferenc *Csak hét anakreóni* című (Kovács 2023: 1020–1022) költeményére. Géher István anakreóni szerepversei verstani értelemben is kiemelkedően fontosak, hiszen többek között autentikus glükóni strófák jelennek meg bennük, még hozzá rendkívüli csiszoltságot mutatva, kivételes könnyedséggel. Géher tehát már formai értelemben is kimozdítja a magyar Anakreón-hagyományt az anakreóni dalok hatása által kialakított érzelmi statikusságából.

Géher *Anakreóni dalok* című verskötete 1996-ban jelent meg, majd a kilenc kisciklusból álló szerepversgyűjtemény (Géher 1996) változatlanul került be az összegyűjtött versek kötetébe (Géher 2019: 131–153). 78 vers számozott, 21 pedig számozatlan töredék. Wirth Imre recenziója az anakreóni dalok Csokonai-féle értelmezéséből indít, és arra a tematikus kontrasztra és inkluzivitásra hívja fel a figyelmet, mely a bor és a szerelem terepei helyett a teljes létezés territóriumára kiterjeszti az anakreóni látásmódot. Ez a látásmód ugyanakkor nemcsak magát a szerepet képezi meg, hanem tárgyává is teszi a szerepalkotást, és ezt a látványossá tett mechanizmust ironikus hangsúlyokkal látja el. „Az Anakreón-álcak önkéntelenül adja a színpad-színész asszociációt, s kezdettől ilyen dísz-

letek közé is vezet a narráció. De mivel a többszörös önrejtés irreálissá fokozza a szerepet, akadálytalanul és hatásosan tör elő a mondanivaló leplezett mélyrétege, az elmúlás, a visszavonhatatlanság és a vigasz keresésének szólama” – írta Wirth (Wirth 1996: 16). Az álarc, a szerep és az önrejtés alakváltozatainak rétegzettségét mi sem mutatja jobban, mint hogy Géher már Catullus álarca mögül is megszólalt, méghozzá egy teljes kötetnyi vers erejéig (Géher 1984). De mind a catullusi, mind az anakreóni maszk csupán a vezérnarratíva szempontjából emelődik ki: a Géher versek maszkos játékaiban kavalkádjában más, főként shakespeare-i szerepek is feltűnnek, az *Anakreón mint Prospero* című ciklus erre markáns példa. A Géher-féle Anakreón modellálja az ősváltozatot abban is, hogy a kötet lényegében a közreadó pozíciójába helyezi a szerzőt, hiszen a záró ciklus Anakreón hagyatékából közöl verseket. Ez a szerkezet a Devecseri-féle fordításkötettel is rokon vonásokat mutat. A rejtőzködés és a távolságtartás részint felerősíti az önreflexiót, részint filológiai és poétikai túlkompenzálása okán leleplezi az álarcok mögé bujtatott ént is. Az értékteremtés nemcsak a szövegekre terjed ki, hanem önmagunk megformálására, feltöltésére is, ráadásul a Hamlettől Prosperóig, sőt Doktor Faustusig vezető lelki út bejárása már önmagában is válságokkal teli. A köznapi szerepek (apa, tanár, kutató, műfordító, állampolgár) pedig végképp nem heroikusak. Anakreón-motívumok is felbukkannak, mint például ebben a nagy glükóni strófában:

„Káprázat köde, mint a bor,  
megzavarja öreg fejem:  
állok, nézem az érkező  
gyors lábú, szeleburdi lány  
léptét, távolodóban.” (Géher 2019: 138)

A strófa a bor és a szerelem motívumát, illetve az 5D számú Anakreón-vers szépsaruját, illanó lányszépségét idézi meg. Álljon itt a vers első strófája Devecseri Gábor fordításában:

„Labdát, bíborosat dobott  
hozzám szikrahajú Erósz,  
s hívott játszani egy sudár  
szépsarúju leánnyal” (Anakreón 1962: 8)

A bor már nem elsősorban a felszabadulást, az erotikus szabadosság hangulatát előkészítő mámor, hanem az élet és önmagunk elviselésének jelképe lesz: az esti borivás arra való, hogy megkönnyítse az elalvást, „hogy a semmi rám boruljon” (Géher 2019: 135). Számos Géher-vers párhuzamba állítható Anakreón-szövegekkel és azok magyar értelmezői tartományával, de a kötet nem elsősorban ezt a függési viszonyt tematizálja. A szövegek közötti párbeszéd a metrum szintjén rendre harmonikus, a szövegalkítás viszont a legtöbbször kontrasztív jellegű.

A köznapi szerepek és a költői szerepek között önmagát megőrző én öntudatának jelenlétére utal például az anakreóni nyolcasokban írt 71. költemény:

„A tanár komédiás is.  
Alakíthatok, ha tetszik.  
Legyek én a vén borissza,  
aki ifjak közt megújul!” (Géher 2019: 149)

Meglepő átváltozásokra, áthangolásokra is sor kerül a kötetben: egy sírvers Géher tollán például születésnapi verssé alakul át, ráadásul az első disztichont nem egy újabb disztichon, hanem két hexameter követi:

„Itt nyugszom meg: a költő bűvöletét ma feloldom,  
zárja magába a könyv, épp születésnapomon.  
Ötvenhat lettem, boromat már arra ürítem,  
hogy fiatal testekben támadjon fel a lelkem.” (Géher 2019: 150)

Ugyancsak szimptomatikus, hogy a sírvers tipikus felütésével induló költemény a ciklus utolsó számozott verse, a 78.

Mesterházi Mónika élő arcra festett álarcként definiálja Géher szerepverseit, melyekben a költő „leginkább befelé, előre- és körülnéz” (Mesterházi 1997: 584). A levehetetlen, csak lemosható álarc korántsem olyan praktikus, mint a váltogatható. Egy teljes filológiai felvértezéssel komédiázó egyéniségről van szó, aki önmaga testén keresztül láttatja viszonyát a hagyományhoz. A referenciális leterheltséget azonban nem tudja elnyomni ez a játék, a festett álarc a valós arc mimikáját követi még akkor is, ha torzul, ha elfed. Az alkalmiság épp ezért válik kiemelten fontosá (Csehy 2005: 72): az énkivetítés rétegzettsége sem képes felszámolni a beszédmód koherenciáját.

Az anakreóniség legmarkánsabb ismérve a kivételes formakultúra marad: ezekre a zenei hálózatokra feszül rá a Géher-univerzum. A glükóni strófák mellett ionicusokból szőtt strófák, disztichonok, anakreóni hetesek és nyolcasok, choriijambusokkal indított és bachiusokkal záruló szakaszok, hibátlan trochaikus sorok alkotják a mintázatok rendszerét. Minden versmérték rendre felbukkan, amivel csak a fennmaradt Anakreón-korpuszban találkozunk. Ez a metrikai váz lényegében a bőr, melyre a festett álarc kerül. Erre a vázra feszül rá az alkalmiság és a folyamatosan mozgásban tartott versrepertoár, a Shakespeare-narratívák emblematisz megidézései és a folyamatos önreflexió, melynek öniróniája felettébb szimpatikussá teszi a versek narrátorát. Géher-Anakreón kiszabadul az anakreóni dalok játékos világából, és a hiteles Anakreón költői cizelláltóságát, töredékeiben is nagyszerű lelkületét éleszti újjá, miközben önmaga markáns kontúrjaira ismerünk: „Láthatsz: játszani vén bolond / fejjel lírai hőst megint. / Tessék. Megmutatom magam, / Titkom nyílt titok: olvass!” – hangzik el a 2. költeményben (Géher 2019: 135).

Míg Géher az Anakreón-szöveghagyományt az én-líra toposzainak kibillentésére, illetve a személyes és irodalmi szerepkonstruálás dinamikájának lendületbe hozására használja fel, Kovács András Ferenc a hagyománytörés, a szövegroncsolás és az alkalmiság hatásait egy pályatárs, Parti Nagy Lajos költői nyelvteremtés-technikáinak imitálásával ötvözi egybe. A *Csak hét anakreóni* című költemény hetven sorban köszönti a hetvenéves Parti Nagy Lajost. A tízsoros strófákat római számozás vezeti be X-től LXX-ig.

A szöveg ihletforrása alighanem *Parti Nagy Kacat, bajazzó (Részletek egy szőnyegverstanból)* című költeményének két anakreóni passzusa (*anakreóni hetes, anakreóni nyolcas*) lehetett (Parti Nagy 2023: 384–385). Ambrus Judit találóan írja Parti Nagyról: „szőnyegverstanában virtuózok virtuóza lesz, megénekel bármilyen formát, de persze mint akinek nem áll jól a verstudor szerepe, miután (s miközben) a legkacifántosabb formákba feszítette verseit, hogy a legvirtuózábbak is csak leforrázva hallgatják költőtársukat, ezután (eközben) magukat a formákat s a formázást is kikacagja” (Ambrus 2003: 25). Ez a radikális önreflexió a formakényszer kifigurázásává válik. A formateremtő, a harmóniateremtő költői vágy heroizmusa a maga materiális kisszerűségében omlik össze. Ez a hagyományomlás paradox módon újratermi a formát, hibátlanul megvalósítja a szövegzenét, miközben a szöveg egyre képlékenyebbé ernyeszti saját maga identitását. Az (*anakreóni hetes*) címmel ellátott opusz így hangzik:

„Hogy hátha megvigasztal,  
negyedfelest megittál,  
Anakreon, te bamba,  
e csonka vers meg itt áll,  
a három és feles jamb  
busál a kocsmasztal  
piroska műanyagján,  
akár a könnyes orrcsöpp,  
kis árvasági taknyod,  
se súly, se terjedelme,  
letörli majd az asztal.” (Parti Nagy 2023: 384)

A strófa játékosan összefoglalja az anakreóni hetes vers verstani anatómiáját, parodizálja a részeges költő toposzát is, sőt a versforma geneziséét is az „elivott” lábbal hozza összefüggésbe. Az (*anakreóni nyolcas*) ugyancsak kitér a formaképzés technikai részére, amikor a sorok elején „lelelő” anapesztusokat is tárgyává teszi. A didaktikus költemény természetesen a didaktikus költészet nehézkességét és komikumát is modellálja, ugyanakkor mint a tudást átörökítő mechanizmust fenn is tartja:

„Hol a nyár, a tiszta égbék,  
belehullt az űrbe végképp,  
ami régi kékje volt csak,  
smogalomban áll a város.  
Ez a furcsa, szürke lejtés,  
ez is ím anakreoni,  
sorelón akár tehénkék,  
anapesztusok legelnek.  
Ma napestig állt a szél, és  
kutyahulla szállt fölénk,  
a fehér tetőkre lassan,  
Budapestre lomha smog szállt.” (Parti Nagy 2023: 385)

Kovács András Ferenc, aki a magyar időmértékes verselés egyik legjelentősebb továbbörökítője volt, egyszerre lépett be az anakreóni dalhangyomány, a Parti Nagy-féle roncsolva megőrző és az alkalmi költészet terepére.

Az első tízoros máris megidézi a szöveggenerálás minden allúzióját: a szójátékokkal terhelt Parti Nagy-szövegvilágot, a tökéletes anakreóni heteseket, melyeket a Parti Naggyá és Anakreónná változott költő bámulatosan flexibilis belső és végrímekkel lát el, miközben az időfogalmak játékos lebetegítésével a szövegalkotás genezisére is reflektál:

„Jó hetvenkeddre hétfő  
Ha szerda mond csötörtök  
Csötör szombatra péntek  
Gyötör szomor vasárnap –  
Heteknek nedve szétfő  
Határidőn göcsörtök  
Költői sors kezén heg –  
Befornak odvas árnyak  
Fény ágbogán fityegvén –  
Szép vón' ha nem figyelném” (Kovács 2023: 1020)

Kovács András Ferenc az anakreóni hetest csodálatos könnyedséggel, a kulturális emlékezet mélyrétegeit feltáró tudatarcheológia-költészettel szólaltatta meg korábban például a *Háfiz sírhalma mellett* című hosszúversében, mely többszörös hommage-vers, hiszen nemcsak Csokonai, Anakreón, illetve Háfiz emléke előtt tiszteleg, hanem Szilágyi Domokost is megidézi (Kovács 2000: 379–382). Bodor Béla találóan jegyzi meg, hogy ez a sokarcúság, amikor „egymásra rétegzett maszkok, parókák és álszakállak rejtik az alkotó igazi arcát”, a költői megszólalás mikéntjére, eredetére és az eredetiséghez való szövegviszonyra irányítja a figyelmet (Bodor 1999: 14). A hagyományos versgeneráláshoz kötődő romantikus fogalmak leépítésében mind Parti Nagy Lajosnak, mind Kovács András Ferencnek meghatározó szerep jutott a posztmodernnek nevezhető költői fordulatban. Ez a kivételes rokon pozíció is megképződik a születésnap-i költeményben: Kovács András Ferenc a szerepekben újraképződő én megsokszorozó és értékátörökítő funkciójában formálta újjá a magyar hagyomány matériáját, Parti Nagy Lajos pedig a költőszerep elbizonytalanítását és a szöveg erodálódását, a szövegalkotás anomáliáit és a töredékesség léttapasztalatát alakította költészetté. Kovács András Ferenc nemcsak erre a technikára reflektál folyamatosan (kiemelt szerepet kap a túlhajtott artisztikumból fakadó komikum, a „rímségek” bravúrbirodalma), hanem Parti Nagy egyes munkáira is, ebben a szakaszban például az *Angyalstop* című kötetre és a pályakezdésre:

„Rímségek közt fölöttlék  
Más diktatúr fölött rég  
Egy stoppolt angyal átszállt” (Kovács 2023: 1021)

Az allúziók tárháza egyre bővül (Fellini *Amarcord*-jének megidézése például az ifjúság közéleti hangulatmozgásait képezi le), az egyes szövegproteízisek más költők szóhasználatát, karakterét is felvillantják (az „Elmondanám ezt néked / Mit érzek ah mit érzek” szakasz pl. Kosztolányi *Hajnali részegség* című versének nyitó struktúráját és a szentimentalizmus korának barátságverseit is eszünkbe idézheti). Ám az elmondhatóságot, hangsúlyozza a költő, épp a kikezdett hagyomány gátolja: „Ha nyelvre nem

tesz féket / Több léprecsalt idézet”, és ezzel máris az elszemélytelenítés és a személyesség tétele költői, szövegcentrikus problémáival kénytelen szembeesülni. „S a verstan is meredten / Elnézve visszamásolt” – folytatódik a vers, hogy a szövegalkotás legelemibb egységét, a hang megszervezhetőségét is tárgyává tehesse: a hagyománytudat a másolás, a nyomkövetés, az utánzás, a játék összefüggésrendszerében nyeri el értelmét, ez viszont az identitás elbizonytalanodásával jár. Az én a párbeszédben realizálódik, a versszöveg pedig önmagán túlra terjed, kapacitásai új és új szövegeket, kontextusokat hoznak játékba. A Kosztolányi-vers megidézése a továbbiakban is evidens kontextusként érvényesül:

„*Csak egy nagy ismeretlen*

Töröttes őszes *urna*

*Vendége* – itt ma pár sort

Shívtájt még közbeszúrna” (Kovács 2023: 2021)

Kovács András Ferenc kurzívval jelzi az átvett elemeket. Az idézett Kosztolányi-vers nevezetes passzusát a „töröttes őszes urna” szakasz közbevetése teszi töredezetté, de ez a közbevetés lényegében bizarr szövegromlás, hiszen a pontos Kosztolányi-idézet így hangzik: „mégis csak egy nagy ismeretlen úrnak / vendége voltam”. Ez a költői interpoláció és ferdítés ugyanakkor a közbeszúr szó áttételes jelentését a konkrét felé is megnyitja: a szívbe nyilalló érzelmek kifejezhetetlensége is a vers tárgyát képezi. A szövegbe íródó szöveg mechanizmusa kerül párhuzamba a magunk életébe beleíródó másik lélektani kérdésével. A memória átstrukturálódása, a felejtés mechanizmusa mind-mind a Parti Nagy-féle szövegvilág jellegzetes vonásai közé sorolhatók.

A „Tempós idő fugit fut” (Kovács 2023: 1021) a nyelvek közti játék energiatöbbletét is felkínálja: a sor Vergilius *Georgicájának* híres szentenciáját is megidézi („fugit irreparabile tempus”, III. 284), miközben a tempus / tempós szó pár a közös nyelvi genezist és a paronomáziát mint szöveggeneráló erőt is lendületbe hozza. Ugyanakkor a „fugit fut” imaginárius és paradox hangzásokapcsolódásai is fokozzák a komikus hatást. A „citátott szájjal olvas” sorban (Kovács 2023: 1021) is a latin citátum,

idézet és a „kitátott” szavak öszvéresítése történik meg. Ez a sor szintén a metapoétikus gesztusok markáns jelenlétét hangsúlyozza a versben. „Ha halloom Tolle lege – / Nem értem toll-e lég-e” – olvasható a LX. szakaszban egy újabb latin, kultúrtörténetileg hangsúlyos allúzió (Kovács 2023: 1022), mely a Szent Ágoston-i beavatódáspillanat játékos megidézése, de egyben tréfás akusztikus fordítása is a latin szállóigének.

A mind jelentéstulajdonítási kihívásokban, mind allúziótechnikáiban sziporkázóan gazdag költemény csak formájában kötődik Anakreónhoz, de ez a forma áttételesen is értendő, hiszen Parti Nagy verstanában kanonizált hangzásról van szó, azaz a személyes érintettség, a barátságversek poétikájának okán ez a poétika kivételes hordozója lett az átlagos köszöntőversek rétegzettségét és poétikai innovativitását jócskán meghaladó költeménynek. Közös poétikai dilemmák, közös allúzióuniverzumok és közös életpályák találkoztak az antik forma fegyelmezettségében. Anakreón öröksége mint a közös érdeklődés poétikai felségterülete kivételesen termékeny közös platformnak bizonyult.

Összegezve elmondható, hogy Anakreón költészetének nyomai a modern és a posztmodern költészetben kifejezetten látványosan bukkannak fel, ráadásul olyan szövegekben, melyek a korszak leginspiratívabb irodalmi megnyilvánulásaihoz sorolhatók. Géher István elsősorban a valódi Anakreón-töredékekkel folytatott költői párbeszédet az énrávetítés, a képlékennyé maszkírozott identitás játékos gesztusait kapcsolta össze az elbizonytalanított, de személyességet sejtető vallomásossággal. A távolságtartást a folytonos reflektáltság biztosította, mely egyben a költői játék koherenciáját is garantálni tudta. Kovács András Ferenc Parti Nagy Lajos hetvenedik születésnapjára írt verse a hagyományrétegződés és a hagyománnyal folytatott folytonos párbeszéd elvét érvényesítve teremtett az anakreóni hetesek zenei sémarendszeréhez illeszkedő feszültségteret. Ez a költemény egyszerre a tiszteletadás, az elégikus hagyományerodálás és a korszakra jellemző poétikai eszmény leleményes felmutatásának költői diadala. Anakreón versformáinak pulzusa máig lüktet, mind Géher István, mind Kovács András Ferenc Anakreón-hozzájárulása a hagyományhoz újabb inspirációs csatornákat nyithat meg.

## Felhasznált szakirodalom

- Ambrus Judit 2003. Ex libris. *Élet és Irodalom*. 47. évf. 47. sz. 25.
- Bodor Béla 1999. Lassú legényes, avagy „ugrani már soha”. *Élet és Irodalom*. 43. évf. 23. sz. 14.
- Csehy Zoltán 2004. Anakreón redivivus. *Irodalmi Szemle*. 47. évf. 2. sz. 60–66.
- Csehy Zoltán 2005. Antikvitás mint intertextus a kortárs költészetben. *Új Forrás*. 37. évf. 2. sz. 67–74.
- Édes Gergely 1803. *A' Teosi Anakreón' versei. Kétféle fordításbann. Egyenesen a görögből*. Vázt.
- Fábchich József 1804. *Magyarra fordítottatott Pindarus, Alceus, Záffo, Stezikorus, Ibikus, Anakreón, Bakkilides, Szimonidesz, Alkmán, Arkilokus*. Győr.
- Imre Flóra 2007. Anakreón, Vas István. *Holmi*. 19. évf. 12. sz. 1511.
- Mesterházi Mónika 1997. Élő arcra festett álarc (Géher István (új) verseiről). *Holmi*. 9. évf. 4. sz. 584–591.
- Orosz Beáta 2003. Csokonai Vitéz Mihály Anakreoni Dalok című kötete mint a XVIII. századi Anakreón-recepció összegzése. *Irodalomtörténet*. 84. évf. 2. sz. 55–81.
- Szepes Erika – Szerdahelyi István 1981. *Verstan*. Gondolat. Budapest.
- Szepes Erika 1997. Örökifjú-örökvén Anakreón (Vas István „Piroska” című verséről). *Ezredvég*. 7. évf. 5. sz. 49–80.
- Szepes Erika 2002. *Anakreón-variációk: vágott életminőség avagy sorsközösség*. Orpheusz Könyvek. Budapest.
- Wirth Imre 1996. Mire jó egy emlék? *Élet és Irodalom*. 40. évf. 22. sz. 16.
- Zechenter Antal 1785. *A magyar Anakreón*. Beránek János. Prága. (Faksimile: Budapest. 1995.)

## Források

Anakreon 1885. *Görögül és magyarul*. Ford. Ponori Thewrewk Emil. Franklin Társulat. Budapest.

Anakreón 1962. *Anakreón versei, anakreóni dalok, töredékek*. Ford. Devecseri Gábor. Magyar Helikon. Budapest.

Csokonai Vitéz Mihály 2003. *Összes művei II. Prózai művek*. Osiris. Budapest.

Géher István 1984. *Mi van Catullus?* Szépirodalmi. Budapest.

Géher István 1996. *Anakreóni dalok*. Liget. Budapest.

Géher István 2019. *Minden minden. Összegyűjtött versek*. Kossuth Klub, L' Harmattan. Budapest.

Kovács András Ferenc 2000. *Kompletórium. Válogatott és új versek (1977–1999)*. Jelenkor. Pécs.

Kovács András Ferenc 2023. Csak hét anakreóni. *Jelenkor*. 66. évf. 10. sz. 1020–1022.

Parti Nagy Lajos 2023. *Hadd legyenek hús. Összegyűjtött versek 1970–2023*. Magvető. Budapest.

Stephanus, Henricus (ed.) 1554. *Anacreontis Teii Odae*. Apud Henricum Stephanum. Lutetiae.

## Pulse of Anacreon. On the Anacreontics by István Géher and Lajos Parti Nagy

The traces of Anacreon's poetry appear in modern and postmodern poetry in a particularly striking way, and in texts that can be considered among the most progressive literary manifestations of the period. The study analyses István Géher's collection of poems entitled Songs of Anacreon (1996) and András Ferenc Kovács's poem for the 70th birthday of Lajos Parti Nagy (2023). István Géher linked the poetic dialogue with the real fragments of Anacreon, in particular, with the playful gestures of

self-projection, of identity masked as malleable, with the confessionalism of the uncertain but suggestive of personality. András Ferenc Kovács's poem for the seventieth birthday of Lajos Nagy Parti, enforcing the principle of tradition and the continuous dialogue with tradition, created a field of tension fitting the schematic system of anachreonic versification. This poem is a poetic triumph of homage, of the erosion of tradition and of the poetic ideal of the period.

**Keywords:** Anacreontics, versology, modern and postmodern Hungarian poetry



### **III. POPULÁRIS KULTÚRA, SCI-FI, WEIRD IRODALOM**



Benyovszky Krisztián<sup>1</sup>

## JELMEZPRÓBA A BAKER STREETEN

### Etnikai sztereotípiák vizsgálata Arthur Conan Doyle *Botrány Csehországban* című novellájában és Petr Kopl képregény-adaptációjában

#### Absztrakt

A tanulmány azt vizsgálja, hogyan jelennek meg a közép-európai térségről és Csehországról alkotott sztereotípiák Arthur Conan Doyle *Botrány Csehországban* (*A Scandal in Bohemia*, 1891) című bűnügyi novellájában és annak Petr Kopl által készített képregény-adaptációjában (*Skandál v Čechách*, 2013). Az imagológiai és a szemiotikai szempontokat ötvöző elemzés rámutat az etnikum ábrázolásának verbális és vizuális jelösszetevőire (névhasználat, írásmód, akcentus, öltözék, hatalmi szimbólumok), valamint utal a kortárs populáris kultúra kontextusában kirajzolódó alakpárhuzamokra is.

**Kulcsszavak:** Arthur Conan Doyle, Petr Kopl, *Botrány Csehországban*, etnikai sztereotípiák, populáris kultúra

---

<sup>1</sup> Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, kbenyovszky@ukf.sk

## Bevezetés

Minden nemzet kialakít egy képet önmagáról, valamint más nemzetekről és etnikai csoportokról, különösen azokról, amelyek földrajzilag, kulturálisan vagy nyelvileg közel állnak hozzá. Egy nemzet képe vagy önképe magában foglalja az *imago loci*-t (a nemzet által belakott földterület), az *imago historiae*-t (történelmi múlt, az eredet, az ősök emlékezete), az *imago fati*-t (a nemzet történelmi sorsküldetése) és az *imago linguae*-t (a nemzeti nyelvről hordozott kép). Ezek pedig együttesen határozzák meg a nemzet tipikus jellemvonásaira vonatkozó elképzeléseket, az úgynevezett nemzeti alkatot vagy karaktert (Rákos 2000: 173).

Hangsúlyozni kell, hogy ezek a sokrétű tudásanyagot, hiedelmet és előítéleteket magukba olvasztó etnikai sztereotípiák tudati tények, azaz leegyszerűsített belső képek, absztrakciók, melyek külső valóságreferenciája felettébb korlátozott, s erős fenntartásokkal kezelendő. Egy-egy nemzetkép „gyakorlati alkalmazhatósága egyenes arányban csökken bizonyíthatóságával” (Rákos 2000: 174). Ami viszont nem jelenti azt, hogy teljesen haszontalanok vagy elvetendőek lennének. A nemzeti sztereotípiák egyrészt hasznosak, mert (bár leegyszerűsített formában, de) tükröznek, vagy legalábbis kiemelhetnek a népek és kultúrák között meglévő tényleges különbségeket, ezért különösen egy új nyelvvel és kultúrával való ismerkedés kezdeti fázisában nyújthatnak fogalmi kapaszkodókat. Másfelől azonban romboló hatásúak is lehetnek, mivel könnyen a saját nemzet dicsőítésének vagy egy másik nemzet lenézésének kifejezőeszközeivé válhatnak. Mindenkor érdemes tehát tudatosítani, hogy sematikus konstrukciókról van szó, s ennek megfelelően némi ironikus távolságtartással kell kezelni őket.

A nemzetképek természetéből következik, hogy művészi reprezentációik vizsgálata interdiszciplináris megközelítést feltételez. Az irodalom esetében ez a szűkebb, filológiai és a tágabb, kultúrtörténeti szempontrendszer összekapcsolását jelenti. Erre törekszik az irodalmi komparatistika keretében kibontakozott imagológia is, mely nemcsak a nemzetképek feltárásban és leírásában érdekelt, hanem a nemzeti mítoszok, szimbólumok és emblémák mögötti meghúzóó ideológiák kritikus reflexiójában is (Zelenka 2018: 13).

A nemzeti sztereotípiák irodalmi művekben való vizsgálata esetében különösen a történetközpontú műfajok (regények, novellák) élveznek előbbséget, itt ugyanis jobbak a feltételek a tipikusnak gondolt történelmi, földrajzi, nyelvi és kulturális reáliák és hiedelmek, illetve a nemzeti jellemvonások részletesebb, komplexebb ábrázolására. Főleg, ha olyan művekről van szó, amelyek az utazás kronotoposzára épülnek, vagy az egzotikus világteremtésben érdekeltek.

Az imagológiai szempontú elemzések hálás forrását képezi a populáris irodalom is, tekintettel arra, hogy ezekben a művekben a szereplők megrajzolása nagyobb fokú sematikusit mutat, ami gyakran etnikai sajátosságokban is megnyilvánul. John G. Cawelti a *Symbols of Ethnicity and Popular Culture* című tanulmányában rámutat az etnikai sztereotípiák fentebb már jelzett ambivalens jellegére. Meggyőző példák sokaságával bizonyítja egyfelől, hogy az amerikai popkultúra lehetőséget kínál az etnikai, faji és vallási kisebbségek képviselői számára a művészi érvényesülésre, főként a zene és az irodalom, de ugyanúgy a sport terén is. Másrészt ugyanakkor épp a populáris alkotások azok, amelyek konzerválnak számos negatív etnikai sztereotípiát: „A populáris kultúra faji és etnikai hovatartozáshoz fűződő viszonyának leginkább romboló aspektusa az volt, hogy hajlamos volt fenntartani a faji és etnikai kisebbségekről alkotott negatív sztereotípiákat. Ezek a sztereotípiák valószínűleg hozzájárultak a kisebbségekkel szembeni előítéletek kialakulásához sok olyan embernél, akiknek az etnikai csoportokról alkotott képét nagyrészt a populáris kultúra képei közvetítették. Az olyan negatív sztereotípiák, mint a semmirekellő néger, a részeges ír, a kapzsi zsidó és a baljós keleti, fenntartották és igazolták a fehér protestáns többség kulturális fölényét azzal, hogy más csoportokat erkölcsileg, pszichológiailag és kulturálisan alsóbbrendűnek jellemeztek” (Cawelti 2004: 228).

A Cawelti által felhozott példák továbbiakkal is kiegészíthetők, amennyiben nem az amerikai, hanem az európai irodalmak kapcsolataiból indulunk ki. Ígéretes elemzési szempontként merül fel a közép-európai etnikai sztereotípiák vizsgálata a nyugati populáris irodalmak alkotásaiban. Erre teszek kísérletet a tanulmányomban. Azt vizsgálom, miként jelennek meg a közép-európai nemzetekről és országokról alkotott sztereotípiák

Arthur Conan Doyle *Botrány Csehországban* (*A Scandal in Bohemia*, 1891) című bűnügyi novellájában és annak Petr Kopl által készített képregény-adaptációjában (*Skandál v Čechách*, 2013).

Elemzésemben az imagológiai megközelítés szemiotikai szempontokkal egészül ki. Ezt Holmes jelkövetkeztetéseken (főként abdukción) alapuló módszerén túl az is indokolja, hogy valamely etnikai csoporthoz való tartozás különféle jelek által válik beazonosíthatóvá (nyelv, öltözködés, étkezés, vallás, folklór stb.), amelyek állandósult jelalakzatot képeznek. Ennek tekinthetők az egyéni tudat(ok) szintjén létező, de kollektív érvényű nemzetképek is, melyek összetevői között – a peirce-i jelfelfogásból kiindulva – egyaránt találunk indexeket, ikonokat és szimbólumokat is. A két terület közti szoros összetartozás a jelnek azon alapvető sajátosságából következik, hogy mindig egyszerűbb, mint az, amire vonatkozik (Voigt 2011: 20). A jelhordozó a jeltárgynak csak bizonyos tulajdonságát vagy aspektusát emeli ki, ezen keresztül reprezentálva azt. A különféle indíttatásból születő etnikai sztereotípiák tipikusan olyan jelek, döntő módon indexek (Voigt 2013: 51), amelyek ennek a leegyszerűsítő tendenciának köszönhetik létüket és tartós továbbélésüket.

A novellát (Doyle 1992) Takácsy Gizella (Doyle 1987), a képregényt saját fordításomban idézem.

## 1. Arthur Conan Doyle: *Botrány Csehországban*

A *The Scandal in Bohemia* az első Holmes-novella, mely az *A Study in Scarlet* és a *The Sign of the Four* után jelent meg a *Strand Magazine* 1891 júniusi számában, Sidney Paget illusztrációival. A történetet azért tartja becsben a holmesológia, mert itt bukkan fel először, s kap főszerepet az a nő, akinek sikerült túljárnia Sherlock Holmes eszén, s ezzel egy életre kivívta a detektív csodálatát: Irene Adler. Operaénekesnőként szerzett hírnevet magának, miközben zsarolóként is tevékenykedik, s szerelmi kalandjaiból próbál hasznot húzni. Holmest egy ilyen megszarolt ügyfél keresi fel az arisztokrácia legmagasabb köreiből, aki házasodni készül, de

okkal tart attól, hogy Irene Adler nyilvánosságra hozza a kettejük szerelmi afférját bizonyító kompromittáló képet és leveleket.

Mielőtt az ügyfél megérkezne a Baker Streetre, Holmes a felkérő levél analízisén keresztül már kikövetkezteti azt, hogy a megbízónak valamilyen köze van Csehországhoz, s minden valószínűség szerint német anyanyelvű. A detektív a levélpapír vízjelében szereplő betűk nyomán jut erre a következtetésre: „A nagy *G* és a kis *t* annyit tesz, hogy »Gesellschaft«, ami üzemet vagy vállalatot jelent németül. A nagy *P* természetesen a »Papier« szó kezdőbetűje. Az *E* és a *G* pedig - nézzünk csak utána az Európai Helységnevtárban! [...] – Eglow. Eglonitz – ez lesz az: Egria! »Német ajkú városka Csehországban, nem messze Karlsbadtól. Üveg- és papírgyártásáról nevezetes, valamint arról, hogy itt ölték meg Wallensteint«” (Doyle 1987: 10–11). Doyle itt valós történelmi és földrajzi reáliákkal dolgozik, a mai nyugat-csehországi Cheb településről van szó, amelynek lakossága mindig is dominánsan német volt (az *Egria*, *Eger* városnév is mutatja ezt).

A férfi álarcban érkezik, ami növeli a titokzatosságát. Öltözéke egyértelművé teszi, hogy nem angol. A ruhadarabok szabása, színe, kombinációja az idegenség, az egzotikum szemiotikai kódját aktivizálja: „Egy hatalmas termetű férfi lépett a szobába. Megvolt legalább hat láb és hat hüvelyk. Széles mellkasát és domború izmait Herkules is megirigyelhette volna. Ruházata feltűnően díszes volt, szinte már túlzottan is. Ami azt illeti, Angliában *nem tartják az ilyet izlésesnek*. Kétsoros kabátjának gallérját és ujjait széles asztrahánprém szegély ékesítette. *Mélykék köpenye*, melyet a vállán átvetve viselt, *lángvörös selyemmel* volt bélelve, és a nyakánál egy csillogó bross fogta össze. Csizmája a lábszára közepéig ért, vastag barna prémszegély díszítette azt is. Egészében véve valamiféle *barbár pompa sugárzott* különös látogatónk külleméből. Széles karimájú kalapját a kezében tartotta, az arca felső részét pedig a homlokától az arccsontjáig fekete maszk fedte” (Doyle 1987: 12 – kiemelés: B. K.).

Ahogy az idézetből láthatjuk, a titokzatos látogató szokatlan és túl tarka öltözéke nemcsak a kulturális idegenség jeleként jelenik meg, hanem egyúttal egy negatív értéktélet is társul hozzá: angol szempontból „íz-

léstelennek” hat. A színeknek ezen túl azonban más, etnikai vonatkozású konnotációi is vannak. A kék színű palást belső felének lángvöröse általános értelemben a királyi hatalom színe. Mai nézőpontból tekintve ugyanakkor a fehér színű asztrahánnal együtt a jelmez a cseh nemzeti trikolorót (piros, fehér, kék) is felidézi. A ruha tehát szemiotikai szempontból egyfelől a királyi hatalom, másfelől az ország (Csehország) szimbóluma. S mivel az 1918 után megalakuló Csehszlovák Köztársaság hivatalos zászlója is az említett három színt tartalmazza, a rejtőzködő uralkodó ruházatának színei a zászló mint országszimbólum ikonikus jelének is tekinthetők.

A leírásban negatív felhangja van annak is, hogy a személy kisugárzása „barbár”-nak minősül, ami a legősibb kulturális oppozíciók egyike, és a civilizált emberek csoportjával szemben a vadságot, a nyersességet, a kelendő fokú műveltség és kifinomultság hiányát nyomatékosítja.

Miután az ügyfél megszólal, korábban feltételezett német származása megerősítést nyer. Míg a levélben a szokatlan igehasználát és szórend volt az árulkodó mozzanat („Francia vagy orosz ember ezt biztosan nem írhatta. Csak a német bánik ilyen galádul az igékkel.” Doyle, 1987: 11), addig a beszédben a „határozottan felismerhető” (Doyle, 1987: 11) akcentus jelzi az illető idegenségét – legalábbis Holmes számára. Ehhez persze nagyban hozzájárul az is, hogy a detektív – Watsonnal ellentétben – kiválóan tud németül. Az akcentus általában, mint ahogy ebben az esetben is, nyelvi interferencia eredménye. Az elsődleges anyanyelv érzékelhető nyomot hagy a másodlagos idegen nyelv ejtémódjában, tehát akusztikus indexszé válik. Ami ilyenkor nemcsak az illető idegenségét leplezi le, hanem ezen túl egy-egy nemzeti nyelv beszélőire nézve jellegzetes vonásokat is hordozhat (itt: németes angolság). Ahogy a ruha, úgy a „nyelvi köntös” sem képes elrejtetni az előkelő vendég valódi identitását.

Tipikus, hogy angol, azaz nyugati szempontból a közép-európaiság a német kultúrán keresztül válik történelmi és földrajzi szempontból is beazonosíthatóvá. Egy olyan régiót jelöl, amely csak relatíve önálló, mivel a német, illetve az osztrák kulturális befolyás és politikai fennhatóság részét képezi. A novellában Csehország trónörököse valójában nem cseh nemzetiségű, hanem, ahogy arra Holmes rájön, egy híres német uralko-

dócsalád sarja; hiába a maszk és a bemutatkozáskor használt álnév (von Kramm): „Fenséged még meg sem szólalt, amikor én már tudtam, hogy a maszk alatt Wilhelm Gottsreich Sigismund von Ormstein rejlik; Cassel-Felstein nagyhercege, Csehország trónjának várományosa” (Doyle 1987: 13).

Tegyük hozzá, hogy a történet idején (1888) Csehország az Osztrák-Magyar Monarchia részét képezte, az osztrák államterülethez tartozott. Az önálló Cseh Királyság már 1526-ban, II. Lajos halálával megszűnt, aki Magyarország és Csehország királya is volt. Csehország ezután a Habsburg dinasztia fennhatósága alá került. A „cseh trón” a 19. század végén tehát semmiféle történelmi referenciával nem rendelkezett.

A közép-európai térség jelzése a novellában az is, hogy a cseh trónörökös, inkognitóban, egyenesen Prágából érkezik Londonba. Az általa előadott történet szintén kötődik ehhez a régióhoz: a „nevezetes kalandornőt”, Irene Adlert Varsóban ismerte meg, aki akkor a Varsói Opera ünnepelt primadonnája volt. A hölgy ugyan, Holmes feljegyzései alapján, amerikai (New Jersey-ben született 1858-ban), családneve viszont arra enged következtetni, hogy felmenői közt németek vagy még inkább osztrákok is lehettek (az sem kizárt, hogy Nyugat-Európa vagy Közép-Európa valamely országából vándoroltak ki).

Mai szempontból, illetve a popkultúra későbbi fejlődési szakaszai felől nézve azonban a trónörökös alakja más, némileg komikus asszociációkat is kelthet, ami független a szerzői szándéktól. Doyle ugyanis még nem ismerhette az amerikai superhero comics szereplőinek öltözködési szokásait, ezért pusztán véletlennek tekinthető, hogy a cseh trón várományosában a DC Comics és a Marvel univerzum szuperhőseinek külső vonásait fedezhetjük fel. A férfi herkulesi alkata, a csattal összefogott színes köpeny és a fekete maszk egyaránt erre mutató jelek. Éppen ezért a popkultúra mai befogadói számára e külső hasonlóságoknak köszönhetően Wilhelm Ormstein nagy valószínűséggel nem a történelem nagy uralkodóihoz való viszonyában válik beazonosíthatóvá, hanem sokkal inkább Supermanre, Batmanre és Spider-manre való tekintettel. Ez a „dress kód” keresztül létesülő véletlen alakpárhuzam persze ironikus kicsengésű, hiszen egy olyan szereplőről van szó, akit lenyűgöző fizikuma

és tekintélyparancsoló megjelenése ellenére egy nő tart sakkban, s a botrány elkerülése érdekében kénytelen egy másik szuperhőshöz, egy szuperdetektívhez folyamodni segítségért.

## 2. Petr Kopl: *Skandál v Čechách*

A cseh képregényalkotó, Petr Kopl 2013-ban elkészítette *A Scandal in Bohemia* képregény-adaptációját. A képregény köztudottan hibrid, verbális és a vizuális jelek kombinációján alapuló narratív médium. Ezért az etnikai sztereotípiák megjelenítési formáit is érdemes mindkét jeltípus felől megvizsgálni. Először azonban essék néhány szó a sorozatról.

A *Skandál v Čechách* a *Victoria Regina* címet viselő sorozat részeként jelent meg, melyben Koplnek a Viktória korabeli klasszikus kalandregények, bűnügyi történetek és horror sztorik adaptációi kaptak helyet. Crossover képregénysorozatról van szó, ami azt jelenti, hogy az egyes darabok történetvilágán belül, illetve ezek között is a fikciós határok folyamatos áthágásának vagyunk a tanúi, mindenekelőtt vándorló szereplők formájában (erről bővebben Kopl egy másik műve kapcsán: Benyovszky 2014). A vizsgált esetben a cseh művész egyfelől összekapcsolja a *Botrány Csehországban* és *A pettyes pánt* (*The Adventure of the Spectled Band*, 1892) történetét, másfelől a korabeli irodalom népszerű hőseit is beleszövi a történetbe egy-egy epizód erejéig (Mr. Hyde, dr. Frankenstein monstruma, Phileas Fogg, Dorian Gray). A cselekményt – miként a sorozatba tartozó többi képregényt is – prologus és epilógus keretezi. Az előbbi Holmes korábbi ügyének sikeres lezárását, egy, a királyi család megmérgezését tervező bűnöző elfogását mutatja be, az utóbbi pedig a titkosrendőrség és Holmes kezéből kicsúszott Irene Adler életének későbbi alakulását vetíti előre. Kopl tehát nemcsak pusztá nyelvi-stilisztikai adaptációt (idézés, parafrázis, kivonat) és vizuális átkódolást hajt végre, hanem egyúttal átszerkeszti és bővíti a két Doyle-novella történetvilágát. Médiumváltó kiegészítő átirattal van tehát dolgunk.

Az első, amit a nyelvi kifejezőeszközök kapcsán hangsúlyozni kell, hogy a képregény csehül íródott, tehát azon a nyelven, amely az eredeti

novellában rejtve marad: Csehországra csak utalnak, de csehül nem beszélnek benne. S ugyanez érvényes a német nyelvre is. Ezzel szemben a képregényben a nyelvhasználat szintjén is érvényesül a cseh-német ket-tősség. A trónörökös ugyanis olykor német fordulatokat kever a beszé- débe (pl. „Jak donnerwetter vité” „Noch das foto...” „Ja, ja, natürlich!” „und” – Kopl 2013: 35, 40, 41), ami – újfent aláhúzva – cseh, és nem angol. A Doyle novellájában megjelenő cseh és német utalások kulturális idegenségének mértéke tehát a fordítás következtében csökken, illetve a tematikus közvetettséget (említés, utalás) a nyelvi közvetlenség (idézés) váltja fel. Csehország és a cseh kultúra a képregény történetvilágán belül már nemcsak egy távoli, egzotikus helyként jelenik meg, hanem a szüzsé nyelvi reprezentációjának létmódjaként.

Ezt a kötődést tovább erősítik olyan motívumok, amelyek nem szerepel- nek a novellában, s a cseh alkotó kiegészítéseinek tekintendők. Ilyen példá- ul Watson Csehországgal kapcsolatos sztereotípiákat tartalmazó kijelen- tése: „Csehország! Igen, persze. Cseh üvegyárok, papírgyárok, porcelán.” Majd nem sokkal utána a doktor egy pozitív cseh nemzetképet erősítő megjegyzést tesz: „Ügyes nemzet. És büszke. Akárcsak az angolok” (Kopl 2013: 36). Vagy az a körülmény, hogy az Irene Adler utáni nyomozásba a cseh titkosrendőrség is bekapcsolódik. S végezetül pedig az a fordulat is ide sorolható, hogy a trónörökös egy Prága melletti birtokot adományoz Holmesnak a sikeres nyomozói munka jutalmaként, abból a megfontolás- ból, hogy öreg napjaira majd oda vonulhat vissza méhészkedni.

A vizuális kifejezőeszközök szempontjából a narratív szerkezet dina- mikusságát és a szereplőábrázolás karikaturisztikusságát kell kiemelni. A képkockák formája, nagysága és szerkezeti elrendezése sohasem állapodik meg egy bizonyos típusnál, hanem folyamatosan, szinte oldalról oldalra módosul – akárcsak a látószög. Ebből eredően aztán az oldalak szerkeze- ti sémája felettébb változatos képet mutat, ami a fokozott dinamikusság hatását kelti. A szereplők arcvonásai karikaturisztikusan megrajzoltak, s bizonyos jelenetek (üldözés, verekedés, leszámolás, leleplezés) ábrázol-ása pedig a burleszk jegyében alakul. Egészében véve a Doyle-novella Kopl-féle képregény-adaptációja – filmes párhuzammal élve – leginkább egy akcióvígjátékhoz hasonlítható.

Az etnikai sztereotípiák ábrázolása szempontjából a trónörökös alakja bír kiemelt jelentőséggel. Az ő vizuális reprezentációja is a karikatúra jegyében alakul. Ha nem is fosztja meg őt Kopl minden uralkodói méltóságától, a testalkata, a mimikája és a gesztusai komikus alakká teszik. Ehhez hozzájárul a ruha is, ami úgy van megrajzolva, mintha a vonalvezetés rájátszana kívánna a fent említett superhero-párhuzamra. Ez az élénk színeknek és a sematikus ábrázolásmódnak köszönhetően sokkal szembeütőbb, mint Sidney Paget korabeli realizisztikus, részletgazdag fekete-fehér illusztrációin. A *The Strand Magazine*-ben három olyan illusztráció is megjelent, amelyen látható a cseh trón várományosa. Egyébként, a szöveg ismerete nélkül, a Paget által megrajzolt figura legalább annyira nézhető magyar főúrnak is: a sujtásos mente, a hosszú szárú csizma és a tekintélyes bajusz (ami Doyle jellemzéséből hiányzik) megalapoz egy ilyen értelmezést is. Nem kevés ironia nyilvánul meg ebben. Míg a szláv (különösen a szlovák) és a magyar nemzeti sajátosságok önmeghatározásában sokkal inkább az éles szembeállítás és a markáns elhatárolódás mozzanata a döntő, addig nyugati szempontból nézve a közép-európai régió nemzeti bizonyos mértékig egymással kölcsönösen felcserélhetőkké válnak.

Figyelmet érdemel továbbá az a címer, amely a borítón szerepel. Nem egy valódi, a cseh történelemből fennmaradt királyi címer másolatáról van szó, hanem egy fiktív párdarabról, mely bizonyos tekintetben a népszerű osztrák heraldikus, Hugo Gerhard Ströhl (1851–1919) által megalkotott királyi címer egyes motívumait és formáit követi ugyan (oroszlán, korona, szárnyak), színeiben azonban módosít rajta, mégpedig a cseh trikolor javára: a sárga és a fekete helyett a kéket és a pirosat használja, azoknak is azon árnyalatait, amelyek a címer mellett feszítő cseh trónörökös ruhájának is a külső attribútumai. Ezzel is jelzi az alak és a kép összetartozását, illetve, áttételesen, mindkettő kitalált mivoltát is.

A képregényhez írt utószóban Petr Kopl felteszi a kérdést, vajon miért „ajándékozta meg” Conan Doyle a nem létező cseh királyságot egy trónörökössel? Miért volt szüksége erre a motívumra? Három lehetséges választ fogalmaz meg. 1. Doyle semmilyen ismeretekkel nem rendelkezett Csehországról, és bízott az olvasók lustaságában, abban tehát, hogy úgysem járnak majd utána a történelmi tényeknek. Ezt a magya-

rázatot Kopl rögtön elveti, utalván Doyle műveltségére, illetve arra, hogy Csehország földrajzára és a korban világhírű iparára vonatkozó információk a szövegben helytállóak. 2. A novella kitalált történet kitalált szereplőkkel, miért ne szerepelhetne benne egy cseh király is? Ez már szerinte közelebb áll az igazsághoz, a legvalószínűbb magyarázat azonban mégis az lehet, hogy: 3. Doyle egy korabeli magas politikai köröket érintő botrány eseményeit foglalta történetbe, a diszkréció megőrzése érdekében azonban megváltoztatta a helyszínt, az időpontot és szereplők nevét, illetve származását. Kopl hozzáteszi, hogy ezzel a hipotézissel nem szívesen azonosulnak a csehek, mivel ez azt jelentené, hogy „a *Scandal in Bohemia* egyáltalán nem a cseh királyról szól, és talán semmi köze sincs Csehországhoz” (Kopl 2013: 155).

## Befejezés

A fenti rövid, korántsem kimerítő elemzés megmutatta, hogy Doyle novellájában mindenekelőtt a nyelvhasználat köréből származó eligazító jelek (mozaikszó, írásmód, akcentus, névadás) bizonyultak kulcsfontosságúnak, amelyek alapján a jelkövetkeztetés mestere, Sherlock Holmes fényt derített a rejtőzködő személy identitására. Ez magába foglalt nemzetiségi, földrajzi és társadalmi vonatkozásokat is. Kopl képregényében ezzel szemben az öltözködés jelei (szín, szabás, anyag) és a heraldikus jelek emeltek ki etnikai vonatkozásokat, miközben a nyelvi jelek a domesztikáció irányvonalát erősítették (szereplői szólások kétnyelvűsége). A nemzetkép lehetséges összetevői közül az imago loci és az imago linguae szerepelt mindkét műben, ami Kopl-nál még kiegészült a nemzeti alkatra vonatkozó, alapvetően pozitív attitűdöt tükröző megjegyzéssel (angolok és csehek összehasonlítása). A közép-európai vonatkozások földrajzi nevek és személynevek (Prága, Varsó, Adler) konnotációin keresztül kaptak további megerősítést. Doyle szövege nem hordoz szemebetűnő negatív nemzeti előítéleteket, Holmesnak a német grammatikára tett gúnyos megjegyzését, vagy Watson ruhajellemzését (barbár pompa) túlzás volna annak minősíteni.

## Felhasznált szakirodalom

Benyovszky Krisztián 2014. Újabb keresztöltések a Holmes-szöttesen, *Kortárs*, 25. évf. 3. sz. 44–52.

Cawelti, John G. 2004. Symbols of Ethnicity and Popular Culture. In: Cawelti, John G. *Mystery, Violence and Popular Culture*. The University of Wisconsin Press. Wisconsin. 219–234.

Rákos Péter 2000. *Nemzeti jelleg - a miénk és a másoké*. Kalligram. Pozsony.

Voigt Vilmos 2011. *Jeltudomány*. Szegedi Egyetemi Kiadó. Szeged.

Voigt Vilmos 2013. *Etnozemiotika*. Szegedi Egyetemi Kiadó. Szeged.

Zelenka, Miloš 2018. K teórii komparatistickej imagológie (Úvodné tézy), In: Miloš Zelenka – Lenka Tkáč-Zabáková (szerk.): *Imagológia ako výskum obrazov kultúry (K reflexii etnických stereotypov krajín V4)*. Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Nitra. 7–17.

## Források

Doyle, Arthur Conan 1987. Botrány Csehországban. Ford. Takácsy Gizella. In: Uő: *Sherlock Holmes kalandjai*. Ifjúsági Lap-és Könyvkiadó Vállalat. Budapest. 7–29.

Doyle, Arthur Conan 1992. A Scandal in Bohemia. In: *The Adventures of Sherlock Holmes*. Wordsworth. Ware, 117–132.

Kopl, Petr 2013. *Skandál v Čechách*. Zoner Press. Brno.

## **Costume fitting on Baker Street. Examining ethnic stereotypes in Arthur Conan Doyle's *Scandal in Bohemia* and Petr Kopl's comic adaptation**

The paper examines how stereotypes about the Central European region and Czechs are represented in Arthur Conan Doyle's detective story *A Scandal in Bohemia* (1891) and its comic adaptation by Petr Kopl (*Skandál v Čechách*, 2013), combining imagological and semiotic perspectives. It points to the verbal and visual sign components of the representation of ethnicity (naming, writing, accent, dress, symbols of power) and also to the character parallels that emerge in the context of contemporary popular culture.

**Keywords:** Arthur Conan Doyle, Petr Kopl, *A Scandal in Bohemia*, ethnic stereotypes, popular culture

H. Nagy Péter<sup>1</sup>

# KÖZELKÉPEK A TECHNOLOGIAI VÉGTELENBEN

## A harmadik Star Wars-trilógia vizuális retorikája

### Absztrakt

A tanulmány *Az ébredő Erő* (2015), *Az utolsó Jedik* (2017) és a *Skywalker kora* (2019) című Star Wars-filmek látványtechnikáját elemzi. A látványelemek közül a totál- és a közelképek rendszeréből, illetve a maszkok tematikai és dramaturgiai funkciójából indul ki. A három filmben végighúzódnó vizuális retorikát az arc fotózásának történetével modellálja, amely lehetővé teszi a látványkonstrukciók összekapcsolását a szereplői identitással. Innen nézve ez az alakzatsor összeköti a szereplőket (Rey, Finn és Kylo Ren figuráját), miközben jelentősége abban áll, hogy Darth Vader örökségét vizuális anyagként, a közelképek egymásra vetülő sorozataként viszi színre. A tanulmány bemutatja, hogy ebben az effektusban egy hosszú képi folyamat nyeri el végső megjelenítését, és ennek következtében a trilógia olyan filmsorozatként értelmezhető, melynek vizuális rendszere egyetlen szuperközelire fut ki.

**Kulcsszavak:** Star Wars, vizuális retorika, arc, Daisy Ridley, szuperközel

John Sutherland a bestsellerekről szóló könyvében megállapítja, hogy „akár-csak a hamburgert, a *Csillagok háborúját* is az egész család fogyaszthatja, a

<sup>1</sup> Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, h.nagyp@gmail.com

legifjabbaktól a legidősebbekig, nemre való tekintet nélkül” (Sutherland 1988: 109). Más megfogalmazásban: „a *Csillagok háborúja* elérte a Coca-Cola minden nemzedékre kiterjedő vonzerejét” (Sutherland 1988: 113). Sutherland persze kifejti azt is, hogy szerinte mi lehetett a siker titka. A sikerfaktorok között ilyen jelenségek szerepelnek: a Star Wars társadalmi jelenséggé vált; újrateremtette Amerikában az igazságos háború mítoszát; az Apollo-program után levezette a technológiai szorongást; minden szubkultúrába képes volt betagozódni; a filmtrükköt a történetmesélés eszközévé tette; feltámasztotta a western-mítoszt; sikeresen alkalmazta a „hős utazása” modellt; a hozzá kapcsolódó témakiegészítők terjesztése minden idők egyik legsikeresebb médiamarketingje volt, és így tovább. Az alábbiakban arról lesz szó, hogy a fentiek mellett legalább annyira fontos sikerfaktor az érzékelés megújítása is. Ennek belátásához a harmadik filmtrilógia vizuális retorikáját érdemes tanulmányoznunk.

A Star Wars-filmekben több évtizede – John Williams óriási sikert aratott filmzenéje mellett – a technológiai fenséges retorikája az egyik legmeghatározóbb élménykövetítő és hangulatszabályzó elem. Scott Bukatman *A mesterséges végtelen: A trükkfelvételekről és a fenségesről* című alapvető tanulmányában így fogalmaz:

„A tudományos-fantasztikus objektumok fenségesen érthetetlenek: Trantor városa Isaac Asimov Alapítvány-sorozatában beborít egy egész bolygót – egyike a science fiction határtalan településeinek –, és ott van az űrhajó a *Csillagok háborúja* nyitóképéről: túl nagy ahhoz, hogy a filmvászon – vagy az agyunk – befogadja. A tudományos-fantasztikus műfaj közvetlen és mély összeköttetésben áll a fenséges jelképes értelmével” (Bukatman 2003: 15).

Látástechnikai szempontból ez elsősorban azt jelenti, hogy mivel a *Csillagok háborúja* kezdősnittjének a moziban ülő néző a szemtanúja, nincs jeleneten belüli viszonyítási pont. A Star Wars-széria innen tekintve a tudományos fantasztikum azon válfajába tartozik, amely bővelkedik a mesterséges végtelenben: hatalmas űrhajók, határtalan világűr, hipertér,

bolygónyi városok, galaktikus birodalom, óriási hómezők és sivatagok kombinálása gépesített tájakkal stb. Mindez totálképek és nagy látószögű beállítások következetes rendszerét igényli, ugyanakkor a néző könnyen eltévedhet az idegen térben. A karakterekről látható közelképeknek ezért igen nagy jelentősége van; egyrészt ellenpontoszzák a végtelent, másrészt reflektálttá tehetik a hozzá való viszonyt. Ez az utóbbi funkció a széria első hat részében viszont alig volt észlelhető.

*A Csillagok háborúja VII: Az ébredő Erőben* azonban Rey figurája (Daisy Ridley), a test, a perspektíva és az arcjáték révén valószínűleg minden néző számára emlékezetesen dramatizálja a fenségessel való találkozást, azaz leképezi a film közönségének reakcióit. Bukatman terminológiáját alkalmazva: a „látvány bevésése” (értsd: a kitartott képek adagolása az akciót megakasztva) a Star Wars hetedik epizódjában nagyon következetesen ellensúlyozza a folyamatossá tett végtelen illúzióját. Gondoljunk arra, hogy az eddigi részek ezt a kérdést tényleg máshogy kezelték, inkább – narratív értelemben – abban voltak érdekeltek, hogy kitágítsák és befogadhatóvá tegyék a „messzi-messzi galaxist”. Rey funkciója így visszairányítja a figyelmet az érzékelés tartományaira, ilyen értelemben túlmutat a Star Wars kalandorientált, additív eljárásokból kibomló univerzumán.

Rey profi roncsvadászként tevékenykedik a Jakku bolygón, melynek sivatagos felszínén űrhajó- és lépegetőroncsok láthatók. Persze, a sterilizációtól megfosztott kultúrtáj egy régi háború lenyomata, és meglódtítja a képzeletet a múlt felé, ugyanakkor a romok a Star Wars-univerzumból származó módosított díszletek (innen nézve nem – a sci-fikben előszere-ttel felvonultatott – nyugtalanító technikai objektumok). Egyrészt arra utalnak, hogy valami után vagyunk (a történet kezdetekor), másrészt Rey élettereként nemcsak a pusztulást, hanem az ellenkezőjét, a létfenntartást is jelölik. A művi hatások nélküli „élő díszletek” között otthonosan mozgó főszereplő perspektívája lehetővé teszi a néző számára a monumenta-litás és a látás elbizonytalanításának rugalmas kezelését.



1. kép: Rey (Daisy Ridley) félközeliben

Rey karakterének kiemelése a fentebb említett kontextusban ezért több, mint történetképző elem. Először egy maszkot látunk (vö. a jelölőlánc felvétele), majd amikor kitágul a tér (egy romhajó belsejében vagyunk), az alak behelyezése a monumentális térbe úgy történik, hogy az egyben tájolja is a film nézőjét abban, miként fogadja a látványt és a mélységet. Ezt a funkciót diegetikus nézőnek nevezi a filmtudomány, és döntő jelentőségű abban a tekintetben, hogy a sci-fi-filmekben miképpen szerveződik a látványtér. Ha van ilyen figura a képen belül, a néző figyelmét reflektálttá teszi, mert egyszerre érzékeli a monumentalitást, a fenségest, de mégis társíthat hozzá aktuális horizontot. Amikor Rey leereszkedik az aknába, ami valójában egy űrhajó belseje, vágásonként mindig bekerül a képbe, és ezzel hozzáférhetővé, átélhetővé teszi a film befogadója számára a végtelent. Ez mindenképpen értékelhető, esztétikai megformáltságot előidéző megoldás, mert általa a fenséges, a megragadhatatlan széppé, értelemzhetővé válik.

A képi retorika *Az ébredő Erőben* olyan vizuális élménnyel gazdagította a Star Wars-filmek vizuális rendszerét, mely nagyban hozzájárult az újrateátralizáláshoz. Valószínűleg minden néző számára a klasszikus széria egyik legizgalmasabb pillanata volt Darth Vader arcának megpillantása. *Az ébredő Erőben* a maszkok levétele jelölőláncba szerveződik, önreferenciális módon utal egyik kép a másikra. A legnyomatékosabb természetesen Kylo Ren (Adam Driver) maszklevétele, amely egyben meg is kettőzi a láncolatot, ugyanis amikor a fejről lekerül az álarc, nagyon hasonló beállításban látjuk, mint korábban Darth Vader fejének maradványát. Ez az alakzat tehát összeköti a szereplőket (Rey, Finn és Kylo Ren figuráját), jelentősége mégis abban áll, hogy Darth Vader örökségét vizuális anyagként, a közelképek egymásra vetülő sorozataként viszi színre.

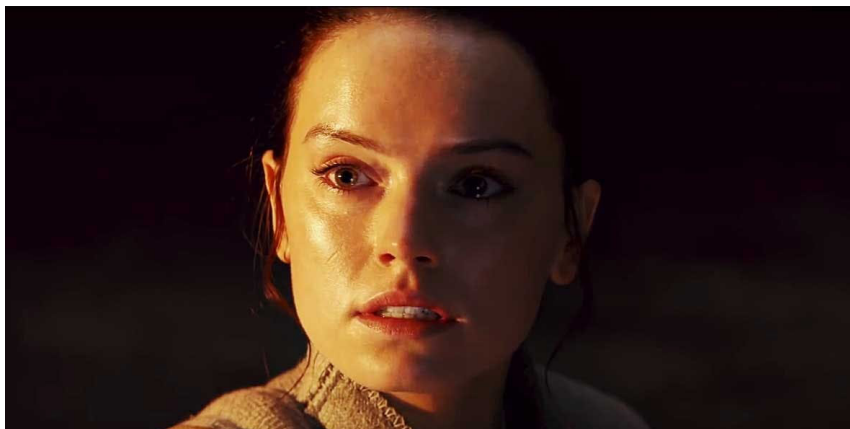
Ebből a pár szempontból kiindulva közelíteném meg a *Csillagok háborúja VIII: Az utolsó Jedik* működését (majd röviden a trilógia záró darabját is). A film elején Snoke (Andy Serkis) leteremti Kylo Rent (szerinte nem ő lesz az új Darth Vader, csak egy gyerek maszkban), melynek hatására az utóbbi összetöri az álarcát. A jelenet ezzel máris megkettőződik: a dühös kirohanás visszautal *Az ébredő Erő* megfelelő jeleneteire, folyamatosságot teremt a karakter felépítésében; ugyanakkor a maszk elpusztítása az előző rész képi retorikájának felfüggesztéseként is érthető. Ezután a maszkok már nem játszanak szerepet a vizuális kódok alakításában, a premier plánok viszont megsokszorozódnak az űrfikcióban, a végtelen terek és az űrcsaták között pedig látványosan kap – az előző részeknél jóval többször – kitüntetett funkciót az arcjáték. A sci-fi ezeken a pontokon átadja a helyét a drámának, a mesterséges végtelent prezentáló totálképek rendszerét pedig remekül ellenpontoszza (és persze egészíti ki) az arc mozija.

Ez a dinamika megkerülhetetlen, mert precíz színészi teljesítményt igényel és felcserélhetetlen látványteret hoz létre. Érdeemes ezzel kapcsolatban hosszabban idézni a szakirodalomból egy remek összegzést:

„A dolgokat, tárgyakat vagy más testrészeket mutató közelikkel ellentétben az arc közelképe olyan koncentrációjú látvány- és információtartalommal bírhat, és olyan komplex összhatású felszín-mélység dinamikát teremthet, mely

számtalan olvasási és értelmezési lehetőséget hív életre. A lehetséges hatásokat az teszi szinte áttekinthetetlenné, hogy a filmkép, az arc, illetve kölcsönhatásuk számtalan kombináció formájában létezhet együtt. A film ehhez az összhatáshoz, többek között, a mozgás, az idő, a közelség és a nagyítás dimenzióival járulhat hozzá, amelyekkel az arc látványának erejét ki is erősítheti, de le is fokozhatja. Az arc személyazonossági, érzelemkifejező, kommunikációs potenciálja ugyanúgy fontos lehet a filmképen, mint formája, mozgása, részleteinek összhatása; a montázskontextus ezen felül az arc képének jelentését és hatását többféleképpen alakíthatja és módosíthatja, ugyanúgy, mint a hang, amely dialógus, belső beszéd, vagy külső elbeszélés formájában való párhuzamos jelenlétével szintén kölcsönhatásba léphet az arc képével” (Margitházi 2008: 67).

Ebben a Star Wars-filmek szempontjából új dramaturgiai közegben érvényesül igazán Rey és Kylo hanggal és képpel való összekötésének súlya és tétje. Egyrészt a szépen, türelmesen kitartott közelképeken Rey arca hallatlanul fotogén, másrészt viszont mintegy ráíródik a két karakter álláspontjának képi jele. Egy idő után megfigyelhető ugyanis, hogy Rey arcát a megvilágításnak köszönhetően félig árnyékban és félig erős fényben látjuk egyszerre. A fej ily módon a világosság és a sötétség kettősségében tűnik elénk, ami fényírásként, vizuális kódként leképezi a film és a figurák alapidilemmáját. Nem véletlen tehát az álarcok elhagyása, Kylo esetében például a maszk eltakarná azt a sebhelyet, melyet *Az ébredő Erő* végén Rey ejtett rajta, így viszont Driver premier plánja mindig magán hordozza a két szereplő találkozásának és az előző rész fináléjának képi nyomát.



2. kép: Rey (Daisy Ridley) arca fényárnyékban

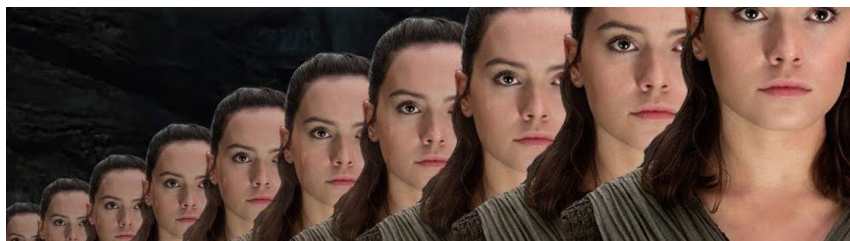
Az *utolsó Jedik* dramaturgiája tehát nagy hangsúlyt fektet az arc geográfiájára (gondoljunk csak Snoke ábrázatára), palimpszesztszerű szerkezetére. A Rey és Kylo közötti kapcsolási mintázatban az arcok felszíni egyenetlenségei, az arcokon koncentrálódó információk is jelentékeny szerepet kapnak (pl. könnyek, fintorok). Az arcdinamika kapcsán persze kihagyhatatlan, hogy Luke (a kiváló alakítást nyújtó Mark Hamill) és Leia (Carrie Fisher) ugyancsak részét képezik a játéknak, hiszen az arcuk változásai összefüggenek az idővel, az előbbit a flashbackek miatt ráadásul megkettőződve látjuk a film során. Sőt, a párbeszédablakok hasonlóságának következtében az arcok olyan kavalkádja alakul ki, melyben a szereplők többsége arcközeli kapcsolatba kerül a többi szereplővel: Luke + Rey, Kylo + Leia, Rose + Finn, Kylo + Rey, Luke + Leia, Poe + Leia, Kylo + Luke, és így tovább. Kétségtelen, hogy ebben a kombinatorikus folyamatban feltűnőbb lesz a vágások funkciója is, hiszen a látószögváltás és a snittek kiterjedése befolyással van az arc nézőre tett hatására. A mimika fluxusa akkor érvényesül igazán, ha a közelképek két vágás közti időtartama lehetővé teszi, hogy ne csak a hang reprezentációjaként vagy szimpla alakként érzékeljük az arcot (vö. Benicio del Toro dadogása és a hozzá társuló mimika). Innen nézve *Az utolsó Jedik* egyedülálló produkció a Star Wars-szériában.

A Luke kapcsán említett időbeli megkettőződést érdemes más szempontból is megvilágítani, hiszen maga a duplikáció is kiemeli a jelentőségét. A Luke és a Kylo közti konfliktus kifutását tehát többször látjuk. *Az ébredő Erőben* van egy jelenet, amely Rey karakteréhez kötődik; a lány megtalálja Luke lézerkardját, látomása támad, paratérben látja egyesülni a múltat és a jövőt (ami valószínűleg az Erővel kapcsolatos Jedi-képesség). Ez a néhány másodperces snitt egyszerre flashback és flashforward: vissza- és egyben előreutal olyan történésekre, melyeket addig nem láthattunk. Ezek időindex szempontjából elkülöníthetők, de váratlan kérdéseket generálnak. Rey megretten a „látottaktól”; a néző pedig a gyors vágásokkal adagolt montázst megpróbálja alkalmazni, ez azonban csakis kudarccal végződhet. A paratér bepillantást enged múltba-jövőbe, de referenciák nélkül. Sajátos oszcilláció veszi itt kezdetét, mert a néző látszólag túllát az aktuális történeten, de még sincs hozzáférése.

*Az utolsó Jedikben* az említett megkettőződés visszautal Rey „látomására”. Méghozzá arra a verziójára, amely Luke szemszögéből mutatja a történetet. A Luke és a Kylo közötti szakadást azonban *Az utolsó Jedik* újrajátssza a másik fél perspektívájából is. Kylo persze Reynek is átadja ezt az információt, s ezzel destabilizálódik a múltbeli történet megközelítése. A perspektivikus igazság elbizonytalanítja Reyt, pontosabban Rey kezdi megérteni Kylo tettét, s ezzel megindul a lány ingadozása a két oldal, Luke és Kylo között. (Ezt az oszcillációt – mint láttuk – mindvégig reflektáltan kezeli a film képi retorikája is.) Az identitással való játék *Az ébredő Erő* után itt tovább folytatódik, s bár sokak számára elvárás, hogy az új karaktert rögzíthessük a rendelkezésünkre álló világon belül, a művelet itt is a jövőre irányul. Rey „eredetének” kitüntetettsége törlődni látszik annak fényében, hogy a jövőre vonatkozó döntést neki kell meghoznia, a Jedivé váláshoz pedig nem szükséges „kiválasztottnak” lenni.

De térjünk vissza az ideológiáktól a képi megalkotottsághoz. Rey arcát akkor látjuk szuperközeliben (gyors egymásutánban kétszer), amikor a lány a barlangban áll egy tükörszerű fallal szemben, és megsokszorozódik. A látvány az azonosság mellett a különbséget is hangsúlyozza, az időbeli fáziseltolódás következtében ugyanis Rey figurája nem esik egybe saját képmásával. Vagyis a visszhang analógiájaként úgy viselkedik, mint

egy végtelen jelölősor, melynek nincs stabilizálható állapota; a folyamatszerűségben viszont Rey identitása lebomlik, széthasad. Ebben a kulcsjelentben Rey tehát szó szerint szembenéz önmagával; ám később a szülei helyett is a visszatükröződését látja: a két elmosódott alak Reyként éleledik ki. Ez a megoldás jól példázza, hogy a képek máshogy viszik színre a kérdésekre adott válaszokat, mint a szavak, hiszen úgy utalnak Rey származásának érdektelenségére, hogy felvillantják a reprezentálhatatlant a látvány dominóeffektusszerű szemléltetésével, a lány alakjainak szétkapcsolásával. Miközben a szuperközelik arra is utalhatnak, hogy mindez Rey tudatában zajlik, mivel a tükörben csakis magát láthatja.



3. kép: Rey (Daisy Ridley) arcának multiplikációja

Másrészt a vizuális funkciók feltérképezése azért is indokolt, mert a kétértelműségek, oszcillációk olyan polimodális (a tárggyal többféle viszonyt létesítő) közeget feltételeznek itt, melyben folyton előbukkan az irónia, a humor – nemcsak a cselekmény szintjén, egy-egy jelenetben (pl. amikor Rey az Erővel próbálkozik, Luke pedig egy fűszállal ingerli), hanem képi poénok formájában is. Ezek közül talán a legfélejtetlenebb a vasaló felvillantása. Először egy fémszerkezetet pillantunk meg alulnézetből, majd az oldalnézetből kiderül, hogy nem lépegetőt vagy bármilyen jellegű hadi gépet, illetve leszálló űrhajót, hanem egy robotvasalót láttunk. A nézőponttal és a mérettartományokkal való játék technológiai környezetben megtevesztő, azaz téves észleléshez vezethet; másfelől viszont filmtörténeti játék a kellékekkel és a makettekkel (a régi sci-fik kelléktára tényleg a papírrepülőtől a kávédarálóig terjedt), ami egyben „kommentálja” a Star Wars-univerzum jól vasalt egyenruháit (lám-lám, ilyen is van a birodalmi

rombolókon, tehát a vasalás helyben folyik; immanens elem, nem a kellékesek munkája). Míg nagy valószínűséggel állítható, hogy a film nézőinek többsége nem is fogja (fel), hogy látott Star Wars-filmben vasalót.

A másik jól működő vizuális poén a Jedi-iratokhoz kapcsolódik. Amikor a Jedi-templom leég, Yodától megtudjuk, hogy az éppen megsemmisült „szent” iratok nem kifogástalanok, élvezhetetlen részeket is tartalmaztak. Az utolsó jelentben aztán Finn (John Boyega) betakarja Rose-t (Kelly Marie Tran), és egy rövidke snitt erejéig látjuk, hogy a takaró a Jedi-könyvek álcázására szolgált. Vagyis amiről azt hittük, hogy elég a templomban, arról kiderül, hogy ott volt/van a Millennium Falconon, az ágyneműtartóban. Tehát Rey – aki a szigeten áhitattal nézte a gyűjteményt – meglovasította, azaz ellopta a Jedik féltve őrzött kincsét. A film záró mondata így már tényleg sokértelmű lesz, hiszen a „Mindenünk megvan, ami kell” utalhat a lányra (és az utolsó jelenetben látható gyerekekkel együtt a személyi feltételre), az Erőre, de a könyvekre, az ideológiára is (és több mindenre még, ami itt még nem fontos). A képi gondolkodásmódot jól érzékelteti ez az eljárás, mert nyelvi narráció hiányában a nézőknek kell összerakni a látottakból a történeteket, ami viszont – s itt az ironia – éppen a csattanóként elhangzó Leia-mondat fix jelentését bizonytalanítja el, az iratok értékéről nem is beszélve.

A kétértelműségektől és a bizonytalanságoktól nem szabad megijedni, a médium anyagi természete így (is) érzékelhető. De mivel áll összefüggésben ez a vizuális érzékenység? Nemcsak a technológiával, hanem egy szintén nélkülözhetetlen jelenséggel, mely a rendezővel kapcsolatos. Az *utolsó Jedik* bizonyos értelemben ún. szerzői film, ha ez a kifejezés nem értéktartalmat, hanem látásmódot jelöl, olyan egyedi, felcserélhetetlen szemléletet, amely a kreatív író-rendezők sajátja. Anélkül, hogy belemennénk ennek a terminusnak az elméleti-történeti elemzésébe (különbség van ugyanis a „klasszikus” és a „kereskedelmi” szerzőség között, vö. Pápai 2013: 41–46), arról van szó rövidre zárva, hogy az ilyen típusú filmek a rendező önálló koncepciójának sikerén állnak vagy buknak. Ha állnak, akkor abból olyan sikeres kultúrtényező, közös nyelv is származhat, mint a Star Wars, amelyet 40 évvel ezelőtt egyetlen névvel azonosítottak: George Lucas.

„A *Csillagok háborúja*-univerzum, amely Lucas verejtékes és csalódásokkal teli erőfeszítéseiből született meg egy közönséges jegyzetömb ceruzával teleírt lapjain, immár vélhetően örök időkre fennmarad új írók és filmrendezők nemzedékéről nemzedékére vándorolva, akik szeretettel kézbe veszik, és a saját elképzeléseikhez alakítják” (Jones 2017: 515, kiemelés tőlem: H. N. P.).

A nyolcadik rész esetében ez a kulcsfigura Rian Johnson. Az *utolsó Jedik* originális megoldásai, vizuális érzékenysége olyan egyediséggel látják el immár a Star Wars világot, amely nem valami sokat hangoztatott „Disney-szerűség”, nem a hagyományok félredobása, nem az öncélú űrfikció felturbóztatása, és így tovább, hanem valami olyasmi, amit – a médiakompetencia egyik változataként, Lucas igazi örökségeként – mediális profizmusnak lehetne nevezni. Ha ugyanis az *ébredő Erő* (J. J. Abrams rendezésében) a (film) technikai fejlődés kiaknázása volt anélkül, hogy az alkotók elszakadnának a Star Wars-univerzum múltjától, akkor az *utolsó Jedik* film- és látványtechnikai szempontból az egyik legproduktívabb és a legmerészebb Star Wars-mozi. A kockázatvállalás minden bizonnyal meghozta a maga gyümölcsét, a produkció újításai ugyanis módosítják a Star Wars-filmek érzékelési tartományát.

Említettük, hogy az *utolsó Jedik* képi világában fontos szerep tulajdonítható az arcok látványkonstrukcióinak. Ez a vizuális tematika és egyben retorikai művelet sor megfigyelhető a *Csillagok háborúja IX: Skywalker kora* szekvenciáiban is, viszont egy olyan megoldás felé kulminál, amely mellett nem szabad elmennünk. Kylo Ren maszkjának egybeforrasztása mintha a karakter identitásának rögzítése felé mutatna, ám a figura újra leveszi maszkját, és ez egyben jelzi a Kylo és a Ben közti elkülönbődést is. Másrészt Darth Vader maradványa folyamatosan roncsolódik, ami szintén a vele kapcsolatban lévő szereplők sorsának irányával párhuzamos. A maszkba zárt arcok terepén felbukkan egy újabb szereplő is, Zorii Bliss (Keri Russel), aki éppen azzal játszik el, hogy nem veszi le a maszkját, így áll ellen Poe csábításának. Az arcok szempontjából azonban

– természetesen – Rey beállításai lesznek azok, melyek közül az egyik – funkcióját tekintve – a teljes film legmaradandóbb snittje lesz.

Rey arcát viszonylag sokszor látjuk közelképeken, széles érzelemskála tartozik hozzá, és bármennyire gyors is a film tempója, helyenként elidőzhetünk nála a monumentális díszletek közé ékelve. Erre szükség is van, hiszen a 9. epizódban a lányban végbemenő történésekre nagy hangsúly esik, a szavak ennek nyilvánvalóan csak egy kicsiny szeletét képesek közvetíteni. Ez a látványszervező elem kétfelé mutat: egyrészt az identitás síkjára vetül (Daisy Ridley még a halott Reyt is eljártssa), másrészt a szó legszorosabb értelmében véve a mesterséges végtelen ellenpólusa lesz. A Palpatinnal való találkozás közben ugyanis (végre) megérkezik a film látványvilágába Rey szuperközelije, arcrészlete, melyet többször látunk egymás után, a közelképeket pedig a világűr nézete szakítja meg (benne a hatalmas flottával), vagy fordítva, a bolygó sötét egén nyíló végtelent Rey tekintete keretezi.



4. kép: Rey (Daisy Ridley) arcának szuperközelije

A *Skywalker kora* az előző részekhez képest Rey arcának részletképeit már más közegbe helyezi, Rey nem (csak) önmagával, hanem a galaxis sorsával néz szembe. (Megjegyzendő persze, hogy amikor önmaga Sith-változatával harcol a roncsban, az a fentebb említett – a 2. részben

árnyékhatásokkal érzékeltetett – kettőség konkrét megmutatása, és egyben visszautalás a klasszikus trilógia egyik jelenetére. A *Birodalom visszavágóban* Luke Skywalker is hasonlóan győzte le önmagát a Dagobah bolygón, ahol Yoda készítette fel őt a Jedi-identitásra.) A bevésés innen nézve is funkcionális (lesz-e különbség gondolat, álom, képzelet stb. és tett között), ugyanakkor a felszín–mélység dinamika jelzi, hogy a képek kommunikatív többértelműsége a mesterséges végtelen technológiája és az arc közelijének egymásra vonatkozásában, „egyensúlyában” ragadható meg. Rey tekintete így ebben az esetben azon túl, hogy visszairányítja a figyelmet az érzékelés tartományaira, tudatosítja, hogy azért van központi jelentősége, mert itt egy igen hosszú képi folyamat nyeri el végső „megfogalmazását”, hasonlóan azokhoz a filmekhez, melyek vizuális rendszere *egyetlen* superközelire fut ki. Bár J. J. Abrams produkciójában rengeteg az ámulatba ejtő kép, mégis először Rey arca marad meg az emlékeztünkben. Ahogy anno Darth Vaderé.

## Felhasznált szakirodalom

Bukatman, Scott 2003. A mesterséges végtelen. A trükkfelvételekről és a fenségéről. Ford. Simon Vanda. *Metropolis*. 2003/2. 10–28.

Jones, Brian Jay 2017. *George Lucas. Galaxisokon innen és túl*. Ford. Varró Attila. Bookline Könyvek. Budapest.

Margitházi Beja 2008. *Az arc mozija. Közelkép és filmstílus*. Koinónia. Kolozsvár.

Pápai Zsolt 2013. Újjászületés és második gyermekkor. Bevezetés Új-Hollywood történetébe. In: Pápai Zsolt – Varga Balázs (szerk.): *Korszakalkotók. Kortárs amerikai filmrendezők*. Tudással a Jövőért Közhasznú Alapítvány – Prizma Könyvek 1. Budapest. 11–49.

Sutherland, John 1988. *Sikerkönyvek. Bestseller regények az 1970-es években*. Ford. Balabán Péter. Európa Könyvkiadó. Budapest.

## Close-ups in the technological infinite. The visual rhetoric of the third Star Wars trilogy

The paper analyses the visual techniques of the Star Wars films *The Force Awakens* (2015), *The Last Jedi* (2017) and *The Rise of Skywalker* (2019), starting from the system of extreme wide and close-up shots and the thematic and dramaturgical function of masks. The visual rhetoric that runs through the three films is modelled by the face photographing story, which links the visual constructs to the characters' identity. Seen from this perspective, this series of figures connect the characters (Rey, Finn, and Kylo Ren), while its significance lies in the fact that it presents Darth Vader's legacy as a visual material, as a series of superimposed close-ups. The paper will show that, in this effect, a long visual process gains its final representation. Consequently, the trilogy can be understood as a film series whose visual system is based on a single extreme close-up.

**Keywords:** Star Wars, visual rhetoric, face, Daisy Ridley, extreme close-up

Keserű József<sup>1</sup>

# AZ ELKÉPZELHETŐ ÉS A LEHETSÉGES

## Markovics Botond sci-fijeiről

### Absztrakt

A tanulmány Markovics Botond (korábbi írói álnevén Brandon Hackett) magyar sci-fi író 2007 után született regényeit elemzi. Az egyes regényeket olyan kiemelt témakörök szerint csoportosítja, mint a transzhumanizmus, az időutazás, az idegenség megjelenítése, valamint a test és a tudat közötti kapcsolat. Ezek mellett kitér az író műveinek egyéb jellemzőire is, mint például a fordulatos cselekményszöveg, a természettudományos kérdések iránti fokozott érdeklődés, az elképzelhető határainak feszegetése, valamint a műfaj egyik alapvető jellemzőjeként számon tartott játékoság.

**Kulcsszavak:** science fiction, Markovics Botond, transzhumanizmus, időutazás, test és tudat

### Bevezetés

Abban a korban, amely maga vált science fictionné, aligha kell hosszasan érvelni amellest, hogy a sci-fi miért tarthat igényt az irodalom- és kultúratudós figyelmére. Mindennapi gondolkodásunkat – többek között –

---

<sup>1</sup> Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, keseruj@uj.s.k

sci-fikből vett képek, metaforák és elképzelések formálják, amelyek aztán sok esetben újabb tudományos-fantasztikus történetek alapjává válnak. A jövőn való töprengés – amely a játékos képzelődéstől a jövő iránti felelősség átérzéséig terjedően a legkülönbözőbb formákban bukkanhat fel – egyszerre alapvető emberi igény és a műfaj egyik legfontosabb vonása. A science fiction mindig az elképzelhető és az elképzelhetetlen, valamint a lehetséges és a lehetetlen közti határokat feszegeti, ily módon teremtve lehetőséget a technológiával kapcsolatos vágyaink és az ettől való félelmeink – fikciókon keresztül történő – megélésére. „Az sf nem csupán az esztétikai szórakoztatás műfaja, hanem a képzeletbeli koncepciók és a jövőben kibontakozó történelmi valóság közötti kapcsolat komplex vizsgálatának terepe is” (Csicsery-Ronay 2008: 4).

Bár magyar nyelven is történtek kísérletek a műfaji kategorizálás (Sánta 2012) és kronológia (Burger szerk. 2009) létrehozására, valamint egyre több a science fiction művekről szóló elemző tanulmány, mégis elmondható, hogy a magyar science fiction szisztematikus feldolgozása még várat magára. Az alábbiakban a kortárs magyar sci-fi irodalom egyik meghatározó alkotójának, Markovics Botondnak a regényeiről lesz szó. Írásom előtanulmányként fogható fel egy később megírandó, átfogóbb elemzéshez.

Markovics Botond műveit – igazodva a kor elvárásaihoz – sokáig angolszász álnéven (mint Brandon Hackett) jelentette meg, 2023-ban megjelent regénye, a *Felfalt kozmosz* óta azonban írásait már saját polgári nevével publikálja. Első könyvei a Cherubion Kiadónál láttak napvilágot 2002 és 2004 között. Mivel az ebben az időszakban született írásait maga az író is elhatárolja életműve további részétől, én is így teszek. Mindezt azonban nemcsak a szerzői önértelmezés indokolja, hanem az is, hogy a 2007-ben megjelent regényével, *A poszthumán döntéssel* valóban egy új korszak kezdődik a szerző életművében, amelyet a komplexebb látásmód és a komolyabb témák jellemeznek.

## 1. Transzhumanizmus

A transzhumanista diskurzusokkal érintkező science fiction nemcsak arra teremt módot, hogy eltöprengjünk fajunk jövőjén, hanem arra is kiváló lehetőséget kínál, hogy más megközelítésből vegyünk szemügyre olyan alapvető kérdéseket, mint a „mi az ember?” kérdése. A poszthumanista paradigma fontosságára – amelynek a technológiai alapokon nyugvó transzhumanizmus is részét képezi – már a szerző 2007-es regényének címe is felhívja a figyelmet. A *poszthumán döntés* hátlapszövege a következőképpen foglalja össze a könyv kiindulópontját: „A XXIII. század: az emberiség diadalútja a csillagok közé, kolóniák négy rendszer lakható bolygóin. A technikai fejlődés töretlen; beépíthető implantok, planetáris net, kvantumchipekkel bővített, sőt mesterséges tudatokkal ötvözött intellektusok – némelyek már többek őseiknél, poszthumánok” (Hackett 2007).

Ezt a tendenciát követi az *Isten gépei* című regény is, amely – az elődjéhez hasonlóan – kellő reflektáltsággal kezeli a transzhumanizmus kérdését. Az *Isten gépei* egy pontján az egyik szereplő így sóhajt fel: „A fejlődésünk túllépett az emberi fajon. Hamarosan ez a Föld is eljut erre a pontra. Én azonban szívesebben lennék inkább ember, még ha ez azzal jár is, hogy öregszem, betegségekkel küzdök, és a bolygónak csak egy kis százalékát ismerhetem meg” (Hackett 2018: 134). Ez az alapvetően humanista felfogás akár még szimpatikus is lehet sokaknak, a kérdés azonban a továbbiakban nem az lesz, hogy hajlandóak vagyunk-e magunk mögött hagyni az ilyen értelemben felfogott emberi mivoltunkat, sokkal inkább az, hogy mit jelent egyáltalán az emberi mivolt.

Néhány oldallal később egy másik szereplő a következő megjegyzést teszi (és ezzel mintegy folytatja a korábban megkezdett gondolatmenetet): „Tőlem átmehetünk konyhafilozófusba is [...], de amíg azon gondolkodunk, mik vagyunk, addig mindenképpen emberek” (Hackett 2018: 148). Ez a megközelítés már nem esszencialista módon viszonyul a „mi az ember?” kérdéséhez. Az idézetből az olvasható ki, hogy emberré leginkább az tesz bennünket, hogy folyamatosan keressük a választ arra a kérdésre, hogy mi tesz bennünket emberré. Talán ennyiből is látszik va-

lamelyest, hogy a téma miként exponálódik a regényben, ráadásul az író ennek különböző variációit is végigjátssza az *Isten gépei* 10. évfordulás kiadásában megjelent elbeszélésekben.

## 2. Időutazás

Bizonyára sokan meglepődtek, amikor a szingularitás és a poszthumanizmus témái után Markovics Botond az időutazás kérdése felé fordult. Mit lehet erről még írni Wells, Asimov, Baxter, Clarke, Heinlein, Jeschke és King után? Az *időutazás napja* egy teljesen logikus premisszával indít: „Abban a pillanatban, amikor az első időgép működésbe lép, kétszázmilliárd időutazó jelenik meg a Földön” (Hackett 2014: 9). A regény – érdekes módon – nem a párhuzamos világok elmélete felől közelíti meg az időutazás kérdését. Az *időutazás napjában* egyetlen idővonal van, ez azonban az időutazásoknak köszönhetően folyamatosan változik. A regény nem elkerüli a nagypapa-paradoxont<sup>2</sup>, hanem szembenéz vele, és levonja az ebből származó konzekvenciákat.

Ahogy a szerző korábbi regényeiben, a tudományos kiindulópont itt is izgalmas cselekményszövevéssel párosul. Előbb kiderül, hogy az időben történő utazgatásnak köszönhetően fokozatosan rövidül az univerzum várható élettartama. Majd megcáfolódik az a tézis is, hogy az időgép feltalálása előttre nem lehet visszautazni. Az olvasó figyelme egy pillanatra sem lankadhat, hiszen nagyon oda kell figyelnie az egyes fejezetek elején feltüntetett időpontokra. Az *időutazás napja* ugyanakkor nem igazán tekinthető önálló regénynek, hiszen a történet lezárására csak a folytatásban kerül sor.

Az *időutazás tegnapija* majdnem pontosan ott folytatódik, ahol *Az időutazás napja* véget ért: 2021. november 5-én működésbe lép az első időgép, és ez fenekestül forgatja fel Beregi Ádám és családja, valamint az egész

---

2 Amely szerint ha a múltba visszautazva eltennénk láb alól a saját nagyapánkat, akkor nem tudnánk megszületni, s így nem tudnánk visszautazni az időben. Érdekes módon azt a kérdést nem veszi figyelembe ez az elképzelés, hogy vajon miért is kellene eltenni láb alól a saját nagyapánkat.

emberiség életét. Fiuk, a nyolcéves Bálint rejtélyes körülmények között eltűnik az iskolából, szülei pedig a keresésére indulnak. A nyomozás során váratlan fordulatok követik egymást: a szereplők különböző időkbé jutnak el, valamint szerephez jutnak az „időn kívüli” mikrouniverzumok is.

Az *időutazás tegnapijában* sorra kibomlanak azok az összefüggések, amelyek az előzményregényben még csak jelzésszerűen voltak jelen. Ilyen például az időglobin elnevezésű technológia, amelyről már korábban kiderült, hogy lehetővé teszi az időutazás tegnapijaiba történő visszautazást. Megjelennek az időglobin megalkotói, a Maxwell-démonoknak nevezett lények is, s a cselekmény újabb fordulatot vesz. Ahogy a szerző korábbi regényeiben, ezúttal is nagy hangsúlyt kap az emberi tényező.

Az időutazás-duológiában Markovics Botondnak sikerült eredeti és működőképes koncepciót kialakítania, miközben nem maradt hűtlen azokhoz a kérdésirányokhoz sem, amelyek a korábbiakban foglalkoztatták. Bár az időnek kulcsszerepe van a két regényben, *Az időutazás napját* és *Az időutazás tegnapiját* nemcsak időutazós sci-fiként lehet olvasni. Octavia cselekményszála például egy jellemzően posztthumán kérdéskört helyez középpontba, de ugyancsak fontos elem lesz az emberiség felelősségének hangsúlyozása is. Említhetnénk továbbá a Maxwell-démonok kapcsán megfogalmazódó kérdéseket is (hogyan viszonyulnak egymáshoz az idegen civilizációk, képesek-e egyáltalán megérteni egymást), amelyek további jelentésrétegekkel gazdagítják az egyébként is gondolatébresztő könyvet.

### 3. Xenológia

„Nincs semmiféle Fermi-paradoxon” (Hackett 2017: 357) – idézi *Xeno* című regényében Markovics Botond Robert A. Freitas xenológus 1984-ben írt tanulmányának címét. És valóban, a regény világában Fermi kérdése (Hol vannak [az idegenek]?) jelentőségét veszti, hiszen az idegenek, vagyis a xenók itt vannak a Földön. 2058-ban ugyanis féregjáratok nyíltak a Föld közelében, amelyeken keresztül idegen fajok – firkák és hidrác – érkeztek bolygónkra, bár ezt egyáltalán nem önszántukból tették.

Megjelenésük egy harmadik faj, a migrátorok beavatkozásának volt köszönhető, akik több millió idegent telepítettek a Földre, illetve ugyancsak több millió embert telepítettek át a Spektrumra (a firkák lakhelyére) és a Hydrusra (ahol a hidrák élnek). A kényszer migráció egyáltalán nem vidám dolog, hiszen a migrátorok senkit nem kérdeznek meg arról, hogy el akarja-e hagyni szülőbolygóját. Hogy a helyzet még bonyolultabb legyen, a migrátorok egy negyedik fajjal is összekötik az előző hármat: a teljességgel kiszámíthatatlanul viselkedő ostorosokkal, akik az Ellipszisen élnek. Ebben a szituációban szinte magától adódik a kérdés: hogyan képesek ezek az egymástól biológiailag, kulturálisan és technológiailag is nagyon eltérő fajok az együttműködésre, illetve egyáltalán a kapcsolattartásra?

A regényről írt elemzésében H. Nagy Péter kiemeli, hogy a science fiction vonatkozásában többféle értelemben is beszélhetünk idegenségről. A *Xeno* kapcsán három ilyen szempontot emel ki: fizika/kozmológia, biológia/kémia, társadalom/egyén (H. Nagy 2020: 113–114). „Egymás számára mindannyian xenók vagyunk” (Hackett 2017: 7) – állapítja meg a regény fő nézőpontjainak karaktere, a xenológus Olga Ballard, akinek apját az ostorosok ölik meg, anyját pedig a migrátorok változtatják lélektelen szócsövévé, azaz szónokká. A családi tragédiák ellenére Olga a fajok egyenrangúságának gondolatát hangoztatja, és legfőbb célja, hogy a lehető legjobban megértse a xenókat. Testvére, Mark ezzel szemben az ellenpólust képviseli; szerinte az emberiségnek az lenne a jó, ha minél hamarabb megszabadulna nemcsak a migrátorok uralmától, de a firkák és a hidrák kéretlen társaságától is. A regény fő dilemmája azonban nem korlátozódik kizárólag a két álláspont szembeállítására. Bár Olga és Mark szemléletmódjának különbsége végig hangsúlyos marad, más, nem kevésbé fontos kérdések is előkerülnek.

Szembesülünk például azzal, hogy a különböző fajok mennyire eltérő kommunikációs formákat használnak. A firkák színekben gondolkodnak, nyelvük kétcsatornás. A hidrák hangjának egy bizonyos tartománya delfinhangszerű sípolásra emlékeztet, más része azonban az emberi fül számára nem érzékelhető. És akkor még nem beszéltünk az ostorosok kilenccsatornás, hő alapú kommunikációjáról, amely sem a firkák, sem a hidrák, sem pedig az emberek számára nem dekódolható. A kulturá-

lis különbségek ugyancsak szembeötlőek. A nyelvi akadályok egy részét semlegesíti ugyan a fordító algoritmus, de mit kezdünk azokkal a gondolatokkal, amelyek mélyen gyökereznek az adott faj kultúrájában.

Ugyancsak izgalmas kérdés, hogy a számottevő különbségek ellenére a fajok egymás mellett élése hogyan hat vissza az adott faj egyedeinek identitására és gondolkodásmódjára. Ebből a szempontból Olga esete lehet példaértékű, aki – miután hosszú időt töltött el a Spektrumon a firkák kultúrájának tanulmányozásával – időről időre színeket társít bizonyos emberekhez, illetve helyzetekhez. De szóba kerül az is, hogy miként változott meg az emberek egymáshoz való viszonya a xenók megjelenésének köszönhetően (nem meglepő módon csökkent az emberek egymás iránti gyűlölete).

Markovics Botond ebben a regényében is egy igazán izgalmas világot teremtett, amely számos aktuális probléma átgondolását teszi lehetővé. A világleíró részek nagyrészt a fejezetek elé illesztett idézetekben kapnak helyet, így nem terhelik feleslegesen a fejezeteket, és nem akadályozzák a cselekmény kibontakozását. A cselekmény ennél fogva nagyon dinamikus, és annak ellenére leköti az olvasó figyelmét, hogy Olga nézőpontja szinte végig egyeduralkodó marad. A történet középpontjában egy küldetés áll; hőseink a migrátorok „hazájába”, az Eredőre szeretnének eljutni. Az Eredőre való eljutás azonban több kisebb részfeladat megoldását igényli. Ezek a „kitérők” újabb részletekkel gazdagítják a regény világát, mindig hozzátesznek valamit a nagy egészhez. Ahogy haladunk előre a történetben, egyre több titokra derül fény, az utolsó száz oldalon pedig egymást érik a meglepetések.

Az életmű egyes darabjai közötti kapcsolatokat erősíti, hogy a *Xenóban* is visszaköszön több jól ismert elem: a pörgős cselekmény és a családi „dráma” *Az időutazás napjából* és *Az időutazás tegnapijából*, az elképesztő fantáziával megalkotott idegen fajok *Az ember könyvéből*, a bolygómozgatás pedig az *Isten gépeiből* lehet ismerős. Ugyanakkor a repertoár újabb elemekkel bővül. Figyelmet érdemel a regény intelligens humora, amely hol finom utalásokban (Olga járműve egy Tesla Elon, a rocksztár Gary Ezra egyik legnagyobb slágere a *Hey, Xenó!* stb.), hol pedig a szereplők jellemében, beszédében és viselkedésében ölt formát. A *Xenó* az űropera

legjobb hagyományait követi, és legalább olyan emlékezetes és szórakoztató olvasmány, mint híres angolszász rokonai, Dan Simmons vagy Alastair Reynolds regényei.

## 4. Test és tudat

A test átalakíthatósága, valamint a test és a tudat viszonyának kérdése szintén visszatérő téma Markovics Botond regényeiben (ld. *Isten gépei, Az ember könyve*).<sup>3</sup> Ez az egyik fő kérdésiránya a 2020-ban megjelent *Eldobható testeknek* is. A regény cselekménye a 24. században játszódik, amikor az emberiség elhagyta a Földet (mivel kénytelen volt), a technológiai fejlődés pedig elérte azt a szintet, ahol már (látszólag) csak egyetlen leküzdendő probléma maradt: a halál. „A halál az emberiség végső ellensége” (Hackett 2020) – olvashatjuk a könyv borítóján is. De mit is jelent ez pontosan?

A regény Melvin Kadek letartóztatásának jelenetével kezdődik. Kadeket – aki lehetővé tette, hogy az emberiség elhagyja a Földet – azzal vádolják, hogy szándékosan tette tönkre az anyabolygót, hogy elérje célját: az emberiség exodusát a Naprendszerbe. A letartóztatást Vireni Orlando, a Libra nevű igazságügyi szervezet tagja vezeti. Vireni meg van róla győződve, hogy Kadek bűnös (hiszen elegendő bizonyíték van ellene), és mindent megtesz azért, hogy a törvény erejével sújtson le rá. Egy másik szálon egy ezzel összefüggő cselekmény bontakozik ki: a Szellemek pere. A Föld pusztulásakor 200 ezer ember tudatáról digitális másolat készült, és ők most, a 24. században eljutottak a fejlődésnek arra a szintjére, ahol képesek maguknak testeket nyomtatni, amelyekbe áttöltik a tudatukat. Ők lesznek az újhumánok (vezetőjük Marion Cheng, Melvin Kadek egykori felesége). Mivel az újhumánok tudata áttölthető egy másik testbe, az sem érinti őket végzetesen, ha a testük meghal. Ilyenkor egyszerűen eldobják azt, és áttöltődnek egy másik testbe, azaz gyakorlatilag halhatatlanok. A halál – „az emberiség végső ellensége” – tehát legyőzött, ez azonban

<sup>3</sup> *Az ember könyvében* ráadásul mindez igen összetetten, biológiai és kulturális kódok összefonódásaként jelenik meg (vö. H. Nagy 2020: 92–93).

nem jelenti azt, hogy megszűnt volna minden probléma. Az újhumán lét ugyanis kérdések özönét szabadítja el.

Embernek számítanak-e az újhumánok? Joguk van-e bármilyen testet birtokolni (például ismert személyiségeket)? Hányszor válhatnak testet naponta? Legfőképpen pedig: ki felügyeli ezeket a folyamatokat? Ki rendelkezik a másolatokban létező újhumán tudatok felett? A regényben nagyon hangsúlyosan jelenik meg a technológia és a jog egymáshoz való viszonyának kérdése. Melvin Kadec így fogalmaz ezzel kapcsolatban: „Amikor a 21. század második felében elterjedtek a neurális beültetések, a földi törvények egyáltalán nem voltak felkészülve arra, mennyi új dolgot el lehet lopni, ha hozzáférünk egy ember agyához, gondolataihoz. Meg kellett változtatnunk a törvényeket, hogy szabályozni lehessen a technológiát. Amikor felpörgött az Exodus, nem voltak a világűrre alkalmazható törvényeink arról, ki vehet birtokba, tehet lakhatóvá egy aszteroidát vagy egy holdat. Most szintén új törvényekre van szükség” (Hackett 2020: 85). Kadeknek ebben igaza van: az új technológiák új törvények bevezetését igénylik; egyáltalán nem mindegy azonban, hogy milyenek lesznek ezek az új törvények, és ki fogja felügyelni betartásukat.

*Az Eldobható testek* úgy szembesíti súlyos kérdésekkel az olvasót, hogy közben egy pillanatra sem feledkezik meg a szórakoztatási faktorról; közben magába szippant és kikapcsol, egyúttal el is gondolkodtat olyan kérdésekről, mint: Mit tehetünk a Föld megóvásáért? Miért vagyunk hajlamosak pozitív tulajdonságokkal felruházni a szép embereket? Hogyan változna a test(ünk)ről alkotott felfogásunk, ha testünk eldobható lenne? Mi lenne, ha képesek lennénk legyőzni a halált? Továbbá: Ha az ember nemcsak adatok halmaza, hanem érzések, gondolatok, emlékek, vágyak határozzák meg, akkor hogyan válhat áttölthetővé a tudat? És vajon meddig mehetünk el az igazság érvényesítésében anélkül, hogy teljesen fel kellene adnunk azt, akik vagyunk?

## Összegzés

Tanulmányomban négy szempontot – transzhumanizmus, időutazás, az idegenség megjelenítése, valamint a test és a tudat közötti kapcsolat – kiemelve elemeztem Markovics Botond 2007 után megjelent science fiction regényeit. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a szerző érdeklődése erre a négy szempontra korlátozódna. A természettudományos kérdések iránti érdeklődés például a szerző legutóbbi regényében, a *Felfalt kozmoszban* egy igen érdekes problematika felé nyit horizontot (állandóak-e az univerzum fizikai törvényszerűségei). Az ilyen és az ehhez hasonló kérdések egyúttal azt is láttatják, hogy Markovics Botond írásainak egyik fő jellemzője az elképzelhető határainak feszegetése, amit a science fiction műfajának alapvető jellemzőjeként számon tartott játékoság kifejeződéseként is értelmezhetünk. A tanulmány arra is rámutatott, hogy az író egyes művei szoros intratextuális kapcsolatban állnak egymással. Egyes témák, kérdések, sőt szereplők is visszatérnek más összefüggésekben, ami lehetőséget nyújt a jövővel kapcsolatos különböző forgatókönyvek megalkotására is. Bár a tanulmány nem tűzte ki célul az irodalomoktatás kérdésének tárgyalását, egy nemrég megjelent oktatási segédlet (Baka 2023: 48–53) kapcsán mindenképpen szeretnék utalni arra, hogy az író művei kiválóan alkalmasak oktatási célokra is (ami egyébként számos más sci-fi is érvényes). Csak remélni tudom, hogy az olyan elgondolkodtató sci-fi művek, mint amilyenek Markovics Botondéi is, irodalomoktatásba történő beemelésére a nem túl távoli jövőben sor kerülhet majd.

## Felhasznált szakirodalom

Baka L. Patrik 2023. *Doboztankönyv. Élményalapú irodalomtanítás a populáris, ifjúsági és gyerekirodalom köréből. Oktatási segédlet.* NAP Kiadó. Dunaszerdahely.

Burger István (szerk.) 2009. *Metagalaktika 11. Kazinczytól az új reformkorig – A magyar SF krónikája.* Metropolis Media. Budapest.

Csicsery-Ronay, Jr., Istvan 2008. *The Seven Beauties of Science Fiction.* Wesleyan University Press. Middletown, Connecticut.

H. Nagy Péter 2020. *Mikromechanizmusok. Kétperces írások sf-művekről.* NAP Kiadó. Dunaszerdahely.

Sánta Szilárd 2012. *Mesterséges horizontok. Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába.* Lilium Aurum. Dunaszerdahely.

## Források

Hackett, Brandon 2007. *A poszthumán döntés.* Delta Vision. Budapest.

Hackett, Brandon 2008. *Isten gépei.* Metropolis Media. Budapest.

Hackett, Brandon 2012. *Az ember könyve.* Agave Könyvek. Budapest.

Hackett, Brandon 2014. *Az időutazás napja.* Agave Könyvek. Budapest.

Hackett, Brandon 2015. *Az időutazás tegnapija.* Agave Könyvek. Budapest.

Hackett, Brandon 2017. *Xeno.* Agave Könyvek. Budapest.

Hackett, Brandon 2018. *Isten gépei és más történetek mesterséges intelligenciákról.* Agave Könyvek. Budapest.

Hackett, Brandon 2020. *Eldobható testek.* Agave Könyvek. Budapest.

Markovics Botond 2023. *Felfalt kozmosz.* Agave Könyvek. Budapest.

## **The conceivable and the possible. On science fiction of Botond Markovics**

The study analyses the novels of Hungarian science fiction writer Botond Markovics (former pen name Brandon Hackett), written after 2007, grouping them according to the main themes of transhumanism, time travel, the representation of alienity and the relationship between the body and the mind. It also highlights other features of the author's work, such as the twists and turns of the plot, the increased interest in scientific questions, the pushing of the limits of the imagination, and the playfulness that is considered a fundamental characteristic of the genre.

**Keywords:** science fiction, Botond Markovics, transhumanism, time travel, body and mind

Baka Vida Barbara<sup>1</sup>

## A POKOL HELYREÁLLÍTÁSA

### Veres Attila *A valóság helyreállítása* című novelláskötetéről

#### Absztrakt

Tanulmányunk a kortárs magyar weird irodalom nemzetközileg is elismert képviselőjének, Veres Attilának a legfrissebb kötetét, *A valóság helyreállítása* címűt veszi górcső alá, kiváltképp a kötet kezdő és záró szövegére koncentrálna. Vizsgálja a köztük lévő kapcsolatot, bipoláris jelleget, weird elemeket. A tanulmány kitér továbbá a kötet egyéb szövegei közt működő kohézióra, párhuzamos világokra, idegenséggyűlöletre, kommunikációképtelenségre és a humorra, iróniára egyaránt.

**Kulcsszavak:** weird, horror, magyar irodalom, hibriditás, bipolaritás

„[M]ert ha a valóság és a pokol szavak felcserélhetők, akkor mi is felcserélhetőek vagyunk. Csak egy kis aprón múlik az...”  
(Veres 2022a: 405)

---

<sup>1</sup> A Selye János Egyetem Tanárképző Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének végzett doktorandusza, barbi.vida@gmail.com

## Bevezetés

Veres Attila írásaival már több ízben foglalkoztunk (Vida 2017; 2018a; 2018b; 2018c; Baka Vida 2019; Vida 2019a; 2019b), s doktori értekezésünkben – melynek kutatási témája a kortárs weird irodalom és annak magyar vetületei volt – is több fejezetnyi terjedelemben boncolgattuk szövegeit. Az akkori magyar weird irodalom leginkább egy online portálhoz, a *The Black Aether*hez, az *Online H. P. Lovecraft Magazin*hoz volt köthető, mely évek óta ápolta H. P. Lovecraft szellemi örökségét és biztosított publikálási felületet amatőr és profi írók számára hasonló tematikájú szövegeik megjelenéséhez. Az oldal legfőbb célja a mai napig a közösség (rajongók és írók) összetartása, inspirálása és ösztönzése, amit a folyamatosan meghirdetett novellapályázatok is alátámasztanak. A honlap Facebook-oldalán pedig rendszeresen olvashatjuk a hazai és külföldi híreket Lovecrafttal és a weird irodalommal kapcsolatban. 2016 márciusa óta azonban már nyomtatott magazin is bővíti a *The Black Aether* kínálatát, mely tartalmát és küllemét illetően egyaránt az amerikai *Weird Tales* mintájára készült.

## 1. A weird fiction és a new weird fiction fogalmak feltejtése

Mi is az a weird fiction és a new weird fiction?

A fogalom definiálásával az elmúlt évek során többen is megpróbálkoztak, de mint ahogy azt Roboz Gábor írja: „[a]ki szereti a precízen definiálható fogalmakat, azt valószínűleg az örületbe kergeti majd a weird, ez ugyanis nem határozható meg például bizonyos dramaturgiai sajátosságok vagy hatásmechanizmus mentén, mint más zsánerek. Inkább a fantasztikum olyan alakzataként írható körül, amely nem választható le más hagyományokról: szoros kapcsolatot ápol a horrorral, de áttemelhet ezt-azt egyebek mellett a sci-fi és fantasyirodalomból is, és különös természetét annak köszönheti, hogy letér a kitaposott ösvényről, vagy-

is nyugtalanító, szokatlan, meglepő helyzeteket, lényeket és jelenségeket ábrázol” (Roboz 2021: 11).

Ahogy a weird szócska maga is furcsát jelent, úgy ezeket a szövegeket is e felől érdemes a leginkább megközelíteni. A világok működése, a nyugtalanító hangulat – mely a legtöbb esetben a Lovecraft nevével fémjelzett kozmikus horrorhoz/félelemhez társítható –, a karakterek viselkedése, gondolkodásmódja, érzései, s jobbára maga a környezet is mind a regény „furcsaságaiként”, s egyúttal a weird irányzat jegyeiként ragadhatók meg. A weird fiction a *Weird Tales* magazinhoz, valamint Lovecraft és kortársai nevéhez köthető, akivel új fejezet nyílt mind a fantasyben (általános vélekedés alapján őt tartják a dark fantasy atyjának), mind pedig a horrorban (többek közt a véres jelenetek, a horror effajta naturalisztikus oldalának mellőzése okán). A kritikai diskurzusokban olykor egybemosódik a lovecraftiánus horror és a kozmikus horror fogalompárosa. Szövegeinek kozmikus jellege abban rejlik, hogy elfogadjuk: a mi létünk csupán porszem a nagy és ismeretlen univerzumban, ez az ismeretlen azonban a félelem forrásaként tematizálódik. Howard Phillips Lovecraft a weird fiction kifejezést esszéiben népszerűsítette, *A természetfeletti rettenet az irodalomban (Supernatural Horror in Literature)* (Lovecraft 2019: 443–446) című írásában nyolcvanhétszer említi a weird szócskát.

Többéves kutatásunk alapján mi magunk is megkíséreltük definiálni a new weirdet, mely olyan széttartó, hibrid fikció, amely a huszadik századi weird fiction második hullámaként fogható fel. Körülöleli és magába foglalja a régit, megeleveníti annak specifikumait, és további jellegzetességekkel bővíti ki azt. Az old és a new weird közti legmarkánsabb eltéréseként az utóbbiban gyakran használatos iróniát, valamint a szociális, vallási, politikai kérdésekre való reflexiót említhetjük. A new weird tematikai jegyek és metaforák által tiszteleg a lovecrafti weird előtt, ugyanakkor párhuzamosan igyekszik eltávolítani is magát tőle, akár a régi változat karikatúrája révén. Véleményünk szerint a new weirdre irányzatként érdemes tekinteni, hiszen sajátosságai nem csupán a beépített, kevert műfaji kódokban, hanem a narrátori fogásokban is kimutathatók (ilyen a mozaikszerűség, a töredékesség, a habozás, a lebegtetés, a félelemkeltés vagy az ember jelentéktelenségének – akár az eddig felsorol-

tak által történő – érzékeltetése), továbbá nem példanélküli a weird más művészeti ágakban való jelenléte sem. Alison Nikki Sperling *Weird Modernism* című disszertációs munkája (Sperling 2017) kitér a festészetben, illusztrációkban rejlő weird mozzanatokra, Mark Fisher egyik írásában pedig az irodalmon túl a zene és a film világából is hoz a weird jelenségre példákat. Említi többek között a *The Fall* és a *Led Zeppelin* együtteseket, David Lynch alkotásait, de külön fejezetben taglalja Stanley Kubrick, Andrej Tarkovszkij és Christopher Nolan filmjeinek weird megoldásait is (Fisher 2016: 110–121).

### 1.1 Magyarország a horrorirodalom térképén – Veres Attila: *The Black Maybe: Liminal Tales*

A *The Black Aether* 2016-os első lapszámában hét magyar szerző novelláját közölték, akik közül Veres Attila *A présházban* című szövegére esett a legnagyobb figyelem. Azóta, az elmúlt nyolc évben, a magyarországi weird irodalom sokat változott, fejlődött. „Formálódott, erősödött, megélte saját ciklusait, hol előtérbe került, hol a háttérbe szorult. Olykor piedesztálra emelték, máskor a mélybe taszították, de minden megpróbáltatása ellenére önálló, megkerülhetetlen entitássá fejlődött a fantasztikus irodalmi térben” (Tomasics–Nagy 2023: 7).

Mára Veres Attila szövegei a magyar weird irodalom kánonjában megkerülhetetlenné váltak. Mi több, 2022 óta már mint nemzetközileg is elismert horrorszerzőként hivatkozhatunk rá. Első angol nyelvű publikációja, a *The Time Remaining [Méltósággal viselt]*, bekerült a *The Valancourt Book of World Horror Stories, Volume One* (James D. Jenkins & Ryan Cagle [szerk.] 2022) kötetébe, melyben a szerkesztők nem kevesebbet állítanak Veres Attiláról, minthogy „azok közé a szerzők közé tartozik, akik segítettek feljuttatni [Magyar]országot a horrorirodalom térképére” (Jenkins–Cagle 2023: 70). Továbbá olyan írónak tartják őt, akinek érdemes figyelemmel kísérni munkásságát, sőt biztosra veszik, hogy szövegei továbbra is eljutnak majd az angol anyanyelvű nagyközönséghez. Ez pedig már be is következett, hiszen a szóban forgó novella megjelenése után Veres még abban az évben debütált a tengerentúlon a *The Black Maybe: Liminal Tales* című önálló novelláskötetével, s ezzel ő lett az első magyar

spekulatív fikciós szerző, aki teljes kötettel jelent meg Amerikában. A kötethez a horrorirodalom kiemelkedő alakjai – Brian Evenson, Laird Barron és Nathan Ballingrud – írtak ajánlást (W1), a gyűjteményről továbbá a *Publisher Weekly* szaklap is elismerő kritikát közölt (W2). A *The Black Maybe: Liminal Tales* című kötet címadó novellája magyar nyelven először *Az év magyar science fiction és fantasynovellái 2018* (Kleinheincz – Roboz [szerk.] 2018) című kötetben szerepelt, de a szerző legfrissebb magyar nyelvű novelláskötetében, ami *A valóság helyreállítása* címet viseli, szintén olvasható.

## 2. „Nyíregyháza fészek volt; Magyarország egy buta ragadozó” (Veres 2022a: 215)

Jelen tanulmány *A valóság helyreállítása* című kötetet helyezi boncasztalra. Ez a szófordulat pedig korántsem átvitt értelemben veendő Veres szövegei esetében. A boncasztal ugyanis több szövegének is visszatérő elemeként tűnik fel, mintegy a világok közti vándorló motívumként. Hol egy dalszöveg részeként, hol az egyik karakter által írt novellában, hol egy másik karakter által átélt vízióban. S a boncasztalon fekvő egyén hol az iszonyat megtestesüléseként, hol pedig a rejtett vágyak megelevenedéseként szerepel.

Ebben a kötetben ugyanis sok mindennek (legalább) két oldala van. A valóság és fikció között elmosódik a határ. A párhuzamos világok átcsúsznak egymásba, így nem mindenki számára jelenti a valóság ugyanazt. De ha nem hiszünk benne, nem is láthatjuk. Ugyanis a „kötet végletesen töredezetté vált valóságfogalommal dolgozik, nincsenek már közös referenciapontok, amihez mindenki ugyanúgy tudna viszonyulni. Ha pedig ez a feltétel hiányzik, akkor mindenkinek saját igazsága lesz, ami csak részben kerülhet átfedésbe a másikkal” (Laki 2022). De vajon melyik világ a fontosabb, jobb? Melyik a pokol és melyik a paradicsom? Az egymás mellett és egymásba fonódó világok egyszerre testesítik meg mindkettőt, poklot és paradicsomot egyaránt, a kötet címében is szereplő helyreállítás pedig azonos a széthullással, pontosabban a helyreállítást a széthullás kell, hogy megelőzze.

A kötet szövegei közt felfedezhető többszintű összefonódás kohéziót teremt, s miként a weird egyik jellemzője a hibriditás, jelen könyvre is ekként érdemes tekinteni, a novelláskötet és a regény köztes lépcsőjeként. Okkal választotta a szerző ezt a különleges formát, mivel annak „történeteiben alapvető élmény a világ szétesése, a valóságvesztés, és egy ilyen széthullott világot csak széthullott formában lehet megöntení” (Fazekas 2022).

A kötet szövegei számos elgondolkodtató témát érintenek, úgymint idegenséggyűlölet, a világban elfoglalt helyünk, vidék és város közt húzó-dó lebonthatatlan falak. A textusok erősen reflektálnak Magyarországra, valós társadalmi problémákra, destruktív propagandára, s voltaképp egy szétदारabolt és szétesett magyar valóságról szólnak. Ez utóbbi legerőteljesebb megnyilvánulása a kötet címadó novellája, mely egy „reklámanyag briefjeként tárja elénk egy mozgalom programját, amiben nem nehéz felfedezni a propaganda demagóg kommunikációs fogásait. Mellettük pedig a szektalogikát sem” (Laki 2022). A reklámanyag arról szól, hogy a világot előbb le kell rombolnunk, hogy aztán közös erővel újat teremtsünk. Ennél a szövegnél érezni a leginkább a reflektálást a szerző *Odakint sötétebb* (Veres 2017) című regényére, ami hasonlóképp a világ széteséséről szól, s azt egy növényhez hasonlítja, melyben már régóta terjed a betegség.

Ahogy a szerző korábbi művei esetében is (amikre számos ponton szintén reflektálnak a szövegek), a helyszín ebben a kötetben is Magyarország, az ismerős magyar valóság. „Ám Veres Magyarországa, sőt, Magyarországai nem jó helyek az életre. Számtalan finomabb vagy egészen közvetlen magyarságtudat-, társadalom- és politikakritika olvasható a novellákban, kezdve a félelemmel gyűlölködésre hergelő plakátkampányoktól, annak kedvező lakossági fogadtatásán át a fojtogató közegegig” (Sándor 2022). Míg azonban a magyar valóság az eddigi szövegek esetében a fanyar, fekete humor, irónia forrása volt, valamint annak az eszköze, hogy az olvasó könnyebben elfogadja a fantasztikum jelenlétét a hazai közegben, úgy ebben a kötetben jóval kevesebb humorral operál a szerző, hiszen, mint ahogy egy interjúban maga is nyilatkozta, a helyzet is jóval nyomasztóbb, mint öt évvel ezelőtt (Sándor 2022). Épp ezért egy-egy kivételt képező, humorral fűszerezett szöveg helyett a depresszív nihil jellemző a novellákra, s nem nehéz őket párhuzamba állítani aktuális köz-

életi eseményekkel sem.

A *Tranzisztor* című novella arra a kérdésre keresi a választ, hogy hol a helyünk a világban, ami többek közt arra is utal, hogy a társadalmi mobilitás Magyarországon a minimálisra csökkent, nehéz feljebb lépni a társadalmi ranglétrán. A szöveg „frappáns módon alkotja meg a kapitalizmuskritika, a végletes önkizsákmányolás igazolásának igénye és a szenttelen üzletemberek világának elegyét” (Laki 2022). A *Tranzisztor* című szöveg testvérnovellájaként tekinthetünk *A kapcsolattartásra kijelölt személy* című textusra, ami pedig a „vállalati élet nyomasztóan sekélyes, szürreális jellegét” mutatja be, s erősen reflektál Lovecraft *Zarándokút Kadathba* című írására (Laki 2022). Egyszerre szól a kiegészítés társadalmáról és a tudatos önkizsákmányolásról (Sándor 2022). A két történet pedig voltaképp ugyanannak a jelenségnek a két oldala. „A szerző elmondása szerint nehéz hagyományos eszközökkel beszélni a jelen korról. A horror, és különösképpen a weird irodalom azonban nagyon is jó eszköztárat kínál az abszurdum megragadására” (Laki 2022). Veres szövegei elfogadják Lovecraft tételét, mely szerint a létünk csupán porszem a nagy és ismeretlen univerzumban, ami kozmikus rettenetként van jelen.

### 3. 'fogakkal teli verem'

A kötet keretes szerkezetű, mely szerkezetet két „antinovella” adja, a '*fogakkal teli verem*' és a „...Az én lelkemben mindig pokol marad” – *Beszélgetés Veres Attilával* címűek. Sem az első, sem a kötetzáró szöveg nem tekinthető hagyományos értelemben vett novellának. Az egyik ugyanis egy figyelmeztetés, a másik pedig egy interjú a szerzővel.

Mindkét szöveg a valóságból, Veres Attila életéből merít, a narrátor azonos(nak hat) a szerzővel. A '*fogakkal teli verem*'-ben konkrét szereplőket is felvonultat (Sepsi László, Markovics Botond, Tomasics József, Fodor András, Farkas Balázs tűnnek fel, kerülnek említésre több bekezdésben). Veres azt írja, hogy „fikcióban nem akarok valós személyeket használni; minek rángassak bele létező embereket kitalált történetekbe?” (Veres 2022a: 15). Így az olvasó joggal bizonytalanodik el, vajon ez csupán egy

újabb írói fogás, esetleg a szöveg teljes egésze megtörtént eseményeket ír-e le. A szerző már az első mondatokkal megalapozza a baljós hangulatot:

„Hogy kezdhethetem el? Egy történetet akartam írni, de ez nem történet. Ez figyelmeltetés” (Veres 2022a: 5). – írja, felkeltve ezzel az olvasó kíváncsiságát. Elmeséli, minként kapott lehetőséget a külföldi publikálásra, s ezáltal hogy került a *Porból* című novellája az ősi ratun törzshöz. A publikálásért járó honoráriumot a törzs borítékban küldi el a szerzőnek. A borítékban kétszáz eurónyi készpénzt talál, valamint egy emberi fogat. Szerződést azonban nem. Néhány héten belül pedig az antológia tiszteletpéldánya is megérkezik szintén postai úton, az író azonban a saját nevén kívül semmit nem tud kiolvasni a kötetből.

„Ha nem tudtam volna, hogy ezek szövegek, inkább tekintettem volna a kötetet valamilyen művészi kísérletnek, kalligráfiai nyomdai gyakorlatnak, mint antológiának – bár azt semmiképp sem állítanám, hogy a szöveg, illetve ezek az állítólagos karakterek, esztétikusak lettek volna. Tudom, hogy nem illik ilyet más kultúráról és nyelvről mondani, de a lapokon látszólag szétszórt jelek utcai szemétre emlékeztettek, és hideg borzongás futott végig a gerincem mentén, ahogy a lapokra néztem. De kit érdekel? Megjelentem! [...] A nevemet valamennyire eltorzítva írták le, de megengedően azt gondoltam, hogy ez hasonló lehet ahhoz, mint amikor mi levernegyuláztuk Jules Verne-t” (Veres 2022a: 16–17).

Hosszas kutakodás után azonban rá kell jönnie, hogy ez nem az a szöveg, amit ő írt, s hogy a ratun törzs nem ismeri a fikció fogalmát – bármi, amit leírnak, megvalósul. Vagyis a *Porból* című szöveget, amit a szerző publikálásra küldött, a ratun törzs valóságként értelmezte, s nem fordították le, hanem cserébe ők is küldtek egy megtörtént eseményt, pontosabban annak dokumentációját. Tehát a ratun nyelven megjelent szöveg, ami a *'fogakkal teli verem'* címet viseli, nem egy kitalált történet, hanem feljegyzés egy már megtörtént eseményről.

Az író *Porból* című szövegének kiindulópontját egy fiktív dal adja, mely egyben egy gyilkosság krónikája. A dal énekesnőjének meggyilkolásáról szól, aki post mortem, a saját halála után éneklí meg érzéseit. „Nem egy már halott, de a dal kontextusában még élő személyt, hanem valakit, aki a dal előadásának keretében is halott. Az énekesnő így egy kapu lesz. Egy

médium” (Veres 2022a: 15). Médium világok közt és szövegek közt egyaránt. Lássuk, miként!

Veres álmában madárhangú emberek kísérik a fogakkal teli barlangba, ahol a boncasztalon a halotténeklő tátog némán, eltorzult szájából törött fogak potyognak ki. Az író álma, ami számára maga az iszonyat, átsűrődik egy másik valóság másik karakterének vágyálmába. Itt a karakter szintén álmot lát, de belőle a látvány vágyat idéz elő: késztetést érez, hogy magáévá tegye a boncasztalra kiterített nőt. A paradicsom és pokol párhuzam, s egyben a bipolaritás újabb példája ez:

„Álmomban egy barlangban álltam, és körülöttem láthatatlan, madárhangú emberek rohantak körbe-körbe. A barlang közepén egy boncasztal állt, azon egy letakart test. A lánynak is madárhangja lett, de mégis felismertem őt a többi hang között, és a hangja megfogta a kezem, és vezetett az asztal felé. A talpam alatt fogak ropogtak, amin jól szórakoztam, mert tudtam, hogy csak álmodom. Letéptem a boncasztalról a lepedőt, és egy testet láttam, de nem test volt az, hanem darazsak, és egy női testet formáztak, és az asztalon fekvő nő rám nézett a darázsszemével, és széttárta darázslábait, én pedig nem tudtam ellenállni neki” (Veres 2022a: 241).

Ezután megmagyarázhatatlan események sora követi egymást az író életében, s úgy tűnik, a *Porból* című szöveg fokozatosan utat tör a valóságba, s a szerző a saját novellája szereplőjévé válik. De hogy tudna szabadulni saját fikciójától, s hogyan találhatna kiskaput, aminek segítségével megmenekülne saját kegyetlenségétől?

Arra az elhatározásra jut, hogy a ratun szövegével azonos címmel ír feljegyzést a történekről, pozitív befejezéssel zárva azt. Ez a történet, ami egyben figyelmztetés, azonos azzal, amit mi is olvashatunk a kötetben:

„Most például az volt a célom, hogy ne legyen egy szétvert arcú halott nő a hálószobámban, aki némán tátogja egy olyan popszám refrénjét, ami nem létezik, nekem mégis megvan bakeliten. [...] [H]ogyan írhatnám ki magam ebből a helyzetből, amikor ez a valóság? [...] Úgy teszek, mintha fikció lenne, mintha ezt az egészet én találtam volna ki. Egy történetet írok belőle. Egy történetet, ami egyben figyelmztetés. [...] Most elmentem a dokumentumot, és hazamegyek. Mire visszaértem, mindebből

semmi sem történt meg. Valéria élni fog újra. Józsi visszatér a konyhából. Én normális leszek” (Veres 2022a: 45).

Miután leír mindent, újra fikcióvá válik az iszonyat, s a szöveg utolsó mondatai által helyreállítja a valóságot. Vagyis új valóságot teremt az írás által. A kiút így tehát – az egyik valóságból a másik valóságba – az írás útján történik. Az író átformálja a valóságot, mintegy isteni szereppel bír. Azért olvasunk, hogy a különböző szövegeken keresztül más-más világokba/valóságokba kerülhessünk. Veres Attila pedig mindent megtesz azért, hogy elhitesse az olvasóval, hogy az általa leírt történet éppúgy valós. Egy másik valóság, amely belopódzik a mi valóságunkba, s fenyegeti azt. Hogy voltaképp csupán azért született meg ez a történet, hogy helyreállítsa vele saját valóságát.

Összegzésként elmondható, hogy a *'fogakkal teli verem'* az író *Porból* című novellájáról szól, amelyről bár sok információt kapunk, mégsem olvassuk a szöveget teljes egészében. Hasonlóképp a ratun nyelven megjelent, *'fogakkal teli verem'* címmel közölt feljegyzésről is csak elszórtan kapunk információt, a történetet magát azonban nem ismerjük. Jelen kötetben szereplő szöveg pedig – mely szintén a *'fogakkal teli verem'* címet viseli –, mint ahogy az az első mondatok során ki is derül, nem történet, hanem figyelmeztetés.

A szöveg az író életének széthullását majd annak helyreállítását tematizálja, a ratun törzs pedig tipikus lovecraftiánus elemként értelmezhető. Lovecraft neve a szöveg egy pontján még nevesítve is van, mint olyan, aki „imádná”, hogy Veres Attila rátalált egy ősi törzsre Európában, akikről alig tudni valamit.

Ebben a szövegben is tetten érhető Veres már eddig is ismeretes fanyar humora, mellyel műveinek kozmikus rettenetét oldja, a weird jegyek pedig leginkább a különös események megmagyarázhatatlanságában, a megválaszolatlanul maradt kérdésekben és az ismeretlentől való félelemben, valamint a kommunikációra való képtelenségben figyelhetők meg, melyek a groteszk, visszataszító és zaklatott hangulat árnyalására is szolgálnak.

#### 4. „...Az én lelkemben mindig pokol marad” – Beszélgetés Veres Attilával

A kötet záró szövege szintén nem egy történet, nem egy novella, hanem egy interjú a szerzővel, Veres Attilával.

A mit sem sejtő olvasó azzal az elvárással kezdi olvasni az interjút, hogy további információkat, kulisszatitkokat tudhat majd meg az írótól, és ezt az elvárást Veres ki is elégíti az első oldalakon. Aztán egy ponton, mikor is arra a kérdésre, hogy melyik történet számára a legfontosabb a kötetből, egy olyan novellát választ, amely nem is szerepel a könyvben, gyanú ébred az olvasóban. Ezt tovább erősíti, amikor a kérdező utal egy másik novellára, mely része a kötetnek, Veres azonban tagadja, hogy ismerné azt. Veres is érzi, magyarázattal tartozik, így elmesél egy történetet a saját életéből, amikor is segített egy hajléktalannak, adott neki négy tízest és két húszast, később pedig ezt a hajléktalant be is fogadta az otthonába, s az hálából segített neki az írásban, gépelt, miközben ő diktálta a szöveget. Azonban rá kellett jönnie, hogy nem az ő történetei kerültek legépelésre.

„Azt hazudtam magamnak, hogy biztos a saját történetei azok. De tudtam, hogy ez nem igaz, csak átváltotta őket. Ha az én történetem két tízforintos volt, akkor ő egy húszforintosra váltotta őket a saját történetével. De ettől a kettő még ugyanolyan értékű, gyakorlatilag ugyanaz, még ha egy szó sem egyezik köztük. A lényegük mégis azonos” (Veres 2022a: 403–404).

A hajléktalan azonban nemcsak a szövegeket, de az életét is átváltja Veres Attiláéval, s végül kihajítja őt a lakásból. A különbséget pedig azóta sem veszi észre senki, hiszen ahogy négy tízes és két húszas felcserélhető, úgy az életek is, kicsit különbözőek ugyan, de ugyanannyit érnek.

A szerző elmondása szerint e miatt az eset miatt lett a könyv egyik kulcsmotívuma a pénz, az „elszegényedéssel kapcsolatos szorongások, de még inkább a nyolcvan forint. Hogy kétszer negyven forint lehet négy tízforintos érme és még két húszforintos érme. Ez a két halmaz, a tízforintosok és a húszforintosok egymás torz tükörképei. Ugyanannyit érnek, de húszasból kettő kell negyven forinthez, tízesből négy. Így kvantitatív mó-

don ugyanolyanok, kvalitatív módon azonban mégsem. A kétfajta érme csoport szabadon felcserélhető, hiszen ugyanannyit fognak érni, mégsem lesznek azonosak. A szabadon felcserélhetőség foglalkoztatott, nemcsak a pénz, hanem az életek, életmódok, gondolatok, álmok, városok között. A dolgaink szabadon felcserélhetők egymással, viszont az a kérdés, hogy ezzel alapvetően megváltoznak-e” (Veres 2022a: 398).

## Összegzés

Tanulmányunk elején ismertettük a weird irányzatot, első és második hulláma közti különbséget, majd Veres Attilának, a magyar weird nemzetközileg is elismert alkotójának vettük górcső alá legújabb kötetét, *A valóság helyreállítása* címűt, s vizsgáltuk két szövegét a weird irányzat felől. Az általunk elemzett két szöveg (kötetkezdő és kötetzáró) több ponton is kapcsolódik:

Mindkettő a szerző életéből merít, és célul tűzi ki, hogy elhitesse az olvasóval, hogy megtörtént eseményeket dokumentál. Továbbá mindkettőnél az a probléma egyik forrása, hogy a szövegek írója valójában nem a szerző, Veres Attila. Mindkét esetben a szövegek okozzák a zavart a valóságban, azok okozzák a szerző valóságának/életének szétesését. Ezáltal pedig a probléma fő forrása az írásban lesz keresendő. Az írásról való elmélkedés is jelen van mindkét esetben: míg az első szövegben azt olvashatjuk: „Írni amúgy sem igazán tud senki, én sem...” (Veres 2022a: 10), úgy az utolsóban már a következőképp vélekedik: „kiderült, hogy írni tényleg bárki tud, ám csak egyikünknek van helye a laptop mögött” (Veres 2022a: 404). A pénz/cseré/váltás motívumai úgyszintén mindkét műnek kulcselemei (szövegek cseréje-életek cseréje).

## Felhasznált szakirodalom

Baka Vida Barbara 2019. Panelmagány és iszonyat Veres Attila novelláiban. *Opus*. 6. sz. 88–93.

Fazekas Fanni 2023. Veres Attila: A valóság helyreállítása – ezeken a Magyarországon nem akarnál élni. *ELTE Online*. Az *ELTE hallgatói magazinja*. Veres Attila: A valóság helyreállítása – ezeken a Magyarországon nem akarnál élni – *ELTE Online* (2024. 04. 21.)

Fisher, Mark 2016. *The Weird And The Eerie*. 4th edition. Repeater Books. London. 110–121.

Jenkins, James D. – Cagle, Ryan (szerk.) 2020. *The Valancourt Book of World Horror Stories, Volume One*. Valancourt Books. Richmond, Virginia.

Laki Péter 2022. Semmi értelme semminek. Veres Attila: A valóság helyreállítása. *KULTER*. Semmi értelme semminek – Veres Attila: A valóság helyreállítása – *KULTer.hu* (2024. 04. 21.)

Lovecraft, Howard Phillips 2019. Természetfeletti rettenet az irodalomban. In: Galamb Zoltán – Kornya Zsolt – Tézsla Ervin (szerk.): *H. P. Lovecraft összes művei. Második kötet*. Szukits Könyvkiadó. Budapest. 443–446.

Lovecraft, Howard Phillips. *Supernatural Horror in Literature*. <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx> (2024. 04. 21.)

Miéville, China 2009. Weird Fiction. In: Mark Bould (szerk.): *The Routledge Companion to Science Fiction*. Routledge. New York. 510–516.

Roboz Gábor 2021. Előszó. In: Roboz Gábor (szerk.): *Légszomj*. GABO Könyvkiadó. Budapest. 7–12.

Sándor Anna 2022. Veres Attila Magyarországi nem jó helyek az életre. *Könyves Magazin*. Veres Attila Magyarországi nem jó helyek az életre – *Könyves magazin* ([konyvesmagazin.hu](http://konyvesmagazin.hu)) (2024. 04. 21.)

Sándor Anna 2022. Veres Attila: Igazából már csak a törvények és a pénz fog össze minket. *Könyves Magazin*. Veres Attila: Igazából már csak a törvények és a pénz fog össze minket - *Könyves magazin* ([konyvesmagazin.hu](http://konyvesmagazin.hu)) (2024. 04. 21.)

Sperling, Alison Nikki 2017. *Weird Modernism*. PhD. Dissertation, The University of Wisconsin-Milwaukee. Milwaukee.

Tomasics József 2023. Előszó. In: Tomasics József – Nagy Viktória (szerk.): *Ébredés*. Agave Könyvek. Budapest. 7–8.

Vida Barbara 2017. Borzongató tanóra. Veres Attila novellái és a magyar weird irodalom (Doboztankönyv-fejezet). *Partitúra*. 1. sz. 97–100.

Vida Barbara 2018a. A kozmikus rettegés magyar csápjai: intertextualitás, műfajköziség és medialitás Veres Attila *Odakint sötétebb* című regényében. *Opus*. 2. sz. 59–69.

Vida Barbara 2018b. A *Weird Fiction térnyerése a kortárs magyar spekulatív fikciós irodalomban*. In: Bukor József – Simon Szabolcs – Vajda Károly (szerk.): *Zborník 10. medzinárodnej vedeckej konferencie Univerzity J. Selyeho – 2018 = A Selye János Egyetem 2018-as 10. Nemzetközi Tudományos Konferenciájának tanulmánykötete. Humántudományi szekciók. Sekcie humanitných vied*. Univerzita J. Selyeho. Komárno. 190–204 [CD-ROM].

Vida Barbara 2018c. A kozmikus rettegés magyar csápjai: intertextualitás, műfajköziség és medialitás Veres Attila *Odakint sötétebb* című regényében. In: Horváth Kinga – Maior Enikő – Tóth Péter (szerk.): *Kutatás és innováció a Kárpát-medencei oktatási térben : 3. Kárpát-medencei Oktatási Konferencia – Tanulmánykötet*. Partiumi Keresztény Egyetem. Nagyvárad. 603–616 [CD-ROM].

Vida Barbara 2019a. A weird fiction Howard Phillips Lovecrafttól Veres Attiláig. *Opus*. 2. sz. 48–59.

Vida Barbara 2019b. A H. P. Lovecraft-i hagyomány hazai dimenziója. Veres Attila: *Odakint sötétebb*. In: Boda Attila (szerk.): *Interdiszciplinaritás a Kárpát-medencében I. Külhoni magyar doktorandusz hallgatók konferencia-előadásaiból*. ELTE Márton Áron Szakkollégium. Budapest. 183–197.

## Források

Kleinheincz Csilla – Roboz Gábor (szerk.) 2018. *Az év magyar science fiction és fantasynovellái 2018*. GABO Könyvkiadó. Budapest.

Veres Attila 2017. *Odakint sötétebb*. Agave Könyvek. Budapest.

Veres Attila 2022a. *A valóság helyreállítása*. Agave Könyvek. Budapest.

Veres Attila 2022b. Méltósággal viselt. In: James D. Jenkins – Ryan Cagle (szerk.): *A sötétség szavai. Rémtörténetek a világ minden tájáról. The Valancourt Book of World Horror Stories, Volume One.* Agave Könyvek. Budapest. 70–94.

Veres, Attila 2022. *The Black Maybe: Liminal Tales.* Valancourt Books. Richmond, Virginia.

## Internetes források

W1 = The Black Maybe – Valancourt Books (2024. 04. 21.)

W2 = The Black Maybe: Liminal Tales (publishersweekly.com) (2024. 04. 21)

## **A Reconstruction of hell. On Attila Veres's short story collection *A valóság helyreállítása* (Reconstruction of reality)**

The study examines the latest short story collection of Attila Veres, a internationally recognized figure in contemporary Hungarian weird literature, with particular focus on the opening and closing texts of the collection. It explores the relationship between them, their bipolar nature, and weird elements. The study also delves into the cohesion among other texts in the collection, parallel worlds, xenophobia, communication breakdown, humor and irony.

**Keywords:** weird, horror, Hungarian literature, hybridity, bipolarity



**IV. GYERMEKIRODALOM,  
IFJÚSÁGI IRODALOM,  
GENDER**



Baka L. Patrik<sup>1</sup>

# A BAZILISZKUSZ ÉS A PARADICSOMMADÁR TITKAI

(Ruff Orsolya: *Volt egy ház*)

## Absztrakt

Jelen dolgozat Ruff Orsolya *Volt egy ház* című gyermekmeseregényének szövegközeli elemzésére vállalkozik. A kötet szereplői párhuzamosan próbálják megfeldolgozni a múlt és a jelen traumáit, a család jelenkori veszteségeit és a XX. századi üldöztetést. A regény tehát szorosan kapcsolódik a traumairódalomhoz, de azáltal, hogy a feldolgozás folyamata egy új otthon belakásával, megújításával kerül párhuzamba, a mágikus realista hagyományokat is megidézi. Dolgozatunkban vizsgálni fogjuk a mű narrato-poétikai sajátosságait, szimbólumrendszerét, mediális rétegzettségét, szövegközi kapcsolódásait, valamint az alkotás középpontjában szereplő ház időtlenségét is, hiszen általa érnek össze az egyes korok, és a valaha ott járt szereplők történetei.

**Kulcsszavak:** gyermekmeseregény, traumairódalom, mágikus realizmus, szimbólumok, mediális rétegzettség

Ruff Orsolya regényének már a címe is arról árulkodik, hogy a történet szereplőin túl annak közege is kardinális jelentőségű. Gyakorlatilag a ház az egyik főszereplő, hiszen keretet ad egy család többgenerációs törté-

---

<sup>1</sup> Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, bakap@uj.s.k

netének, áthidalja a múlt(ak) és a jelen közt tátongó szakadékot, változása pedig analóg a benne élők sorsának alakulásával. Kulcsmotívum és szimbólum egyszerre, ami matrjoska babaként felfedezésre váró titkokat s újabb szimbólumokat rejt magában. A *Volt egy ház* úgy invitál mindezek nemcsak cselekményi, hanem poétikai felfejtésére is, hogy közben az emberről, az emberségről éppúgy sokat tanulhatunk általa.

A tizenkét éves Emma a regény nyitányán jár először az ősei fészkeinek számító, elhagyatott házban. Édesapja súlyos dilemma előtt áll. Vagy eladja az omladozó épületet, vagy pedig néhány héttel korábban elhunyt felesége végakarata szerint odaköltözik. A látszólagos ésszerűség helyett végül a szív győz. Testvére unszolása ellenére nem ad túl a birtokon, hanem pénzt és energiát nem kímélve hozzáfog a tatarozáshoz. Emma és hároméves ikertestvérei, valamint anyai nagymamája, Nana vele együtt költöznek be, és testközelből látják a ház és a hozzá tartozó óriási kert nehézségeit, lassú megújulását, ami az egész regényidőt végigkíséri.

Bár a cselekmény lineárisan halad előre, Emma emlékei révén a múltat, az anya betegségének elhatalmasodását is látjuk.

„Szerette azt a lakást, de miután anya megbetegedett, valahogy minden megkopott benne. A színek, a bútorok, a képek a falon. És ők is kifakultak, mint óvodás korában a kedvenc piros zoknijja, amelyik rózsaszín lett a rengeteg mosástól” (Ruff 2021: 85).

A trauma feldolgozása gyakorlatilag a düledező házba és az elvadult kertbe való beköltözéssel veszi kezdetét. Az első fejezetet olvasva először nem is érezzük annak súlyát, amikor legyűrve magában az ellenállást, a kitakarásra való belső késztetést, Emma kimondja, hogy az anyja meghalt. Pedig ez akár az első alkalom is lehet.

A ház sajátos atmoszférája, vegyülve a gyermeki fantáziával, végül számos kalandot biztosít a lánynak. Az új élmények, tapasztalatok, barátok, valamint sorsok megismerése pedig elvezetik őt az elfogadáshoz, beletörődéshez. A lelki terheken túl a regény több pontján találkozunk a beteg-

ség motívumával (Gáspár-Singer 2017: 326–327). Félix, Emma új kisokos barátja például azért nem járhat iskolába, mert beteg a veséje, a kertész Vince bácsi pedig – aki sokkal szorosabban kötődik a házhoz, mint azt eleinte sejténénk – süket. Amíg Félix betegsége nem kap különösebb szerepet, Vince bácsi fogyatékosága több tekintetben is cselekményszervező. A félszemű kertészt Emma például avégett is ellenszenvesnek tartja – magában Kalóznak csúfolja –, mert több alkalommal nem kap tőle válaszreakciót. Ezt mindaddig csak az öreg távolságtartó büszkeségével tudja magyarázni, amíg Nanától nem értesül a süketségéről. A Vince bácsi hiányosságára való türelmes odafigyelés bármiféle erőltettség nélkül simul bele a történetbe, mindeközben mégis toleranciára tanít.

„Emma máskor haragudott volna azért, hogy a vén kertész hívatlanul lépett a szobájába, de furcsa mód most azt érezte, mintha Vince bácsi lenne otthon és ő lenne a vendég. [...] Ebben a pillanatban nem egy kalóz volt, csak egy öreg varázsló, aki szemrevételezi megroggyant birodalmát. Emma kicsit elszégyellte magát. [...] [J]ól emlékezett még rá, milyen volt, amikor a régi iskolájában csúfolták. Igaz, kicsit valóban elállt az egyik füle, de neki tetszett. Anyának is pont ilyen volt.

Sosem akarna másikat” (Ruff 2021: 93).

A *Szellő utca 13.* alatt épült ház éppúgy jelkép, ahogy továbbiak metzéspontjában is áll. A ház feminin szimbólum, ami az anya védelmező ölet, a menedéket jelképezi, valamint a megújulás lehetőségét is magában hordozza. Az egész világ kicsinyített mása, mikrokozmoszként ábrázolt makrokozmosz, s egyszersmind a lelkünk kivetülése. Hiszen korántsem mindegy, romosnak vagy felújítottnak, esetleg megújulónak látjuk-e. A szél ezzel szemben a mulandóság, változékonyság maszkulin szimbóluma, amit a Föld, illetve egy kozmikus lény lélegzeteként is szokás értelmezni. Itt fontos azonban megjegyeznünk, hogy az utca nevében *szellő* szerepel, ami a változások fokozatosságára, lassúságára, lágy rezdüléseire utal. A *tizenhárom* pedig, bár a középkor óta a balszerencsével és az áru-

lással fonódik össze – utóbbiakra a tatarozás kapcsán ugyancsak bőven tudunk példát hozni –, mivel a teljességgel és az egyetemességgel azonosítható *tizenkettes* szám után következik, egy új, induló ciklus jelölője is (Pál–Újvári 2001). Ruff Orsolya szimbolikus jelentések terén tehát kifejezetten gazdagon, ám a cselekményt letükrözve éppúgy a lassú regenerálódás, a megújulás és az új kezdet attribútumaival látta el főhősét, a házat. Mivel pedig ez utóbbi az anyaság jelképe is, képletesen az elveszített anya helyére lépő menedék lesz. Ezt igazolja, hogy a ház anyai örökség, s hogy csak akkor vált a gyerekek életének részévé, mikor az anya kikerült belőle.

„Emma mintha egy akváriumban téblábolt volna, szótlanul követte Nanát és apát, akik a régi lakásban dobozokba pakolták az életüket, majd átszállították az egészet a réges-régi házba.

Amint átlépett a küszöbön, az idő visszazökkent a helyére. Újra képes volt levegőt venni, nevetni, és néha még arra is, hogy anyáról beszéljen” (Ruff 2021: 118).

A regényben zajló történéseket a kezdetektől sejtelmes, misztikus hangulat övezi, ami a szövegben ötvöződő poétikai megoldások eredménye. Egyfelől meg kell említenünk az érzékletes, festői képekben, jelzős szerkezetekben, megszemélyesítésekben bővelkedő nyelvet, ami számos szöveghelyen a lirizált prózához közelíti az alkotást. Ezt fokozza, hogy a központi szereplőnk egy eleve gazdag fantáziával megáldott, az álmodozásra, természetfelettire és a feltárandó titkokra – azok hiányában pedig újabbak teremtésére – fogékony lány.

„A puha mohát nem volt szíve lekaparni róla, amitől a pad úgy festett, mint egy foltos fenevad. [...] [Emmának] Szokásává vált az utóbbi időben, hogy végigtapogatta, végigsímította a felületeket. Bekukkantott a résekbe, megnyomkodta a falakat, sőt Nana egyszer azon kapta, hogy fülét a falhoz tapasztva hallgatózik” (Ruff 2021: 76).

Az ő látásmódja éri el, hogy a mindvégig realista regényvilág mégis szür-reálisnak hasson.

„Hogyan győzze meg apát, hogy nekik már ez az otthonuk? Hogy ez nem csak egy ház, ahol lakni lehet? [...] Itt élt gyerekként anya és nagymama és még ki tudja, hányan előtte a családtagjaik közül. Aki megveszi, vajon kíváncsi lesz a titkaira? [...] És tudja majd vajon, hogy a sárkányformájú kandalló valójában egy kandallóformájú sárkány, aki akkor éled fel igazán, amikor az ember egy esős délutánon félálomban a lángok közé mered?” (Ruff 2021: 107–108).

A szöveg retorikai megoldásai révén tehát, melyek összejátsszák valóság és fikció határait, a regényt ifjúsági mágikus realista alkotásként (Bényei 1997: 53–148; Németh 2014: 70), valamint a csodára érzékeny gyermeki látásmód miatt – Petres Csizmadia Gabriella mesetípusa nyomán (Petres Csizmadia 2015: 119; 2021: 65–74) – gyermekmeseregényként tarthatjuk számon. A gyermekmesének „a hétköznapiakba betüremkedő metaforizáló és animizáló gyermeki látásmód, a perszonalifikálódó tárgy-, állat- és növényvilág, illetve a gyerekszereplők középpontba állítása a mozgatórugója, amely felülírja a hagyományos csodához való viszonyt, és a fantázia, képzelet, álomvilág területeit írja bele a történetekbe” (Petres Csizmadia 2021: 74). Esetünkben ugyanez a minta érvényesül, de egy regény terjedelmi keretei között.

A világirodalomból Katherine Paterson *Híd Therabitia földjére* című alkotása kínálkozik a szövegtípus evidens példjaként, hazai vonatkozásban pedig Dóka Péter *A kék hajú lány* és Tasnádi István *A kőmajmok háza* című regényei említhetők (Szekeres 2017: 279–287). A mágikus realista kötődéseket erősíti viszont a ház szereplőkkel való paralel rehabilitációja, több nemzedékre visszanyúló múltja, valamint az, hogy titkai és tartozékai révén is összeköti ezeket. Hasonlót látunk Márquez *Száz év magányában*, ahol a Buendíák virágzásának és romlásának ciklikussága a birtokuk állapotán ugyanúgy tetten érhető, mely utóbbi Macondóval egyetemben adja a regény nyitott-zárt játékerét. A kert és az anya kapcsolata, illetőleg a ház

és a kert megújulásának párhuzama a gyász feldolgozásával Ruff könyvének fontos előzményszövegévé teszi Frances Hodgson Burnett *A titkos kert* című művét is (Katona 2022: 65–66), a környezet, a főhős névválasztása és családi háttere pedig Jane Austen *Emmáját*. A két szereplőt összeköti, hogy mindketten csálhatatlan emberismerőnek vélik magukat – sokszor mégis tévednek –, s az, hogy lelki és szellemi tekintetben egyaránt sokat változnak, a fejlődésregény hagyományait is aktiválja (Pusztai 2022).

Ruff leírások során használt lírai, képekben gazdag, a természet változásaira, a látvány kellő érzékeltetésére nagy hangsúlyt fektető nyelve önmagában talán komótossá tenné a művet. A vele arányosan szerepeltetett pörgő párbeszéd és a jelenkori szalon zajló folyamatos aktivitás, sziporkázó humor és helyzetkomikum azonban fenntartják annak lendületét. A mély emberismerettel megírt szereplők verbális és nonverbális kommunikációjának töredékeiből, elharapott, félbehagyott mondataiból, mellékesnek tűnő rezdüléseiből gazdagon árnyalt karakterek bontakoznak ki (Katona 2022: 65), akik mind magukon viselik édes-bús tapasztalataik nyomait. *A Volt egy ház* története nagyon izgalmas, a mű mégis inkább egy tájképre emlékeztet, amin a háttér legalább olyan lényeges és aprólékosan kidolgozott, mint az előtérben zajló események.

Mialatt Emmáék belakják a házat, a világuk számos jelentékeny és kevésbé jelentős mozzanattal, elemmel, szereplővel gazdagodik. A ház és egyes részei mintha egymásra találnának a beköltözőkkel. Nana kezei között a konyha változatos gasztronómiai remekek születésének helyszíne lesz. A Kalóz, azaz Vince bácsi mintha együtt élne a kerttel. Munkája nyomán új életre kel, és színpompás virágok tengerével hálálja meg a törődést. Emma az egykori könyvtárszobát rendezí újra. A leginkább elkeseredett küzdelmet bizonyosan az apja vívja, igaz, őt a rombolással megbízott munkások hátráltatják. Emma és Félix közben kódokat fejtenek, Grimm-mesékbe rejtett fedőneveket tárnak fel, és záruk után kutatnak különleges kulcsaikhoz.

Az idő és tér áthidalásában mégis két fantasztikus lény, a *baziliszkus* és a *paradicsommadár* vannak a segítségükre. Szimbolikus jelentésük mintha két végpontot jelölne: a gonosz szörnyetegét, a kígyók királyát, valamint a paradicsomi madarat, az általa képviselt szabadsággal és

a transzcendens felé vezető kapcsolattal (Pál–Újvári 2001). A *Volt egy ház* esetében persze nem tényleges varázslényekről beszélünk. A baziliszkus az egyik folyosó dísztéglájáról figyel a házban járókat. A paradicsommadarat pedig egy leomló oldalfal tárta fel, s vele egy ablaktalan, rejtett szobát, aminek a falát díszítette. Ezek a lények mégis mitikusak a tekintetben, hogy a ház jelenlegi és korábbi lakói, generációinak képviselői valamilyen módon mind kötődnek hozzájuk.

„Olyan, mintha figyelne minket – motyogta Emma, és közelebb húzódott Nanához. Megborzongott, de közben jó érzéssel töltötte el, hogy olyasmire bukkant, ami már akkor is a ház része volt, amikor anya és nagymama még gyerekek voltak. Olyan érzése támadt, mintha ezzel ő is részese lenne egy titoknak. Vagy egy réges-régi történetnek. [...] – Sokat jelentett nekem. És talán egy nap neked is sokat fog jelenteni. Mert egyvalamit ne feledd – tette hozzá Nana, és mélyen az unokája szemébe nézett –, ő az egyetlen, aki a ház minden titkát ismeri” (Ruff 2021: 37–38).

Itt érdemes kitérnünk Ruff regényének mediális rétegzettségére. Az *Epiológus* és *Prológus*, valamint a kötet nyitó és záró fejezeteinek kivételével az összes egy-egy vizuálisan is eltérő szövegszakasszal zárul. Ezek származási helyére az elhintett információkon, íróik megszólalásmódján kívül a kötetbéli megjelenítésük is visszautal. A legtöbbször naplóbejegyzésekkel (díszes szegély) és levelekkel (kissé dőlt, levéllapokat idéző háttér) találkozunk. Ezeknél kicsit kevesebbszer tűnik föl egy beszámoló néhány részlete (tépett szélű papírlapok), de találni a könyvben táviratot (tipikus formai keretek), jelentést (írógépet idéző, nem sorkizárt szöveg) és egy lírikus széljegyzetet is (kurzívált, szabad sortörésekkel operáló szakasz). Ezek változatos sorrendben szerepelnek a fejezetvégeken, egyik-másik formához pedig ugyanaz az író és megszólalásmód tartozik.

A váltakozó klasszikus regényforma és az azt rendszeresen megszakító, beékeltszövegtörések két történelmi kort, valamint két párhuzamosan kibontakozó narratívát tárnak az olvasó elé. Az egyik Emma története, a

másik pedig egy második világháborús gyerekmentésé. Mint később kiderül, az említett naplót a gyerek Nana vezeti, aki a családi ház – ugyanaz a ház – pincéjében próbálja meg átvészelni a bombázásokat, családja és ismerőseik társaságában. Csak az apukája miatt aggódik, aki több alkalommal is hosszabb időre eltűnik, ő viszont nem tudja, hová. A levelek szerzője a bújtatott fiú édesanyja. Címzettjei azonban változnak: hol a fiának, hol egy Sára nevű gyerekmentőnek, hol pedig a fia szállásadójának ír. Az édesanyjáról és férjéről mindenekelőtt azt tudjuk meg, hogy a fenyegetés elől próbálnak meg eljutni Amerikába. A fiuk azért nincs velük, mert biztos menedékben akarták tudni, amíg ők biztosítják a menekülést. Megmentőik azonban átverik őket. A naplónál és a leveleknél kevesebb szövegteret kapó beszámoló magáé a fiúé, aki a bujdosása nehézségeit jegyzi le, valamint azt a több hónapon át tartó gyötrelmes időszakot, amit szállásadójánál, egy ablaktalan szobában kellett eltöltenie. Itt egyetlen vigasza volt csak: a falra festett, szépséges paradicsommadár! A táviratot a levelező szülőket váró névtelen segítő jegyzi. Tőle tudjuk meg, hogy nem jutottak el a megbeszélte találkahelyre. A jelentést egy, a szülők elásott értékei után sikertelenül kutató katona, aki éppúgy a címszereplő ház udvarán keresgélt. Az utolsó beekélést pedig a menekült fiúnak szállást adó gyerekmentő írta, a siker fölött érzett örömeiben.

Noha a felnőtt olvasó számára világos lesz, hogy a bújtatott gyermek a holokauszttól menekül meg, a szövegben sehol nem kerül kimondásra, hogy egy zsidó fiúról volna szó, ahogy az sem, hogy nyilasok vagy nácik üldöznék.

„Ma már mások viszik a boltot, nem is szeretek arra járni. Belesajdul a szívem, ha meglátom a cégtáblát meg a cirádás betűket a kirakaton. Édesapád nevét lekaparták, most más név szerepel a helyén, de én tudom, hogy a neve még mindig ott van a falon. Csak most épp nem látjuk” – olvasható az anya egyik levelében. Egy későbbi szöveghelyen pedig már az idős korba lépett „fiú” mondja, hogy: – „Háború volt, és háború idején percek alatt semmisül meg az ember jól ismert világa” (Ruff 2021: 73; 213).

A látszólagos hiátus tudatos megoldás, hiszen az utószóban Ruff nem pusztán egyértelműsíti a fentieket, hanem a műben is a gyerekmentő koordinátoraként szerepeltetett Karig Sára előtti tisztelgésnek ajánlja könyvét (Ruff 2021: 245–247), aki egyike volt a leghíresebb második világháborús magyar gyerekmentőknek (Karig 2019). A zsidóüldözés ki nem mondása nem a holokauszt történelmi traumáját kisebbíti. Épp ellenkezőleg, a konkretizálás helyett általános érvényűvé tágítja az önkényes vallási, faji, etnikai, ideológiai vagy akár szexuális orientáción és bármilyen más megkülönböztetésen alapuló üldöztetést. Ezáltal pedig egyszerűen az emberi jóság és humanizmus értékét állítja előtérbe, s olyan hétköznapi hősöket teremt, akik emberségük révén győzedelmeskedtek a gonoszszágon (Pusztai 2022).

A *Volt egy ház* izgalmasan nyitja egymásba a két történelmi kort, melyekben bár két különálló történet fut, azok mégis csak egymás által lesznek maradéktalanul kirakhatók. A napló, a levelek és a többi irat ugyanis előkerülnek a cselekmény során: azokat a szereplők éppúgy olvassák, ahogy a befogadó is. A múlt így újabb rétegekkel járul hozzá a család történetéhez, és mélységet ad a már nem élő ősöknek. Például Nana apjának – Emma dédapjának –, aki a hő gyerekmentő volt. Nana így ír róla a naplójában:

„Úgy örülök, hogy az én apukámat nem vitték el katonának.  
Rossz a szíve szegénynek, igazából viszont nagyon is jó”  
(Ruff 2021: 100).

Az egykor bújtatott „fiú” pedig, aki ugyancsak része a regény jelenének, a Szellő utca 13. alatti házba visszatérve nem pusztán újabb dokumentumokat és bizonyítékokat talál szülei tragikus sorsa kapcsán, hanem valami egészen váratlant is. Egy új, szerető, befogadó családot. Hisz ahogy a paradicsommadár egykor az ő oltalma volt, s a gyermek Nana legbizalmasabb barátja a dísztéglába vésett baziliszkus, a tatarozás során nemcsak az ezeket egymástól elrejtő falak omlanak le, hanem a Nanát és a fiút elválasztó történelmi idő is. A jelenben a két deres hajú öreg úgy köszönheti egymást soha nem látott ismerősként, hogy mégis oly sok mindent tudnak egymásról. A „fiú” ismeri Nana egykori legféltettebb titkát, amiről a „lány” úgy tudta, csak a baziliszkusznak suttogetta el. Nana pedig a „fiú”

bánatát, amiről az hitte úgy, hogy csupán a paradicsommadár ismeri.

A regény a történet el nem mesélt részeire ugyancsak reagál. A megöregedett „fiú” megkapja Nana egykor félbehagyott naplóját, és ezáltal a lehetőséget, hogy eltüntesse, befoltozza a múlt vásznán tátongó lyukakat. A szélső fejezeteket leszámítva a kötetben csupán a huszonhatodik nem zárul szövegtöredékkal. A cselekmény szintjén viszont, önreflexív módon épp itt kerül átadásra a befejezetlen iromány. Mindez azonban nemcsak a szereplőt ösztönözheti folytatásra, hanem magát az olvasót is, hogy így írja tovább társszerzőként a történetet. Esetleg keresse meg saját családja emlékdobozát, ahol a hivatalos iratok, levelek és fényképek közt éppúgy biztosan ott tátonganak a lyukak és az üres helyek. Talán sokunknak támad kedve feltölteni őket. A baziliszkuszos téglá mögött rejlő rekesz kapcsán is hasonló, a kreatív írásra, társalkotásra biztató kérdést tehetünk fel magunknak. A regénybeli hagyomány szerint ugyanis minden családtag olyan tárgyat hagy ott, ami az élete egy pontján nagyban meghatározta a mindennapjait és egyben őt magát is. Ezek a tárgyak egy idegen számára limlomok csupán. Annak viszont, aki értő szemmel tekint rájuk, és ismeri a történetüket, egy dinasztia kincsei.

Ruff Orsolya mágikus realista gyermekmeseregényének szereplői a múlt és a jelen traumáit próbálják meg feldolgozni. A betegséget, az anya és a család elvesztését (Kádár 2014: 205), valamint az üldöztetést. A szerző ehhez egy biztonságot nyújtó közeget teremt a számukra. Egy olyan házat, ami időtlen, hiszen folyosóin, a baziliszkus és a paradicsommadár vigyázó tekintete alatt összefutnak az egyes korok és a házban valaha járt szereplők történetei. Titkot titok követ, az olvasó pedig hamar arra eszmél, hogy alig várja, hogy feltárhassa a *Volt egy ház* misztériumait. A házét, aminek nem is a kertjében rejtőznek az igazi kincsei.

## Felhasznált szakirodalom

Bényei Tamás 1997. *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.

Gáspár-Singer Anna 2017. Címkék a borítón. Tabutémak a kortárs magyar gyerek- és ifjúsági irodalomban. In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikoletta (szerk.): *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*. FISZ. Budapest. 307–341.

Kádár Annamária 2014. *Mesepszichológia 2. Útavaló kényes nevelési helyzetekhez*. Kulcslyuk. Budapest.

Katona Alexandra 2022. Ruff Orsolya: Volt egy ház. *Kortárs*. 66. évf. 5. sz. 65–67.

Németh Zoltán 2014. Mágikus realizmus a magyar irodalomban (Tér, idő, név és posztmodernizmus). *Magyar Lettre Internationale*. 94. sz. ősz. 70–72.

Pál József – Újvári Edit 2001. Baziliszkus; Ház; Madár; Szél; Tizenkettő; Tizenhárom [szócikkek]. In: *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Balassi. Budapest.

Petres Csizmadia Gabriella 2015. *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara. Nyitra.

Petres Csizmadia Gabriella 2021. *Kontúrkísérletek. A kortárs irodalmi mese vázlata*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara. Nyitra.

Pusztai Ilona 2022. Feltárul a múlt. *Prae online*. <https://www.prae.hu/article/12649-feltarul-a-mult/> (2024. 02. 29.)

Szekeres Nikoletta 2017. Hiányra adott válasz újszerű írásmódokkal. Dóka Péter *A kék hajú lány* és Tasnádi István *A kőmajmok háza* című kamaszregénye a kortárs irodalmi regiszterek tükrében. In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikoletta (szerk.): *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*. FISZ. Budapest. 263–287.

## Források

Karig Sára 2019. *A szerencse lánya*. Magvető. Budapest.

Ruff Orsolya 2021. *Volt egy ház*. Manó Könyvek. Budapest.

## Megjegyzés

A szerző a dolgozat írásának idején a *Nemzetközi Visegrádi Alap* ösztöndíjában (International Visegrad Fund, 2023–2024, No. 52310166), a *Tempus Közalapítvány* által gondozott *Fiatal oktatói ösztöndíjban* (2023–2024, No. HTP578JPV2024), valamint a *Kisebbségi Kulturális Alap* ösztöndíjában (Fond na podporu kultúry národnostných menšín, 2024, No. 24-211-00143 Š) részesült. A dolgozat az *Üveghegyek. Fejezetek a kortárs gyermek- és ifjúsági irodalomból* című kézirat részét képezi. – Na tvorbu práce autor získal štipendium *Fondu na podporu kultúry národnostných menšín*. Úryvok je súčasťou rukopisu s názvom *Üveghegyek. Fejezetek a kortárs gyermek- és ifjúsági irodalomból* (Sklenené pohoria. Kapitoly zo súčasnej literatúry pre deti a mládež).

## The secrets of the basilisk and the bird-of-paradise (Orsolya Ruff: *Volt egy ház* [There was a house])

This paper presents a text-adjacent analysis of Orsolya Ruff's "*Volt egy ház*" ("There Was a House"), a children's novel. The characters in the book attempt to process past and present traumas, contemporary family losses, and 20<sup>th</sup>-century persecution simultaneously. Thus, the novel is closely related to trauma literature. However, by juxtaposing the processing flow with inhabiting and renewing a new home, it also evokes magical realist traditions. In our paper, we will examine the narrative-poetic characteristics of the work, its system of symbols, its medial stratification, intertextual connections, and the timelessness of the house at the center of the narrative, what intertwines the stories of different eras and the characters who have inhabited it.

**Keywords:** children's novel, trauma literature, magical realism, symbols, medial stratification

Petres Csizmadia Gabriella<sup>1</sup>

# MULTILINGVÁLIS ÉS HIBRID NYELVŰ KORTÁRS GYEREKKÖNYVEK VIZSGÁLATA

## Absztrakt

Tanulmányomban olyan kortárs gyerekirodalmi alkotásokat vizsgálok meg, amelyekben kiemelt funkcióval rendelkezik a nyelvválasztás, a többféle nyelv váltogatása, illetve keverése. Ezek a gyerekkönyvek vagy váltott nyelven mesélik el ugyanazt a narratívát, vagy egyetlen narratíván belül váltakozva használnak többféle nyelvet – ilyen például Marosz Diána *Benőke és Hanga* című gyerektörténet-füzére, melyben magyar és szlovák nyelven párhuzamosan kísérelhetjük nyomon ugyanazt az eseménysort, vagy B. Mánya Ágnes *A Winter-vakáció* című gyerekkrimije, amely magyar, szlovák, angol, német és latin nyelvű vendégszövegeket is tartalmaz. A szövegek értelmezése során arra vagyok kíváncsi, mi a funkciója a többnyelvűség használatának és az adott nyelv választásának, illetve milyen hatása lehet a narratíva dekódolására a különféle nyelvek vegyítése és a többnyelvűség melletti döntés.

**Kulcsszavak:** transzkulturalizmus, többnyelvűség, kortárs gyermekkönyvek, makaróninyelv, különböző nyelvváltozatok

---

<sup>1</sup> Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, gpetres@ukf.sk

## Bevezetés

A kortárs irodalmi szövegtérben egyre nagyobb szerephez jutnak azok az alkotások, amelyek témájukban vagy poétikájukban reflektálnak a transzkulturális társadalmi folyamatokra, a globalizmus, hibriditás, multilingvizmus, transzlokalitás, deterritorizáció, otthonosság és idegenség jelenségeire (Németh 2023: 7), s ezáltal a befogadókat is egyfajta transzkulturális irodalomszemlélet gyakorlására ösztönzik. A kulturális diverzitás különböző tapasztalatait reflektáló művek közül tanulmányomban a nyelvválasztás kérdéseire, pontosabban a két/-többnyelvűség és nyelvváltás vizsgálatára összpontosítok, vagyis olyan műveket vetek elemzés alá, amelyek a transzkulturalitás élményét a nyelvi sokszínűség megjelenítésével, a rendhagyó nyelvválasztás kiemelésével fejezik ki. A transzkulturális sokszínűségéből fakadó nyelvi határátlépésekre kortárs gyerekepikai alkotásokból választok példákat, és arra fókuszálok, hogy a gyerekkönyvek szövegtérben mi a funkciója az adott nyelv, nyelvváltozat választásának, valamint a többnyelvűség használatának, illetve milyen hatást gyakorol a narratíva dekódolására a különféle nyelvek és nyelvváltozatok vegyítése, a kódváltások és kontaktusjelenségek (Vančo–Kozmács 2016: 314; Lanstyák–Szabó Mihály 1998: 214) alkalmazása, esetleg a többnyelvűen közölt szövegfolyam melletti döntés. A tanulmány vizsgálati korpuszába ezért olyan művek kerülnek, amelyek eleve határpozícióban, kulturálisan hibrid kontextusban láttak napvilágot, két vagy több nyelven, egymás fordításaként, párhuzamosan adják közre ugyanazt az narratívát, esetleg a kódváltás jelenségét manifesztálva egyfajta poétikai hibridnyelven vagy makaróninyelven szólalnak meg, többféle nyelvet vegyítenek a szólamukba anélkül, hogy fordításokat közölnének, valamint a standard nyelvváltozat mellett egyéb nyelvváltozatokat is beépítenek a szövegtérükbe. A felsorolt jelenségek számos alkalommal egymásba fonódnak, egyetlen művön belül is megfigyelhetők.

## 1. A teljes narratívát megtöbbszöröző multilingvális gyerekkönyvek

A nyelvi sokszínűség gyerekirodalmi reprezentációja legdominánsabban a multilingvális kiadványokban figyelhető meg. Ezek olyan gyerekkönyvek, amelyek két vagy több nyelven teszik közzé ugyanazt a tartalmat, vagyis egyetlen kiadványon belül tartalmazzák vagy önmaguk fordításait, vagy a párhuzamosan, több nyelven létrehozott változataikat. A multilingvalitás kiterjedhet a teljes tartalomra vagy egy-egy rövidebb szakasz többnyelvű közzétételére.

A teljes tartalmukat megtöbbszöröző multilingvális gyerekkönyvek – a nyelvek számától függően – két vagy több kiadványt gyűjtenek egybe, mivel egy A és egy B (esetenként további) nyelven, egymás mögé vagy mellé szerkesztve ismétlik meg ugyanazt a – más-más nyelven közreadott – narratívát. Az ilyen típusú többnyelvű kötetekben maga a kiadvány válik a nyelvek közti közvetítővé. A többnyelvűség dekódolásához elméletileg nem szükséges az idegennyelv-ismeret, mert minden szövegszakasz elérhető a kötetben közreadott valamennyi nyelven, az ilyen kiadványok mégsem csupán az egynyelvű olvasókkal számolnak: célközönségüket elsősorban azok az olvasók képezik, akik érdeklődnek a másik nyelv iránt, esetleg többnyelvűek, de valamelyik nyelvet dominánsabban bírják. Ezeknek a kiadványoknak ugyanis az elsődleges célja a másik nyelv iránti érdeklődés felkeltése, pozitív attitűd kialakítása, illetve megerősítése, esetleg a nyelvtanulás elősegítése. A többnyelvű narratívák lehetőséget kínálnak a befogadó számára az anyanyelvű (vagy elsődleges nyelvű) szöveg idegen nyelvű változatának az elolvasására, vagy fordítva, az idegen nyelven dekódolt mű jelentésének az ismerős nyelv révén történő ellenőrzésére. Emellett a közzétett nyelvek társadalmi egyenrangúsítására, presztízsértékük kiegyenlítésére, a nyelvek közti hierarchiák lebontására, a másik kultúra el- és befogadására (Hall 1997: 83) is törekednek, sőt azáltal, hogy a befogadót két-/többféle nyelv dekódolására csábítják, egyfajta transzkulturális közvetítő szerepet öltve hidat képeznek a megszólaltatott nyelvek között, és látens módon arra ösztönzik az olvasót, hogy felfigyeljenek a nyelvek

(és kultúrák) közti kapcsolódásra, az összefüggések, hasonlóságok és eltérések felismerésére, ezáltal átgondolására is.

A nyelvek egyenrangúsítási szándékát erősítheti az is, ha a párhuzamosan többféle nyelven megalkotott törzsszöveg – tehát nem az olyan multilingvális könyv, amely a szerzőségi adataiban vagy az előszóban jelzi, hogy egy forrásnyelven közölt narratívát és egy adott célnyelvre történő fordítást tartalmaz – nem árulja el, hogy a tartalmak közül melyik nyelvű narratíva azonosítható elsődlegesként. Az ilyen esetekben erről csupán a paratextuális tényezőkből szerezhetünk tudomást (vagy ezek alapján lehetnek sejtéseink): ilyen például a címet és szerzőségi adatokat több oldalon, más-más nyelven megismétlő többes címoldal nyelvi sorrendje, ahol az elsőként közölt nyelv jut kiemelt pozícióhoz (Tóvári 2011: 36); a szerzőségi adatokban használt névforma, amelyik a nemzeti nyelvhasználatot tükrözve utalhat a szerző elsődleges nyelvére (eltekintve azoktól az esetektől, amikor a szerző álnevet ölt vagy szándékoltan manipulálja a saját névformáját), vagy az előszóban leleplezett szerzői szándék (például a nyelvtanulás elősegítése).

A teljes tartalmat nyelvenként megtöbbszöröző multilingvális gyerekkönyvek közé sorolhatjuk például a szlovákiai magyar identitású, roma származású Ravasz József *Jileskero kheroro – Domček v srđci – Szívházikó* (Ravasz 1992) című mesekönyvét, amely szlovák, roma és magyar nyelv-sorrendben, egymást váltogatva tesz közzé hét-hét-hét irodalmi mesét. A mesegyűjtemény érdekessége, hogy a nyelvsorrend a szlovák nyelvű változatokat helyezi előtérbe, azt sugallva, hogy a roma és magyar nyelvű verziók a szlovák mesék különböző nyelvű közvetítései, azonban a kötet valójában mind tematikai, mind szövegszerkezeti és világképi szinten a roma mesevilághoz kapcsolódik (Tóthová 2018), és – az utószó értelmében – kifejezetten a roma kultúrát kívánja népszerűsíteni mindhárom nyelvi közeg számára.

A *fiú és a kém – The boy and the spy* című, magyar-angol (eredetileg spanyol-angol) kétnyelvű picturebook szintén jó példa lehet a teljes tartalmat kétnyelven közlő gyerekkönyvre, amelyben Lawrence Schimel angol nyelven elbeszélte történetét Szabó T. Anna magyar fordítása (2014) kíséri. Ez a mű nem (pusztán) nyelvyakorlási szándékkal szólal meg

kétnyelvűen, hanem kifejezetten a kultúráközvetítés céljából, a bilingvitas ugyanis koncepcionális szinten járja át a kötetet. A történet a másság elfogadását, a félelemből fakadó előítéleteket, az idegenkedés feloldási kísérleteit, egyben a különböző nyelvek tanulásának fontosságát mutatja be egy külföldi (idegen), a többi szereplőtől eltérő bőrszínű férfi felbukkanásának és a hozzá fűződő attitűdöknek az elmesélésével.

Harmadik példaként egy magyar–szlovák bilingvális gyerekkönyvet emelek ki: a Marosz Diána által magyarul megírt és Lucia Molnár Satinská szlovákra fordított, de közös kiadványban megjelentett, oldalanként váltott nyelven elmesélt *Benőke és Hanga. A kétnyelvű testvérek. Benőke a Hanga. Dvojazyční súrodenci* (2021) című elbeszélésciklus egy nyelvi, etnikai és kulturális szempontból vegyes, ún. patchwork család hétköznapjait tárja az olvasó elé. A kötet gyerektörténeteket (Petres Csizmadia 2021: 55–56) tartalmaz, és azt mutatja be, hogy egy magyar (a kötet fikciós világában ezt a nyelvet mekelének hívják) anyanyelvű édesanya és egy szlovák (baricska) nyelvű édesapa, valamint a kétnyelvűnek és kétkulturájúnak nevelt gyerekeik hogyan tudják felépíteni a személyes és a családi identitásukat, milyen kihívásokkal kell szembenézniük a többkultúrájúságból fakadó egyediségeik kapcsán.

## 2. Szakaszosan multilingvális gyerekkönyvek

A multilingvális gyerekkönyvek között találunk olyan eseteket is, amikor a kiadvány nem a teljes tartalmát ismétli meg nyelvenként, hanem csupán néhány szövegrész, mondat vagy szó két- vagy többnyelvű duplikálását tartalmazza. A fentebb ismertetett, teljes tartalmában multilingvális gyerekkönyvektől eltérően az ilyen kiadványok elsődleges célcsoportját az egynyelvű befogadók alkotják, az idegen nyelvű szövegbetétek ugyanis nem a másik nyelv iránti érdeklődést kívánják felkelteni vagy a nyelvtanulást szolgálják, hanem a kötetbeli szereplők eltérő nyelvi-kulturális közegének jelölőivé válnak. A beékelt fordítások az alapnyelvet normaként erősítik meg a befogadókban, és az eltérés kidomborításával az alapnyelven beszélők mi-csoportjának kohézióját erősítik, az idegen nyelvű

szövegbetétek pedig a másságot, az ők-csoport elhatárolásának különbözőségét prezentálják. Erről árulkodik a többnyelvű szövegrészek elhelyezkedése is, amelyek elszórtan, az „idegenként” prezentált jelenségekhez kapcsolódóan bukkannak fel a szövegtérben.

A szakaszos többnyelvűséget tartalmazó kiadványokban világosan azonosítható egy domináns nyelv, amelyen a törzsszöveg elbeszélésre kerül. Az alapnyelven közreadott szövegfolyamot egy-egy idegen nyelvű szövegbetét szakítja meg, melyet az alapnyelvű szöveg fordításként azonnal megismétel. A nyelvsorrendet illetően elsőként tehát az idegen nyelvű szövegváltozat jelenik meg, és azt követi az alapnyelven közölt fordítás. Ezek a törzsszövegbe ékelt idegen nyelvű szakaszok többnyire kisebb mennyiségben és elhatároltságuk révén hierarchikusan alárendeltebb pozícióban szerepelnek a domináns nyelv mellett. A kétszólomásnak ez a nyelvsorrendje az idegen hangzás, másság kiemelését erősíti, valamint a szövegfolyam társadalmi-kulturális kontextualizálására, a többnyelvű szereplővilág jelölésére szolgál. Ennek köszönhetően ezek a szöveghelyek magukon hordják a másság, idegenség, elhatároltság akaratlan kiemelésének a veszélyét. Amikor például egy szereplő a törzsszöveg alapnyelvével eltérő nyelven szólal meg, amit az elbeszélői szöveg fordításban is közöl, az nem csupán jelzi a szereplő adott környezettől eltérő származását, nyelvi-kulturális identitását vagy tudását, hanem eltávolító funkciót is nyer, akár idegenkedést is kiválthat azáltal, hogy a környezetet mi-csoportként értelmező és azzal azonosuló dekódolóra nem bízva rá az idegen nyelvű szövegrész megértését.

A mássághangsúlyozás elkerülése céljából ezért számos esetben előfordul, hogy egy többnyelvű környezetet és szereplővilágot ábrázoló gyerekkönyv a szakaszos többnyelvűséget csupán tematizálja, valójában azonban egyetlen nyelven adja közre a tartalmát, és csupán az elbeszélői szöveg árulja el a másnyelvűség jelenlétét. A kultúrköziség jelenségét ezekben az esetekben nem a nyelvi, hanem a kulturális fordítások fejezik ki. Ilyen kulturális fordítást találunk a fentebb említett *A fiú és a kém – The boy and the spy* című picturebookba ékelve, ahol mind a magyar, mind az angol szövegfolyamban csak tematikus szinten, nyelvi jelölés és megnevezés nélkül bukkannak fel az idegen szereplő idegen nyelve (amelyről csak annyit

derül ki, hogy „másféle ábécét” használ) és kultúrája. A szakaszos multilingvitás jelenségeit fedezhetjük fel továbbá Benyovszky Mánya Ágnes *A Winter-vakáció. Nyári kaland Pöstyénben* (2021) című gyerekkrimijében is, amelyeket elsősorban a pöstyéni fürdőhöz kötődő többnyelvű plakátok, feliratok felidézésével, valamint a város szlovák-magyar-német nyelvi tájképén (Presinszky 2018; Bauko 2019) keresztül figyelhetünk meg.

### 3. Makaróninyelvet használó gyerekkönyvek

A fordításokat integráló vagy a többnyelvűséget tematizáló gyerekkönyvek mellett találkozunk olyan esetekkel is, amikor a többnyelvűség makaróninyelven kerül reprezentálására, vagyis két (vagy több) nyelvet, esetleg egy adott nyelv különböző nyelvváltozatait váltogatva, de fordításokat nem közölve épül be a szövegtérbe. A kódváltásokat és nyelvváltozatokat integráló gyerekkönyvek többségében a szakaszosan multilingvális kiadványokhoz hasonlóan világosan azonosítható az elbeszélésre választott alapnyelv, amelybe – akár egy mondaton belül – más nyelvű vagy nyelvváltozatú megszólalások is ékelődnek, azonban ezáltal ezek nyelvi fordításai elmaradnak. Az ilyen esetekben egyfajta poétikai hibridnyelv születésének lehetünk a tanúi. Mivel a dekódolási folyamatot nem segítik a fordítások, és a kódváltás jelenségének manifesztálása váltott nyelvű megszólalást eredményez, az ilyen jelenségeket tartalmazó kiadványok elsősorban azokkal a többnyelvű és többkultúrájú befogadókkal számolnak, akik kultúrközi élethelyzetben szocializálódtak, és a többnyelvű identitásukból adódóan az adott nyelvhez fűződő, lokális-regionális jelentések többlettartalmát fedezik fel a poétikai makaróninyelv használatában, vagy a transzkulturális befogadóképességükből adódóan egyfajta posztmodern nyelvi játéklehetőséget (Németh 2012: 12) tapasztalnak meg a hibridnyelvben.

A gyerekirodalmi szövegtérben használt makaróninyelv dekódolását számos esetben maga a szöveggörnyezet is elősegíti, hogy a többféle nyelvet vagy nyelvváltozatot eltérő felhasználói szinten beszélő befogadók számára is felfejthetővé tegye a mondanivalóját. A transzkulturális szem-

léletű gyerekkönyvekben ezek az egymásra rétegzett, különböző nyelvi elemek nem valamiféle nyelvi degradálódási folyamat, egyfajta „nyelvrontás” vagy „nyelvroncslás” eredményei, amelyek a standardtól eltérő alapnyelvet alacsonyabb felhasználói szintre süllyesztik, hanem egy sajátos poétika létrehozásával egy kulturális-társadalmi közeg lenyomatai. A többféle nyelv vegyítése melletti döntés a kulturális diverzió jelölésére, kiemelésére szolgál, és azt nyelvi-tematikai szinten is megjeleníti a szövegtérben. A kódváltások alkalmazása ugyanakkor elidegenítő hatással is bírhat, és a kulturális közelítés, globalizáltság kifejezése helyett az idegen nyelvhez kapcsolódó kultúra negatív értelemben felfogott másságát is ki-domboríthatja.

Hibrid nyelvű reprezentációkra bukkanunk például Tóth Krisztina *Járványmesék* (2020) című kötetében, ahol az illusztrációkba ékelve szerepelnek az alapnyelvtől eltérő, fordítás nélkül közzétett, idegen nyelvi elemek. Hasonló példákat találunk a Tóth Erzsébet Fanni – Vibók Ildi jegyezte *BeszÉLJ! Hogyan tárjuk fel a családi múltat* (2021) című, a cseh-szlovákiai magyarok 1946–48 közti kitelepítésének traumáját tematizáló gyerekkönyvében, melyben a magyar nyelvű fejezetcímekbe cseh nyelvű kifejezések ékelődnek. A hibridnyelven közreadott fejezetcímek a magyar szereplők idegen nyelvi környezetbe kerülésének jelölőivé, a kontaktusjelenségek beszédbeli előfordulásának szimbólumaivá válnak. A nyelvváltozatok váltogatására pedig kiváló példák N. Tóth Anikó *Alacindruska* (1999) és *Hová tűnt a...?* (2023) című meseregényei, amelyek a magyar standard mellett nyelvjárási elemeket, valódi palóc tájszavakat mint nyelvi „színezékanyagot” (Polgár 2016: 67) tartalmaznak.

## Összegzés

Ahogy a fenti leírásokból megfigyelhettük, amennyiben egy gyerekkönyv a kultúrköziséget és többnyelvűséget kívánja reflektálni, azt elsősorban a tartalmát teljesen vagy szakaszosan megtöbbszöröző, multilingvális kiadványok formájában, nyelvi fordítások közzététele révén – esetleg pusztán tematikai szinten érintve, kulturális fordításokat közölve – teszi meg. A

transzkulturális irodalomszemlélet hatására azonban – az elsődlegesen felnőtteket megcélzó, a kulturális hibriditást hangsúlyozó alkotások mintájára – a gyerekkönyvekben is találunk olyan eseteket, amikor a többnyelvűség a kódváltások vagy különböző nyelvváltozatok poétizálásával, makaróninyelv teremtésével jelenik meg a szövegtérben. Az ilyen, nyelvi sokszínűség feltárására törekvő eljárásokkal kapcsolatban a transzkulturális irodalomszemlélet kísérletet tesz arra, hogy lebontsa a multilingvitáshoz tapadó negatív konnotációkat, és a többnyelvűség jelenségét többletként, kreatív értéként, kultúrák közti közvetítőként, egyben akár nyelvjátékként prezentálja. A transzkulturális nyelvészemléletnek ez az empaticussága, nyitottsága, befogadó jellege (Németh 2018: 10) abból az alapkoncepcióból indul ki, hogy – a multikulturalizmussal ellentétben (Németh 2019: 21–22) – a többféle nyelv a szétszórás, elhatárolás (Radtke 1997: 39–46) helyett összekapcsolja az ágenseket, mivel a többnyelvű közegben élésből adódó többféle nyelvértés lehetőséget teremt arra, hogy például mindenki az anyanyelvén beszélve lépjen kommunikációba a másikkal.

A kulturális és nyelvi sokszínűség értéként történő felfogása, hozzáadódó, gazdagító jellegű megközelítése azonban korántsem valósul meg ilyen harmonikusan a hétköznapi realitásban. A társadalmi folyamatokra érzékenyen reflektáló transzkulturális irodalomszemlélet ezért a fonákjáról is igyekszik feltárni a kultúrköziség és többnyelvűség különböző tapasztalatait, és a fikció világán belül számos esetben éppen a transzkulturalizmus hídszerepének nehézségeit (vagy akár lehetetlenségét) mutatja meg.

## Felhasznált szakirodalom

Bauko János 2019. Névszemiotikai tájkép – társadalom – identitás. *Hungarológiai Közlemények*. 20. évf. 4. sz. 61–80.

Hall, Stuard 1997. A kulturális identitásról. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Osiris. Budapest. 60–85.

Lanstyák István – Szabómihály Gizella 1998. Standard – köznyelv – nemzeti nyelv. In: Kontra Miklós – Saly Noémi (szerk.): *Nyelvmentés vagy nyelvárulás?* Osiris. Budapest. 211–216.

Németh Zoltán 2012. *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*. Kalligram. Pozsony.

Németh Zoltán 2018. Transzkulturalizmus és bilingvizmus. In: Németh Zoltán – Roguska, Magdalena (szerk.): *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara. Nyitra. 9–18.

Németh Zoltán 2019. A transzkulturalizmus és bilingvizmus szintjei a szlovákiai magyar irodalomban. *Partitúra*. 14. évf. 2. sz. 11–24.

Németh Zoltán 2023. *Transzkulturalizmus: elmélet és gyakorlat*. MTA – SZMAT. Budapest.

Petres Csizmadia Gabriella 2021. *Kontúrkísérletek – a kortárs irodalmi mese vázlat*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara. Nyitra.

Polgár Anikó 2016. Az allegorizált kisebbségi tér. Tér és identitás összefüggései N. Tóth Anikó meséiben. In: Misad Katalin – Csehy Zoltán (szerk.): *Ideológiák, identitások és önreprezentáció multikulturális térben*. Comenius Egyetem. Pozsony. 61–74.

Presinszky Károly 2018. Hogyan festenek nyelvi tájképeink? In: Tódor Erika Mária (szerk.): *Nyelvi tájkép, nyelvi sokszínűség*. Scientia. Kolozsvár. 71–82.

Radtke, Frank-Olaf 1997. Az idegenség konstrukciója a multikulturalizmus diskurzusában. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Osiris. Budapest. 39–46.

Tóthová, Gizela 2018. The Study of József Ravasz Tales in the Mirror of Primary Socialisation. *Language, Individual & Society* 12. évf. 2. sz. 164–172.

Tóvári Judit 2011. *Bibliográfiai adatfeldolgozás I*. Eszterházy Károly Főiskola. Eger.

Vančo Ildikó – Kozmács István 2016. The Hungarian language in Slovakia: The use of the dominant standard in education in Slovakian Hungarian

schools and the effects on education and training. In: Muhr, Rudolf – Fonyuy, Kelen Ernesta – Zeinab, Ibrahim – Miller, Corey (ed.): *Pluricentric Languages and non-dominant Varieties worldwide: Pluricentric Languages across continents – Features and usage*. Peter Lang Verlag, Wien. 313–336.

## Források

Benyovszky Mánya Ágnes 2021. *Winter-vakáció. Nyári kaland Pöstyénben*. Illusztrálta: Apa Eszter. SIK Polgári Társulás. Dunaszerdahely.

Marosz Diána – Molnár Satinská, Lucia 2021. *Benőke és Hanga. A kétnyelvű testvérek. Benőke a Hanga. Dvojjazyční súrodenci*. Illusztrálta: Marosz Diána. Vasárnap, Duel-Press. Pozsony.

Ravasz József 1992. *Jileskero kheroro – Domček v srdci – Szívházikó*. Roma nyelvre fordította: Rostás-Farkas György. Illusztrálta: Katarína Fodorová. Romani kultúra. Bratislava.

Schimmel, Lawrence 2014. *A fiú és a kém – The Boy and the Spy*. Ford. Szabó T. Anna. Illusztrálta: Martinez Jaime. Csimota. Budapest.

Tóth Erzsébet Fanni – Vibók Ildi 2021. *BeszÉLJ! Hogyan tárjuk fel a családi múltat*. Illusztrálta: Lazin, Igor. Kulcslyuk Kiadó Kft. Budapest.

N. Tóth Anikó 1999. *Alacindruska*. Illusztrálta: Németh Ilona. AB-Art. Pozsony.

N. Tóth Anikó 2023. *Hová tűnt a...?* Illusztrálta: Ágoston Dóra. Kalligram. Pozsony.

Tóth Krisztina 2020. *Járványmese*. Illusztrálta: Václav Kinga – Gyenes Gábor. Phoenix Library. Pozsony.

## Examining contemporary children's books in multilingual and hybrid languages

In my paper I analyze contemporary works of children's literature in which linguistic choices as well as the alternating and mixing of languages in the narrative play particularly important roles. Such children's books either present the same narrative in alternating languages or switch between multiple languages within a single narrative. Examples include the string of children's stories *Benőke és Hanga* by Diána Marosz, which relates the same plot side by side in Hungarian and Slovak, or the children's crime story *Winter-vakáció* by Ágnes B. Mánya, which also contains sections in Hungarian, Slovak, English, German and Latin. In my analysis, I focus on interpreting the function of using multilinguality and opting for the use of a certain language, and also on exploring the effects the mixing of languages and multilinguality can have on the decoding of the narrative.

**Keywords:** transculturalism, multilinguality, contemporary children's books, macaronic language, various language variants

Kurucz Anikó<sup>1</sup>

## „HEGEDŰK SÍRNAK A BŐRZEKE ALATT”

### Gondolatok a *Szevasz* című antológiáról

#### Absztrakt

A Péczely Dóra által szerkesztett, 2021-es *Szevasz* című kötet kortárs magyar szerzők novelláit tartalmazza. Ezek a novellák korábban már megjelentek – folyóiratban, a szerzők saját kötetekben vagy más antológia részeként –, a szerkesztői koncepció viszont – a gyűjteményes jellegből adódóan – új kontextust teremtve fiataloknak szóló novelláskötetként deklarálja a válogatást. A recepció, illetve a kötetajánlók is elsősorban *ifjúsági* antológiaként hivatkoznak rá, bár ezek az elbeszélések eredetileg nem ifjúsági irodalmi műfaji keretben születtek, s a szerzők nagy része sem ifjúsági szerző. Az írás – az egyes novellák rövid bemutatásán keresztül is – azt vizsgálja, hogy a szerkesztői intenció (fiatalok megszólítása igényes irodalmi szövegeken keresztül, tematikus rendezéssel, problémacentrumok kijelölésével) didaktikus rendező elvként működve esetlegessé teszi-e a poétikai összetettség érvényesülését, vagy új értelmezési kereteket kijelölve egyszerűen egyfajta esztétikai akkulturációnak minősül, s éppen ezzel segítheti elő a nyelvi, tartalmi megalkotottságra vonatkozó reflexiók mélyülését.

**Kulcsszavak:** ifjúsági irodalom, didaxis, kortárs novella, esztétikai akkulturáció

---

<sup>1</sup> Széchenyi István Egyetem, Apáczai Csere János Pedagógiai, Humán- és Társadalomtudományi Kar, Neveléstudományi és Pszichológia Tanszék, kurucz.aniko@ga.sze.hu

## Bevezetés

A *Szevasz* a Tilos az Á Könyvek gondozásában, Péczely Dóra szerkesztésében 2021-ben jelent meg. Ez a novellás kötet nem előzmény nélkül való – több szempontból sem. Egyrészt illeszkedik az utóbbi években elsősorban a Móra, a Menő Könyvek és a Pagony Kiadótól megjelenő antológiák, válogatáskötetek ifjúságinak mondható vonulatába (például a 2016-os *Jelen!*-től kezdve a 2023-as *Tízíg aludni* című kötetig). Másrészt Péczely Dóra személye (a Tilos az Á Kiadó alapító szerkesztője) is kapcsolatot teremt az egyes kötetek között. A *Szívlapát*, a *Lehetnék Bárki*, a *Budapest Off*, a *Tízíg aludni* és a *Szevasz* ugyanis egy koncepciózus szövegszervezői gyakorlat és intenció darabjai.

## Elméleti kérdések

A *Szívlapát* és a *Lehetnék bárki* versgyűjtemények, a *Szevasz* és a *Tízíg aludni* című kötetek pedig novellákat tartalmaznak. Ez a négy antológia „korábban már megjelent, és nem kamaszoknak szánt szövegekből épül fel. A válogatás fő szempontja mindig az, hogy kamaszok számára magas esztétikai értékű, izgalmas és befogadható versek és novellák kerüljenek a kötetekbe” (Péczely 2021). Tehát a kötet paratextuális megjelenése nem tartalmazza az *ifjúsági* jelzõt, és a szerkesztõi utószó is megerősíti, hogy olyan novellákat keresett, válogatott, „amelyeknek *eredetileg* nem volt szándéka kifejezetten az ifjú olvasókhöz szólni” (Péczely 2021).<sup>2</sup> Az *ifjúsági irodalom* meghatározása, definiálása – jóllehet ez minden műfaji kérdésnél adódik – gyakran nehézségekbe ütközik. Ismerős tapasztalat, hogy elemzések, kritikák, tanulmányok gyakran kezdődnek a műfaji legitimitáció vagy egyáltalán a korpusz körülhatárolásának kérdéskörével, oppozíciókra vagy hierarchikus osztályozásra építő definíciók felszámolásával, hangsúlyozva egy-egy műfaj autonómiáját, azaz tulajdonképpen igazolásra nem szoruló önérvényűségét, önállóságát. Az ilyenkor felmerülő kérdések a határvonalakra, az ún. felnőttirodalomtól vagy éppen a

<sup>2</sup> Kiemelés tőlem – K. A.

gyerekirodalomtól való elhatárolhatóságra, tematikai különállásra, a poétikai kód, elbeszéléstechnikák meglétére vagy éppen hiányára kérdeznek rá. Nyilvánvalóan minden műfaji jelölés és címke – amint erre Genette, illetve Schaeffer nyomán Lapis-Lovas Anett is felhívja a figyelmet – egyrészt a normává, mértékké vált olvasói stratégiát/működésmódot szabályozza, előzetes elvárásrendszerét mozgósítja, másrészt egy hagyománytörténeti vonulatba – architextusok láncolatába – illeszti az egyes műveket. Lapis-Lovas Anett kiemelve a műfaj vonatkozásában a transzgresszív vagy szubverzív mozzanatot, végső soron azt a határátlépést idézi meg, amely az ifjúsági irodalom sajátja: mind az alkotó/szerző, mind a befogadó szempontjából műfaji kódok ismerete, előzetes elvárások tudatosítása, majd azok „szétírása” jellemzi e szövegeket (Lapis-Lovas 2021). Az irodalmon belül pedig bizonyos korpuszok pontos körülhatárolása eleve problematikus, hiszen képlékeny a határ, bizonytalan a fogalmi körülhatárolás: ifjúsági irodalom vagy young adult? A kettő egy és ugyanaz, egymás szinonimáiként funkcionálnak, vagy a young adult részhalmaza az ifjúsági irodalomnak? Mit kezdjünk a *new adult* fogalmával? Hogyan pozicionálható a young adult-hoz képest? Esztétikai, poétikai, tematikai, fikciós különbségek mutatkoznak-e?<sup>3</sup>

## A *Szevasz* című kötetről

Amennyiben Mészáros Márton (2017) méltán sokat idézett Young adult-írását vesszük alapul, akkor megállapítható, hogy a *Szevasz* szövegeire kevésbé jellemzőek a popkulturális utalások vagy a trash-kultúrát idéző elemek, nem intermediális struktúrák szervezik a kötet írásait, így ebben az értelemben ezek a novellák nem a young adult műfaji címkével ellátható alkotások. Korántsem baj azonban, ha nem jutunk dűlőre a kötetet besorolni szándékozó igyekezettel, hiszen a szerkesztői meghatározás önkéntelenül is világossá teszi, hogy nem egy eleve adott célközönséghez (tehát az ifjúsági korosztályhoz) írott művek válogatása volt a cél,

<sup>3</sup> Ezekről bővebben és alaposabban lásd: Torbó 2019; Mészáros 2017; Petres Csizmadia 2015; Baka L. 2022.

hanem olyan szövegeké, amelyek a fiatal olvasót *is* elérik, megszólítják. (Valóban: a kötetben szereplő írások már mind megjelentek korábban: vagy saját szerzői kötetben, vagy folyóiratban/napilapban, esetleg mindkettőben. Sőt, olyan szöveg is be lett válogatva a *Szevaszba*, amely már más antológia részeként is publikálásra került.) Ez így valóban szélesebb értelmezői perspektívát is lehetővé tesz, elkerülve ezzel a problémaközpontú, célzatos üzenettel bíró, az irodalmat instrumentalizáló trendekbe való besorolást. (Egyetértve ugyanis Lovász Andrea (2016) érvelésével elmondható, hogy a népszerű, tabuirodalomként aposztrofált ifjúsági irodalom gyakran társadalmi-ideológiai üzenetet közvetíteni igyekvő, a poétikai-esztétikai megformáltságot nélkülöző szövegcsoporttá válik.) A 18+ megjelölés ugyanakkor tulajdonképpen felnőtt olvasóközönseget jelöl, így nem véletlenül nem szerepel az ifjúsági jelző valamiféle irányadóként vagy útmutatóként az alcímbe (csak az utószóban).<sup>4</sup>

A szerkesztői intenció, tehát a fiatalokhoz szólás viszont így egyfajta esztétikai akkulturációt is implikál, azaz bizonyos kedvelt tematikus gócpontok (szerelem, identitás, család, szocializáció) köré szerveződő, a fiatalok érdeklődésére, azonosulására számot tartó írásokon keresztül az egyes szerzők életművére, s ezen keresztül a vélhetően rétegzettebb, poétikailag komplexebb kifejezésformákra és struktúrákra kívánja irányítani a figyelmet. Éppen ezért a nem didaktikus műveken keresztül történő olvasóvá nevelés is megfogalmazódik mindebben. „A Tilos az Á-könyvek hagyományos olvasótábora nem a pöttyös könyveken edződött, de a kortárs ifjúsági prózához képest a valóság megdőbentető részletei számukra is megrázóak lehetnek” – jegyzi meg Kovács Gergely kritikájában (Kovács 2022). Ebből adódóan természetesen mégis tetten érhetőek a tematikában, problémafelvetésben, narrációban, nézőpontokban manifesztálódó/artikulálódó ifjúsági vonatkozások – tegyük hozzá, azért nem mindegyik írásban. (Vannak a szerkesztői intencióhoz esetlegesebben kapcsolódó írások: ilyen például Cserna-Szabó András ragyogó szövege, a kötet egyik legkiválóbb darabja vagy bizonyos szempontból kakukktójása, amely nehezen redukálható valamilyen ifjúsági vonatkozásba, tartományba.) Több történetnek fiatal felnőtt az elbeszélője, vagy éppen egy

<sup>4</sup> A new adult és a young adult fogalmi elhatárolására itt nincs alkalmunk kitérni.

elképzelt kamasznézőpont, tinédzserperspektíva artikulálódik, de számtalan olyan is akad, amely egy felnőtt gyermek- és ifjúkorára való visszaemlékezéseit idézi meg. S mindemellett előfordulnak olyan szövegek is, amelyekben nem érvényesülnek ezek az említett aspektusok, viszont – novellajellegükből adódóan is – izgalmasak, érzékenyek, drámaiak, váratlan fordulatot vagy végkifejletet tartogatók. Az utószóban a Spiró György-idézet kapcsán megfogalmazott imperativus („Csapjon fejbe!”) válik az egybegyűjtött novellák felhasználásának előírt „receptjévé”.

A kortárs megjelölés természetesen egy széles mező(ny)t foglal magába: a legfiatalabb alkotók 1985-ben születtek, míg a legidősebb Bodor Ádám 88 éves, azaz ez törvényszerűen különbségeket is eredményezhet – a perspektívában, szerkesztésmódban, prózapoétikában, utalásrendszerekben, esztétikai preferenciákban. Kilencvenes, illetve kétezres években született szerző nem is szerepel az alkotók között, azaz a legfiatalabb kortársak is a negyven évükhöz közelítők. Tisza Eleonóra kritikájában (2022) kiemeli, hogy nincsenek markáns/releváns eltérések a poétikai megnyilatkozásokban, azaz a beszédformákat és a nyelvhasználatot illetően nem fedezhető fel különbség a pályakezdő kortárs és a kései kortárs között. (Némileg ellentmondva önmagának mégis kihangsúlyozza az egyes írásokban szereplő *nosztalgiafaktort*, amelyet viszont egyértelműen generációs jellemzőnek tekint; igaz, ez a nemzedéki narratíva inkább referenciális, s kevésbé poétikai mozzanatra utal.) Ezzel szemben ugyanakkor egyértelműen mutatkoznak különbségek – hiszen nem homogén korpuszról van szó –, ám ezek a poétikai-szemléletbeli differenciák valóban nem a *kortárs fiatal*, illetve *kortárs idős* oppozícióban érhetőek tetten. Egyes írásokban az epikusság, a történetmesélés dominál (és ez különböző fokalizációtípusokon és elbeszélésmódokon keresztül valósul meg: monológ, retrospektív-visszatekintő írásmód, szabad függő beszéd stb.), némely darab a prózaiságot lírai betétekkel oldja (Bán Zsófia *Merülőforraló* című írása). Vannak rendkívül erős ritmusú szövegek: Cserna-Szabó Andrásé vagy Erdős Virágé, illetve intertextuális utalásokban bővelkedők (Cserna-Szabó András anekdotikus hangvételű, Greenawayt és Krúdyt idéző gasztronovellája még Vörösmarty-textust is felhasznál, vagy a keleti rókatündér figurájának megjelenítésén keresztül Szabó T. Anna írása is

ide sorolható.) Ami az elbeszélői hangot, hangnemet illeti, gyakran találkozunk a szenvtelen, tárgyilagos, objektív, távolító leírásokkal, de éppígy jelen van egy erősen érzéki nyelvhasználat is (ugyancsak Szabó T. Anna és Cserna-Szabó András prózájában). A fantasztikum – mint a zsáner egyik típusának jellemzője – nem igazán része ezeknek az írásoknak: a rókatündér a metamorfózt (*Dákó és lidércfény*), az újságot olvasó Jézus figurája (*Jézus újságot olvas*) a szakrális és reális egymásban való felmutatását megjelenítő alakzat/kép.

Tisza Eleonóra arányeltolódásként érzelkel bizonyos referenciális utalásokat. A falu felülreprezentáltságát (a várossal szemben), illetve a vidék világáról való lesújtó véleményt, valamint az apa gyakori megjelenítésével szemben az anya hiányát emeli ki kritikájában (Tisza 2022). Ám valószínűleg nincsen direkt *vidék- vagy apapreferencia* a kötetben (hiszen nem valamiféle tematikus szimmetria betartását szem előtt tartva történt a válogatás: az ilyen szerkesztési gyakorlat az irodalmat alkalmazott művészeti ággá fokozná le). Ráadásul a panelvilág, a panelmagány épp olyan lesújtó, mint a vidék indulata.

A több ízben emlegetett nosztalgiafaktor (Tóth Krisztina írásában például) némileg árnyalásra szorul. Hozzátehetjük ehhez, hogy ez nem valamiféle rezignált visszavágódást jelent egy adott korszakba. A novella éppen azt világítja meg nagyon hatásosan, hogy bizonyos történelmi-politikai események hogyan járulnak hozzá egy időszak atmoszféricusságához, s ezzel együtt hogyan válnak olykor kulisszává, a belső történetek díszleteivé, az emlékezeti tér felidézőivé. (Tehát nem a történelmi éra utáni nosztalgia tematizálódik itt.)

A *Szevasz* 25 novellát tartalmaz tematikus bontásban. Ehhez hasonló módon strukturálódik a *Tízíg aludni* című gyűjtemény is, azaz a 25 novella öt egység részeként jelenik meg. A *Szevaszt* a *Szívelapáttal* egyfelől a kortárs anyag, másrészt az átvett ciklusrend rokonítja. A ciklusok a következők: szerelem és erotika; család; hit; művészet; haza. A ciklusokba sorolás esetlegességére – ismerve a szerkesztési elgondolást ilyen szempontból bíráló kritikákat – maga Péczely Dóra irányítja a figyelmet, azaz megerősíti, hogy a novellák egy része akár más csoportban is helyet kaphatott volna (Péczely 2021). Erre rendre kitérnek a kritikák is, azaz

helyenként valóban vitatják a tematikai kohéziót az egy csoportba sorolt írások között. Ez leginkább a középső ciklusra vonatkozik, de a művészeti tárgyú blokknál is felmerül a kérdés, vajon mennyire vonja közös tematikai hálóba a rész írásait a művészet? *A rajzolóban* például nem kifejezetten a művészlét tematizálódik, de a *Jönnek a verseim* se ezt taglalja direkt módon. A novellák eredeti megjelenési helyét és idejét nem közli a kötet (egyéb mutatók mellett), így némelyik írás időbeli elhelyezése a fiatal(abb) olvasók számára problematikus lehet.

## A Szevasz novellaciklusai

### I. „Mi mindnyájan várunk valakire”

**Nádasdy Ádám:** *Vár a századosom*

Nádasdy Ádám novellája *A szakállas Neptun* című kötetében jelent meg 2020-ban a Magvető Kiadónál. A kötet minden fórumon igen pozitív fogadtatásban részesült, és értő, elismerő kritikák kísérik a recepciót azóta is. A kötet a melegek közötti kapcsolódásról, szerelemről szóló novellákat tartalmaz, így önkéntelenül is adódna az a sejtés/meglátás, hogy egy ilyen tematikus, fókuszált koncepció egészen máshogy keretezi a novellát, amely a *Szevaszban* a többi mellett törvényszerűen más fénytörést kap. Nyilván igen, minden kötetkoncepció valamifajta értelmezési keretet alakít ki, ugyanakkor *A szakállas Neptun* kapcsán hangsúlyozzák a kritikák, hogy nem lehet pusztán „szubkulturális alapú melegirodalomként” (Stermeczky 2020) olvasni, ez nem az ún. gay studies diskurzusát reprezentáló szépirodalmi alkotás (Nádasdy Ádámtól eleve távol áll minden ilyen ideológiai megnyilvánulás), hiszen „a párkapcsolat törésvonalai nem gender szerint helyezkednek el” (Esze 2021). Az elsősorban párbeszédész részekből felépülő *Vár a századosom* egyúttal a *Szevasz* nyitánya: finomság, elegancia, visszafogottság, (ön)íronia, őszinteség és humor jellemzi az írást – amely aspektusokra a legtöbben amúgy is hivatkoznak Nádasdy írói világa kapcsán. Az intimitás nem csak a történetek világát jellemzi: a sóvárgás, a megmutatkozni és elrejtőzni vágyás mélyről ismerős tapaszt-

talata közvetítődik egy bensőséges nyelvi térben. Egy 20 éves, váci fiú a londoni Hyde Park Champions nevű sörözőjében (melegbárjában) próbál ismerkedni (a közép-európai szocializmussal a háttérben).

**Bán Zsófia:** *Merülőforraló*

Ritmumos próza, szép és érzéki. A lüktetés líraivá oldja a megszólalást, az egyes szám második személyű, önkimondó-önmegszólító beszédfolyamatot. Finom korjelzések: csövézás hátizsák, stoppolás, bolgár tengerpart, útikalauz (könyv!), német turisták, orosz nyelvtudás, a hetvenes-nyolcvanas évek levegője. Nemcsak a tengerparti történések, mozdulatok (napolajozás), dolgok (nap, homok, tenger, bőr...), egy ki nem bontakozó, megtorpanó (homoerotikus) kapcsolat vonják be testi-érzéki aurával az elbeszélésfolyamat, hanem a stoppolás feszült – a feszültséget végig fenntartó –, gyorsan pörgő eseményei is közvetlenné teszik, fokozzák ezt az érzékiséget: közeledés, érintés, bármikor erőszakba torkolló, akár halált tartogató fenyegetés. Ehhez szépen illeszkednek azok a metonimikus részek, amikor az immateriális folyamatok a testin keresztül fejeződnek ki, a mentális-kognitív a test működésében: plasztikusan ábrázolt a jelenet, amelyben az emlékezetbe toluló orosz (nyelv) a torokból szájüregbe, nyelvbe, s a nyelv hegyére bukkanó hangokkal realizálódik.

**Tóth Krisztina:** *Vaktérkép*

A novella a rendszerváltás idején játszódik. (Az azt követő időszak csak egy rövid, előre vetített emlékkép formájában bukkan fel: egy másik, későbbi szerelem háttereként az 1993-ban felrobbantott mostari híd a délszláv háborúk idejét idézi.) De ez csak a történelmi díszlet, ugyanis a novella nem korrajz vagy a történelmi időt dokumentarista pontossággal megelevenítő tabló kíván lenni: éppen azt mutatja be rendkívül érzékletesen, tömören, drámai monológ formájában, hogy a nagy történéseket, az első igazán megélt szerelem vagy éppen az önelvesztés, gyökértelenség és magány megtapasztalását hogyan itatja át a történelem folyása, de csak igen távolról. A szerelem tér-idő-koordinátáinak felidézésében a politikai éra a maga nosztalgikus, szinte otthonos kulisszáival (Kálvin téri palacsintázó stb.) jelenik meg. Az anya idegensége, bejártott, monoton szövegei,

az egyetem, az iskola világának távolisága egyaránt jelen van. A motivikus ismétlések igényesen megrajzolt önmetaforákká rendeződve mintázatot hoznak létre az anyagi és az allegorikus jelentés egymásra épülésével: a vaktérkép rajzolt folyóit elmosó könnycseppek, a palacsinta kakaós töltelékének csíkot hagyó indázásai, a bal kézen megszakadó, majd folytatódó élvonal, a kórházi takaró gyűrődései. Az emlékképek összekapcsolását több esetben azok a mondatok biztosítják, amelyek megismétlődnek – de más szájából, más jelenet és intenció kifejeződéséeként: *Nem akarom ezt az egészszet* (egyszer az elbeszélő én mond nemet az egyetemre, aztán a fiú a lánnyal való kapcsolatára). Vagy: *Lemegyünk a Balatonra* – ezzel a mondatdal jelentik be (külön-külön) a lány és szerelme is otthon, édesanyjuknak a nyári szünetre vonatkozó terveiket. A *Te tudod* hideg, közömbös klisészemantikája a két édesanya szájából: az egyik a lányának, a másik az őt éppen elhagyó férjének címezve.

### **Greccsó Krisztián:** *Sűrű szöveg*

A *Sűrű szöveg* megrázó története jelen idejű elbeszélés a múltból. A tiszta szívű Bernát Árpi keserű felnövésének története, gyermekkori pajtása, Lili iránti szerelme, ébredező férfiasága, a gyerekkor nosztalgikus eseményeinek (árokásás, labirintus, vasúti töltésen bandukolás, folyónál töltött idő) egy csapásra megváltozó jelentésével. A történetet Árpi katonán-agresszív jelenetei keretezik: a labdát ütemesen és egyre keményebben, indulatosabban dobáló fiú a novella végén a sűrű szövegű ketrecből kiemelt és megfojtott nyulakat a szerelmét évekig erőszakoló Bárány fater ablakán dobálja be.

### **Szabó T. Anna:** *Dákó és lidércfény*

Rendkívül érzéki novella, nyersesség és finomság, erotika és erőszak, uralom, hatalom, hódítás és odaadás egyszerre izzik benne. Egy kocsmában zárás után az idősebb pultosnő elcsábít egy fiatal kamaszfiút. Japán motívumok (rókatündér) teszik teljessé a metamorfózist. Átváltozás az egyesülés pillanatában.

## II. „Az óvodában seprű volt a jelem, emiatt boszorkánynak csúfoltak”

**Bakos Gyöngyi:** *Apám háta*

Rövid, szikár, legtöbbször szenttelen mondatok egymásutánisága jellemzi a novellát. A múlt eseményei jelen idejű elbeszélés formájában vannak közreadva, csak néha vált az elbeszélő múlt időre („Apám utálta a focit.”). Apró utalások sejtetnek drámai történéseket, mulasztásokat, olyan dolgokat, amelyek heggé váltak (például a szülői értekezletre késve érkező vagy az óvodai kirándulásra innivalót nem pakoló anya alakja). A szöveg direkt, közvetlen kimondások nélkül is pontosan érezteti a családi dinamikát, illetve háló feszültségpontjait: az elbeszélő (lány) távolságtartó kapcsolatát anyjával szemben, nagymamájával és édesapjával való bizalmas viszonyát, apja szeretőjéhez, Mártához való ragaszkodását. Gyerekként őrzött titkok és elhallgatások, a testkép és testtudat elevenítődnék meg egy fiatal felnőtt, egy kamasz optikáján keresztül (lúdtalp, túlsúly, Yoko Ono-szerű arc) tárgyilagosan, csupaszon, mintegy mellékesen, de ennek köszönhetően mégis letaglózó, elemi erővel.

**Maros András:** *Bluetooth*

Maros András humoros, találékony, (ön)ironikus írásában egy mini *road movie*, egy Pesttől Pécsig tartó autótúr idejére nyerünk betekintést egy fiúközösségbe, a valahová tartozni vágyás diszkrét bájába. Az egyes szám első személyű elbeszélő számára a tét, hogy ebben a néhány órában valahogy beilleszkedjen a csapatba, bátyja baráti társaságába, elnyerje bizalmukat, de legalábbis a „töltelékember” pozícióra alkalmasnak bizonyuljon. Történelem szakos egyetemista, aki úgy tűnik, hogy megtúrt figurája a menő bandának – legtöbbször szóra és figyelemre sem méltatják –, mégis valójában talán mindannyiuknál vagányabb (egyedül talán a titokzatos Ádámot szeretné megismerni). Okos, jó megfigyelő, analitikus természet. Meg nem értett szóviccei (köztük a címadó bluetooth), műveltsége, beszélgetést kezdeményezése eredménytelenek, a kívülálló szerepéből nem sikerül kimászni. Mielőtt elkezdődne a valódi kirándulás, észrevétlenül visszafordul, taxit fog, s vonatra száll – vissza Pestre. Stílszerűen vörös-

bort vásárol, s a vonat mosdójában, a tükörbe nézve életre kelti szóviccét a bluetooth-ról. Semmi tragikus – sokkal inkább tragikomédia, semmi trauma, sokkal inkább keserédes évődés. Woody Allen-i szarkazmus.

**Bodor Ádám:** *Testvérek*

Bár Maros András novellája is bemutat egy fiútestvéri kapcsolatot, a történet szempontjából az csak az egyik szín. Bodor Ádám írásában kulcsfontosságú elem, hogy két testvér önemésztő, fájdalmas vívódását követjük nyomon: egy nap bolyongásait a városban, de nem a flaneur céltalan kószálása ez, hanem egy izgatott, zaklatott menetelésé. A két testvér – megtudván szüleik valódi történetét, anyjuk titkát, az elhallgatott másik férfit – radikális lépésre határozza el magát: többé nem mennek haza. Mindkét fiú szenved, mindkét fiú máshogyan. Szimbolikus erővel bír a két fiú folyóban való megfürdése: ebben a rituális fürdőben, a megtisztulás eme aktusában mintha leraknák terheiket, de legalábbis valami elhatározásra jutnak. A kisebbik fiú végül hazamegy, a nagyobbik marad. Fájdalmas, szívszorító történet családi sebesülésekről és törésvonalakról.

**Mán-Várhegyi Réka:** *Viszlát, kamaszkor!*

„Kövér, aranyeres családba születtem egy kétpetejű ikerpár fiatalabbik tagjaként. [...] Tizenhét éves koromban mégsem a fölösleges kilók fájtak a legjobban, hanem az, hogy nem volt különös ismertetőjegyem” (Péczy szerk. 2021: 116). A cím búcsúzást ígér: búcsúzást a kamaszkortól. A felütés, a hang (az ikerpár egyik tagja mesél), a stílus kiválóan hozza a kamaszos szólamokat: a kamaszok mindentudásával, szüleik és a szülők által képviselt, megtestesített világ mély megvetésével, kegyetlen ironiával, azzal a fajta – olykor közönynek álcázott – éleslátással, amely nem akar ebbe a sűrke világba belefásulni, nem akarja a panelmagány kárhözatra és kisszerűsége itélt világát. A kamasz jogos elhatárolódní vágyása mindattól, amit klisésnek, sablonosnak, közönségesnek és végtelenül kilátástalannak lát. S mindezek mellé túlsúly, testproblémák, a szétfolyás és tohonyaság olykor szellemet bénító indái az identitás, az individuum kialakításának vágyával. A novella az ikerpár és szüleik hétvégi tóparti nyaralását, strandolását festi meg, amely az unalmasnak induló napon

váratlan ismeretségeket tartogat a lányok számára. Végül mindketten megkapták az olyannyira áhított testi ismertetőjegyet – ráadásul egymástól. A mediális utalás (a *Stand by me* című film felidézése) identitáslakzattá válva a lányok mitológiájában szépen összegzi kitörési vágyukat „ebből a porfészekből”. Szintén filmes apropó, hogy Mán-Várhegyi Réka novellájából rövidfilmet készített Szilágyi Fanni.

### **Ughy Szabina:** *Én vezetek*

Az elbeszélő fiatal lány (az éppen leérettségiző és pszichológia szakra felvételt nyerő) kiválóan mutat be az olvasóknak egy sokaknak ismerős, sokak által megélt állapotot: a szülőkkel való alapvetően szeretetteljes, ámde valódi dialógusra képtelen élethelyzetet, elhallgatásokat és ki nem mondott, meg nem beszélt „igazságokat”, érzéseket. Az ajkai család: a frissen jogosítványt szerzett lány mellett mindent jobban tudó sofőr apa komikus és szerethető figurája, a türelmes és kedves, az életből magát ki-dúdolni képtelen anya és a húsz évvel idősebb szerelméről tényeket elhallgató lány (Zsóka). Ebben a novellában is megelevenedik a panelélet térnélkülisége, a fojtogató közeg, szűkösség és megszokás. Generációs különbségek, kommunikációs képtelenségek – mindez humorral és iróniával egyszerre.

## **III. „Olykor az istenek is emberből vannak”**

### **Cserna-Szabó András:** *Mikor a Jóisten vendéglő volt*

Cserna-Szabó András közismert gasztronómiai szenvedélye elevenedik meg ebben a különleges, remek írásban. Nemcsak Krúdyt idézi ez az érzelmi-testi világ, hanem (filmese analógiát kölcsönözve) akár Greenaway egyes darabjait is. Plasztikus, artistikus leírások, a has ünnepe. Vajon idetartozik-e ebbe a kötetbe ez az írás, azaz az ifjúsági irodalom zsánerébe beilleszthető-e ez a rövidpróza, erősen kérdéses.

### **Bartis Attila:** *A vámos és az Úristen*

Az Úristen segít csomagolni. Nem úgy, mint a performatív csomago-

lóművészek, hanem az emlékek idegsejtekbe raktározásával. Egy Romániából költöző magyar család dolgainak (vagyonának) lajstromozása zajlik. A tárgyak még csak számba vehetőek lennének, de a tárgyak – mint tudjuk – nem steril entitások, gravitációjuk, megőrzőképességük aligha túlbecsülhető: élmények, emlékek, történetek s maga a történelem, amit képesek szívósan megtartani és újra előhívhatóvá tenni. Ám az államnak mindenre szüksége van. Az embernek meg csak az Úristenre, aki azért segít.

**Bereményi Géza:** *Jézus újságot olvas*

Egy kisgyerek csodálatos meggyógyulásának története. Múlt idejű énelbeszélés, mely hitelesen felidézi a gyerekkori perspektívát. Kétfajta térélmény is érzékletessé teszi a visszaemlékezést: a gyermekhez képest nagyobb, magasabb („fölém tornyosuló”) felnőttvilág és a betegség (halál) elsuhanó képei, mintha az euklideszi geometria térélménye váltakozna a hiperbolikus geometria egymásba csúszó térképzeteivel. Fluid torlódások, körvonalukat veszítő tárgyak. A halál közelségét a rémült-síró felnőttarcok és némely lemondó mondatfoszlányok érzékeltetik, s a hátszerű állapotot (élet és halál között) a testről való tudás különösége, az önérzékelés bizonytalanná válása teszi teljessé. A fekete kendős néni, a nagymama alakja közvetíti a másik világot/dimenziót: a vallásosság (s annak egy rendkívül erős megvalósulása, formája, a népi ájtatosság) szakralizálja a betegséget, a haldoklást. A nagymama Jézusról beszél a gyerekeknek, s egy szentképet mutat neki, kezébe helyezi. (Egyedül lesoványodott kezéről tudja biztosan, hogy az övé, hogy hozzá tartozik.) Ezt a – kisfiú számára misztikus, érthetetlen – liturgikus gyakorlatot az ikon sugárzása, az ima ereje, a nagymama közvetítése viszi véghez. S a csoda nem marad el: a kisfiú talpra áll, s elindul – még hozzá egy váratlan, különleges látogatásnak köszönhetően.

**Vida Gábor:** *Kelj fel, és járj!*

Vida Gábor novellájában is egy csodálatos lázári imperativus („Kelj fel, és járj!”) valósul meg. S a gyógyulást hozó ebben az esetben is egy eredetnélküli, rejtélyes figura. Az elbeszélő/visszaemlékező itt nem egy kisgyerek,

hanem egy fiatal (felnőtt) fiú, aki kisgyermekkorától nyomorék (lábai bénák, nem hajlanak), zord, mogorva, kemény – magával és Istennel vagy Isten hiányával folyamatosan viaskodó –, vadorzó apjával él fenn a havasokban, amelyet egy lengőhíd választ el a völgytől, az emberek világtól. Tolószékben ül naphosszat, s az idő múlását figyeli. Bereményi Géza novellájában a nagymama, itt pedig egy Anyeszka nevű fiatal lány beszél fáradhatatlanul Jézusról. (A két novella ebben a szerkesztés által teremtett szomszédosságban mindenképpen jelentéssel teli, beszédes.)

### **Erdős Virág:** *Absolut Christmas*

Erdős Virág írása a betlehemi események újrajátszása profán, deszakralizált üzemmódban. Az áhítatnak ez a fajta szarkasztikus ellenpontozása, szinte karneváli felfokozása drámai erővel bír: ultramodern díszletezésű parabola a feloldás és a vigasz leghalványabb ígérete nélkül – plasztikus módon jeleníti meg a sivár, kiüresedő (piaci) világ közönségességét, vulgaritását. A szent és profán erőteljes ritmusú egymásba játszására épít az elbeszélés. A lezárás hátborzongató: mert mégis megismétlődik a kétezer évvel ezelőtti tragédia, Heródes ámokfutása.

## **IV. „A hegedű meg egy arc”**

### **Németh Gábor:** *Szevasz*

Ez egy visszaemlékezés. A novella (rövidpróza) a hatvanas évek világába repít vissza, egy budapesti bérház körfolyosós udvarára, ahol vasárnaponként egy koldus játszik hegedűn némi apróért. Az elbeszélő – kislányként – újságpapírból hajtogat angyalt, s az ejtőernyőként leszálló papírfigurába teszi a jutalmul meg a fizetségül szánt kétforintost. Ez persze nem pusztán egy gyerekkori jelenet emlékezetbe tolulása (kívánczossága), mert ezzel együtt megidéződik még sok minden: a vasárnapok lassúsága, szürkesége, az elsőként leírt betűk ágas-bogas rajzai, a Kínai Népköztársaság által nyomtatott mesekönyv, az ötvenhat utáni éra fojtogató levegője és a művészettel, zenével való első, nyomot hagyó találkozás. Nostalgia helyett a folyamatos önreflektálás rovátkolja a szövegtestet: a színesítés,

színhez juttatás és a fakulás, eltűnés a mesekönyvön keresztül az emlékezet működési stratégiáit finoman jeleníti meg. Felszálló dallamok, vízben ki nyúló színes figurák, felelevenített mesetörténetek, hangok, színek, tapin tások, a gyerekkor belénk égett epizódjainak plasztikus kísérőjelenségei, foszlányai az elmúlás szomorúságát és a hitek illuzórikusságát fájdalma san artikulálják. Finom melankólia járja át ezt a világot.

### **Darvasi László:** *Veisz, a béna*

Darvasi László feszültséggel teljes írásában kevés a párbeszéd: mindenki tudja a dolgát. Feltehetően nem az első olyan alkalomról van szó, amikor Veisz és felesége vendéget fogadnak, méghozzá férfit vendéget (ismeret lent), akivel a megállapodás és a megkötött üzlet értelmében egy meg beszélt, előre egyeztetett forgatókönyv lépései szerint járnak el: a cere moniális ebédet követően a férfit vendég és Veisz felesége együtt hálnak, miközben a hálószo ba nyitott ajtajából figyelik őket Veisz. Az aktus után is mindenki teszi a dolgát: az idegen távozásával és a feleség kielégülésével Veisz, a béna végre munkához láthat: a zongorához gördül és zenét szerez, kottát jegyez.

### **Szvoren Edina:** *Jönnek a verseim*

A novella a főhősnő (elbeszélő) és édesapja kapcsolatát bontja ki egy olyan eseményen keresztül, amely megváltoztatja egymáshoz való viszonyukat és feltehetően a másiktól alkotott képüket is. A Svzoren Edinától (elbe szélőitől) megszokott szentvelen, tárgyilagos, őszinte hangon valósul meg a cselekményvezetés, amelyet mégis formál valamifajta, a történeteket nemcsak konstatáló, az érzéseket hideg optikával rögzítő szólam, hanem a kapcsolatok törekenységére, az intimitás sajátos megvalósulásaira (vagy éppen hiányára) reflektáló, együtterző beszédmód is. Az elhallgatásokkal, félreértésekkel és félrenézésekkel telített emberi kapcsolatrendszer t a maga ismerős bonyolultságában mutatja fel. Az elbeszélő egy neves lap szerkesztőjétől ígéretet kap versei megjelenésére. A várakozás feszültséggel és sóvárgással teli nehéz hónapjai következnek, amelyben fokozatosan föltáru lnak két ember közös világának törésvonalai és forradásai.

**Kiss Noémi:** *A rajzoló*

Kiss Noémi novellája a *Balaton* című novelláskötetében jelent meg. A novellákat összekötő tematikus elem a Balaton, méghozzá a rendszerváltás előtti időkből (Kraftwerk, Thomas Anders, David Bowie). A rajzoló és az úszómester történetét ismerhetjük meg, amely egy ponton összekapcsolódik: a turistaportrékat megörökítő rajzolóét, akit kirabolnak (a rajzolóval összegyűjtött, sporttáskában tartott valutája eltűnik), illetve az úszómesterét, aki erőszakoskodik egy fiatal lánnyal a strand egyik kabinjában. A helyszín a balatonfüredi strand. Két magányos férfi, teljesületlen élet – a külföldi újrakezdés reményével. A rajzolónak régóta dédelgetett terve, az úszómesternek pedig váratlanul jött lehetősége fulladt kudarcba. (Feltehetően a sporttáska oldalzsebében megtalált maradék valutára alapozta a szökés tervét.)

**Dragomán György:** *A varázstábla*

Semmi sem érvényes – ezek az utolsó leírt szavai a festőművésznek, mielőtt a teljes némaságot és az alkotás nélküli életet választja. Ígéretes, nagyreményű művészt, több mint egy évtizednyi elmegőgyintézet, végül öngyilkosság. Az öcs elbeszéléséből („a bátyám mindig tudta zsarolni azokat, akiket szeretett”) ismerjük meg az önmaga körül mindent elpusztító művészet végzetes örvényeit, a hiábavalóság sivatagos, kopár tájait. A teremtés szenvedélye és értelmetlensége egyszerre valósul meg a letörölhető mágneses táblával, ám a festő báty mégis újra alkotni kezdett, s karkai gesztussal egy másik embert bízott meg a végső eltörléssel. A művész élehetlensége és az általa okozott sebek múlhatatlansága remekül átüt abban a jelenetben, mikor évtizedek múlva is ott sajog az a bizonyos fájdalom...

**V. „Nem ismert más helyet, csak ezt a falut”****Háy János:** *Disznó kicsi darabja*

Egy fiatal fiú első olyan disznóvágásának élménye örökítődik meg ebben a rövid írásban, amikor neki kell elvágnia a disznó nyakát. A leírásban

pontosan visszaköszönnek a disznóvágás (a falusi „ölés”) pontosan celebrált részei, szertartásos aktusai (a hajnali pálinkaivástól, a friss vér felfogásától a disznó megperzselésén keresztül a feldolgozásig), s ezekben a plasztikus részekben az érzékekre szinte közvetlenül ható (vérben, szagokban bővelkedő) képek a halált hozzák közel.

**Csutak Gabi:** *Csendélet nyúllal*

A *Csendélet nyúllal a Csendélet sárkánnyal* (Prae Kiadó, 2017) című novelláskötet egyik darabja: gyermeki nézőponton keresztül elevenednek meg a családi történések és az azokat keretező politikai-társadalmi klíma. Ennek az „alulnézeti” perspektívának köszönhetően a háború félelmetes, bombázásoktól és óvóhelyektől, hadgyakorlatoktól terhes világa annyiban lesz érdekes, amennyire egy gyermek számára a saját élet történéseit bevilágítja: „Szerettem a háborút. Az ablakokat beragasztottuk sötétkék csomagolópapírral, gyertyafényben ültük körül a konyhaasztalt, nagytata arra tanított, hogyan táncoltathatom úgy a gyertyalángot, hogy ne égessen meg a kezemet” (Péczy szerk. 2021: 293). A sötétkék csomagolópapír és a gyertyaláng-táncoltatás izgalmát és misztikumát a háború ténye magyarázza, amely mintegy kiváltó okként, de egyúttal díszletként funkcionál az élet eseményeihez: „Legtöbbször kiderült, hogy a háború valahol máshol van: a vasárnapi fekete-fehér filmekben, vagy a rádióban, amit vinnyogásra bolondítottak, hogy ne lehessen érteni, mi történik máshol” (Péczy szerk. 2021: 294). A tárgyilagosan konstatált, a gyerek számára különösebben nem értett vagy jelentőséggel nem bíró eseményeknél (nagytata célzása a besúgóhálózatra, a szomszéd Popescu néniére) mérhetetlenül fontosabb volt a ketrec rácsai közé beszorult, s így megsérült nyúl gyógyítása. (Ahogy az történni szokott ilyenkor: a rendszerváltozás eseményeiből szüleink arcára emlékszünk, akik a TV-közvetítést nézik döbönt arccal; érezzük, hogy valami komoly, súlyos dolog történik, valami változóban, de néhányéves önmagunk világának érzései, emlékei, sejtelmek a meghatározóak...). A nyúl gyógyulása, befáslizott lába, sebének konyhában terjedő büdöskés-émelyítő szaga összekapcsolódott az otthon intimitásával. A *Csendélet nyúllal* enigmatikus lezárása ebben a kötetben, más novellák szomszédságában egészen más jelentéseket mozgósít, mint

eredeti helyén. (A *Csendélet sárkánnyal* című kötetben szerepel ugyanis a *Nyúlpaprikás* című írás is, amely közvetlen folytatása a nyúltörténetnek.)

**Hartay Csaba:** *Az első kocsmá*

*Az első kocsmá* kamasz elbeszélője az első kocsmázás történetét beszéli el, amely egy beavatási szertartás jelentőségével bír a főhős életében, amennyiben az „[e]z is megtörtént. Vagányság kipipálva” gesztusa, érzése, ha nem is végérvényességet, cezúrát, de valamiféle átkacsintást jelent az úgynevezett felnőtt világba. A kocsmá mint heterotópia. Humorral és őszinteséggel idéződnék meg a kamasz lebukástól való félelmei, belső aggályai, bátorságpróbája, értetlenkedései és vívódásai. A Négy muskétás nevű kocsmá szociografikus környezetrajza (a kevert kimérése, a TV-közvetítés, a kocsmáarcok, melósok világa stb.) egzisztenciális szorongással keveredik. A felnőttvilágba való szertartásos sorakozás viszont ideiglenes határátlépésnek bizonyul az elbeszélő szerint, hiszen valójában nem akarnak felnőttek lenni, mert a felnőttek már közelebb vannak a halálhoz. A *Bluetooth*-hoz hasonlóan a belső beszéd hitelesen tárja fel az elbeszélő tétovásait, igyekezetét. Finom utalások mögött sejlik fel az otthon magányosan ivó társadalom keserűsége. A kocsmatúra az utcán egy szembejövő ismeretlen által váratlanul neki – az elbeszélőnek – címzett, talán cigány szó (*habtutaj*) értelmének találgatásával zárul, ami azért is kelt komikus hatást, mert a kamasz identitás a mindent magára, önnön lényegére vonatkoztató kíváncsisággal igyekszik megfejtetni egy talányos szó jelentését.

**Krusovszky Dénes:** *Ismeretlen égbolt*

*Az Ismeretlen égbolt* című novellában két fiatal fiú menekülését követeljük nyomon a budapesti éjszakában, az ismeretlen égbolt alatt. Konkrétan meg nem nevezett, de feltételezhetően a 2006-os őszi események sora idéződik meg. Két fiú beszorul a lovas rendőrök, a rendőrkonvoj és a támadni készülő, gyülekező forradalmárok csapata közé, úgy tűnik, az ütközőzónába. A feszültséggel, az összecsapás előtti várakozás nyomasztó pillanataival terhes idő vészjóslóan kúszik fel az elmébe: *jobb volna más-hol lenni*. A pusztítás érzékletesen megrajzolt képei (felborított kukák,

mindenhol üvegszilánkok, betört kirakatüvegek) szinte állóképekként égne az emlékezetbe, mintha a valami végérvényesbe való belesodródás utolsó előtti filmkockái lennének. A jelenet feszültségét először fokozza, majd oldja egy elsöre groteszk, majd fájdalmas fordulat: váratlanul csörögni kezd az utcai telefonfülke. Az alacsonyabbik fiú felveszi a kagylót, s egy egészen különös – nagyon rövid – beszélgetés kezdődik. (Egy Vera néni nevű nő keresi Zsigmond Ágostont, s üzeni neki, hogy már megbocsátott.) A félretárcsázásnak köszönhetően a budapesti éjszakában, az erőszakos összecsapás előtti némaságban egy ismeretlen hangon keresztül egy fájdalmas emberi kapcsolat drámája szólal meg.

### **Haklik Norbert:** *Amerikai palacsinta*

A 36 éves Benjámint emlékezik vissza kilencéves, 3. osztályos önmagára. A novella nyitó jelenetében Benjámint az Oregon állambeli Corvallisban – táskájában a *Csillagok háborúja* album eredeti példányával, gyomrában töltött káposztával és fokhagymás-tejfölös lángossal – egy épület (Whiteside Theatre) és egy hegy (a Mount Jefferson) „ölelésében”, az utcán sétálva, egy kereszteződésben átkelve visszaemlékezik. Ez az „ölelés” – a látkép két meghatározó pontja ugyanis emlékezetelindítónak bizonyult: a Mount Jefferson egy pillanat alatt a Cipó hegygé, a Whiteside Theatre pedig a Kollégium épületévé változott. A novella visszaröpi az olvasót a nyolcvanas évek közepébe, Ózd városába (a Cipó hegy és városrész egyértelműsíti a várost, amely a szerző szülővárosa is egyúttal). Az emlékezet tériesülése, az emlékképek téri, térben megőrzött, rögzített karaktere köti össze Corwallist Ózddal, ráadásul a történelmi Magyarországgal is. (IV. Béla legendáját őrizi a Cipó városrész és híd, amely elevenen élt a kisiskolás fiú tudásanyagában.) Az ózdi városrész (az iskolával és kollégiummal) és a hegy történelmi eredete az amerikai látképben idéződik fel újra. Az újra „közel hozott” harmadikos életérzés korrajz is egyúttal: rendszerváltozás előtti évek, a Star Wars bemutatója a Magyar Televízióban, gofrisütők megjelenése. Az egymásra vetített, egymásban felsejlő képek, érzések oda-visszaautalása akkor éri el tetőpontját, amikor a gofri (vagyis az amerikai palacsinta) a felnőtt Benjámint honvágyának megtestesítőjévé válik. (Groteszk és bájos módon Benjámint honvágya és a feltoluló emlékképek

elevensége miatt kívánja meg éppen az amerikai gofrit.) Mindez szépen példázza a hazavágyódás kiszámíthatatlan tudati előidézőit: jelen esetben nem egy hungarikum, hanem az ízekben is visszaidézett gyermekkor nyugati díszletei tárolnak valamit abból, amit honvágynak nevezünk.

## Összegzés

Wágner Eszter könyvajánlója (2021) a *Szevaszt* a szépirodalomhoz vezető előszobaként írja le. Tudjuk, az előszoba-elmélet (még akkor is, ha itt ez csak egy tetszetős metafora kíván lenni) mindig valamilyen oppozíciót, értékelvű szembehelyezkedést implikál. Nyilvánvalóan ez az ajánlás, szempont a praxis és felhasználhatóság és talán az eladhatóság felől népszerűsíti a könyvet. Ám ezek a novellák – bátran mondhatjuk – egyértelműen nem pusztán bevezető a szépirodalom régióiba, hanem maguk is azok. Az ajánló természetesen a kedvcsinálásra, az érdeklődés felkeltésére vonatkozik, a novellák kapujellegét hangsúlyozván. A szerzők a legismertebb magyar írók közé tartoznak.

Ezzel együtt is azt gondolom, hogy a *Körkép* vagy *Az év novellái* című gyűjtemények írásai is éppúgy megszólító erővel bírnak, azaz olyan szövegek, amelyek a kortárs irodalom iránt érdeklődő fiatalok kezébe adhatók. Itt a *megszólítás* nem valami deklarált pedagógiai intenciót jelent, hanem pusztán annyit, hogy a novella műfaja önmagában is alkalmas az irodalom médiumával való ismerkedésre. Ezt a feladatot pedig a *Szevaszt* is maradéktalanul teljesíti.

## Felhasznált szakirodalom

Baka L. Patrik 2022. *Óperenciák. Fejezetek a kortárs magyar gyermek- és ifjúsági irodalomból*. Nap Kiadó. Dunaszerdahely.

Esze Dóra 2021. *A szakállas Neptun – A 10 döntős egyike*. <https://magazin.libri.hu/libri-trend/libri-irodalmi-dijak-a-10-dontos-egyike/> (2024. 05. 15.)

Kovács Gergely 2022. „Vigyázat! Felnőtt tartalom!” Szevasz – 25 kortárs novella. <https://mesecentrum.hu/mediatar/kritikak/vigyazat-felnott-tartalom.html> (2024. 05. 15.)

Lapis-Lovas Anett 2021. Micsoda egy műfaj! (?). *Kortárs*. 65. évf. 10. sz. 65–70.

Lovász Andrea 2016. Amiről nem lehet beszélni, arról is beszélni kell – avagy képmutató-e a kortárs ifjúsági irodalom. *Könyv és Nevelés*. 18. évf. 3. sz. 33–41.

Mészáros Márton 2017. Young adultként olvasni. A Holtverseny példája. In: Hansági Ágnes – Hermann Zoltán – Mészáros Márton – Szekeres Nikoletta (szerk.): *Mesebeszéd. A gyerek- és ifjúsági irodalom kézikönyve*. FISZ. Budapest. 289–305.

Péczely Dóra 2021. „Csapjon fejbe” (Utószó). In: Péczely Dóra (szerk.): *Szevasz. Tilos az Á Könyvek*.

Péczely Dóra (szerk.) 2021. *Szevasz. Tilos az Á Könyvek*.

Petres Csizmadia Gabriella 2015. *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara. Nyitra.

*Soha nem egyértelmű semmi – Péczely Dórával beszélgettünk*. <https://www.pagony.hu/cikkek/peczely-dora-szerkeszto-interju-antologia-novella-vers-valogat-as-tilos-az-a-konyvek> (2024. 05. 16.)

Stermeczky Zsolt Gábor 2020. *Meleg- és intimitásirodalom. Nádasdy Ádám: A szakállas Neptun*. <https://revizoronline.com/nadasdy-adam-a-szakkallas-neptun/> (2025. 05. 15.)

Tisza Eleonóra 2022. *Ezek a mai fiatalok... – Kritika a Tilos az Á Szevasz című antológiájáról* <https://kortarsonline.hu/aktual/szevasz.html> (2024. 05. 15.)

Torbó Annamária 2019. Kívülálló, varázslók, disztópiák: A young adult gyökereitől a kortárs popkultúráig. *Studia Litteraria*. 1–2. sz. 227–242.

Wágner Eszter 2021. *3+1 ok, amiért olvassátok el a Szevaszt!* <https://www.pagony.hu/cikkek/szevasz-25-kortars-novella-antologia-valogat-as-peczely-dora-ajanlo> (2024. 05. 16.)

## „Violins crying under the leather jacket”. Reflections on the anthology *Szevasz*

The 2021 *Szevasz*, edited by Dóra Péczely, contains short stories by contemporary Hungarian authors. These short stories have been published before – in magazines, in their own volumes or as part of other anthologies –, but the editorial concept creates a new context and declares the collection as a collection of short stories *for young people*. The reception and the reviews refer to it primarily as a youth anthology, even though these short stories were not originally written in a youth literature genre. The paper examines, also through a brief presentation of each short story, whether the editorial intention (to address young people through sophisticated literary texts, thematic organization, and the assignment of problematic centres) functions as a didactic directorial principle, or whether it is simply a kind of aesthetic acculturation by assigning new interpretative frames.

**Keywords:** youth literature, short stories, aesthetic acculturation

Szabó L. Dávid<sup>1</sup>

# SZABÓ MAGDA ABIGÉL CÍMŰ REGÉNYE ÉS A NŐI IRODALMI HAGYOMÁNY

## Absztrakt

Jelen tanulmány bevezeti az olvasót a női irodalom fogalmkörébe. Megpróbáljuk definiálni azt, hogy mit is értünk pontosan női irodalom alatt, és tárgyaljuk, hogy létezik-e egyáltalán női irodalom. A kutatás kitér az ún. női műfajok vizsgálatára és bemutatására is. Mivel vannak, akik úgy gondolják, hogy akik női nézőpontból írnak, azok női irodalmat művelnek, ezért a tanulmány kitér a következő kérdések tisztázására is: Mit nevezünk női nézőpontnak? Vannak női és férfi nézőpontok? Vannak-e semleges nézőpontok? A tanulmány második felében megpróbáljuk megválaszolni azt a kérdést, hogy mitől lányregény a lányregény. Horváth (2023) megadja a lányregény műfaji sajátosságainak listáját is, mely alapján vizsgáljuk, hogy Szabó Magda *Abigélje* lányregénynek minősül-e. Ezen elemzés szerint a kilenc pontból összesen csak három teljesül, sőt még a lányregényekre jellemző boldog végkifejlet is elmarad Szabó Magda *Abigéljében*. Ezért is nevezheti Kozák Péter az *Abigélt formabontó lányregénynek*.

**Kulcsszavak:** Szabó Magda, Abigél, női irodalom, regény, lányregény

---

<sup>1</sup> Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Történelem Tanszék, szabold@yahoo.fr

## Bevezetés

Tanulmányunk egyik alapkérdése, hogy mit is értünk pontosan női irodalom alatt, illetve hogy létezik-e egyáltalán női irodalom. Balázs szerint a „magyar nyelvterületen a nők irodalmi mezőben elfoglalt helye szükségszerűen kapcsolódik a mindenkori társadalomtörténeti kontextushoz. A XIX. századig ez a közeg meglehetősen behatárolt szerepeket írt elő a nők számára, majd a modernizáció dinamikáját követve elindult a diverzifikáció folyamata” (Balázs 2022: 3).

Felmerül a kérdés, hogy minden nőtől (női írótól) származó mű női irodalomnak tekinthető-e. Szükséges-e továbbá a női író, illetve az író nő kifejezést használnunk? Nem számít ez már negatív megkülönböztetésnek? Várnagy (2011: 25) szerint a fogalmak pluralitása miatt meg kell jegyeznünk, hogy nem minden nőtől származó irodalom női irodalom, de minden női irodalom hordoz magában egyfajta női szemléletet.

Véleményünk szerint az író és az író nő megnevezés nem számít megkülönböztetésnek az adott irodalmi művek minőségbeli szempontjából, mivel több más foglalkozás esetén is találkozhatunk a gendermegkülönböztetéssel, mely nem hordoz magában negatív jelleget. Elég csak a tanár és tanárnő, illetve doktor és doktornő megnevezésekre gondolnunk. Egy másik szempont azonban, hogy léteznek olyan foglalkozások, amelyeknél nem használunk nemi megkülönböztetést, ilyen például az ács vagy az asztalos. Akkor ezek 100%-ban férfi szakmáknak, hivatásoknak számítanak? Vagy be kellene vezetnünk az ácsnő és asztalosnő megnevezéseket?

Azonban a női irodalom kérdését illetően sokkal komplexebb megközelítésre lesz szükségünk. Mitől lesz egy irodalmi mű női irodalmi mű? Véleményünk szerint nincs szükség semmiféle megkülönböztetésre, ahogy a férfiak által írt irodalmi műveket sem „bélyegezzük” meg azzal, hogy „férfi irodalmi” mű. Hisszük, hogy a női irodalom kifejezést csak akkor lenne igazságos használni, ha mellette használnánk a „férfi irodalom” kifejezését is. Vagy mind a kettőt, vagy egyiket sem.

Azonban, ha egy irodalmi mű témáját szeretnénk górcső alá venni és elemezni, akkor nyugodtan használhatnánk a már az előbb említett két kifejezést, de akkor is fontos lenne tisztázni, hogy mit is értünk ezek alatt

pontosan. Véleményünk szerint női irodalomról akkor beszélhetünk, ha az adott műben a női nézőpont érvényesül, férfi irodalomról pedig abban az esetben, ha az adott műben a férfi nézőpont kap teret. Ez a megfogalmazás természetesen felveti azt a lehetőséget is, hogy egy „férfi író”, ha női nézőpontból ír, akkor a női irodalom kategóriájába sorolhatják az adott művét, míg, ha egy „női író” férfi nézőpontból ír, akkor az adott műve a férfi irodalomba sorolható.

Menyhért szerint „a 20. századi magyar irodalom női hagyománya a klasszikus-hivatalos kánonok szempontjából néma” (Menyhért 2013: 20). Ez azt jelenti, hogy az irodalmi nyelvek és kánonok változatos palettáján hiányként érzékelhető a női irodalmi hagyomány. Magyarországon csak a 2010-es években kezdődött meg az a folyamat, amely a női szerzőket újra felfedezi, míg Amerikában és Nyugat-Európában ez a folyamat már régebben elkezdődött.

## 1. Vannak-e női műfajok?

A már említett folyamatba tartozik többek között a *Nyugat* női szerzőinek újra felfedezése, még annak ellenére is, hogy az ő tevékenységüket sokszor nem tartják igazán értékesnek. De kik nem tartják értékesnek? A férfi írók? És ki dönti el, hogy egy adott mű, műfajától függően vagy függetlenül, értékes-e? Vagy hogy mennyire értékes?

Menyhért szerint (2013: 20) a bevett olvasási szokásaink miatt nem tartjuk értékesnek a *Nyugat* női szerzőinek munkáit, hiszen ők úgynevezett női műfajokban alkottak, melyek nem fontosak, marginálisak. Ezek alapján egy újabb kérdés merül fel bennünk. Mely műfajok marginálisak, és melyek élveznek prioritást? Ki dönti el egy műfajról, hogy az fontos vagy sem?

Menyhért a következő műfajokat említi marginálisként: napló, memoár, önéletrajz, levelek, érzelmes versek, novellák és sziruposnak tartott történetek. Ezek valóban női műfajok lennének? Egy férfi író nem írhat naplót? Vagy ha egy férfi író naplót ír, akkor az a férfi író már egy női műfajban tevékenykedik? A napló műfajának a meghatározása egészen egy-

szerűnek tűnhet formai szempontból, hiszen a neve jól kifejezi az általa megnevezett dolgot, mivel olyan írásművet jelöl, melyek szerzői „napról napra, lehetőleg a keltezés feltüntetésével írják le életük eseményeit, gondolataikat, érzéseiket, de akár álmaikat, jövőbeli terveiket”, vagyis szinte bármit, és a naptári napot tekintve a leírtak és a leírás is egységesek (Z. Varga 2020: 329).

A napló sokáig nem része az irodalomnak, kéziratos műfaj, s miután nyomtatásban is megjelenik, akkor is csak forrásként, peremműfajként tekintenek rá. „A napló tehát megjelenik nyomtatásban, könyv alakban is a XIX. század elején, de maga a jelenség, akár a publikált szövegek, akár a végtelen tágasságú korpusz, még jó ideig egyértelműen az irodalmon kívüli jelenségnek tekinthető” (Szávai 2016: 372). Érdeemes megemlíteni, hogy a *Napló* a Márai-életmű egyik legmeghatározóbb alkotása, és egyben egyik legnépszerűbb műve is, melyben jól érvényesülnek Márai írói stílusának erősségei. 1943-ban kezdte el írni első naplóját, melyet haláláig írt. 2006 és 2018 között jelentek meg sorra Márai naplói új kiadásban, összesen 18 kötetben. Ezek alapján elmondhatjuk akkor, hogy az egyik női irodalmi műfajban írta meg leghíresebb alkotásait Márai Sándor?

A memoár emlékiratot, míg az önéletrajz saját életpályát bemutató írást jelent. Az irodalomtudományban levél alatt az írásbeli érintkezés közvetlen, fesztelen stílusát utánzó, képzelt vagy valóságos személyhez intézett irodalmi alkotást értünk. Első olvasatra sem tűnnek ezen meghatározások számunkra női műfajoknak, a fogalmak magyarázatát követően pedig egyértelműen azt gondoljuk, hogy a fent említett fogalmak nemtől semlegesek.

## 2. Létezik-e női nézőpont?

Vannak, akik úgy gondolják, hogy akik női nézőpontból írnak, azok női irodalmat művelnek, mivel műveikben elsősorban a női nézőpont érvényesül. Mit nevezünk női nézőpontnak? Vannak női és férfi nézőpontok? Illetve vannak-e semleges nézőpontok? Szeretnénk rávilágítani egy érdekes kérdésre ezzel kapcsolatban. Ha egy nő anyai (női) szemszögből ír, te-

hát megírja például a terhességgel és a szoptatással kapcsolatos élményeit, tapasztalatait, akkor az egyértelműen női szempont, ergo női irodalom (a fenti állítás szerint), mivel a férfiak biológiai adottságaikból kifolyólag sem tudnak ezen élményeikről beszámolni.

Ha egy férfi (író) férfi szemszögből ír, akkor férfi irodalmat művel (szintén a fenti állítás értelmében). Melyek lehetnek ezek a férfi nézőpontok, amelyek az irodalmat férfi irodalommal változtatják? Autóvezetés? Kenyérkeresés? A család eltartása? Ezek mind olyan sztereotípiák, melyek a múltból erednek, de véleményünk szerint korunkban ezek már régen nem állják meg a helyüket, mivel egy nő is vezethet autót, kenyeret is kereshet, sőt még a családot is eltarthatja. Ha viszont továbbmegyünk ezen gondolat mentén, akkor azt láthatjuk, hogy a nők jelentős fölényben vannak a férfiakkal szemben, hiszen sokkal több nézőponttal találkozhatnak a hétköznapiakban, mint a férfiak.

Egy kísérlet keretén belül összegyűjtöttünk (Szabó L.–Polgár 2023) néhány bekezdést különféle művekből úgy, hogy a műveknek a címét és szerzőit nem tüntettük fel, majd megkértük a kísérletben részt vevőket arra, hogy próbálják meg eldönteni, hogy az olvasott bekezdésekben férfi vagy női nézőpont érvényesül-e, tehát, hogy férfi vagy női író tollából származnak-e az adott bekezdések. Az említett kutatás eredményei alapján azt állapították meg a szerzők, hogy „nincs lényeges különbség a férfi és női olvasók, illetve a magyar és a nem magyar szakos hallgatók befogadói hozzáállásában, s nem bizonyítható a női írásmód, illetve a férfi és női nézőpont szövegbe kódoltsága sem, az azonban bizonyítást nyert, hogy a bináris oppozíciók és sztereotípiák egyértelműen befolyásolják a befogadók hozzáállását, az olvasók egyes jelenségeket férfiasnak, másokat nőiesnek minősítenek, s ezeket társítják a női és férfi irodalom fogalmához” (Szabó L.–Polgár 2023: 48).

Esterházy Péter a Csokonai Lili álnéven írt *Tizenhét hattyúkkal*, melyben többek között teherbeesésről, abortuszról is szó van, el tudta hitetni az olvasóközönséggel, hogy egy nő írta azt a művet, amit valójában ő írt. Ezek szerint a férfiak is tudnak úgy írni női témákról, hogy az nem tűnik fel az olvasónak? Mert a teherbeesés és abortusz egyértelműen női téma, hiszen az csak nőkkel történhet meg. Ez az ellenpélda azt sugallja

számunkra, hogy a női és férfi nézőpont kérdése is megkérdőjelezhető, mivel egy férfi is tud női szempontból írni, valamint egy nő is tud férfi szempontból írni, tehát a valamilyen nézőpontból való írás nem függ a szöveg írójának nemétől. Ezek alapján akár el is vethetjük a férfi és női nézőpont tárgyalásának szükségességét az irodalomban, és kijelenthetjük, hogy egy „jó” író bármilyen nézőpontból és bármilyen témáról egyaránt tud hitelesen írni.

### 3. Lányregény-e az *Abigél*?

Mitől lesz egy regény lányregény? Van-e az irodalmi műfajoknak neme? Komáromi Gabriella egyik tanulmányában (2020) arra keresi a választ, hogy van-e az irodalmi műfajoknak neme. Komáromi szerint az irodalomnak nincs biológiai neme, azaz szexusa. Még a lányregénynek sincs biológiai neme, annak ellenére sem, hogy az elnevezésben olvasható a *lány*. Komáromi is bevallja, hogy a lányregény nem túl előkelő helyet foglal el a műfajok hierarchiájában, sőt letagadhatatlanul van neki kódoltsága is, ami azon kulturális gyakorlat részeként született, amely döntő szerepet akart játszani a társadalmi szerepek megformálásában, és ezáltal az úgynevezett női irodalom előszobája volt. Láthatjuk, hogy Komáromi is használja a *női irodalom* megjelölést.


Anna Mitgutsch 1997-es tanulmányában idézi Gero von Wilpert definícióit (1989) a *női regény*ről, amely szerinte nem más, mint „a) a nők által írt, általában témájában is a nők élményei körül forgó regény, a női irodalom része, b) értékelő mozzanatot nem tartalmazó tartalmi minősítés, általában egy nő életéről szóló regény, c) szűkebb értelemben a bestseller-irodalom körébe tartozó sajátos műfaj, amely a szerelmes regénnyel áll közeli rokonságban” (Mitgutsch 1997: 55).







Ezt követően Mitgutsch jogosan veti fel a kérdést, miszerint a férfiak életéről szóló regény férfiregény lenne?! Azonban a *férfiregény* jelzővel sehol sem találkozhatunk. Komáromi szerint a lányregény mindig az adott kor lenyomata (2020: 24), emiatt a lányregény mint jelenség csak társadalmi, történelmi kontextusban érthető. Komáromi szerint, amikor



Szabó Magda megírta az *Abigélt*, akkor „egyszerre tett eleget a kornak és a műfajnak. Az *Abigél* nem kanonizálódott könyv, de a magyar irodalom legjobb lányregénye [...] Az *Abigélben* egy tradicionálisan intézeti lányregénybe úgy keveredik bele az ellenállási mozgalom, ahogy azt egy debreceni úrilány elképzelte” (Komáromi 2020: 24).

Mitől lányregény a lányregény? Horváth Zsuzsa szerint a műfaji meghatározásnál már problémába ütközünk, mivel a magyar irodalmi recepció nem tulajdonít neki magas esztétikai minőséget. Ez megnyilvánul abban, hogy a lektűrökhöz sorolja. Azonban, ha a világirodalomban Jane Austen vagy a Brontë nővérek könyveire gondolunk, akkor ezt a megállapítást kevésbé gondoljuk helytállónak (Horváth 2023: 228).

Horváth szerint (2023: 229) a műfaj sajátosságai közé tartozik, hogy (1) a szüzsé könnyen áttekinthető, (2) sablonokra épül, (3) az események kiszámíthatóak, (4) az érzelmeké a főszerep, (5) címe legtöbbször a főszereplő neve. Továbbá (6) a szentimentalizmus eszközeivel él, (7) a történetet a napló- vagy levélformában teszi közvetlenebbé, illetve (8) világképe sematikus, a jó és a rossz egymást kizáró ellentéteként feszül egymásnak. Végezetül pedig (9) a lányregény a kor női ideáljának alapvető értékeit meghatározva igyekszik erkölcsi példákat mutatni az olvasóinak – a fiatal lányoknak. Ezen műfaji sajátosságok alapján vizsgáljuk meg, hogy miben tér el és miben igazodik a lányregényhez Szabó Magda *Abigélje*.

Műfaji sajátosság	Teljesül	Nem teljesül	Magyarázat
(1) a szüzsé könnyen áttekinthető			Bár a történet tartalma egyszerűnek mutatkozhat, de a könyv olvasása közben rájövünk, hogy sokkal összetettebb, mint azt elsőre gondoltuk volna.

(2) sablonokra épül			Gina első ránézésre a lányregények tipikus hősnőjének tűnik: makacs, elkényeztetett, Trotskopf (önfejű), a cselekmények előrehaladtával azonban a klisészerű élethelyzetek helyett valódi értékkonfliktusokkal kell szembenéznie (Horváth 2023: 236).
(3) az események kiszámíthatóak			Az események közel sem mondhatók kiszámíthatónak: Kuncz Feri valódi célja, a tábornok halála, Abigél kivolta.
(4) az érzelmeké a főszerep			Kétségkívül központi szerepet játszanak az érzelmek, elég csak Kuncz Feri és Gina vagy a tábornok és Gina kapcsolatára gondolni.
(5) címe legtöbbször a főszereplő neve			A főszereplő neve Vitay Georgina, Abigél nem a főszereplőre utal, hanem (mint a regény végén megtudhatjuk) König tanár úrra.
(6) a szentimentalizmus (túlzott érzelmesség) eszközeivel él			Bár az érzelmeknek központi szerep jut, azonban a sok megpróbáltatás, amit Georginának ki kell bírnia, nem hagyja, hogy a történet túlzottan ellágyuljon.
(7) a történetet a napló- vagy levélformában teszi közvetlenebbé			Bár olvasható néhány levél a könyvben, de sem a napló, sem pedig a levélformátum nem dominál a regényben.

(8) vilásképe sematikus, a jó és a rossz egymást kizáró ellentétként feszül egymásnak			A regény vilásképe semmiképpen sem sematikus, a jó (Gina, a tábornok, Horn Mici stb.) és a rossz (Kuncz Feri) ellentétek mellett a semleges felek is bőven megjelennek a regényben (Torma Gedeon, Kalmár tanár úr stb.).
(9) a lányregény a kor női ideáljának alapvető értékeit meghatározva igyekszik erkölcsi példákat mutatni az olvasóinak – a fiatal lányoknak			A regény sok példát mutat az összes olvasónak (nemcsak a fiatal lányoknak), pl. hogyan maradjunk erősek méltatlan, igazságtalan helyzetekben is.

Ezen elemzés szerint a kilenc pontból összesen csak három teljesül, sőt még a lányregényekre jellemző boldog végkifejlet (befejezés) is elmarad, mivel Georgina apja, a tábornok meghal, Ginának pedig menekülnie kell. Ezek alapján azt kell mondanunk, hogy az *Abigél* több regénypoétikai hagyomány elemeit ötvözi. A történet helyszínét (Matula Leánynevelő Intézet) illetően rögtön említhetjük az iskolaregényt, valamint Georgina átalakulását (felnövését) illetően a fejlődésregényt is. Talán ezért is nevezi Kozák Péter az *Abigélt formabontó lányregénynek* (Kozák 2017). Kozák szerint „a történet a lányregény romantikus műfajára épül, azonban a cselekményben előrehaladva, egyre inkább megcáfolja annak kellékeit és konvencióit, túlmutat a műfajban megszokottakon: a cselekmény és konfliktusok bonyolításában éppúgy, mint a főhős és környezete különleges élethelyzetének ábrázolásában” (Kozák 2017).

Az iskolaregény fogalmának meghatározását illetően vagy nagyon könnyű, vagy nagyon nehéz dolgunk van, mert egy helyen sem találtuk meg a definíció pontos meghatározását. Ebből arra következtetünk, hogy a definíció nagyon egyszerű: minden olyan regény, amely iskolában játszódik, iskolaregény. Ebből kiindulva elmondható, hogy az *Abigél* nemcsak lányregény, hanem iskolaregény is.

A fejlődésregény elnevezést, illetve annak német változatát (*Bildungsroman*) először Wilhelm Dilthey használta német nyelven 1796-ban. Az ELTE PPK 2006-ban megjelent kiadványa szerint fejlődésregény alatt a következőt értjük: „egy ember lelki- és jellemfejlődésének bemutatása gyermek- vagy ifjúkorától; azoknak a (főként) belső történéseknek a nyomon követése, amelyek során a tétova, fejletlen gyermekből, vívódó ifjúból önmagát mélyen megismerő, vállaló és önmagára tudatosan reflektáló felnőtté válik” (M. Nádasi szerk. 2006: 27). Ezen definíció alapján elmondható, hogy Szabó Magda *Abigélje* fejlődésregény is, hiszen a főszereplő – Vitay Georgina – lelki- és jellemfejlődését olvashatjuk, bár nem gyermekkorától kezdődően, hanem nagyjából egy éven keresztül (Gina 15 éves, amikor az intézetbe kerül). Kétséget kizárón Georgina önmagára tudatosan reflektáló felnőtté válik, felnőtt, mely folyamatnak a lépéseit és okait végig nyomon követhetjük. Összegezve tehát elmondhatjuk, hogy az *Abigél* lányregény, iskolaregény és fejlődésregény is.

Egy másik megközelítés szerint az *Abigélt* illetően központi fogalom a „*middlebrow*”, melynek nincs magyar megfelelője, bár szó szerinti fordításban átlagos ízlést, átlagembert jelent. Schein Gábor szerint eme fogalmat illetően az igényes szórakoztatás irodalmára kell gondolnunk. Az igényes szórakoztatás irodalma a 20-as évek Angliájában az Agatha Christie nevével fémjelezhető modern krimi megjelenéséhez köthető. Schein szerint Magyarországon is már a 20-as és 30-as években jelent ez a fogalom, melynek legfőbb célközönsége a nagyvárosi, elsősorban női olvasóközönség volt (Schein 2023: 240). Míg azonban „Szabó Magda kortársai mára javarészt elfelejtődtek, az író nő könyvei azonban töretlen, a hazai mellett újabban nemzetközi sikereknek is örvendenek” (Pokorni-Solymosi 2022).

## Összegzés

Jelen tanulmány arra vállalkozott, hogy bevezesse az olvasót a női irodalom fogalmkörébe, majd megvizsgálja Szabó Magda *Abigél* című regényét. Véleményünk szerint a „női irodalom” kifejezést csak akkor

lenne ildomos használni, ha mellette használnánk a „férfi irodalom” kifejezését is: vagy mind a kettőt, vagy egyiket sem.

Mivel vannak, akik úgy gondolják, hogy akik női nézőpontból írnak, azok női irodalmat művelnek, mivel műveikben elsősorban a női nézőpont érvényesül, ezért néhány ellenpélda segítségével rávilágítottunk arra, hogy a női és férfi nézőpont kérdése megkérdőjelezhető, mivel egy férfi is tud női szempontból írni, valamint egy nő is tud férfi szempontból írni, tehát a valamilyen nézőpontból való írás nem függ a szöveg írójának nemétől.

A lányregényt illetően a Horváth Zsuzsa (2023: 228) által felsorakoztatott kilenc szempont szerint vizsgáltuk Szabó Magda *Abigél* című regényét. Jelen elemzés szerint a kilenc pontból összesen csak három teljesült, sőt még a lányregényekre jellemző boldog befejezés is elmaradt. A tanulmány rámutatott arra is, hogy az *Abigél* nemcsak lányregény, hanem iskolaregény, sőt fejlődésregény is, mivel a főszereplő lelki- és jellemfejlődését is végigkísérheti az olvasó.

Annak ellenére, hogy a regény elején Gina 15 éves, és a regény körülbelül egyéves időintervallumot ölel fel, Gina lelki- és jellemfejlődése jócskán túlmutat egy ilyen korú lány egyéves fejlődési változásain. Véleményünk szerint Kozák (2017) megfogalmazása, mely szerint az *Abigél* egy formabontó lányregény, bizonyítást nyert már csak azáltal is, hogy az alapvetően lányregénynek elkönnyvelt regényre a lányregényekre jellemző szempontok csak egyharmada igaz, és a regény cselekménye túllép a romantikus műfajon, ezzel megcáfolva annak konvencióit.

## Felhasznált szakirodalom

Balázs Imre József 2022. A női irodalmi hagyomány kérdései az erdélyi drámai irodalom felől. *Tanulmányok. Studije. Studies.* 64. évf. 1. sz. 3–12.

Horváth Zsuzsa 2023. Az *Abigél* és a lányregény poétikája – retorikai játék egy műfajjal. In Murzsa Tímea – Papp Ágnes Klára (szerk.): *„Nekem is csak maszkjaim voltak”.* *Tanulmányok Szabó Magda életművéről.* Magyar Irodalomtörténeti Társaság. Budapest.

- Komáromi Gabriella 2020. Van-e az irodalmi műfajoknak neme? *Somogy*. 48. évf. 3. sz. 23–29.
- Kozák Péter 2017. Abigél, egy formabontó lányregény. *Új Kelet. Online izraeli-zsidó hírportál*. <https://ujkelet.live/2017/10/09/abigel-egy-formabonto-lanyregeny/> (2024. 04. 27.)
- Menyhért Anna 2013. *Női irodalmi hagyomány*. Napvilág Kiadó. Budapest.
- Mitgutsch Anna 1997. Mi az, hogy „női irodalom”? *Magyar Lettre International*. 7. évf. 1997/tavasz, 24. sz. 55–58.
- M. Nádasi Mária (szerk.) 2006. *A gyakorlati pedagógia néhány alapkérdése*. ELTE PPK Neveléstudományi Intézete. Budapest.
- Murzsa Tímea – Papp Ágnes Klára (szerk.) 2023. „Nekem is csak maszkjaim voltak”. *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság. Budapest.
- Pokorni Anna Alíz – Solymosi Lukács 2022. Műtfeldolgozás és a lányregények jellegzetességei Szabó Magda regényeiben. *Litera*. 2022. április 6. <https://litera.hu/magazin/tudositas/multfeldolgozas-es-a-lanyregenyek-jellegzetessegei-szabo-magda-regenyekben.html> (2024. 04. 27.)
- Schein Gábor 2023. Az *Abigél* műfaji kódjai és emlékezetpolitikája. In: Murzsa Tímea – Papp Ágnes Klára (szerk.): „Nekem is csak maszkjaim voltak”. *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság. Budapest. 239–250.
- Szabó L. Dávid – Polgár Anikó 2023. Női és férfi irodalom a befogadói sztereotípiák tükrében. *Partitúra*. 18. évf. 2. sz. 35–50.
- Szávai János 2016. A napló színeváltozásai. *Helikon*. 62. évf. 3. sz. 372–379.
- Várnagy Márta 2011. *A női irodalom és a feminista irodalomkritika Magyarországon*. [http://acta.bibl.u-szeged.hu/65579/1/tn-tesf\\_001\\_001\\_023-035.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/65579/1/tn-tesf_001_001_023-035.pdf) (2023. 04. 01.)
- Z. Varga Zoltán 2020. Naplóirodalom és önéletírás-kutatás. In: Böhm Gábor – Czeferner Dóra – Fedeles Tamás (szerk.): *Bölcsész Akadémia 4. Pécsi Tudományegyetem*. Pécs.

## Magda Szabó's novel *Abigél* and the women's literary tradition

The presented study introduces the reader to the concepts of women's literature. We attempt to define what exactly we mean by women's literature and discuss whether women's literature exists at all. The research also examines and presents "women's genres". Since some believe that those who write from a female perspective are considered to produce women literature, the study also addresses the following questions: What is considered to be a female perspective? Are there female and male perspectives? Are there neutral perspectives? The second part of the study is trying to answer the question of what makes a novel a young adult literature written for female readers. Horváth (2023) provides a list of genre-specific features of these novels, based on which we examine whether Szabó Magda's *Abigél* qualifies as a young adult novel written for female readers. According to this analysis, out of the nine points, only three are fulfilled, and even the characteristic happy ending typical of young adult novels is missing from Szabó Magda's *Abigél*. This is why Péter Kozák refers to *Abigél* as a groundbreaking novel in this genre.

**Keywords:** Magda Szabó, *Abigél*, women's literature, novel, young adult novels for female readers

Katona Nikolas<sup>1</sup>

# SZIVÁRVÁNYTÖREDÉKEK AZ ANGOL ÉS AMERIKAI IRODALOMBÓL

## Absztrakt

A tanulmány központi témája a queer fogalma és annak kialakulása. A tanulmány két regény és egy novelláskötet részletes elemzését tartalmazza, amelyek segítségével a queer problémaköröket és az írói megközelítéseket vizsgálja. A bevezető rész bemutatja a queer fogalmának elméleti háttérét és a homoszexualitás történetét különféle aspektusokból. A regény részletes elemzését tartalmazó részeknél a Sylvia Plath *Az üvegbura* című regényét és Oscar Wilde *A boldog herceg és más mesék* című könyvét vizsgálja meg queer problémák és írói megközelítések szempontjából. A harmadik választott írás Oscar Wilde *Teleny* című alkotása, amely részletesen taglalja a queer motívumokat. Az elemzett művek közös jellemzője, hogy aktuális társadalmi kérdéseket boncolgatnak, a jelenkorban játszódnak, és hétköznapi nyelvezetet alkalmaznak. Céljuk a homoszexuális fiatalok támogatása és a heteroszexuális társadalom pozitív formálása.

**Kulcsszavak:** queer, homoszexualitás, irodalomtörténet, elemzés, társadalmi kérdések

---

<sup>1</sup> Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Óvó- és Tanítóképző Tanszék, soldier.nick1@gmail.com

## Bevezetés

Az elmúlt évtizedekben világszerte növekedett a queer művek száma és jelentősége. A queer fogalom különféle társadalmi, politikai és kulturális kontextusokban jelenik meg, és gyakran kapcsolódik a szexuális és nemi identitás diverzitásához, valamint a hagyományos normák és előítéletek kihívásához. Az ilyen művek nemcsak az LGBTQ-közösség tagjainak fontosak, hanem szélesebb társadalmi rétegeket is érdekelhetnek, hiszen hozzájárulnak a társadalmi elfogadás és az identitások sokszínűségének megértéséhez és elfogadásához. A magyar nyelven olvasható queer művek megjelenése és elterjedése szintén a társadalmi változásokra, az egyetemi oktatás és kutatás területén zajló fejlődésre, valamint az internet és a digitális média térnyerésére vezethető vissza. Ebben a kontextusban a queer irodalom és művészet nem csupán kifejezőeszköz, hanem olyan platform is, amely lehetővé teszi a kisebbségek számára, hogy hangot adjanak élményeiknek, identitásaiknak és küzdelmeiknek.

A társadalmi elfogadás és az azonos nemű vonzalommal kapcsolatos beszéd nyíltabbá válása ugyanakkor nem jelenti azt, hogy a meleg, leszbikus, biszexuális és transznemű (LGBTQ) emberek számára ne lennének továbbra is kihívások és diszkriminációval járó helyzetek. Az ilyen művek azonban segíthetnek az együttélési konfliktusok megértésében és csökkentésében, valamint elősegíthetik az empátia és az elfogadás kultúrájának kialakítását.

Az elemzett regények kiválasztása során nemcsak a szerzők elismertségét és az alkotások népszerűségét vettük figyelembe, hanem azt is, hogy ezek a művek képviselik-e a queer irodalom és kultúra sokszínűségét, és hogy milyen módon kapcsolódnak a globális LGBTQ-közösség tapasztalataihoz és narratíváihoz.

A tanulmány célja az, hogy átfogó képet adjon a queer irodalom és kultúra jelentőségéről és sokszínűségéről, valamint bemutassa ezeknek a műveknek a társadalmi kontextusban betöltött szerepét és hatását. Emellett azt is szeretnénk hangsúlyozni, hogy bár a queer művek gyakran az LGBTQ-közösség tagjainak szólnak, de azok üzenetei és értékei általáno-

sabb értelemben is relevánsak lehetnek minden ember számára, aki fogékony a társadalmi változásra és az emberi jogok tiszteletben tartására.

## 1. Elméletek sokasága

Az esszencializmus és a konstruktivizmus két különböző megközelítést kínál a szexuális orientáció meghatározására és megértésére. Az esszencializmus olyan belső, állandó és meghatározó biológiai tényezők alapján definiálja a szexuális orientációt, amelyek alapvetően meghatározzák az egyén szexuális irányultságát. Ez az elképzelés arra utal, hogy például a homoszexualitás vagy a heteroszexualitás genetikai, hormonális vagy más biológiai tényezőkön alapul. Az esszencialista nézet szerint tehát a szexuális orientáció egy veleszületett, biológiai adottság.

A konstruktivizmus viszont azt állítja, hogy a szexuális identitások és irányultságok társadalmilag és kulturálisan konstruáltak, és nem feltétlenül kötődnek biológiai tényezőkhöz. Ennek értelmében a szexuális identitások és irányultságok társadalmi normák, értékek és kulturális kontextusok által formálódnak és változnak. Ennek megfelelően a szexuális orientáció nem feltétlenül egy veleszületett, biológiai jelenség, hanem inkább a társadalmi és kulturális környezet által befolyásolt.

A queerelmélet továbbviszi a konstruktivista megközelítést, és radikálisan megkérdőjelezi a heteronormatív társadalmi normákat. A queerelmélet azt vizsgálja, hogy hogyan alakulnak és változnak a szexuális identitások társadalmi kontextusokban, és hogyan lehet ezeket a normáktól és előítéletektől függetleníteni. Michel Foucault és Judith Butler gondolatai alapján a queerelmélet azt hangsúlyozza, hogy a szexuális identitások nem kizárólag biológiai tényezőkön alapulnak, hanem inkább társadalmi konstrukciók, amelyek a hatalmi viszonyok és diskurzusok által alakulnak és változnak (Foucault 1996: 47).

Az emancipációs mozgalmak, mint a feminizmus és a lesbikus feminizmus, hozzájárultak a queerelmélet kialakulásához, amely megkérdőjelezi a heteronormatív társadalmi normákat, és az elfogadás és egyenlőség felé mutat. Ez az elmélet nem csupán egy új megközelítés a szexuális

identitásokra, hanem kritikai és társadalmi szempontból is releváns, segít megérteni és elfogadni a szexuális sokféleséget, valamint kritikusan vizsgálja a társadalmi normákat és hatalmi viszonyokat a szexuális identitások kialakulásában és megértésében (Eszenyi 2006: 89–95).

## 2. A búra alatt minden más

„Megpillantok a láthatáron egy kifogástalan, gáncs nélküli férfit, de mihelyt közel kerülök hozzá, rájövök, hogy ez sem az igazi. Épp ez az egyik oka, hogy soha, de soha nem akartam férjhez menni. Dehogysis kellett nekem végtelen biztonság, dehogysis kell, hogy én legyek az új idege, amely a nyílveszőt kiröpíti. Változatosságra, izgalomra vágytam, arra, hogy én magam röppenhessek szanaszét, minden irányba, akár az ünnepi tűzijáték rakétasziporkái” (Plath 1971: 87).

Az *üvegbúra*, Sylvia Plath klasszikus regénye mélyreható és sokrétegű mű, amely számos kritikus számára a queer identitás és a társadalmi normák körüli felfedezés színterévé vált. A regény egy „furcsa, fülledt nyár” leírásával indul, amely azonnal kialakítja a történet hangulatát és előkészíti az olvasót a queer identitás körüli felfedezés atmoszférájára. Plath „furcsa” („queer”) szava nemcsak a különiséget vagy a gyanúsítást jelezheti, hanem a queer szubkultúrára is utalhat, amely gyakran a társadalom perifériáján helyezkedik el vagy annak szélsőséges szereplője.

A „fülledt” („sultry”) jelző tovább fokozza a hangulatot, az időjárást fojtóan melegként és nedvesként leírva, ami ugyanakkor haragot vagy vágyat is sugallhat. Ez a nyelvi választás felkészíti az olvasót az azt követő eseményekre, sejtetve a karakterek által átélt intenzív érzelmeket és vágyakat, valamint a társadalmi normák és elvárások elleni lázadást.

A főszereplő, Esther Greenwood az egész regény során küzd a saját queer identitásával. Vonzerőt érez egy másik nő iránt, de ezt a belső konfliktust nehezen tudja elfogadni vagy megfogalmazni a heteronormatív társadalom nyomása miatt. Esther különböző pszichiátriai kezeléseket kap, köztük elektrosokk-terápiát és a heteronormatív megerősítést, amelyek tükrözik a korabeli társadalom társadalmi nyomását a heteroszexuá-

lis normákhoz való illeszkedésre.

*Az üvegbura* kritizálja a „gyógyulás” („recovery”) fogalmát a queer identitás kontextusában, azt sugallva, hogy a heteronormatív normákhoz való illeszkedés nem valódi gyógyulást jelent, hanem inkább egyfajta társadalmi ellenőrzést és elnyomást. Az elektrosokk-terápia használata büntetőeszközként tovább hangsúlyozza a társadalmi nyomás és a nemi konformitás következményeit, különösen azokra, akik nem felelnek meg a társadalmi elvárásoknak.

A regény bemutatja a queer identitás bonyolultságait és a társadalmi normák elnyomó erejét, valamint kiemeli azokat a kihívásokat, amelyekkel azok a személyek szembesülnek, akik nem illeszkednek a hagyományos szexuális és nemi kategóriákba. Esther folyamatos belső konfliktusokkal küzd, miközben igyekszik kibogozni saját identitását és elfogadni önmagát abban a társadalmi környezetben, amelyben él (Kendall 2001: 45).

*Az üvegbura* azonban nemcsak a queer identitás küzdelmeiről szól, hanem a társadalom által kivetített elvárásokról és azok következményeiről is. Esther belekerül a társadalmi elvárások és elnyomás hálójába, amelyek között szerepel a szüzesség kultuszának terhe, a nőiesség ideáljainak nyomása és a társadalmi stigmák, amelyekkel azok szembesülnek, akik nem illeszkednek a megszokott normákhoz.

A regényben bemutatott karakterek és kapcsolatok lehetőséget teremtenek a queer olvasók számára, hogy azonosuljanak és megértsék saját élményeiket és identitásukat a heteronormatív társadalom kontextusában. Esther és Doreen kapcsolata különösen fontos ebben az értelemben, mivel Esther vonzódása Doreenhez egyfajta belső felfedezés és elfogadás folyamata.

Így *Az üvegbura* queer olvasata nemcsak a szexualitás és az identitás, hanem a társadalmi normák és az elfogadás összetettségére is rávilágít. A regény lehetőséget teremt a queer élmények és identitások megértésére és elfogadására, és egyfajta tükör lehet a queer olvasók számára, hogy felfedezzék és megértsék saját helyüket a világban.

### 3. Mesék másként

Az Oscar Wilde által írt *A boldog herceg* és *A csalogány és a rózsza* című mesék queer motívumai egy olyan kontextusban jelennek meg, amely nemcsak a karakterek közötti kapcsolatokat, hanem az egész társadalmi keretet és környezetet is átfogja. Ebben az értelemben ezek a motívumok számos mélységet és réteget fednek fel a történetekben, amelyek magukba foglalják a szerelem, a szenvedés, az elfogadás és az identitás különböző aspektusait.

A *boldog herceg*ben azt láthatjuk, hogy a herceg és a fecskerigó között kialakuló kapcsolat sokkal több, mint egyszerű barátság. A herceg, aki kezdetben a megtapasztalt világ megtettesítője, egyfajta mentor szerepét vállalja a fecskerigóval szemben, aki viszont, bár fizikailag apró, mégis mély bölcsességgel és empátiával rendelkezik. Ez a dinamika a hagyományos hierarchiák és szerepek feszegetését jelenti, és inkább a kölcsönös tanulás és növekedés jegyében zajlik, ami gazdag és összetett kapcsolatot teremt a két főszereplő között.

A csalogány és a rózsza történetében ismételten találkozunk queer motívumokkal, de ezúttal még hangsúlyosabb módon. A fiatal Diák és a Fülemlüle közötti kapcsolat érzelmi mélysége és áldozatkészsége olyan jelentést hordoz, amely túlmutat a hagyományos szerelmi történeteken. A Fülemlüle felajánlott áldozata a Diákért, akitől semmit sem vár cserébe, és a Diák halála és elfogadása mind olyan elemek, amelyek queer megértést kínálnak a szerelemtől és az emberi kapcsolatokról.

Ezek a queer motívumok nemcsak a karakterek kapcsolataiban jelennek meg, hanem az egész történettel és annak kontextusával is összefüggnek. A viktoriánus kor társadalmi és kulturális elvárásainak és korlátainak közepette Wilde merész módon fedezte fel és kérdőjelezte meg ezeket az identitásokat és kapcsolatokat, és ebben rejlik ezeknek a műveknek a forradalmi jelentősége a queer irodalomban.

Végül érdemes megemlíteni, hogy ezek a queer motívumok nemcsak azonos nemű szerelmeket vagy kapcsolatokat jelentenek, hanem inkább átfogóbban az emberi kapcsolatok sokszínűségét, az elfogadás fontosságát és az identitás különböző megnyilvánulásait tükrözik. Ezáltal Wilde

művei nemcsak az LMBTQ-közösség számára relevánsak és inspirálóak, hanem általánosabban is érvényesek az emberi tapasztalat és az érzelmek gazdagsága és sokszínűsége szempontjából (Bartlett 1988: 32).

## 4. Teleny

A *Teleny* című regény és az Oscar Wilde által kiváltott események mélyebben beleásva a homoszexualitás társadalmi és kulturális kontextusába a viktoriánus Angliában olyan rétegeket és dimenziókat hoznak elő, amelyek mélyreható megértést nyújtanak az akkori kor tabusított és elfojtott homoszexuális vonzalmait illetően. Wilde vásárlása és az általa megvásárolt könyvek nem csupán tiltott vágyak és rejtett szenvedélyek felkutatását jelentették, hanem egy olyan társadalomban való merész kihívást, amely merev társadalmi normákkal és elfogadhatatlanul szigorú szexuális szabályokkal korlátozta az egyének kifejezési és társadalmi lehetőségeit.

A *Teleny* nem csupán egy homoszexuális szerelmi történet, hanem egy olyan mű, amely az univerzális emberi vágyak és érzelmek palettáját mutatja be. A regény karakterei által megtapasztalt boldogság és szenvedések, vágyak és veszteségek olyan mélységekbe hatolnak, amelyek az olvasót arra ösztönzik, hogy saját érzelmi és társadalmi tapasztalatait újraértékelje. A *Teleny* által bemutatott homoszexuális kapcsolat és az azonos nemű vonzalom általánosabb emberi tapasztalatokra hívja fel a figyelmet, és elősegíti az elfogadást és megértést az azonos nemű kapcsolatok sokféleségével és gazdagságával kapcsolatban.

A regényben megjelenő furcsa fikció és az erotika tárgyának és alanyának megsemmisítésére való törekvés sötét és kaotikus ábrázolása sokféle értelmezést és elmélkedést kínál az emberi lélek mélységeiről és a társadalom által ránk kivetett korlátokról. Ezek a motívumok és témák összességében arra ösztönöznek bennünket, hogy mélyebben gondolkodjunk az emberi vágyak, az identitás és az elfogadás kérdéseiről, valamint a társadalmi normák és előítéletek által ránk gyakorolt hatásról.

A *Teleny* nemcsak egy homoszexuális regény, hanem egy olyan mű, amely az emberi tapasztalat sokféleségére és gazdagságára hívja fel a figyelmet. Az emberi vágyak, érzelmek és az identitás keresése az ember életének szerves részét képezik, és ezeket a témákat a regény különlegesen érzékeny és mélyreható módon mutatja be. A *Teleny* által megélt világban való elmerülés általánosabb értelemben is életre kelti az olvasóban az empátikus megértés és elfogadás fontosságát a sokféleség és az egyéni kifejezés szempontjából.

## Összegzés

Célunk három queer irodalmi mű bemutatása volt, amelyek bár hasonlóságokat mutatnak, jelentős különbségeket is felmutatnak az írói szándék és kivitelezés tekintetében. Mindhárom alkotás a különböző életszakaszokban megélt szexuális vágyakra, a homoszexuális identitás kialakulására és a homoszexuális élet teljes elfogadásának lehetőségére összpontosít.

Az *üvegbura* című mű queer szempontból különösen érdekes, mivel a főszereplő, Esther Greenwood küzdelmei és az identitás keresése olyan téma, amely sok homoszexuális és meleg olvasó számára ismerős lehet. Plath művében felvetődnek olyan kérdések, mint a társadalmi normák és elvárások közötti konfliktus, a mentális egészség és az identitás összekapcsolódása, valamint a nőiesség és az anyaság kényszere. Ezek a témák érzékenyek és fontosak a queer közösség számára, és Plath művében való megjelenítésük segíthet a queer olvasóknak az azonosulásban és a saját tapasztalataik feldolgozásában.

Oscar Wilde *A boldog herceg és más mesék* című műve is érdekes queer szempontból, mivel több rétegben is megjelennek benne olyan motívumok és témák, amelyek relevánsak lehetnek a homoszexuális és meleg közösség számára. Az egyik ilyen réteg Wilde saját homoszexuális identitása és az azokra vonatkozó társadalmi korlátok áthidalásának vágya lehet, amelyet az ő korában szigorúan elítéltek és büntettek. Emellett a műben szereplő karakterek és történetek gyakran olyan tematikákat fednek fel, mint

az elfogadás, a különbségek megbecsülése és a szeretet, amelyek fontosak lehetnek a queer olvasók számára az azonosulás és a társadalmi elfogadás útján. Ezáltal Wilde műve lehetőséget nyújt a queer közösség tagjainak az önkifejezésre és az identitásuk felfedezésére a művészi alkotások által.

Oscar Wilde *Teleny* című műve szintén érdekes queer szempontból, mivel egyike azoknak a korai irodalmi alkotásoknak, amelyek nyíltan és részletesen foglalkoznak homoszexuális témákkal. A regény egy fiatal üzletember, Camille Des Grieux szexuális ébredését mutatja be egy kapcsolat keretében a magyar zongoraművésszel, René Telenyvel. A műben megjelenő homoszexuális kapcsolatok és érzelmek őszintén és érzékenyen vannak ábrázolva, és bemutatják a társadalmi elnyomás és az önelfogadás kihívásait ebben az időszakban. A *Teleny* a homoszexualitás korai irodalmi reprezentációja, amelynek vizsgálata és megértése segíthet a queer irodalom és kultúra történetének jobb megértésében és mélyebb elemzésében.

Az általunk végzett elemzéseket, amelyek a queer témákat járták körül, általánosabb, strukturalista megfigyelések egészítik ki. Ezek alapján megállapítható, hogy a művek hangsúlyosan a pszichologizáló, egocentrikus narratív struktúrákra építenek, melyek meggyőzően személyes hangnemmel és közvetlen narratív stílussal fordulnak az olvasók felé. Egy másik jellemző, melyet a regények esetében észlelünk, hogy görbe tükröt mutatnak a kortárs világnak, így tükrözik korunk társadalmi viszonyait. Nyelvhasználatuk hétköznapi beszédmódot és közvetlen narratív módot ölt. Ezen közös jegyek egyértelműen azt jelzik, hogy ezek a művek mélyen elmerülnek a jelenlegi, sürgető társadalmi kérdésekben. Céljuk kétféle: egyrészt az azonos neműek iránt vonzódó fiatalok támogatása, másrészt a heteroszexuális társadalom gondolkodásának formálása annak érdekében, hogy az LMBTQ egyének jogai egyre inkább érvényesüljenek nemcsak a jogalkotásban, hanem a mindennapi életben is.

## Felhasznált szakirodalom

Bartlett, Neil 1988. *Who Was That Man? A Present for Mr. Oscar Wilde*. Serpent's Tail. London.

Eszenyi Miklós 2006. „Férfi a férfival, nő a nővel”. *Homoszexualitás a történelemben, a társadalomban és a kultúrában*. Corvina. Budapest.

Foucault, Michel 1996. *A szexualitás története. A tudás akarása*. Ford. Ádám Péter. Atlantisz. Budapest.

Kendall, Tim 2001. *Sylvia Plath. A Critical Study*. Faber & Faber. New York.

## Források

Plath, Sylvia 1971. *The Bell Jar*. Harper Collins Publishers. New York.

Wilde, Oscar 2004. *A boldog herceg és más mesék*. Ford. Lengyel Balázs. Magvető. Budapest.

Wilde, Oscar 2010. *Teleny*. Ford. Tandori Dezső. Lazi. Szeged.

## Rainbow fragments from British and American literature

The central theme of the study is the analysis of two novels and a collection of short stories, which examine queer issues and authorial approaches in detail. The introduction provides the theoretical background of the queer concept and the history of homosexuality from various perspectives. In the sections dedicated to the detailed analysis of novels, Sylvia Plath's "The Bell Jar" and Oscar Wilde's "The Happy Prince and Other Tales" are examined from the perspective of queer issues and authorial approaches. The third chosen work is Oscar Wilde's "Teleny," which ex-

tensively discusses queer motifs. The common characteristic of the analyzed works is that they dissect contemporary social issues, are set in the present day, and employ everyday language. Their aim is to support homosexual youth and positively shape heterosexual society.

**Keywords:** queer, homosexuality, literary history, analysis, social issues



**V. NYELVÉSZET,  
STILISZTIKA, HELYESÍRÁS**



Istók Béla – Lőrincz Gábor – Török Tamás<sup>1</sup>

# MÓDSZERTANI MEGFONTOLÁSOK AZ ISKOLAI ÉS ÓVODAI NYELVI TÁJKÉP KUTATÁSÁHOZ<sup>2</sup>

## Absztrakt

A tanulmány egy viszonylag elhanyagolt, de egyre népszerűbb terület, az iskolai és óvodai nyelvi tájkép rövid tudománytörténeti, terminológiai és módszertani áttekintésére vállalkozik főleg a magyar szakirodalom alapján. Bemutatja az iskolai és óvodai nyelvi tájkép fogalmának tágabb és szűkebb értelmezéseit, valamint ismerteti a kvalitatív és kvantitatív kutatásokban rejlő lehetőségeket. A tanulmány elsősorban a téma iránt érdeklődő szakemberek és szakdolgozók számára hivatott átfogó képet adni a vizsgált problémaköréről.

**Kulcsszavak:** iskolai nyelvi tájkép, óvodai nyelvi tájkép, kétnyelvű környezet, kvalitatív módszerek, kvantitatív módszerek

---

<sup>1</sup> Mindhárman a Selye János Egyetem Tanárképző Kara Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének adjunktusai, istokv@uj.s.sk, lorinczg@uj.s.sk, torokt@uj.s.sk

<sup>2</sup> A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium, illetve a Tempus Közalapítvány által a 2023/2024-es akadémiai évre meghirdetett Fialat határon túli magyar oktatói ösztöndíj (I. B. és L. G.), valamint a Visegrad Scholarship Program (L. G. No. #52310448) anyagi támogatásával íródott.

## Bevezetés<sup>3</sup>

Az iskolai és óvodai nyelvi tájkép vizsgálata a hivatalok, üzletek, közlekedési táblák stb. vizuális nyelvhasználatának a kutatásához képest jelentősen alulreprezentált: talán nem túlzás azt állítani, hogy az utóbbinak szinte nincs is (magyar) szakirodalma. Magyar nyelven tudomásunk szerint legfeljebb ötven<sup>4</sup>, az *iskolai és óvodai nyelvi tájkép* címszóhoz kapcsolódó munka született eddig a témában (többségük Tódor Erika-Mária, Biró Enikő, Szabó Tamás Péter és Petteri Laihonen tollából származik).<sup>5</sup> Ez a szám annak fényében tűnik igazán kevésnek, hogy a nyelvi tájkép

---

<sup>3</sup> Jelen tanulmány megírását többek között az ünnepelt, Szabó András 2023. április 13-i nyilvános Facebook-bejegyzése inspirálta (W1), amely egy budapesti nyelvitájkép-elem interpretációs lehetőségeire hívja fel a figyelmet. A lefotózott üzlet ablakán a következő felirat olvasható: „Eladó nőt keresünk”. E „rabszolgasorba taszító” helyesírási hiba szemléletes példája helyesírásunk értelemtükröző jellegének. A feliratok, képek, szimbólumok – bárhol is vegyenek bennünket körül – személyiségformáló erővel bírnak. Különösen igaz ez akkor, ha az iskolapadban ülő tanulók időnként a „mesélő” falakra is vetnek egy pillantást...

<sup>4</sup> Többek között ezt a hiányt kívánja majd pótolni a komáromi Selye János Egyetem Tanárképző Karán működő Variológiai Kutatócsoport (VaKu) és Nyelvi Tájkép Kutatócsoport által szervezett *Nyelvi diszkrimináció a nyelvi tájképben* c. nemzetközi tudományos szimpózium (2024. március 13.) előadásainak a szerkesztett változatát tartalmazó kötet (Istók–Lőrincz–Baka–Török szerk. 2024, megj. alatt).

<sup>5</sup> Ez persze nem jelenti azt, hogy a nyelvi tájkép önálló diszciplínává válása előtt ne foglalkoztak volna a témával, csupán arról van szó, hogy a kétnyelvűség-kutatás, a kultúrakutatás vagy az oktatáspolitikai részeként kezelték azt (pl. Johnson 1980). Erre utalnak Hires-László Kornélia szavai is, melyek szerint nyelvi tájképpel Kárpátalján „más kutatások melléktermékeként” (2015: 161) már korábban is foglalkoztak.

mára a határon túli magyar nyelvészet<sup>6</sup> egyik legnépszerűbb kutatási területévé vált<sup>7</sup>, az idevonatkozó publikációk számát több százra becsüljük.<sup>8</sup>

A határon túli magyar iskolák és óvodák nyelvitájkép-kutatása iránti igény Romániában a legnagyobb (pl. Biró 2016a; 2016b; 2017; 2018; Tódor 2014; 2015; 2019). Szlovákiában néhány kivételtől eltekintve (pl. Bilász 2017; Lőrincz 2021; Lőrincz–Istók–N. Varagya 2021) inkább csak szakdolgozatok szintjén jelenik meg a téma (pl. Árendás 2016; 2018; Balog 2023; Tóth 2023).

Munkánk célja az iskolai és óvodai nyelvi tájkép<sup>9</sup> magyar szakirodalmának (elsősorban módszertanának) az áttekintése (helyenként kiegészítése), reményeink szerint felkeltve ezzel a kollégáink és a hallgatónk téma iránti érdeklődését (némileg hasonló, angol nyelvű áttekintésért lásd: Laihonen–Szabó 2017).

---

<sup>6</sup> Magyarországon is inkább a nemzetiségi nyelvi tájkép kutatása iránt van nagyobb igény (pl. Balányi–Mayer–Hegedűs szerk. 2019; Borbély szerk. 2020).

<sup>7</sup> Ennek az lehet az oka, hogy a határon túli „magyarság nyelvpolitikai helyzete, nyelvének státusza konfliktusokkal terhelt” (Szoták 2016: 109). Az egynyelvű környezetből származó szakemberek talán kevésbé tudatosítják a téma jelentőségét. Egy szemléletes példa: az MTA által szervezett X. Alkalmazott Nyelvészeti Doktoranduszkonferencián (Budapest, 2016. február 5.) a sírfeliratok nyelvi és vallásfelekezeti összefüggéseit vizsgáló nyelvitájkép-előadásomra (I. B.) egy neves magyarországi nyelvész a következőképpen reagált: „Mi ebben a nyelvészet?” A nyelvpolitikai és etnolingvisztikai vonatkozású fejtegetéseim sem tudták meggyőzni arról, hogy valid határtudomány-területről van szó. A téma később (Istók 2022), szlovákiai magyar környezetben már pozitív fogadtatásra lett.

<sup>8</sup> A szlovákiai magyar kontextussal is foglalkozó munkák közül az egyik legjobb áttekintésért lásd: Szabómihály 2020.

<sup>9</sup> A továbbiakban az egyszerűség kedvéért iskolai nyelvi tájképről fogunk beszélni, a legtöbb módszertani megfontolás azonban az óvodai nyelvi tájkép területére is értendő. Ahol eltérés van, ott természetesen utalunk rá.

## 1. Mióta és miért vizsgálják az iskolai nyelvi tájképet?

### 1.1. A kezdetek

Az iskolák nyelvi tájképével foglalkozó – tudomásunk szerint – első magyar nyelvű és vonatkozású munka Szabó Tamás Péter a *Nyelv és Tudomány* hasábjain olvasható *Iskolák nyelvi tájképe* c. nyolcrészes ismeretterjesztő sorozata (Szabó 2013a, 2013b, 2013c, 2013d, 2013e, 2013f, 2013g, 2013h). Ezt követi Bartha Csilla, Petteri Laihonen és Szabó Tamás Péter *Nyelvi tájkép kisebbségben és többségben (Egy új kutatási területről)* c. iskolateremtő – a magyar nyelvitájkép-kutatás kezdeteit jelölő – tanulmánya (2013), melynek az *Iskolák nyelvi tájképe* című fejezetét (21–27) a téma első átfogó és mindmáig irányadó magyar nyelvű módszertanának tekintjük. A fejezet első két bekezdése akár programadó tézisként is felhasználható:

„A közterek vizsgálatát érdemes kiegészíteni az intézményi nyelvi tájkép tanulmányozásával. A nyelvi szocializációban betöltött kiemelkedő szerepe miatt az iskolák nyelvi tájképének feltérképezése tűnik a legsürgetőbb feladatnak<sup>10</sup>. [...] Az iskolai oktatás nyelvi közegét – az oktatásirányítási dokumentumokon és a rendszeresen alkalmazott interakciós rutinokon kívül – a nyelvi tájkép is meghatározza. [...] Az iskola homlokzatán és belső tereiben található szövegek, képek és más kulturális szimbólumok [...] eszközök, amelyekkel az iskola közössége a nyelvi-kulturális értékek és ideológiák választását befolyásolja” (Bartha–Laihonen–Szabó 2013: 21–22).

<sup>10</sup> Érdemes megjegyezni azonban, hogy az első tíz év (elsősorban nyelvpolitikai okok által meghatározott) trendjei a kutatók többségét mégis a közterületek nyelvi tájképe felé terelték (pl. Satinská 2013; Benő 2018; Csernicskó 2018).

A tanulmány rámutat arra (22–27), hogy míg többnyelvű (határon túli) környezetben általában a „többség kontra kisebbség” (az államnyelv és a magyar nyelv) viszonyának (értsd: nyelvpolitikai összefüggéseinek) a feltárásán, addig az „egynyelvűnek gondolt”<sup>11</sup> (magyarországi) közösségekben a magyar nyelvi és kulturális vonatkozások (a magyar nemzeti tematika), az anyanyelv és az idegen nyelv(ek) oktatására használt segéd-eszközök, illetve a különböző nyelvváltozatok megjelenésének az elemzésén lehet a hangsúly (a nyelvek és nyelvváltozatok viszonyának vizsgálatára lásd: 1. táblázat). Hozzá kell ugyanakkor tennünk, hogy a többnyelvű környezetben tapasztalt nyelvek közötti szembenállás (saját kifejezésünkkel: *vizuális feszültség*<sup>12</sup>) az egynyelvű környezetre kevésbé jellemző: a magyarországi iskolák nyelvi tájképének a vizsgálata tehát – a nemzeti-ségi iskolákét leszámítva (pl. Borbély 2020; Pachné 2020) – nem annyira nyelvpolitikai, mint inkább (nyelv)pedagógiai irányultságú. Feszültséget legfeljebb a nyelvváltozatok szintjén, a standard kizárólagossága kapcsán (vö. Bartha–Laihonen–Szabó 2013: 25–26) érezhetünk (a *nyelvi tájképesítés*ről mint a tudatos beavatkozás lehetőségeiről lásd: Istók–Lőrincz–Török 2024, megj. alatt).

<sup>11</sup> Bartha, Laihonen és Szabó kifejezése arra utal, hogy bár bevett gyakorlat egynyelvűnek feltételezni a magyarországi magyar közösségeket, „teljes egynyelvűségről sosem beszélhetünk” (Bartha–Laihonen–Szabó 2013: 25).

<sup>12</sup> Erre utalnak a fentebb idézett tanulmány szerzőinek a tapasztalatai is: „Elég például a szlovák nemzeti attribútumok magyar oktatási nyelvű iskolák tantermeiben történő elhelyezésére gondolnunk. [...] Az állam részéről kért szimbolikus gesztust több helyen a tanárok vagy az intézményvezetők szintén szimbolikus eszközökkel próbálják ellensúlyozni” (Bartha–Laihonen–Szabó 2013: 23–24), pl. a szlovák nemzeti szimbólumok kitakarásával vagy a magyar nemzeti szimbólumok kihelyezésével.

	Környezet	Nyelvek viszonyának vizsgálata	Nyelvváltozatok viszonyának vizsgálata
1.	Egynyelvű	magyar nyelv – idegen nyelv(ek)	standard nyelvváltozat – más nyelvváltozatok
2.	Többnyelvű	magyar nyelv – államnyelv – idegen nyelv(ek)	standard nyelvváltozat – más nyelvváltozatok

1. táblázat: A nyelvek, illetve nyelvváltozatok viszonyának vizsgálata egy- és többnyelvű környezetben Bartha–Laihonen–Szabó (2013: 25–27) alapján (saját szerkesztés)

## 1.2. Tudás-, érték- és ideológiaközvetítő szerep

Az iskolában töltött évek során rengeteg inger ér bennünket. Ezek közül a pedagógia az auditív impulzusok szerepére helyezi a legnagyobb hangsúlyt (pl. Gavora 2007; Szóközl 2020; Tóth–Horváth 2022). Bármennyire is meglepő, de a digitális technológia térnyerésével sem történt lényegi változás: „A modern információs-kommunikációs eszközök használata ellenére is a beszélt nyelv a legfontosabb médium az osztályban” (Antalné 2015: 57). Ezzel talán az iskolák nyelvi tájképét vizsgáló szakemberek is egyetértenek, céljuk ugyanis nem a hangzó kommunikáció háttérbe szorítása – sőt egyesek még azt is a tájkép, az ún. *soundscape* (Pappenhagen–Scarvaglieri–Redder 2016) részének tekintik –, hanem a „felfedezésre váró” vizualitás jelentőségének a hangsúlyozása: „Az iskolában található vizuális elemek fogyasztása [...] szintén több ezer óras elfoglaltság egy diák számára az évek során – nem mindegy tehát, milyen egy iskola tárgyi kultúrája” (Szabó 2013a). A nyelvi tájkép részét képező tájképelemek a jéghegyekhez hasonlíthatók (vö. Jaworski–Thurlow eds. 2010; Tódor 2015: 257), hiszen sokkal több van mögöttük, mint azt első ránézésre hinnénk, közvetíthetnek pl. tudást, értéket, ideológiát.<sup>13</sup>

A legtöbb kutatás az ideológiák feltárására fókuszál (tágan értelmezve tekinthetünk rájuk a többi komponenst is felölelő ernyőterminusként).

<sup>13</sup> Amennyiben a tankönyveket is az osztálytermi nyelvi tájkép részének tekintjük, az általuk közvetített nyelvi ideológiák (vö. Tóth 2015) is a vizsgálat tárgyát képezhetik.

Míg egyes nyelvi ideológiák megnevezésére (nyelvi standardizmus, nyelvi homogenizmus, nyelvi nacionalizmus stb.) használhatjuk Lanstyák István katalógusszerű fogalomtárát (Lanstyák 2014: 250–264; Lanstyák 2017: 17–39), addig más (nem feltétlenül nyelvi) ideológiákat körülírással szoktunk megragadni, pl. *a nyelvoktatás/nyelvtanulás szabályokon alapszik; a nyelvoktatás kreativitást igényel; a nyelvoktatás intézményesített; a nyelvoktatás térben is elhatárolódik; a nyelvoktatás szimbólumokra épít* (Biró 2018: 180–183). Persze dönthetünk úgy is, hogy *in situ* elnevezzük az egyes jelenségeket (a körülírások sorrendjében: regularizmus, kreatívizmus, institucionalizmus, arealizmus, szimbolicizmus).<sup>14</sup>

## 2. Hogyan értelmezhető az iskolai nyelvi tájkép fogalma?

### 2.1. A tágabb és szűkebb értelmezés

Kara D. Brown (2005: 79), a *schoolscape* műszó megalkotója az iskolai nyelvi tájkép fogalmán a tanítás, illetve tanulás fizikai és társas környezetét érti. Szabó Tamás Péter (2017: 83–84) e tág, a bárhol való tanítást és tanulást megengedő meghatározást iskolaépületekre és azok helyiségeire szűkíti le. Tapasztalataink azt mutatják, hogy a magyar vonatkozású kutatások ez utóbbi, szigorúbb felfogást veszik magától értetődőnek, azaz nem foglalkoznak a kollégiumok, könyvtárak, szabadidőközpontok stb. vizuális nyelvhasználatával az iskolai nyelvi tájkép részeként.

### 2.2. A funkcionális szinteződés modellje

Meglátásunk szerint egy harmadik, a fentínél is szűkebb, a fogalom validitását kétségbe vonó megközelítés is számításba jöhet az iskolai terek és az azokat alkotó elemek sokfélesége miatt: érdemes megfigyelni, hogy számos kutatás (különösen érezhető ez a témában születő szakdolgozatokon) önálló, egymással legfeljebb „laza” diskurzust folytató felirat-, kép- vagy

<sup>14</sup> A fókuszról függően különböző jelzőket használhatunk: *nyelvi, (nyelv)pedagógiai, lingvodidaktikai* [ideológiák] stb.

szimbólumelemzések sokaságát adja, mégpedig sokszor jól kivethető konklúziók nélkül (helyettük egymás után felsorolt *ad hoc* megállapításokkal). Ennek oka (amellett persze, hogy általában esettanulmányokról beszélünk), hogy funkcionális különbség van az egyes fizikai és virtuális terek, azaz – Balog Friderika (2023)<sup>15</sup> tipológiáját követve – az adott intézmény mikro-, mezo-, makro- és megaszerkeztése (ti. az osztályok, a folyosók, az épület külső falainak és az iskola weboldalának a nyelvi tájképe<sup>16</sup>) között. E koncepciót a funkcionális szinteződés modelljének is nevezhetjük (1. ábra), az említett tereket (szerkeztéseket) jelölő körök mérete ugyanis azt mutatja, hogy minél feljebb haladunk a sorban, annál nagyobb nyilvánossághoz szól a táj, a publicitás foka és típusa pedig nyelvitájkép-befolyásoló és megkülönböztető erővel bír (a fentebb említett „gyenge” kapcsolatok a térből térbe való mozgás eredményei). E megközelítés azt diktálja, hogy iskolai nyelvi tájkép helyett iskolai nyelvi tájképekről beszéljünk: intézményenként legalább háromról<sup>17</sup> (nem minden iskolának van ugyanis weboldala, azaz megaszerkeztése<sup>18</sup>).

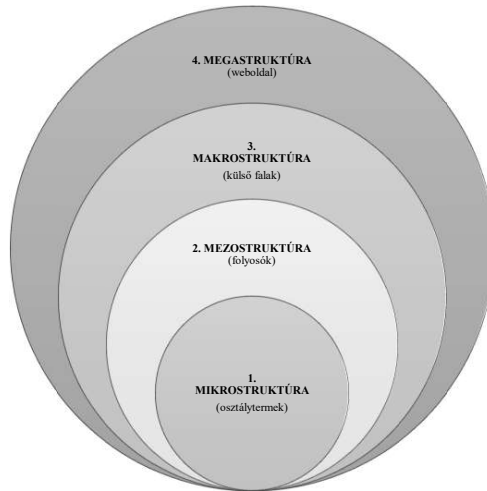
---

<sup>15</sup> A szóban forgó diplomadolgozat témavezetője I. B., bírálója pedig L. G. volt, akik a tipológia kidolgozását szorgalmazták.

<sup>16</sup> Az egyes szintekhez szükség esetén további elemek is rendelhetők: szaktanterem, ülésterem, iskolaudvar, közösségi oldal stb.

<sup>17</sup> A felvetés persze a kutatás jellegéből adódóan akár tovább is árnyalható azzal, hogy az „ahány osztály, annyi nyelvi tájkép” elvét követjük.

<sup>18</sup> Különösen igaz ez a kisiskolákra és az óvodákra.



1. ábra. Az iskolai nyelvi tájkép<sup>19</sup> funkcionális színteződése Balog (2023) nyomán (saját szerkesztés)

A funkcionális színteződés modellje szerint tehát ahelyett, hogy a valamennyi struktúrát „egybeöntő”, sokszor sematikus és részígazságokat tartalmazó következtetéseket<sup>20</sup> vonnánk le, célszerűbb az intézményt terekre bontva vizsgálni, illetve azoknak megfelelő konklúziókat levonni.

<sup>19</sup> A tipológia az óvodai nyelvi tájképre is alkalmazható.

<sup>20</sup> A színteződés hiányában hajlamosak vagyunk olyan megállapításokat tenni, amelyek egy adott struktúrára (pl. az osztálytermekre) érvényesek ugyan, de semmi sem igazolja, hogy egy másikra (pl. a folyosókra) is maradéktalanul azok.

### 3. Mit és hogyan vizsgáljunk?

#### 3.1. *Schoolscape-mix*: egy marketingstratégia adaptálása

Az 1953-ban létrehozott, Neil Bordentől származó *marketingmix* kifejezés a vállalatok egy adott piacra vonatkozó marketingterveinek a megvalósítására használt marketingeszközök összességét jelöli (Papp 1995: 35; Biró 2016a: 73). Jerome McCarthy (1960) az általa kiemelt négy fontosabb tényezőre (eszközre) – *product* ('termék'), *price* ('ár'), *place* ('értékesítési hely'), *promotion* ('promóció') – a marketingmix 4P-jeként utal. Biró Enikő, napjaink egyik legkiválóbb magyar nyelvítájkép-kutatója és -teoretikusa a fenti modellt sikeresen adaptálta (Biró 2016a; Biró 2016b: 114–119) az iskolák nyelvi tájképére, megalkotva a *schoolscape-mix* és az újragondolt 4P fogalmát: *people* ('emberek'), *product* ('termék'), *place* ('helyszín'), *period* ('időtartam') (vagy jelen tanulmány szerzőinek „fordításában” 4E: 1. emberek, 2. elemek, 3. elhelyezés, 4. elévülés). A 4P mint elemzési keret emlékeztet bennünket arra, milyen tényezőkre érdemes odafigyelni az iskolai nyelvi tájkép kutatásakor.

Az első „P” (Uő. 2016a: 69–70; 2016b: 116–117) a különböző csoportokba sorolt elemeket jelöli. A nyelvítájkép-kutatás alapegysége a *tájképelem* (Tódor 2015: 257), más szóval *szájn*<sup>21</sup> (Istók–Lőrincz–Tóth 2023a: 39–40). Bármilyen üzenetre – egy felíratra (pl. egynyelvű figyelmeztetés), egy képre (pl. ismert költő arcképe), egy szimbólumra (pl. zászló) stb. – tekinthetünk szájnként<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> A nemzetközi szakirodalomban (pl. Schulze 2019: 26) ez utóbbi megnevezés terjedt el (vö. ang. *sign* 'jel').

<sup>22</sup> Nem könnyű ugyanakkor eldönteni, hogy mi számít valójában szájnnak: míg pl. Zuzana Gašová (2020: 70) az üzenethordozó médium szinonimájaként tekint rá (értsd: 1 tábla = 1 szájn), addig mi a tartalmi-logikai alapon egymástól láthatóan (pl. egy keret, egy nagyobb térköz, a különböző betűméret stb. által) elkülönülő (akár egyugyanazon hordozón megjelenő) nyelvi, képi, képi-nyelvi stb. egységeket nevezzük annak (Istók–Lőrincz–Tóth 2023: 40) (értsd: 1 tábla = akár több szájn is). Egy kvalitatív vizsgálat során nincs nagy jelentősége annak, hogy a hordozó- vagy az üzenetalapú megközelítést követjük-e, egy kvantitatív kutatás esetén azonban fontos előre tisztáznunk, hogy melyik mel-

Ezeket több szempontból<sup>23</sup> (vö. Amara 2018: 5–6) is vizsgálhatjuk, pl. a nyelv, a funkció vagy a forrás felől nézve (3. táblázat). A második „P” (Biró 2016a: 70; Biró 2016b: 118–119) a szájnok élettartamára, látthatóságának idejére utal. Biró szerint e tekintetben háromfélék lehetnek a szájnok: állandóak (pl. állami zászló), hosszútávúak (pl. a tanév rendje) és rövidtávúak (pl. a tanulók aktuális érdeklődési körének vizuális lenyomatai). A harmadik „P” (Uő. 2016a: 70–71; 2016b: 117–118) a szájnok elhelyezésére, látthatóságának színterére vonatkozik. A választott helyszín szimbolikus jelentéssel bírhat: a fontosabb szájnok (pl. a nemzeti szimbólumok) általában központi, jól látható helyre kerülnek, a kevésbé jelentősek pedig kevésbé észrevehető felületet kapnak (pl. a folyosó végi falakon). A negyedik „P” (Uő. 2016a: 71–72; 2016b: 114–116) a nyelvi tájkép alakításában, illetve interpretálásában részt vevő személyekre utal: egyrészt magára az intézményre, melynek politikája megszabja, hol és milyen feltételek mellett helyezhető el egy-egy szájnok; másrészt az oktatókra mint a legfőbb (viszonylag nagy mozgástérrel rendelkező) szájnkészítőkre; harmadrészt pedig a diákokra mint központi befogadókra és mint javarészt spontán nyelvitájkép-elemeket gyártó személyekre. Biró (2016b: 113) szerint az, hogy az iskolai nyelvi tájkép elemeit az egyes résztvevők másképpen is értelmezhetik<sup>24</sup>, a lentebb bemutatott idegenvezető technika (3.2. fejezet) korlátait mutatja.

---

lett döntünk, jelentős mennyiségbeli különbségek lehetnek ugyanis az egyik és a másik értelmezés mentén kinyert adatok között.

<sup>23</sup> Biró (2016a; 2016b) a nyelvtanulásra helyezi a hangsúlyt az egyes kategóriák (pl. adminisztratív szövegek, diákok munkái, nyelvtanulást segítő kétnyelvű anyagok) megalkotásakor, mi azonban Amara (2018: 5–6) kvantifikálható adatok elemzésére is alkalmas szempontrendszerét javasoljuk adaptálni magyar viszonyokra.

<sup>24</sup> Az interpretációk sokféleségére az általános nyelvitájkép-kutatások is felhívták már a figyelmet: „Mivel mindannyian mást látunk a tájból, de mégis létezik e »tájakat« összekötő csomópontok, megkülönböztethetünk közösségi és egyéni nyelvi tájképet. A közösségi nyelvi tájképet az egyéni nyelvi tájképek sokasága konstruálja” (Istók–Lőrincz–Tóth 2023: 41). A jelenség a különböző vizsgálatok céljából körülhatárolt nyelvváltozattípusok és az egyéni nyelvváltozatok (idiolektusok) viszonyához hasonlítható.

Ahhoz, hogy megfelelő módon megtervezhessük a szájnok akár kvalitatív, akár kvantitatív szempontú kutatását (3.2. és 3.3. fejezet), érdemes előtte megismerkednünk a vizsgált környezet (ország, régió, település) nyelvi-nemzetiségi helyzetével, valamint azokkal a (nyelv)törvényekkel, amelyek az adott terület nyelvhasználatát szabályozzák (a kutató feladatairól lásd: 2. táblázat).

	<b>Kérdés</b>	<b>Feladat</b>
1.	Mit érdemes tudni a környezetről?	Annak feltérképezése, hogy milyen az adott területen élő polgárok nemzetiségi összetétele és nyelvhasználata.
2.	Mit írnak elő a (nyelv)törvények?	Az államnyelvtörvény, a kisebbségi nyelvtörvény, az oktatási törvény stb. áttekintése a vizsgált intézmény kontextusában.
3.	Mit mutat a gyakorlat?	A tájképelemek rögzítése (fotódokumentáció), majd annak megállapítása, hogy megfelelnek-e a látottak a törvényi szabályozásnak.
4.	Milyen ideológiákat rejtnek a tájképelemek?	A tájképelemek mögött meghúzódó ideológiák feltárása (pl. diktafonnal vagy okostelefonnal rögzített beszélgetés alapján egy vagy több adatközlővel).
5.	Min lehetne javítani?	Előremozdító javaslatok megfogalmazása a kapott eredmények alapján.

2. táblázat: A kutató feladatai

### 3.2. Az idegenvezető technika mint kvalitatív kutatási módszer

Az iskolai nyelvi tájkép kutatásának egyik hatékony módszere<sup>25</sup> a Szabó Tamás Péter (2015: 27; 2016: 234; 2017: 88–89) nevéhez fűződő *idegenvezető technika* (angolul: *tourist guide technique*)<sup>26</sup>. Az eljárás lényege a „sze-

<sup>25</sup> A módszer adaptálhatóságának bizonyítékai a székelyföldi magyar iskolákban végzett terepmunkák (pl. Biró 2016, 2017, 2018).

<sup>26</sup> Biró (2017: 65) a terminust Szabó angol tanulmánya (2015) nyomán szó szerint, azaz „*turistavezető*” technikaként fordítja.

repjáték”: a kutató mint a helyi viszonyok iránt érdeklődő, a látványosságokat fényképező turista, az adatközlő pedagógus pedig mint hiteles idegenvezető vesz részt a feliratok és képek alkotta táj „felfedezésében”<sup>27</sup>. A séta során a vendég a fotódokumentáció mellett hangfelvételt is készít az adatközlő beleegyezésével. A rögzített párbeszédet „a konverzációelemzés és a diskurzuselemzés szempontjait érvényesítve” vizsgálhatjuk, alátámasztva azt képi dokumentációval (Szabó 2016: 234). Az ok-okozati összefüggések (a „jéghegy” mögött meghúzódó ideológiák) feltárása érdekében érdemes gyakran feltenni a „Miért...?” kezdetű kérdést (vö. Uo.).

Míg Szabó (2015: 27) előre elkészített kérdéssor nélkül bízza rá magát a tanár „idegenvezetésére”, addig Biró (2018: 179) félig strukturált interjút használ<sup>28</sup>. Meglátásunk szerint az első – a témában jártas szakemberekre szabott – megoldás ugyan jobban illeszkedik a fenti, „szabadságorientált” szerepjátékhoz, a második mégis nagyobb biztonságérzetet nyújthat a kevésbé tapasztalt kutatóknak (vagy akár a szakdolgozóknak).

A kezdő terepmunkások komfortérzetét növelheti az általunk csak „kétlépcsős”-nek nevezett módszer is. A megnevezés arra utal, hogy az adatgyűjtés két fázisban történik: 1. intézménylátogatás: fotódokumentáció hangfelvétel nélküli kíséret mellett (pl. az arra felhatalmazott technikai dolgozó jelenlétében); 2. intézménylátogatás: hangfelvétel készítése az otthon áttanulmányozott fotók alapján testreszabott kérdések mentén (pl. az iskola egyik bennfentes tanárával).

---

<sup>27</sup> Bár azt hihetnénk, hogy csupán a vendégnek van felfedezni valója, Szabó megközelítésében a kölcsönösség is fontos szerepet kap: „a tanár bennfentes nézőpontja” a témában való jártasságon alapuló „kutatói perspektíva”-val találkozik (2016: 234), amely felhívhatja a figyelmet a közösségbe ágyazott rejtett és implicit ideológiákra (2015: 27).

<sup>28</sup> Az előre elkészített kérdéssor (vezérfonal) a helyzetnek megfelelően (a látottak vagy elhangzottak alapján) újabb (akár kötetlen beszélgetést kezdeményező) kérdésekkel is kiegészíthető (vö. Lengyelne Molnár 2013: 113; Németh 2020: 389).

Szabó technikáját érdemes árnyalni a funkcionális szinteződés modelljével (2.2. fejezet), egy tanár ugyanis sokszor nem tud válaszolni az intézmény makro- és megastuktúrát érintő kérdésekre (mindkét szintet az igazgató döntései határozzák meg); legfeljebb a mezostruktúrát és annak az osztálynak a mikrostruktúráját látja át, amelyikben ő az osztályfőnök (vagy talán még, ahol tanít). Ideális esetben tehát két-három adatközlőre lenne szükségünk: 1. egy osztályfőnökre (mikrostruktúra); 2. egy, a helyi viszonyokat jól ismerő (gyakori szóhasználat: „régibútor-darab”) tanárra (mezostruktúra); 3. egy vezetőre, pl. az igazgatóra vagy annak helyettesére (makro- és megastuktúra). Szerepváltások ugyanakkor lehetségesek: egy tapasztalt osztályfőnök (első szerepkör) és egy jártaabb vezető (harmadik szerepkör) a második szerepkört is betöltheti. A kutatás fókuszától függően persze a diákok és a szülők is lehetnek adatközlők (jó példa erre: Szabó 2017: 108).

### 3.3. A kvantitatív elemzés lehetőségei

A tájképelemeket sokaságukból és sokféleségükből adódóan – az egyszerű és gyors kivitelezhetőség jegyében – a legtöbben kvalitatív szempontból vizsgálják (3.2. fejezet):

„A nyelvitájkép-kutató a hétköznapi turistához hasonlóan járja a város [esetünkben az iskola vagy óvoda – a szerzők] sűrűn látogatott, forgalmas részeit, és próbálja megfejtetni, hogy »miről mesél a táj«: barangol, fényképeket készít, kérdezősködik és jegyzetel (vagy diktafonnal rögzíti a beszélgetéseket), az így megszerzett tudást pedig kiterjeszti, rávetíti az egész településre [esetünkben az iskolára vagy óvodára – a szerzők]” (Istók–Lőrincz–Tóth 2023b: 70).

E megközelítés hátránya, hogy valamennyi kutató a saját (szubjektív) prizmáján, szűrőjén keresztül válogat az őt körülvevő nyelvitájkép-elemekből, ennél fogva pedig nem tud teljes bizonyossággal átfogó és objektív képet adni a vizsgált területről: „megállapításai többnyire nem reprezentatívak, csupán tendenciaszerűek, irányjelölőek” (Uo.). A kvantitatív

megközelítés e hiányokat hivatott pótolni az időigényesség és a fogadófél jóindulatának kockáztatása árán: képzeljük csak el, mennyi időbe telhet végigkísérni az osztálytermeken és folyosókon azt a kutatót, aki minden (!) nyelvitájkép-elemet le szeretne fotózni a számszerűsítés érdekében. E problémát elkerülendő jó megoldás lehet a vizsgált mintát egy-két osztályra vagy folyosóra szűkíteni.

A közterületeken látható szájnok kvantitatív alapú feldolgozásának egyik legátfogóbb – megközelítőleg ötven szempont szerint történő kategorizálásának – módszertanát Ilona Schulze kétnyelvű (német–angol) útmutatóiból (Schulze 2021a; 2021b) ismerhetjük meg (az egyszerűsített, továbbgondolt változatért lásd: Istók–Lőrincz–Tóth 2023a: 44). Az iskolák nyelvi tájképének hasonló jellegű vizsgálatához természetesen nincs szükség ennyi szempontra. Az alábbiakban Muhammad H. Amara (2018) minimalista, ugyanakkor lényegretörő szempontrendszerét vesszük alapul, saját ötletekkel kiegészítve azt. Amara három izraeli város hat palesztin iskolájának a nyelvi tájképét vizsgáló tanulmányában olyan alapvető kutatási kérdéseket fogalmaz meg, melyek adaptációja akár a határon túli magyar iskolákban végzett adatgyűjtés eredményeit is kvantifikálhatóvá és összehasonlíthatóvá tudná tenni:

	<b>Szemponatok</b>	<b>Kérdések</b>
1.	Nyelvek	a) Milyen nyelveket használnak az iskolában? b) Milyen a különböző nyelvű szájnok aránya?
2.	Funkciók	a) Milyen funkciókat töltenek be a szájnok? b) Milyen a különböző funkciójú szájnok aránya a nyelvek tekintetében?
3.	Forrás	a) Kitől származnak a szájnok ( <i>top-down/bottom-up</i> )? b) Milyen a különböző eredetű szájnok aránya a nyelvek tekintetében?
4.	Sajátosság	a) Van-e különbség az adott település iskolai és általános (köztéri) nyelvi tájképe között? b) Van-e különbség (pl. a fenti szempontokat figyelembe véve) a vizsgált iskola nyelvi tájképe és az adott (pl. határon túli) régió más iskoláinak a nyelvi tájképe között?

3. táblázat. Amara (2018: 5–6) kutatási kérdéseinek adaptációja<sup>29</sup> határon túli magyar környezetre (saját szerkesztés)

1. **Nyelvek.** (A1) A szájnok nyelvének a száma (pl. egynyelvű, kétnyelvű, háromnyelvű szájnok) és (A2) a különböző nyelvű szájnok (pl. egynyelvű magyar, egynyelvű szlovák, magyar–szlovák kétnyelvű feliratok) arányának a meghatározásán túl kitüntetett figyelmet kell fordítani a többnyelvű szájnok vizsgálatára. Azokat (B) a nyelvek sorrendje (pl. szlovák–magyar vagy magyar–szlovák felirat), (C) a betűméretbeli eltérések (pl. a szlovák felirat nagyobb, a magyar felirat nagyobb, a kettő azonos méretű), valamint (D) a kétnyelvűség típusa – *kettőzött, töredékes, átfedő, kiegészítő* (Reh 2004: 8–15, a terminusok magyar fordítása: Istók–Lőrincz–Tóth 2023a: 57) – felől nézve is érdemes lehet kvantifikálni (valamennyi szempont szimbolikus funkcióval bírhat; kiindulópontként lásd: Bilász 2017).

2. **Funkciók.** A funkciók kvantifikálása révén megtudhatjuk, milyen célokra használja az iskola a rendelkezésére álló tereket. Az iskolai nyelvi tájkép részét alkotó szájnok funkciók szerinti osztályozásának több

<sup>29</sup> Apróbb módosításokkal (a palesztin vonatkozások elhagyása: általánosító megfogalmazás vagy a határon túli magyar kontextus betoldása).

módja is lehetséges (a jelen munka csak hármat érint). A legegyszerűbb megoldás a Roman Jakobson (1972: 229–276) kommunikációs modelljéhez kapcsolódó nyelvi funkciók adaptálása (1. referenciális ’tájékoztató’; 2. emotív ’érzelemkifejező’; 3. konatív ’felhívó’; 4. fatikus ’kapcsolattartó’; 5. metanyelvi ’értelmező’; 6. poétikai ’esztétikai’), szükség esetén újabb funkciókkal<sup>30</sup> – pl. az identitásjelölő (Crystal 2003: 23–24) és a pedagógiai funkcióval – kiegészítve.

Tódor Erika-Mária (2019: 62–65) pedagógusok megítélésére alapozva az iskolai nyelvi tájkép hat funkcióját különbözteti meg: 1. szabályozó, szervező (pl. belső rendszabály, eseménynaptár, hirdetések); 2. tanulást támogató (pl. ismeretelsajátítást segítő táblák, képek, idézetek); 3. tükröző, külső kommunikációt támogató [reprezentatív]<sup>31</sup> (pl. büszkeségtáblák, kitüntetések, oklevelek); 4. esztétikai, dekorációs (pl. rajzok, versek, kézimunkák)<sup>32</sup>; 5. hasznossági (feltüntetett példák nélkül)<sup>33</sup>; 6. szimbolikus (értékrendet, lokális identitást megjelenítő) (pl. címer, kereszt, helyi népviselet).

A nyelvi tájkép terminusának megalkotói, Rodrigue Landry és Richard Bourhis (1997: 25–29) a szájnok informatív (’tájékoztató’) és szimbolikus funkcióját különböztetik meg. E dichotómia „finomhangolására” Durk Gorter és Jasone Cenoz (többnyelvű baszk iskolák elemzésére szánt) kilencfunkciós modellje (2015) kínál megoldást: 1. nyelv és tananyag tanítása [tanítási segédeszközök] (pl. térkép, kotta, [idegen nyelv]); 2. osztálymenedzsment (pl. viselkedési normák, névtáblák); 3. iskolamenedzsment (pl. útbaigazítás); 4. értékközvetítés (pl. életbölcösségek); 5. az interkulturális tudatosság fejlesztése [kulturális érzékenyítés] (pl. idegen országok, kulturális különbségek bemutatása); 6. a baszk nyelv [a kisebbségi

<sup>30</sup> A témával kapcsolatban érdemes megemlítenünk Balázs Géza egyik könyvének *Gyarapodó nyelvi funkciók a nyelvészetben és a kommunikációelméletben* című fejezetét (2022: 63–68), melyben a jakobsoni funkciókon túl 21 újabb (vagy azokat részben átfedő) funkciót nevez meg.

<sup>31</sup> Szögletes zárójelben a saját kiegészítéseinket, interpretációinkat vagy éppen terminológiai javaslatainkat tüntetjük fel.

<sup>32</sup> A szóban forgó példák az előző kategória részeként is megjelenhetnek.

<sup>33</sup> E kategóriát (kvantitatív kutatás esetén) irrelevánsnak tekintjük, hiszen minden szájn meghatározott funkciót tölt be, ennél fogva pedig „hasznos”.

nyelv] népszerűsítése (pl. a kisebbségi nyelv használatára bátorító üzenetek); 7. közösségi események (nem kereskedelmi célú) hirdetése (pl. színházi előadás, musical); 8. kereskedelmi célú hirdetés [reklám] (pl. korrepetálás idegen nyelvből, termék eladása); 9. dekoráció (pl. diákok által készített poszterek, híres festmények reprodukciói). Megfeleltetések: 1–3. funkció = informatív funkció; 4–6. funkció = szimbolikus funkció; 7–9. funkció = informatív és szimbolikus funkció. A Gorter–Cenoz-féle funkciók kvantifikálásának egyszerűbb módja (Amara 2018: 12), ha a kilenc funkció helyett csak a három „funkcióegyüttesre” (1. informatív, 2. szimbolikus, 3. informatív és szimbolikus funkció) figyelünk.

**3. Forrás (szerzőség).** A szerzőség (a szájnkészítés) szempontjából megkülönböztetünk *top-down* (‘fölről lefelé irányuló’) és *bottom-up* (‘alulról fölfelé irányuló’) szájnokat (Ben-Rafael et al. 2006: 14). Amara (2018: 10) szerint a tanulók a *bottom-up*, a többiek (pl. a pedagógusréteg, az iskolagazgatóság, az önkormányzat, az oktatási minisztérium) pedig a *top-down* szintet képviselik. Gorter és Cenoz (2015) az iskolán kívül készült (pl. kereskedelmi célú) szájnokat is a *top-down* jellegű szájnok közé sorolja, mivel azok elhelyezéséhez az intézmény valamely alkalmazottjának (pl. egy tanárnak) a jóváhagyása szükséges. Hozzá kell tennünk ugyanakkor, hogy a pedagógusok szerepe nem ennyire egyértelmű – néha még az iskolát vezető személyeké sem –, hiszen bár (*de jure*) az intézmény alkalmazottai, de (*de facto*) alulról jövő, helyi igényeket is kielégítenek az adott osztályközösség profiljára szabott oktatói-nevelői célú szájnok kihelyezésével (vö. Istók–Lőrincz–Török 2024, megj. alatt).

A legtöbb tanulmány (pl. Ben-Rafael et al. 2004; Amara 2018: 10–11) a *top-down* és a *bottom-up* jellegű szájnokat a különböző nyelvek összefüggésében is kvantifikálja, üzenetértéke lehet ugyanis pl. annak, ha a *top-down* feliratok többsége egy nemzetiségi iskolában csak államnyelven jelenik meg.

**4. Sajátosságok.** A vizsgált iskola nyelvi tájképének sajátosságai (A) a más hasonló intézményekkel való összevetése során domboríthatóak ki: kétnyelvű környezetben pl. a kisebbségi nyelvek szerepének, egynyel-

vű közegben pedig az idegen nyelv oktatására használt vizuális eszközöknek az arányán lehet a hangsúly; érdekes lehet ugyanakkor az egyházi iskolák (lásd pl. Szabó 2017) államiakkal való összehasonlítása is (pl. a nyelvek és a funkciók terén). Az első három pontban tárgyalt szempontok közül főként a tájképelemek nyelvi megoszlásának az összevetését látjuk indokoltnak (B) az adott település általános (a közterületek) nyelvi tájképének részét képező szájnok nyelvi megoszlásával: üzenetértéke lehet ugyanis annak, ha egy iskolában magasabb vagy éppen alacsonyabb a kisebbségi nyelven (is) elérhető feliratok száma.

**5. Egyéb szempontok.** A fenti szempontok mellett számos más aspektus is számításba jöhet a kvantifikálás során (lásd pl. a marketingmix összetevőit). Az alábbiakban csupán néhány, általunk relevánsnak tartott szempontot emelünk ki.

(A) A kommunikátumok típusa szerinti csoportosításnak (szöveg, kép, kép-szöveg együttes, más kommunikátumfajta) (vö. Schulze 2021a: 40–41) elsősorban az oktatási-nevelési intézmények (pl. óvoda; általános iskola alsó, illetve felső tagozata; középiskola) összevetése felől nézve lehet relevanciája: valószínűsíthető például, hogy az óvodában több a kép, mint az általános iskola alsó tagozatán, hiszen a gyermekek még nem tudnak írni és olvasni, ennél fogva pedig a funkciók aránya is más (nagyobb hangsúlyt kap pl. a gyermekek rajzai által betöltött esztétikai funkció).

(B) A nyomtatott/gyártott és kézzel készített tájképelemek kvantifikálásának elsősorban a nyelvek és funkciók tekintetében lehet relevanciája. Feltételezhető például, hogy egy nemzetiségi iskolában a saját kezűleg készített szájnok többsége kisebbségi nyelvű lesz, egy képzőművészeti iskolában pedig több lesz az esztétikai funkciót betöltő kézzel készített tájképelemek száma.

(C) Az intézmény egyes struktúráit (tereit) is érdemes lehet összevetni a nyelvek és funkciók vonatkozásában. Valószínűsíthető például, hogy kétnyelvű környezetben a megastruktúra (az épület külső része) nagyobb arányú államnyelvű tájképelemet tartalmaz (referenciális funkció), mint a(z) anyanyelvüket preferáló diákok által is folyamatosan alakított mikrostruktúra (az osztálykép) (egyéb funkciók is, pl. poétikai funkció).

## Összegzés

Tanulmányunkban az iskolai és óvodai nyelvi tájkép rövid tudománytörténeti, terminológiai és módszertani áttekintésére vállalkoztunk, figyelembe véve a magyar szakirodalmi hagyományokat. Áttekintettük az iskolai nyelvi tájkép fogalmának tágabb és szűkebb értelmezését, kiegészítve azt egy, a fogalom létjogosultságát is megkérdőjelező szigorú megközelítéssel (a funkcionális szinteződés modelljével). Bemutattuk a Szabó (2015: 27; 2016: 234; 2017: 88–89) által bevezetett, lassan egy évtized validálta idegenvezető technikát mint kvalitatív kutatási eljárást, árnyalva azt a kevésbé tapasztalt adatgyűjtők számára javasolt (biztonságerzetet nyújtó) „kétlépcsős” módszerünkkel. Tanulmányunkban az adatok számszerűsítését elősegítő Amara-féle (2018: 5–6) szempontrendszer adaptálására és továbbgondolására is vállalkoztunk. Hozzá kell ugyanakkor tennünk, hogy a leghitelesebb eredményeket a kvalitatív és kvantitatív módszerek együttes alkalmazásával érhetjük el.

## Felhasznált szakirodalom

Amara, Muhammad 2018. Palestinian schoolscapes in Israel. *Asian-Pacific Journal of Second and Foreign Language Education*. Vol. 3. No. 1. 1–18. <https://doi.org/10.1186/s40862-018-0047-1>

Antalné Szabó Ágnes 2015. Osztálytermi kommunikáció. In: Antalné Szabó Ágnes – Raátz Judit – Veszelszki Ágnes (szerk.): *Mozaikok a magyar nyelvről és nyelvhasználatról. Segédkönyv az anyanyelvi kritériumvizsgálóhoz*. Eötvös Loránd Tudományegyetem. Budapest. 57–70.

Árendás Kristián 2016. *A nyelvi tájkép vizsgálata egy szlovákiai magyar alapiskolában*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem. Nyitra. [bakalármunka]

Árendás Kristián 2018. *Az iskolai nyelvi tájkép vizsgálata oktatási térben: érsekújvári esettanulmány*. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem. Nyitra. [diplomamunka]

Balányi Klára – Mayer Éva – Hegedűs Sándor (szerk.) 2019. *A nyelvi tájkép elmélete és gyakorlata. Magyarországi nemzetiségi körkép. A Barátság* (2019. szeptember 15.) melléklete (26. évf. 4. sz. 9737–9769).

Balázs Géza 2022. *Folklór és nyelv*. IKU. Budapest.

Balog Friderika 2023. *Két magyar tannyelvű iskola nyelvi tájképe a Rimaszombati járásban*. Selye János Egyetem. Komárom. [diplomamunka]

Bartha Csilla – Petteri Laihonon – Szabó Tamás Péter 2013. Nyelvi tájkép kisebbségben és többségben. Egy új kutatási területről. *Pro Minoritate*. 23. évf. 3. sz. 13–28.

Benő Attila 2018. Névtáblák, ideológiák, szimbolikus jelentések. In: Tódor Erika-Mária – Tankó Enikő – Dégi Zsuzsanna (szerk.): *Nyelvi tájkép, nyelvi sokszínűség* (I. kötet). *Nyelvhasználat, nyelvi tájkép és gazdasági élet*. Scientia Kiadó. Kolozsvár. 43–54.

Ben-Rafael, Eliezer – Shohamy, Elana – Amara, Muhammad Hasan – Trumper-Hecht, Nira. 2004. *Linguistic Landscape and Multiculturalism: A Jewish-Arab Comparative Study*. The Tami Steinmetz Center for Peace Research. Tel Aviv.

Ben-Rafael, Eliezer – Shohamy, Elana – Amara, Muhammad Hasan – Trumper-Hecht, Nira 2006. Linguistic Landscape as Symbolic Construction of the Public Space: The Case of Israel. *International Journal of Multilingualism*. Vol. 3. No. 1. 7–30. <https://doi.org/10.1080/14790710608668383>

Bilász Boglárka 2017. Egy fedél alatt – iskolai nyelvi tájkép kétnyelvű környezetben. In: Misad Katalin (szerk.): *Kétnyelvűség térben és időben*. Szenczi Molnár Albert Egyesület. Pozsony. 93–105.

Biró, Enikő 2016a. Marketing-mix and Schoolscape-mix – the Common Features. *Lingua. Language and Culture*. Vol. 15. No. 1. 65–73.

Biró Enikő 2016b. Learning Schoolscapes in a Minority Setting. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*. Vol. 8. No. 2. 109–121. <https://doi.org/10.1515/ausp-2016-0021>

Biró Enikő 2017. Nyelvek, iskolai nyelvi tájképek kisebbségi környezetben. In: Benő Attila – Fazakas Noémi (szerk.): *Élőnyelvi kutatások és a dialektológia*. Erdélyi Múzeum-Egyesület. Kolozsvár. 61–70.

Biró Enikő 2018. Nyelvoktatás, ideológiák – székelyföldi magyar iskolák nyelvitájkép-elemzése. In: Tódor Erika-Mária – Tankó Enikő – Dégi Zsuzsanna (szerk.): *Nyelvi tájkép, nyelvi sokszínűség* (II. kötet). *Nyelvhasználati terek és nyelvi sokszínűség*. Scientia Kiadó. Kolozsvár. 175–190.

Borbély Anna 2020. A nyelvi tájkép mint oktatási erőforrás a méhkeréki román nemzetiségi kétnyelvű általános iskolában. In: Uő (szerk.): *Nemzetiségi nyelvi tájkép Magyarországon*. Nyelvtudományi Intézet. Budapest. 61–88.

Borbély Anna (szerk.) 2020. *Nemzetiségi nyelvi tájkép Magyarországon*. Nyelvtudományi Intézet. Budapest.

Brown, Kara D. 2005. Estonian Schoolscapes and the Marginalization of Regional Identity in Education. *European Education*. Vol. 37. No. 3. 78–89.

Crystal, David 2003. *A nyelv enciklopédiája*. Javított, bővített kiadás. Osiris Kiadó. Budapest.

Cserniczkó István 2018. Az orosz nyelv (újra) megjelenése Kárpátalja magyarok lakta településeinek nyelvi tájképében. In: Tódor Erika-Mária – Tankó Enikő – Dégi Zsuzsanna (szerk.): *Nyelvi tájkép, nyelvi sokszínűség* (I. kötet). *Nyelvhasználat, nyelvi tájkép és gazdasági élet*. Scientia Kiadó. Kolozsvár. 29–41.

Gašová, Zuzana 2020. Formy inojazyčnosti v jazykovej krajine. Analýza vybraných aspektov na príklade ‚Krčmy na Zelenej‘ v Bratislave. In: Štefančík, Radoslav (ed.): *Jazyk a politika: na pomedzí lingvistiky a politológie V*. Vydavateľstvo EKONÓM. Bratislava. 69–81.

Gavora, Peter 2007. *Učiteľ a žiaci v komunikácii*. Univerzita Komenského. Bratislava.

Gorter, Durk – Cenoz, Jasone 2015. Linguistic Landscapes Inside Multilingual Schools. In: Spolsky, Bernard – Inbar-Lourie, Ofra – Tannenbaum, Michael (eds.): *Challenges for Language Education and Policy. Making Space for People*. Routledge. New York. 151–169.

Hires-László Kornélia 2015. Nyelvi tájkép és etnicitás Beregszászon. In: Márku Anita – Hires-László Kornélia (szerk.): *Nyelvoktatás, kétnyelvűség, nyelvi tájkép*. Aurdor-Shark. Ungvár. 160–185.

Istók Béla 2022. A gömörpanyiti temető nyelvi és vallásszemiotikai tájképe. In: Simon Szabolcs (ed.): *13<sup>th</sup> International Conference of J. Selye University. Language and Literacy Section. Conference Proceedings*. J. Selye University. Komárno. 49–57. <https://doi.org/10.36007/4126.2022.49>

Istók Béla – Lőrincz Gábor – Tóth Sándor János 2023a. A szlovákiai és a magyarországi Komárom nyelvi tájképének kvantitatív vonatkozásai. *Eruditio–Educatio*. 18. évf. 1. sz. 38–63. <https://doi.org/10.36007/eruedu.2023.1.038-063>

Istók Béla – Lőrincz Gábor – Tóth Sándor János 2023b. Kereskedelmi nevek szóalkotástani vizsgálata Komárom gazdasági nyelvi tájképének tükrében. *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények*. 16. évf. 2. sz. 67–87.

Istók Béla – Lőrincz Gábor – Török Tamás 2024. Osztálytermi nyelvi tájékoztatás BBB-módszerrel. In: Istók Béla – Lőrincz Gábor – Baka L. Patrik – Török Tamás (szerk.): *Nyelvi diszkrimináció a nyelvi tájképben*. Selye János Egyetem. Komárom. Megj. alatt.

Istók Béla – Lőrincz Gábor – Baka L. Patrik – Török Tamás (szerk.) 2024. *Nyelvi diszkrimináció a nyelvi tájképben*. Selye János Egyetem. Komárom. Megj. alatt.

Jakobson, Roman 1972. *Hang – Jel – Vers*. Második, bővített kiadás. Gondolat Kiadó. Budapest.

Jaworski, Adam – Thurlow, Crispin (eds.) 2010. *Semiotic Landscapes. Language, Image, Space*. Continuum. London.

Johnson, Norris Brock 1980. The Material Culture of Public School Classrooms. The Symbolic Integration of Local Schools and National Culture. *Anthropology and Education Quarterly*. Vol. 11. No. 3. 173–190.

Laihonen, Petteri – Szabó, Tamás Péter 2017. Investigating visual practices in educational settings. Schoolsapes, language ideologies and organizational cultures. In: Martin-Jones, Marilyn – Martin, Deirdre (eds.): *Researching Multilingualism. Critical and ethnographic perspectives*. Routledge. London. 121–138. <https://doi.org/10.4324/9781315405346>

Landry, Rodrigue – Bourhis, Richard 1997. Linguistic Landscape and Ethnolinguistic Vitality. An Empirical Study. *Journal of Language and Social Psychology*. Vol. 16. No. 1. 23–49.

- Lanstyák István 2014. *Nyelvalakítás és nyelvi ideológiák*. Comenius Egyetem. Pozsony.
- Lanstyák István 2017. Nyelvi ideológiák (általános tudnivalók és fogalomtár). In: Kis Tamás (szerk.): *A nyelvművelés kártékonyságáról és ármánykodásáról*. [http://web.unideb.hu/~tkis/li\\_nyelvideologiai\\_fogalomtar2.pdf](http://web.unideb.hu/~tkis/li_nyelvideologiai_fogalomtar2.pdf) (2024. 03. 25.)
- Lőrincz Gábor 2021. Identitásjelölő elemek egy délnyugat-szlovákiai kisváros oktatási intézményeinek nyelvi tájképében. *Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae. Sectio Linguistica Hungarica*. Tom. 47. 61–71.
- Lőrincz Gábor – Istók Béla – N. Varagya Szilvia 2021. A weboldalak szerepe a virtuális iskolai nyelvi tájképben. *Hungarológiai Közlemények*. 22. évf. 1. sz. 84–95.
- Lengyelné Molnár Tünde 2013. *Kutatástervezés*. Eszterházy Károly Főiskola. Eger.
- McCarthy, E. Jerome 1960. *Basic Marketing. A Managerial Approach*. Richard D. Irwin. Homewood.
- Németh Krisztina 2020. Az interjú. In: Jakab András – Sebők Miklós (szerk.): *Empirikus jogi kutatások. Paradigmák, módszertan, alkalmazási területek*. Osiris Kiadó – MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont. Budapest. 383–408.
- Pachné Heltai Borbála 2020. Iskolai nyelvi tájkép: a nyelvi ideológiák szerepe a tanulás-tanítás folyamataiban. In: Uő (szerk.): *Nemzetiségi nyelvi tájkép Magyarországon*. Nyelvtudományi Intézet. Budapest. 185–208.
- Pappenhagen, Ruth – Scarvaglieri, Claudio – Redder, Angelica 2016. Expanding the Linguistic Landscape Scenery? Action Theory and ‘Linguistic Soundscaping’. In: Blackwood, Robert – Lanza, Elizabeth – Wol-demariam, Hirut (eds.): *Negotiating and Contesting Identities in Linguistic Landscapes*. Bloomsbury Academic. London. 147–162. <https://doi.org/10.5040/9781474295352.ch-010>
- Papp Ilona 1995. A szolgáltatásmarketing és a marketingmix. *Vezetéstudomány*. 26. évf. 10. sz. 31–40.

- Reh, Mechthild 2004. Multilingual writing: a reader-oriented typology — with examples from Lira Municipality (Uganda). *International Journal of the Sociology of Language*. Vol. 170. 1–41. <https://doi.org/10.1515/ijsl.2004.2004.170.1>
- Satinská, Lucia 2013. Bratislivos Prešburg: Napjaink Pozsonya nyelvi tájképének többnyelvűsége. *Fórum Társadalomtudományi Szemle*. 15. évf. 2. sz. 89–108.
- Schulze, Ilona 2019. *Bilder – Schilder – Sprache. Empirische Studien zur Text-Bild-Semiotik im öffentlichen Raum*. Narr Francke Attempto Verlag. Tübingen.
- Schulze, Ilona 2021a. *Codebook. Bilingual codebook for the entry of multimodal data*. <https://www.ff.umb.sk/app/cmsSiteAttachment.php?ID=8512> (2024. 05. 11.)
- Schulze, Ilona 2021b. *Statistic analysis in Linguistic Landscape and multimodal research*. <https://www.ff.umb.sk/app/cmsSiteAttachment.php?ID=8488> (2024. 05. 11.)
- Shohamy, Elana 2006. *Language Policy. Hidden Agendas and New Approaches*. Routledge. London. <https://doi.org/10.4324/9780203387962>
- Szabó Mihály Gizella 2020. Languages and actors in the linguistic landscape in the Slovak-Hungarian ethnically mixed area in Slovakia. *Jazykovedný časopis*. Vol. 71. No. 3. 297–320. <https://doi.org/10.2478/jaz-cas-2021-0001>
- Szabó Tamás Péter 2013a. Iskolák nyelvi tájképe 1. Térkép e táj... *Nyelv és Tudomány*. 2013. március 22. <https://www.nyest.hu/hirek/terkep-e-taj> (2024. 02. 08.)
- Szabó Tamás Péter 2013b. Iskolák nyelvi tájképe 2. Hős honvédek nyomában. *Nyelv és Tudomány*. 2013. március 28. <https://m.nyest.hu/hirek/hos-honvedek-nyomaban> (2024. 02. 08.)
- Szabó Tamás Péter 2013c. Iskolák nyelvi tájképe 3. Táblák és ünnepek. *Nyelv és Tudomány*. 2013. április 19. <https://m.nyest.hu/hirek/tablak-es-unnepek> (2024. 02. 28.)

- Szabó Tamás Péter 2013d. Iskolák nyelvi tájképe 4. Dicsőség és vidámság. *Nyelv és Tudomány*. 2013. április 29. <https://www.nyest.hu/hirek/dicsosseg-es-vidamsag> (2024. 02. 28.)
- Szabó Tamás Péter 2013e. Iskolák nyelvi tájképe 5. Történetek a falon. *Nyelv és Tudomány*. 2013. május 29. <https://www.nyest.hu/hirek/tortenek-a-falon> (2024. 02. 08.)
- Szabó Tamás Péter 2013f. Iskolák nyelvi tájképe 6. Zászlók és táblázatok erdejében. *Nyelv és Tudomány*. 2013. június 28. <https://www.nyest.hu/hirek/zaszlok-es-tablazzatok-erdejeben> (2024. 02. 08.)
- Szabó Tamás Péter 2013g. Iskolák nyelvi tájképe 7. A tápláló betűtészta. *Nyelv és Tudomány*. 2013. július 31. <https://www.nyest.hu/hirek/a-taplalo-betuteszta> (2024. 02. 08.)
- Szabó Tamás Péter 2013h. Iskolák nyelvi tájképe 8. Nézünk, mint a moziban? *Nyelv és Tudomány*. 2013. augusztus 28. <https://www.nyest.hu/hirek/nezunk-mint-a-moziban> (2024. 02. 08.)
- Szabó, Tamás Péter 2015. The management of diversity in schoolsapes: an analysis of Hungarian practices. *Apples – Journal of Applied Language Studies*. Vol. 9. No. 1. 23–51. <https://doi.org/10.17011/apples/2015090102>
- Szabó Tamás Péter 2016. Ágencia és a változatosság kezelése Magyarországi iskolák nyelvi tájképében. In: Kozmács István – Vančo Ildikó (szerk.): *Sztenderd – nem sztenderd. Variációk egy nyelv változataira*. Antológia Kiadó. Lakitelek. 231–242.
- Szabó Tamás Péter 2017. Keresztény iskolai nyelvi tájkép. *Regio*. 25. évf. 3. sz. 82–112. <http://dx.doi.org/10.17355/rkkpt.v25i3.173>
- Szoták Szilvia 2016. Feliratok, táblák, nyelvi sokszínűség: nyelvi tájkép Burgenlandban. *Acta Humana*. 4. évf. 3. sz. 107–131.
- Szőkök István 2020. *Hatékony pedagógiai kommunikáció*. Metodicko-pedagógické centrum. Bratislava.

Tódor Erika-Mária 2014. Hogyan hívogat az iskola? Vizuális nyelvhasználat az iskolában. *Magiszter*. 12. évf. 4. sz. 40–51.

Tódor Erika-Mária 2015. Kié az iskola? Nyelvi tájkép és nyelvhasználati szokások erdélyi magyar tannyelvű iskolákban. In: Benó Attila – Fazakas Emese – Zsemlyei Borbála (szerk.): *Többszínűség és kommunikáció Kelet-Közép-Európában*. Erdélyi Múzeum-Egyesület. 256–266.

Tódor Erika-Mária 2019. *Hétköznapi kétnyelvűség. Nyelvhasználat, iskolai nyelvi tájkép és nyelvi én a romániai magyar iskolákban*. Szépirodalmi Figyelő Alapítvány. Budapest.

Tóth Eszter 2023. *A nyelvi tájkép vizsgálata a Dunaszerdahelyi járás néhány óvodájában*. Selye János Egyetem. Komárom. [bachelor munka]

Tóth Péter – Horváth Kinga 2022. *Tanári interakció az osztályteremben*. Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem. Budapest.

Tóth Sándor János 2015. Jazykový obraz sveta v učebniciach slovenčiny a maďarčiny ako cudzieho jazyka. In: Wachtarczyková, Jana – Satinská, Lucia – Ondrejovič, Slavomír (eds.): *Jazyk v politických, ideologických a interkultúrnych vzťahoch*. Veda. Bratislava.

## Források

W1 = <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2772790306185538&set=pb.100003637871452.-2207520000&type=3> (2024. 02. 05.)

## **Methodological considerations for the research of the linguistic landscape of schools and preschools**

The paper undertakes a brief historical, terminological and methodological review of a relatively neglected but increasingly popular field, the linguistic landscape of schools and preschools. This study is mainly based on Hungarian literature. It presents the broader and narrower interpretations of the concept of school- and preschoolscape and describes the potential of qualitative and quantitative research. The paper is intended to provide a comprehensive overview of the issues at stake, especially for professionals and practitioners interested in the subject.

**Keywords:** schoolscape, preschoolscape, bilingual environment, qualitative methods, quantitative methods

Lőrincz Julianna<sup>1</sup>

# PETŐFI SÁNDOR *LANT* ÉS *KARD* MOTÍVUMAI ISMÉTLÉSES ALAKZATOKBAN

## Absztrakt

Petőfi Sándor költői és prózai szövegeiben sok ismétlődő motívumot találunk, amelyek különböző stilisztikai alakzatok formájában jelennek meg. A motívum-ismétlések hálózatosan fogják egybe az életművet. A dolgozat első fele a konvencionális motívumokat és ezek ismétlődésének funkcióját írja le. A második rész a *lant* és a *kard* motívumok ismétléses alakzatokban való előfordulását mutatja be, majd a *Lant és kard* című vers orosz fordításának relevanciáját vizsgáló elemzés zárja le.

**Kulcsszavak:** ismétlés, konvencionális szimbólum, motívum, fordítás, relevancia

## 1. Az ismétlés alakzatai, a konvencionális szimbólumok Petőfi életművében

Az ismétlésnek az ókortól napjainkig nincs egyetlen egységes definíciója. Az ismétlés minden nyelvi szinten megjelenhet, hang-, szó-, szó szerkezet-, mondat-, szövegszinten, valamint a gondolatok szintjén egyaránt minden szövegformában (vö. Kabán 2008: 320–322).

---

<sup>1</sup> A Selye János Egyetem Tanárképző Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének nyugalmazott oktatója, jel2ster@gmail.com

Fónagy Iván az ismétlődés formáit részletesen kifejtve párhuzamos szerkezetekről és variációkról ír: „A párhuzamos szerkezetek természetüknél fogva túlvezetnek a mondaton, és a mondatot mint nyelvi művet összekötik az irodalmi mű egészével” (Fónagy 1999: 339). A Szathmári István vezette munkacsoport közös munkájának eredményeképpen létrejött *Alakzatlexikon* (2008) máig a legteljesebb forrás az alakzatok retorikai és stilisztikai szempontú rendszerezésére. Petőfi alakzatainak az *Alakzatlexikonban* való előfordulásáról Pethő József adott átfogó képet (Pethő 2023: 11–22). Pethő elmélyült elméleti leírásai és gyakorlati elemzései számot adnak továbbá az alakzatok, közöttük az ismétléses alakzat és a jelentés mélyebb összefüggéseiről is (Pethő 2011).

Petőfi sok konvencionális szimbólumot használ különböző témájú verseiben, sőt nem egy motívuma változatlan formában megjelenik prózai műveiben is, főként a leveleiben (vö. J. Soltész 1964; Wacha 1973; Lőrincz 2003; Lőrincz 2007; Lőrincz 2023). A konvencionális szimbólumok egy része szociális érvényű toposz, amely a magyar nép szabadságérzéséhez, szabadságharcához kapcsolódik, más része egyéb gondolatok, érzések kifejezésére szolgál, pl. a szerelem, a család, a magyar táj stb. Petőfi szimbólumainak jellemzője, hogy közvetlen szemantikai kapcsolatot hoznak létre a jelölt tárgy és a jelölő nyelvi jel között, ezért könnyen érthetővé válnak a kevésbé iskolázott befogadók körében is.

A konvencionális szimbólumok motivikus ismétlésként jelennek meg az életműben, amelyeket Petőfi képes mindig újszerűen alkalmazni különböző műfajú szövegeiben: „Hogy ez az »örökös ismétlődés« mégsem teszi Petőfi műveit szürkévé, egyhangúvá, az Petőfi kép- és nyelvteremtő zsenijén kívül annak is köszönhető, hogy a különböző versekben az egyes (ismétlődő) szimbólumok egyrészt más-más sorrendben, gyakran más-más nyelvi megfogalmazásban követik egymást, másrészt megterheltségi fokuk, intenzitásuk versenként erősen változik. Változik az egyes – kevésbé jellegzetes – kísérő motívumok száma és erőssége is” (Wacha 1973: 74).

## 2. Motívumismérlések Petőfi műveiben

Petőfi költészetében és prózájában a gyakran ismétlődő motívumok formailag és szemantikailag is kapcsolatba hozhatók egymással, fontos alakzatképző funkciót töltenek be, az egész életműben hálózatot alkotnak. A különböző kontextusok az ismétlődő motívumokat újabb kontextuális jelentésekkel gazdagítják. A hálózaton belül a szövegelemek kapcsolódási módjaiban felismerhetjük a funkcionális grammatikában is alkalmazott centrum–periféria viszonyrendszert. A középpontban a domináns motívum jelentése áll, e köré rendeződik a többi jelentés. A motívumismérlések funkcióját a szerzői szándékon kívül a szövegek témája, struktúrája, műfaja, valamint az életműben elfoglalt helyük is meghatározza (vö. Lőrincz G.–Lőrincz J.–Istók 2023: 60).

### 2.1. A *lant* motívum ismétlődése Petőfi vers- és prózai szövegeiben

A *lant* mint a költészet szimbóluma ősi toposz. Petőfinek is kedvelt motívuma, amely a különböző kontextusokban különböző szemantikai és grammatikai struktúrákban jelenik meg. A *lant* 'régii pengetős húros hangszer' referenciális jelentésében kisebb számban, a szövegek nagy részében a költői tevékenység jelképeként szerepel (PSz. II. köt.: 842).

Petőfi összes versszövegében a *lant* 53 előfordulása különböző gondolatok kifejezésére szolgál. A legkorábbi szövegekben a szerelmi érzés kifejezésére alkalmazza Petőfi a *lant* motívumot (pl. *Galgapartihoz* 1840, *Elégia* 1841, *Ideál* 1841, *Merengés* 1843). De kifejezi a motívum a költői hírnév megjósolását (*Jövendölés* 1843), a költő hitvallását (*Csalogányok és pacsírták* 1846, *A XIX. század költői* 1847, *Homér és Oszián* 1847), a költő természetéhez kapcsolódó érzelmeit is (*Holdvilágos éj* 1845, *Falun* 1845, *Csendes tenger rónaságán* 1847, *Itt van az ősz, itt van újra* 1848).

1847-től kezdve a *lant* már az egyéni érzések kifejezése mellett egyre inkább összekapcsolódik a szabadságeszmével is (*Oh, ne bántsá a költőt* 1847, *A gyáva faj, a törpe lelkek* 1848, *Búcsú* 1848, *Akasszátok föl a királyokat* 1848, *A nemzethez* 1848, *Burián Pál emlékkönyvébe* 1849).

Nézzünk néhány példát a *lant* motívumnak különböző ismétléses alakzatokban való előfordulására. A következő vers címe és első sora változatlan ismétlés, anafora, a 3. verssor pedig az első sor variációs ismétlése:

(1) „Függ már a *lant* megérintetlenül  
Mellyel keservemet elénekelttem...  
Ott függ a *lant* megérintetlenül  
S ha megpendül a méla nyúgalomban...  
Egy-egy húr hangja csak,  
Melly ketté pattan” (*Függ már a lant...*, 1845).

Variációs szóismétlésre példa a következő részlet:

(2) „*Lantot* ragadt az ifju karja,  
*lantjának* adta érzetét” (*Jövendölés*, 1843)

A (3) példa komplex kép, két metafora összekapcsolódása a némaság kifejezésére. A *hallgat a dal lantja néma idegén* komplex kép egyik eleme megszemélyesítés, a másikban a genitivusi metaforához (*lantja idegén*) kapcsolódó *néma* melléknévi jelző ugyancsak megszemélyesítés. Az *idegén* elem köti össze a lírai ént költői eszközével, a lantjával:

(3) „A csalódott megy kinok bús  
Éjjelén,  
S hallgat a dal lantja néma  
Idegén” (*Csal*, 1841)

A (4) példában a *szeretne* feltételes módú igealak és a *hallgatva* határozói igenév szemantikailag közel van a jelölt tárgyhoz, nevezhetnénk lexikalizálódott exmetaforának is (vö. Kemény 2000: 74), de itt a kép valódi metafora, a költő hangjának pillanatnyi elfáradásáról van szó:

(4) „*Lantom nagyon szeretne*  
Hallgatva állani,  
Régóta van kezembe,  
Már kopnak húrjai” (*Lant és kard*, 1844).

A *lant* motívum gyakran szerepel közvetlen megszólításként az aposztrophe alakzatában, amelyben a megszólított a költői eszköz. Az (5) példában gradációs alakzat egyik eleme is a *lant*, többszörös megszemélyesítéssel kombinálva:

(5) „*Hullj le bilincs, szünjön, lant, szomorú, árva jajod:*  
Végéhez ér nagy fáradozása a Danaidáknak” (*Elégia* 1841).

A (6) példa *A helység kalapácsa* című komikus eposz egy részlete. Petőfi a hagyományos eposzoktól eltérően nem egy nagyszerű, a közösség számára példaértékű hős vagy hősök tetteinek bemutatását választja, hanem egy parlagi kocsmái verekedést. A költészet szent hangszere, a *lant* sem illik az ilyen eseményhez:

(6) „Áll a díszes kocsmá, amelyet  
Sajátjának nevez  
Isten kegyiből  
És egykori férjének szorgalmából  
A szemérmes Erzsók asszony...  
Mint őt nevezék.  
*Lantom*, kegyes égnek ajándoka! zengd el:  
Honnan ez elnevezés” (*A helység kalapácsa*, 1844).

A (7) példában a *lant* egy idilli holdas éj leírásában, kifejtett kognitív metafora formájában szerepel: az *ezüst lant* a hold metaforája, ehhez kapcsolódnak a lant húrjai mint holdsugarak. A képet továbbszövi a lantoz kapcsolódó asszociáció, a szellők játéka, amely metonimikus megszemélyesítéssel bővíti a komplex képet:

(7) „A hold az égen egy ezüst *lant*,  
 Megannyi húr a sugarak;  
 A hold ezüst lantján a szellők  
 Szellemkezekkel játszanak” (*Holdvilágos éj*, 1845).

## 2.2. A *kard* motívum Petőfi műveiben

Az irodalomban a *kard* „Jelentése sajátos kettősséget hordoz, mivel az életben és halálban, a teremtésben és pusztításban megnyilvánuló ellentétes erőket reprezentálja” (Pál et al. 2001: 198). Az európai kultúrákban többféle jelentésben szerepel a *kard*: pl. a harciasság, a háború, a vitézség jelképe. „Petőfi *Jőj el végre valahára, Nemzeti dal*, valamint *Kard és lánc* c. versében a *kard* a szabadságért vállalt küzdelem jelképe” (Pál et al. 2001: 200).

A *lant* motívumhoz hasonlóan Petőfi összes vers- és prózai szövegében megvizsgáltam a *kard* kontextuális jelentését. A versszövegekben szereplő 141 előfordulásból a legtöbb konkrét ’harc eszköz’ jelentésű. A prózai művekben és Petőfi levelezésében 75 szóalak a harc valamelyik típusához kapcsolódik, konkrét párharc vagy fenyegetés leírására, elsősorban a töredékben maradt *Tigris és Hiéna* című drámában, valamint *A hóhér kötele* című regényben.

A *kard* használata a katona és a nemes ember privilégiuma, ez utóbbira példa a következő szövegrész:

(8) „Hát minek a *kard* a becsületes ember kezében...–, ha  
 nem azért, hogy a gazemberek arcára  
 ráírja pro memoria e szókat: jobbítsd meg magadat! (*A hóhér kötele*, 1846)

A *kard* a szabadság és a szabadságért vállalt küzdelem szimbóluma is, pl. Petőfi *Nemzeti dal*, *Kard és lánc*, *Lant és kard* című verseiben is ez a jelentése (Pál et al. 2001: 200).

A következő példában a nemzet dicsőségére utalva apostrophe eleme a *kard*:

(9) „Dicsőségünknek *kardja!* Csak most készültél,  
S már rozsdá esz” (*Megint beszélünk, csak beszélünk*, 1848).

A következő két példában ugyancsak az apostrophe alakzatában szerepel a *kard* motívum:

(10) „Mit nézesz öreg *kard*,  
Olyan mérgesen ránk?” (*Feleségem és kardom*, 1848)

(11) „Édes hazám

...

Illik-e még oldaladra a *kard?*” (*Kemény szél fúj*, 1848)

Változatlan mondatismélteléses alakzatra példa a következő két szövegrész. A két példában a *kard* harci eszközként arra utal, hogy karddal felel az, aki testi vagy verbális sértést kap. A két példában változatlan mondatisméltés elemeként szerepel a motívum, de míg az első példában konkrét cselekedetre is utal, a második esetben Petőfi verbális harci eszközként használja a szavakat, a szó kardhoz hasonló élességére utalva:

(12) „Az én *kardom sem fűzfa!*” (*Egy szó Tarczy Lajos úrhoz*, Pesti Divatlap 1845. május 8.,195)

(13) „Én becsületes, békeszerető ember vagyok, minden potomságra föl nem fortyanok; de ha valaki nagyon az elevenemre tapint, be szoktam bizonyítani, hogy hál’ istennek, az én *kardom sem fűzfa*; értse meg az úrfi is” (*A hóhér kötele*, 1846).

Végül a *Lant és kard* címében kettős toposzt tartalmazó szövegrész ellentétes alakzatát vizsgáljuk meg az orosz fordítási variánsban is. A forrásnyelvi szövegben a már korábban elemzett komplex képi elem, a *lant* motívum ellentétet alkot a megszemélyesítés elemeként szereplő *kard* motívummal, illetve a két kép egésze is ellentétes alakzatot hoz létre:

<i>Lant és kard</i> (1844)	Ли́ра и пала́ш (пер. Мартынова)	<i>Lant és kard</i>
Felhős az ég hazámon, Csak hadd legyen, nem bánom, Aligha nem lesz vész; Lelkém reája kész.	Вот снова небо в тучах Над родиной моей... Быть буре? Ну, так что же! Душа готова к ней.	'Íme újra felhős az ég Hazám felett... Vihar lenne? Nos, úgy legyen! A lélek kész reá.
Lantom nagyon szeretne Hallgatva állani, Régóta van kezembe, Már kopnak húrjai.	Моя устала лира, Ей хочется молчать. Давно уж этим струнам Наскучило звучать.	Lantom elfáradt, Hallgatni szeretne Már régen ezek a húrok Megunták a zengést.
S amott a zugban kardom Folyvást panaszkodik: Hiába meddig tartom, Az ítéletnapig? ...	А там в углу пала́ш мой В обиде на меня: Ужель в ножны уложен До судного он дня?	Ott pedig a sarokban a kardom Megtörtődve rám: Vajon a hüvelyében marad Ítéletnapig?

1. ábra: A *Lant és kard* című vers és orosz fordítása

Az orosz szövegvariánst Leonyid Martinov orosz költő készítette a 20. század közepén. A két motívum ellentéte adekvát módon szerepel az orosz szövegben is, de több módosítás is van benne. A legszembevetőbb a 2. versszakban az *elfáradt* ige betoldása, amely explicitáció, az eredeti szövegben látenszen szereplő tartalom kifejtése. De ugyanígy explicitáció a *megunták* ige betoldása is, ami nem szerepel a Petőfi-szövegben. Alakzattöbblet jött így létre a fordításszövegben, a *lant* háromszoros megszemélyesítése, amit a három igei szerkezet fejez ki: *устала 'elfáradt', хочется молчать 'hallgatni szeretne', наскучило 'megunták zengeni'*.

Az ellentét másik pólusán, a *kard* leírásában szintén többlettartalom van (3. versszak), az enyhébb *panaszkodik* ige helyett az erősebb érzelmet kifejező *в обиде 'sértődötten'* határozó erősíti az eredeti tartalmat. A módosítások ellenére a fordítás releváns variánsa a Petőfi-szövegnek. A for-

dító, Leonyid Martinov költő sok Petőfi-vers orosz variánsának szerzője, relevánsan alkotja újra a szöveg formáját és poétikai jelentését is.

## Összegzés

Dolgozatomban Petőfi vers- és prózai szövegeiben vizsgáltam a motívumismétléseket, részletesen a *lant* és a *kard* motívumok különböző jelentésekben és különböző ismétléses alakzatokban való előfordulását. A példákból is kiténik, hogy az elemzett motívumok jelentése szoros összefüggést mutat a jelölő és a jelölt között, ezért is nevezi őket a szakirodalom konvencionális szimbólumoknak. Az elemzett orosz fordításszövegben is hasonló funkciókat látnak el a motívumok. A fordításszöveg kisebb módosításokat tartalmaz, de releváns variánsa a forrásnyelvi szövegnek.

## Felhasznált szakirodalom

Fónagy Iván é. n. (1999). *A költői nyelvről*. MTA Nyelvtudományi Intézet. Corvina. Budapest.

Kabán Annamária 2008. Ismétlés. In: Szathmári István (főszerk.): *Alakzatlexikon*. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 320–322.

Kemény Gábor 2000. A nyelvi kép: „rendellenesség” és „szabályszerűség” (Egy saját elgondolás körvonalai). *Magyar Nyelvőr*. 124. évf. 1. sz. 74–85. <https://epa.oszk.hu/00100/00188/00017/index.htm> (2024. 04. 22.)

Lőrincz Julianna 2003. Alakzatok és alakzattársítások Petőfi-versekben. In: Szathmári István (szerk.): *A retorikai-stilisztikai alakzatok világa*. Segédkönyvek a nyelvészet tanulmányozásához XVIII. Tinta Könyvkiadó. Budapest. 128–133.

Lőrincz Julianna 2007. Az ismétlés alakzatai Petőfi Úti leveleiben és néhány tájleíró versében. *Eruditio – Educatio*. 2/4: 63–71.

Lőrincz Julianna – Lőrincz Gábor – Istók Béla 2023. A motívumismétlések hálózatos összefüggései Petőfi vers- és prózaszövegeiben. *Magyar Nyelvőr* 147. évf. 1. sz. 53–62.

Pál József – Újvári Edit – András Dorottya – Ridovics Anna 2001. *Szimbólumtár*. <https://magyarhalasz.files.wordpress.com/2015/11/szimbc3b-3lumtc3a1r.pdf> (2024. 04. 19.)

Pethő József 2011. *Alakzat és jelentés. Az alakzatok stílus- és jelentésképző szerepe a szövegben*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.

Pethő József 2023. Az alakzatok jelentésképző szerepe Petőfi verseiben. In: Simon Szabolcs – Lőrincz Julianna (szerk.): *Petőfi él. A Variológiai Kutatócsoport Petőfi Sándor születésének 200. évfordulója alkalmából megtartott szimpóziumának tanulmányai*. Selye János Egyetem. Komárom. 11–22.

J. Soltész Katalin 1964. Petőfi szimbólumai. In: Benkő Loránd (szerk.): *Tanulmányok a magyar nyelv életrajza köréből. Nyelvtudományi Értekezések 40*. Akadémiai Kiadó. Budapest. 330–338.

Wacha Imre 1973. Petőfi jelképrendszeréről. *ItK.* 72–84.

## Források

*Petőfi Sándor összes versei* 2007. Osiris Kiadó. Budapest.

*Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése* 1974. A szöveget gondozta Martinkó András. Szépirodalmi Könyvkiadó. Budapest.

[PSz.] = Gáldi László – J. Soltész Katalin – Szabó Dénes – Wacha Imre (szerk.) 1973. *Petőfi-szótár. Petőfi életének szókészlete*. Akadémiai Kiadó. Budapest.

Шандор Петефи 1973. *Собрание сочинений в трех томах*. Составление, редакция стихотворных переводов и перевод прозы Агнессы Кун. Будапешт: «Издательство Корвина».

## Sándor Petőfi's *lute* and *sword* motifs in repetitive figures

There are many repetitive motifs that appear in the form of various stylistic figures in the Sándor Petőfi's poetic and prose texts. The repetitions of motifs bind together the oeuvre as a network in the Petőfi's texts. The first part of the study describes conventional motifs and their function of repetition. The second part shows the occurrence of *lant* (lute) and *kard* (sword) motifs in repetitive figures. The study concludes with an analysis of the relevance of a Russian translation of a poem *Lant és kard* (*Lute and sword*).

**Keywords:** repetition, conventional symbol, motif, translation, relevance

Vörös Ottó<sup>1</sup>

# A KÖRMENDI-KÓDEX HELYESÍRÁSÁRÓL

## Absztrakt

Jelen munka a középmagyar korban keletkezett Körmendi-kódex néhány helyesírási vonatkozását ismerteti.

**Kulcsszavak:** Körmendi-kódex, középmagyar kor, helyesírás

1. A Kódex hasonmás kiadása olvasatának elkészítése során szerzett tapasztalataimból adódik néhány olyan tanulság, amelynek megfogalmazása bővítheti ismereteinket nyelvünk középmagyar korának vége felé gyarapodó egységesülési folyamatokra utaló jelenségekről, az irodalmi nyelv kialakulásához vezető út egy rövid szakasza tekintetében. Bár ekkor még csak területi normákról beszélhetünk (l. Bárczi–Benkő–Berrár 1967: 527–532), főleg a könyvnyomtatás hatása megeremti az igényt egy nyelvjárások feletti nyelvváltozatra. Az igényt a gyakorlatban megerősíti az iskoláztatás elterjedése. Ez a könyv azonban keletkezésének sajátos körülményei miatt (l. Vörös 2022: 240–252) e késői korban is kéziratos. Írásképe ezért a kor nyelvi eszményénél regionálisabb képet mutat.

2. Mivel Baxai T. György nem kizárólagos szerzője, nagyobb részben összeírója a kódexnek, példáimat abból a *Magyar Cronica* című részből vettem, amelynek a mű minden ismertetője szerint szerzője is.

---

<sup>1</sup> A Selye János Egyetem Tanárképző Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének nyugalmazott oktatója, voros.otto@gmail.com

2.1. Helyesírási tendenciákat tükröző írásképi megoldások, melyek már túlmutatnak a korszak első felét jellemző felekezeti (katolikus–protestáns) különbségeken:

- a *c* hangérték jelölése: *teczik, párdúcz*, de: *Constantzinápoly*;
- a *cs* jelölése: *tsudálljuk*, de: *Nemzecség, mencség*h;
- az *sz* jele: *szánk, egész*;
- a mássalhangzók hosszúságának jelölésének látszólagos következetlenségei, néha nem lehet tudni, hogy valóban nyomatékkel ejtették-e: *Hataltmatt, lehatt*;
- az *ly* következetesnek tűnő használata azt jelzi, hogy a nyugati régió beszélt nyelvében még nem történt meg a depalatalizáció, illetve a köznyelvben később befejeződő *ly*-*j* hangváltozás sem;
- az *s* geminálódását nem betűkettőzéssel, hanem kétfajta grafikai megoldással ábrázolták: *fs*.
- a magánhangzók hosszúságát a szerző következetesen a mai módon jelöli, ha az nem labiális;
- a labiális magánhangzók hosszúságának jelölése következetlen, néha nem tudható, csak kikövetkeztethető, hogy az adott jel valóban hosszú vagy rövid hangot jelöl: *Elsoben* (a szóalakban a hosszú *ó* hangot egy, az *o* felett levő kis *e* mellékjeles betű jelölte), *meg-löveté, Fel-köté, nyúg*, de: *úregh, Eotven* (a szóalakban a rövid *ö* hangot – az előző példához hasonlóan – az *o* felett levő kis *e* mellékjeles betűjel jelölte); az említett betűjel, ahogy példáinkból is kitétnik, egyaránt jelölhette a rövid és a hosszú *ö, ő* betűket is;
- a hangkapcsolatokat a kiejtés szerint írja: *láltya, jucz* (jutsz), de: *Mondgyad, Soldgya, kiáltya*;
- a kiejtéshez igazodik a hangzóközi nyúlások jelölésében is: *Mohács mezzején*.

3. Bővebb következtetések megfogalmazásához jó lenne tudni a szerző iskolázottságáról, de egyelőre nincs róla adatunk. Azt viszont tudjuk, hogy a kódex összeírásakor fiatal kora (19 év) ellenére a körmendi protestáns iskola „Méltatlan Directora”, ahogy jóakarójának ajánlott soraiban nevezi magát. Ez a tény indokolhatja, hogy betűválasztásaiban a tanítás igényei is szerepet játszhattak, így az írásbeliség korábbi felekezeti meg-

osztottsága már nem látszik következetesnek. Úgy látszik, ismeri a másik oldalt is, és tollát a praktikusság vezérli, ami a nyelvi egységesülés felé mutat, és az írott nyelv magasabb szempontú gondozását tételezi fel. Ez még nem a Kazinczy-féle „fentebb stíl” eszménye, de az út eleje hozzá, és már csak kevesebb mint másfél évszázad van az első helyesírási szabályzat kidolgozásáig. Ez nyelvünk történetében nem hosszú idő.

### Felhasznált szakirodalom

Bárczi Géza – Benkő Loránd – Berrár Jolán 1967. *A magyar nyelv története*. Tankönyvkiadó. Budapest.

Vörös Ottó 2022. *Szülőföld, nyelv, tudomány*. Savaria University Press. Szombathely.

### Forrás

Baxai T. György 1996. *Körmendi-Kódex. A nyelvemlék hasonmása és betűhű átírata*. Csaba József Honismereti Egyesület. Körmend.

### On the orthography of the Körmendi Codex

This work describes some orthography aspects of the Körmendi Codex, which dates from the middle Hungarian period.

**Keywords:** Körmendi Codex, middle Hungarian period, orthography





Univerzita J. Selyeho  
Pedagogická fakulta  
Bratislavská cesta 3322  
SK-945 01 Komárno  
www.ujs.sk

**Didicisse fideliter artes  
Köszöntő kötet Szabó András tiszteletére**

Editori / Szerkesztők:

Polgár Anikó – Keserű József – Lőrincz Gábor – H. Nagy Péter

Recenzenti / Recenzensek:

Dr. habil. Domonkosi Ágnes

Dr. habil. Pethő József

Jazyková korektúra / Nyelvi ellenőrzés:

Polgár Anikó – Keserű József – Lőrincz Gábor – H. Nagy Péter

Vydavateľ / Kiadó:

Univerzita J. Selyeho

Selye János Egyetem

Tlačiareň / Nyomda: DMC, s.r.o. Nové Zámky

Tlačová príprava / Nyomdai előkészítés: Networkx s.r.o., Velké Kosihy

Rozsah / Terjedelem: 11,82 AH/11,82 szerzői ív

Počet výtlačkov / Példányszám: 60

Rok vydania / Megjelenés éve: 2024

Prvé vydanie / Első kiadás

ISBN 978-80-8122-498-0



Szabó András 2024-ben tölti be 70. életévét. Ebből az alkalomból jelenik meg a *Didicisse fideliter artes* című kötet, mely egy nagyívű életmű előtt óhajt tisztelegni, s egyben köszönet is kíván lenni a Selye János Egyetem TKK Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének részéről. A tanszék jelenlegi és volt oktatói, doktoranduszai mellett a köszöntéshez csatlakoztak néhányan az egyetem Református Teológiai Karának oktatói közül, valamint a szlovákiai magyar tudományosság néhány jeles személyisége, a pozsonyi, a nyitrai és az eperjesi egyetem oktatói. A kötet címe tulajdonképpen annyit jelent, hogy 'híven elsajátítani a tudományt', az egész ovidiusi gondolat pedig, melyből az idézett szavak származnak, annak kinyilvánítása, hogy 'a tudománnyal való alapos foglalkozás megszelídíti az erkölcsöket, nem engedi őket elvadulni'.



ISBN 978-80-8122-498-0