

Szilágyi Márton

Arany János kötetszerkesztési gyakorlata és a *Kisebb költemények* (1856)

Arany János pályáján nagy jelentősége van az 1856-os *Kisebb költemények* című kötetének: ez volt ugyanis az első alkalom, amikor összegyűjtötte lírai verseit és rövidebb, önálló kötetet ki nem tevő elbeszélő műveit. A korábban a nyilvánosság előtt epikus költőként megjelenő Arany ezzel nyilvánosan is vállalta lírai életművét, amely eddig csak szétszórta, különböző periodikumok hasábjairól lehetett ismerős az olvasóknak. 2017-ben ez a fontos verseskötet újra megjelent,¹ ezen újrakiadás révén ismét ráirányulhatott a figyelem Arany kötetszerkesztési gyakorlatára,² amelyet immár új források birtokában is érdemes szemügyre venni.³

Arany verseinek az összegyűjtésére hasonló módszert alkalmazott, mint amelyet a Petőfi-filológia leírt Petőfi kapcsán: a kritikai kiadás komoly segédeszköze ugyanis a datálásban a versgyűjtő füzetek léte, ahová Petőfi bemásolta készülő verseit, azaz létrehozott egy autográf, de nem elsődleges kéziratot, s ezzel megalapozta a maga számára versek majdani kötetbe szerkesztését is, így az 1844-es *Versek* kiadását is.⁴ Arany eljárása, ahogyan ezt jelenleg látjuk, hasonlít ugyan ehhez, de már csak az életmű alakulástörténete és karaktere miatt is némileg eltérő képet mutat. Neki ugyanis a kisebb versek kéziratának összeszedése nem volt a kezdetektől fontos kérdés, csak akkor mutatkozott időszerűnek, amikor elkezdett első ilyen jellegű, gyűjteményes kötetén dolgozni. Ez 1853-ra tehető.⁵ Arany ekkor elkezdte egy külön e célra bekötött, üres kötetbe bemásolni régebbi verseit.

Ez a kötet ma a Magyar Tudományos Akadémia gyűjteményében található.⁶ A bekötött, teljes egészében autográf kötet címe: „Kéziratok. – Arany Jánostól”;⁷ beljebb az alcím: „Régiebb

Szilágyi Márton (1965) – irodalomtörténész, DSc, egyetemi tanár, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest, szilagyi.marton@btk.elte.hu

A tanulmány az OTKA támogatásával (K 108.503) készült (témavezető: Korompay H. János).

¹ *Arany János kisebb költeményei*. Sajtó alá rendezte és a kíséző tanulmányt írta Szilágyi Márton. Bp. 2017.

² Szörényi László: „Az ember... a költő (mily bitang ez a név!)”: Arany János születésének 200. évfordulójára. = Uő: *Arany János évében: Tárcák és tanulmányok*. Bp. 2017 (Magyar esszék). 75–81.

³ Vö. Szilágyi Márton: „van ott sokféle faj”: *Arany János Kisebb költemények* című, 1856-os kötetének keletkezése. It 2017/4 450–466.

⁴ Vö. *Petőfi Sándor összes költeményei (1838–1843)*. Sajtó alá rendezte Kiss József – Martinkó András. Bp. 1973 (Petőfi Sándor Összes Művei 1). 133–135; *Petőfi Sándor összes költeményei (1844. január – augusztus)*. Sajtó alá rendezte Kiss József – Ratzky Rita – Szabó G. Zoltán. Bp. 1983 (Petőfi Sándor Összes Művei 2). 108–130. A vonatkozó filológiai összefoglalások szerzője mindkét esetben Kiss József.

⁵ Részletesebben lásd Szilágyi Márton: *i. m.*

⁶ MTAK Kt K 509. Vö. még Sáfrán Györgyi: *Arany János-gyűjtemény. Petőfi Sándor – Szendrey Júlia kéziratok*. MTAK K 501 – K 527, K 531. Bp. 1982 (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattárának katalógusai 13). 17.

⁷ MTAK Kt K 509, 1. f. recto

versek tisztázata. I. Alanyi költemények”.⁸ Az első egység időrendben tartalmaz költeményeket – a dátum mindig a vers után szerepel – 1848 és 1852 között. Ez az egység véget ér a 36. paginán, utána az 58. pagináig üres lapok sorakoznak. Ezután – a *Rákócziné* című vers előtt – ki van vágva hét lap, utána pedig üresen vannak hagyva a lapok a 63. paginától a 116. pagináig. Utána a 117. laptól a következő címen olvashatók verstisztázatok: „Vegyes tisztázatok, iratási időrendben, 1855”.⁹ Az utolsó itt szereplő vers, a *Néma bú* aláírt dátuma: „Márcz. 1856”.¹⁰ Megjegyzendő: ez a költemény már nem szerepel a *Kisebb költeményekben* – nem is csoda, hiszen az csak az 1855-ig keletkezett műveket tartalmazhatta.

A kötet végére be van ragasztva egy gépelt papírlap, dr. Nyireő István (az MTAK egykori igazgatóhelyettese) aláírásával, 1952. júl. 12-i dátummal. Ez a következő információkat tartalmazza a kéziratos kötet eredetéről:

„Arany János e nagybecsű kéziratos kötetét, mely lelki társa a »Kapszos-könyvnek« Dr. Voinovich Géza ajándékozta a Kisfaludy-Társaság erekljetárának a társasági elnöksége utolsó napjaiban. A Kisfaludy-Társaság többi értekeivel együtt került e kötet is a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának tulajdonába 1952. július 12-én. (Lásd erre vonatkozóan a 897/1952. számú ügyiratunkat.) Az átadás, illetve az átvétel során megállapítást nyert, hogy a kötetből hiányzik az ironnal történt utólagos beszámolás szerinti 4. lap után két,

a 18. - " - egy,

az 58. - " - nyolc és

a 130. - " - egy levél. Az ötödik lapnak

pedig a négyötöde van kimetszve. Az itt hiányzó részeket – Dr. Voinovich Géza közlése szerint – a Költő maga vágta ki azért, hogy egyik-másik tisztelőjét eredeti kézirataival ajándékozta meg. (Igy lehet, hogy e lapok más uton még vissza is kerülhetnek.) A kötetben beiratlanok a 39–58, 63–118 és 139–295. lapok.”

Mivel eszerint tehát a kéziratos kötet Voinovich Géza tulajdonából került az Akadémia őrzetébe (noha eredetileg persze más helyre adományozta), nem csodálható, hogy éppen erre a gyűjteményre utalt az irodalomtörténész korábbi monográfiájában.¹¹ Voinovich a kritikai kiadásban említett egy másik kéziratos kötetet is, a következőképpen: „Mikor a kisebb költemények kiadása megvalósult, maga [ti. Arany – Sz. M.] írta össze azokat a nyomda számára, két kötetben, 352 lapon”.¹² Ez utóbbi kézirát, amely viszont bizonyosan az 1856-os kötet nyomdai munkálatainak az alapjául szolgált (míg az előző inkább csak a versek összegyűjtését és egy helyre koncentrálását szolgálta), hosszú időre eltűnt az Arany-kutatás szeme elől, s annak ellenére nem kereste senki, hogy létéről maga Voinovich Géza, a mindmáig legteljesebb Arany-életrajz szerzője emlékezett meg. Pedig ez a fontos kézirát nem veszett el: Kolozsvárott szerencsére ma is megtalálható – igaz, az utóbbi évtizedekben nem háborgatta

⁸ MTAK Kt K 509, 2. f. verso

⁹ MTAK Kt K 509, 59. f. recto

¹⁰ MTAK Kt K 509, 69. f. verso

¹¹ „Maga is kötet [ti. Arany – Sz. M.] fehér papirosból egy ujjnyi vastag könyvet, s leírogat bele régibb verseiből huszonnégyet; hátrább külön az 55. évbelieket, »iratási időrendben«, dátummal”. Voinovich Géza: *Arany János életrajza 1849–1860*. Bp. 1931. 335. Ugyanezt az információt megismételte a kritikai kiadás tőle gondozott első kötetében is. Arany János: *Kisebb költemények*. Sajtó alá rendezte Voinovich Géza. Bp. 1951 (Arany János Összes Művei I. kötet) [a továbbiakban: AJÖM]. 399.

¹² AJÖM I. 399.

sem a magyarországi, sem az erdélyi irodalomtörténeti kutatás.¹³ Ennek a kéziratos gyűjteménynek az ismeretében viszont rögtön korrigálhatjuk is Voinovich állítását (ne feledjük, persze, hogy az irodalomtörténész a kritikai kiadás kötetének a készítésekor nem volt abban a helyzetben, hogy kolozsvári kutatásokat végezzen, a tőle emlegetett kötet pedig soha nem volt a tulajdonában, hiszen a kézirat – ahogyan ezt mindjárt látni fogjuk – 1899-ben került Kolozsvárra, s ő 1905-ben kötött házasságot Szalay Gizellával, Arany László özvegyével, azaz ekkor került az Arany-hagyaték birtokába). Nem két kéziratos kötetéről van ugyanis szó, hanem egyről (ennek jelentőségéről a későbbiekben még lesz szó), valamint az egész manuscriptum bizonyosan nem Arany kézírása.

A kötet a kolozsvári Egyetemi Könyvtárba az Erdélyi Múzeum-Egyesület állományából került (benne van a pecsét és a korábbi jelzet: „Erd. Múz.-Egyl. Kézirattár V. A. 14.a szám”), s hogy oda miképpen jutott, azt éppen Voinovich rögzítette: „Ezt a kéziratot Arany László özvegye az Erdélyi Múzeum könyvtárának ajándékozta.” Voinovich itt megadta a kötet jelzetét is – s ez megegyezik a jelenlegivel.¹⁴ Nem gyakori, hogy egy nyomdai műveletekhez használt kézirat fennmarad és közgyűjteménybe kerül: ez esetben alighanem az Arany személyének szóló, a szokottnál sokkal nagyobb figyelem következménye lehet, hogy mégis ez történt. Hiszen ezek szerint a kéziratos kötet a nyomdai munkálatok után visszakerült a családhoz, s Arany János halála után a fia őrizetébe került. Az Erdélyi Múzeum-Egyesületnek való ajándékozás időpontja pedig szintén kideríthető. A könyvtár növedéknaplója ugyanis digitalizálva van,¹⁵ s innen kideríthető, hogy a kötetet 1899-ben ajándékozták oda – a dolog szépsége, hogy nyilván egy vaskos félreolvasás következtében az adományozó neve (Arany Lászlóné helyett) Drány Lászlónéként van feltüntetve. Az időpont sem véletlen: ebben az évben halt meg Arany László, s özvegye ekkor több helyre is adományozott Arany János kézírataiból.

A tisztázott és rendezett írásképpű kötet egésze nem Arany kézírása (ebben tehát jelentősen eltér az MTAK őrizetében lévő gyűjteménytől), azaz nemcsak Arany másolt verseket belé, hanem másokkal másoltatott is. Hogy kikkel, az sem teljesen rejtélyes. Már logikailag is adódik a következtetés, hogy az ekkor Nagykőrösön tanárként dolgozó költő a legegyszerűbben diákjaival dolgoztathatott – s ezt megerősíti Tolnai Lajos későbbi visszaemlékezése. Tolnai (ekkor még eredeti nevén, Hagymásiként) a nagykőrösi gimnázium diákja és Arany tanítványa volt, s emlékiratában megírta azt, hogy szép kézírása alapján a költő magához hívatta, és megbízta verseinek lemásolásával. Tolnai – persze évtizedek távlatából, tehát nyilván regényesítve – így adja vissza Arany szavait: „Hát én azt szeretném, ha maga leírná az én összes verseimet... Két kötetbe akarom kiadni. Jó írása van, és úgy hallom, nem jár a szállására senki – ez kellene nekem. Senki ne turkáljon az én írásaimban. Ezt ki is kötöm. Nem kívánom ingyen. Maga szegény fiú.” Később azt is megtudjuk Tolnaitól, hogy a másoláshoz az „első nagy csomagot” megkapta – arról viszont említést sem tett, hogy egy bekötött, kéziratlapokat tartalmazó könyvbe kell

¹³ A kolozsvári Arany-kötet jelzete: Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár (Kolozsvár), Kutatási és Különgyűjteményi Osztály, Mss. 337. Köszönöm Török Zsuzsának, hogy a kötetre felhívta a figyelmemet, s a jelzetét is megadta.

¹⁴ AJÖM I. 399.

¹⁵ A növedéknapló digitalizált tétellei letölthetők:

<https://www.bcucluj.ro/hun/resursele-biblioteca/c/csmssp>

Szemponunktól a negyedik tételsor utolsó cédulája az érdekes:

https://www.bcucluj.ro/sites/all/modules/custom/bcu_catalogs/data/csmssp/pdf///Dalnok-Drany.pdf

bemásolnia innen a verseket.¹⁶ Tolnai emlékirata, amely folytatásokban készült és jelent meg a *Képes Családi Lapokban*, fontos forrás, és nyilván helytállóan rögzítette a megbízás tényét: ám a szerző, aki az egész szöveget erősen poentírozva és regényszerűen építette föl, a részletekben nem túlságosan megbízható. Ezt már korábban is sejtthettük. Az itteni Arany-portré pedig leginkább az idegenkedés kifejezése, és a másoktól nagy embernek tartott Arany erősen kritikus bemutatása, amely erősen összefügg azzal a retorikai stratégiával, amely a saját személyiség kiemelésének és középpontba állításának van alárendelve, s mindez a sértettség, félreismertség állandó érzékeltetését is tartalmazza. Ezek után pedig az sem csodálható, hogy a kézirat felbukkanása újabb ellentmondást tárhat fel Tolnai visszaemlékezésének narratív műveleteiben.

A kötet tanulmányozása ugyanis arról győzhet meg bennünket, hogy aligha csak a fiatal Tolnai lehetett – Arany mellett – a másik másoló. Hiszen több kéz is elkülöníthető itt. Első ránézésre (ezt egy későbbi, alaposabb vizsgálat még módosíthatja) ötször van váltás a lejegyzésben, ami négy másolót feltételez: Arany másolta a verseket a *Karácson éjtszakán* című versig, innen, *A lantostól* egy másik kéz vette át a munkát, majd az *E... G...naktól* (utóbb *Egressy Gábornak* címmel szerepelt a kiadásokban) ismét váltás van; a *Poétai receptet* más kéz másolja, majd a következő verstől, a *Magyar Misitől* ismét új másoló van, amely egészen a *Keveházáig* tart, ahonnan, *A hegedűtől* aztán újra Arany veszi át a feladatot. Ilyenformán a kötetben – úgy tűnik – Aranyon kívül négy másoló különíthető el. S mivel a másolásnak ugyanabba, az előre bekötött kötetbe kellett készülnie, erről tudnia kellett mindazoknak, akik egy bizonyos pontig másolták a verseket, s utána átvette tőlük a feladatot másvalaki. Azaz Tolnainak, aki bizonyosan részt vett a munkában, ezt az eljárást pontosan ismernie kellett – ám erről egy szót sem szolt az emlékiratban.

A kötetnek a nyomdai előkészítésben játszott szerepét jól mutatja az is, hogy több (részben) németül írt, ceruzás bejegyzés is olvasható rajta. Ezek idegen kéztől származnak, s a szerkesztői teendőket rögzítik. Így például a kötet élén ott szerepel a következő, a címlapra és a mérethez vonatkozó instrukció: „16^o”, illetve alatta, áthúzva „8^o”,¹⁷ „2 Bänden”, „Garm”, (amely valószínűleg a „Garmond” szónak a rövidítése, s a betűmérethez vonatkozhat: tízpontos betű jelent), valamint „Pest, 1856. Kiadja Heckenast Gusztáv”. Ilyen módon a tintával íródott, korábbi, nyilván Aranytól magától származó címlaptervezeten át is van húzva ceruzával a megjelenés dátuma (jól mutatva a megjelenés késlekedését Arany szándékához képest), hiszen a költő eredetileg azt írta a kötet élére: „Arany János Kisebb költemények 1855.”

Az Aranytól átnézett és ellenőrzött kötet margóján több értékes megjegyzés maradt meg. Az elsőt Arany magának tulajdoníthatni: ezt németül és magyarul is odaírta, ráadásul tollal (ez egyértelműen a szerzői akaratra mutat, mert a kiadói megjegyzések mind ceruzával íródtak). A *Családi kört* ugyanis az egyik másoló (aki bizonyosan nem a költő volt) nem versszakokra tagolva írta le, hanem folyamatosan, az epikus versekre emlékeztető módon. Ezt Arany nem íratta le újra, hanem melléjegyezte (tollal): „Achtheilige Strophen! 8 soros strophákra szaggatni!” Érdekes kérdés, hogy ez a másolat nem egy korábbi szövegtagolást őrzött-e meg, amelyet Arany utólag, a kéziratot átnézésekor felülvizsgált – ha ez így történt, akkor annak is lehet

¹⁶ Tolnai Lajos: *A sötét világ = Régi magyar regények*. II. A szöveget gondozta, a magyarázatokat és az utószót írta Szilágyi Márton. Bp. 1994 (A magyar próza klasszikusai 20). 237. Ez a kiadás tartalmazza egyedül az önéletírás teljes szövegét: az egykorúan csak folyóiratban, részletekben publikált művet a korábbi, már 20. századi edíciók (1942-ben és 1984-ben) úgy közölték, hogy kifejejtették belőle a záró fejezeteket. Erről lásd az idézett kiadás utószavát: uo. 378.

¹⁷ Megjegyzendő, a kötet végül is 8^o méretben jelent meg: ezek szerint itt is a korábbi elképzelés nyoma őrződött meg.

jelentősége, hogy eredetileg, formai tekintetben talán egy epikus költemény kereteit rajzolhatta ki a szöveg. Persze az is lehet, hogy a másoló tévedett – bár egy szigorú strófászerkezetű verset folyamatos műként másolni túlságosan jelentős tévedésnek látszik. Máshol pedig nincs ennek nyoma, az e verset másoló kéz sem ejtett ilyen hibát egyéb helyen.

A másik fontos megjegyzés éppen a kötet egyik legfontosabb fordulópontját teszi megragadhatóvá. Arany ugyanis egykötetes kiadást szeretett volna, ám ez nem valósult meg: a *Kisebb költemények* két kötetben jelent meg (már csak ezért is valószínűtlen, hogy a versei másolásával megbízott diáknak eleve azt mondta volna, hogy két kötetben akarja kiadni a műveit – ahogyan ezt Tolnai emlékiratának idézett részlete állította). Külön jelentősége lett hát annak a pontnak, ahol az első kötet véget ér, s a második elkezdődik. Feltűnő, hogy az erre utaló megjegyzés nem Arany kézírásával és csak németül került a margóra: alighanem a nyomdász (tán maga Heckenast) jegyezhetette föl (egyébként ceruzával, ami szintén a nyomdász megjegyzéseire jellemző). A *dalnok bújja* című vers mellett, a margón ugyanis a következő ceruzás bejegyzés olvasható: „Mit dieses Gedicht soll der 1te Band endigen. – Der zweite Band soll mit »A családi kör« beginnen.” Ez azt is jelentette, hogy itt a versek sorrendjét is jelentősen át kellett alakítani, a *Családi kör* ugyanis sokkal *A dalnok bújja* előtt (a *Kertben* után) kapott volna helyet a kéziratot szerző terve szerint.

A módosítás nem csupán két versszöveg felcserélését jelentette, hanem a változtatás érintette más művek helyét is. Ennek az új koncepciónak a kiformalódását Arany és Heckenast levelezéséből nem lehet nyomon követni, egyedül a kéziratot filológiai vizsgálatából lehet következtetni rá. S ez fontos adalék arra is, hogy maga Arany mennyire fontosnak tekintette egy idő után a *Családi kört*: hiszen eredetileg nem ruházta föl kiemelt szereppel, a két kötetre bontás után azonban már kötetnyitó státusba került. Akár az is lehet, hogy ezzel van összefüggésben a strófákra bontás mint költői instrukció. Ezt persze csak akkor tudnánk kétségtelenül igazolni, ha rendelkezésünkre állna egy korábbi kézírata a versnek, s látni lehetne, eredetileg Arany milyen strófászerkezetben gondolkodott. Jelenleg azonban ilyen kézirat nem ismeretes.

Arra is választ kaphatunk a kéziratot szerzőnek köszönhetően, hogy mennyire tekinthető hűnek a kiadás Arany eredeti szándékához (ez párhuzamként azért is lényeges kérdés, mert a későbbi, Ráth Mórtól kiadott kötetek esetében nem bukkant föl eddig kézirat, s így majd a készülő új kritikai kiadás is csak a nyomtatott változatot tudja alapul venni). Természetesen nem feledkezhetünk el arról, hogy jelenleg is csak a kéziratot és a végleges, kiadott változatot tudjuk összevetni, így semmit sem tudhatunk arról, vajon Arany nem módosított a korrektúrában valamit, s így nem a nyomtatott kötet őrzött-e meg valamiféle újabb, fontos módosítást. Az viszont kétségtelen, hogy maga a kézirat több helyen tartalmazza Arany saját kezű javításait (ez a másokkal másoltatott versek esetében is egyértelműen megállapítható, ezt majd a kritikai kiadásnak kell részletesen feltüntetnie). Ugyanakkor van egy olyan megjegyzés a kéziratban, amely nyomdászkiadói egységesítésnek látszik. Az első vers élén ugyanis a következő ceruzás, német nyelvű bejegyzés olvasható (ez értelemszerűen a nyomdai munkálatokhoz tartozónak mutatkozik): „Melly – Mely zu setzen Auch olly oly”.¹⁸ S ennek meg is felel a szövegállapot: a kéziratot szerző kötetben következetesen hosszú ly-vel írott vonatkozó névmások a kiadott kötetben mind egyszerűsítve szerepelnek. Ez pedig eltér Arany gyakorlatától – bár azt persze

¹⁸ Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár (Kolozsvár), Kutatási és Különgyűjteményi Osztály, Mss. 337. 1. (a kézirat eredeti lapszámozása szerint)

nem lehet kizárni, hogy Heckenast a kéziratban egy szóbeli megállapodásnak a nyomát rögzítette. Mindazonáltal ezen a ponton érdemesnek látszik majd visszatérni Aranynak a kéziratban megmutatkozó gyakorlatához.

A kéziratot tanulságai nyomán válik egyébként érthetővé az is, hogy Arany menyire saját korábbi gyakorlatát ismételte meg akkor, amikor Gyulai 1856-ban, már a *Kisebb költemények* megjelenése után megajándékozta a versek beírására alkalmas *Kapcsos könyv*vel. Ezt a tényt Gyulai saját kezű bejegyzése bizonyítja a kötet élén: „Arany Jánosnak Aug. 20 [1]856. / Gyulai Pál”. Az ajándék persze elég célzatos volt, s alighanem azt is feltételezhetjük, hogy Gyulai ismerte Arany kötetszerkesztési gyakorlatát, s azt is tudta, hogyan másolta (és másoltatta) össze a *Kisebb költemények* anyagát. Az ajándékozás gesztusa mintegy felszólítást tartalmazott egy újabb verseskötet anyagának az összeszedésére. Arany a *Kapcsos könyvet* valóban ilyen célra kezdte el használni.¹⁹ Az élére azt írta: *Költemények* (ez a megjelölés nem ismételte meg teljes egészében az imént publikált kötetének a címét, de visszaült rá), s csak olyan verseket kezdett el belemásolni, amelyek a *Kisebb költemények* után keletkeztek, s így ott értelemszerűen nem kaphattak helyet. Ráadásul nem az összes versét írta be ide, hanem csak egy válogatott anyagot, s azt is úgy, hogy a versek alá följegyezte a keletkezés dátumát – innen tudhatjuk, hogy a bemásolás kronológiai rendben történt. Ez az eljárás emlékeztet az MTA tulajdonában lévő „versgyűjtő”-nek nevezhető kötet funkciójára. A kötetnek ez a része ért véget a lánya, Arany Juliska halálára írott versciklussal, s az unokája, Széll Piroska betegségére írott, 1871-es darabbal (*Piroska betegségében*). Ezután történik majd meg a fordulat, az 1877-es dátummal elkülönített rész elkezdése, amelyet egyrészt az *Új folyam* megjelölés vezet be, másrészt pedig a ceruzával, utólag odaírt cím, az *Őszikék* mutatja, hogy itt Arany egy új ciklus megkomponálásába kezdett bele.

Arany kötetszerkesztési gyakorlata kontinuusnak látszik, még ha a két fázisa (a *Kisebb költemények* és az *Őszikék*-ciklus) között jelentős eltérések mutatkoznak is. A leginkább abban, hogy Arany az *Őszikék* ciklussá alakítását voltaképpen a lírai napló esetlegességével együtt képzelte el, s nem a kihagyás és szelektálás erős gesztusaira építette. Bár ez utóbbi inkább csak kikövetkeztethető intenció, hiszen ez utóbbi aztán nem is érte el a nyomtatás állapotát kötetként Arany életében.²⁰ Ám az *Őszikék* kéziratot formájában felfogható ciklusként (Arany beszámolta a verseket), s ott nem nagyon látszik az előzetes szelektálás művelete. Legföljebb annyiban, hogy Arany *A magyar nyelv (Gyöngyösiád)* című verset kihúzta és e tényt kommentálta is („Inediták közé való”) – ez a törlés egyébként későbbi, mint a versek megszámozása (ez lett volna az 51. vers, ott van előtte a ceruzás szám), illetve a *Formai nyűg* című vers nincs ugyan áthúzva, de nem kapott sorszámot, pedig ez lehetett volna a 45. vers). S érdemes azt is számon tartani, hogy a ceruzás számozás csak az 53. számú versig, *A jóságos özvegynek* címűig tart, ám Arany ez után még beleírt a *Kapcsos könyv*be négy verset (*Különbőség; Csalfa sugár; Melyik talál?; En philosophe*), a dátumok tanúsága szerint 1880. február 2-a és december 10-e között – ám úgy tűnik, ekkorra már feladta a ciklusszerkesztés tervét, noha a költemények írását nem fejezte be.

¹⁹ A *Kapcsos könyv* faksimile kiadása: Arany János: *Kapcsos könyv* [hasonmás kiadás]. A kísérő tanulmányt írta Keresztury Dezső. Bp. 1977. A kötet hozzáférhető: <http://www.elib.hu/00500/00596/html/kapcsoskonyv/index.html>

²⁰ Ez utóbbról részletesebben: Szilágyi Márton: „*Mi vagyok én?*”: *Arany János költészete*. Bp. 2017. 264–280.

Ha a *Kisebb költeményeket* mint tudatosan összeállított kompozíciót fogjuk föl, akkor érdemes jelentőséget tulajdonítani azoknak a passzusoknak, amelyekkel Arany maga értékelte a vállalkozást. Igaz, hogy rendre lekicsinylő minősítésekkel illette a művét, de ez is sokat elárul a válogatás szempontjairól. Lévay Józsefnek például azt írta: „Valahára én is összegyűjtém apróbb verseimet, s eladtam Heckenastnak, de korántsem oly fényes föltételek mellett, mint némelyek gondolhatják. Annyi jó van benne, hogy nem kell vesződnöm az előfizetéssel, s Heckenast csinosan szokott holmit kiállítani. Van biz abban a gyűjteményben selejtes is: de annál változatosabb, hadd menjen. Nehéz volna eltalálni a kihagyandókat, s ha az ember mások ítéletét kérné, ugy járhatna, mint a molnár és fia a számmal”.²¹ Már a megjelenést várva írta a következő sorokat Szász Károlynak: „A mi versgyűjteményemet nézi: elég *kauderwelsch* lesz biz az. De tudom, hogy *más* valamikor csak kiadta volna őket: miért hagyjam másra a rendezést, s az egy két forint anyagi hasznot? Aztán meg kinek a pap, kinek a papné: ily tarkaságban több ember izlése találhat magának valót”.²² A visszatérő utalások a kötet anyagának a vegyeségére arra engednek következtetni, hogy itt Arany nem egyszerűen a versek – szerinte sajnálatos – színvonalbeli különbségeit akarta elismerni, hanem voltaképpen a szerkesztés egyik vezérelvét nevezte meg. Szörényi László megalapozottan következtetett hát arra egy fiatalkori tanulmányában, hogy Arany tudatosan az egyik klasszikus kompozíciós elvet, a varietast követte a kötet anyagának elrendezésekor.²³

Az MTA őrizetében lévő, összeírt kötetben található Aranynek egy nagyon érdekes feljegyzése is. Ezt a listát érdemes egészében is figyelemre méltatni, ezért ezt függelékben közlöm. A kötetszerkesztés szempontjából külön érdekes az Aranytól kialakított kategóriarendszer, amely a versek osztályozására szolgál. Eszerint a költő először megjelent kötetait sorolta föl, majd az onnan kihagyott, de folyóiratban megjelent verseit, s ezután a meg nem jelenteket és a befejezetlen műveket. A lista nyilván már azután készült, hogy a *Kisebb költemények* megjelent, hiszen erre a kötetre már megjelentként utal, s éppen ez az a „gyűjtemény”, amelyből felsorolja a kihagyott darabokat. Ez a feljegyzés arra szolgál bizonyítékkul, hogy Arany mely műveit érezte számon tartandónak (ez különösen a meg nem jelent és a befejezetlen művek esetében érdekes) – ennek a listának a jelentőségét majd a kritikai kiadásban kell végiggondolni, hiszen Arany egyáltalán nem sorolja fel az összes, az 1850-es évekig keletkezett töredékét. S hogy ennek az-e oka, hogy ezek csak később keletkeztek, vagy a költő még ekkor is szelektált a kéziratok között, ez külön mérlegelést igényel. Ezt persze az jelentősen nehezíti, hogy már nem mindegyik kézirat áll a rendelkezésünkre.

A listának az a része, amely a megjelent, de a kötetből kihagyott verseket sorolja föl, méltó a tüzetesebb értelmezésre is. Itt a következő szövegek említésével találkozhatunk:

„Megjelent, de e gyűjteményből kihagyott darabok.

Rózsa és Ibolya. 1847. (átdolgozandó.)

Magyar nemzetőr dala. 1848.

A rodostói temető. 1848.

²¹ Arany János Lévay Józsefnek, Nagykőrös, 1855. dec. 28. = *Arany János levelezése (1852–1856)*. Sajtó alá rendezte Sáfrán Györgyi – Bisztray Gyula – Sándor István. Bp. 1982 (AJÖM XVI). 661.

²² Arany János Szász Károlynak, Nagykőrös, 1856. máj. 7. = *AJÖM XVI*. 695. Kiemelés az eredetiben.

²³ Szörényi László: *A humoros elégia (Visszatekintés)*. = *Az el nem ért bizonyosság: Elemzések Arany lírájának első szakaszából*. Szerk. Németh G. Béla. Bp. 1972. 283–284.

Rákócziné. Ballada. 1848.

A rablelkek. 1848.

János pap országa. 1848. [ezekhez az 1848-as versekhez összekapcsolt zárójellel odaírva: Életképek]

Álom...való. 1848.

Egyszerű beszélyke. 1846 (?) Életképek Frankenburg alatt

Egy más beszély, *Karakán Jósias* név alatt. 1846 (?)

Egy más beszély – Galicziában játszik. 1847 (?) [e két utóbbihoz összekapcsolt zárójellel odaírva egy hullámvonal, amely mintha ezt jelentené, hogy erre is az érvényes, mint a fentebbre]

Fügetlenség 1849. az Erdélyi J[ános] lapjában.

A „nép barátjában” egynehány költemény. Pl. k[öltői] beszély

Losonci István (Népbarátja), s több apróság 1848

Bolond Istók (Csokonai lapok). *Első ének*. (csonka) 1848

Daliás idők. I. ének. (*csonka*.) 1851.

Fordítások Mirza Shaffyból. I. II. III²⁴.

Arany ezzel a listával egyértelműen kifejezte, hogy tudatosan hagyott ki számos művet első gyűjteményes kötetéből. A kihagyásokat ugyan nem indokolta, s ezt nem tette meg levelezésében sem, de van lehetőség arra, hogy – a listából kiindulva – ezeket a szövegeit valamiféle csoportokba rendezve, megragadjuk a szelektálás szempontjait.

Az első, ami feltűnik, hogy Arany felsorolja a kihagyott szövegek között prózai írásait is. Ezeknek a kimaradása persze műfaji okokkal magyarázható (aligha lett volna helyük egy verses gyűjteményben), ám itteni szerepeltetésük arra mutat, hogy Arany ezekkel a szövegeivel is számolt, s gondolt számon tartásukra.

Nem kerülheti el a figyelmünket az sem, hogy a *Kisebb költemények* anyaga 1847-tel indult. Ez nem meglepő önmagában, hiszen Arany ekkor lépett be az irodalomba publikációival, ám az feltűnő, hogy egyáltalán nem akarta saját, korábbi, csak a kéziratosságnak szánt műveit felvenni a gyűjteménybe. A kötet egésze csak a már publikált s ilyenformán – mondhatni, másoktól, a szerkesztőktől – hitelesített szövegekből válogatott. Azaz az alkalmi versek (a korábbiak éppúgy, mint a később keletkezettek) eleve kívül maradtak a kötetben.²⁵ De nemcsak ezek.

Arany például mellőzte azt a válaszversét, amelyet Petőfi hozzáintézett episztolájára írt, pedig ez a szöveg egykorúan meg is jelent az *Életképek* 1847. május 8-i számában. S ezt a szövegét még a listába sem vette föl, azaz nem tartotta számon a megjelent, de kihagyott szövegek között sem. A költő Petőfi kéziratára jegyzett rá egy magyarázatot: „A Választ erre, nem vettem föl 1856-ban *Kisebb Költeményeim* közé. Ki hitte volna nekem már *ekkor*, hogy kétszeri sikeres pályázat után nem dagadtam ki a bőrrömből? hogy Petőfi barátságát oly nagyra tartom, mint e Válaszban ki van fejezve. Csunya álszeméremnek mondanák, ami akkor, nagy meglepetésemben, valódi érzés volt. Aztán, szó a mi szó, a rögtönzött »válasz« nem is méltó

²⁴ MTAK Kt K 509 151. f. recto. Kiemelések az eredetiben.

²⁵ Szilágyi Márton: *Arany János az alkalmi költészet áramában (Exkurzus)*. = Uő: *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*. Bp. 2014 (Ligatura). 277–286.

e lelkes költeményhez”.²⁶ Az itt megpendített egyik érv (tudnillik az, hogy a vers nem olyan jó, mint Petőfi verse – amely persze éppúgy alkalmi költemény volt, mint a válaszvers) aligha tekinthető teljes értékű magyarázatnak: hiszen Arany a *Kisebb költeményekről* megfogalmazott reflexióiban rendre azt hangsúlyozta, hogy vannak abban gyöngébb darabok is, bizonyosan befért volna hát ez a vers is a többi közé. Arany arról ugyan nem beszélt, hogy létezhetnek más megfontolások is (ha csak azt a rövid és szemérmes utalást nem számítjuk ide, hogy ekkorra már nem tűnt volna őszintének a költemény); pedig érv lehetett volna akár az is, hogy a kiadásnak igazából csak a levélváltás egészének a közlésével lett volna értelme, de erre egy szerzői verseskötet aligha volt alkalmas. Akármi is volt a megfontolás, Arany szinte igyekezett elrejtetni Petőfivel való megismerkedése költői dokumentumát, még azon az áron is, hogy ezzel éppen saját elvét sérti meg, amelyet egy Tompának szóló levélben fejtett ki igen részletesen,²⁷ hogy ugyanis egy már publikált verset nem lehet sem meg nem történtté tenni, azaz eltitkolni, sem átírni. Arany ezzel a kihagyással egy olyan ellipszist teremtett, amely éppen a hiány révén vált igazán erős állítássá: hiszen mivel Petőfi és Arany egymásnak címzett versei annak idején folyóiratban megjelentek, megismerkedésük és kapcsolatuk bizonyos részletei közismertnek számíthattak. Azt nagyon érdekes nyomon követni, hány versben utalt Arany az eltűnt jóbarátra, Petőfire (a kötetnek ezt a belső ívét már a 13. vers, a *Névnapi gondolatok* megnyitja, amely Petőfi nevét ugyan nem tartalmazza, de nyilvánvalóan utal rá) – tehát az ő emlékének felidézése és megvallása a *Kisebb költemények* egyik fontos elemének tekinthető.²⁸

A kihagyások egyik leglátványosabb példája is ott van a listában: Arany kihagyta nagyobb terjedelmű művei közül a *Rózsa és Ibolját*, azt a mesefeldolgozást, amelyet korábban igen jónak tartott. Erről írta Szilágyi Istvánnak, ráadásul egy *Toldival* történt összehasonlítás keretében, 1847. április 2-án: „Akárki mit mond, én *Rózsát* ma is jobban szeretem”.²⁹ A kihagyásra aztán Szász Károly kérdezett rá egy – azóta elkallódott vagy lappangó – levelében, s erre Arany a következőképpen reagált, ironikus összefüggésben: „Irtam-e már látogatásomról T[ompá] Miskánál. Zárjel közt: rád ugyan haragszik ám! azt mondja, úgy elfeledkeztél róla mint Rózsa Iboljáról (nb. e mesét idomtalan külsője miatt önként hagytam ki) – egészen elkevélyedtél!”.³⁰ Az „idomtalan külső”-re tett utalás azonban nem egyszerűen formai vagy verstechnikai kérdés lehetett. Arany a listában arra utalt ugyan, hogy a *Rózsa és Ibolját* át kellene dolgozni, de ez aztán nem történt meg; alighanem azért, mert Arany 1855-re már kételkedni látszott abban, hogy a tündérmesét egy akkulturációs folyamat keretében sikeresen integrálni lehet a nemzeti irodalmi kánonba.³¹

A lista tartalmazott két nagyobb művet (a *Bolond Istókot* és a *Daliás időket*), azzal a megjegyzéssel, hogy „csonka”. Mindkettőnél az első ének elkészülte van jelezve. Ez még az a

²⁶ Arany János levelezése (1828–1851). Sajtó alá rendezte Sáfrán Györgyi – Bisztray Gyula – Sándor István. Bp. 1975 (AJÖM XV). 51. Kiemelés az eredetiben.

²⁷ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1857. febr. 5. = Arany János levelezése (1857–1861). Sajtó alá rendezte Korompay H. János – Bódyiné Márkus Rozália – Jankovits László. Bp. 2004 (AJÖM XVII). 13–14. Kiemelések az eredetiben. Vö. még Voinovich Géza: *i. m.* 336–337.

²⁸ Arról, hogy Petőfi elementáris hatása az Arany-líra későbbi fázisában is ott hagyta a nyomát, lásd Kerényi Ferenc: *A Petőfi-kultusz jelei Arany János kései lírájában = Aranyozás: Tanulmányok Korompay H. János hatvanadik születésnapjára*. Szerk. Fórizs Gergely. Bp. 2009. 142–143.

²⁹ Arany János Szilágyi Istvánnak, Nagyszalonta, 1847. [ápr. 2.] = *AJÖM XI*. 78. Kiemelés az eredetiben.

³⁰ Arany János Szász Károlynak, Nagykőrös, 1856. máj. 7. = *AJÖM XVI*. 696.

³¹ Bővebben lásd Szilágyi Márton: *i. m.* 2017. 114–122.

pillanat lehetett, amikor Arany úgy gondolta, be tudja (illetve akarja) fejezni ezeket a vállalkozásait – bár itt is igen figyelemre méltó, hogy néhány éven belül mennyire eltérő módon viszonyult ezekhez a szövegeihez. Ez alighanem összefüggött a megcélzott műfaj jellegével is. Hiszen a *Bolond Istók* Első énekét a maga „csonka”-ságában, azaz befejezetlen formában is publikálta – alighanem azért, mert ezt a művét a byroni verses regény áramában képzelte el, s ettől nem volt idegen a szüzséjében lezáratlan mű közzétételének a lehetősége sem. Viszont a *Daliás idők* első énekének az önálló publikálására csak mint mutatóványra került sor (a többi részletet a költő a lista egy másik helyén, a csonkán hagyott művek között említette), ám Arany nem hagyta töredékben a vállalkozást: az első változat félbehagyása után még kétszer futott neki a szövegnek, s inkább megvárta a kiadással a harmadik újrakezdés után kikerekített s befejezett *Toldi szerelme* elkészültét – alighanem azért, mert úgy vélte: az ekkor már trilógia-ként elgondolt *Toldi* befejezetlenségével nem tudná sugallni azt a szándékot, amelyet a három szövegnek együtt kell megmutatnia.³²

A válogatás kapcsán még egy szemponttal bizonyosan számolni kell: az öncenzurális megfontolásokkal. Arany ugyanis tartott attól, hogy némely korábbi verse esetleg fönnakad a cenzúrán. Feltűnő, hogy a listában milyen nagy számban szerepelnek 1848-as vagy 1849-es keletkezésű, megjelenésű szövegek. Ezeket Arany alighanem óvatosságból nem akarta ekkor még beilleszteni a kötetébe. Erre enged következtetni az egyik, Tompához intézett levele, amelyben a kötet megjelenésének csúszását is azzal vélte magyarázandónak, hogy cenzurális akadály lehet némely versének – igaz, ez a sejtése nem igazolódott. Heckenast nem ezért nem tudta tartani a szavát. „Verseim megjelenése még mindig késik, pedig nekem Józsefnapra, a közönségnek 1. Majusra volt ígérve. Tartok tőle, hogy a censura belé akad valamibe, a mi pedig már megjelent s nem forgatta fel az államrendet”.³³ Erre az aggodalomra Tompa is megkönnyebbülten reagált, miután nem sokkal ezután a kötet végre kijött a nyomdából: „Épen most olvasom, hogy Verseid megjelentek. Hála istennek! tehát a censura semmiben sem akad meg”.³⁴

Azt, hogy Arany válogatását az öncenzúra biztosan befolyásolta, nem csupán feltételezhetjük, hanem egy ponton meg is tudjuk ragadni. Az 1848-ban publikált, Rákóczi-val kapcsolatos versei is kimaradtak a kötetből (ezeket fel is sorolja ebben a listában), márpedig Arany 1867-ben ezekről a következőképpen nyilatkozott nyilvánosan: „Ezek [ti. a balladák – Sz. M.] elsőjét (»Rákócziné«, mely azonban most sem »opportunisták«) még 1848-ban irtam, csupán népdalunk nyomán indulva, előbb mint csak egyet is láttam volna az éjszakai balladákban”.³⁵ Azaz a költő ez esetben nem a versek színvonala miatt döntött a szövegek kihagyása mellett, hanem az a megfontolás vezette, hogy a cenzúra esetleg beleköthet a tematikába – s itt ugyan erre példaként a *Rákóczinét* említette, de alighanem ugyanebbe a kategóriába tartozott *A rodostói temető* is.

Láthatólag számos, Arany költészetét érintő kérdéshez adhat fontos szempontokat a *Kisebb költemények* tanulmányozása. Az pedig, hogy a kéziratos kötetek – köztük a Kolozsvárott őrzött kézirat – felhasználása lehetőséget ad Arany kötetszerkesztési gyakorlatának a feltárására, új távlatokat nyithat a kutatás számára.

³² A *Toldi*-trilógia legutóbbi értelmezésére lásd Szilágyi Márton: *i. m.* 2017. 75–113.

³³ Arany János Tompa Mihálynak, Nagykőrös, 1856. máj. 9. = *AJÖM XVI.* 699.

³⁴ Tompa Mihály Arany Jánosnak, Hanva, 1856. máj. 24. = *AJÖM XVI.* 705.

³⁵ *Arany János elegeyes költői darabjai*. Pest 1867. 6. Arany utalását, hogy tudniillik a ballada csak „népdalunk” nyomán készült, megnyugtatóan értelmezte Csörsz Rumen István: „*népdalunk után indulva*”: *Arany János nép- és közköltészeti mintáiból*. Napút XIX(2017). augusztus 180–198. Különösen: 184–188.

Függelék

Arany listája addigi műveiről az 1850-es évekbeli versgyűjtő kötetének a végén:³⁶

Megjelent munkák jegyzéke.

1. „Az elveszett alkotmány” satyrai eposz. 1848 (?)
2. Toldi – 1847. 1853. (a czimlapon 1854.)
3. Toldi estéje 1854.
4. Murány ostroma. 1848.
5. Nagy-idai cigányok. 1852.
6. Katalin 1850.
7. *Kisebb költemények* I. II. 1856. –

Megjelent, de e gyűjteményből kihagyott darabok.

Rózsa és Ibolya. 1847. (átdolgozandó.)

Magyar nemzetör dala. 1848.

A rodostói temető. 1848.

Rákócziné. Ballada. 1848.

A rablelkek. 1848.

János pap országa. 1848. [ezekhez az 1848-as versekhez összekapcsolt zárójellel odáírva:

Életképek]

Álom...való. 1848.

Egyszerű beszélyke. 1846 (?) Életképek Frankenburg alatt

Egy más beszély, *Karakán Jósiás* név alatt. 1846 (?)

Egy más beszély – Galicziában játszik. 1847 (?) [e két utóbbihoz összekapcsolt zárójellel odáírva egy hullámvonal, amely mintha ezt jelentené, hogy erre is az érvényes, mint a fentebbre]

Függetlenség 1849. az Erdélyi J. lapjában.

A „nép barátjában” egynehány költemény. Pl. k. beszély

Bolond István (Népbarátja), s több apróság 1848

Bolond Istók (Csokonai lapok). *Első ének.* (csonka.) 1848

Daliás idők. I. ének. (csonka.) 1851.

Fordítások Mirza Shaffyból. I. II. III.

[151. f. verso]

Meg nem jelentek.

1. Népinevelés (e könyvben)

2. Eszünkbe jusson (Forget not the fields”) fordítás

3. The minstrel boy: fordítás [e két utóbbihoz összekapcsolt zárójellel odáírva: Moore]

4. Néma bú (e könyvben)

³⁶ MTAK Kt K 509

Csonkák.

1. Magány: „Itt, hová csak lassan, csak nagy néha téved. (1848)
2. Laczikonyha. Genre.
3. Kósza Pista.
4. Toldi II. része az V–VI. énekig. több kísérlet.
5. Csaba királyfi kezdete. Több féle kísérlet.
6. Édua. Költ. Beszély.
7. Az utolsó magyar. (Ogmánd) Költ. beszély.

Composition Practices in János Arany’s Volumes of Poetry and the Manuscript “*Kisebb Költemények*” (1856)

Keywords: János Arany, Kisebb költemények, 1856, lyric poetry, volume structuring practice

The study looks into the volume structuring practice of János Arany (1817–1882), one of the most important Hungarian poets of the 19th century. For this purpose, it employs a manuscript from 1856 of the *Kisebb költemények* (Short/Minor poems) preserved today at the University Library in Cluj, and compares it with two other of Arany’s extant manuscripts: one in which he collected his poems intended for publication (kept now at the Library of the Hungarian Academy of Sciences in Budapest) and a collection of his old years, known in Hungarian literary tradition as the *Kapcsos Könyv* (The clasped book), which contains the most important works of his late poetry. Arany never published the complete collection in his lifetime, but there are clear signs that he considered it a cycle. The three manuscripts also offer a good grasp of the permanent and changing elements of Arany’s poetic practice. In the appendix, the study publishes a note from the 1850s in which Arany listed his published and unpublished works.

Csata Adél

Benkő József munkamódszere *historia litterariájában*

A magyarországi historia litteraria feltárásának jelentős eredményei Tarnai Andor¹ nevéhez kapcsolhatók, azonban az általa elindított kutatások mára megélnékültek. Az említett irodalomtörténész mellett a témáról általános jellegű tanulmányt közölt Margócsy István² és Tüskés Gábor,³ de a közelmúltban specifikus, a historia litteraria valamely 18. századi szerzőjének tevékenységét vizsgáló doktori dolgozatok, tanulmányok is születtek. Dáné Hedvig 2012-ben védte meg *Bod Péter élete és munkái, különös tekintettel lexikográfiai tevékenységére* című értekezését, Bretz Annamária 2016-ban *Bod Péter historia litteraria programja* című dolgozatát, Bátor Anna⁴ pedig több tanulmányt szentelt a szlovák evangélikus lelkész, Wallaszky Pál irodalomtörténeti munkájának, a *Conspectus reipublicae litterariae in Hungariának*, amelynek első kiadása 1785-ben, a második 1808-ban jelent meg.

Az említett dolgozatokat átolvasva szembeötlő, hogy több esetben nagyító alá került a historia litteraria művelőinek munkamódszere. Bretz Annamária esettanulmányokban rögzítette eredményeit az értekezés keretein belül, Bátor Anna hosszabb tanulmányt szentelt Wallaszky munkamódszerének. Úgy véljük, nem lenne haszontalan hasonló vizsgálatot végezni Benkő József historia litterariájában, annál is inkább, mert Bretz Annamária megemlíti, hogy Benkőnek a *Bod Magyar Athenasára* tett *Pótlásai* átfedéseket mutatnak a *Transsilvania*⁵ című kötet tudósokról szóló fejezetével,⁶ sőt, amint a vizsgálatok során kiderült, a honismereti munkában jegyzett tudósnévsor jelentős átfedéseket mutat magával az *Athenassal* is.

Benkő esetében némiképp nehézséget jelent, hogy nem önálló kötetről van szó, hanem a *Transsilvania* című honismereti munka *De re litteraria in Transsilvania* (Az erdélyi művelődésről) elnevezésű fejezetéről, így nem beszélhetünk olyan előszóról, amelyben a szerző megvallaná, hogyan viszonyult forrásaihoz, hogyan használta fel azokat, szemben például

Csata Adél (1991) – doktorandus, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, adelcsata@yahoo.com

¹ A magyarországi historia litteraria terén feltárt eredmények a különböző periódikákban elszórt tanulmányok mellett összegezve a *Tanulmányok a magyarországi historia litteraria történetéről* (2004) című kötetben is megjelentek.

² Margócsy István: *Az irodalomtörténeti hagyomány helyzete a XVIII. század második felében*. ItK LXXXVIII(1984). 3. szám, 291–308.

³ Tüskés Gábor: *Az irodalomtudomány és -kritika XVIII. századi történetéhez: Koncepciók, módszerek, kutatási lehetőségek*. = *Historia litteraria a XVIII. században*. Szerk. Csörsz Rumen István – Hegedűs Béla – Tüskés Gábor. Bp. 2006. 15–42.

⁴ Bátor Anna: *A tudás hálózatai: Wallaszky Pál historia litterariája és a 18. századi tudástranszfer (Módszertani kísérlet)*. Irodalomismeret: Irodalmi, művészeti és muzeológiai folyóirat 2016. 3. 35–63; Bátor Anna: *Kompilációs olvasás: Hivatkozások és keresőeszközök Paullus Wallaszky historia litterariájában*. = *Textológia–filológia–értelmezés: Klasszikus magyar irodalom*. Szerk. Cziffra Mariann – Szilágyi Márton. Debrecen 2014. 268–286.

⁵ A kötet általános és részletes részének magyar nyelvre való átültetését Szabó György vállalta. A fordítás 2014-ben, Szabó halála után jelent meg. Dolgozatunkban a fordítást használjuk.

⁶ Bretz Annamária: *Bod Péter historia litteraria programja*. (doktori értekezés) Bp. 2016. 137.

Wallaszky Pállal, aki minderről kötetének bevezető részében számolt be.⁷ Bátori Anna *A tudás hálózatai. Wallaszky Pál historia litterariaja és a 18. századi tudástranszfer* című tanulmányát egy, a kötetből vett idézettel indítja, amelyben a szerző körvonalazza a munka összeállítására során alkalmazott eljárását. Wallaszky a bevezetőben megvallotta, semmi olyant nem írt le a műben, amit máshol ne olvasott volna, azonban az állandó hivatkozásoktól, amelyek mind a szerző, mind az olvasó számára terhesek lettek volna, eltekintett.⁸ Az idézett részlet alapján nyilvánvaló, az evangélikus pap nem törekedett egyéni munka létrehozására, inkább az elődök írásait felhasználva igyekezett egy teljesebb kiadványt adni az olvasó kezébe. Ennek lehetőségét pedig a választott munkamódszer, a kompiláció biztosította.

Ars compilandi és ars excerpendi a 18. században

A 18. században a kompiláció nem minősült új eljárásnak, évszázados hagyományra tekintett vissza. Maczák Ibolya *Elorzott szavak* című munkájában a 17–18. századi prédikációk szövegalkotási gyakorlatát vizsgálta. A prédikációkat elemezve rámutatott arra, hogy a kompiláció biztosította a tekintélyek követését, szövegeik újrafelhasználása alátámasztotta az egyházi tanítás sérthetlenségét, s megfelelt a korabeli ízlésnek, tehát teljesen elfogadott eljárásnak minősült. Kivételt, úgy tűnik, csak a hitvitázók szövegei képeztek, hiszen itt az egymással szembenálló felek elítélték az alkalmazott technikát.⁹ Ezt nem tekinthetjük meglepőnek, hiszen az egymást meggyőzni kívánó felekezetek lelkészeinek még a hagyomány- és tekintélykövetés elvét figyelembe véve is erős érvekészletet kellett összeállítaniuk, ugyanakkor a meggyőzni akarás szándéka bizonyára feltételezett egy másfajta beszédmódot, amely magával vonta az újszerűséget is. A későbbiekben Maczák Ibolya utal arra, hogy a kompiláció nem feltétlenül szövegalkotási, hanem inkább szövegolvasási módként volt meghatározható.¹⁰ Hasonló álláspontot fogalmaz meg Marina Frasca-Spada *Compendious Footnotes* című tanulmányában.¹¹ Felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy egy-egy megjelenő kötet esetében sokszor a kiadó vagy a szerző, esetleg a kommentátor sűrített a szövegbe lapszéli jegyzeteket, lábjegezketeket, éppen azért, hogy segítséget nyújtson az olvasónak, ugyanakkor az is számtalanszor előfordult, hogy a jegyzetelő saját véleményét rögzítette; máskor egy korábban olvasott műnek egy részét emelte be a szövegbe, újrahasonosítva az olvasottakat.¹² Ez a gyakorlat tehát nem csupán a prédikációirodalom szövegalkotási gyakorlatában minősült bevett eljárásnak, hanem előfordult világi tárgyú kötetek esetében is. Maczák Ibolya utal a kompilálás és excerpálás különbségére: az excerpálás egy szöveg olvasása során való, szó szerinti jegyzetek készítését jelentette, míg az olvasás, jegyzetelés és az új szövegbe való beillesztés együttese eredményezte a kompilációt.¹³

⁷ Wallaszky Pál: *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria, ab initiis regni ad nostra usque tempora delineatus*. Budae 1808. III–XX.

⁸ Bátori Anna: *i. m.* 2016. 35; Vö. Wallaszky Pál: *i. m.* XVIII.

⁹ Maczák Ibolya: *Elorzott szavak. Szövegalkotás 17–18. századi prédikációkban*. Szigetmonostor 2010. 28.

¹⁰ Uo. 28.

¹¹ Marina Frasca-Spada: *Compendious Footnotes. = Books and the Sciences in History*. Cambridge 2000. 171–189. Uo. 171–172.

¹³ Maczák: *i. m.* 30.

A kompilációs eljárásnak Martin Gierl német irodalomtörténész, a felvilágosodás korának kutatója is hosszabb tanulmányt szentelt. Gierl *Compilation and the Production of Knowledge in the Early German Enlightenment* című tanulmányában a fentebb említett szövegalkotási-szövegolvasási technika szerepére szintén utalt. Meglátása hasonló Maczák meghatározásához, úgy vélem azonban, hogy a német irodalomtörténész még tágabban értelmezte a fogalmat. Meglátása szerint kompiláción nem csupán az egyes szövegek összerakása, idézése volt érten-dő, hanem azok kivonatolása és jegyzetelése, a hivatkozási apparátus összeállítása is. Emellett azt is hozzáteszi, hogy a kompiláció nem feltétlenül volt a „kevesebbet írás” jele, a gazdasá-gosságra való törekvés terméke, hanem a tudományos termelés egy formájaként volt értel-mezhető.¹⁴ Tanulmányának további részében a kompilációt összekapcsolja az eklekticizmus fogalmával, s ezáltal kívánja illusztrálni, mennyire sokszínű, heterogén ismeretek tárháza volt a 18. századi historia litteraria. Voltaképpen ennek a heterogenitásnak volt köszönhető, hogy a tudás a respublica litteraria, azaz a tudós közösség tagjai számára könnyen hozzáférhetővé vált, s mintegy „virtuális könyvtárként” működött, amelyben a tudósok közreadhatták a tudomány-területeiken feltárt új eredményeket, s informálódhattak más tudományterületek felől. Ebből kifolyólag a szellemi termékek terjesztése a materiális síkról, a könyvek másolásáról szellemi síkra tevődött, a tudás tulajdonképpeni szétszóródását eredményezte, ugyanakkor a kompilálás révén az egyén nem csupán saját munkáját könnyítette meg, hanem a szövegalkotási mód alkalmazása voltaképpen kritikai viszonyulást is lehetővé tett: a szöveg vizsgálatát, cáfolatát és alátámasztását.¹⁵

E meglátás szerint tehát egy-egy munka nem is a tartalom szempontjából minősült újszerű-nek, inkább az összeválogatott anyag milyensége, az elrendezési forma révén, a szerző egyéni hozzájárulása a már meglévő tudásanyaghoz pedig a kommentárok révén vált lemérhetővé. Gierl a továbbiakban a különböző német folyóiratokban publikált információk centrum és pe-riféria közötti áramlását, a tudástranszfer lehetőségeit vizsgálta. A fentebbiek értelmében ezek a szövegek szorosan egymásra épültek, ezért szerzőik, összeállítóik esetében érvényre jutott a teljességre, a korrekcióra való törekvésnek az elve is.

Amint fentebb is utaltunk rá, a választott eljárásokról a szerzők általában a kötetek elő-szavaiban vallottak. Bretz Annamária Bod Péter számos művének előszavát elemzés tár-gyává tette, rámutatva azokra a szófordulatokra, amelyek a tudós lelkész munkamódszerére utaltak. Az egyes műveket vizsgálva elemezte fordítási, jegyzetelési, olvasási szokásait, az excerpált anyag újrafelhasználásának módját, azonosította műveinek lehetséges forrásait, és meghatározta azoknak a műfajoknak a körét, amelyekben leginkább azonosítható ez a szö-vegalkotási, szövegolvasási technika. Az egyháztörténeti tárgyú munkák mellett természetesen a historia litterariát is megemlítette.¹⁶ Ezekhez hozzátehetjük a történeti munkákat is, hiszen az ilyen jellegű írások teret engedtek annak, hogy a szerzők vagy szövegközreadók kritikával illessenek egy-egy korábbi munkát. Bátori Anna említett tanulmányában azt vizs-gálta, hogyan működött a tudásszervezés a 18. századi historia litterariákban, hogyan gyűj-tötte össze munkájának anyagát Wallaszky, s ez milyen viszonyban állt a korszak más, ilyen tárgyú köteteivel. A hivatkozások vizsgálata alapján hálózatmodellt hozott létre, amelyben

¹⁴ Martin Gierl: *Compilation and the Production of Knowledge in the Early German Enlightenment. = Wissenschaft als kulturelle Praxis, 1750–1900.* Göttingen 1999. 69–70.

¹⁵ Uo. 72.

¹⁶ Bretz Annamária: *i.m.* 38.

az egyes centrális és periférikus források igen jól azonosíthatóak, akárcsak az információk áramlása. A tanulmányt igen tanulságosnak és inspiratívnak találtuk, s ennek mintájára igyekeztük vizsgálni a Benkő-féle anyagot. Mielőtt azonban rátérnénk példáinkra és az azok alapján kirajzolódó következtetéseinkre, szükségesnek véljük, hogy Benkő (irodalom)történeti műveltségéről röviden szóljunk.

Benkő József historia litterariai műveltsége

A tudásszerveződés tárgyalása kapcsán Bátor Anna érdemesnek tartja megkülönböztetni a tapasztalati, közlés alapú és következtetésen nyugvó tudást, azaz annak vizsgálatát, hogy milyen információkat gyűjthetett a szerző saját olvasmányélményéből, milyeneket külső forrásból és milyeneket logikai következtetések alapján.¹⁷ Mindezt a Kutrovácz Gábor, Láng Benedek és Zemplén Gábor által közreadott *A tudomány határai*¹⁸ című munka felhasználásával teszi. A továbbiakban arra teszünk kísérletet, hogy megállapítsuk, milyen historia litteraria tárgyú műveket ismerhetett Benkő József.

Ha a magyarországi irodalom-, ill. tudománytörténet-írás közismertebb köteteit és kezdeményezéseit vesszük számba kronológiai sorrendben, a következő vonalat kapjuk: Czvittinger Dávid (1711) – Bél Mátyás (1713) – Rotarides Mihály (1745) – Bod Péter (1766) – Horányi Elek (1774–1777) – Weszprémi István (1774–1787) – Benkő József (1777) – Wallaszky Pál (1785, 1808). Látható, hogy elég nagy azoknak a műveknek a száma, amelyek a *Transsilvania* című kötet kiadási éve körüli periódusban jelentek meg, s ezek a művek, a Benkő-féle anyag összeállításában még inkább potenciális forrásnak tekinthetők. A kapcsolatokat illetően a Benkő-levelezés a fentebbi nevek közül csupán egyetlen személy episztoláját tartalmazza, Weszprémi István debreceni orvosét. Arról nincs tudomásunk, hogy Benkő kapcsolatban állt volna a piarista Horányival vagy az evangélikus Wallaszkyval. A levelezés¹⁹ Bod Péternek és Bod által küldött levelet sem regisztrál, azonban a két református pap közötti kapcsolatra Éder Zoltán mutatott rá,²⁰ de ez a munkatársi viszony nem a historia litteraria művelése terén folytatott kollaborációra utal. A honismereti munka művelődéstörténettel foglalkozó fejezetének egy részletében azonban célzást találunk egy Bod által küldött levélre, s ennek alapján óvatosan feltételezhetjük, hogy a tudóslexikonokban feltűnő egyénekről is információkat cserélhettek. A Szenci Molnár Albertről szóló szócikkben Benkő József cáfolja Bod Péter néhány, a *Magyar Athenas*-ban rögzített információját, utalva arra, hogy az *Athenas* megjelenése után ő maga szolgáltatott adatokat Bodnak Szenci Molnár Albertre vonatkozóan. Benkő így vall erről: „A kiváló Bod Péter is bevallotta 1768-ban hozzám intézett levelében, hogy az említett templom felszentelési iratát sohasem látta, pedig látni szeretné, és a lehető legtöbbet megtudni Molnárról: látta is a tőlem neki kölcsönadottat”.²¹ Úgy tűnik tehát, hogy Benkő József, bár utólag, de némi forrással is ellátta Bod Pétert, ezenkívül azonban nem találunk egyéb utalást a historia litteraria terén kifejtett közös munkára.

¹⁷ Bátor Anna: *i. m.* 2016. 39.

¹⁸ Kutrovácz Gábor – Láng Benedek – Zemplén Gábor: *A tudomány határai*. Bp. 2009.

¹⁹ Szabó György – Tarnai Andor: *Benkő József levelezése*. Bp. 1988 (Magyarországi tudósok levelezése I).

²⁰ Éder Zoltán: *Benkő József nyelvészeti munkássága és az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság*. Bp. 1978. 41–45.

²¹ Benkő József: *Erdély*. (ford. Szabó György) Sepsiszentgyörgy–Barót 2014. 319.

Az orvoséletrajzok összeállítója, Weszprémi István 1779-ben indított levelet Középjárára. Ennek tartalmából következtethetünk arra a levélre is, amelyet Benkő küldhetett Debrecenbe. Úgy tűnik, Benkő dicsérettel szavakkal illette tudóstársát, akinek ismerte lexikonját, s információkat kért arra vonatkozólag, mi lesz a harmadik kötet tartalma. A kötet tartalmi ismertetését Weszprémi a levéllel együtt küldi, azonban a levelezéshez kapcsolt jegyzékben a közreadó Szabó György és Tarnai Andor megjegyzi, hogy a csatolmányt nem lelték fel.²² Válaszlevelében Weszprémi István felvilágosítást kér Selyei Balog István személyére vonatkozóan; azt írja, mind Benkő, mind Bod munkájában megjelenik, hogy az illető orvos volt, azonban ő maga nem talált erre vonatkozó adatokat. Kéri Benkőt, hogy bizonyítékokkal támaszsa alá kijelentését. Weszprémi úgy véli, hogy azonos név alatt két személy értendő. Hasonló információkat kér Gyulai Pál személyére vonatkozóan. A levél további részében terveiről ír, kéri Benkő közreműködését. A királyi és erdélyi fejedelmi orvosok számbavételére vállalkozik, s felkéri a középjárai tudóst, ha tudomása van ezekről az egyénekről, küldje el neki a listát.²³ További levelek nem ismeretesek, viszont Benkő Koppi Károlynak arról számol be 1782-ben, hogy megszűnt a Weszprémivel való kapcsolata,²⁴ egy nappal később pedig azt írja Pataki Sámuelnek, Weszprémi levélben értesítette őt arról, hogy az orvosi lexikon Benkőnek szánt harmadik kötetét Patakihoz küldte, s Benkő arra tesz javaslatot, hogyan juttassa el Pataki a könyvet Kolozsvárról Középjárára.²⁵ Igen érdekesek ezek a dátumok, hiszen alig egy nap telik el a két levél elküldése között.

Az ellentmondás feloldására csupán hipotéziseink lehetnek. Lehetséges, hogy 1779–1782 között a két tudós nem levelezett intenzíven egymással, bár az elég kevésbé valószínű, hogy Weszprémi kérdéseire ne érkezett volna felvilágosító válasz.²⁶ Lehetséges, hogy a felvilágosítások elküldése után hosszabb szünet következett, ezért is írja Benkő Koppinak, hogy megszűnt a debreceni orvossal való kapcsolata. Időközben azonban megjelent a lexikon harmadik kötete, s Weszprémi szükségesnek érezte, talán köszönetképpen a közreműködésért, hogy ne csak a tervezet, hanem a kész munka is eljusson Benkőhöz. A Szelestei N. László által kiadott Weszprémi-levelezés sem tartalmaz adatokat a két tudós 1782 utáni kapcsolatára vonatkozóan. E dátum után egyszer fordul elő Benkő neve egy Szathmári Pap Mihályhoz címzett levélben. Ebben arról érdeklődik a levélíró Weszprémi, mivel foglalatosságok miatt Benkő, ugyanis „nagyon elhallgatott.”²⁷ Szathmári Pap Mihály válaszelevelét nem ismerjük, így nem tudjuk, szolgáltat-e adatokkal Benkő tevékenységére vonatkozóan, s ennél több információ sajnos nem áll rendelkezésünkre az elvesztett vagy lappangó levelek miatt.

Visszatérve Benkő historia litterariai műveltségére, figyelniük kell levelezésének tartalmára is. A levelek tartalmi tanulmányozása révén igyekeztünk rámutatni azokra a könyvekre és kéziratokra, amelyeket szerzőnk levelezőtársaitól kért kölcsön. A számos botanikai, történeti

²² Szabó György – Tarnai Andor: *i. m.* 426.

²³ Uo. 80–81.

²⁴ Uo. 158.

²⁵ Uo. 159.

²⁶ Itt kell megjegyeznünk, hogy a *Succinta* harmadik kötete Bécsben jelent meg, 1781-ben. A Selyei Istvánról szóló szócikkben Weszprémi felhívja az olvasó figyelmét Bod és Benkő tévedésére, amelyet ő korrigál. (Lásd: *Succinta medicorum Hungariae et Transilvaniae biographia*, Centuria altera, Pars posterior, Viennae, Typis Io. Thom. nobilis de Trattneri 1781. 35–36.) Mivel a kötet a levélváltás után látott napvilágot, arra következtethetünk, hogy Benkőnek nem sikerült meggyőznie Weszprémit az *Erdély* című kötetben közreadott Selyei-szócikk igazságáról.

²⁷ Szelestei N. László: *Weszprémi István levelezése*. Bp. 2013 (Magyarországi Tudósok Levelezése VI). 242.

munka mellett a fentebb említett Weszprémi-lexikon az egyetlen, amely a historia litteraria tárgyú munkák között említhető. Benkőnek tehát megvolt a lehetősége, hogy Weszprémi kötetét felhasználva tapasztalati alapú, saját olvasmányélményből származó információt adjon közre.

Feltehetjük a kérdést, hogyan sajátíthatta el domidoctus tudósunk azt a hatalmas mennyiségű tudást, amelyről tanúbizonytságot adott. A fennmaradt dokumentumokban erre a kérdésre nem igazán találunk utalást, így csak néhány lehetőség felvillantására vállalkozhatunk. Benkő a nagyenyedi kollégium neveltje volt, abban a periódusban, amikor a történelmet Ajtai Abód Mihály²⁸ oktatta. Benkő bővebben megemlékezik a professzorról az enyedi kollégium történetét tárgyaló részben. Megjegyzi, hogy az említett tanár keleti nyelveket, régiségtant és történelmet tanított, szól az általa írt nyelvtanról, amely tankönyvként is sokáig használatos volt, s ezek mellett különös figyelmet szentel a professzor régiség- és könyvgyűjtői szenvedélyének, kiemelve, hogy az általa összegyűjtött könyvek Erdély különleges, mondhatni egyedülálló gyűjteményét képezik.²⁹ Úgy vélem, hogy Ajtai Abód Mihály történelmi és régiségügyi érdeklődése, esetleg tanítási módszere Benkőre is nagy hatással lehetett, hiszen számos történelmi munkát jelentetett meg. Krizbai Jenő *Ajtai Abód Mihály, a történelemszeretetre nevelő tanár* című tanulmányában ismerteti Ajtai Abód családi körülményeit, tanulmányainak helyszíneit, a rektori tisztsége ideje alatt elért eredményeket, az általa nyújtott anyagi támogatást; felhívja azonban a figyelmet arra, hogy oktatói tevékenységéről nem maradtak fenn adatok. Ennek ellenére úgy véli, tanítási módszerének minőségét mutathatja azoknak az egykori tanítványoknak a jelentős száma, akik jeles történészek, természettudósok lettek.³⁰ Ajtai műveltségére Krizbai Jenő a professzor által tartott halotti orációkból következtet, s ezek révén utal arra az ismeretanyagra is, amelyet Ajtai Abód Mihály külföldön sajátíthatott el. Példaképpen ennek a múmiák bebalzsamozásáról való ismereteit említi, amelyeket a prédikátor-tanár gr. Teleki Sándor temetési beszédébe illesztett be.³¹ Kétségtelen, hogy ezeknek az információknak az átadása és a választott módszer vonzó lehetett a korabeli diákság számára, ugyanis a temetési beszédben rögzített elméleti információ gyakorlatiassággal is párosulhatott az említett gyűjtemények, könyvek bemutatása és tanulmányozása révén. Mikó Imre *Benkő József élete és munkái* című kötetében a tudós rokon, Hermányi Dienes József hagyatékát is azon tényezők között említi, amelyek Benkőre már diákkorában nagy hatást gyakoroltak.³² Hermányinak az Ajtainak Benkőre gyakorolt hatása, az Enyeden szerzett műveltség a tudós pap pályájának kezdeti szakaszát befolyásolták, ám az élénk érdeklődés később is azonosítható.

A középajtai pap levelezőpartnereinek névjegyzékében Teleki Sámuel kancellár neve is megjelenik. A kancellárral váltott levelek száma jelentős, ha nem a legjelentősebb. Ezekben a levelekben számtalanszor olvashatunk Teleki és Benkő által kért és/vagy kölcsönadott kéziratokról és nyomtatványokról. (Ezek többnyire történeti munkákat jelentettek.) A honismereti munka művelődéstörténeti fejezetében a Teleki Sámuel által alapított könyvtárról elenyésző mennyiségű információ olvasható: Benkő ezt „igen jól” felszereltnek tartja, s hozzáteszi, hogy

²⁸ Ajtai Abód Mihály (1704–1776): nagyenyedi tanár. Tanulmányait Marosvásárhelyen, Nagyenyeden, Szebenben és Franekerben végezte. Innen hazatérve Bethlen Kata udvari papja lett, majd az enyedi kollégium tanára és rektora.

²⁹ Benkő József: *i. m.* 298.

³⁰ Krizbai Jenő: *Ajtai Abód Mihály, a történelemszeretetre nevelő tanár. = Egyház, társadalom és művelődés Bod Péter korában.* Szerk. Gudor Botond – Kurucz György – Sepsí Enikő. Bp. 2012. 91.

³¹ Uo. 93.

³² Mikó Imre: *Benkő József élete és munkái.* Pest 1867. 15–17.

a kancellár állandóan foglalkozik új kötetek gyűjtésével, ebből kifolyólag pedig megállapítja, hogy a Teleki-könyvtár a leggazdagabb, amely a korban magánszemély birtokában volt.³³ Teleki könyvtárának Benkő József általi ismeretét az a lajstrom is bizonyítja, amelyet ma Kemény József gyűjteményében lelhetünk fel, a kolozsvári Akadémiai Könyvtárban.³⁴ A lista a *Collectaria ad Res Transsilvanicas Facientia* című gyűjtemény XIV. kötetében található. Amint a kötet száma is mutatja, ez csak egy a számunkra ismeretlen számú sorozatból; ennek egy másik kötete a kolozsvári Egyetemi Könyvtárban található.³⁵ Úgy vélem, ha több kötet maradt volna fenn, számos információt találhattunk volna ezekben Benkő tervezett, de meg nem jelent munkáira vonatkozólag is. A 49 tételt tartalmazó lajstrom latin, német, magyar, olasz és francia történelmi munkák címét rögzíti a kiadási információkkal együtt (a szerző neve, a kiadás helye és ideje, kiadó személy vagy intézmény neve, ill. a kötet mérete). Helyenként megjegyzéseket is találunk, máshol a lajstromot összeállító csillaggal jelölt egy-egy művet. Arra, hogy miért jelölt Benkő egy-egy kötetet csillagokkal, az alábbiakban reflektálunk, előbb azonban meg kell jegyeznünk, a feljegyzett kötetek információi alkalmasak voltak arra, hogy beépüljenek egy majdani tudóslistába.

A lajstrom tételei között szerepel Rotarides Mihály *Historia Hungaricae Litterariae, Antiqui, Medii atque Recentioris aevi Lineamenta* című munkája is. Megjegyzésként a következőt olvashatjuk: „Ill. Comes Sam. Teleki adnotavit: »H. M. fuisse Michaelem Házi, indicavit mihi Vir. Clar. Ribinius, Ecclae. A. C. Psoniensis Pastor Primarius«”.³⁶ Benkő bejegyzése szerint Teleki Sámuel, Ribini János evangélikus pap közlése alapján megjegyezte Rotarides neve mellett, hogy ennek valódi neve Házi Mihály volt. A tétel a csillagozottak között szerepel, s azt gyanítjuk, azok közé tartozott, amelyeket Benkő kölcsönként vagy kölcsön akart kérni tanulmányozás, esetleg másolás végett, legalábbis erre találunk utalást a későbbiekben. A lajstrom nem Benkő kézírásával íródott, tehát azt sem zárhatjuk ki, hogy kézen kapott listáról beszélünk, amelyhez ő hozzáfűzéseket tett. Feltételezhetjük, hogy Benkő kérte Teleki Sámuel történelmi vonatkozású köteteinek a lajstromát, amelyet a kancellár le is másoltathatott a számára. Az itt felmerült kérdésekre, bizonytalanságokra némiképp rávilágít két, Aranka Györgyhöz címzett levél. Az első 1791 márciusának elején kelt, ebben Benkő József adatokat közölt Arankával erdélyi történetírókról és műveikről.³⁷ Az ismeretlenebb munkák között ifj. Burius János³⁸ neve is feltűnik, akiről Benkő megjegyzi, hogy nem adta ki apja egyháztörténeti munkáját. A következő megjegyzést olvashatjuk: „Azért [a kiadás elmulasztásáért] ötödik kedvezés nélkül tzirmolja Rotarides, kinek igaz neve Házi Mihály”.³⁹ Az idézett részlet alapján azt gondolhatnók, hogy Benkő a *Lineamenta* elolvasása alapján írt Buriusról, azonban ha figyelembe vesszük a 18. század historia litterariáinak

³³ Benkő József: *i. m.* 362.

³⁴ Benkő József: *Collectaria ad Res Transsilvanicas Facientia*. XIV. Kolozsvári Akadémiai Könyvtár, Kemény József-gyűjtemény Ms 191/I.

³⁵ Benkő József: *Collectaria ad Res Transsilvanicas Facientia*, Kolozsvári Egyetemi Könyvtár Kézíráttára Ms 568.

³⁶ Benkő József: *Collectaria ad Res Transsilvanicas Facientia*. XIV. Kolozsvári Akadémiai Könyvtár, Kemény József-gyűjtemény Ms 191/I 501. „Teleki Sám. gróf feljegyezte: »a H. M. (rövidítés) Házi Mihályt takar, erre mutatott rá a neves férfiú, Ribini (János), a pozsonyi egyházmegye főpásztora«”.

³⁷ Szabó György – Tarnai Andor: *i. m.* 301–305. Itt: 305.

³⁸ Ifj. Burius János nevéhez kapcsolható az egyháztörténet literatúratörténetébe való alakulása a XVII. század második felében. Lásd erről: Tarnai Andor: *Tanulmányok a magyarországi historia litteraria történetéről*. Bp. 2004. 51–81.

³⁹ Szabó György – Tarnai Andor: *i. m.* 305.

összeállítási gyakorlatát, kétségek merülhetnek fel. Több lehetőség is fennáll a forrásra vonatkozóan. Egyrészt Benkő Buriusra vonatkozó információi Horányi munkájából⁴⁰ is eredhetnek. A *Memoria Hungarorum* első kötete tartalmazza a szócikket, s ennek összeállításában Horányi a *Lineamentát* veszi alapul. Itt szintén megtalálható Rotarides korholása, miszerint ifj. Burius elhanyagolta apja munkájának kiadását,⁴¹ azonban ebben nem olvashatunk a Házi Mihály névről, így azt gyaníthatjuk, ezt Benkő tette hozzá a *Memoriából* vett ismereteihez. Arra, hogy Benkő nem ismerte részleteiben Rotarides művét, csak részleges tudása volt róla, utal egy következő levél is, amely ugyancsak Aranka Györgyhöz íródott egy héttel később. A lajstrom 26. tétele Rotarides fentebb említett könyvének a címe. Benkő megjegyzi, hogy a kötet Teleki Sámuel birtokában van, s hozzáteszi: „Erre is volna rövid ideig való szükségem”.⁴² Úgy tűnik tehát, hogy Benkő 1791-ben sem látta, vagy legalábbis nem ismerte részleteiben Rotarides könyvét, csupán bizonyos információkkal rendelkezett róla. Kizárhatjuk tehát azt, hogy felhasználta volna ezt több, mint egy évtizeddel korábban tudóslexikonjának összeállításakor. (Közbevetjük, hogy az Aranka Györgyhöz írott levélben Benkő megjegyzi, a műveket, amelyeket csillaggal jelölt, sosem látta.⁴³) A *Collectariában* fellelhető lajstrom esetében azonban éppen a jelöltek között szerepel a *Lineamenta*. Két lehetőség áll fenn: Benkő József elfelejtette megjelölni a kötetet, vagy lehetséges, hogy a lajstrom jegyzetelése és a levélírás ideje között eltelt időszakban megfordult kezében a könyv, de nem mélyült el annak tanulmányozásában, ezért is szerette volna még kölcsönkérni.

Mielőtt lezárnánk ezt a filológiai nyomozást, térjünk még ki néhány vonatkozó információra. Deé Nagy Anikó *A könyvtáralapító Teleki Sámuel* című munkájában⁴⁴ megjegyzi, hogy a bibliofil kancellár kiegészítéseket tett Bod Péternek *Necessaria ac utilis Historiae Hungaricae Notitia* című művéhez.⁴⁵ Ezt a kéziratot, Deé Nagy Anikó meglátása szerint, Teleki kiadásra készítette elő. A kötet szerzője példázza is a tudománykedvelő főúr által tett bejegyzéseket, s ezek egyikeként éppen a Rotarides családnévére vonatkozó információ tűnik fel, a kézirat 120. lapján.⁴⁶ Meg kell jegyeznünk, hogy a *Necessaria* megtalálható Benkő anyagai között, ugyancsak a Kemény-gyűjteményben, ahol a 119. oldalon olvasható a Rotarides valós nevére vonatkozó bejegyzés: „Rotarides fictum nomen, vero nomine Házi Mihály”.⁴⁷

A lehetséges források feltüntetése után arra kell gondolnunk, hogy Benkő az utóbbi, Teleki által jegyzetelt Bod-munka alapján közölte információit Aranka Györggyel. Azt is hozzá kell tennünk, hogy az Arankának küldött lajstrom számos olyan szerzőnevet és műcímet tartalmaz, amelyek feltűnnek a *Collectariában* található jegyzékben is; tehát a kancellár könyvtára a középajtai domidoctus történésznek kimeríthetetlen kincsesbányaként szolgált.

Itt kell megjegyeznünk, hogy az említett kéziratot kötet egy helyén még találunk főúri könyvtári állományra vonatkozó adatokat. A Teleki-könyvtár történeti vonatkozású köteteit

⁴⁰ Horányi Alexius: *Memoria Hungarorum et Provincialium scriptis editis notorum I.* Viennae 1775.

⁴¹ Uo. 374.

⁴² Uo. 320.

⁴³ Szabó György – Tarnai Andor: *i. m.* 321.

⁴⁴ Deé Nagy Anikó: *A könyvtáralapító Teleki Sámuel.* Kvár 1997.

⁴⁵ A kéziratot és annak másolatát ma a marosvásárhelyi Teleki-Bolyai Könyvtárban lelhetjük fel. Jelzete: Tq-1510/a. Ms. 15/b. és Tq 1510. Ms. 15.

⁴⁶ Deé Nagy Anikó: *i. m.* 221.

⁴⁷ Benkő József: *Necessaria ac utilis Scriptorum Historiae Hungariae Notitia.* Kolozsvári Akadémiai Könyvtár, Kemény József-gyűjtemény Ms 127. 119. „A Rotarides fiktív név, az igazi név Házi Mihály.”

közvetlenül megelőzi néhány kötet cím, s ezek a munkák Kendeffi Rákhel könyvtárában voltak fellelhetők.⁴⁸ Benkő a *Merkwürdiges Leben und Thaten des Prätendenten von Ungarn und Siebenbürgen, Joseph Ragoczy (!) und seiner Vorfahren* című munka mellett nb. jelzéssel a következőket olvashatjuk: „Ez a’ Könyv vagyon Mlgs Grof Bethlen Gergelyné, Gróf Kendeffi Rákhel Aszszony ő Nga Magyar Könyvei között. Ugyan az ő Nga Magyar Könyvei közül im ezeket jegyzem-ki”.⁴⁹ Mielőtt rátérnénk annak a 11 tételes listának a cím szerinti bemutatására, amelyet itt találunk, meg kell jegyeznünk, hogy Kendeffi Rákhel 1786-os levelében arra kéri Benkő Józsefet, keresse fel őt, ugyanis könyvek dolgában akar vele tárgyalni.⁵⁰ Úgy tűnik, Benkő eleget tett kérésének, hiszen a feltüntetett könyveket maga válogatta ki a grófné könyvtárából. A lista a következő címeket tartalmazza: 1. Palatinus levelei;⁵¹ 2. Nap után forgó virág (Dévai András fordításában);⁵² 3. Femer levelei;⁵³ 4. Kegyességnek minden napi gyakorlása⁵⁴; 5. Conciliatorium Biblicum;⁵⁵ 6. Agis Tragoediája;⁵⁶ 7. Infanteria;⁵⁷ 8. Vallás Győzdelme Posenban;⁵⁸ 9. Keresztyén Vallásnak rövid fundamentuma;⁵⁹ 10. Szent Irás olvasására oktató tanács adás;⁶⁰ 11. Bujdosók Vezére;⁶¹ 12. (számozatlan): Halotti Magyar Oratio, melyet néhai Mlgs L. B. ifjabb Losontzi Bánffy László Urfi emlékezetére készített Bodoki József 1783-ban.⁶² A fentebbi címek alapján látható, hogy a munkák jelentős része vallásos tárgyú, de nem kizárólag, hiszen előfordul szépirodalom is, mint Bessenyei György Ágis tragédiája című munkája. Nem tudni, hogy pontosan mikor és milyen céllal írta össze a jegyzéket Benkő, mindenesetre az biztos, hogy 1784 után kerülhetett sor erre, hiszen Bodoki József prédikációja ezt a kiadási dátumot viseli,⁶³ ugyanakkor ez nem jelenti azt, hogy Benkő ne látogathatott volna el Kendeffi Rákhel könyvtárába annak felkérése, azaz 1786 előtt, annál is inkább, mert a *Magyar Hírmondó*ban már 1781-ben említést tett a nemesasszony könyvtáráról.⁶⁴ Nincs módunkban jelen tanulmányban azt vizsgálni, hogy a fentebbi névsor beépült-e az *Athenasra* tett *Pótlások*ba, azonban nem tartjuk kizártnak a dolgot, annál is inkább, mert a Bod Péter-i munka kiegészítését előirányozó szerzők (Szerencsi Nagy István, Sófalvi József, Szathmári Pap Mihály) éppen az 1785 körüli években keresték fel Benkőt leveleikkel.

⁴⁸ Benkő József: *Collectaria ad Res Transsilvanicas Facientia*. XVI. kötet, 457–458.

⁴⁹ Uo. 458.

⁵⁰ Szabó György–Tarnai Andor: *i. m.* 267–268.

⁵¹ Azonosítatlan munka

⁵² Dévai András: *Nap után forgó virág, vagy-is minden féle nyavalya ellen való orvosság...* Nagyszombat 1764; Eger 1770.

⁵³ Femer Kilian (=Klein Efraim): *Mindennapi közönséges és barátságos levelek...* Pozsony&Kassa 1776.

⁵⁴ Makkai Sámuel: *Kegyességnek mindennapi gyakorlása*. Kvár 1744.

⁵⁵ Debreczeni János: *Conciliatorium Biblicum*. Utrecht 1658.

⁵⁶ Bessenyei György: *Ágis tragédiája*. Bécs 1772.

⁵⁷ Bíró Márton: *Infanteria...* Sopron 1742.

⁵⁸ Naláczy József: *Euphémia vagy a vallás győzdelme*. Pozsony 1783.

⁵⁹ Melius Péter: *Az igaz kereszténységnek rövid fundamentuma*. Debrecen 1569. (?)

⁶⁰ Csírke Ferenc: *A’ Szent Irásnak épületes és idvességés olvasására oktató tanács-adás*. Debrecen 1751.

⁶¹ Azonosítatlan munka

⁶² Bodoki József: *Egy szép halotti oratio, melyet néhai mélt. l. b. ifjabb Bánffy László emlékezetére készített...* Kvár 1784.

⁶³ Bodoki József prédikációja kapcsán meg kell jegyeznünk, hogy Benkő a megírás dátumát tüntette fel (1783), de a halotti oráció nyomtatásban csak 1784-ben jelent meg.

⁶⁴ Szabó György – Tarnai Andor: *i. m.* 120.

Visszatérve a Benkőre gyakorolt hatásokra, Hermányi Dienes József, Ajtai Abód Mihály és Teleki Sámuel kancellár könyvtára mellett meg kell említenünk egy negyedik lehetőséget is. Brukenthal Sámuel gyűjteményéről van szó, ill. a Brukenthal-könyvtár révén Martin Schmeizel erdélyi szász származású történésznek, a hallei egyetem tanárának Benkőre gyakorolható hatásáról. Verók Attila 2007-ben védte meg *Martin Schmeizel élete és munkássága (1679–1747)* című értekezését; munkája bevezető részében megjegyzi, hogy Schmeizel olyan kezdeményezésbe fogott, amely a magyarság kulturális emlékezetének fenntartásához elengedhetetlen volt: a 18. század közepéig menően magyar történeti könyvtárat szeretett volna összeállítani.⁶⁵ Az értekezés szerzője külön fejezetet szentel a hallei tanár hungarika- és Transylvanica-könyvtárának. A szebeni származású tudós kiadta magyar és erdélyi vonatkozású köteteinek katalógusát, s nem sokkal később eladásra kínálta könyveit, azonban ezek nem találtak vásárlóra, még az alacsony ár mellett sem. Schmeizel halála után a könyvek tanítványához, Michael Gottlieb Agnethlerhez kerültek. Verók úgy véli, hogy a szebeni városi tanács szerette volna megvásárolni az állományt Agnethlertől. Valószínűnek tartja, hogy a vásárlást meg is ejtették, így a könyvek először a szebeni evangélikus gimnázium tulajdonába, onnan pedig a Brukenthal-könyvtárba kerültek.⁶⁶ Itt kell megjegyeznünk, hogy Brukenthal Sámuel is hallei diák és Schmeizel-tanítvány volt,⁶⁷ aki már külföldi stúdiumai során szert tehetett néhány, tanára által kiadott munkára. Ezek 1803-ban létrehozott könyvtárának állományába be is épülhettek. Benkő József egyik, a *Magyar Hirmondó*-ban közölt cikkében bemutatja Brukenthal Sámuel feleki birtokának kertjét, s az egykori kancellár könyvgyűjteményéről is szót ejt, dicséri a tudománykedvelő főúr könyvgyűjtői tevékenységét. Hozzáteszi, hogy a Brukenthal-könyvtárhoz (és a Teleki Sámueléhez) hasonló nem volt Erdélyben, s megjegyzi azt is, hogy az érdeklődők ezeknek hasznukat vehetik.⁶⁸ Bár bizonyítékokkal nem tudjuk alátámasztani, valószínűnek tartjuk, hogy maga Benkő bejáratos volt Brukenthal Sámuel könyvtárába, s bizonyára másolt vagy másolatot is magának az egyes kötetekből, hiszen a Schmeizel-anyag erdélyi és magyarországi vonatkozású része őt különösképpen érdekelhette.

Térjünk most át azoknak a szövegeknek a vázolására, amelyek információkkal szolgálnak Benkő tudóslistájára vonatkozóan.

A *Transilvania generalis* második előszava

Benkő József a kötet általános részének előszavában megfogalmazza, hogy a kiadó, Joseph Kurzböck a munka általános részét két kötetre osztotta a terjedelem miatt.⁶⁹ Ebből kifolyólag a szerző az általános rész második kötetéhez külön előszót írt. Azért is fontos említést tennünk erről a második előszóról, mert feltűnik benne néhány, a tudóslistára vonatkozó információ is. Benkő tisztában van azzal, hogy nem lenne feltétlenül szükséges ennek az előszónak a közreadása, mégis reméli, hogy szívesen olvassa majd az érdeklődő. Ebben vall

⁶⁵ Verók Attila: *Martin Schmeizel élete és munkássága (1679–1747)*. (doktori értekezés) Szeged 2008. 4.

⁶⁶ Uo. 134–135.

⁶⁷ Uo. 5.

⁶⁸ Szabó György – Tarnai Andor: *i. m.* 109.

⁶⁹ Benkő József: *i. m.* 2014. 53.

egyrészt forrásairól is, a polgári és egyházi levéltárak anyagának felhasználásáról, másrészt kéri a főúri családokat, ne zárják el előle a családi dokumentumokat. Felhívja a figyelmet arra, hogy a tudósokról szóló részben néhány nemesi család (a Teleki, a Bethlen-család) genealógiai ismertetése is helyet kapott, a folytatásban pedig hasonlóra vállalkozna a Bánffy, Gyulai, Haller, Kemény és Vass családok esetében is. Ezt követően néhány sor erejéig szól kezdeti elgondolásáról: „Hirtelen megváltoztatva elgondolásomat, Erdély tanult embereit, akiknek csupán a nevüket szándékoztam megemlíteni, *fáradtságos és kemény munka árán* [Kiemelés tőlem: Cs. A.], főbb írásműveik alapján vettem számba; e tekintetben azonban örvendhetünk, mert (amint erre rámutatunk az 1. 269 § végén) a tanult emberek óhajait teljesítette a kiváló *Horányi Elek*. [Kiemelés az eredetiben] Ugyanakkor, ebben az én művemben az olvasók olyan tanult embereket fognak találni, akiknek a nevét hiába fogják másoknál keresni”.⁷⁰

Annak érdekében idéztünk hosszabban a szövegből, hogy lássuk, hogyan is alakult át a historia litteraria művelőjének elgondolása. Az idézet értelmében tehát kezdetben az erdélyi tudósok nevének egyszerű felsorolásáról volt szó, a későbbiekben azonban annyira átalakult a koncepció, hogy nemcsak nevekről beszélhetünk, hanem az egyének munkáit is számba vevő lajstromról, sőt, ezt iskola- és nyomdatörténeti fejezet is megelőzi. A részlet arra is utal, hogy a lajstromba való bekerülés kritériuma az írásművek megléte volt. A kortársak munkái közül csupán Horányi Elek *Memoria Hungarorum*ára történik utalás. Úgy vélem, azért tűnik fel csak a piarista szerzetes neve, mert munkája komplexebb a többiekénél; Horányi mindenkit felvett jegyzékébe földrajzi, felekezeti, nyelvi vagy foglalkozásbeli különbségeket figyelembe nem véve, éppen ezért a kiadott három vaskos kötetében teljesebb képet nyújtott a magyarországi művelődésről. Hogy miért volt szükség Benkő tudóslistájának közreadására egy ilyen komplex munka megléte mellett, arra az utolsó sor utal: ezek szerint ő olyan neveket is feltüntet, amelyek a *Memoriában* és a hasonló tárgyú munkákban nem fordulnak elő, tehát máris érvényre jut a kiegészítésre való törekvés, ez pedig a historia litteraria történeti jellegét mutatja.⁷¹ Az említett paragrafus a tudóslista elé írt rövid bevezetőhöz irányítja az olvasót. Ebben Benkő felsorolja a historia litteraria tárgyú munkákat és azok szerzőit, azonban úgy véljük, a bevezető egy részében Bod Péter *Athenashoz* írt előszavára támaszkodik a szerző, amelyet aztán kibővít azokkal az információkkal és kötetekkel, amelyek megjelenését Bod már nem érthette meg. Újra feltűnik a válogatás kritériuma, az írásművek meglétére való utalás. Bod előszavában azt olvashatjuk, hogy azokat a 16–17. századi tudósokat veszi fel a jegyzékbe, akik írásműveket hagytak maguk után, s akiknek emlékezete ezek révén él tovább a köztudatban.⁷² A későbbiekben Bod a Teleki-fíúknak (Sámuelnek, Józsefnek, Ádámnak,) tett ajánlásában szól az elődökről is. Itt említi Czvittinger munkáját és Rotarides Mihályét, ugyanakkor azt is, hogy ez utóbbi kiadására azért nem kerülhetett sor, mert a szerző hirtelen elhunyt. Bod reflektál a gyűjtésre is, és kifejti, hogy több mint húsz évig gyűjtögette az anyagot.⁷³ A felsoroltak olyan információk, amelyek Benkő bevezetőjében is fellelhetőek, éppen ezért úgy véljük, Benkő ezt felhasználva állította össze a bevezetőt. Az ehhez tett egyéni hozzájárulás Bod Péter munkáinak, a *Magyar Athenas* és a *Smirnai Szent Polikárpus* utóéletének bemutatásával, ill. a kortársak munkáinak

⁷⁰ Uo. 219.

⁷¹ Bátor Anna: *i. m.* 2016. 36.

⁷² Bod Péter: *Magyar Athenas* 1766. 19. (Megj: Az idézet az Ajánlás számozatlan, 19. oldaláról való.)

⁷³ Uo. 28–30.

cím szerinti ismertetésével kezdődik. Benkő megfogalmazza, hogy Bod munkáit felekezeti kérdéseket érintő részei miatt betiltották. Ezt követően felhívja a figyelmet Weszprémi István orvosok életrajzait tartalmazó kötetére és Horányi tudóslexikonjára, azonban ez utóbbi esetében megjegyzi, hogy egyelőre csak létezéséről tud, magát az anyagot nem ismeri.⁷⁴ A második kötet előszava és a tudóslista bevezetője révén úgy tűnik, igen kevés lehet azon historia litteraria tárgyú munkák száma, amelyeket Benkő József közvetlenül ismert. Amint fentebb említettük, ilyen lehetett Weszprémi-féle lexikon, az előszók tartalmi elemeinek egyezése alapján a *Magyar Athenas*, de egyáltalán nem biztos, hogy Benkő József olvasmányélményei alapján ismerte Czvittinger munkáját. Láttuk, hogy Rotaridesét még 1791-ben sem ismerte mélyrehatóan, ami pedig Horányi munkáját illeti, megjegyzi, hogy „ezt még nem láttuk, ezután ismerjük meg, hogy mi a tartalma”.⁷⁵ A hivatkozások tanulmányozása révén azt kell mondanunk, hogy Horányi Elek munkáját később tartalmilag is megismerte, s nem csak a megjelenéséről volt tudomása.

A „fáradtságos és kemény munka”

A munkamódszerre vonatkozóan nem találunk utalást, Benkő csupán azt tünteti fel a második kötet általános részének előszavában, hogy lajstromát „fáradtságos és kemény munkával” állította össze. A bevezetőből azt sem tudjuk meg, hogyan vélekedett Benkő a historia litteraria szerzőinek munkáiról, s hogy pontosan melyeket használta fel könyvfejezete összeállításában. Láttuk korábban, hogy Bod ajánlásának, előszavának egy-egy eleme feltűnik szerzőnknel is, de az esetleges források azonosítására ez nem elegendő információ. Éppen ezért a hivatkozások tanulmányozása révén igyekszünk meghatározni a felhasznált kiadványokat és Benkő munkamódszerét.

Ha fellapozzuk az eredeti, latin nyelvű kiadást,⁷⁶ a tudósokról szóló rész mintegy kétszáz oldalra terjed, azonban a hivatkozások száma, figyelembe véve az alfejezet terjedelmét és a tudósok számát, viszonylag kevésnek mondható. Ez önmagában gyanúra ad okot, ha figyelembe vesszük az ilyen jellegű munkák összeállítási gyakorlatát. Áttanulmányozva a neveket, két kategóriát különíthetünk el: a nemesi, főúri családokat, hiszen esetükben részletes genealógiákat épít be a szerző, valamint a tudós emberek kategóriáját. Korábban láthattuk, Benkő József sem rejtette véka alá abbéli szándékát, hogy az erdélyi nemesi családok eredetét a tudóslistában ismertesse, s éppen ezért kérte a családi levéltárak dokumentumainak vele való közlését. Figyelembe véve, hogy ezekben az esetekben Benkő történeti érdeklődése is felszínre kerül, felduzzad a közölt információk mennyisége is. Jelen tanulmányban eltekintünk ezek részletes ismertetésétől, inkább azokra a nevekre helyezük a hangsúlyt, amelyek Benkőt a hagyománylánchoz kötik, s amelyek más munkákban is fellelhetők. Ez azonban nem jelenti azt, hogy nem szólunk azoknak a munkáknak legalább a címéről, amelyek a nem nemesi származású egyének kapcsán feltűnnek, s történeti vonatkozásúak. A hivatkozásokat vizsgálva a következő nevek tűnnek fel: Bod *Magyar Athenasa* és a *Hungarus Tymbaules*; Czvittinger *Specimenje*;

⁷⁴ Benkő: *i. m.* 315–316.

⁷⁵ Uo. 316.

⁷⁶ Benkő József: *Transsilvania sive Magnus Transsilvaniae Principatus olim Dacia Meditteranea Dictus. Pars Prior sive Generalis. Tom. II. Vindobonae 1778. 329–532.*

Weszprémi *Succinta Medicoruma*; Horányi *Memoriája*; Wallaszky Pál *Tentamen Historiae Literarum sub Rege Gloriosissimo Mathia Corvino de Hunyad in Hungaria* (1769) című munkája; Bél Mátyás *Adparatus ad historiam Hungariae* (1735) és *De Vetrere Litteratura Hunno-Schytyca Exarcitatio* (1718) című művei; Martin Schmeizel *De statu ecclesiae lutheranorum in Transilvania* (1722) című kiadványa; de a nyomtatványokon kívül levéltári anyagok, egyházi jegyzőkönyvek, ismerősök, kortársak, korabeli tudósok levelei, személyes beszélgetések, diétai cikkelyekben megfogalmazott állítások és persze más, azonosítatlan anyagok is beépültek a tudóslexikon forrásai közé.

Az említett nevek közül leggyakrabban a Bod Péteré tűnik fel. Batori Anna Wallaszky hivatkozási rendszere kapcsán meghatározza, melyek azok a szövegek, amelyek hivatkozandók egy-egy munkában. Arra a következtetésre jut, hogy a szerző nem hivatkozik azon szövegre, amelyet már korábban többször emlegetett.⁷⁷ Úgy véljük, e meglátás Benkő esetében is érvényre jut. Nem csupán szűrőpróbaszerű ellenőrzést végeztünk, hanem áttanulmányoztuk az *Athenas* és a *Transilvania* kötetek tudósokra vonatkozó anyagát, s arra a következtetésre jutottunk, hogy Benkő tudósnévsorának elsődleges forrása a *Magyar Athenas*, azonban a szerző általában akkor említi Bod nevét, ha éppen vitatkozni kíván meglátásával, vagy esetleg saját álláspontját kívánja erősíteni vele. Balogh Piroska *Edmund Burke esztétikájának recepciója a 18–19. századi magyarországi esztétikatörténetben* című tanulmányában hasonló megállapítást fogalmaz meg Szerdahely György Alajos és Schedius Lajos esztétikai köteteinek Burke-re irányuló hivatkozásait illetően. Schedius kapcsán irányítja a figyelmet a pesti egyetem professzorának módszerére, aki az egyes paragrafusokhoz kapcsol ugyan hivatkozásokat, de csak olyan műveket illetően, amelyekkel vitatkozni kíván.⁷⁸

Benkő szócikkei legtöbb esetben az *Athenas*ból vett anyag kivonatának tekinthetők, tehát szerzőnk egyáltalán nem törekedett teljességre, csupán a már ismert nevekhez hozzáadta azokat is, akikre valószínűleg történeti kutatásai során lelt rá. Meg kell jegyeznünk, hogy igen körültekintően járt el, ugyanis az *Athenas* cikkeiben feltűnő felekezeti problémák tárgyalásától vagy eltekintett, vagy felülnézetből írt róluk, azaz azokat a dolgokat adta közre, amelyek köztudottak voltak, személyes vélemény nélkül. Benkő az *Erdélyi Kéz-Írásban lévő Történet Iroknak estendő szám szerént való Laistroma*⁷⁹ című kéziratot munkájában jegyzi meg Szalárdi János *Síralmas magyar krónikája* mellett, hogy ez csak úgy nyomtatható ki, ha kimaradnak belőle a vallást érintő részek. Hozzáteszi, hogy a hitbeli problémákkal nem a történészeknek, hanem a papoknak kell foglalkozniuk, de azok is a „szelíd türedelem mellett igen le kezdték hagyni, leg alább a Ketske szőr felett való tépelődést”.⁸⁰ Érdekes helyzettel találjuk szembe magunkat, hiszen Benkő is pap volt, mégis úgy tűnik, történészi volta kerekedett felül, amely magával hozta az objektív szemléletmódot és a toleranciát.

Visszatérve fentebbi megállapításainkra, az alátámasztás végett hadd utaljunk néhány konkrét példára. A tanulmány terjedelme miatt nem áll módunkban minden esetben a teljes szócikkek közlése, éppen ezért a leírtak tartalmi kivonatai alapján mutatunk rá az egyezésekre:

⁷⁷ Batori Anna: *i. m.* 2016. 48.

⁷⁸ Balogh Piroska: *Edmunde Burke esztétikájának recepciója a 18–19. századi magyarországi esztétikatörténetben.* = Uő: *Téória és medialitás. A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül.* Bp. 2015. 49.

⁷⁹ Benkő József: *Erdélyi Kéz-Írásban lévő Történet Iroknak estendő szám szerént való Laistroma,* Kolozsvári Egyetemi Könyvtár Kézirattára, Ms 598.

⁸⁰ Uo.

Példa	Bod Péter <i>Magyar Athenas</i> , 1766.	Benkő József, <i>Transsilvania</i> , 1778. (Szabó György ford. 2014.)
Jordán Tamás	– születési hely és idő (Kolozsvár, 1539) – tanulmányok: Párizs, Róma, Padova, Bologna, Bécs – orvosdoktori cím megszerzése, tábori orvos – letelepedés, halála 1585-ben, 46 évesen – művek jegyzéke – neki írt dicséző vers (<i>Magyar Athenas</i> , 123.)	– születési hely és idő – tanulmányok: Párizs, Róma, Padova, Bologna, Bécs – orvosi cím megszerzése, tábori orvos – letelepedés Brünmben, halála éve és életkora (Szabó György ford., 316.) – Életét és műveit l. Weszprémnél
Husztai Péter	„Egybe szedegette a Trójai dolgokat 1569-dik eszt. és ilyen titulus alatt Világra botsátotta: Aeneis, azaz... (1624-dik eszt. 4. R.) (<i>Magyar Athenas</i> , 117.)	Res Trojanas An. 1569. collegit, & lingua Hungarica luci dedi, sub titulo: Aeneis, az az a' Trójai Enéás dolgai. Kolosv. 1624. 4. (Benkő, <i>Tanssilvania generalis II.</i> , 341) „1569-ben összeállította Trója történetét és magyar nyelven közreadta e cím alatt: Aeneis, azaz a' Trójai Enéás dolgai. (Kolozsvár, 1624., negyedrét.) (Szabó György ford. 318.)

Első példánkban tartalmi jegyek alapján igyekeztünk rámutatni a hasonlóságokra. A szócikkek közötti különbség abban rejlik, hogy Benkő nem veszi át Jordán Tamás műveinek jegyzékét és az őt dicséző sorokat, ehelyett Weszprémi kötetéhez irányítja az olvasót. Jelen esetben pontosan megadja a kötet- és oldalszámot (cent. 1, 74.), máshol azonban, mint Nicolaus Olahus esetében, elég pontatlanul utal a forrásra. Itt épp csak a szerző nevét és a kötet címét jegyzi zárójelben: (Bél: Adparatus).⁸¹ Több „lásd még” jellegű hivatkozás fordul elő a kötetben, például a Bethlen Katáról írtak mellett ugyancsak Weszprémi kötetéhez irányítja az olvasót.⁸² A két szerző szinte teljesen azonos információkat rögzít a könyvgyűjtő nemesasszonyról, Weszprémnél azonban van egy kis többlet, nála egy vers is megjelenik. Werbőczy István esetében Wallaszky Pál *Tentamenjének* 39–42. oldalára irányítja az érdeklődőt, azzal a megjegyzéssel, hogy „igen fontos elolvasni” a Werbőczyről szóló részt.⁸³ Az ilyen jellegű utalások révén Benkő rámutat azokra a lehetőségekre, amelyek alapján az érdeklődő olvasó többletinformációt gyűjthetett be. Második példánkban mind a latin szócikket, mind annak magyar fordítását teljes egészében rögzítettük, annak érdekében, hogy illusztráljuk, mennyire nyilvánvaló átvételről van szó.

Általánosságban elmondható, hogy a 16. és 17. századi katolikus, református és unitárius tudósok kapcsán a fő forrás az *Athenas*, azonban Benkő József kivonatolja az abban található információkat. A művek címét rövidítve adja közre, nem szól a szerzőket dicséző sorokról, csak ritkán vesz fel sirverseket, a Bod által közreadott, egyes szerzőkre és munkáikra irányuló vélemények sem tűnnek fel, de az olyan járulékos információk sem, mint amelyeket Bod rögzített például a Gyulafi Eusztachius Lestárról⁸⁴ szóló cikkében az 1566-os gabonatermésről, ill. a gabona és bor áráról. Megfigyelhetjük, hogy az evangélikus tudósok esetében a legjelentősebb forrás Horányi, esetleg Schmeizel valamelyik munkája. Ennek oka az lehet, hogy felekezeti nézetei miatt Bod a szászokat nem veszi fel listájába, s emiatt Benkő arra kényszerül, hogy

⁸¹ Benkő: *i. m.* 2014. 316.

⁸² Uo. 365.

⁸³ Uo. 316.

⁸⁴ Gyulafi Eusztachius Lestár (1557–1605) fejedelmi titkár és követ.

más forrást használjon. Az is előfordul, hogy valamely tudósról szóló általános információkat Bodtól vesz át, de a művek jegyzékét Horányitól, aki, úgy tűnik, nagyobb hangsúlyt fektetett a műjegyzékek teljességére. Példaként említhetjük éppen a Schmeizelről szóló szócikket, ahol Benkő megadja a forrást.⁸⁵ Arra a kérdésre, vajon ismerte-e szerzőnk Czvittinger munkáját, úgy vélem, igennel kell felelnünk. Brenner Mátyás esetében például az információk zöme Bodtól származik, ám az *Athenas*ból hiányzó munka címe Czvittingernél lelhető fel, más esetben, mint amilyen Valentinus Franck vagy Bodoki István példája, pontos hivatkozást találunk a *Specimenre*, nem is beszélve arról, hogy a Czvittinger Dávid munkájára a kötet részletes részében is többször hivatkozás történik. „Bónusz információk”, ha mondhatjuk így, általában olyan személyek kapcsán tűnnek fel, akiknek valamilyen kitüntetett szerep jutott a történelem sodrában: követek, udvari emberek voltak, s akiket Benkő történelmi érdeklődésének köszönhetően ismerhetett meg. Ilyen esetekben tűnik fel forrásként Bethlen Farkas históriája, Istvánffy Miklós valamelyik történelmi műve, kéziratos naplók némelyike, mint ahogy történik ez Pécsi Simonnál; itt Benkő Haller Gábor naplóját említi forrásként, de ezek mellett törvénykönyvek (*Approbata Constitutio*, országgyűlési jegyzőkönyvek), prédikációk is feltűnnek. A történelmi szerepkörből és a történelmi ismeretek sokaságából fakadó információöbbllet mellett a tudóslista másik nívója azon személyek adatainak felvétele, akik Benkő kortársai voltak. Hogy csak néhány példát említsünk, ilyen Sófalvi József, Gyöngyösi János, Kovásznai Sándor, Paul Roth stb. Azzal, hogy Benkő felveszi kortársai nevét és munkáit a jegyzékbe, ellentmond saját kijelentésének, amelyet a 18. századi tudósok bemutatása elé illesztett. Eszerint ebben a részben is azokat számlálja elő, akik írásműveket hagytak maguk után, de a kör még inkább leszűkül, hiszen csak azokat szándékszik feltüntetni „akik betöltötték sorsukat”.⁸⁶ A fentebb említettek és számos más egyén azonban az élők sorába tartozott 1778-ban, így felvetődik a kérdés, miért kerültek be mégis a kötetbe. Úgy vélem, ennek egyik oka lehet az általuk kifejtett tudományos tevékenység, másrészt a hála, ugyanis a fentebb elsoroltak mindegyike Benkő informátora, levelezőpartnere volt, s azt sem zárhatjuk ki, hogy azon szász értelmiségiek, akik esetében forrást nem sikerült azonosítanunk, éppen a rektori funkciót betöltő Paul Roth révén váltak ismertté Benkő számára, tehát nevük felvétele köszönetképpen is értelmezhető lehet.

Benkő esetében tehát nem egy kiterjedt hálózatára táruul elénk, hanem inkább síkok egymásra tevődéséről beszélhetünk. Ezeket az egymásra tevődéseket igyekeztünk példázni a táblázatunkba felvett rövidebb szócikkek kommentálása révén. Emellett rámutattunk arra, melyek lehetnek azok a források, amelyek biztosították a tudástranszfert. A vizsgálatok alapján úgy tűnik, a Benkő által rögzített tudósjegyzék esetében, nem értve ide a nemesi családokat, a források száma jóval csekélyebb, mint például Wallaszkyknál, hiszen Benkő József nem vett fel jegyzékébe olyan információkat, amelyek egy adott tudományterület művelői számára például szakfolyóiratokból voltak hozzáférhetőek. Az ő esetében az orvosok kapcsán nem találunk orvosi szaklapra történő hivatkozást, Wesszprémi István esetében már igen. Ezekből a szakfolyóiratokból vett információk Wesszprémi munkájából bekerültek a Wallaszky Pál kötetébe is, amint erre rámutatott Bátor Anna.⁸⁷ Ehelyett egyszerre figyelhetünk meg egyfajta szűkítő és bővítő tevékenységet. A szűkítés a Bodtól átvett szócikkek járulékos és kényes elemeinek

⁸⁵ Uo. 369.

⁸⁶ Uo. 344.

⁸⁷ Bátor Anna: *i. m.* 2016. 48.

elhagyására, a bővítés a tudósok számának és a róluk való információk mennyiségének túlhaldadására irányult. Ezek a létszámbeli bővülések többnyire a 18. századi tudósok körét érintik, az információk mennyiségének növekedése esetében ilyen elkülönülésekkel nem számolhatunk. „A fáradságos és kemény munka” voltaképpen a bodi anyag fordításában és kiegészítésében, a saját olvasmányokból származó és esetleg a közvetlen forrásokból ismert információk összerakásában rejlett, tehát Benkő esetében is tetten érhető a 18. században oly elterjedt kompilációs és excerpálási gyakorlat,⁸⁸ ezeket azonban sok esetben a szükség, a politikai körülmények és a cenzúra rovására írhatjuk. Az pedig, hogy Benkő művelődéstörténeti fejezete révén Bod munkájának is egy jelentős része ismertté vált a tudósvilág előtt, a nyelvválasztásának köszönhető, erről azonban egy másik tanulmányban szólunk.

József Benkő's Working Method in his "historia litteraria"

Keywords: historia litteraria, compilation, extracting, translation

József Benkő's work, entitled *Transsilvania sive Magnus Transsilvaniae Principatus olim Dacia Meditteranea Dictus*, appeared in Vienna in 1778. In the chapter *De re litteraria in Transsilvania*, the author presents the cultural history of Transylvania in the 16th–18th century. He mentions the history of schools and printers, and lists scientists' names and works. In this study we undertake to present the author's working method, taking into account the textual practice of similar works from the 18th century.

⁸⁸ Benkő esetében nem igazán fedezhetünk fel az előszavakban olyan konkrét megnyilatkozásokat, amelyek arra utalnának, hogy excerpálta köteteinek anyagát. Erre utaló, elenyésző számú megjegyzést a levelezésben olvashatunk. Aranka Györgyhöz írott leveleiben tűnik fel egy-egy szerző művének kapcsán, hogy az adott kötet nincs meg könyvtárában, de excerpált egyikből-másikból, miközben magánál tartotta a kölcsönként kiadványt. Mikola László *Historia Genealogica Transylvanica* című munkáját említve jegyzi meg a következőt: „nékem ez a könyvem sint; tsak excerpáltam belőle”. (Lásd Szabó György – Tarnai Andor: *i. m.* 314.) Emellett az *Erdély* című kötet előszava is utal arra, hogy a közreadott anyag szelekciós eljárás során jött létre. Ebbe az excerpálás technikája is belefoglaltatik, s ez természetes is egy ekkora terjedelmű munka esetében.

Novák Anikó

„a kellékek már összezsúfolódtak”.
Gyűjtés és muzealizálás
Tolnai Ottó *Nem könnyű* című kötetében

Bejárat

Tolnai Ottó szerteágazó szöveg univerzuma az értelmezések széles skáláját teszi lehetővé. Az elemzés egyik igen gyümölcsöző iránya a gyűjtés és muzealizálás kérdéskörének vizsgálata, mely a kezdetektől jelen van az életműben. A gyűjtés aktusa Tolnainál szinte mindenre kiterjedhet, a különleges hangzású vagy jelentésű szavaktól kezdve a furcsa figurákon, különböző háztáji és állatkerti állatokon, képzőművészeti alkotásokon át a leghétköznapibb tárgyakig.

A kollekciókat korábban három csoportra osztva próbáltam vizsgálni, megkülönböztettem a hétköznapok gyűjteményeit, a képzőművészeti gyűjteményeket és a textuális gyűjteményeket. Az első kategóriába állatok, banális használati tárgyak, szemétre hányt lomok, a másodikba a képzőművészeti írások képzeletbeli múzeumának alkotásai, a harmadikba pedig a különleges, mániákus Tolnai-figurák, Tolnai-alteregők, mások elbeszélte történetei, illetve Tolnai saját, újrahasznosított szövegrészei, valamint a Tolnai-művek imaginárius könyvespolcának darabjai és a művekben gyakran tematizálódó lexikonírói tevékenység sorolhatók.¹ E felosztás természetesen nem lezárt, végleges, folyamatosan alakítható, bővíthető, és mégis mindig hiányérzetet szül, de már így is jól szemlélteti a Tolnai-művek kollektív gazdagságát. A gyűjtemények heterogenitásához a gyűjtők különböző típusai társulnak: a guberáló, a műkedvelő gyűjtő és a műtész szépen megfér egymás mellett, ahogyan a káosz állapotban létező és a szakosodás, rendszerezés eredményeképpen megszülető tárgyegyüttesek is.

A már eddig is burjánzó Tolnai-Kunstkammert tovább gazdagította a 2017-ben megjelent *Nem könnyű* című verseskötet, mely a 2001 és 2017 közötti verstermést adja közre. Az öt részből álló vaskos kötet egyfajta rekapitulációként már maga is komoly kollekció, szinte múzeum vagy retrospektív életrajzi kiállítás, de a gyűjtés, a gyűjtemény, valamint a muzealizálás témaként is megjelenik a szövegegyüttesben. Jelen írás célja egyrészt a 2017-es és az 1975-ös *Rekapituláció* alcímmel megjelent *Versék* kötet összevetése, másrészt a gyűjtés és muzealizálás alakzatainak értelmezése a *Nem könnyű* költeményeiben a korábbi alkotások tükrében.

Novák Anikó (1984) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi docens, Újvidéki Egyetem, Újvidék, aniko.novak@ff.uns.ac.rs.

¹ Lásd bővebben: Novák Anikó: *A kollekció poétikája. Gyűjtés és muzealizálás Tolnai Ottó műveiben*. Újvidék 2018.

Korai és kései rekapituláció

1975-ben jelent meg Tolnai Ottó *Versek* című kötete *Rekapituláció* alcímmel. A Tolnai-recepció a korábbi motívumok, szövegszervező eljárások összegzését emeli ki a könyv kapcsán. A szerző ekkor harmincöt éves, nevezhetjük tehát e művét, két évtizedes lírai munkásságának összefoglalóját korai rekapitulációnak. A 2017-ben megjelent mű címadó versében pedig maga a lírai én használja a kései rekapituláció kifejezést. Az 1975-ös kiadvány 78 oldalon 51 rövid, számozott kiskompozíciót tartalmaz, a 2017-es viszont 379 oldalon öt részben a költő kései kísérleti költészetének 116 darabját. Fontos megjegyezni továbbá, hogy a *Nem könnyű* a Jelenkor Kiadó gondozásában megjelenő Tolnai-életműsorozat harmadik darabja, a Magyarországon nehezen elérhető kötetek újrakiadásainak (*Világpor*, *Gogol halála* és *Virág utca* 3.) sorába ékelődik be, ily módon egyfajta kanonizációs folyamat részévé válik.

Az összegző, önértelmező magatartás nem csupán e két kötet sajátja, áthatja az egész Tolnai-opust. „A Tolnai Ottó írásgyakorlatát mélyen meghatározó ismétlés, variálás, a kijelentés, szövegdarab, fogalom, metafora újraidézése, az állandóan megújuló kontextusteremtés, egész opusát mozgásban tartja. Minthogy ebben az imaginációban és nyelvi gyakorlatban mindig minden új s egyben már valahol leírt, az összefüggéseket kereső olvasás is a szüntelen rekapituláció jegyében folyik”² – hangsúlyozza Thomka Beáta.

Bosnyák István vizsgálja a *Versek* organikus kötetszervezését, valamint négy aspektusból közelíti a rekapituláció aktusához, értelmezi elsődleges jelentésében, szemléleti, módszertani és technikai tekintetben, a létélmények felől olvasva, továbbá másodlagos jelentésében, önéletrajzi összefoglalásként is.³ Hangsúlyozza, hogy a jellemző nagyversek helyett olyan rövid szövegek sorjázhatnak, amelyek egymásnak felelnek, egymásra rimelnek. A nagyvers hiánya viszont csak lát-szólagos, mivel Bosnyák szerint „a kötet egyetlen »nagyverset« képez, olyan egységes tervszerűen fölépített *szerves* kompozíciót, amelyet egyes darabjaiban csak az Egész elleni »merénylet« kockázatával lehetne mérlegelni”.⁴ Az ötven szöveg egy köteggként olvasását szorgalmazza a szerző monográfusa, Thomka Beáta is, aki az utolsó, ötvenegyedik írást útmutatónak tekinti.⁵

A *Nem könnyű*ben megtaláljuk mind a kis-, mind a nagyformákat, már a terjedelem miatt sem olvasható egyben az szövegegész, viszont a *SCANDAL* címet viselő első rész összeállításában hangsúlyosan, másutt pedig elvéve megfigyelhető az az egymásnak felelgetés, motívumöltés, amelyre Bosnyák utal a *Versek* kapcsán. Szajbély Mihály jegyzi meg, hogy a *Nem könnyű* versei mind a 21. században születtek, de nem időrendben kaptak helyet a kötetben, hanem ciklusokba rendezve, s a szerkesztés során új, a kompozíció kedvéért írt alkotások is születtek.⁶

Bosnyák István a *Versek* lírai énjét „a művével társalkodó költőnek” nevezi,⁷ s azonnal adódik a kérdés, nem ezt teszi-e a Tolnai-szövegek szubjektuma folyamatosan? Mindenesetre a költeményekben megfigyelhető önreflexivitás mindkét kötetben meghatározó. Thomka Beáta

² Thomka Beáta: „*Finom adogatás*”. *Kosztolányi – Tolnai*. Üzenet XXXII(2002). Tavasz. 149.

³ vö. Bosnyák István: *Versek harmincötön túl... Glosszák egy rekapitulációra*. *Híd* XL(1976). 5. szám. 641–649.

⁴ Uo. 642.

⁵ Thomka Beáta: *Tolnai Ottó*. Pécs 1994. 73.

⁶ vö. Szajbély Mihály: *Vakság mint radikális költői program*. *Élet és Irodalom* LXI(2017). 21. szám. 2017. május 26. <https://www.es.hu/cikk/2017-05-26/szajbely-mihaly/vaksag-mint-radikalis-koltoi-program.html> (Utolsó letöltés: 2018. ápr. 29.)

⁷ Bosnyák István: *i. m.* 642.

kiemeli, hogy az opusszal együtt a költő személye kerül előtérbe, az az én, aki „más módon *akar versének hőse lenni*, mint ahogyan azt a meglévő költői individuum-mintákból ismerjük.” Eredendően nem introvertált alkat, lelki, érzelmi, hangulati kérdésekről, terhekről és vívódásokról nem ejt szót. *Teljesen leköt világom regisztrálása*: ebben a kijelentésben benne foglaltatik a magatartásmód és a személyiség problémája is. Ez a hallatlanul szenzitív egyéniség minden belső energiáját a dolgok érzéki megnyilatkozásainak rögzítésére fordítja. A világ szerkezete a szín, forma, alakzat, íz, felület, anyag, minőség, halmazállapot, látvány révén tárulkozik fel előtte.⁸ A világ regisztrálása mint a lírai én alapvető tevékenysége a későbbi kötetekben is tetten érhető magatartás, a Szerző-én szorgosan archiválja az eseményeket, valamint az őt körülvevő figurákat, természetet és tárgyi világot, s nagyon lényeges, ahogyan Thomka Beáta megjegyzi, hogy személy és tárgy között nincs elsőbbség ebben a világban, továbbá éppen e megfigyelő és lejegyző cselekvésben mutatkozik meg a lírai én belső lényének struktúrája. „A dolgok sokkal inkább kívülről befelé hatolnak, s visszaverődésükkor azért maradhatnak mégis tárgyszerűek, mert nem a személyiség valamely mélyrétegének, érzelmi alapjának, hanem elsősorban az érzékeknek, az imaginatív és szenzuális recepciónak az érintéséből származnak. Talán ezért pattan megszámlálhatatlanul sok ragyogó tükörcserépre a jelenségvilág, s ezért oly tágas a metaforikus nyelvvel megérzékíthető birodalma e költészetnek”.⁹

A tárgyakhoz való viszonyt, illetve azok nem konvencionális láttatását Bosnyák István is tipikus műhelysajátságként emeli ki, továbbá a következő alkotói jellegzetességekre koncentrál: „1. Tolnai a jugoszláviai magyar költészetben a *Verssek* tanúságaként is a szabad asszociációk kiváltásának legelső mestere. 2. Az érzelmes dolgokról érzélgősség nélkül kevés költőnk tud ilyen hatásosan szólni: Tolnainak ez a kötete is az érzelmek »tagadva-megtartásának« az iskolapéldája, a deromantizált és mégsem deperszonalizált, a tárgyias és mégsem személytelen korszerű líra magánantológiája. 3. A weöresi át- és ráhallás, a beleézés és együttrezgés képessége nyilván egyetlen honi költőnkénél sem olyan kifejezett, mint Tolnainál; az ún. szekunder élményből nálunk ő tud leginkább primer hatást kicsihozni, a kultúrtémákat ő tudja leginkább életversekké minősíteni; művészet-versei nemcsak mennyiségileg, de minőségileg is líránk ezen »vonulatának« az élén állnak”.¹⁰ Mindezek a megállapítások a kései rekapituláció tekintetében is érvényesek.

A *Verssek* szubjektuma zámot vet saját motívumaival („versalkatrészével”), írásmódjával, első verseivel, a modernizmus lehetőségeivel, az életmű törvényszerűségeit felmutató önméltéssel, a műveiről írt kritikákkal, de a poétikai kérdések mellett, ahogyan Bosnyák is jelzi, az élet eseményeit, kudarcait is számba veszi. Ily módon válik e korai rekapituláció költészeti és emberi összegzéssé egyaránt.

A gyűjtés és muzealizálás tekintetében a versfüzér köponti alkotása a 25. darab, mely így kezdődik:

*minden tárgyat megjelöltem
körülmény- és leírtam én már minden tárgyat
hiába ugrál ide-oda tekintetem
raktárként zsúfolt szobámban*¹¹

⁸ Thomka Beáta: *i. m.* 1994. 74.

⁹ Uo. 75.

¹⁰ Bosnyák István: *i. m.* 645.

¹¹ Tolnai Ottó: *Verssek. Rekapituláció.* Újvidék 1975. 33.

A folytatásban a Tolnai-esodakamra legkülönbözőbb tárgyainak lajstromozását olvashatjuk, melyek többsége egyáltalán nem tipikus költői kategória. Rézkörték, klisék, pipák veszik körül, sebzik meg a lírai ént, szúrnak a szemébe, s a költemény második része a teljes redukálódást, széthullást, megvakulást, elcsendesedést archiválja igen érzékletesen:

*meghalt a szem
a festő szeme
fehér papír*

*meghalt a fül
fehér papír*

*meghalt
fehér papír*

*meghalt
a
meghalt*

*a*¹²

A 2017-es kötetből a *Kibuggyan a vér a számból* című hosszúverset állíthatjuk párba e költeménnyel, a tematikai egyezéseken túl (sérülés, festői tekintet) szerkezeti hasonlóságra is felfigyelhetünk, mintha a sűrített kisforma kibővített változatát olvasnánk.

A könyv második cikluásnak címadó verse elsősorban a nyelv kérdésével foglalkozik, a költészet fordíthatóságával, a szó és a hangzás hatalmával, valamint a Tolnai-szövegeken mindig átderengő képzőművészeti látásmóddal. Míg a *Versek 25.* darabjában a szem sérül, addig e hosszúversben, ahogyan a cím is mondja, a szájból buggyan ki a vér, miközben a lírai én németül olvassa fel a verseit („akárha üveget kezdtem volna enni”¹³). Az eset hatására már írás közben is veszélyeztetve érzi már magát a költő:

*új verseim írása közben már eleve gondolok az eljövendő
zord felolvasásokra
ha írás közben is kibuggyan a vér a számon
gondolkodás nélkül kihúzom a szót a metaforát
a költészet már régen nem ilyen
miféle ihlet
eltekintek a felmerülő üvegesen irizáló költői kategóriától
olyan szavakkal élek amelyek immár akárha egy külön kis
(lám mindent minoritásomhoz szabok) privát nyelvet
külön kis privát nyelvet képeznének¹⁴*

¹² Uo. 34.

¹³ Tolnai Ottó: *Kibuggyan a vér a számból*. = Uő: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*. Pécs 2017. 124.

¹⁴ Uo. 125.

A szavak, metaforák kihúzása párhuzamba állítható az előző versben megfigyelhető redukálódással, s csak látszólag vesz itt teljesen más irányt a költemény, a hangya – Ameise szó felmerülésével etimológiai, zoológiai stúdiumokat követően Hangya András alakjáig jutunk el („aki teljesen azonosulni tudott a nevével”¹⁵), ám ez az azonosság a vers szubjektumára is kiterjed, annak a vágyának ad hangot, hogy német nyelvterületen felvegye a nyomtalanul elhunyt, jelentős vajdasági festő nevének németes alakját. A név révén (inkognitóban) és parányi hangyaként a lírai én is nyomtalaná válhatna („araszolok végtelen kiskocsmák asztalterítőinek kockáin át / meg át mint egy szép novellában magam lényétől vacogva / szegény”¹⁶). A költemény utolsó két szava pedig maga a név, mely magában hordozza a nyomtalanságot, és rimel a 25. vers zárósoraira, „a” hangjaira: Andreas Ameise.

A sérült szem, illetve a vakság egy másik szövegben kap fontos szerepet a *Nem könnyűben*. Szajbély Mihály hívja fel a figyelmet a kötetnyitó versre (*Csíp-csíp csóka*), melyben a vak varjúcska perspektíváját szenzualista programnak nevezi. „A vakság mint radikális költői program, a *semmisre* nyitja rá a szemet, mely a kötetben számos jelzős szerkezetben tér újra és újra vissza: semmis megjegyzések, semmis kutatások, semmis libatopp, semmis ráspoly, semmis piros pihetoll, semmis igazolványfotó, semmis tárgy, semmis darabkaja valaminek, semmis valami, semmis kis közösség, semmis fekete férc... A *semmis* akkor válik érzékelhetővé, ha a tekintet úgy tapogatódzik, mint a sötétben matató kéz. És mert a semmis részletek nem vakítják el a tekintetet, mögöttük kibontakozhat, indázhat és burjánozhat az egyébként láthatatlan”¹⁷ – írja Szajbély.

A 25. vers tárgyleltára kapcsán a Tolnai-motívuumokat összegző *Behemperedtél-e a rózsába* és *Nem könnyű* című költeményt kell megemlíteni. Ez utóbbi írásra használja a költő a kései rekapituláció kifejezést, és a poétikai kérdések taglalása mellett sorra veszi, mi mindennel bajlódott eddigi életében és költészetében:

*Egy orrszarvúval bajlódom
ki bajlódott már számárral
én bajlódtam
lóval netán nevelt üszöket
én neveltem üszöket
bajlódtam bikákkal
az sejtheti nem könnyű
nem könnyű egy orrszarvúval
egy orrszarvúval bajlódom
azzal a kis holland katonával
ki először vezette körbe
mutatta be Európában
egyszer régen ugyanis próbálkoztam
(nem nagy sikerrel) megjelenítésükkel
majd később is próbálkoztam
nem könnyű¹⁸*

¹⁵ Uo. 128.

¹⁶ Uo. 129.

¹⁷ Szajbély Mihály: *i. m.*

¹⁸ Tolnai Ottó: *Nem könnyű*. = Uő: *Nem könnyű. Verseik 2001–2017*. Pécs 2017. 101.

A refrénszerűen ismétlődő „nem könnyű” határozza meg a hosszúvers ritmusát, de a versbe, illetve a gyűjteménybe kerülés rendezőelvéként is szolgál utalva arra, hogy a művészet sosem könnyű. A Tolnai-opus tökesúlyának nagy részét a mindenütt megjelenő ólom adja, ahogyan a hajó tökesúlyát az orrszarvú.

Még egy lényeges párhuzamra érdemes mindenképpen felhívni a figyelmet a két kötet kapcsán, ez pedig a szövegalkotás mikéntje, illetve annak vágya. A *Versek* 9. darabjában a lírai én az első verseinek írásmódját határozza meg követendőként, az útmutatóként is felfogható zárlatban pedig a következőket fogalmazza meg:

*ilyen egyszerű kis könyveket kellett volna csinálni
igaz a gogol halála ilyesmi
egy pohár vízről kellett volna írni csak*¹⁹

s végül így zárja a költeményt és a kötetet:

*néha egyszerűbb dolgokat akartam
csinálni mint a költészet
néha összetettebb dolgokat akartam
csinálni mint a költészet
és elmúlt az élet*²⁰

Az egyszerűség vágya, melyet egy helyütt a lexikonok beszédmódjával, a szócikkek szabályszerűségével azonosít, folyamatosan kitűzött célként jelenik meg, de számára elérhetetlen forma: „úgy kellene írni, mint a *Tolnai*. Nem pedig így. Mint ahogyan az ördög ír cérnájával, gubancosan”.²¹ A *Nem könnyűben* a lírai én már letesz elérhetetlen vágyáról, vállalja a gubancos írásmódot, s vállalja az irodalmi édesvatta-kócoló gép levédetését, mely elszabadul a szövegvésszel együtt:

*elszabadult
az irodalmi édesvatta-kócoló
pedig a karcsi levédte
elszabadult ez a szövegvész
elszabadult*²²

Az vattakócológéppel szőtt, elszabadult Tolnai-szövegészben a két vizsgált kötet között a vatta motívuma is kapcsolatot teremt, amely helyenként előfordul az életműben, de nem kerül előtérbe. A *Versek* fonalvattakáoszával összecseng a *Nem könnyű* édes vattakáosza („megjárva

¹⁹ Tolnai Ottó: *Versek. Rekapituláció*. Újvidék 1975. 75.

²⁰ Uo. 75.

²¹ Tolnai Ottó: *Grenadirmars: egy kis ízelt opus*. Zenta 2008. 151.

²² Tolnai Ottó: *Az a tata is avagy a szövegkócológép levédése*. = Uó: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*. Pécs 2017. 179.

édes vattarengetegeket / megjárva a vatta édes káoszát”²³). Az utóbbi szövegegész feltérképezéséhez jó iránymutatóként kínálkozik a ragacsos vattafonal, mely a Tolnai-szövegvilág mintájára pókhálóként magához vonz, ragaszt mindent, ami az útjába kerül. Emiatt is állítható párhuzamba az életmű a csodakamrákkal, királyi, illetve főúri kincstárakkal, melyek rendezőelvét elsősre nem könnyű felfogni, ahogyan a fonalvattakáoszt sem egyszerű kibancolni, szétszálazni.

„mert őt is szeretném kiállítani”

„Múzeumszerűen képzem ki a szobákat a környezetemben, aztán lazára engedek mindent, amit oda beraktam, de közben figyelem, hogy mikor kerül újra a látókörömbé. Amikor valami közelebb ér, megnézem, hogy épp milyen viszonyban vagyunk, de van, hogy csak tarkón vág, aztán megy is tovább. Így vagyok például más könyveimnél a flamingóval”²⁴ – vallotta Tolnai Ottó egy interjújában. Nemcsak a környezetét, a műveit is múzeumszerűen alakítja, továbbá imaginárius múzeumokat hoz létre, amelyek berendezése is az olvasó szeme előtt történik.

A témák, tárgyak szinte szó szerint az utcán vagy épp a szemétkosárban hevernek, csak le kell értük hajolni. Tolnai többször ír arról, miképpen kerülnek be motívumok, verssorok a költészetébe. Olykor 100 kilométerről is meghall egy-egy szép sort, mint a *Közben fújni kezdett a szélben* a „Neko gricka plastičnu kašiku”, azaz a valaki rágcshal egy műanyag kanalat jelentésű szerb nyelvű mondatot, vagy minden újságban talál valami számára relevánsat, valami lokális jelentőségűt, legyen szó bármilyen távoli témáról is, ahogyan erről az És találtam még egy cikket című költeményében ír. *A pesti partvis*ban végigkövethetjük a költői kategóriává válás fokozatait, a szemünk előtt történik meg a motívum kisajátítása, áthelyezése a lírai én saját közegébe, sőt képzőművészeti kontextusának megteremtése is.

A Tolnai-recepció részletesen foglalkozik a szerző tárgyfetisizmusával, amely Orcsik Roland szerint Danilo Kišéhez hasonlóan személyes és mitologikus. „Tolnai »talált tárgyai« *ex privat* tárgyak: a történelmi mikronarratívák hordozói, a személyes reprezentáció maradványainak közvetítői, vagyis, akárcsak a különc figurák, a tárgyak a költő, s általa a költészet hasonmásai”²⁵

E talált tárgyak általában már elveszítették korábbi funkciójukat, s Tolnai nagy izgalommal helyezi őket új kontextusba,²⁶ új jelentéssel ruházza fel őket. A jelentés konstruálásának folyamatát nagyon szemléletesen írja le Szajbély Mihály: „Olyan konstrukcióról van szó [...], amely nem fikcióra, hanem az ellesett részletek (hétköznapiságukból kiemelt tárgyak, alakok és az ő történeteik) új relációba helyezésére épül. Tolnai a történettudósokhoz hasonlatosan dolgozik, akik nem találnak ki semmit, de forrásaik új relációba helyezésével mégis mindig új történeteket alkotnak a múltból”²⁷. Történettudósok helyett akár muzeológust vagy kurátort

²³ Tolnai Ottó: *A visszavont hallali*. = Uő: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*. Pécs 2017. 168.

²⁴ Tolnai Ottó: Átrendeződés egy bizonyos verstípussal és életformával szemben. *Könyves Blog* 2016. május 6. http://konyves.blog.hu/2016/05/06/tolnai_otto_atrendezodes_egy_bizonyos_verstipussal_es_eletfomaval_szemben (Utolsó letöltés: 2018. ápr. 29.)

²⁵ Orcsik Roland: *Néhány lélegzetvétel – Tolnai Ottó lírájának perverz eksztázisa*. *Ex Symposion* (2013). 83. szám. 22.

²⁶ vö. Uo. 22.

²⁷ Szajbély Mihály: *i. m.*

is mondhatnánk, a történet megkonstruálásához egy kiállítás esetében is a források, tárgyak szelektálása és elrendezése szükséges.

A lírai én a *Szentes* című költeményben jelenik meg kurátori szerepben. A vers egy tervezett somorjai kiállítás anyagát veszi sorra, a veresszubjektum lajstromozza, mi mindent szeretne a somorjai zsinagógában működő galériába szállítani, kiállítani, valamint az elrendezésre vonatkozó információkat is közöl:

*Valamint a kis szentesi
fridrich-féle fényírdát is szeretném
somorjára szállítani [...]
mit csinálsz kérdi
szállítom somorjára az üres
az elhagyott szentesi kenyérgyárat
az antikvárium kenyérillatú könyveit
törpe rattlerével a szép tót nőt
őt is centrumba állítani
mint jóó lajost és jóó bélát
rattlerével a tót nőt
a költészet jóó ott rejtőzik
azon a tenyérnyi fényképen
a tót nő és a törpe rattler között²⁸*

Szürreális gyűjtemény tárul a szemünk elé: a nehezen elmozdítható vagy elmozdíthatatlan szentesi fotográfiai műhely és a kenyérgyár, az antikváriumi könyvek, melyeket először a kenyérgyárba szállítana át, hogy magukba szívják a kenyér illatát, valamint egy fénykép, melyről leválaszthatóak a rajta szereplő élőlények. A hangsúly a fényírdára helyeződne, de az idézet alapján a tót nőt és kutyáját ábrázoló képet is középpontba állítaná a lírai én, aki a *Farkaslyuk* című költeményben somsámfák beszerzéséről és ugyancsak somorjai kiállításáról ír. E heterogenitás a modern múzeum és a modern szubjektum fontos ismertetőjegye is, ahogyan Boris Groys írja, a tárgyak már nem alkotnak szerves egységet a múzeumban, mint mondjuk korábban a templomokban vagy az uralkodói palotákban.²⁹

A versben mintha egy mozgalmas, dinamikus installáció épülne a szemünk előtt. Tolnai műveihez ez a ritmus jól illeszkedik. A lírai én kiállításvíziója összefüggésbe hozható Groys teatralizált múzeumfogalmával. A múzeumi prezentációs rendszer eme jelentős elmozdulásának gyökerei a hetvenes évek performance-művészetében keresendők. Groys a kiállítási gyakorlat teatralitását reflexiónak tekinti a gyűjteményre mint olyanra. Szerinte az illékony múzeum és a szétfolyó kulturális archívumok miatt szükséges a kulturális identitások szüntelen újradefiniálása.³⁰ A gyűjtemények eseményserűségét kiemelő tárlatok esetében a tér mellett különösen lényegessé válik az idő, bár a kettő összekapcsolódása a múzeum alapvető sajátja volt mindig is. Az installációk mégis hangsúlyosabban időbeli múzeumok: „heterogén tárgyak

²⁸ Tolnai Ottó: *Szentes*. = Uő: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*. Pécs 2017. 337–338.

²⁹ vő. Boris Groys: *Gyűjteni, gyűjteni*. = Uő: *Az utópia természetrajza*. Bp. 1997. 67.

³⁰ vő. Uo. 79.

gyűjteményei homogén térben; meghatározott történeti perspektívát közvetítenek, ami azonban nem felel meg semmiféle államilag hitelesített történetírásnak, hanem a dolgok szubjektív szemléletét feltételezi”.³¹

Bár konkrétan nem kiállítás, hanem egy darab készül a *Kerítik* című versben, ugyanaz a mechanizmus működik ott is, mint a *Szentes*ben, s ez nem meglepő, ha elfogadjuk Boris Groys megállapítását, hogy „[a] művek alkotása ugyanaz, mint a művek gyűjtése”.³² A lírai én jelzi, hogy a szöveg még nem készült el, „de a kellékek már összezsúfolódtak”³³, és a vers legnagyobb részét éppen e kellékek cselekménybe ágyazott felsorolása teszi ki

Tolnai műveiben a kiállítás, felmutatás mellett mindig nagyon lényeges a nyomozás, a kutatás, amely szükségszerű előmunkálata a bemutatásnak, de mindig talál új szempontokat, fógásokat, amelyek tanulmányozására hívja fel önmagát és olvasóit. Ehhez kapcsolódnak a lexikoníráshoz szükséges kutatások, amelyek ebből a kötetből sem hiányozhatnak, de a *Szentes*ben is feladja a leckét, jelzi a további kutatás irányait, a *Segíts a kis koponyát verőpárnán felmutatni* című költeményben viszont valóban maga a keresés a téma. A lírai én azt a kis szlovén koponyát próbálja felkutatni, amelyet húsz évvel ezelőtt az Újvidéki Múzeumban látott egy vándorkiállításon:

*egy szlovén leányka arannyal hegesztett koponyáját
aki úgy képzeltem s ezt versbe is foglaltam
míg a forró aranyat
a gyönyörű kis pártát csorgatták fejére
fájdalmasan énekelt
valójában azt az arannyal díszített kis koponyát
érkeztem megkeresni a szlovén fővárosban
netán ismét kezembe vehetném
ott a helyszínen lekottázhatnám énekét
mert csak én kottázhatom le az énekét
hiszen én fejlesztettem tovább rilke mária fonográfiáját
melyet a koponyavarratok lejátszására gondolt el*³⁴

A nyomozás végül sikerrel jár, bár a lírai én értékelése szerint mindenki gyanúsnak tartja a koponya után érdeklődő magyar költőt a szlovén fővárosban. Kiderül, hogy egy avar uralkodónő koponyája, amelyen a párta helyett a halottas lepel aranszálai maradtak fenn a koponyai varrataiba húzódva, s a múzeum szakemberei a feldolgozását követően kilátásba helyezték a tárgy kiállítását is.

Az idézet kiválóan szemlélteti, hogy a Tolnai-opusba kerülő tárgyak körül azonnal egy történet szövődik, ahogyan a pók körbefonja áldozatait, valamint a legstatikusabb dolgok is egy mozgalmas cselekvéssor részévé válnak.

³¹ Uo. 77–78.

³² Boris Groys: *A gyűjtemény logikája*. Iskolakultúra 1998/4 melléklete. MXI.

³³ Tolnai Ottó: *Kerítik*. = Uő: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*. Pécs 2017. 80.

³⁴ Tolnai Ottó: *Segíts a kis koponyát a verőpárnán felmutatni*. = Uő: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*. Pécs 2017. 133–134.

A vers refrénszerűen ismétlődő két sora, az „és itt álljunk meg egy pillanatra / hallgatózunk” rávilágít az auditív érzékelés fontosságára, amely a kiragadott részletben is szembevetendő. Énekel, azaz pontosabban kántál a lírai én is a mesélés helyett, énekel a koponya tulajdonosa, de az éneklés a halott maradványnak is a sajátja, hiszen éneke lekottázható. Megállapítható, hogy a Tolnai-művek szubjektumainak különleges tekintetével csak különleges hallásuk vetekedhet.

A refrén a lírai én egy másik jellemző magatartására is utal, a részletekhez való odahajolásra, az időigényes, koncentrált figyelemre, mely révén a legkülönbözőbb összefüggések is felderíthetők. A kis szlovén koponya utáni nyomozás is beékelődik a Tolnai-motívumok táncába, az Adria, a csipkeverés, a higanybányászás, a gyárak költői privatizálása képezik a keretét, s egy-egy képben a nehezen összekapcsolható témák mégis összeérnek, összeölelkeznek:

*figyelt hogyan zsonglörködöm
ott már közel az adriához
az adriai higanygolyócskákkal
hogyan hímezem aranyszállal
az ifjú uralkodónő bezúzott kis koponyáját
hogyan kántáltak fájdalomosan³⁵*

A kutatás a kiindulópontja a *PIM. Füst papucs avagy a magyar vers libre monumentális emlékműve* című költeménynek is. A lírai én szeretne a Petőfi Irodalmi Múzeum széfjeiben, lerakataiban matatni, kutázkodni, klasszifikálni éjnek idején kis öreg, vakondszemű kútásóként. Az éjjeli örrel folytatott elképzelt dialógusból bontakozik ki, miért is érkezett meztőláb a múzeum szentélyébe:

*füst milán maga gyártotta
vágott orrú bivalybőr papucsát keresem*

[...]

*ó nem ellopni szándékoztam
a monumentális bivalybőr papucsot
csak belelépni egy pillanatra
belülről érezni meg izzó bütykeit
majd vigyázva kilépni belőle
hagyni állni itt a folyosó közepén
mint ahogy shelley versében a pusztán
az a szörnyű két láb áll
csak meghajolni a magyar vers libre
monumentális emlékműve előtt.³⁶*

³⁵ Uo. 135.

³⁶ Tolnai Ottó: *PIM: Füst papucs avagy a magyar vers libre monumentális emlékműve*. = Uő: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*. Pécs 2017. 233–234.

Míg az előző versben a hanghatások töltötték be lényeges szerepet, itt az anyagiség, a taktilis érzékelés dominál. A sötétben keresgélő lírai én kitapogatja a tárgyakat, ujjaival „látja” Ady bézs avagy drapp kamásliját és a költők egyéb kackiás kacatait. Ebből a néhány sorból is láthatjuk, miképpen magasztosulnak fel a Tolnai-opusban az apró részletek, haszontalannak tűnő tárgyak, lomok. A monumentális emlékművé emelkedő papucset mégsem szeretné piederesztálra emelni, hagyná ott a folyosón, hogy más is beleléphessen, ahogyan ő, hogy ezáltal más is belülről érzékelje Füst Milán költészetének nagyságát.

A költeményt olvasva egyébként eszünkbe juthat az az epizód, amikor a *Grenadírmars Orchideázás, avagy a megesett teherben maradt történet* című szövegében az én-elbeszélő ugyancsak éjjel bolyong a Vajdahunyad várában működő Mezőgazdasági Múzeumban: „Ám a dolog kissé még ennél is bonyolultabb, [...] ugyanis elszállásolásunk úgy történt, hogy elkaptuk a múzeum kulcsát. Éjszaka jártunk haza, a hatalmas Mezőgazdasági Múzeum volt a házunk, olykor kissé spiccesen, avagy egész ittasan, fél éjszakát kóvályogtunk a Mezőgazdasági Múzeumban, hol az aratást, hol a sertésstenyészést bemutató termekben pihenne.”³⁷ A szokatlan időpont és az, hogy (ideiglenes) otthonuknak érezték az épületet lehetővé tette, hogy teljesen más szemszögből ismerkedhessenek meg a gyűjteménnyel, bensőségebb viszonyt alakíthassanak ki vele. Ugyanez az otthonosság érezhető a Petőfi Irodalmi Múzeumot éjjel bekebelező költeményben is, sőt a „beköltözés”, azaz kiállítási tárggyá válás lehetősége is megjelenik:

*istenem még majd a PIM-ben
reped meg a szívem
ki is állítaná ha sikerülne helyet szorítani
a kápolna kis repedt harangját
egy repedt kis kápolnaharang
ez az ő szíve
kiállíthatnánk jóllehet megkongatni
nem kongathatjuk meg
önkezével vágta ki harangnyelvét
érides marha-tájnyelvét³⁸*

A szív mint harangnyelv nélküli repedt kápolnaharang sem statikus, holt anyagként jelenik meg, a szlovén koponyához hasonlóan történés szövődik köré, viszont némaságra ítélődik a kasztrálás miatt. A lírai én azonnal el is távolodik a belőle kiszakadó kiállítási tárgytól, kívülről látja és láttatja önmagát („ez az ő szíve”), a kiállítás aktusa foglalkoztat, abban a folyamatban cselekvőként szerepelteti magát is („kiállíthatnánk”).

A *Mint a meggyben* egy talált tárgy PIM-beli kiállítását énekli meg Amadeó. Berlinben, az utcai lefolyó rácsán fennakadva lelt rá a Tolnai-alakmás a szinte már teljesen szétázott igazolványfotóra. Az ebből fakadó bizonytalanság ismét lehetőség arra, hogy pontosan körülrajzolja, történettel ruházza fel a szerinte minden bizonnyal lányt ábrázoló képet, akinek ajka olyan volt,

³⁷ Tolnai Ottó: *Orchideázás, avagy a megesett teherben maradt történet*. = Uő: *Grenadírmars. Egy kis ízelt opus*. Zenta 2008. 301.

³⁸ Tolnai Ottó: *PIM: Füst papucsá avagy a magyar vers libre monumentális emlékműve*. = Uő: *Nem könnyű. Verseik 2001–2017*. Pécs 2017. 233.

mint a meggy. E mozzanat révén válik a kép azonnal a Tolnai-univerzum szerves részévé, hiszen Szokol Mihály mesélt egy pincérlányról, akinek az ajka szintén olyan volt, mint a meggy. A kiállítást természetesen gondos előkészítés előzte meg:

*hazaszállítottam megszáritottam
és egy A4-es lapra ragasztottam
alul pecsétetekkel láttam el
énekli amadeó
aztán ott szabadkán búza misi
bekeretezte
és tavaly kiállítottam volt
pesten a PIM-ben
énekli amadeó³⁹*

A könyvtár nincs túl távol a múzeumtól, főképp az irodalmitól nem. Az Édesanyjának földig érő haja volt című költeményben a lírai én legújabb könyvtárosi megbízatásáról beszél. Könyvtárosi múltjáról, melyre a versben is utal, már olvashattunk a *Kosztolányi édességei avagy a Bódis cukrászda* című novellában. Könyvtáralapító tevékenysége valójában alkotótevékenységének leképződése, azt vallja, hogy minden könyvtár egy könyvön, illetve szövegen nyugszik, ahogyan művei is egy aprócska, semmisnek tűnő, de annál jelentősebb részletből kiindulva kebelezik be a mindenséget.

A könyvtárosi munka mellett egy másik abszurd, tolnais feladat lehetősége is feldereng, ugyanis a szabadkai műtrágyagyár és környékének ledózerolásakor a munkások egy helyre gyűjtötték össze a gyár területéről a Tito-képeket. Szinte akaratlanul létrehoztak egy olyan gyűjteményt, amely ma világszerte divatos, s ahogy egy másik Tolnai-szövegben a por konzerválja a képet, itt ugyanezt a különleges szerepet a mérges gázok töltötték be:

*jóllehet manapság világszerte divatosak
az ilyen kiállítások képtárok
a mérges gőzök finoman
felettebb izgalmasan retusálták
az értékes gyűjteményt
ám sajnos nem akadt művészettörténész
muzeológus ki a gyűjtemény mögé állt volna⁴⁰*

Kiváló feladat lenne e kiállítás megrendezése is a képzőművészeti érdeklődésű lírai ének, aki festészeti problémákat is gyakran versel meg. *A kis fekete evező* című költemény azért jelentős, mert nagyon szemléletesen mutatja be, miképpen viszonyulnak egymáshoz az alkotások Tolnai imaginárius képtárában:

³⁹ Tolnai Ottó: *Mint a meggy.* = Uő: *Nem könnyű. Versek 2001–2017.* Pécs 2017. 280.

⁴⁰ Tolnai Ottó: *Édesanyjának földig érő haja volt.* = Uő: *Nem könnyű. Versek 2001–2017.* Pécs 2017. 218.

*ma hazahoztuk a képeretézőtől a regattát
és ünnepélyesen felakasztottuk a nappaliban
és máris érzékelem ahogy korrespondálni kezd
bojan bem zöld teniszpályáján heverő fehér dogjának (krétalényének)
gyengéd lelkiségével
stanić szobrásznak bem művészettörténésznek készült
a világhoz való viszonyukban
a nagy olasz naivákhoz hasonlatosan van valami közös
teret anyagot tudnak biztosítani az áhítatnak⁴¹*

Tolnai szinte mindig viszonylatokban gondolkodik képzőművészetről, egyik részlet mellé odahelyez egy másikat, s szépen kiviláglik az írásaiban, hogy az alkotás egymás társaságában teljesen más arcukat mutatják meg, egy másik környezetben, más képek közelében újabb és újabb jelentésmezőkbe engednek betekintést. Ahogy láthattuk, így van ez a Tolnai-opus más alkotórészeivel is, a folyamatos újrendezés mindig frissen, elevenen tartja őket, izgalmasabbnál izgalmasabb olvasatok lehetőségeit tárva fel.

Kijárat

Tolnai Ottó költészete úgy konzerválja mindazokat az eseményeket, figurákat, tárgyakat és tájakat, amelyek az útjába kerülnek, mint a Pompejit fogságába záró lávafolyamok, lendületben dinamikus mozdulatlanúságba merevítve, és ahogy Akhilleusz pajzsát énekelte meg Homérosz. A pompeji színházról szóló költemény (*Az a pompeji színház*) lírai énje szeretne mindent langyos hamuval beborítani, hogy megőrződjön az a boldogság és szépség, amit Pompejiben tártak fel. Olvasás és értelmezés közben a hamu alól próbáljuk kikotorni e világot, s mikor ezt megteesszük, minden megelevenedik, zsongásnak idul. Am nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy „a hamu alatt még ott lapul a parázs”⁴², összeégetheti a kezünket.

“The props are already crowded”. Collecting and Musealization in Ottó Tolnai’s Book “*Nem könnyű*”

Keywords: Ottó Tolnai, Nem könnyű, Versek, collecting, musealization, recapitulation

Collecting and taking inventories are defining acts in Ottó Tolnai’s texts and can be found both as themes and as text-organizing procedures. Different types of collectors and collections can be found in the author’s work: from forager to art critic, and from messy to organized collections.

The Tolnai-*Kunstkammer* was already very diversified, but it was significantly enriched by the publishing of the book entitled “*Nem könnyű*” [Not easy] in 2017. The volume contains the poems from 2001 to 2017 in five parts. This book can be considered as a museum or a retrospective exhibition, but the act of collecting, the collection and the musealization are also decisive themes in it.

The paper’s aim is the interpretation of the poems in the new book from the point of view of collecting and musealization, and to compare the gesture of recapitulation in “*Nem könnyű*” [Not easy] and “*Versek*” [Poems].

⁴¹ Tolnai Ottó: *A kis fekete evező*. = Uő: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*. Pécs 2017. 226.

⁴² Tolnai Ottó: *Az a pompeji színház*. = Uő: *Nem könnyű. Versek 2001–2017*. Pécs 2017. 58.

Molnár Bodrogi Enikő

Határjárók a fennoskandiai kisebbségi irodalmakban. A számi, a meänkieli és a kvén irodalom esete

A tanulmány témája és a kutató kérdései

Tanulmányomban a határ, a nyelv és az identitás összefüggéseit vizsgálom meg néhány fennoskandiai kisebbségi (meänkieli, számi és kvén) nyelvű irodalmi műben. Kutatási területet a kisebbségi nyelveken (is) alkotó szerzőkre szűkítettem le, azokra, akik nemcsak kulturális, hanem nyelvi tekintetben is határjárók, a többségi és kisebbségi nyelvek között ingáznak mind a hétköznapokban, mind alkotókként.

Főleg olyan szövegekre koncentrálok, amelyekben valamely nyelvi kisebbség történelmi és kulturális mikrovilága találkozik a többség makrovilágával. Nem volt minden esetben könnyű olyan írókat találnom, akik az anyanyelvükön is alkotnak, mivel a fennoskandiai kisebbségi irodalmakat legnagyobb részt többségi nyelveken (svédül, norvégul és finnül) írják. Mindhárom finnugor nyelvi és etnikai kisebbség Fennoskandia területén él (a meänkieli közösség Svédországban, a számi Finnország, Svédország és Norvégia területén és a kvén Norvégiában), és nyelve súlyosan veszélyeztetett.

Íme néhány fő kérdés, amelyre a jelen tanulmányomban keresem a választ: Milyen konkrét és elképzelt határok mentén élik életüket az említett kisebbségek? Hogyan élik meg ezek jelenlétét mindennapjaikban egyéni és kollektív szinten? Mennyire állandóak a kisebbségi és többségi közösségek által megalkotott virtuális határok, és milyen következményei vannak azok átlépésének?

A téma vizsgálatához a mikrotörténelmi kutatás, a határ és multilokalitás etnológiai fogalma, valamint az identitás személyiségszociológiai vizsgálata jelentett számomra kiindulópontot.

Mikrotörténelmi megközelítés

A mikrotörténelmi kutatások a mai társadalomtörténet vezető irányzatai közé tartoznak. Egy pontosan körülhatárolható kisebb egység, például egy esemény, egy faluközösség, egy család vagy egy egyén intenzív történelmi vizsgálatát jelenti, amely ugyanakkor célkitűzései szempontjából többet jelent egy esettanulmánynál.¹ Egyetérthetünk a Medickel abban, „az

Molnár Bodrogi Enikő (1967) – egyetemi docens, PhD, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, mbeniko@gmail.com

¹ Szijártó M. István: *A mikrotörténelem. = Bevezetés a társadalomtörténetbe.* Szerk. Bódy Zsombor – Ö. Kovács József. Bp. 2006. 319. file:///C:/Users/ENIK~1/AppData/Local/Temp/2011_0001_520_bevezetes_a_tarsadalomtortenetbe.pdf, 2018. 5. 12.

egyetemes történelem összefüggéseit csak a mikrotörténelmileg feltárt helytörténeten át lehet vizsgálnunk, és ha ily módon lokalizáljuk és kontextualizáljuk a történeti tudást a mikrotörténeti eljárással, akkor új képet kapunk a történeti összefüggésekről”.² Schlumbohmra hivatkozva állapítja meg Szijártó, hogy „szokványos tömeges források alapján egyszerre elmesélve és elemelve rekonstruálja a hétköznapi emberek életét”.³ A mikrotörténelmi kutatás mindenekelőtt abban az értelemben ad új dimenziót a történelmi folyamatnak, hogy meg tudja jeleníteni a cselekvő egyéneket, akik saját célokkal és stratégiákkal rendelkeznek.

A mikrotörténet mint gyakorlati kutatási eljárás a történeti antropológiával érintkezik, és alkalmasnak bizonyul valamely jól körülhatárolt kisebb tárgy intenzív tanulmányozására, mely irodalmi jellegű, elbeszélő formát ölt. Például egy olyan téma kutatására is, mint a nyelv, a határ és az identitás kapcsolatai a kisebbségi irodalomban. A hangsúlyt a mikrotörténelem általában a cselekvő egyénre, az intencionalitásra helyezi, az egyén lehetőségeire, mozgásterére. Ugyanakkor az egyén mikrovilágának vizsgálata alkalmas arra, hogy a az őt körülvevő és sok szempontból meghatározó társadalomról is fontos információkat nyújtson.

A társadalmat (mint elképzelt közösséget) konkrét egyének alkotják, az egyének pedig különféle csoportokba szerveződnek. Mind a kisebb, mind a nagyobb közösségek lehetnek elképzelték, és anélkül is egyesíthetik az embereket, hogy megkövetelnék tőlük azt, hogy egymás közvetlen közelében éljenek, személyesen ismerjék egymást vagy közvetlen kapcsolatban álljanak egymással.⁴ Ahhoz, hogy a társadalmi csoportokat le tudjuk írni, fontos megvizsgálnunk kapcsolataikat, hálózatrendszerüket. Nem kezelhetjük evidenciaként az emberek bizonyos csoportokhoz tartozását, sem a különböző csoportok közötti határok átjárhatatlanságát. Érdemes megnéznünk, miként alkotnak kapcsolatokat és kapcsolatrendszereket, milyen tényezők alkotják szolidaritásuk alapját. Bengt Pohjanen meänkieli író *A csempészkirály fia* című regénye különösen alkalmas ennek vizsgálatára.

Határ, multilokalitás és szubkultúra

O’Dell svéd etnológus *regionautáknak* nevezi azokat a határvidéki lakókat, akik képesek kihasználni a határ közelségében rejlő lehetőségeket önmaguk fejlesztésére.⁵ Életerük két állammal, két kultúrával és két nyelvvel érintkezik, s megtanulják hasznosítani a helyi és a regionális tudást. Az, hogy ezt milyen mértékben sikerül a gyakorlatban megvalósítaniuk, természetesen függ mind saját képességeiktől és érdekeiktől, mind az egymással határos országok politikájától.

Átvitt értelemben határlakók a nyelvi és etnikai kisebbségek tagjai is (nyelvek és kultúrák regionautái), csak számukra ez az állapot általában nem kedvező. Az a történelmi és társadalmi helyzet, amelybe beleszületnek, eleve hierarchikus különbséget tesz egyfelől a többségi nyelv és kultúra, másfelől a kisebbségi nyelv és kultúra között, az előbbit állítva az értékhierarchia csúcsára, mindenki számára elérendő célként.

² Uo. 322.

³ Uo.

⁴ Benedict Anderson: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London 1983.

⁵ Tom O’Dell: *Öresund and the Regionauts*. *European Studies* XIX(2003). 31.

A multilokalitás fogalmát,⁶ átvitt értelemben, szintén hasznosítani tudjuk a nyelvek és kultúrák határjáróinak vizsgálatakor. Multilokalitáson egy adott személynek azt a mindennapi tapasztalatát érthetjük, amelynek révén élete több, számára fontos helyszínen zajlik, amelyek között ismétlődő mozgást végez.⁷ Az észak–finnországi és –svédországi Tornio-vögy esetében hármas határról, illetve két állam és három nyelv (svéd, finn, meänkieli) közötti transznacionálisizmusról beszélhetünk. A svédesítési politika ellenére a Tornio-vögyi finnugor nyelveket (finnt és meänkielit) beszélők mindig is kapcsolatban álltak a határ túloldalán élőkkel, s a közös nyelv,⁸ a közös vallás (a lutheránus valláson belüli lestadiánus irányzat), a rokonsági és ismeretségi viszonyok sokoldalú és élénk együttműködést biztosítottak a határ menti területen.

A határokat a legkézzelfoghatóbb politikai földrajzi jelenségnek tekinthetjük.⁹ Geopolitikai értelemben a határ képzeletbeli vonal, amely önmagában alig hordoz információt az általa kettészelt régióról, annak történelméről és kultúrájáról. Mindössze a terület felosztásának tanúbizonysága, és figyelmen kívül hagyja azokat a történelemből eredő különbségeket, folytonosságokat és átfedéseket, amelyek nagyon is fontosak a határ létét konkrétan megtapasztaló lakosok számára.¹⁰

Nézzük meg röviden, mit is jelentenek a határok az egyének számára. Klasszikus értelemben természetes és nem természetes határokról beszélhetünk. A 20. század elején ezt összekapcsolták egy másik klasszikus megkülönböztetéssel, és pedig a jó és rossz határok közöttivel. Bár kivételek is voltak, általában a természetes határt (pl. hegy, tenger, sivatag) tartották jó határnak, az ember által megvont határt pedig rossznak, mesterségesnek.¹¹ Ilyenek például az államhatár, a nyelvi és a kulturális határ. Ezek eredményeként pszichológiai határok is kialakulnak mind intraperszonális, mind interperszonális szinten.

A mai határkutatások középpontjában a határ megalkotásának mikéntje áll, vagyis az, hogy milyen szimbólumok, jelek, azonosulások, reprezentációk és narratívák segítségével alkotunk határokat.¹²

A határ fogalmát nemcsak és nem elsősorban territoriális értelemben használom ebben a tanulmányban, hanem olyan virtuális teret értek rajta, amelyen keresztül a különböző embercsoportok közötti társadalmi és térbeli különbségek kommunikálása megvalósul.¹³ Amennyiben elfogadjuk, hogy a határok végső soron ismereteink és értelmezéseink produktumai, akkor ilyenként lensét nyújtanak számunkra a világ elképzeléséhez és megértéséhez.¹⁴

A határokat tehát dinamikus jelenségekként, társadalmi (és megkonstruált) intézményeként és szimbólumokként érdemes értelmeznünk, amelyek képlékenyek és dinamikusán változhatnak. A határok (esetünkben embercsoportok, nyelvek és kultúrák közötti határok)

⁶ Helena Ruotsala: *Kaksi kukkaroa ja kaksi kelloa. Ylirajaisuutta ja monipaikkaisuutta Tornion – Haaparannan kaksoiskaupungissa*. Sananjalka LIII(2011). 202–205.

⁷ Uo. 203.

⁸ 1809-ig egységes, finnek lakta terület volt a Tornio-vögy. A határ meghúzása után a Svédországban beszélt finn nyelv a finnországitól eltérő módon fejlődött, míg 2000-ben elismerték önálló nyelvként meänkieli néven.

⁹ Henk van Houtum: *The Geopolitics of Borders and Boundaries*. Geopolitics X(2005). 672. http://www.unice.fr/crookall-cours/iup_geopoli/docs/geopoliticsborders2005.pdf, 2018. 4. 29.

¹⁰ Helena Ruotsala: *i. m.* 202.

¹¹ Henk van Houtum: *i. m.* 675.

¹² Uo.

¹³ Uo. 672.

¹⁴ Uo. 674.

szabályozzák a társadalmi teret, és felállításukat a hatalomgyakorlás egyik módjának tekinthetjük, Ruotsalával egyetértve.¹⁵

Antropológiai értelemben a határ általában a kultúrák között társadalmilag és térbelileg konstruált különbségeket jelenti, és a határ egy térbeli demarkációs vonal.¹⁶ Ennek mentén nyernek megfogalmazást az egyéni és csoportidentitások is, s az ezek differenciálódását szolgáló narratívák igencsak sokfélék lehetnek. Jelen tanulmányom tanúsítani fogja, hogy a fennoskandiai írók műveiben bőven találunk példát ilyen narratívákra.

A határok és identitások kérdéskörével összefügg a kultúrák hierarchiájának kérdése is. Minden kultúra úgy definiálja önmagát, hogy más kultúráktól el kíván határolódni. „Minél evidensebbek, tudatosabbak egy kultúra karakterei, normái, működési mechanizmusai, annál inkább nyilvánvalóvá válik az e karakterekkel nem rendelkező, illetve más karakterekkel rendelkező másik kultúra létezése”.¹⁷

A kézikönyvek úgy határozzák meg a szubkultúrát, mint egy társadalom átfogó kultúráján belüli sajátos habitust, illetve olyan kulturális egységet, amely bizonyos normák alapján elkülönül.¹⁸ A szubkultúra egyik jellegzetes formája az etnikai és nyelvi csoportok (kisebbségek) kultúrái. Az általam vizsgált három finnugor kisebbségi kultúra közül a lapp az, amelynek legtöbb megkülönböztető jegye van (életmód, népviselet, népköltészet, szokások) a környező kultúrákhoz képest. A köztudatban a szubkultúrát a devianciával, a normaszegéssel és a csökkent értékűséggel kapcsolják össze,¹⁹ s ez érvényes arra is, ahogyan a többségi nyelvű társadalom viszonyul a kisebbségi nyelvű kultúrához.

A jelen tanulmányban vizsgálatra kerülő szövegkorpuszban több ízben is történik utalás arra, hogy a többségi nyelvű kultúrák háttérbe szorítják, stigmatizálják és értéktelennek tekintik a kisebbségi nyelvűeket. Bengt Pohjanen meänkieli író például a „szubkultúra” kifejezést olyankor használja, amikor a többségi nézőpontot fejezi ki, s ugyanakkor teljesen más jelentést és értéket tulajdonít neki. Az, ami a többség nyelvhasználatában megvetést fejez ki, Pohjanennél pozitív jelentéssel telítődik, hiszen a „mi kultúránk” neve, amely összeköt, védelmez, és a passzív ellenállás lehetősége a hivatali visszaélésekkel szemben.

„Bizony, a szubkultúra létrehozta az évszázadok alatt a szembeszállás kikapuit. A szójáték, a viccelődés az ellenállás egészen használható fegyvere. S a viccelődés teljesen adómentes”.²⁰

Az identitás mint folyamat

A korábbiakban több ízben használtam az identitás terminust, amelyet szükségesnek tartok definiálni jelen kutatásom szempontjából. Az identitásról szóló diskurzusra általában jellemző a metaforák bőséges használata. Hadd említsünk meg olyan kifejezéseket, mint az identitás „ elvesztése”, „keresése” vagy „megtalálása”. Ezek azt a benyomást keltik, mintha az identitás

¹⁵ Helena Ruotsala: *i. m.* 202.

¹⁶ Henk van Houtum: *i. m.* 672.

¹⁷ Keszeg Vilmos: *Irodalom a regionális kultúrában*. = Uő: *Homo narrans*. Kvár 2002. 181–182.

¹⁸ Keszeg Vilmos: *Csoportok és kultúrák*. = *Csoportok és kultúrák. Tanulmányok a szubkultúráról*. Szerk. Jakab Albert Zsolt – Keszeg Vilmos. Kvár 2007. 9.

¹⁹ Uo. 10.

²⁰ Bengt Pohjanen: *A csempészkirály fia*. Kvár 2011. 92.

egy olyan megfogható, statikus „dolog” lenne, amely az imént említett cselekvések tárgyát képezheti. Erik H. Erikson, az egyik legnagyobb hatású identitáskutató a „sziklás meder” metaforáját használja Luther Márton identitásválságáról és új identitása megtalálásáról szóló kiváló munkájában.²¹ Megállapítja, hogy ha az ember az identitásválság állapotába kerül, a lehető legmélyebbre kell süllyednie és elérnie egy olyan biztos talajt, ahonnan elrugaszkodva a felszínre tudja lökni magát, és megtalálni, hogy kicsoda is valójában. Ahhoz tehát, hogy megtaláljuk önmagunkat, vissza kell mennünk ősforrásainkhoz, és ez az út gyakran a poklokot vezet át.²² Mérei Ferenc pszichológus pedig az identitás „labirintusá”-ról beszél, amely az eriksoni „mocsár”-ral szinonim²³ abban az értelemben, hogy mindkettő bejárása az önmagunk megtalálása felé vezető úton nagy erőfeszítést és fájdalmas tapasztalatokkal való szembesülést feltételez az egyén részéről.

Az identitásfolyamatok leírásában érdemes szem előtt tartanunk azt az assmanni megállapítást, hogy az identitás, pluralia tantum lévén, további identitások meglétét feltételezi.²⁴ Amikor tehát identitást vizsgálunk, olyan identitáskomponenseket vehetünk figyelembe, mint pl. az etnikai, a nyelvi, a vallási hovatartozás, a politikai nézetek, a nem és az életkor. Ezeknek más-más lehet az intenzitásuk és olykor a jelentésük is az adott helyzettől függően. Egyeseket korán elsajátítunk, emiatt mélyen gyökereznek bennünk, és erős érzelmi töltettel bírnak. Mások könnyebben változnak, és az előbbiekhöz képest felszíniek.

A jelen tanulmányban azt a felfogást használom fel operatív meghatározásként, amely az identitást a társadalmi élet egyik legfontosabb feltételének tekinti. Ennek értelmében a személyes én kezdettől fogva társadalmilag konstruált, az egyénnek egész életében újra és újra meg kell határoznia önmagát, és ezzel együtt másokat is. Ahhoz, hogy meghatározzam önmagam, szembe is kell állítanom magam azzal, aki nem vagyok. Igaz ez mind az egyéni, mind a kollektív önazonosságra.

Az identitással kapcsolatos diszkurzus egyik kulcskérdése épp a különböző csoportok közötti eltérések meghatározása. Ez egyfelől szükséges, másfelől veszélyes vállalkozás. Elsősorban amiatt szükséges, hogy a ’másikhoz’ való viszonyban ismerhető meg és alakítható ki a ’mi’ azonosságtudatunk. A különbözőség erőtartalmát is jelent, mivel a csoport sajátos jellegének tudata jó alapot nyújt mind az identitás felépítéséhez, mind a közösség politikai céljainak megfogalmazásához és azok megvalósítására törekvő cselekvéshez. Másfelől a különbségtétel veszélye abban keresendő, hogy a ’tőlünk’ eltérő embereket könnyen lebecsüljük, vagy háttérbe szorítjuk.²⁵

Amikor egy nyelvi vagy etnikai kisebbség identitásáról beszélünk, az esetek túlnyomó többségében fenyegetett identitásról van szó. Arról tehát, hogy a rasszizmus modern válfajainak (mint a lingvicizmus vagy az etnicizmus²⁶) gyakorlói a másik embert vagy embercsoportot

²¹ Erik H. Erikson: *A fiatal Luther és más írások*. Bp. 1991.

²² Erős Ferenc: *Az identitás labirintusai. Narratív konstrukciók és identitás-stratégiák*. Bp. 2001. 13–14.

²³ Mérei Ferenc: *A pszichológiai labirintus. Fondorlatok és kerülőutak a lelki életben*. Bp. 1989. 10.

²⁴ Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Bp. 1999. 134.

²⁵ Sari Pietikäinen – Hannele Dufva – Sirkka Laihiala-Kankainen: *Kieli, kulttuuri ja identiteetti – ääniä Suomenniemeltä. = Moniääninen Suomi. Kieli, kulttuuri ja identiteetti*. Szerk. Sirkka Laihiala-Kankainen – Sari Pietikäinen – Hannele Dufva. Jyväskylä 2002. 16–17.

²⁶ Etnicizmuson az etnikai hovatartozás, lingvicizmuson pedig a nyelv alapján azonosított csoportok hátrányos megkülönböztetését kell érteni. Tove Sku[t]nabb-Kangas: *Nyelv, oktatás és a kisebbségek*. Bp. 1997. 19–20; Cseresnyési László: *Nyelvek és stratégiák avagy a nyelv antropológiája*. Bp. 2004. 190.

olyan módon formálják meg, hogy ezáltal eleve annak elkülönítését és kirekesztését igazolják.²⁷ A kisebbségekhez tartozó személyek többnyire stigmatizáltak, főként, ha ragaszkodnak a többségeiktől való különbözőségükhöz. Erving Goffman háromféle stigmáról beszél, a testi fogyatékoságok és az egyéni jellem fogyatékoságai mellett a faji, nemzeti, vallási stb. hovatartozás „törzsi” stigmájáról. Mindhárom szociális térben keletkezik, és az interakciók során aktiválódik. Ugyanazon szociológiai jellemvonásokkal rendelkeznek, és pedig „egy egyén, akit a mindennapos szociális érintkezés során könnyen elfogadhatnánk, olyan jellemvonással rendelkezik, amely figyelmünkbe erőszakkal magát, és mindazokat, akik találkoznak a kérdéses egyénnel, arra kényszeríti, hogy hátat fordítsanak az illetőnek, tekintet nélkül arra, hogy egyéb tulajdonságai milyen hatást tehetnének rájuk”.²⁸ A stigma (esetünkben a másnyelvűség) köré olyan ideológiát építenek, amely a stigmatizált személy alacsonyabbrendűségét magyarázza. Ez a kirekesztő megvetés alapvetően meghatározza a kisebbség-többség viszonyt.

Mindezek összefoglalásaként az identitást olyan dinamikus jelenségként értelmezem, amely különböző objektív és szubjektív tényezők hatására változik, vagy, másként fogalmazva, állandóságként a folyamatos változás közepette.

Az otthon és az iskola közötti határjárás

A nemzetállamok kialakulásának 19. századi folyamatához hozzátartozott a nyelvi szabályozás is, amely része volt a nemzetállamok jogrendjének. A nyelvi szabályozás értelmében az uralkodó népcsoport nyelvét presztízsnyelvvé, majd jogilag is szentesített, hivatalos nyelvvé nyilvánították. Az iskolai oktatás egyik be nem vallott, de határozott célja pedig az volt, hogy megszilárdítsa bizonyos nyelveknek és kultúráknak másokénál fontosabb tudatát.²⁹

A nyelvi beolvasztási politika talán leghatékonyabb eszköze mindig is az iskolai oktatás volt. Skutnabb-Kangas egyik munkájában elgondolkodtató párhuzamot von az európai gyarmatosítás korának misszionáriusi tevékenysége és a nyelvi asszimilációra való törekvés kifinomultabb eszközei között. A misszionáriusok ugyanis a megtérítendő anyanyelvére fordított Bibliával szándékozták elérni céljukat, míg a „megtérítendő” kisebbségi csoportok számára készült tankönyveket nem azok anyanyelvén írták, illetve írják.³⁰

A meänkieli, a számi és a kvén szépirodalomban az otthon, a család mikroközössége és a szélesebb társadalom makroközössége közötti határ első átlépése a gyermek számára az iskolai tanulmányok elkezdése. A többségi nyelvű iskolát elvégzett fennoskandiai kisebbségi írók munkáiban gyakran találkozunk az iskola nyelv- és kultúracserét célzó szerepével. Nézzünk néhány példát erre.

Agnes Eriksen kvén költő *Kasvottoman kansan lapsi* (Az arc nélküli nép gyermeke) című versében³¹ a tükör szimbólumával fejezi ki az identitás különböző arculatait.

²⁷ Erős Ferenc: *i. m.* 74.

²⁸ Erving Goffmann: *Stigma és szociális identitás. = Megismerés, előítélet, identitás.* Szociálpszichológiai szöveggyűjtemény. Szerk. Erős Ferenc. Bp. 1998. 265.

²⁹ Nádor Orsolya: *Kelet-Közép-Európai nyelvpolitikai és anyanyelvi oktatási formák. = Nyelvi jogok, kisebbségek, nyelvpolitika Kelet-Közép-Európában.* Szerk. Nádor Orsolya – Szarka László. Bp. 2003. 76.

³⁰ Sku[n]tnabb-Kangas: *i. m.* 6.

³¹ Agnes Eriksen: *Kasvottoman kansan lapsi.* <http://kvinner.kvener.no/2010/02/kvensk-dikt-av-agnes-eriksen/>, 2018. 1. 17. Ford. Molnár Bodrogi Enikő: *Identitásörzés a végeken. = A komparáció etikája a kritikai vizsgálatokban.* Szerk. Berszán István – Egyed Emese. Kvár 109–110.

*Agnes Eriksen
Az arc nélküli nép gyermeke*

*Gyermekkoromban volt egy tüköröm.
Mikor belenéztem, láttam,
ahogyan népem szorgoskodik.
Láttam benne a saját képem és a családomét,
a nagyanyámét és a nagyapámét is láttam.
Kerete a népem gyökerei voltak.*

*A tükör előtt tanulgattam beszélni
saját nyelvemen,
énekelni saját népem hangján.
tanulgattam gondolkodni,
embernek lenni.
Hét évig éltem a népem kebelén.*

*Új nap virradt fel:
vasárnap,
ünnepnap.
Reggel még a mi nyelvünket beszéltem,
este már nem.
Kollégiumba kerültem.
Iskolába kerültem.*

*A tükröt összetörték,
a fényt eloltották,
elragadtak népem kebeléről.*

Új tükröt kaptam.

*Idegen nép nézett rám abból.
Idegen dal hallatszott abból.*

*Arc nélkül és hangtalan
még mindig kutatok.*

Kétféle életszakasról beszél a lírai én, s a kettő közötti választóvonal az iskola. Az első a gyermekkor anyanyelvűségben megélt időszaka, amikor még szoros kapcsolatban volt családjával és azon keresztül saját népcsoportja kultúrájával és múltjával. A második időszak iskolai évei, amelyek során elszakították anyanyelvű környezetétől. Olyan kifejezésekkel írja le a váltást, mint az „új tükör”, a többször ismétlődő „idegen”, „a fényt eloltották”, „elragadtak”. A két életszakasz közötti gyors átmenetet lakonikus leírással érzékelteti, amely fokozza a helyzet drámaiságát: egyik nap még anyanyelvét beszélte, másnap már nem.

Bengt Pohjanen (sz. 1944-ben) a Tornio-völgy bámulatosan sokoldalú és termékeny írója, s ezen belül a meänkieli szépirodalom elhivatott képviselője. Nagy figyelmet szentel annak, hogy a meänkielit megközelítőleg akkora mértékben használja szépirodalmi és közéleti tevékenységében egyaránt, mint a svédet. E két nyelv mellett finnül is alkot. Szépirodalmi és publicisztikai munkássága nagyon változatos műfajokat ölel fel, többek között regényt, verset, dalt, esszét, drámát, tárcát, musical-szöveget, novellát. Pohjanen fordít is kilenc nyelvből (svéd, meänkieli, finn, angol, német, francia, orosz, lív és karjalai).

A nyelvnélküliség motívuma egyik kulcsversének is a fő témája. Eredetileg svéd nyelven írta, és először 1973-ban publikálta *Jag är född utan språk* (Nyelvtelen születtem) címmel.³² Azután ő maga lefordította meänkieli és finn nyelvre. Pohjanen rendkívül nagy jelentőséget tulajdonít ennek a versnek. Több ízben és különböző helyeken megjelentette, lefordította és lefordíttatta több nyelvre. Honlapjának nyitó oldalán többek között svédül, finnül, meänkieliül, norvégul, oroszul, angolul, magyarul (az én fordításomban), észtül, görögül és csehül olvasható.³³

*Bengt Pohjanen:
Nyelvtelen születtem*

*Nyelvtelen születtem,
némának.
A köldökzsinórt, aki elkötötte:
nyelvenincsen bába.*

*Határon nőttem fel,
két nyelv keresztüze
szaggatta, némította
nyelvem.*

*Így nevelődtem,
emberré lettem.
Felszólítást kaptam
idegennyelv-tanulásra,
nemzeti hovatartozásra.*

*Az iskolában sulykolták belém
a nyelvet, az ember-,
és nemzeti mivoltot.
Belém verték, ami enyém, szégyen:
nyelvnélküliségem,
határ-létem.*

³² Bengt Pohjanen: *Att skriva på tre språk*. = *Den tornedalsfinska litteraturen. Från Kexi till Liksom*. Szerk. Bengt Pohjanen – Kirsti Johansson. Överkalix 113.

³³ http://www.sirillus.se/index_bp.htm, 2018. 5. 2.

*Külső erőszak,
belsővé tett kényszer
alakított ilyenné engem:
megfosztások,
félreértések története vagyok.*

Személyazonossági kártyámtól megfosztattam.

A kitaszítottság és az identitásvesztés tapasztalatának költői megfogalmazása ez a vers. A lírai én „nyelvtelen” születik egy olyan társadalmi és kulturális közegbe, amelyben a svéd az egyetlen elfogadott nyelv. Anyanyelve miatt megbélyegzett, kirekesztett, és a megaláztatások sora, amely legnagyobb részben az iskolához fűződik, azzal zárul a vers végén, hogy „személyazonossági kártyámtól megfosztattam”. Akinek tehát nincs nyelve, az nem is létezik. Egy egy nyelvű és egy kultúrájú társadalomban csak az számít állampolgárnak, aki a többségi nyelvet vallja magáénak.

Hiány, elidegenedés, töredezettség jellemzi a vers diskurzusát. Komor feszessége a ritmus szintjén, valamint a költői és hétköznapi kifejezés egymásnak feszülő dinamikája tökéletesen idomul a mondanivalóhoz.

A *csempészkirály fia* című önéletrajzi regényében szintén ír az iskolai oktatás következményeiről a kisebbségi gyermek személyiségfejlődése szempontjából. A svédországi oktatásban földrajztankönyvként használták Selma Lagerlöf *Nils Holgersson csodálatos utazása* (Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige) című, 1906–1907-ben kiadott könyvét. Emellett az is volt a célja, hogy az országról nyújtott pozitív kép segítségével a gyermekek svéd identitását erősítse. Pohjanen szerint Lagerlöf kizárólag svéd identitásmodellt nyújtott, amelyben a svéd nyelv és az azt beszélők képviselik az országot valamennyi lakosát.

„Az iskolában mindannyian olvashattuk Selma Lagerlöf könyvét, a Nils Holgersson csodálatos utazását. Selma azt a feladatot kapta a svéd tanfelügyelőségtől, hogy átfogó képet nyújtson a gyerekeknek Svédországról, olyat, amely megfelel a valóságnak. Selmának valóban sikerült olyan képet adnia a svédországi valóságról, amilyen az sosem volt és nem is lesz.

Isten mindig látott bennünket, Nils Holgersson nem. Mít is mondott volna rólunk a svédeknek, ha megpillantott volna bennünket? Talán jobb is, hogy nem vett észre. Talán bolondoknak nevezett volna, úgy, ahogy a többi ummikko³⁴ is, aki valaha mesélt rólunk”.³⁵

Pohjanen regényében tudatosan dekonstruálja azt a képet, amelyet a svéd nyelvű irodalom nyújtott Észak-Svédországról s azon belül a meänkieli beszélőkről mint másodrangú állampolgárokról.

Kirste (finnül Kirsti) Paltto (sz. 1947) lapp író, tanárnő, aki 1975 óta ír szépirodalmat is (lírát, prózát, rádiójátékot). Több, mint húsz kötete jelent meg, és 2010-től a finn állam életre szóló ösztöndíjat ítél meg neki. *Lappok* (1973) című munkájában a lappokat ért igazságtalanságokról, megvetésről, a többségi finn kultúrába való beolvasztási módszerekről ír. Iskoláskori személyes tapasztalataival indít, amelyek meghatározták egész későbbi gondolkodását önmagáról és számi népcsoportjáról. „Az iskolapadba kerülve hamar megértettem, hogy szeretett

³⁴ Egy nyelvű svéd.

³⁵ Bengt Pohjanen: *i. m.* 2011. 48.

Finnországomban lapp leánygyermekként csak mostohagyerek lehetek. Az igazat megvallva azt kell mondanom, hogy azok a problémák, melyeket akkoriban kisgyermekként kellett megtapasztalnom, a későbbiekhez képest már apróságoknak tűnnek. Mégis, a felnőttként bennem végbement elidegenedéshez a kezdő lökést az akkori lappföldi iskolától, annak finn nemzeti szellemiségétől kaptam. [...] Tanulni mentem oda, ez volt a célom. De még egy nap sem telt el, máris a lappok civilizátlanságáról és elmaradottságáról kellett célozgatásokat hallanom”.³⁶ A többségi nyelvű oktatási rendszerben megtanulta, hogy szégyellje kisebbségi anyanyelvét, származását, népe sajátos kultúráját. Száminak lenni mindhárom országban, Finnország mellett Svédországban és Norvégiában is egyet jelentett a másodrangú állampolgársággal egészen a közelmúltig (ha nem épp napjainkig), s ennek stigmáját az újabb nemzedékek is viselik, még ha ők maguk nem is élték át azt, amit szüleik és nagyszüleik. A lappok elnyomása manapság már nem olyan közvetlen, mint amilyen korábban volt, viszont közvetett formában gyakorolják, mint ahogy az alábbi idézetből is kiderül: „Sokszor hallottam vitatni, hogy a lappokat se korábban, se manapság nem nyomták el. Való igaz. A lappokat nem korbácsolják meg, s börtönbe se viszik, miként Amerikában a négereket, akiket valamikor régebben még meg is korbácsoltak, sőt akár meg is öltek. Erre mifelénk a faji elnyomást civilizáltabban gyakorolják: úgy például, hogy elhallgatják az egész népcsoportnak még a létezését is”.³⁷

Egy másik finnországi lapp író, Rita Magga-Kumpulainen felnőttként tanulta újra anyanyelvét. Egy önéletrajzi íróiskola elvégzése után kezdte el írni pályáját.³⁸

Magga-Kumpulainen hangvételére keserűség, csalódottság és gyakran lemondás jellemző. Az alábbi idézetben azt a külső nézőpontot fejezi ki, amelyet saját belcsoportja is magáévá tett, azaz, hogy a társadalomban csak a többségi nyelven lehet boldogulni, emiatt a kisebbségi nyelvet nem érdemes továbbadni a gyermekeknek:

„A számikkal elhitették, hogy a nyelvük meghal, hogy nincs rá szükség, hogy anyanyelvük érdekében nem érdemes tenni semmit. Jobb, ha a gyerekek is finnül beszélnek. Azzal lehet boldogulni, jobb állást szerezni. Olyanokká válni, mint a többiek, finné válni”.³⁹

Iskolai éveire úgy emlékszik vissza, mint a nyelvvesztés idejére. A finnül nem tudó kisgyermek, sok más lapp társával együtt, inkább a hallgatást vállalta, mintsem megszegyenítsék amiatt, hogy nem beszél a többségi nyelvet. Magga-Kumpulainen szövegeiben egyszerre van jelen a harcok retorika nyelvi eszköztára (olyan kifejezésekben, mint a szavait „kigyomlálták” belőle, szemétkébe dobták, „kitépte szájából saját nyelvét”, „megbecstelenít”, rabszolga) és a líraiság.

„Az én szavaim, az én drágáim, melyeket gyermekkoromban kigyomláltak, az iskola kezdetekor a szemétkébe dobtak. Elrejtettek benneteket, mikor muszáj volt. Vendégségben nem beszélünk a helytelen nyelven. Nem szabad. Úgy kell prédikálni, hogy mindenki megértse, leginkább a finnek. Ha nem tudunk, ha nem tudjuk a megfelelő szavakat, akkor csendben kell maradni. Ha nem jönnek a megfelelő szavak, teljesen elhallgatunk. Ha némák vagyunk, nem ártunk senkinek.

³⁶ Kirste Paltto: *A lappok*. = Nils-Aslak Valkeapää – Kirste Paltto – Klemetti Näkkäljäjärvi – Kádár Zoltán: *Lappok*. Bp. 2014. 15.

³⁷ Uo.

³⁸ Domokos Johanna: *A kötet szerzői és fordítói*. = *Finnek! Multikulturális irodalmi olvasókönyv*. Szerk. Uő. Győr 2013. 380.

³⁹ Rita Magga-Kumpulainen: *Drága anyanyelvem*. = *Finnek! Multikulturális irodalmi olvasókönyv*. Szerk. Domokos Johanna. Győr 2013. 133.

Csak egy szófogadó kislány marad, annyira szófogadó, hogy beleegyeznek, hogy eladja a számára legkedvesebbet, hogy kitépje szájából saját nyelvét, hogy megbecstelenítse egyetlenét. Anyanyelve hamuvá válik a világ tengereiben, porrá az élet forgatagában. Rabszolgává tettem engem”.⁴⁰

A nyelvi stigmatizáltság miatt már a kisiskolás gyermekekben kialakul a többséghez való azonosulás vágya annak érdekében, hogy elfogadják, közéjük valónak tartásuk őket. A számik saját, többségtől eltérő kultúrája és a hagyományos népviselete csak fokozza a kiközösítésüket. Az alábbi idézetben a gyermek szemszögéből fogalmazza ezt meg Magga-Kumpulainen.

„A kicsi, félnyelvű számi kislányt nem vették észre. Első iskolaévtől kezdve ideje legnagyobb részében finn világban élt. Megtanulta az új nyelvet, elfelejtette saját szokásait, idegen ruhákat akart. Ugyanolyanná vált, mint a többiek, mint a finnek”.⁴¹

A többségi nyelvű iskola némává teszi a kisebbségi nyelvű gyermeket, és csökkent értékűségének tudatát neveli belé. Amiatt, hogy kisebbségi anyanyelvét értéktelennek, haszontalannak tartja a társadalom, a gyermek előbb az őt körülvevő világot érzékeli ellenségesnek, kizárónak, majd önmagát érzi idegennek és értéktelennek. Senki nem akar más lenni, mint a többiek, a gyermek pedig különösképpen vágyik elfogadó biztonságra. A többségi nyelvű iskola, amelyben ezt nem kapja meg, személyiségfejlődését is befolyásolja.

„Arra kényszerültem, hogy hallgassak. Az első iskolaévem első félévében úgy éltem, mintha egy idegen országban lennék, messze, a titkos szavak termében. Idegen voltam az ismeretlen szokások szobájában. Félttem. Szégyenkeztem. Leginkább vágyakoztam. Hiányzott az ismerős szoba, a szeretett beszéd, az apu és anyu szájából melegen áradó szavak, öcsém mindennapos kérdései, a saját nyelvemen, úgy, hogy megértem, és mások is megértsenek.

Az iskolában szégyenlős voltam és csendes. Inkább behúzódtam a csigaházamba, minthogy mondjak valamit. Sokszor kinevettek, mikor a szavaim furcsán szóltak, nem olyan jól, mint másoknak. Aztán jött a szégyen, és végül az elhatározás, hogy ezt nem akarom többször átélni. Ha csendben vagyok, nem csinálom rosszat. Ha beszélek, megpróbálok finnül”.⁴²

Pohjanen autofikciós regényhőse, Pänktti, hasonló tapasztalatokat él át meänkieli gyermekként a svéd nyelvű iskolában. Már az első iskolai napja reggelén figyelmezteti az édesanyja, hogy svédül kell beszélnie. Ugyanezt sulykolja belé és barátjába, Gunnarba (meänkieliül Kynnari) osztálytársnőjük, Ammi, akivel együtt mennek az iskolába.

„Ammi leint és megtiltja, hogy bármit is mondjunk első nap az iskolában. Őt sem szabad Amminak nevezni. Az nem svédül van, és az iskolában svédül kell beszélni. Kérdelem tőle, hogy Pänktti meg Kynnari svédül van-e, mire Ammi csak annyit mond, hogy no, majd meghalljátok. Jaj, úgy félek”.⁴³

Az iskola mint makrovilág a család mikrovilágához képest félelmet kelt a gyermekben első sorban amiatt, hogy más nyelvű, mint amihez szokott, és az ott használandó nyelvet nem ismeri. Pänktti életében is hamarosan eljön az az időszak, amely a lapp Rita életében, amikor azonosulni akar osztálytársaival nyelvileg is, ő viszont nem az anyanyelvét elfelejtve, hanem azzal párhuzamosan igyekszik a többségi nyelvű világ polgára lenni. A svéd nyelvű írás megtanulása hatalmas erőfeszítés számára, de tudja, hogy ez az ára a többségi világba való belépéshez.

⁴⁰ Uo. 132.

⁴¹ Uo. 133–134.

⁴² Magga-Kumpulainen: *i. m.* 2013. 134.

⁴³ Bengt Pohjanen: *i. m.* 2011. 119.

„Írásóránk van. A svéd szavak olyan hosszúak és csúnyák, hogy csukott szemmel kell betűznöm őket, és fülemre tapasztott kézzel kiejtenem. Írni szeretnék, de lényem nem mer. Mi lesz, ha elhibázom! Az írásfüzet, tele piros színnel, ugyanolyan szörnyű élmény számomra, mint a kosgyapjú. Nem írhatok helytelenül, rosszul! Akkor én magam is helytelen vagyok és rossz, én bűnöm, ahogy a bűnbánáskor szokták mondani. Torzszülöttnek érzem magam, fattyúnak, aki az érzések erdejében eltévedve bömböl, a szíve pusztaságába szeretne kiáltani, hogy vigye el az ördög!”⁴⁴

Goffman elméletéhez visszautalva, egy stigmatizált személy általában kétféleképpen reagálhat saját helyzetére. Egyik stratégia az, hogy megkísérelti közvetlenül orvosolni, ami „fogycatékosságának” tárgyi alapja. Ha ez egyáltalán lehetséges, az eredmény nem feltétlenül a teljes értékű „normális” státus visszanyerése, hanem az én átalakulása egy olyan személyből, aki sajátos szégyenfoltot visel, egy olyan személlyé, akit úgy tartanak számon, mint aki sikerrel letörölt egy szégyenfoltot.⁴⁵ Egy másik lehetséges stratégia, amikor közvetett módon kísérelti meg helyesbíteni állapotát, jelentős magánemberi erőfeszítéseket téve készségeinek fejlesztésére azon a területen, amelyet általában elzártnak tekintenek azok elől, akik az illető fogycatékossági kategóriába tartoznak.⁴⁶ Az utóbbi módon járnak el azok a fennoskandiai kisebbségi írók, akik a többségi nyelveken alkotnak.

Alf Nilsen-Børsskog kvén költő iskolai éveire visszagondolva azt idézi fel, ahogyan anyanyelvét kiűzték onnan. *Kantáta egy kis népnek* című versében metaforával szemlélteti, ahogyan nyelvének „trágyaszavait” jeges hidakra hányták, és otthagyták, nem törődve azzal, hogy életben maradnak-e. Passzív igealakokkal fejezi ki, mit tettek a nyelvvel, ám a vers következő soraiban explicite megfogalmazza, hogy a többségi nyelv „sterilizálni” akarta a kisebbségit, megfosztani termékenységétől. A következő versszak lakonikusan kezdődik: „Nem.” Mint egy filmbeli vágás után, úgy változik meg a kép: a halálra ítélt nyelv él, és az országhatáron túl is beszélnek (utalás arra, hogy Finnország északi határvidékén hasonló nyelvjáráásokat beszélnek – fordított itt az összefüggés, ugyanis nem a kvén nyelv terjedt el a határon túl, hanem a finn nyelv beszélői vitték nyelvüket Norvégiába). Megszemélyesíti a költő a nyelvet, amely elveti magát az emberek szívében.⁴⁷

Az iskola idegen világának része a kisebbségi nyelvű gyerekek nevének önkényes megváltoztatása. Ez a személyiségjogokba való súlyos beavatkozás, hiszen a saját név meghatározó része az identitásnak. Jernudd egyik tanulmányában felhívja a figyelmet a személynév fontosságára az egyén egyediségének és egy csoporthoz való tartozásának meghatározásában. Épp emiatt a nyelvi és etnikai beolvastási politika egyik gyakran alkalmazott stratégiája a többségi nevek használatára való kényszerítés, akár olyan kifinomult módon is, hogy a kisebbséghez tartozóknak felajánlatik egy többségi név elfogadása, mint a modern, civilizált nemzethez való tartozás látható jele. Diabolikus ez az eljárás, hiszen gyakorlatilag a marginalizált kisebbség nem úgy éli meg a névváltoztatást, mint nyelvi emberi jogainak megsértését, hanem mint egy új, egyedi névhez való jogát.⁴⁸

⁴⁴ Uo. 177.

⁴⁵ Goffman: *i. m.* 268.

⁴⁶ Uo. 269.

⁴⁷ Alf Nilsen-Børsskog: *Kantaatti pienele kansale*. = Uő.: *Poiminttoi*. Keuruu 2010. 40–41.

⁴⁸ Björn H. Jernudd: *Personal names and human rights*. = *Linguistic Human Rights: Overcoming Linguistic Discrimination*. Ed. Tove Skutnabb-Kangas – Robert Phillipson – Mart Rannut. 1995. 130.

Magga-Kumpulainen a következőképpen írja le, miként vált Ainóból Ritává. Mivel a kislánynak két keresztnéve van, a tanítónő önkényesen dönti el, hogy azt a nevet kell használnia az iskolában, amelyiken az otthon mikrovilágában soha nem szólították. A magyarázat pedig akár elfogadhatónak is tűnhet: túl sok gyermek viseli az Aino nevet az osztályban.

„Az órán Saara tanító néni elismétli a diákok nevét. Megáll az én nevemnél, a táblához lép, és krétát vesz a kezébe.

– Mivel az osztályban sok Aino van, Siiri tanító néni eldöntötte, hogy Magga Ainót ezután Magga Ritának nevezzük.

A tanítónő felírja a táblára, hogy RITA, aztán, hogy AINO, majd veszi a szivacsot, és letörli az Ainót. Csak a Rita marad.

– Most mindnyájan láthatjátok, hogy Magga Aino nincs többé. És te is, Aino, most már tudod, hogy Ainót eltöröltük. Te Rita vagy ezután. Mindkettő nem lehetsz. Akkor most biztosan megjegyezted?

Mit akar a tanítónő? Márminthogy én Rita lennék? De hát én Aino vagyok. Hogy is tartsam észben, hogy valaki más vagyok? Hogyan lehet mássá válni, mint aki otthonról elindult? Hogyan emlékezem rá, hogy más vagyok? Egészen megváltozom, ha új nevem van, mintha egy esti meséből jól ismert hős nevét adták volna nekem?”⁴⁹

Pohjanen regényhőse, Pänktti, szintén első iskolai napján szembesül azzal, hogy neve nem létezik az otthon mikrovilágának határát átlépve. A tanítónő nevezi először Bengtnek, s ezzel a névvel később ő maga annyira azonosul, hogy a nyilvános kommunikáció színterein felnőttként is ezt használja, és csak informális közegben nevezi magát Pänkttinek. Lakonikusan írja le a történetet:

„Ábécérendben felszólít bennünket, s életemben először kell svédül hallanom a nevem. Bengt, és nem Pänktti.”

Az iskolai évek mintegy beavatják a kisebbségi nyelvű gyermekeket abba a makrovilágba, amelynek a határát kénytelenek átlépni ahhoz, hogy boldoguljanak, és amelyhez az útlevél a többségi nyelv elsajátítása.

Nyelvek és kultúrák közötti határjárás

Az itt tárgyalt fennoskandiai finnugor kisebbségek kultúrája kettős értelemben marginalizált. A észak-finnországi, az észak-svédországi és az észak-norvégiai lakosság kultúrája már önmagában is kisebbségi kultúrának számít a központi, domináns finn, svéd és norvég kultúrához képest. Másfajta szimbólumaik és mítoszaik vannak, másfajta nyelvváltozatuk, más életmódjuk, sőt, másfajta humoruk is, mint a nemzeti kultúrát képviselő népességnek. Ugyanakkor az észak-finnországi, az észak-svédországi és az észak-norvégiai kisebbségi kultúrához viszonyítva is marginalizált az illető régiókban élő lapp, meänkieli és kvén lakosság kultúrája.

A vizsgált anyagom arról is tanúskodik, hogy nemcsak a mikrovilágból a makrovilágba való átlépés jelent nehézséget, de a visszaút a saját nyelvű kultúrába legalább annyira gondot okoz. Aki hosszú ideig nem használja anyanyelvét, nyelvtudása óhatatlanul passzívvá válik, azaz ha érti is mások beszédét, ő maga nem tud velük kommunikálni. Ha visszamegy saját

⁴⁹ Rita Magga-Kumpulainen: *Sarvikiela*. Tampere. 2006. 70–71. Ford. Molnár Bodrogi Enikő.

anyanyelvi közösségébe, idegennek érzi magát, és környezete is annak tekinti. Mivel hűtlenné vált belcsoportjához, nehezen fogadják vissza. Magga-Kumpulainen fájdalmas tapasztalatként írja le visszatérését:

„Amikor a rokonokkal beszéltem, úgy tűnt, ők is mosolyognak nehézkes szavaimon. Kérdezték, hogy miért nem úgy mondom, ahogy helyes. Nem tudnám az úgynevezett saját nyelvemet? Talán valaki más akarok lenni, mint saját magam?”⁵⁰

Pohjanen regényhőse az aktív ellenállás gesztusával viszonyul ahhoz a többségi nyelvi környezethez, amelybe iskolásként belekényszerül. Nem akar megtúrt, idegen lenni, mások elvárásai szerint azonosulni egy számára nem otthonos kultúrával. Az időskori narrátor visszatekintő reflexióját olvashatjuk az alábbi idézetben, amelyben a „nyelvem bábája” metaforával fejezi ki, hogy önmaga kívánja nyelvét megteremteni és nyelvében újjászületni, illetve mások számára is otthont teremteni kisebbségi anyanyelvükben.

„Nem akarok többé idegen, látogató lenni mások valóságában. Meg kell tanulnom finnül, igen, azt a finn nyelvet, amelyet mi beszélünk,⁵¹ és amely még nem létezik, de szívem alatt hordom, mint egy magzatot, és amely már régóta várja vajúdásomat és világra jöttét. [...] Az én nyelvem élni kíván, mint minden nyelv, friss levegőt szívni, lélegzeni és szagolni, nevet adni a virágoknak meg a halaknak, mesélni és vitázni, dalolni és sírni, más nyelvek között nyelvenni. Meg akarom szülni ezt a nyelvet, s azután másoknak is segíteni a világra hozatalban. A nyelvem bábája kívánok lenni.”⁵²

A következőkben azt nézem meg, miként viszonyul a többségi kultúra a kisebbségihez a fennoskandiai kisebbségi irodalmi művek tanúsága szerint.

A magát száminak, mások által lappnak nevezett közösség Európa peremvidékén (Norvégia, Finnország, Svédország és Oroszország területén) él. Nincs saját állama, hazája viszont igen, bár ezt a többségi nyelvű államok gyakran elvitatják tőle. Nils-Aslak Valkeapää finnországi számi művészt idézem az alábbiakban szülőhazájával kapcsolatban: „Bensőmben él otthonom, eleim szülővidéke. S eleim élete nem olyan rövid idő, hiszen bizonyított tény: az én őseim koptatták idestova tízezer éve ezeket a köves tájakat. Azok az ősök, azok a népek, melyekből az én mai népem lett, s amelyet lappnak, száminak mondanak”⁵³ A szűkebb szülőföld, az otthon szent hely számára és népcsoportja valamennyi tagja számára, s ez nemcsak földrajzi értelemben haza, hanem sokkal inkább virtuális otthon, amely nyelvében és kultúrájában él.

A nyugati kultúra (amely a fehér ember többségi kultúráját jelenti) önmagához viszonyít más kultúrákat, és a hatalmi megosztásnak megfelelően másod- vagy sokadrangúnak tekinti azokat:

„A nyugati kultúrák más kultúrákat magukhoz viszonyítva értékelnek. Így aztán azok primitívek, kezdetlegesek. A más kultúrkörben élő népek primitív népek, s e népek szellemi termékei primitív alkotások”⁵⁴

Valkeapää a stílusára jellemző iróniával nyilatkozik az alábbi idézetben arról, ahogy a többségi csoport (ebben az esetben a finn) lenézi a kisebbségi lappot.

⁵⁰ Magga-Kumpulainen: *i. m.* 2013. 135.

⁵¹ A meänkieli nyelvre utal, amelyet önálló nyelvi státusának elnyerése (2000) előtt Tornio-völgyi finn névvel illeltek.

⁵² Bengt Pohjanen: *i. m.* 2011. 179–180.

⁵³ Nils-Aslak Valkeapää: *Othonom a hegyvidék.* = Nils-Aslak Valkeapää – Kirste Paltto – Klemetti Näkkäljärvi – Kádár Zoltán: *Lappok.* Bp. 2014. 5.

⁵⁴ Nils-Aslak Valkeapää: *Üdvözlet Lappföldről.* = *Finnek! Multikulturális irodalmi olvasókönyv.* Szerk. Domokos Johanna. Győr 2013. 126.

„Igazi intelligenciát tükröz a bájosan nekem szegezett kérdés, száját csücsörítve, kisujjat egyenesen feltartva: »Ön valóban beszél finnül...?«

Sajnos, beszélek finnül. Még hozzá lényegesen jobban, mint a finnt meglehetősen jól beszélő déliek. És képes vagyok gondolkodni is e nyelven. És írni is”.⁵⁵

A kvén Nilsen-Børsskog verseiben nincs hatékony átjárás a kisebbségi és többségi nyelv és kultúra között. Aki a többséghez tartozik, az nem is kívánja átlépni ezt a határt, a kisebbségi pedig, aki átlépi, elidegenedik saját anyanyelvű világától, a többségi nyelvű világ pedig csak akkor fogadja be, ha azonosul vele. Túl sok trauma él még ma is a kisebbség kollektív emlékezetében ahhoz, hogy érdemben hasznosítani tudja a határjárás lehetőségét.

A *Hajdani falu* című versében úgy írja le szülőhelyét, mint egy titokzatos tengerparti falut, amely történelmi és meseszerű emlékekben gazdag, s amelyet kíméletlenül kettészeltek, földrajzi és nyelvi határt húzva a családok és rokonok közé. Olyan kultúrziget ez a hely, amelynek saját nyelve van, s amelyet „a szeretet gyöngyeivel” ékesítettek fel lakói.⁵⁶

A saját nyelv mellett a saját vallás az, amely az állandóság szimbólumaként jelenik meg Nilsen-Børsskog verseiben. Kétségtelen, hogy az anyanyelv megőrzését elősegíti az is, ha a közösség vallása eltér a többségi vallástól és nyelve a közösség anyanyelve. Mind a kvén, mind a meánkieli nyelv a lestadiánus vallásgyakorlásnak köszönhetően is fennmaradt, bár napjainkban a nagyfokú nyelvi asszimiláció következtében a többségi nyelvet is szükséges használni.

Nilsen-Børsskog ezt írja *Kantáta egy kis népnek* című versében:

*Két ajándékunk maradt meg
a hit és a drága nyelv.*⁵⁷

A világháborús éveknek a falu kultúrájára, ezen belül a nyelvére és vallására nézve is negatív hatása volt. Az anyagi veszteségek mellett olyan veszteséget is okozott, amelyet nem lehetett azóta sem pótolni: a nyelv visszaszorulását.⁵⁸

A pohjaneni szakralitás két dimenziója szintén az anyanyelv és a hit. A párhuzam szemléltetésére idézek egy rövid részt, amelyben az író humora is megmutatkozik (szemben a kvén költő feszes komorságával): „Mi, nyelvtelenek, csak akkor vagyunk az egynyelvű ummikkóknál gazdagabbak, amikor Isten országának dolgaihoz közeledünk. Ebben a méenkieli hihetetlenül gazdag és pontos. Ez méltósággal tölt el bennünket, ezáltal válunk lelkileg sokkal gazdagabbá, mint a svédek, akiknek hinniük kell anélkül, hogy ismernék a mennyek országának nyelvét”.⁵⁹

Nilsen-Børsskog költészetéhez visszatérve, a szülőfalu a béke és a folytonosság helye a kvén ember számára, míg az idegen nyelvű népesség meg nem töri ezt a harmóniát.⁶⁰ Anyanyelv és szülőhely szoros kapcsolata elválaszthatatlan Nilsen-Børsskog verseiben. A családban beszélt nyelv szép szavai mindig fülében csengenek, bárhol is jár a világban, szüleire, nagyszüleire és testvéreire emlékeztetik. Az anyanyelv teremti újra számára az otthon melegét, minden értéket,

⁵⁵ Uo. 128.

⁵⁶ Alf Nilsen-Børsskog: *Entinen kylä.* = Uő.: *Muiston maila.* Idut. 2008. 32–33.

⁵⁷ Alf Nilsen-Børsskog: *i. m.* 2010. 40. Ford. Molnár Bodrogi Enikő.

⁵⁸ Alf Nilsen-Børsskog: *i. m.* 2008. 33.

⁵⁹ Pohjanen *i. m.* 2011. 32.

⁶⁰ Alf Nilsen-Børsskog: *Alakuloinen taivas.* = Uő.: *Poiminttoi.* Keuruu 2010. 6–7.

amelyet a családból hozott: a szeretetet, a jóságot, a békeséget, amelyet nyári estéken érzett hazai környezetében.⁶¹

Az otthoni part mind Nilsen-Børsskog, mind Pohjanen számára a megpihenés, a nyugalom helye. A hazatérés nem csak konkrét térbeli mozgást jelenthet, hanem a gondolatok visszatérését egy olyan jól meghatározható helyre, amely az otthonot jelenti. Nézzünk erre egy-egy példát a két költőtől:

<i>Ez a férfi</i>	<i>Velem maradsz mindörökre,</i>
<i>szíve hona</i>	<i>Folyó sodra, énekem,</i>
<i>ahol lelke</i>	<i>Nyírfailat, fényes felhő,</i>
<i>megnyugodhat,</i>	<i>Most már bennem éljetelek.</i>
<i>Hosszú útról</i>	
<i>hazatérve,</i>	<i>Bezártalak a szívembe,</i>
<i>Nyugtalanság</i>	<i>Folyóm, hegyem, pázsítom,</i>
<i>kebelében.¹</i>	<i>Velem lesztek utaimon,</i>
	<i>Drága partom, otthonom.²</i>

Viinikka-Kallinen, a fennoskandiai irodalmak kutatója, fontos megállapítást tesz, amikor kijelenti, hogy ezekben az irodalmakban gyakori az eltávozás és visszaérkezés témája.⁶² A szereplők (vagy a fenti példák esetében a lírai én) eltávoznak otthonról, szeretteik köréből, általában jobb élet- és munkalehetőségek reményében. Aztán visszatérnek, megkísérelik újraépíteni megszakadt kapcsolataikat, visszatárolni gyökereikhez. Egyik irányba sem problémamentes a mozgás, amint erre a korábbiakban már utaltam, a kisebbségi és többségi kultúrák közötti határjárás kapcsán. Az okok és az identitásalakzatok különfélék, de általános a mikro- és makrovilágok közötti ingázás és az egyén kísérlete saját lelki otthonának megtalálására, ahol teljes ember lehet. Gyakran konkrét helyekhez kötődik a keresés dialektikája. A szereplő korábbi életének színhelye szülőföldje, amely távol fekszik a hatalmi központoktól. Új életének tere többnyire a város, amely modern, anonim és idegen. A két világ közötti út pedig mind földrajzi, mind lelki értelemben hosszú.

Záró gondolatok: a kisebbségi író multilokalitása

A fennoskandiai régióban a kisebbségi nyelvű irodalmi kultúra megőrzése és fejlesztése gyakran csak néhány író kezében van. Az író, anyanyelvének politikai helyzeténél fogva, egyszerre két világban él, két kultúra nyelvét beszéli, és általában kétfelé azonosul. A két világ közötti egyensúlykeresése soha véget nem érő folyamat, létforma, s erről ír újra meg újra

⁶¹ Alf Nilsen-Børsskog: *Kottitörmän kaunokieli*. = Uő.: *Poiminttoi*. Keuruu 2010. 28.

⁶² Anitta Viinikka-Kallinen: *Taistelu sieluista – Identiteetin rakentajat ristiretkellä alueitten Euroopassa*. = *Tutkielmia vähemmistökielistä Jäämereltä Liivinrantaan*. Szerk. Niina Määttä – Helena Sulkala. Oulu 2001 (Vähemmistökielten tutkimus- ja koulutusverkoston raportti III. N:o 20). 179.

burkoltabb vagy nyíltabb formában. Szövegeit éppen emiatt nagyon fontos kulturális üzeneteknek tekinthetjük. A két világgal való kapcsolat ábrázolása a kisebbség szemszögéből olyan kihívás, amelynek felvállalása gyakran egy életre szóló feladatot jelent az író számára.⁶³

A kisebbségi íróknak kétfelé kell bizonyítaniuk: egyrészt hihetőnek kell lenniük azok számára, akik a többségi irodalmi kánont meghatározzák, másfelől saját csoportjának bizonyítaniuk kell, hogy közéjük tartozik. Kirste Paltto például célközönségének egyfelől a többségi nemzetet, másfelől saját kisebbségi csoportját nevezi meg: „Azért választottam ezt az utat, hogy megmutassam, milyen nehéz ebben a társadalomban lappnak lenni. Másfelől a lappoknak is meg akartam mutatni, hogy gazdasági, kulturális és jogi megaláztatásunknak nem mi vagyunk az okai”.⁶⁴

Egy kisebbségi író akkor válik az irodalmi intézmény részévé Fennoskandiában, mikor sikerül bekerülnie a többségi irodalom vérkeringésébe. A többségi társadalom azonban általában felcímkézi, például saját népcsoportja hangjaként, mintha egész életműve egy adott témakört fedne le.⁶⁵ Ebben a tekintetben is kénytelen magán hordani származásának stigmáját, illetve azt, hogy csak bizonyos feltételek mellett fogadja el a hivatalos irodalmi diskurzus.

A jelen tanulmányban áttekintett művek arról tanúskodnak, hogy a kisebbségnek szüksége van saját narratíváira is, amelyekben önmagára talál, ezáltal erősítheti saját belcsoportjának kohéziós erejét. Az irodalom hozzásegítheti a kisebbséghez tartozókat, hogy megtalálják helyüket saját történelmükben, nevéssenek saját humorukon, és felismerjék saját szimbólumaikat,⁶⁶ miközben a többségi és kisebbségi csoportok közötti határok átjárhatóságát is próbálgathatják.

Pohjanen számára a politikai határ a maga hivatalos szerveivel „demarkációs ördög”, de az emberi tényező, a hivatalnok képlékeny, „háromszemű: aki két szemével figyel, a harmadikat pedig behunyja”.⁶⁷ A határ egyszerre védelmez és jelent kihívást, csábít átlépésre. Az embercsoportok közötti határt meglehetősen rugalmasnak tekinti abban az esetben, ha nem nyelvi határról van szó. A kisebbségi és többségi nyelvet beszélők közötti határ, amint korábban is kimutattam, csak egy irányban léphető át: a kisebbség felől a többség felé, és feltétele a többséggel való azonosulás.

Inger-Mari Aikio-Arianaick lapp költőnő és filmrendező a különböző nyelvű, egymással kölcsönhatásban levő kultúrák határtalanságának tapasztalatáról ír: „Kezdetektől fogva multikulturális közösségben éltem. Finnország és Norvégia határának finn oldalán volt az otthonunk, de minden rokonunk a másik oldalon élt. Az én mentális térképemen nem volt határ, itt minden a Számiföld része volt. Itt északon régóta együtt élnek a számikkal a finnek és a norvégok, meg egyéb nemzetiségűek. Kulturálisan hatással voltunk egymásra”.⁶⁸

A kultúrák egymásra gyakorolt hatása és a közöttük működő átjárhatóság azonban nem jelenti a nyelvek egymással folytatott párbeszédét is. S amíg a nyelvek között merevek a határok,

⁶³ Uo. 172–173.

⁶⁴ Kirste Paltto: *i. m.* 19.

⁶⁵ Anitta Viinikka-Kallinen: *While the wings grow. Finnic minorities writing their existence onto the world map. = Planning a New Standard Language. Finnic Minority Languages Meet the New Millennium.* Ed. Helena Sulkala – Harri Mantila. Helsinki 2010. 149–150.

⁶⁶ Anitta Viinikka-Kallinen: *Kuka kertoo meikäläisistä? Tekstijä tarinat vähemmistöidentiteetin kantajana. = Tutkielma vähemmistökielistä Jäämereltä Liivinrantaan.* Szerk. Miia Mikkonen – Helena Sulkala – Harri Mantila. Oulu 2001 (Vähemmistökielten tutkimus- ja koulutusverkoston raportti II. N:o 18). 280–282.

⁶⁷ Pohjanen: *i. m.* 2011. 12.

⁶⁸ Inger-Mari Aikio-Arianaick – Domokos Johanna: „A természet segített abban, hogy jobban megértsem az embereket”. = *Finnek!* Szerk. Domokos Johanna. Győr 2013. 365–366.

addig a kisebbségi író is más mércével méri magát többségi és más mércével kisebbségi szemszögből. Önmagáról alkotott képét óhatatlanul befolyásolja, hogy nyelvének milyen a társadalmi státusa. Aikio-Arianaick például úgy érzi, maszkot visel, amikor a többségi nyelvű íróközösség tagja:

„Tagadhatatlan, hogy én magam is a finn író pozíciójából mérve aláértékelem magam, mivel a finnországi társadalom szintjén ezt éltem meg. Tudatlanul is befolyásolja önmagamról alkotott képem, nehéz »igazi« írónak éreznem magam. Amikor viszont számi írók között vagyok, ez a komplexus megszűnik. Visszakerülve a finn íróközösségbe, megint azon veszem észre magam, hogy bizonyítgatom igazi írói mivoltomat. És erre más is ráérez. Vagyis érezhető az írói maszk, amit felveszek”.⁶⁹

Tanulmányomban a határ, a nyelv és az identitás összefüggéseinek bonyolult hálózatát igyekeztem feltárni finnugor kisebbségi nyelvű irodalmi szövegek alapján. Valamennyi szerzőnél közös és visszatérő témának bizonyult az anyanyelv miatti megbélyegzettség, kirekesztettség és az ezek okozta identitásválság, amelyből kiutat végső soron a saját nyelvhez és kultúrához való visszatérés jelenti, még ha ez a többségi nyelvvel és kultúrával való összeütközések felvállalását is magával vonja.

Regionauts in Fennoscandian Minority Literatures – with Special View upon Sami, Meänkieli and Kven Literatures

Keywords: language minority, language majority, border, identity, multilocality

In this study I analyze the interconnections between border, language and identity in some literary works written in minority languages in Fennoscandia (Meänkieli, Sami and Kven). I concentrate on authors who write (also) in their native languages, and who can be considered as regionauts not only from a cultural but also from a linguistic point of view, as they commute between their minority and majority languages both as ordinary people and as writers.

In this study I have been looking for answers for the following questions: What kind of actual and imagined borders determine the life of these minorities? How do they relate to those borders in their everyday life at an individual and collective level? How firm are the virtual borders created by minority and majority populations and what are the consequences of this crossing of borders?

As far as the theoretical basis of the study is concerned, on the one hand I analyze the topic from the perspective of microhistorical research, while on the other hand I apply the terms of border and multilocality as used in ethnology.

⁶⁹ Inger-Mari Aikio-Arianaick – Domokos Johanna: *i. m.* 365.

MŰHELY

Jankó Szép Yvette

Fordítás mint színház, színház mint fordítás. A fordítástudományi diskurzus színházi metaforáiról

„Képzelőerőre elsősorban nem fantáziaképek létrehozásához van szükségünk, hanem azért, hogy kezelni tudjuk a közös valóságot és annak tényeit. A képzelet nem lényünk irracionális oldala, mint gyakran képzeljük. Ellenkezőleg, a racionális gondolkodás egyik feltétele.”

Leena Krohn

A *Szavak képmásáról* írott esszéjében Leena Krohn, a kortárs finn filozofikus-fantasztikus próza paradoxonokat gyűjtő klasszikusa nem kimondottan a szóképek racionalizáló funkciójáról elmélkedik, hanem az általunk egyelőre ismert univerzumban egyedül az emberi fajra jellemző, szimbólumokon alapuló nyelvi kommunikációról általában. Jelen írás keretei között azonban csupán az emberi kognícióra olyannyira jellemző képekké képzelés egyik szűk terepére, a szóképekké formált elvont fogalmak egy speciális körére összpontosítjuk figyelmünket: a fordítástudományi diskurzus színházi trópusaira, hogy aztán ezeket a szóképeket és szófordulatokat még szűkebb kontextusban, a színházi fordításban vizsgálhassuk. Tehát elsősorban nem költői képként értelmezzük a fordítástudomány színházközeli elemeket mozgósító szófordulatait, hanem interpretatív fogalmi metaforákként, melyeknek alapján a fordítás összetett és sokszínű jelenségének egy részleges – és e részlegességen belül korántsem egységes vagy változ(hat)atlan – modellje körvonalazódik.

Úgy tűnik, máris sikerült gyanúsán elképlékenyíteni vizsgálódásunk tárgyának körvonalait, ám e relativizáló gesztussal csak a fordításelméleti irodalom metaforáit tanulmányozóknak azon pártjához igyekszünk közelíteni, akik egyrészt enyhe szkepszissel viseltetnek a fordítás meta nyelvének metaforahasználatából kiolvasható, általános fordításelméleti következtetések érvényessége iránt, másrészt viszont a szelektív továbbgondolás hívei. Igazán bizonytalan talajra azonban akkor lépünk majd, amikor szelektív metaforavizsgálatunk során a színházi fordításról való gondolkodás terepére érkezünk, ahol érdekes módon fordul a kocka (ti. a metaforizáció kockája), és az addig egyirányú, a fordítás értelmezésének irányába mutató fogalmi megfeleltetések mellett a fordítás maga is metaforává (azaz a metafora azonosítandójából azonosítóvá), a színházi alkotófolyamat leképezésévé válik. A metaforikusan „színházként”, interlingvális

mise-en-scène-ként elképzelt színházi fordítás tárgya – azaz „fordítottja” – itt maga a színház, vagyis a *mise-en-scène* mint intralingvális és interszemiotikus fordítás.¹

De kezdjük az elején, azokkal az elemi szóképekkel, amelyek még nem is egészen metaforák.²

Fordítás, átültetés, magyarítás...

...és hosszan folytathatnánk a sort: áttétel, tolmácsolás, transláció, nyelvi transzfer stb. A fordításról való gondolkodás előszeretettel hagyatkozik többé vagy kevésbé rejtett metaforákra. A fordítás folyamatát, a fordító szerepét, az eredeti és fordított szöveg közötti viszonyt vagy a fordítás lehetetlenségét érzékletes képekké fogalmazó explicit metaforák mellett – vagy talán inkább előtt – érdemes a nyelvhasználatunkba kódolt implicit metaforikusságnak is figyelmet szentelni futólag. Maguk a fordítást jelölő kifejezések is többnyire a róluk kialakult felfogást strukturáló metaforikus tartalmakkal terhesek; és könnyű belátnunk, hogy nem csupán a magyar nyelvben van ez így, hanem az angol *translation*, a német *Übersetzung*, a francia *traduction* vagy – a kevésbé közérthető példák közül válogatva – a finn *käännös* (szó szerint: fordítás, fordulat), az észak-számi *jorgalus* (fordítás, átváltoztatás) vagy a szanszkrit *anuvad* (magyarázat), az igbó *tapia* és *kowa* (széttör/szétbont és újramond), tagalog *(pagsa)salin* (át-tölt – ti. folyékony vagy szemcsés anyagot másik edénybe)³ kifejezések mind többé-kevésbé elhomályosult fogalmi metaforák. Jelen keretek között nem teszünk kísérletet ezen elemi szóképek átfogó, a világ vagy akár csak Európa nyelveire kiterjedő összehasonlító vizsgálatára. A különböző európai nyelvekben honos, fordítást jelentő terminusok bőséges kínálatából Nicholas Round nyomán⁴ most csak a három domináns jelentésmezőhöz tartozók közül hozunk példákat a fordítás szó gazdag magyar szinonimakinálatából. E három nagy szemantikai kör: az *átvitel*, az *utánzás/visszaadás* és a *fordítás/átvált(oztat)ás* metaforái gyakran egymás mellett élnek a fordítás szinonimáiként, és mind latin előzményekre vezethetők vissza. Cicero korában a nyelvek közötti közvetítés kifejezésére számos igét használtak: a *transferre* (*translatum*) és származékai a görög *metafora* szóhoz hasonlóan az átvitel képével adják vissza a fordítás elvont műveletét, a magyar *áttétel* és *átültetés* kifejezésekhez hasonlóan; a visszaadást jelentő *reddere* figuratív jelentései között az *utánoz*, illetve az *előad*, *interpretál*, *tolmácsol* is szerepel;

¹ Természetesen Roman Jakobson hármas felosztásának kategóriáira, a nyelvek közötti (interlingvális), nyelven belüli (intringvális) és jelrendszerek közötti (interszemiotikus) fordításra gondolunk itt.

R. Jakobson: *Fordítás és nyelvészet*. = *A fordítás tudománya. Válogatás a fordításelmélet irodalmából*. Szerk. Bart István–Klaudy Kinga. Bp. 1985. 15–21.

² Legalábbis retorikai fordulatként értelmezve az egyes nyelvek fordítást jelölő figuratív alak kifejezései (pl. a magyar *fordítás*, a finn *käännös*, a német *Übersetzung* vagy a latin *translatio* és újlatin, illetve angol származékai) nem másvalami helyett álló adalékmetaforák, hanem hézagpótló, közvetlen megnevezés híján szükségből alkalmazott katakretikus szóképek (vö. Patricia Parker: *Metafora és katakrézis*. Ford. Nagy S. Attila = *Figurák*. Szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc. Bp.–Szeged 2004). A kognitív metaforaelmélet szempontjából ennek a retorika szakirodalmában is következetlenül alkalmazott különbségtételnek nincs különösebb jelentősége.

³ Maria Tymoczko: *Western Metaphorical Discourses Implicit in Translation Studies*. = *Thinking through Translation with Metaphors*. Ed. James St. André. London 2010. 115.

⁴ Nicholas Round: *Translation and its Metaphors: The (N+1) Wise Men and the Elephant*. = *Skase Journal of Translation and Interpretation* 1(2005). 47–69. (http://www.skase.sk/Volumes/JTI01/doc_pdf/05.pdf – letöltve: 2018.05.13. 17:15)

harmadikként pedig a magyar (és finn) nyelvben dominánssá vált trópuszt látjuk feltűnni a *vertere* vagy *convertere* szavakban, azaz a *fordítás*, *átváltás*, *átváltoztatás* igéiben.⁵

A három egymástól meglehetősen távol álló fordításképzet, a fordítás mint közvetítés, szállítás (a lefordított szöveg mint szállítható tárgy), a fordítás mint utánzás, ismétlés, visszaadás (szerep, alakítás), illetve a fordítás mint átváltoztatás, átfordítás, metamorfózis (a fordítandónak magyar identitást adó magyarítás, érthetővé tevés, azaz magyarázás etnospecifikus fogalmaival kiegészítve) jól megfér egymás mellett a magyar szinonimaszótárak vonatkozó szócikkeiben, és – közvetlen, figuratív felhang nélküli megnevezés hiányában – egymást kiegészítve, színezve, ellenpontozva írja körül azt a komplex tevékenységet, melynek explicit metaforáival a következőkben foglalkozunk.

A fordítás metaforikus metanyelvéről

„To translate is to ‘metaphor’, to carry across”⁶ – jelenti ki tömör tautologikussággal A. K. Ramanujan az *Egy tamil vers fordításáról* írott esszéjében. E magyarra ügyetlenül fordítható híres metafora a műfordítás lényegét jelentő metaforizációról a fordítástudomány nyelvét kutatók parafrázisában a fordításról szóló szövegekre is kiterjeszhető. Nemcsak a fordítás maga, hanem a fordítás jelenségéről való beszéd is metaforikus nyelvhasználatra csábít.⁷

A nemzetközi fordítástudományi diskurzusban tetten érhető szóképek módfelett változatos... vagy mondhatnánk azt is, hogy szeszélyesen heterogén képet mutatnak. A fordításkutatás árnyékában gombaszerűen tenyésző hasonlatok és metaforák (Hopp, itt is előbújt egy!^{8*}) teljes feltérképezése olyan sziszifuszi feladat, melynek lehetetlenségét az erre vállalkozók vagy kimerítő, lábjegyzetekkel pepecselő, szelekciónmentes aprólékossággal, vagy pedig bizonyos fokú átláthatóságot biztosító válogatással és rendszerezéssel ellensúlyozzák. Attól függően, hogy az elméleti kutató (ld. Nicholas Round⁹ vagy Fáy Tamás¹⁰) módszeres anyaggyűjtésének vagy a gyakorló fordító (ld. Alex Gross¹¹) intuíciójának gyümölcse-e a metaforaválogatás, nagyon különböző „merítéseket” kapunk. Jelentőségteljesebbet, súlyosabbat – a más ültetvényén robotoló rabszolga fordítótól a gyarmatosítótól és a szerző kizsákmányolójáig, erőszakos betelepítőjéig¹² vagy a posztkoloniális társadalom otthontalan számkivetettjéig és transznacionális

⁵ Magyarul a évszázadokkal később is latinizmusként számontartott *fordít* ige az eddigi kutatások alapján a 16. században, a Karthauzi Névtelenként emlegetett szerzetes fordításaiiban tűnik fel először, az Érdy-kódex lapjain, még hozzá a jelentésmezejét tágító (*el*)*változtat* igével váltakozva.

⁶ [„Fordítani annyi, mint metaforizálni, átvinni.”] K. A. Ramanujan: *On Translating a Tamil Poem*. = *Translation: Theory and Practice: a Historical Reader*. Ed. Daniel Weissbort – Ástráður Eysteinnsson. Oxford–New York 2006. 478.

⁷ Lieven D’Hulst: *Sur le rôle des métaphores en traductologie contemporaine*. Target IV(1992). 1. szám. 33–51. Idézi Nicholas Round: *i.m.* 50.

^{8*} Bár ez inkább afféle metametafora, nem közvetlenül a fordításé, hanem a fordításokon elmélkedő szövegeket átszövő metaforizációé.

⁹ Nicholas Round: *i.m.*

¹⁰ Fáy Tamás: „Fordítani annyi, mint az illatot aromává változtatni.” *A fordítás metaforái és hasonlatai*. = *Fordítástudomány* XV(2013). 1. szám. 63–75.

¹¹ Alex Gross: *Some Images and Analogies about Translation*. = *Theory and Practice, Tension and Interdependence*. Ed. Mildred L. Larson. New York. 1991. 27–37.

¹² Nicholas Round: *i.m.* 53.

identitású¹³ íróig, akinek sorsa (ld. fennebb: életrajza) a más nyelvbe vetettség, a más kultúrába való átvitel (mint fordítás); vagy könnyedebbet, játékosabban: legózótól a kirakószóig, zenésztől a kottarestaurátorig, a különböző szövésű hálókka dolgozó halásztól az állatkitömőig.¹⁴

A trópushalmazok alapján levont következtetések pedig nemigen lépnek túl a bőség zavarában való fuldoklásra vagy lubickolásra, azaz Nicholas Round tanulmányában a további kutatás lehetséges útjainak kijelölésén, az irodalom- és kultúrakutatás zavarosabb, illetve a nyelvészet letisztultabb metaforafelfogásának és szóhasználatának összeegyeztetésén, egy közös fogalomrendszer kialakításán;¹⁵ Alex Gross esszéjében pedig a metaforagyáros elmélkedő, saját leleményességének szerénységbe burkolt dicséretén: „Remélem, e képek és analógiák segítségünkre lehetnek a munkánk megértésében és másokkal való megértetésében. Amennyiben igen, akkor sikerült egy nehéz témát valamivel megközelíthetőbb nyelven megmagyarázni, mint többnyire szokás. Elvégre épp ez az, legalábbis részben, amiről a fordítás szól”.¹⁶ Hisz az itt értelmezés gyanánt használt metaforák szépsége épp tömörségükben rejlik, abban, hogy nem szorulnak további magyarázatra.

Az, hogy mi nem itt hagyjuk abba a fordítástudomány képes nyelvezetéről való elmélkedést, mindenestre ellenvéleménynek számít. A metanyelvi metaforahasználat nyugtalanító heterogenitása arra figyelmeztet bennünket, hogy nem ártana különbséget tennünk az alulretorizált, a fogalmainkat – jelen esetben a fordításról alkotottakat – átható hétköznapi metaforák¹⁷ és a (felül)retorizált metaforahasználat között, ez utóbbi kategórián belül pedig a játékosan vagy ünnepélyesen, de dekoratív célból alkalmazott metaforák és a retorikai *trouville*-ként nekünk szegezettek között. Az előbbiekkor is szervezik fogalmainkat, irányítják, adott csatornába terelik gondolatainkat, ha nem akarjuk. Példa erre az, ahogy a különböző nyelveken íródo fordításelméleti szövegek az adott nyelvbe kódolt, látens metaforikus fordításfogalom vagy -fogalmak köré szervezik gondolataikat (az angol szakirodalom az átvitel, áttétel, míg a magyar vagy a finn a fordítás, felforgatás fogalmi metaforái köré), sőt, az elméleti keretet is kijelölik, és befolyásolják a tudatosan használt, retorizált metaforaapparátus kiválasztását. A finn Riitta Oittinen például a bahtyini karneválemélet felforgatás köré csoportosuló fogalmait alkalmazza a gyermekirodalom fordítását tárgyaló elméleti munkájában,¹⁸ Harish Trivedi pedig angolul a „transznacionális” és „transzlacionális” fogalmak rokonértelműségéről, szövegek és írók migrációjáról elmélkedik. De a diszkurzust a háttérből, alulretorizáltan irányító fogalmi metaforákra bőségesen találunk példát a fordítást általános szinten, nem műfordítás-központúan tárgyaló fordításelméleti szövegekben is: gondoljunk például a nyelvészeti paradigma elméleti nyelvezetének kvázimatematikai metaforáira, az átváltási műveletekre vagy ekvivalencia-fogalomra.

A másik metaforahalmaz, azaz az átrretorizált vagy -esztetizált szóképek – paradox módon – bár tudatos választás eredményei, korántsem mutatnak olyan koherenciát, szisztematikusságot,

¹³ Harish Trivedi: *Introduction. = Post-Colonial Translation. Theory and Practice*. Ed. Susan Bassnett – Harish Trivedi. London 1999. 7–13.

¹⁴ Alex Gross: *i.m.* 27–34.

¹⁵ Nicholas Round: *i.m.* 49.

¹⁶ [„I hope these images and analogies can help us to explain our work a bit better to ourselves and to others. If so, then I have succeeded in explaining a difficult subject in somewhat more accessible language than is sometimes used, which is of course at least one part of what translation is all about.”] Alex Gross: *i.m.* 36.

¹⁷ Vö. George Lakoff és Mark Johnson metaforaelmélete. George Lakoff – Mark Johnson: *Metaphors We Live By*. London 1980.

¹⁸ Riitta Oittinen: *Kääntäjän karnevaali*. Tampere 1995.

mint „hétköznapi” társaik, ami a fogalmaink szervezését illeti. A különmemű metaforák közötti szeszélyes csapongás jó példája Alex Gross térképészeti fogalmakat időszámítás-metaforikával, időmérő szerkezetek képeivel, húsdarabolási konvenciók leírásával és halászati terminusokkal vegyítő esszéje. Másrészt arra is akad példa a korábban említett írások között (Spivak eszmefuttatása fordításról és politikumról¹⁹), hogy a retorikai célokat szolgáló metaforikus nyelvezet olyannyira elragadja a számára a fordításelméletnél valószínűleg sokkal nagyobb relevanciával bíró, politizáló feminista diskurzus irányába a szerzőt, hogy a fordítással kapcsolatos gondolatmenet mellékszál, pusztá dekórum marad.

Azt a tanulságot legalábbis levonhatjuk a fordítástudomány területén tapasztalt metaforaburjánzást látva, hogy a fordításról való gondolkodás előszeretettel támaszkodik metaforikus fogalmi konstrukciókra. Különösen a műfordítás metairodalma biztosít kedvező talajt az invenciózus és sokoldalúan hasznosítható metaforatenyészetek számára, míg az általános fordítástudományi szakszövegek csak a nyelvhasználatunkat eleve keresztül-kasul szövő fogalmi metaforikusság szinte átlagos mértékét mutatják.

Színházi trópusok

Az eddig is sokszor idézett metaforakutató, Nicholas Round némi malíciával teszi fel a kérdést: valóban szükség van-e egy újabb univerzálisan alkalmazható, metaforaelméleti fogalmi eszköztárra a már meglévők, a pszichoanalízis, a kapitalista közgazdaságtan és a neodarwinista memelmélet kínálta képi eszköztár mellett?²⁰ Vajon engedjen-e a csábításnak, próbálja-e a saját diszciplínája elméleti megfontolásait afféle univerzális szuperelméletté emelni, mely minden más tudományág számára kínál megvilágító erejű fogalmakat? Az ő szkepszise és sorok közt bujkáló bizalmatlansága a humántudományok kínálta fogalomrendszerek, ezenbelül is épp tanulmányának tárgya, a metaforikus nyelvezet iránt azonban nem fog eltántorítani bennünket attól, hogy összegyűjtsünk párat a fordítástudományi szövegekben fel-feltűnő színházi szóképek közül, majd legalább egy gondolat kísérlet erejéig egymás tükrébe helyezzük a fordítástudomány és a színházelmélet néhány közismert fordulatát, fogalmi metaforáját. A nyelvben adott fogalmi metaforahálózat fölé épülő másodlagos metaforakonstrukciókról korábban mondtak tanulságai alapján azt feltételezzük – egyben reméljük –, hogy a metaforikus viszony nem bizonyul egyirányúnak, hanem a fogalmak között elindul valamiféle kölcsönös értelmezésgeneráló folyamat.

A diszciplína nyelvezetét jellemző végtelen képgazdagságnak köszönhetően igazán nincs nehéz dolgunk, ha előadó-művészetekkel, szerepjátékkal, alakoskodással kapcsolatos képek, hasonlatok, szófordulatok után kutakodunk a fordítástudományi irodalomban. A színházi fordítás kérdéskörétől igencsak távol eső területeken is gyakran botlani olyan párhuzamokba, amelyek színházi képzeteket idéznek, színházi elemekre utalnak.

A szerző szavait tolmácsoló fordítót a szereplő bőrébe bújni képes színészhez hasonlító képekkel gyakran találkozni a fordítás irodalmában. Eszünkbe juthat például, hogyan jellemzi

¹⁹ Gayatri Chakravorty Spivak: *The Politics of Translation*. (1992) = *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London–New York 2000. 397–416.

²⁰ Nicholas Round: *i.m.* 48.

Rune Ingo finn fordításkutató 1990-ben megjelent általános fordításelméleti kötetében a forrásszöveg stílusának utánzására képes, ideális fordítót: „találónan hasonlítják a színészhez, akinek a gesztusai a megszemélyesített szereplőtől függően változnak”.²¹ A fordító „szerephe helyezkedésének” fontos előkészítő mozzanata Ingo szerint a szöveg alapos előzetes elemzése,²² akárcsak a szereppel való azonosulást lélektani elemzés útján elérő Sztanyiszlavszkij-féle színésmódszertanban. Hasonló felfogást tükröz az irodalom- és fordítástörténész, Radó Antal színházi hasonlata a jó műfordítóról, illetve a „fordítói ihlet” mibenlétéről a múlt század elejéről: „A műfordító munkáját e részben a színészéhez lehet hasonlítani; ebben is hiába van meg a legnagyobb fokú intelligencia, [...] Lear király kétségbeesését csak akkor fogja elének varázsolhatni, ha az az ő lelkében is viharzik [...]”.²³ Ingo színész-fordítójának mesterségbeli tudását és tudatos szerephe helyezkedési stratégiáját azonban ez utóbbi, romantikus jegyeket mutató felfogásban a rejtélyes forrásból (talán a szerző génuszából) táplálkozó, inspirációalapú beleélés váltja fel. Az effajta beleélés nem egyértelműen tudás vagy elsajátítható technika, hanem veleszületett tehetség kérdése: „Van úgy, hogy valamely műfordító egyformán bele tudja magát élni mindenféle hangnembe, ép (sic!) úgy, a mint van színész, a ki egyformán jól tudja megjátszani a tragikus és a komikus szerepek egész skáláját; de az ilyenek mindenestre kivételek”.²⁴ Ami közös ebben a két színész-fordító elképzelésben, az a saját személyiség elmaszkírozása, a fordítás/„alakítás” interpretatív jellegének elrejtése, az eredeti szerző/„szerep” hangjának hiteles reprezentációjára való törekvés (még ha e hitelesség kritériumai koronként változnak is). E színházi hasonlatok természetesen nemcsak a két kutató fordításról alkotott elképzeléseinek szemléletes dokumentumai, hanem Ingo és Radó kissé korlátozott, saját korukra és kulturális kontextusukra érvényes, ám evidenciaként kezelt színházfelfogását is tükrözik.

Valamivel dinamikusabb, a polgári illúziószínház konvencióitól eltávolodó képi párhuzamok jelennek meg például Riitta Oittinen *Kääntäjän karnevaali* [A fordító karneválja] című, korábban is említett kötetében. A finn szerző Susanne de Lotbinière-Harwoodot parafrazálva performanszhoz vagy előadásról előadásra változó, az idő függvényében mindig más formát öltő színházi produkcióhoz hasonlítja a fordításokat. Egy fordítás e felfogás szerint tehát sosem végleges (színpadi) tolmácsolása az eredeti műnek.²⁵ A fordítás mint utánzás képzetébe itt a színész-fordító személyes interpretációja vegyül. A fordítás/alakítás folyamata, akárcsak az eredeti mű értelmezése, sosem zárul le; nem egy változatlan, eleve létező jelentés reprodukálása – teszi hozzá a finn szerző –, hanem mindig új, kortól, helytől és társadalmi kontextustól, illetve – nem utolsósorban – fordítótól/színész-performertől függő olvasat. Oittinen itt természetesen a műbe kódolt jelentés és a szerzői autoritás posztstrukturalista kritikáját is megfogalmazza képes nyelven. A folytatásban a fordítás potenciális szubverzív mozzanatára, az eredeti a bahtyini dialogicitás jegyében magáévá profanizáló, feje tetejére fordító karnevalisztikusságára hívja fel a figyelmet. A fordító ebben a metaforikus univerzumban már nem a korábban látott átszellemlült színészkirály, hanem a szerző trónfosztásában ludas udvari bolond, komédiás, bohóc.

²¹ „[K]ääntäjä on sattuvasti verrattu näyttelijään, jonka eleet vaihtelevat roolihahmon mukaan.” Rune Ingo: *Lähtökielestä kohdekieleen*. Porvoo–Helsinki 1990. 31.

²² Uo. 110.

²³ Radó Antal: *A fordítás művészete*. Bp. 1909. 23.

²⁴ Uo. 25.

²⁵ Riitta Oittinen: *i.m.* 32.

A példák sorát hosszan folytathatnánk, ám – az önisméltlés veszélyét elkerülendő – álljon itt most csak egy további színházi vonatkozású kép e metaforacsoport sokféleségének szemléltetésére. Gayatri Chakravorty Spivak *The Politics of Translation* című írásában a másság színpadra léptetésének (képe és) igénye jelenik meg a posztkoloniális kontextus feminista fordítójának feladataként. Spivak politikai fordításszínházában az egyszerű megfeleltetést, a szerephez hű színész képét a színpad fölötti irányítást átvevő rendező-színészé váltja fel, és a szerző sűrű kváziszínházi képpé fogalmazza a posztstrukturalizmus háromszintű nyelvképzésének színpadára állított fordító-ágens feladatát a posztkoloniális kontextusban: „Meg kell próbálnunk belépni vagy belerendezni ebbe az előadásba, ahogy egy darabot rendez a rendező vagy szövegkönyvet interpretál a színész. Ez másfajta erőfeszítést kíván, a fordítás így már nem csak szinonimákról, szintaxisról és couleur locale-ról szól”.²⁶

A fordítás mint a Másik hangjának megszólaltatása az idegen nyelv képviselte másság retorikájának színre vitele által, Spivaknál performatív politikai gesztus, a szemléltetésére szolgáló színházmodell pedig a korábbi fordításszínházi metaforák hermetikusságához hasonlítva a politikai akciószínház direktségét idézi.

Spivak performatív fordításfelfogásával egyben elérkeztünk a 20. század utolsó évtizedeinek performatív fordulatához²⁷ a fordítástudományban, mely természetesen a színházi fordításról való gondolkodás területén indította el a legradikálisabb és legtöbb irányba szétfutó újragondolási folyamatokat.

A színházi fordítástudomány metaforái, különös tekintettel egy önmagába fordulóra

A színházi fordításra irányuló történeti, kritikai és elméleti reflexiókban egyaránt bőséges fogásra számíthat a metaforákra és egyéb trópusokra vadászó olvasó, jelen írás szűk keretei közt azonban nincs mód kitérni a „magyar színészet bölcsőjénél” megjelenő védőangyal-géniuszok vagy „becsülésre méltó [fordító-]napszakosok”²⁸ képeire, sem az interkulturális színház odavissza-fordításának modellezésére alkalmazott homokóra-hasonlatra²⁹, sem pedig megannyi más, a színház kontextusán kívülről válogatott szemléletes fordulatra. Az előző részhez hasonlóan, itt is csak a színház és előadó-művészetek fogalmköréből kikerülő metaforák közül válogatunk.

²⁶ [We must attempt to enter or direct that staging, as one directs a play, as an actor interprets a script. That takes a different kind of effort from taking translation to be a matter of synonym, syntax and local colour.] Gayatri Chakravorty Spivak: *i.m.* 399.

²⁷ Amikor performatív fordulatot emlegetünk a kultúrákutatók dominiumához csatlakozó fordítástudományban, nem csupán a nyelvészeti performativitásfogalomnak a fordítás közegére való alkalmazását értjük ezalatt (vö. Lawrence Venuti: *Translation, Interpretation, Canon Formation = Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*. Ed. Alexandra Lianeri – Vanda Zajko. Oxford 2008), hanem a fordítás kulturális performanszként való értelmezésének új útjait (vö. Gayatri Chakravorty Spivak: *i.m.*; Homi Bhabha: *The Location of Culture*. London 1994), illetve a színház specifikumaira, komplex előadó-művészet voltára figyelmet fordító fordítástudományi kutatásokat.

²⁸ Lásd Bayer József: *Schiller drámái a régi magyar színpadon és irodalmunkban*. Bp. 1912.

²⁹ Lásd Patrice Pavis: *Theatre at the Crossroads of Culture*. London–New York 1992.

A színházszerűség, a színházi vagy drámaszöveg előadhatóságának kérdését változatos szempontokból vizsgáló kutató, Eva Espasa hívja fel a figyelmünket egy visszatérő képre a színházi fordítás metaforái közül: a sokszor a színház vagy dráma ikonjaként is alkalmazott maszk képére.³⁰ A színészt a szerepétől megkülönböztető és elválasztó, egyben a szerepébe bújást biztosító és jelző maszk metaforikus értelmezési lehetőségei közül a leginkább magától értetődő az eredeti szerző álarcát magára öltő fordítót idézi lelki szemeink elé. Első látásra nem sokban különbözik ez a szerepébe helyezkedő színész korábban említett, tágabb jelentésmezőre alkalmazott képétől, ám a maszk mögött láthatatlanná, azaz inkább felismerhetetlenné váló fordító-színész metaforája egy célkultúra-orientáltabb, konvenciózusabb, könnyen befogadható fordítás modelljébe illeszkedik, az előadhatóság szempontjait érvényesítő fordításába. Espasa értelmezése kicsit más irányba mutat, ő a maszk mögött egyszerre látható és rejtve maradó színész-fordító paradoxonáról beszél: a megkettőződés által egyszerre szerepébe (a lefordítandóba) merülő, abban feloldódó, illetve azt saját gesztusaival performatívan, kreatívan tolmácsoló színész-újrairóról.

Espasa futólag említi a maszk mellett egy másik színházi kellékként is használható tárgy, a *perruque* (paróka) képének invenciózus metaforikus használatát a színházi fordítás elméleti irodalmában. Sirku Aaltonen, a nemzetközileg elismert, többnyire angol nyelven publikáló finn kutató vezeti be a fordításelmélet képes terminológiájába Michel de Certeau metaforikus parókáját, méghozzá a színházi fordító munkájának jellemzésére. A francia kultúrakutató a hétköznapi élet, azaz munkavégzés kontextusában beszél *la perruque* néven arról a jelenségről, amikor a dolgozó az alkalmazó cég égisze alatt, a hivatali kötelezettségeinek szentelendő időben a saját, különbejáratú munkájával foglalatосkodik. Aaltonen találóan ehhez az enyhén szubverzív, leplezett tevékenységhez hasonlítja a fordító munkáját: a munkaadó-szerző szövegének fordítása közben tehát a fordító a saját céljai megvalósításán dolgozik.³¹ Ebben a leplezett, de egyértelműen önös fordítói hozzáállásban a *la perruque*-metafora és a *maszk* hasonlat közötti különbséget is tetten érhetjük.

A maszkok, parókák és a színészet mint a szerzővel való azonosulás részleges fordításmetaforái után hadd zárjuk e hosszúsága ellenére is töredékes fordítástárgyú szóképgalériát a színházi fordításnak egy átfogóbb, szervesebb, ám szükségképp önmagába forduló, tautológiagyánús metaforájával. A fordítás mint *mise-en-scène* (színpadra állítás, rendezés) elképzelésének egyik úttörője a gyakorló színházcsináló, egyben fordító Antoine Vitez volt, aki saját rendezéseinek szöveggönyvét az előadásban gondolkodó rendező-szerzőként, színpadra képzelőként fordította. Számára a fordítás az előadás gesztusnyelvének és látványvilágának megtervezését, illetve nyelvi leképezését is jelentette. A fordítás ilyen értelemben az interlingvális átültetés mellett intermediálisat/interszemiotikusát is jelentett számára. Patrice Pavis „fordította le” a színház-szemiotika nyelvére, és gondolta tovább ezt a saját színpadi konkretizációját kódolva tartalmazó, dramatikus szövegről alkotott elképzelést. Az általa leírt ideális színházi fordítás a műfordító, a rendező és a színész egyidejű bevonásával történik, aktív részvételük a fordítási folyamatban elengedhetetlen.³²

³⁰ Eva Espasa: *Masks, Music Scores and Hourglasses. Rethinking Performability through Metaphors = Theatre Translation in Performance*. Ed. Silvia Bigliuzzi – Peter Kofler – Paola Ambrosi. New York 2013. 38–48.

³¹ Sirku Aaltonen: *La perruque in a rented apartment: rewriting Shakespeare in Finland = Ilha do Desterro. A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies* 2008. 4. szám. 141–159.

³² Patrice Pavis: *i.m.* 136–159.

A színházi fordítás e szerint az elképzelés szerint tehát az előadás létrehozásával analóg csapatmunka: azaz a fordítás színház (interlingvális fordításszínház). Az így létrehozott szöveg alapján születő előadás pedig a fordításszövegbe kódolt előadás színpadra fordított változata: tehát a színház fordítás (interszemiotikus és interlingvális színházfordítás). A látszólagosan ön maga farkába harapó metaforikus viszony fordítás és színház között valójában a fordításfogalom jakobsoni strukturalista felosztásának mindhárom részterületét egyesítő képpé áll össze, már amennyiben megkérdőjelezhetetlennek vesszük e felosztás világos határvonalait, és a színházi fordítást – némiképp konzervatív módon – a drámanyelvi kódoláson és dekódoláson keresztül képzeljük csak megvalósíthatónak.

A fordítás és színház, színház és fordítás fogalmainak látszólag leegyszerűsítő, homok-óraszerűen ide-oda fordítható metaforikus egymásba fordítása azonban talán utat mutathat a drámanyelvi kódolás kikerülése, szemiózis helyett a leképezés felé a színházi fordítás területén.

Translation as Theater, Theater as Translation. On the Theatrical Metaphors of Theatre Translation Studies

Keywords: translation studies, theatre translation, metaphor, mask, performability

Theatre studies and especially the study of theatre translation is a relentless producer of metaphors conceived to enlighten certain obscure aspects of the theatre translator's work or to explain in more understandable and concise terms what is difficult to render in abstract scientific language. Translation studies itself has also a long history of conceptualizing ideas in the form of implicit or explicit metaphors. In this article I attempt to dig into the metaphorical images and constructs hidden even in the very terms used to express the act of translating in different languages around the world: from images of transmitting and transportation to those of imitation and turning, conversion or even destruction and retelling; and then to extend the enquiry to the more explicit and rhetoricized metaphors of translation studies and theatre translation discourse: masks, wigs and, most importantly, the seemingly tautological metaphor of translation as theater and theatre as translation.

Bartha Katalin Ágnes

Bulyovszkyné Szilágyi Lilla és a magyar színházi diskurzus

„a haza- és művészet szerelme oly szenvedélyek, melyek egymás mellett egész erőben megférnek; mindkettő lelkesíti éltetmet, miként fogom azokat össze egyeztetni az... a jövő titka!...”

(Bulyovszky Lilla 1858)

A tanulmány Bulyovszkyné Szilágyi Lilla (1833–1909) színésznő élettörténetének töréspontjaira és azok kontextusára figyelve azt a kérdést járja körül, hogy a professzionális női élettörténet egyéni döntéseinek milyen lehetőségei és következményei voltak a korabeli nemzeti sztárépítés feltételei között Magyarországon. Bulyovszkyné pályájának példája, életének keretei, illetve az ezt övező diskurzus megmutathatja, hogy milyen volt a 19. század közepének és második felének magyar társadalmában a tehetséges művésznőtől elvárásrendszer, valamint azt, hogy ki fért bele ebbe.

Életkeret

Családjának története részben összefonódik a magyar hivatásos színjátszás történetével, apja, Szilágyi Pál úttörő színész (Déryné, Kántorné pályatársa), Kelemen Lászlónak, az első magyar színingazgatónak volt unokaöccse. Szilágyi Lilla 1833. május 25-én Kolozsváron született; pár éves, amikor a család Pestre költözik, apja az akkor még Magyar Színháznak nevezett későbbi Nemzeti Színház tagja lesz. Az angol szüzek pesti zárdájában tanul, igen korán gyerekdarabot ír, szaval. Először hétévesen, 1840-ben alkalmazza a Nemzeti Színház gyermekszerepekre.¹ Az Életképek 1847. februári száma már szép művészjövőt jósol az alig tizenhárom éves színésznőnek.² Jelentékenyebb szerepeket gr. Ráday Gedeon és Erdélyi János igazgatása

Bartha Katalin Ágnes (1978) – kutató, PhD, EMKE–Szabédi Emlékház, társult egyetemi oktató, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, bkagnes@yahoo.com

A tanulmány az MTA Posztdoktori Kutatói Program keretében készült. Szakmai irányító: Dr. Szilágyi Márton.

¹ Három évvel fiatalabb öccsével, Bélával, akiből szintén színész lett, együtt nyolc pengő forint havi fizetést kaptak. Vö. *Magyar színművészeti lexikon I.* Szerk. Schöpflin Aladár. 1929. 249.

² Alakításáról a Bailly és Bayard *Falura kell menni* c. háromfelvonásos vígjátékában (febr. 9.) a következőképpen írnak: „Tiszta kedves orgánuma, ügyes mozgása, átgondolt, okos játéka, e fiatal leánykára nézve, legszebb reményekre jogosítanak fel”. NAGY Ignác: *Nemzeti Színház. Életképek 1847.* febr. 13. 220.

alatt 1847-től kezd játszani.³ A forradalmi események azonban nemcsak a magyar nyelvű színházi rendszert forgatták fel, hanem magánéletében is változást hoztak, 1848. november 8-án a tizenöt éves Lilla hozzáment az ügyvéd, hírlapíró Bulyovszky Gyulához.⁴

Voltaképpen az ötvenes években kezd kibontakozni és érvényre jutni drámai és vígjátéki tehetsége; 1852-ben több vezető szerephez jut: Ophelia (*Hamlet*), Jessica (*Velencei kalmár*), Lujza (*Ármány és szerelem*).⁵ Fizetésének növekedése 1852/53-as szerződésében, majd az azt követő évadokban és az 1856-os szerződése szerint is tehetségének és színházban betöltött szerepének növekvő jelentőségét jelzik.⁶

Bár a színház nem volt egyáltalán irigylésre méltó helyzetben a Bach-korszakban,⁷ Bulyovszkyné szorgalmasan tölti hétköznapijait. Fellépései mellett ír, és számos francia darabot fordít a Nemzeti Színház számára.⁸ Vadnai Károly szerint „a közös szenvedés a magán életnek valami különös barátságos melegét idézte elő... Az írói és művészi körök a társas vidámság kellemes összhangjában éltek”⁹ Bulyovszkyék a főváros társadalmi életében élénken jelen vannak. Hollósy Kornélia nemzetközi hírnévre szert tevő operaénekesnő szalonja, szintén a Nemzeti Színház operatársulatához tartozó Kaiser Ernst Jozefa operaénekesnő estélyei, Jókaiék, Szigligetiék svábhegyi szüretei mellett Bulyovszkyné ebédei is a neoabszolutizmus művészeti életének fontos színhelyei, ahol nemegyszer külföldi jeles színészek is megfordulnak.¹⁰ A színésznőt övező esztétikai, artisztikus hatások szempontjából sem mellékes, hogy a Nemzeti Színházban ekkoriban olyan neves színészek lépnek fel, mint Rachel Félix (1851-ben),¹¹ Adelaide Ristori (1856-ban),¹² Ira

³ Fenmaradt fizetési nyugtái szerint a 1845-ös és 1847-es évben egyedül 12 forint 30 krajcárt keresett ezüstben félhavonta. OSZK SzT Fond 4/129.

⁴ Az esküvő dátumát és körülményeit lásd Péchy Blanka: *Hűséges hűtlenek*. Bp. 1969. 36.

⁵ Lásd OSZK SzT színlapjait.

⁶ Szerződésai azt mutatják, hogy az 1850/1851-es, ill. 1851/52-es színházi évadban 60 pengő forintnyi havi díjban részesült (OSZK SzT Fond 4/119, 120.); az 1852/53-as színi évadban a drámai színésznői szerepkörre szerződöttest Bulyovszkyné 72 pengő forintot kapott (OSZK SzT Fond 4/121). Az 1854/1855-ös évad jelentős fizetésemelést hoz, 1440 forint lesz éves fizetése, azaz havi 120 Ft (OSZK SzT Fond 4/122), 1855/56-os évadban 1600 forint (OSZK SzT Fond 4/123).

⁷ A Nemzeti Színház neoabszolutizmus kori helyzetének átfogó leírását lásd Kerényi Ferenc: „*Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás*” (*Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában*). Gyula 2005. 57–64. A korszak színházi cenzúrájáról Bartha Katalin Ágnes: *Neoabszolutizmus és színházi kultúra: (Cenzúra, színpadi dramaturgia és Shylock-alakítás)*. = *A látható jelentés: Színház- és filmművészeti tanulmányok*. Szerk. Egyed Emese. Kvár 2012. 132–152.

⁸ A Nemzeti Színház bemutatói között húsz általa fordított címet találni.

⁹ Vadnay Károly: *Emlékezés Sározy Gyulára* (1889) = Uő: *Irodalmi emlékek*. Bp. 1905. 24.

¹⁰ „Bulyovszky Lilla, ki szép szerepeket játszott és érdekes beszélgetéseket írt, gyakran adott ebédet. A Jókai-pár és Szigligeti svábhegyi villáiba víg szüretekre jártunk. Kaiser Ernstné, a drámai opera szép asszonya... estélyén ismerkedtünk meg közelebbről a szerezsen művész Ira Aldridge-gal... kinek angol felesége azzal volt legjobban tele, hogy a meiningeni herceg házi érmet adott férjének... Tóth Kálmán neje: Majthényi Flóra thea-estélyeken ismertette meg a fővárosunkba jött idegen művészeket a magyar írakkal”. Vadnay Károly: *i. m.* 25.

¹¹ Rachel Félix, aki 1851. szeptember 5. és 11. között öt tragédiával és négy vígjátékkal lépett a Nemzeti színpadra, meghatározó élménye volt Bulyovszkynénak. 1857-ben tanulmányútja idején újra felkeresi, és a Rachellel való találkozását párizsi útja egyik legfőbb céljának nevezi. Halálos ágyánál való búcsújukról útinaplójában részletesen ír: Bulyovszky Lilla: *Úti naplója*. Pest 1858. 5–13.

¹² Az itáliai Adelaide Ristoriról, a korabeli művészideál egyik megtestesítőjének fellépéseiről Bulyovszky Lilla tanulmányt is írt. Megállapítja, hogy az emberi benső változatainak visszatükrözésében Ristori az élet kifogyhatatlan tárházából merítve úgy alkot jellemet, hogy minden ábrázolt alakjának az emberi természet képezi alapját, ezért azok sohasem egyoldalúak és merevek. Bulyovszky Lilla: *Egypár jegyzet Ristori előadásairól*. Pesti Napló 1856. december 4–5. 1857-ben Párizsban is találkozunk Jules Janine-nél. Bulyovszky Lilla: *i. m.* II. 1858. 6.

Aldridge (1853-ban és 1858-ban), a pesti Német Színházban Emil Devrient,¹³ Marie Seebach.¹⁴ Velük rövidebb-hosszabb ideig mind kapcsolatba kerül. Ira Aldridge-dzsal játszik, akit teljesen elbájol Lady Ann és Desdemona szerepeiben. Aldridge Rachelhez hasonlítja, és külföldi karrierkezdesre biztatja;¹⁵ később Emil Devrient-nel játszik együtt német színpadokon.

1854-től levelezéséből látható,¹⁶ de a sajtó is reflektál rá, hogy nem játszatják eleget,¹⁷ színésznői intrikák (Jókainé, Komlóssy Ida) keresztezik érvényesülését, ugyanakkor nem sikerül rést ütnie a 16 évvel idősebb Jókainé Laborfalvi Róza egyeduralmán, akinek író férje a nagyhatalmú sajtóélet egyik befolyásos és népszerű alakja, regényírói munkásságát növekvő megbecsülés övezi.

Bulyovszkyné nevéhez kapcsolódik ifj. Dumas Kaméliás hölgy színpadi adaptációjának Gutzkow Karl utáni fordítása, valamint a darab főszerepének eljátszása az 1854. nov. 26-i premieren, amelyet Gauthier Margit címmel játszottak. Az első kortárs kurtizán színpadi megnevesülésének a történetét a libertinus francia színházi kultúrával szemben a kortárs magyar sajtó főként erkölcsi üzenete miatt vélte képtelennek, de elismerte, hogy kiváló alkalmat nyújt arra, hogy a színésznő a vívódó hösnő lelkivilágát színpadi eszközökkel megmutassa.¹⁸ Nem véletlenül lesz a Gauthier Margit szerepe primadonnák becsvágyának tere, olyan kiemelkedő kortárs színművészek, mint Felekyné Munkácsy Flóra, Bulyovszkyné Szilágyi Lilla és Prielle Kornélia versengésének tárgya.

1857 nyarán hosszabb tanulmányutat tesz Németországban és Párizsban, a kortárs utazási szokásokkal szemben kísérő nélkül, egyedül vág neki ennek az útnak, ajánlólevelekkel felszerelve, céljai szempontjából számos jelentős és befolyásos német és francia kulturális szereplővel találkozik. Többek között Liszt Ferencel, Jules Janinnel, Rachel Félixszel, mindkét Alexandre Dumas-val, Eugénie Doche színésznővel, az első Marguerite Gauthier alakítójával.¹⁹

1857. október végén tér vissza,²⁰ gyorsan meg is írja és kiadatja útinaplóját,²¹ melyre jelentős számú előfizetőt tud gyűjteni, a nevek között számos arisztokrata is szerepel. 1858 áprilisá-

¹³ Devrient Emil (1803–1872) a híres színészcsalád leghíresebb tagja; vonzó külsejű, plasztikusan mozgó színész volt, az egész német nyelvterület bálványa. Magyarországon is többször vendégszerepelt. Emil Devrient 1856 októberében látja Gauthier Margitként Bulyovszkynét, akivel azonnal felveszi a kapcsolatot, és támogatójával szegődik a német színpadokra. Kapcsolatukról levélváltásuk nyomán lásd Péchy Blanka: *i. m.* 101–108; 122–123; 128, 141; Levelezésük az OSZK Kézirattárában található.

¹⁴ Seebachhal való barátságáról levélváltásuk alapján lásd Péchy Blanka: *i. m.* 103, 118, 121, 141. Levelezésük az OSZK Kézirattárában található. Bulyovszkyné külföldi tanulmányútja idején Hannoverben Seebachnál szállt meg. Bulyovszky Lilla: *i. m.* II. 1858. 149–151.

¹⁵ Aldridge Bulyovszkynéhez írott angol nyelvű levelében kifejti, hogy Bulyovszkyné lehetne Rachel örököse a francia színpadokon. Kéri, hogy férjével együtt komolyan vegye fontolóra javaslatát, hisz a kontinens színpadain hasonló tehetségű színésznővel még nem találkozott. Lady Ann és különösen Desdemona alakításához hasonlót alig, de jobbat nem is látott karriere során, írja Aldridge. Aldridge Ira levele Bulyovszky Lillához, 1853. szept. 6. OSZK Kt Levelestár.

¹⁶ *Bulyovszky Lilla levele Székelyné Ungár Ilonához, 1854. ápr. 9. OSZK Kt Levelestár.*

¹⁷ Lásd Salamon Ferenc: *Vahot Imre: Mária királynő* [Budapesti Hírlap, 1856. júl. 8.]. = Uő: *Dramaturgiai Dolgozatok*. I. Bp. 1907. 305–313; különösen: 312.

¹⁸ Lásd Salamon Ferenc: *Ifj. Dumas S. Gauthier Margit* [Budapesti Hírlap, 1855. dec. 5.]. = Uő: *Dramaturgiai dolgozatok*. I. Bp. 116–125.

¹⁹ A kaméliás hölgy ősbemutatója Párizsban a Vaudeville színházban 1852. február 2-án volt.

²⁰ A *Hölgyfutár* 1857. okt. 29. 47. száma jelzi, hogy külföldi útja után először lépett fel a színházban a Rómeó és Júlia női főszerepében.

²¹ Könyvformában való megjelenése előtt néhány részlete német és magyar sajtóban is megjelent. A *Hölgyfutár* az útinapló néhány részét hozza sorozatban: 1857. okt. 1., 223; okt. 2., 224; okt. 3., 225; okt. 8., 227; okt. 16., 236; okt. 17., 237; okt. 19., 238.

ban búcsúelőadás-sorozatot tart Kolozsváron, ahol korábban is eljátszhatott olyan szerepeket, melyekre Pesten a primadonnaharcok miatt nem volt módja.²² Ezt követően az évet intenzív némettanulásra és kapcsolatok építésére fordítja.

Német nyelven 1859. március 22-én debütál Stuart Mária szerepében Gothában. Német színésznői aktivitásának,²³ nem utolsósorban említhető szépségének, szellemes társalkodásának, írói működésének és kiterjedt arisztokrata s művész-értelmiségi kapcsolatainak köszönhető sikere és tekintélyes vagyona²⁴ birtokában tudott magának megbecsülést szerezni Európában, de magyarországi fogadtatása 1860-ban, majd végleges hazatelepülésekor, 1875-ben a magyar színpad elhagyása miatt nem volt egyértelműen lelkes.

A nyolcforintos megosztott gyerekszínész-fizetéstől indulva a Nemzeti Színház egyik megbecsült tagjává növi ki magát. 22 évesen 1855/56-ban éves díja már 1600 forint, 200 forint ruhapénzzel, kéthavi fizetett szabadsággal, két fél jutalomjátékkal. Németországi keresete azonban jóval fölülmúlja magyarországi jövedelmét: 1863-as éves jövedelme: 9112 tallér, 1865-ben 5 hónap alatt 5163 tallért keresett (Gmundenben 26 szobás villát vásárolt). Hogy fogalmunk legyen intenzív vendéggjátékairól, hadd idézzük magát a színésznőt, aki 1865-ös színésznői munkájának leltárát így foglalja össze norvégiai útínaplójában. 1865 júniusában Rigába érkezik, hogy pihenjen, amit nagyon is kiérdemelt: „Hat hónap óta vasúton utaztam vagy ötszáz mérföldet; tartottam 120 próbát, játszottam nyolcz színpadon vagy százszor, tanultam, írtam, látogatásokat tettem és fogadtam; részt vettem szertartásos ünnepélyekben és unalmas mulatságokban; röviden: erkölcsileg kerékre törve érzem magamat és menekülni vágytam messzemsze, hol a rendező édes-keserű hangját, és az ügyelő csengettyűjét nem hallom”.²⁵

Levelei azt jelzik, hogy 1865-ben három német herceg is keresi vele a sűrűbb kapcsolatot. (1865 decemberében II. Meiningeni György herceg faggatja, hogy miért nem adja meg magát, II. Ernő Coburg-Gothai herceg a színésznő személyét övező pletykákról ír féltékeny felhanggal, és megkapja II. Lajos bajor hercegtől is első levelét.) 1867. január 1-jétől müncheni udvari színésznőként szerződtek évi 3600 Ft fizetés, 6 hó szabadsággal (amelynek egy részét vendéggjátékokkal tölti). Szerződése lejártával, 1872 után is kap a királyi kabinetkasszából 1200 Ft tiszteletdíjat 1886-ig, a II. Lajos haláláig.

Az alábbiakban Bulyovszkyné élettörténetének töréspontjaira helyezem a hangsúlyt, arra a kevésbé látható területre, ami az *elmesélt és megélt* között feszül.²⁶ Az egyik ilyen töréspont élettörténetében a budapesti Nemzeti Színház elhagyása, a másik töréspontnak pedig 1875-ös magyarországi visszatelepülése tekinthető, amikor az Európában kivívott hírnév és az ennek köszönhetően megszerzett tekintélyes vagyon ellenére Magyarországon szerződés nélkül marad.

²² Bartha Katalin Ágnes: *Egy színésznő és kolozsvári közönsége*. Helikon (Kolozsvár) XXVII(2016). 14. szám, 20.

²³ 1859 márciusától számos német színházban játszik vendégként, 1860 őszétől a drezdai királyi udvari színház szerződött színésznője; 1867. január 1-től a müncheni udvari színház tagja.

²⁴ Munkájával, sikereivel megszerzett közel másfél millió koronára becsült vagyona sokak érdeklődését felkeltette akkoriban. Lásd Péchy Blanka: *i. m.* 392–437.

²⁵ Bulyovszky Lilla: *Norvégiából. Uti emlékek*. Pest 1866. 2–3.

²⁶ Foucault *A tudás archeológiájában* alaposan körüljárja a diszkontinuitás fogalmát, és a csendes folytonosság és az egységes homogén diskurzus töréseire figyel. M. Foucault: *The Archaeology of Knowledge*. New York 1972. A fenti szempont elméleti megközelítéséhez lásd még K. Horváth Zsolt: *Az életrajzi térről: Szempontok a biográfiai módszer és a szinoptikus szemlélet történeti alkalmazásához*. Korall XLIV(2011). 154–176.

Kritikai ütközet eltérő színházfogalmakkal

Ígéretes és kapcsolatépítés szempontjából is sikeres külföldi útja után, 1857. október végén, és kolozsvári búcsúelőadás-sorozata, 1858 áprilisa között elérkezik az az idő, amikor választania, döntenie kell. Itthon marad a Nemzeti színésznőjeként örökös harmadik helyre szorítva Jókainé és Komlóssy Ida mögött, dacolva hatalmukkal, az igazgatóval, nagy hatalmú sajtóorgánumokkal, így igyekezve teret nyerni ebben a közegben (hisz a kortárs, tehetséges Prielle Kornélia, Petőfi lángra gyújtója is ugyanilyen okból szorult ekkoriban vidékre), vagy a nehezebb utat választja, melyet előtte magyar drámai színész nő még nem tett meg: nyelvi gátat áttörve egzisztenciát és hírnevet szerezni a német színpadokon. Ebben a köztes időszakban zajlik hírlapi vitája Gyulai Pállal.

A következőkben arra figyelek, hogy a Gyulai Pál Bulyovszkynét támadó cikke, illetve Bulyovszkyné válaszai (írásban és tetteben) milyen – a korabeli színházi életet érintő – kérdéseket hoznak felszínre (mint amilyen a nemzeti színész nő megítélése, hírneves színész női elvárásrendszer, a színház nemzeti vagy nemzetközi céljai), és ezek milyen kapcsolatban vannak a formálódó nemzeti színházi kultúrával s az arról szóló 19–20. századi színházi diskurzussal?

Gyulai Pál *Egy kis curiosum*²⁷ c. 1858. januári cikke erős támadást intéz a színész nő és a magyar színpad elhagyásának terve ellen.

Írását a nőírók megítélésének problematikájával indítja, ami jól illeszkedik a kortárs nőírók körüli polémiák közegébe.²⁸ Gyulai Thomas Macaulay-vel ellentétben (aki szerint a könyvet író nő tette által a nemét illető előjogokról lemondott, és a legszigorúbb kritika alól sem lehet kivétel) úgy véli, hogy a női munkával szemben a kritikusként lovaként kell viselkednie, így ő maga is nem „gyilkos karddal”, hanem „tompá karddal” kíván Bulyovszkyné ellen küzdeni.

A *Wiener Zeitung* 1858. jan. 21-i számában közölt, Bulyovszky Lilla *Uti naplójának* részlete Gyulai Pál szerint megerősíti a hírt, hogy a színész nő el akarja hagyni a színpadot. Bulyovszkyné idézett vallomása így hangzik: „A színművészet hazájának kosmopolitikai természeténél fogva nem vetnek határt hegyek és folyók, mégis meg kell vallanom, hogy sehol sem találtam oly honosnak, mint a német nemzetnél, mely művészetének eredeti tisztaságát a leglelkiismeretesebb hévvel őrizte meg. [...] Szeretem hazámat, mint magyar nőhez illik s ha valaha sikerülne a dicsőség meredek magasságára jutnom, nyert babéraitam legörömeztobb a hazai géniusz lábaihoz tenném le, de mindennek daczára a távolba tekintek keresni azt, mi itt nem található: az égalj ott nem oly boldogító, de elismerés követi a törekvést és számára szabadabb, szélesebb küzdtér s kevésbbé korlátolt látkör nyílik. Azonban hova ragad képzeletem? Lelkemnek oly húrját érintettem, mely rezgésben van s oly kevésbé juthat nyugalomra, mint amely kevésbé képes nyugalmat adni”.²⁹

²⁷ Gyulai Pál: *Egy kis curiosum*. [Pesti Napló 1858. január 29–30. 23–24] = Uő: *Dramaturgiai dolgozatok*. Bp. 1908. 313–325.

²⁸ Gyimesi Emese: *Polémia és „epeláz” a nőírók körül*. Századvég 2013. 68. szám. 101–120. E vita értelmzéséről lásd még Fábri Anna: „*Tompá karddal akarunk mi küzdeni...*”: *Az Írónők előzményei Gyulai kritikus munkásságában*. = *Angyal vagy démon: Tanulmányok Gyulai Pál Írónők című írásáról*. Szerk. Török Zsuzsa. Bp. 2016 (Hagyományfrissítés 4). 13–14.

²⁹ A részlet nem található a nyomtatott *Uti naplójában*.

A színésznői provokatív kijelentés a színművészet kozmopolita jellegét illetően Gyulai szerint nem állja helyét, mivel a drámai színművészet alapjában véve nyelvfüggő, és színész ezért kimerülő szinten nem válhat kétnyelvűvé.³⁰ Egyben olyan vészjóslatot is megfogalmaz, melyben nyelv és nemzeti közösség/közönség kapcsolatának elválaszthatatlanságát hangsúlyozza, és a hazafiatlanság vádjá is elhangzik.³¹

Bulyovszky Lilla válaszcikke³² voltaképpen színésznői professzionális öntudata teljében az ellenkezőt állítja, azaz azt, hogy nem hazafiatlanság magyar színésznek idegen nyelven játszani. Írása szerint Gyulai „tomp kard” helyett ütéseket mér, kis kuriózumnak nevezett cikkének két tárcát szentel. Ugyanakkor a kétnyelvű pályaalakítás működőképességéről beszél vindikatívan, hisz a gyakorlat jó néhány kiváló kétnyelvű színművészre ad példát:

„Egyik kártyavára, hogy én idegen színpadokra idegen nyelvvél készülök. [...] holott más nyelven nem szavaltam egy szót, és sem erre, sem arra még szándékot sem nyilvánítottam. És Gyulai ur mégis egész értekezést ír, mi lesz én belőlem idegen nyelvvél, idegen színpadon, látnokként látja jövőmet, gunyol, ijeszt és sérteget. Sőt rögtön szabályt is alkot az egészből, s kedvemért és okulásomra el akarja hitetni a világgal, hogy nincs is példa arra, hogy valaki két nyelven játszott volna. Nekem példákra nincs és nem is lesz szükségem, de azért tudok néhányat: Például Jerman a berlini udvari színház tagja, ki nem megvetendő sikerrel játszott a Teatre francaisben; persze hogy Gyulai ur átka nem követte a Szajnáig; és a porosz írók büszkéek voltak e lépésére. Davison a ki több ideig lengyel színész volt, és ámbár nem folyékony német társalgó, – alkalmasint Gyulai ur előtt is – jeles színész. Plessy a Theatre francais egyik kitünőbb nőtagja, ki egyik saisonban francia, a másikban angol színésznő Londonban. Vagy hogy többet ne említsek, Kántornénk, ki csak később éveiben tanulta meg nyelvünket s Gyulai urat még abban is megecáfolta, hogy bár nem igen tanulmányozá a nyelvten titkait s Vörösmarty állítása szerint mindvégig érzett szavallatán egy kis idegen accent, mégis koszorús s feledhetetlen tragédia játszó nénk volt és maradt”.³³

Bulyovszky né a folytatásban Jules Janin és Dumas urak „lekötelező szavait” hozza fel védelemként, akiknek nemzetközi elismertségéhez nem férhet kétség, és akiknek kedvező véleménye színészi tehetségéről hallgatólagosan is megerősíthet egy lehetséges kétnyelvű színésznői pályára való felkészülést. Ugyanakkor külföldi útjának, alkalmi fellépéseinek sajtóvisszhangjából szemelvényez:

„A W. Theater Zeitung-ban le van írva azon estély, midőn Romeo és Julia-ból néhány jelenet eljátszására kérettem föl. A tudósítás egyik helye így szól: »Valami sajtószerű volt e rögtönzött erkély jelenet Salonban és két nyelven. Löwe természetesen németül szavalt, míg B. né asszony nemes és kifejező arcjátéka és sympathicus organumának lágy hanglejtése által tolmácsoló elragadt hallgatóinak szép anya nyelve gyönyörűen csengő szavait!« Egy weimari tudósítás így

³⁰ „Azon művészetek, melyeknek közlőnye a nyelv, mint a költészet és a színészet, soha nem válhatnak kozmopolita természetűekké, még akkor sem, ha minden nemzeti tartalmukat elvesztették” „A tapasztalat lehetetlent mond s az irodalmak és művészetek története elítél minden kétnyelvűséget.” Gyulai Pál: *i.m.*

³¹ „Őn vissza fog térni csalódba és bűnbánóan. Már késő lesz. Eljátszott három dolgot, melyek mindenike nagy kincs; a magyar közönség részvétét; egypár kipótolhatatlan szép évet, s ereje nagy részét. [...] Nem szeretem a hazafiharisokat. A hazafiságot éreznők kell, s nem beszélünk róla. Ha a hazafiság elhagyja a szívet, rendesen az ajakra száll. S ön is jobban tesz vala, ha nem emlegeti hazája iránti szeretetét, hanem hallgat és érzi.” Gyulai Pál: *i.m.*

³² Bulyovszky Lilla: *Válaszom Gyulai Pál Egy kis curiosum c. Tárcacikkére.* Pesti Napló 1858. február 17. 38. szám

³³ Bulyovszky Lilla: *i.m.*

hangzik: Egy itt Liszt Ferencnél Bulyovszkyné assz. tiszteletére rendezett művész-estélyben a művésznő Vörösmarty pompás költeményét Liszt Ferenchez adá elő, mire közkívánatra még magyar nyelven Romeo es Julia és »Lecouvreur Adrienne«-ből játszott jeleneteket. az olvasó megenged, hogy a dicséreteket, melyek ezután következnek elhallgatom. Végre hogy többet ne idézzek, a Lipcsében Lorcknál megjelenő havi folyóirat »Európa« egy egész cikkben szives dresdai mulatásomról emlékezni. Miután ott is szerencsés voltam hazánk nyelvén néhány szebb mutatvány-darabot előadni [...]».³⁴

Látható, hogy a színházról, a nemzetközi és nemzeti színészetéről folyó reflexiókban a kihívás és a harc fogalmi társulnak. A vita nyelvezetében ugyanakkor erőteljes a párbajképes társadalom³⁵ képzetének a jelentkezése. ³⁶ Voltaképpen nem karddal, hanem pennával vívja ezt az ütközetet egy színész-író és egy kritikus férfiú, ez utóbbi még a megszólalás legitimitását is szívesen megvonná küzdőtársától.³⁷

Bulyovszkyné szerint azért egyenlőtlen és igazságtalan e vita, mert Gyulai tompa kard helyett ütéseket mér, s bár női harcos loagnak nevezi a színésznőt, maga nem lovagként viselkedik, mint megígérte; saját rémképeit fogalmazza meg, és eleve bukásra ítél egy még csak érlelődőben levő kétnyelvű színészi próbálkozást.

A megszólalás legitimitásának kérdése a színház közösségi reprezentációs jogával kapcsolódik egybe: Gyulai oldalán a tudás, felkészültség, többéves folyamatos professzionális kritikai tevékenység áll; ily módon vélheti úgy, hogy az egész magyar közönség nevében beszélhet (l. a magyar közönség részvételének elvesztéséről írott részt). Bulyovszkyné becsület-visszaállító írásában magyar írói tevékenységét is felhossa saját maga védelmében. Írói leltára szerint: „saját nyelvemen most írom a hatodik kötetet,³⁸ fordítom a 30-ik darabot, tanulom a 200-ik szerepet, más nyelven nyilván még nem írtam egy betűt, nem szavaltam egy szót, és sem erre sem arra még szándékot nem nyilvánítottam.” Színésznői tevékenységének értékelése a hazai közönség méltánylása mellett külföldi írók, kritikusok véleményével is megtámogatható.

A nyilvánosságba kiálló színész és író, valamint a férfi kritikus vitája igen egyenetlen és egyenlőtlen terepen zajlik: Gyulai Pál merev ellenségessége, amellyel egy női művészi karrier nemzetközi építésének terve ellen szól, a korabeli női életteret általában a házassági keretek között elképzelő domináns férfikultúra beszédmódjának kontextusából válik érthetővé. A hazafiatlanság vádja viszont erőteljesen a kortárs nemzeti színház funkciójának elképzeléséhez köthető, mely már a reformkorban is a nemzeti kultúra és nyelv megőrzésének fontos eszközeként

³⁴ Néhány Vörösmarty-, Arany-költeménnyel, valamint néhány Shakespeare-jelenettel lépett fel Párizsban, Németországban. Bulyovszky Lilla: *i.m.*

³⁵ Norbert Elias: *A párbajképes társadalom*. = *Uő: A németekről: Hatalmi harcok és a habitus fejlődése a tizenkilencedik-huszedik században*. Helikon 2002. 42–110.

³⁶ Az időszak irodalmi kritikáinak nyelvezetéről lásd még T. Szabó Levente: *Kritikaképzetek pragmatikája az 1850-es években*. = *Nyelvek, szövegek, identitások (A Romániai Magyar Doktoranduszok és Fiatal Kutatók III. Tudományos Konferenciáján elhangzott előadások. A nyelv- és irodalomtudományi szekció előadásai)*. Szerk. T. Szabó Levente. Kvár 2003. 175–190.

³⁷ „A tördék nem azért figyelemreméltó, mintha képes volna érdekes széptani vitára adni alkalmat. Oh nem! Az egész csak csinos csevegés akar lenni, mi nőnek oly jól illik s épen ezért legnagyobb hibája az, hogy kissé nehézkes és igényteljes”. Gyulai Pál: *i.m.*

³⁸ A hatodik kötet az idézet jelenében íródo kétkötetes *Uti naplója* második kötetét jelzi (A kötetet Bohus-Szőgyényi Antóniának ajánlotta). Ezt megelőzően, 1855-ben, majd 1857-ben két kétkötetes novellagyűjteménye jelent meg, az előbbi Kemény Zsigmondnak, az utóbbi két kötetet Csekonics Liphay Leona bárónőnek ajánlotta (Bulyovszky Lilla: *Novellái*. I–II. Pest 1855; Bulyovszky Lilla: *Novellái. Újabb novellák*. Pest 1857.)

határozódott meg, 1849 után, az addig fennálló állami és színházi struktúra megváltozásával ilyen szempontból még fontosabbá is vált, hisz a kormányzati politika intenciói és a magyar közönség elvárásai közti ütközések leglátványosabb tereként funkcionált.³⁹

A neoabszolútizmus korában a nemzeti színház magyar nyelvűségének a nyilvánosságban (cenzúrázott lapok és darabok, önálló parlament híján) az artisztikus célokon túl kétségkívül megnövekedett a védő, megóvó, nemzeti közösséget megerősítő funkciójú pótlólagos szerepe (lehetséges ellenállást képviselő nemzeti repertóriummal, áthallásokkal). Ebbe a kontextusba helyezhető a Gyulai-elképzelés, amely szerint a professzionális nemzeti drámai színészet homogén magyar nyelvű közösség; a kétnyelvű művészet elvi képtelenséget rejt magában, egy idegen nyelvű színészi próbálkozás ennek a homogén magyar közösségnek a megtagadásával egyenlő.

Bulyovszkyné pályaalakítása és a magyar színházat elhagyó döntése felől a színház nyelvhez kötődő, valamint pótlólagos funkciói mellett egy kevésbé dominánsnak tűnő funkció is reprezentálódik, amelyet az érzületeiben hazafiás, ugyanakkor kozmopolita műveltségű főúri színházi vezetés érvényesít a Nemzeti Színházban, amellyel az intézményt a nemzetközi műveltség közvetítőjévé kívánja tenni. Bulyovszkyné döntésében a színház létmódjából adódó örökös belső versengés és viszály mellett nagy szerepet játszik a Nemzetiben és a pesti Német Színházban fellépő külföldi társulatok és színészek vendéjátéka és a velük való kapcsolat, a külföldön is fellépő operaénekes kolleganőinek (Lonovicsné Hollósy Kornélia, Kaiserné Ernst Josefa) példája, a külföldi színházi rendszer gördülékenyebb működésének a megismerése (nagyobb fizetéssel és hosszabb fizetett szabadságidővel, mint amit a Nemzeti Színház ígért), valamint a támogató biztatások, meghívások. A vitában ugyanakkor megjelenik egy egészen másfajta érdek is, ekkoriban elsősorban megütközést keltő, az egyéni színészi rátermettséget külföldön is bizonyítani kívánó vágy, tehát a nemzeti fölül helyezett önös érdek.⁴⁰ Normaszegő választása voltaképpen cselekvése szabad terepét jelzi, ámbár maga utólagosan mindig kényszerhelyzetével magyarázta döntését.

Ha megnézzük narratív önértelmezéseit,⁴¹ akkor ez a kényszerhelyzet-magyarázat valami más helyett áll; részben a női ambíció elrejtését szolgálja. Olyan okra van szüksége, amely a

³⁹ Vö. Vadnay Károly: *i.m.* 103.

⁴⁰ Ezt Gyulai a következőképpen fogalmazta meg: „A magyar olvasó közönség úgy is jól ismeri az ügyet, s tudja azt, hogy Bulyovszkiné asszonyt a nyugtalan dicsvágy készíté e tetterre, s – meglehet – erejének túlbecsülése. Mert mi készthette volna más? Avagy föl kell-e említenem, hogy őt a pesti nemzeti színház növelte föl és táplálta, mint kedvencét; hogy vidéki különösen kolozsvári kétszeri vendégszereplésének mindenike egy diadalút volt, midőn a legmagasabb köröktől le a polgári osztályig mindenki szeretettel fogadta, enyhítve a bírálat azon apró tüske-karcolásait, melyeket Bulyovszkiné asszony türelmetlensége ki nem állhatott. (...) Ezeket mindenki tudja. Tudja azt is, hogy őt nem a kritika égeté, hanem egészen más. Bulyovszkiné asszonynak nem volt elég a magyar Parnasszus, melynek egy Jókainéja van; nem volt elég az otthoni brostyán, ő a külföld babérai után vágyott; s ezért mondott le édesen zengő nyelvünkről, melyet az anyai tejfel szívtott be; ezért hagyta el szülőföldét, melyen bölcsője rengett. Bulyovszkiné asszony kitérülte nevét a magyar színészet történetéből, s száműzte magát művész-világunkból; s mi óhajtuk, hogy e tette – mely eddig még páratlan művészetünk történetében, – soha meg ne keserítse életének egyetlen percét sem, s ne legyen meg soha az a vágya: a magyar színpadon újra fölléphetni, mely neki nagyon kicsiny vala, s melyre megalázódás nélkül vissza nem léphet. Gyulai Pál: *Berlini levelek: Bulyovszkyné céljához közeledik*. Hölgyfutár 1858. december 21. (Kiemelés B. K. Á.)

⁴¹ 1860-as *Nyilatkozatában* azt írja, hogy nem kívánja részletezni az okokat: „Hosszas lenne elősorolni az okokat, melyek ideiglenesen a nemzeti színházat elhagyni kényszerítének, és még kevésbé bocsátkozhatom annak fejtegetésébe, hogy szeretett hazámnak most is csak oly hű leánya vagyok, mint azon időben, mikor szerencsés valék egyik kedvence lenni a főváros, a vidék és a testvérhaza közönségének, mely számos alkalommal értékes ajándékokkal, virágözönnel, költeményekkel és – fálkyás díszmenettel tisztelt meg és jutalmazá törekvésimet”. (Bulyovszky Lilla:

hagyományos női szereppel még egy színésznő esetén is könnyebben összeegyeztethető, amely kevésbé nyugtalanítja a társadalmat. Ezért is jelenik meg a kényszerhelyzet általánossága mellett mindig a hazaszeretetre való hivatkozás. A korszak hangsúlyos nemzeti színházi diskurzusában az egyéni női aspiráció (a „nyugtalan dicsvágy” negatívumként tételeződik, nem nőhöz, nem nemzeti színésznőhöz illő *külföldi babérokra áhítani* a „magyar Parnasszus” helyett) és ambíció nyugtalanító hatással volt.

A vállalkozó szellemű, a nyilvánosság porondjára lépő, a maga sorsát, karrierét kézbe vevő nő képe egyben fenyegető is. Nem fér bele az addigi jól körülhatárolható nemzeti színésznői elvárásokba. Alighanem színpadon és társaságban eljátszott szerepei egymásra hatásának (az izgalmas, szexuálisan kihívó nők, mint Gauthier Margit vagy a Divathölgyek [Le Demi-Monde] D’Ange bárónője⁴²) és a személyét övező pletykáknak (Gyulai Lajos naplója)⁴³ is lehetett fenyegető és a századközép polgári értékrendje kereteiben nehezen értelmezhető vonatkozása.⁴⁴

Ez a személye és színésznői neve körül zajló kritikai ütközet színésznői becsületéért való kiállásként tételeződik akkor is, amikor a hírlapi szópárbajokat valódi duellum követi 1860 októberében, Bulyovszky Gyula és Jókai Mór, azaz a hírlapíró színésznőférjek párviadala.

Az esetet Mikszáth is megörökítette: „Egy német lap Bulyovszky Lillát ismertető cikkében azt írta, hogy a művésznő az ősmagyar horogszegi Szilágyi-családból származik, mire azt jegyezte meg az Üstökös, hogy nem annyira származik a horogszegi Szilágyi-családból, mint inkább csak horogszegre való. Bulyovszky Gyula párbajra hitta ez élc miatt Jókait, a, párbaj meg is történt, de egy kis karcoláson kívül nem volt egyéb következménye”.⁴⁵

Nyilatkozat. Hölgyfutár 1860. július 17.) Norvégiai útinaplójában általánosságban ír döntése okáról: „Bár a körülmények arra szorítottak, hogy művészetemet idegen nyelven folytassam, de tollam s érzelmem e körülményektől független és érintetlen maradt”. Bulyovszky Lilla: *Ajánlat az olvasóhoz* = Uő: *Norvégiából: Uti emlékek.* Pest 1866; 1884-es Gyulai Pálnak írott levelében viszont konkrétumokkal áll elő: „Jokayné et consorten Intrigue i. elűztek a Nemz. Színháztól, és Ön nem tartóztatott vissza a német színpadtól. Tréfán kívül nagy hálával tartozom Önnek, mert külföldön nem követelven a művésznőtől azon külsőségeket az örült drága toiletteket, a melyek kvetkezteben a pesti művésznők még 8-10.000 fnyi fizetésük mellett is kéntelenek adosságot csinálni, ezen körülmény engemet azon helyzetbe hozott, hogy a mai nap emlékére (ezelőtt 25 évvel lettem – a Guthai udvari színháznál fellépven – rossz honleányá) egy néhány habár szegény alapítványt tehettem. – Persze, hogy erre meg meg azt fogják a nagy hazafiak mondani hogy vagy milliomos, vagy bolond vagy préda vagyok! Egyik sem. [...] – Persze ez Önt nem érdekli, de ha már mint egyetlen értelmes és igazságos műtész nem ajánlott a nemz. Színház igazgatóságánál szerződötetés végett, mint elnöke a Kisfaludy Társaságnak védeni fog azok ellen, a kik e csekély adományomért talán kigúnyolnának, vagy elítélnének, mert bizon az alapítvány német pénzből ered”. Bulyovszky Lilla levele Gyulai Pálhoz, 1884. március 21. OSZK Kt Levelestár.

⁴² Gyulai kiemeli, hogy az elveszett csalfa nő „jellemét némi költői fénynevel igyekezett bevonni [...] Az előadás egyébiránt Bulyovszkyknának valóságos diadala volt. Alig játszott valaha oly művészi egyöntet mint ma. Minden jelenete sikerült”. Gyulai Pál: *Divathölgyek* [1855. okt. 3.]. = Uő: *Dramaturgiai dolgozatok.* I. Bp. 1908. 135–136.

⁴³ Aldridge 1853-as vendéjátéka pilógosaként is árukkodó gr. Gyulai Lajos naplójának a következő bejegyzése, amelyet Péchy Blanka idéz: „1853 nov. 25... mit sem érnek a vigjátékok Bulyovszkykné nélkül, ki nem rég egy alkalmatlan fiúval lebetegedett, és most fel nem léphet egy darabig. A’ rossz világ azt beszéli, hogy egy szerezcsen fiúval betegedett volna le, ki meg is halt azonnal és Ira Aldridge a’ híres szerezcsen művész lett volna annak apja, ihr Schkeppentrager und Posaunenblaser.” Megjegyzendő: Bulyovszkykné okt. 5-én még Júliát játszott, s már decemberben olvasható volt a hír: „Bulyovszkykné hosszabb betegeskedés után még e hét folyamán fellépend”. A koraszülött gyermek fehérbőrű volt. (Péchy Blanka: *i. m.* 75.) A pletykaanyag jóval gazdagabb németországi pályájának idején, ahol több fejedelem is pártolójává, hódolójává szegődik. (Vö. Péchy Blanka: *i. m.*)

⁴⁴ Bulyovszkykné színpadi és civil társadalombeli szerepeinek, ill. a korszak normatív nőképeinek egymáshoz való viszonyát főként a színházhoz kötődő írásaiban vizsgáltam. Lásd Bartha Katalin Ágnes: Újraképzelt színház: a színész író és író színésznő éneji. Megjelenés alatt.

⁴⁵ Mikszáth Kálmán: *Jókai Mór élete és kora.* Letöltés: <http://vmek.uz.ua/00900/00945/00945.pdf>

Maga a férj a következőképpen számolt be levélben feleségének: „A propos – nekem kell tudatnom veled, kedves Lilla, nehogy elferdítve kerüljön hozzád –, múlt csütörtökön párbajoztam egy svábhegyi villában. Olvastad talán a bécsi színházi újságban a cikkemet, melyben nemesi levelemt közzétettem az általunk használt „von” igazolására. Jó barátaink néhány élcet faragtak erre, de te tudod, hogy én nem egyhamar ereszkedem le valakihez... egyszer azonban mégiscsak meg kell verekednem, nehogy gyávaásgnak tartsák, ha kitérek előle. Most jó alkalom kínálkozott. Jókai is írt valamit – ő, gondoltam, ez már olyan név, amelyik megérdemli, hogy adjon rá az ember, szerdán elküldtem hozzá Dobsát, és csütörtökön reggel megverekedtünk a villájában. A párbaj csaknem háromnegyed óráig tartott, háromszor kellett pihennünk, a lábamon kaptam egy kis vágást, de azt mondtam, semmi az egész, vívjunk csak. J. persze testileg erősebb nálamnál, és a damaszkuszi penge is nehéz volt alig gyógyult kezemnek –egyszóval: sebet kaptam a csuklómon. A vágás szerencsére csak húst ért... Katonadolog! Érdeklődj, nem úgy viselkedtem-e, mint aki bálba megy. Kezet fogtunk J.-val. Mondott egy frázist: Sajnálja, hogy nem ő sérült meg, „soyons nous amie Cinna!” Ennyi az egész. Ma viselem már a te szép kézelőgombjaidat”.⁴⁶

A bajvívások igazságszolgáltatási funkciója aktualizálódik a megsértett feleség és általa a maga és felesége színésznői nevének legitimitásáért kiálló Bulyovszky valódi karddal vívott párbajában. A férjek párbaja akkor zajlik, amikor Bulyovszkyné már megköti a drezdai színházzal szerződését, miután visszautasította II. Ernő Coburg-Gotha hercege által közvetített gothai szerződésajánlatot. Ennek kontextusához szorosan kapcsolódik pár hónappal korábbi hazalátogatásának fogadtatása. 1860 júliusában a rövid időre hazaérkező, nemsokára szász királyi udvari színész nő érkezését honfitársai Pesten macskazenével tisztelik meg, amelyre a művésznő azonnal válaszol a Hölgyfutár hasábján.⁴⁷ A folyóirat ekkoriban közli sorozatban id. Dumas frivol regényét Bulyovszkynéről magyarul.⁴⁸

Második töréspont

Hogy voltaképpen Bulyovszky Lillát miért nem szerződteti egyik magyar színház sem akkor, amikor abbagyja németországi pályáját, és a hazajövetel mellett dönt, annak, ha nem is kizárólag, de köze van ahhoz a kirekesztő, magyar hazafiságot beszélő diskurzushoz, amelynek egyik elindítója Gyulai volt, valamint alighanem Bulyovszkyné nem mindig előrelátó, szerződésekkel taktikázó eljárásának. Ugyanis kétszer is elutasítja a Nemzeti Színház visszaszerződésének ajánlatát. Először 1863 nyarán, a drezdai színház tagjaként utasítja vissza a Nemzeti Színház intendánsa ajánlatát,⁴⁹ bár két vendéjáték (1863. június 10-én a *Gauthier*

⁴⁶ Bulyovszky Gyula levele Bulyovszkyné Szilágyi Lillához, é.n. OSZK Kt. Levelestár. A levelet Péchy is közli Péchy Blanka: *i. m.* 177–178.

⁴⁷ Bulyovszky Lilla: *i. m.* 1860.

⁴⁸ Id. Dumas Alexandre: *Une aventure de l'amour* c. regényének főszereplője Bulyovszkyné és a szerző. *Egy szerelmi kaland* c. alatt jelenik meg sorozatban a Hölgyfutárban 13 fejezetben Benitzky Emil fordításában. A befejező rész 1860. aug. 2-án jelenik meg.

⁴⁹ „Ami azonban szerződésemet illeti, bár mélyen meg vagyok hatva és indítva azon érdemeimen felül reám halmozott elismerő és hízalgó kitételek által, melyekben Méltóságod [...] óhaját nyilvánítani méltóztatik, és bár mélyen érzem, hogy annyi kölcsönös szeretettel mint drága hazámban sehol e földön nem találkozhatom, mind a mellett midőn elhatározásom körül kínos harcot vívnak a higgadt ész és a hevülő szív, ez utóbbit el kell hallgattatnom, és elhagyva

Margit-ban és 1863. június 23-án édesapja, Szilágyi Pál 50 éves színészi jubileumi jutalomjátékán a *Lecouvreur Adrienne*-ben⁵⁰) erejéig is fellépett a pesti Nemzetiben. Ekkor még nem érezte elérkezettnek az időt, hogy abbahagyja német színésznői pályafutását.⁵¹ 1868-ban Radnótfáy Sámuel ismét szerződésajánlattal keresi fel, azonban ekkor még köti őt müncheni szerződése, és ismét nem érzi elérkezettnek a pillanatot. 1869 októberében meghal Radnótfáy intendáns, és további szerződésajánlat nem jön a Nemzetitől. Bár 1870 nyarán a Nefejejts, férje lapja bejelent, hogy visszavonul a német színpadtól, és búcsúkörutat tesz előtte a magyar városokban, a visszavonulás még nem következik be. 1872-ben búcsúzik el a müncheni közönségtől; ekkor a rigai színház szerződtené. Ügynökének azt írja, hogy ha nem talál kielégítő munkalehetőséget, akkor visszaszerződik a Nemzeti Színházba, melynek Szigligeti Ede az igazgatója. 1874 júniusában meghal édesapja, ekkor a színész végleg Budapestre költözik. A Nemzeti Színház azonban csak vendégfellépésre kéri fel (1875 dec.–1876 jan.), és a fővárosi sajtó is igen megosztottan fogadja. Elmúlik egy olyan színházi évad, amikor nem játszhat. Ekkor 1875 áprilisától országos vendégkörutat szervez, amely hároméves magyarországi vendéglátás-sorozatát nyúlik ki. A bajor királyi udvari színház elsőrangú és a gothai udvari színház tiszteletbeli tagjaként hirdetett művésznő fellépéseit országszerte ünneplik. Közben igen kiterjedten jótékonykodik, alapítványokat tesz különböző jótékony célokra, több egyesületnek választmányi tagja. 1878-ban színészi pályáját viszonylag fiatalon, 45 évesen kénytelen abbahagyni.⁵²

Következtetés/Összefoglaló

Ha Bulyovszkyné pályájáról a korszakkal foglalkozó, összefoglaló színházi kézikönyvből kívánunk megtudni valamit, a Magyar színháztörténetnek (1790–1873) a színészet önkényuralmi korszakával foglalkozó fejezetében a következőt olvasni: „»Középnemzedéknek« számított ekkor Bulyovszkyné Szilágyi Lilla, aki kereken egy évtizedig vívta harcát a hazai érvényesülésért – hiába, s ekkor, 1857-ben határozta el magát, hogy működése terét a német nyelvterület színházaiba teszi át, s az ottani kulturális élet jelentős tagjává női ki magát. Kétségtelen, hogy a Gauthier Margit (A kaméliás hölgy) lefordításával és főszerepének eljátszásával elsőnek törte meg a régi stílust (1855), amelyre ekkor még sem környezete, sem közönsége nem volt felkészülve. A francia társalgási dráma a Nemzeti színpadán csak akkor verhetett gyökeret, amikor

türhelyemet még egyszer kezembe kell ragadnom a vándor pálczát, hogy külföldön – a művészet nagy hazájában – hol mint magyar nő sok szívességgben, részvét és pártolásban részesültem, megkezdett munkámat folytassam és bevégezzem”.

(Bulyovszky Lilla levele a Nemzeti Színház intendánsának, Szécsényi hegy, 1863. július OSZK Kt)

⁵⁰ Minkettőről írt Gyulai is. Gyulai Pál: *Gauthier Margit* [1863. jún. 10.]. = Uő: *i.m.* 1908. 435–447.

⁵¹ Gyulai ekkori kritikája szerint a főbb színésznők visszalépéssel fenyegettek a szerződés megkötése esetén, a közönség azonban szerette volna az újraserződést. Gyulai Pál: *Lecouvreur Adrienne* [1863. jún. 23.]. = Uő: *i.m.* 448–454.

⁵² 1884-ben a kolozsvári Ellenzék közöl egy, Nagy Lajos unitárius tanár és esperes úrnak írott magánleveléből egy részletet, amelyben nagylelkű kolozsvári alapítványai mellett egy igen szókimondóan vádaskodó rész is olvasható: „Ha 1873 óta nem lettem sem a pesti, sem a kolozsvári nemzeti színházak tagja, ennek – isten bocsássa meg vétkeket, ha egyenesen kimondom – csakis az intendáns urak igazságtalansága az oka. Ők ugyan azt mondják, hogy hazafiságból és takarékoságból nem szerződtek – elég gyávák még hazudni is – pedig egyik sem kérdezte meg sem szóval, sem írásban, hogy mi fizetést kérek. Ahol Benza Idát visszahozták Szentpétervárról, Bigniot Bécsből és százezreket dobnak ki idegen ajkú énekesnőkre, de a magyar Nádaynét elbocsátják, ott nincs szó sem takarékoságról, sem hazafiságról”. Ellenzék 1884. március 20.

Prielle Kornélia végleg a színházhoz szerződött (1859)⁵³. A pályáját német színésznőként folytató Bulyovszkyné neve később a nemzetiségek színjátszásának fejezetébe kerül olyanként, aki vendégként a pesti német színpadon játszik a hatvanas években sorozatosan.⁵⁴

Az idézett rész a színháztörténeti könyv egyik alapvető elvére is rávilágít, a nemzeti színjátszást a magyar nyelven játszástól teszi függővé, a magyar nemzetiségű, de idegen nyelven játszó színész nem illeszkedik bele ebbe a hegemon elképzelésbe, nem része a nemzeti színjátszás történetének.

Amint a vonatkozó korabeli színházi diskurzus vizsgálata is mutatta, látható, hogy e mögött a kirekesztő, egyszerűsítő narratíva mögött bonyolultabb összetevők rejlenek: eltérő színházfogalmak kapcsolódására, a nemzeti színházi kultúra formálódásának eltérő értékek és érdekek mentén való elképzelésére figyelhettünk, a nemzeti és kozmopolita értékek kizárólagossága helyett a Bulyovszkyné pályáján példázható összeegyeztetési kísérletre, amely az ötvenes, hatvanas években érvényes és működőképes alternatívát mutatott.

A kirekesztő beszédmóddal hozható összefüggésbe az is, hogy más korabeli neves színésznőkhöz képest Bulyovszkyné pályájának feldolgozottsági állapota főként hiányokkal szembeesik. Bár lexikonok szerepeltetik, ezek igen töredékes, hiányos, olykor hibás adatokat közölnek mind színésznői, mind irodalmi tevékenységéről. Szerepkatalógusát nem állították össze, nem született tudományos monográfia életművéről, viszont kalandos életútját egy regényes életrajz örökítette meg, mely gazdag levelezését sikeresen hasznosította.⁵⁵ A 20. századi nemzeti emlékezetpolitika dominanciájával magyarázható az is, hogy emlékmúzeum nem őrzi relikviáit.

A 19. századi nemzetiesítő konstrukciónak a színházi kultúrát is befogó versengő jellegéből adódóan a 20. századra egyértelműen láthatóvá lett, hogy Jókainé Laborfalvi Róza és Prielle Kornélia lesznek azok a nemzeti színésznők, akik a magyar kultúrát képviselik. Bulyovszkyné karrierjét a magyar színháztörténeti diskurzusok nem tekintik reprezentatívnak. Egyéni karrierépítése kiemeli a színházi hatalom működésének néhány meghatározó elemét: szakít az intézményi uniformitással, s ezzel öntudatlanul is a hierarchikus patriárkális berendezés kereteit kérdőjelzi meg. Ugyanakkor szakít a Gyulai Pál által tételezett, de voltaképpen fiktív nemzeti homogenitással, amiben szintén fontos szerepe van a nemi egyenlőtlenségeknek, s egyben megvilágítja azokat a konfliktusokat (személye elleni tüntetés, férjek párbaja 1860-ban, 1863-as, 1868-as szerződés-visszautasításai), amelyek következtében a fegyelmező/kirekesztő diskurzus kialakult.

Ebből a nemzeti színháztörténeti diskurzusból válik egyértelművé az is, hogy a Prielle Kornélia – akinek hat és fél évtizedes színi pályája kizárólag magyar színpadokon nemzeti célokat szolgált – és a Bulyovszkyné párosból miért Prielle⁵⁶ lesz az elsődlegesen és tartósan

⁵³ Székely György: *A színészet helyzete az önkényuralom idejében 1849–1861 = Magyar színháztörténet 1790–1873*. Szerk. Kerényi Ferenc. Bp. 1990. 397–398.

⁵⁴ Gerold László – Székely György: *A nemzetiségek színjátszása. = Magyar színháztörténet 1790–1873*. Szerk. Kerényi Ferenc. Bp. 1990. 418.

⁵⁵ Péchy Blanka: *i. m.*

⁵⁶ Prielle és Bulyovszkyné gyakorlatilag váltották egymást a Nemzeti Színház színpadán, Prielle 1859-től lett tagja a színháznak, mitán Bulyovszkyné elhagyta azt. Ha más értékek mentén próbáljuk a két színésznő életvitelét összehasonlítani, akkor is látható, hogy Bulyovszkyné csak egyetlen kritériumban marad alul Prielle Kornéliával szemben. Prielle Kornéliáról elmondhatók mindazok az értékek, amelyeket az általa is pártolt különböző nőegyletek (pl. Magyar Gazdasszonyok Országos Egyesülete, Nőképző Egyesület, Országos Nőiparegylet) a magukénak vallottak és propagáltak. Jó családanya volt, amíg házasságban élt, jó feleség volt, szociálisan érzékeny, adakozó, aktív színpadon és egyesületekben is, hű állampolgár. Bulyovszkynéről is elmondhatók ezen értékek, pusztán hazájához való hűségének kritériumában tér el, amennyiben ezen kizárólag a haza keretei között való munkálkodást értjük.

ünnepeelt nemzeti színésznő, nem pedig Bulyovszkyné, aki pedig nem kevesebbet tett, mint külföldön szerzett dicsőséget a maga s a személyében képviselt magyar színészet számára, de aki a korabeli megítélés szerint az önkényuralom idején saját céljait, érvényesülését tekintve mintegy háttérbe fordította a nemzetépítésnek. Elmondható, hogy a 19. századi Magyarországon a sztárépítés feltétele a magyar nyelvű színpadon való kizárólagos működés volt, a nemzeti projektbe való beépülést pedig az érvényesülési emigráció nem segítette. Viszont ha csak jelesebb európai, művészeti ízlést is formáló kapcsolataira gondolunk (Ira Aldridge, Emil Devrient, Liszt Ferenc, Jules Janin, id. Alexandre Dumas, Theodor Röttscher, II. György meiningeni herceg, II. Lajos bajor király), nyilvánvaló, hogy ez nem egy tipikus, szokványos magyar drámai színésznői pályáiv, hiszen komoly nemzetközi sikereket ért el egy adott időszakban, és sikerrel cáfolta a kortárs magyar, kirekesztően normatív színházi gondolkodás egyetlen lehetőségként felmutatott modellt, a kizárólag magyar nyelven játszás alternatíváját.

Lilla Bulyovszky and the Hungarian Theatrical Discourse

Keywords: Hungarian theatrical discourse, celebrity-building, German stages, points of rupture, 19th century

By looking at the career of Lilla Bulyovszky (1833–1909), a Hungarian actress who also gained fame abroad, the essay explores what is revealed and what remains hidden in the dominant nationalistic theatre history discourses of the era concerning the criteria of talent and national acknowledgement. By approaching heterogeneous facts related to the actress's life, the presentation draws attention to the ruptures and tensions of her life history, to the invisible terrain between what was 'recounted' and what was 'lived'. Such points of rupture were her leaving of the Hungarian National Theatre of Budapest for various German stages, but also her return to Hungary in 1875, when, although she enjoyed quite a fame she wasn't given any contract in her home country. Throughout the analysis I will argue that, on the one hand, 19th century theatrical discourse as well as 20th century Hungarian theatre historians set the performances on Hungarian stage as the exclusive conditions for achieving Hungarian celebrity status; as such, emigration for professional purposes was highly depreciated. On the other hand, the microhistorical approach of using various source documents reveals that the possibilities and consequences of individual choices relate not only to the professional actress's life story but also to the plurality of contexts. What interests me are the opportunities and consequences related to individual choices made by a well-known actress in the celebrity-building conditions of the period. Her career as reflected by the discourse of the Hungarian theatre serves as a picture of the expectations and criteria set for acclaimed actresses in the Hungarian society beginning with the second half of the 19th century.

Zsigmond Andrea

Adalékok az erdélyi magyar színészkultusz vizsgálatához

Előljáróban

A társadalmi közeg, amely mindenkoron körülvette a színházat, az idők során sokféleképpen ítélte meg ezt a tevékenységi formát. Volt olyan időszak, és voltak olyan helyzetek a színháztörténetben, amikor nem övezte egyöntetű megbecsültség ezt az ágazatot és művelőit. Máskor és máshol viszont piedesztálra emelték a színházi alkotókat (ezenbelül hol a drámaíró szerepét értékelték nagyra, hol a színészt, máskor pedig leginkább a rendező zsenialitásának hódoltak a színházkedvelők).

Az elmarasztaló viszonyulásnak, illetve a dicsőítésnek egyik lehetséges oka abban rejlik, hogy az adott társadalmi közegben milyen funkciókat társítanak a színházhoz mint intézményhez, ezek találkoznak-e azzal, amit a társadalomban amúgy értékesnek tekintenek. Írásom első felében a színház valamikori funkcióiról szólok, illetve arról, hogy a színházi alkotók mivel vívhatták ki a többi társadalmi szereplő megbecsülését; hogy a hódolatnak az idők során milyen jelei lehettek. Ezt követően, írásom második felében elsősorban a hódolat nyelvi jeleit vizsgálom: milyen retorikai elemek árulkodtak a 20. század elején-közepén arról, ha a beszélő áhítattal tekintett a színészre, a színházra.

Az író- és színészcentrikus látásmódnak a mai napig fellelhetjük a nyomait – és jó, ha tudatosítjuk, hogy e néhol ma is tapasztalható kultikus viszonyulás hosszú, ámbátor változatos múltra tekint vissza. Nem mindig voltak ugyanazok az okok: a szemléletmódok a mindenkori társadalmi valóság fényében változtak. Csak egy példa: mivel 1989 előtt a magyar nyelv használatát Erdélyben visszaszorították, a színháznak a rendszerváltás előtt fontos szerepe volt a nyelv és kultúra életben tartásában; az irodalmi művek szerzői és a szöveget tolmácsoló színészek ekkor ezért is örvendtek nagy megbecsülésnek. Ez a tisztelet a rendszerváltás után, hogy a határok megnyíltak, lassan apadni kezdett. (A jelenség természetesen ennél összetettebb.)

Két korábbi írásomban foglalkoztam már a színházi kultuszok természetével. A rövidebbik a *Korunk*ban jelent meg 2011 szeptemberében,¹ a részletesebb 2015-ben a budapesti Moholy-Nagy Művészeti Egyetem folyóiratában, a *Disegno*ban.² Jelen tanulmányban olyan hivatkozásokokat és példákat említek, amelyek a két korábbi esszémben nem szerepelnek.

Zsigmond Andrea (1978) – tanársegéd, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, zsigmondandi@gmail.com

¹ Zsigmond Andrea: *A színház és a szavak 5. A kultikus metaforákról*. *Korunk* XXII(2011). 9. szám. 116–118.

² Zsigmond Andrea: *Az írói meg a színészi félnek (nem) kell. A kultikus magatartás vizsgálata*. *Disegno* II(2015). 1–2. szám. 82–101.

Dolgozatomban erdélyi színháztörténészek munkájára támaszkodom. Először János Szabolcs tanulmánya alapján a 18–19. század fordulójának magyar színházfelfogásába nyerünk bepillantást,³ majd Bartha Katalin Ágnes könyvéből kiindulva a 19. század színházi mentalitásának néhány elemét mutatom be.⁴ Végül Enyedi Sándor egyik szöveggyűjteményét – *Vallomások a 215 éves Kolozsvári Színházról!*⁵ – felhasználva vizsgálódok a 20. században. (Mindeközben a jelenünkre is vetünk egy-egy pillantást.)

Műveltségünk temploma (18–19. század)

János Szabolcs említett tanulmányának címe: *Színház, templom, iskola. Színházelméleti gondolkodásunk kezdetei*. Vagyis már a cím kiemeli, amit a következő mondat jelez: „Christian Wolff 1721-ben [...] a színházat a közintézmények körébe sorolja, a templommal és az iskolával azonos funkciót tulajdonítva neki. Ez a nézet uralkodóvá vált a 18. században [...]. A *színház – templom – iskola* hármassága majd minden drámaíró, a színház ügye iránt elkötelezett személy számára érvként szolgált a játékszín hasznosságát, küldetésének fontosságát bizonyítandó”.⁶ A hasznosságot gróf Teleki László így értette 1806-ban: „A játékszíni darabok, valamint egyfelől az erkölcsöknek nem árthatnak, úgy másfelől a nemzet kultúrájának és a nyelv kipallérozásának sokat használhatnak. Bizony majd szinte merném állítani, hogy egy morális darab szépen előadva még a virtus elémozdítására is gyakran többet használhat a legékesebb és érzékenyebb tanításnál”.⁷

Amellett, hogy morális hasznot, tanítói célszerűséget, a nyelv művelését várják tőle, „mint társadalmi intézmény egy nemzet műveltségének, kultúrájának tanújele” volt a színház: „csak Pannónia, eme áldott vidék nem állított még fel kebelében egy Nemzeti Játék szint Fiai s Leányai dicsőségének, alakulásának, s pallérozásának előmozdítására”.⁸

Ugyanakkor támadások is érték a színházat éppen a konkurens intézmények, a templom és az iskola részéről, mivel – a kor egyes egyházi személyiségei és tanáregyenységei szerint – a színház „az erkölcsök megrontásának hatásos médiuma”⁹ is. János Szabolcs megfigyeli, hogy a kálvinisták és a pietisták azok, akik a leginkább elítélik a színházat, mivel az „a testi örömeket szolgálja, a nők fellépése nem egyeztethető össze a keresztény morállal, a színházban töltött idő a vallás gyakorlásának a rovására megy [...], minden játéktól, tánctól, színházlátogatástól eltiltották növendékeiket; úgy vélekedtek, hogy a könnyed szórakozás elvonja a gyermeket az evangéliumi tan tiszta élvezetétől és őszinte szeretetétől”.¹⁰ Prózaibb okok is állhattak az ellenérzés hátterében – egyes rendeletek tiltották, hogy az istentiszteletek idejében színjelölőadásokat

³ János Szabolcs: *Színház, templom, iskola. Színházelméleti gondolkodásunk kezdetei*. Theatron II(2000). Nyár-ősz 9–16.

⁴ Bartha Katalin Ágnes: *Shakespeare Erdélyben. XIX. századi magyar nyelvű recepció*. Bp. 2010. (Irodalomtörténeti Füzetek 167. szám)

⁵ Enyedi Sándor: *Vallomások a 215 éves Kolozsvári Színházról!* 2007. Letöltve www.szineszkonvytar.hu/contents/enyedi.htm (Utolsó letöltés: 2017. 10. 05.)

⁶ János Szabolcs: *i. m.* 9.

⁷ Uo. 10.

⁸ Uo.

⁹ Uo.

¹⁰ Uo. 12.

szervezzenek. Egy 1818-as szövegben olvasható: „Vallyon nem vólna-é illendőbb azon okból az éjjeli játékokat meg tilalmazni vagy azért is: hogy ide fizetés mellett is bokrosabban jelennek meg, mint ingyen a templomokban”.¹¹

Mint fennebb láthattuk, a szórakoztatást és az erkölcsi nevelést, a nyelv és a nemzet felemelkedését egyaránt megemlítették a színház céljai között – ezekkel a 20. században is találkozunk. Ugyanúgy „a színház mint világi szószék” koncepciójával is, amelyet egy sokat idézett francia jezsuita páternél olvashatunk már 1734-ben.¹² A színház „templom”-jellege mellett az az elgondolás is élt, hogy a színjáték „tudomány”, az „erköltsi Tudomány” letéteményese, mely „hatékonyabban tesz eleget nevelő funkciójának, mint a templom és az iskola”. A színház „révén jobban megismerhető az ember, mint a história stúdiuma révén”, gondolták ekkor, márpedig a történelmet akkoriban nagy tisztelet övezte, „a tudományok királynőjének” tekintették.¹³

Érdekes megfigyelnünk, hogy a felsoroltak valójában ’művészetén kívüli’ funkcióknak tekinthetők: vagyis a színház művészetjellege, amely a 20. században majd előtérbe kerül, az említett korban még nem hangsúlyos.

Bartha Katalin Ágnes fent említett könyvében a 19. századi erdélyi Shakespeare-játszások kapnak a leginkább figyelmet. A szerző Petrichevich Horváth Lázárnak egy 1837-es művére hivatkozik, amely szerint „a játékszín mint a *műveltség tanhelye*, valamint a színész mint a *műveltség tanítója*” jelenik meg.¹⁴ Petrichevich Horváth a színésztől leginkább a helyes beszédet várja el („legszebb kimondás”, „helyes szavallás, azaz declamatio” stb.). „Bár magyar grammatikát Petrichevich Horváth gyermekkorában még nem tanítottak az iskolában, a szerző a színésztől a magyar nyelv szabályainak ismeretét várja el. (Megmaradva a tanhely, tanítás fogalomkörénél, a színpadot metaforikusan »nyelvtanítási cathedra«-nak nevezi).”¹⁵ Petrichevich úgy látja, a színésznőknek helytelenebb a színpadi beszédük, mint a férfi színészeknek: „nem beszélnek, hanem danolnak, nem ejtik a ’szót természetes fesztelenséggel, hanem erőltetett affectatióval”; ezt a fiatal generációnál figyeli meg, szerinte Dérynére és korosztályára ez még nem volt jellemző.¹⁶

A *Töredékek a magyar színészetről* című munkájában Petrichevich Horváth a színikritikáról is értekezik. „A kritikusként való megszólalás legitimitását a haza javáért való munkálkodás szempontja” erősíti [...]; önmagáról mint kritikusról írja: „[...] kik az édes hon javáért verő erét szívemnek olykor olykor meg tapogatók”.¹⁷ (A későbbiekben is találkozunk majd a haza szolgálatának motívumával.) Petrichevich Horváth szerint a szakmai tájékozottság és felkészültség mellett nem árt, ha a kritikus „komoly anyagi bázissal” rendelkezik, ugyanis a tájékozottsághoz az európai színészek és más külföldi színházi szakértők ismerete is szükséges. Bajza József kissé mást gondol erről, mint Petrichevich: szerinte egy kritikusnak „a származás és vagyon helyett csak a tehetség és a teljesítmény adhat rangot és tekintélyt”.¹⁸ Egressy Gábor sem kötötte össze ezt a foglalkozást a születés adta kiváltsággal. Egressy nagyon hasonlóan határozza meg,

¹¹ Uo. 13.

¹² Uo. 12.

¹³ Uo. 14.

¹⁴ Bartha Katalin Ágnes: *i. m.* 147, kiem. B. K. Á.

¹⁵ Uo. 149.

¹⁶ Uo. 150.

¹⁷ Uo. 148.

¹⁸ Uo. 153.

mi a kritikus feladata, ahhoz, ahogy ma is tennénk: „A színikritika hírlapi szerepvitelétől pedig a színészet tiszta művészeti irányban tartása és a műtudomány gyarapítása mellett tanító-nevelő funkciót is elvár, ami által a közönség műértelme és ízlése is fejlődik”.¹⁹ A nevelés, kiművelés mint a színház célja mellett megjelenik tehát a művészeti érték mint elvárás. Bajza sem szereti, ha egy kritika „csak hazafiúságból kíméletes”.²⁰

A következő szövegrész megint mintha a távoli jövőbe mutatna – mintha 1846-ban Petrichevich az 1989 előtti és utáni romániai színházi gondolkodást idézné. „Míg nyelvünket nyomták, nemzetiségünket lemákonyozták, míg magyarságunk’ tősgyökének intézék az irtót: igen is hazafiság volt pártolni az ügyet, és pártolni még akkor is, midőn tetemesb áldozatunkért sem művészi élv, sem valami kielégítő nem leheté bérünk: de nincs veszélybe többé sem nyelv, sem nemzetség, *művészi élvekre pedig igényeink születtek és jogaink*. Félre az álhazafisággal, kereszteljük saját nevén a gyermeket, s mondjuk ki egyenesen, hogy mostani emancipált színi viszonyaink között is még tovább illy balítélet alatt tengeni botorság... lágyvelejűség. Nem történik ez sem angol, sem frank, sem olasz, sem német országokban, sehol sem mennek az emberek hazafiságból színházakba, hanem igen műélvezet vagy mulatság kedvéért”.²¹

A „multság” és a „műélvezet” ma is megfogalmazott elvárások a színházzal kapcsolatosan; és mivel Erdélyben az az általános, hogy egy városnak egy (magyar nyelvű) kőszínháza van, még a művészszínházi irányultságú intézmények is beiktatják repertoárjukba a szélesebb közönségnek szóló, könnyedebb előadásokat.

A 19. században is változatosak voltak természetesen a színház iránt támasztott igények. Egyesek szórakozni akartak, mások viszont tudatosan viszonyultak a nehéz színdarabok kihívásaihoz, és Shakespeare-szöveggel a kezükben jelentek meg a nézőtérén, „hogy összehasonlítást tegyenek s lássák, hogy mit hagynak ki a darabból”.²²

Akkoriban ráadásul a közönség társadalmi rétegek szerint foglalt helyet a nézőtérén, emiatt érzékelhetőbb is volt a különbség a terem egyes részeiből jövő viszonyulások között. Az 1821-ben megnyílt kolozsvári Farkas utcai színházban²³ a következőképpen foglaltak helyet a nézők: „A páholyokban [...] nagyrészt a történeti arisztokrácia, a zártkörűekben az értelmiségi és polgári látogató, a karzaton pedig az ifjúság képviselte magát”.²⁴ „A páholyban csak egy-egy kézmozdulat márkírozza a tapsot, egy-egy legyező kopogtat halkán elismerőleg. A földszinten egy láb, egy-két bágyadt tenyér (tisztelet az állóhely diákjainak és tisztelet az ök fāradhatatlan kezeiknek) riadoz – hanem a karzat, az olyan mint az égiháború”, olvasható az *Ellenzék* egy 1894-es számában.²⁵

Míg a földszint a mélyebb játéokra, Shakespeare-re fogékony, és az előadáson viszonylag csendben ül, a kakasülő közönsége szintén a korabeli *Ellenzék* szerint: „a leghálásabb publikuma a színészetnek. A művésznek többet ér aranynál s pénznél az a viharos taps és dörgő

¹⁹ Uo. 154.

²⁰ Uo. 153.

²¹ Uo. 154, kiem. B. K. Á.

²² Uo. 282.

²³ Az 1935-ben lebontott színházépület helyén ma az Egyetemiek Háza áll, csak egy több évtizedes küszködéssel kivívott tábla jelzi az emléket. (Épp a vele srégen átellenben lévő épületben kapott helyet viszont néhány éve a Babeş-Bolyai Tudományegyetemnek többek között a Magyar Színház Intézete, amelynek keretén belül magyar nyelven zajlik a színművészet és a színházstudomány oktatása.)

²⁴ Bartha Katalin Ágnes: *i. m.* 274.

²⁵ Uo. 281–282.

éljenzés, melyet a karzat indít feléjük. [...] Hanem újabban a karzat is változott a korszellem ízlése szerint. Igaz, hogy a nép mindig egyforma, de néha a divatáramlatnak ő is hódol. Az ő érzéke is megszokja mindazt a mi könnyű, üres, felületes és léha. Ezért szívesen veszi az útszé-
li vicceket, a piaci tréfákat s más hasonló termékeit az operett cultus által megposványosított színpadnak. [...] Ilyenkor aztán rakoncátlan, mint ahogy rakoncátlan az a műfaj. Miért legyen külön az ő morálja, mint a színpad morálja. Így esik meg, hogy a karzat gyakran kritizál, belebeszél, és megjegyzéseket tesz a karzatról. Diskurál zavarólag, éljenez szólóban a felvonások végén és rendkívül elégedett, ha izetlen megjegyzéseire a kikacagás moraja zúdul fel a nézőtér-
ren, [...] hanem azért a karzatnak tisztelet adassék”.²⁶

A 19. században általában is másak voltak kissé a nézői szokások, mint napjainkban. „Az 1850-es évek városi színházlátogatója még minden feszélyezettség nélkül szólította meg előadás közben a szomszédját, ha valamilyen mondanivalója volt számára”.²⁷ Néhány évtized múlva már csendes a nézőtér. A vidéki és a nagyvárosi közönség különben nem viselkedik egyformán, a nagyvárosi nézők lassan átveszik a nyugati szokásokat, a vidékiek meg a nagyvárosi módit.

A következőkben még egy ideig a nézők viselkedésének szentelek teret – mert, ahogy a színházban tartják: „a királyt a környezete játssza el”. Vagyis ha a színész megbecsültségét szándékozunk vizsgálni, ezt azáltal tehetjük leginkább, hogy megnézzük, hogyan viszonyul hozzá a közönség (meg a kritika).

A nézők egyik szokása ekkoriban az, hogy előadás közben nyílt színi tapsal visszahívják a színészt a kulisszák mögül meghajolni. Ma már ez nem szokás – ma csak az előadás végén tapsolunk, esetleg a többi felvonás végén. Nagyon ritka a jelenet utáni taps.

A 19. századi Erdélyben talán Ecsedi Kovács Gyula²⁸ volt az, aki a legtöbb nyílt színi tapsot kapta – az az E. Kovács Gyula, aki legtöbbet tett Shakespeare műveinek megismertetéséért a régióban, színészként és rendezőként is. Othello-játssza kapcsán írta az *Ellenzék* 1884-ben: „E néhány szóért, mely végzetszerűen lebegett a szellő enyelgése és a vihar zúgása között, nyílt jelenetben négyszer tapsolták ki”.²⁹ A színész sepsiszentgyörgyi Hamlet-játssza kapcsán jelt meg: „A korabeli színikritikusok nagy része feszült figyelemmel számolgatta, és aztán fel is jegyezte a rekord-kihívások számát”.³⁰

E. Kovács Gyula kortársa, Jászai Mari, akivel ketten a nagy sikerű *Antonius és Cleopatra* címszerepeit játszották, nem pártolta maradéktalanul ezt a szokást: „azok a jelenetek között való visszatérések és hajlongások nem fértek össze az én színpad iránt való áhítatommal. Nem akartam a tapsra visszamenni. Örökké renitenskedtem, nem bírtam elviselni, ha a bennmaradt színésznek miattam abba kelljen hagynia játékát, míg én ott magammal jó tehetetlenül ostobán

²⁶ Uo. 281.

²⁷ Uo. 275.

²⁸ Ecsedi Kovács Gyula (1839–1899) előadás közben esett össze, mint Egressy Gábor vagy Molière. A Házsongárdi temetőben nyugszik. „Búcsúztatása országos részvét mellett zajlott, mint állítják a szemtanú hitelességével beszámoló sajtótermékek: ilyen temetést az utolsó fejedelem óta Erdélyország nem látott. [...] A temetés alatt zárva voltak az üzletek, kávéházak s vendéglők Kolozsvárott. Gyászfátyollal vonták be az útvonalon a gázlámpák buráit, s zúgtak Kolozsvár egyházainak harangjai mind. Az utcán, amerre a temetési menet haladt, végig sorfalat álltak az emberek, s hangosan zokogtak ifjak és vénék, asszonyok és férfiak egyaránt”. Takács István: *Ecsedi Kovács Gyula*. 2011. Letöltve: <http://www.szineszkonyvtar.hu/contents/a-e/ecsedikolelet.htm> (Utolsó letöltés: 2017. 10. 05.)

²⁹ Bartha Katalin Ágnes: *i. m.* 276.

³⁰ Uo. 278.

hajlongok, vagy pláne, ha meghalások után akartak visszatüsközni! A kulisszába kapaszkodva kapálóztam. Fölírtak és megbüntettek, mert a tapsra visszamenni színházi törvény. Fölírtak és megbüntettek, de hányszor! Így került nekem pénzembe a taps, míg végre a színház unta meg a büntetést. Paulay igazgató jó ízlése eltörülte az illúzió-rontó visszatéréseket és hajlongásokat”.³¹

A nyílt színi visszatapsolások nemcsak a színházi illúziót rombolták, ahogy Jászai Mari mondja, de (romboló) hatással voltak a színészi játékra is. „A kiemelkedő momentumokra sok színész rá is játszott, s a közönség hangos tetszésnyilvánítására szomjazva a közönséggel összekacsingató, velük »kokettírozó« játékmódot fejlesztett ki”,³² „játékukat a szerep bizonyos momentumaira hegyezték ki a színészek”.³³ Jónás színi referens ezért egy humoros *Proclamatió*ban ezzel fenyegeti meg 1870-ben a színészeket: „a karzattali kokettírozás és mindennemű provokált tapsok mint nem önérzetes magyar színészhez való charlatánkodások nevetségessé tételnek minden alkalommal”.

A kolozsvári nézők másképpen is kifejezték egy-egy színész iránti rokonszenvüket. E. Kovács Gyulát így kényeztették, amikor Pestről hazatért: „Szünni nem akaró tapsvihár és éljenzésben mondtak színházlátogatóink egy Isten hozott-ot Kovácsnak”.³⁴ A közönség „babér-, virág- és ezüstkoszorúkkal, számos emléktárggyal, fáklyás felvonulással, nagy parádéval ünnepelte nagy tehetségű színészét, és nem is egy vers íródott a színész E. Kovács Gyulának. [...] Az ifjú Versényi szép, de kissé hosszúra nyúlt szónoklata mellett nyílt szcénán átnyújtották Kovácsnak az ezüsből készült babérokoszorút, melynek levelein Kovács szerepei díszlettek aranyozott lemezek”.³⁵

Ma már kevésbé találkozunk itthon ehhez hasonló ceremóniákkal – a díjátadókat leszámítva. Valószínűleg azért is, mert világunk tágabb lett; a rajongott színészek nem a városunk sétaterén járnak fel-alá, hanem valahol Hollywoodban vagy Cannes vörös szőnyegén. Időben folyamatosak az átalakulások: alig több mint negyedszázadot láthatok át az élő színházból mint erdélyi néző, és ezalatt is sok változás történt. A kilencvenes években még virágcsokrot vittünk ki gyerekként tapsrendkor a vezető színésznek; mára csak a taps maradt – esetleg, bemutatókor, a színház maga gondoskodik egy előre megrendelt virágkosárról.

De a virágkosár is soknak tűnhet már egy kortárs előadás végén, mondjuk 2010-ben. A holland *Mothers* járt a kolozsvári Interferenciák Nemzetközi Fesztiválon: „a *Mothers*-ben élénk járuló nők nem kitalált szerepet, hanem önmagukat viselik magukon. Saját életükből, barátnőik történeteiből mesélnek el néhány esetet. Természetesek, civilek. Énekelnek, táncolnak, főznek nekünk. Ránk mosolyognak, letörlik egymás könnyeit. Spontán pezsgésük után, a tapsrendnél beérkezik viszont bemutatóink örökös kelléke, a virágkosár! Furcsán formális mozzanat ebben a laza térben és időben – ahol azt se tudni, mikor ér véget az előadás; a virágkosár utáni vacsora, a közös tánc is hozzátartozik, meglehet”.³⁶

Nem tűnt viszont túlzó és formális gesztusnak a virágcsokor, amikor „a kivételesen tehetséges Shakespeare-színész”-nek kellett éljenezni, „akinek alakításai ünnepi alkalmaknak

³¹ Uo. 277.

³² Uo. 279.

³³ Uo. 278.

³⁴ Bartha Katalin Ágnes: *i. m.* 280.

³⁵ Uo.

³⁶ Zsigmond Andrea: *Utána. = Uő: Mi kritika még? Színek és ének.* Kvár 2012. 281.

számítottak”;³⁷ Ecsedi Kovács Gyulának, akinek a sepsiszentgyörgyi Hamlet-alkításáról ezt írta például 1883-ban a *Székely Nemzet*: „A jeles színésznek díszes virágcsokrok hullottak lábaihoz s minden jelenése után zajos tapsokkal hívták ki és éljenezték meg [...]. Érdekes végül feljegyezni, hogy Kovács Gyulát, csütörtöki játék alkalmával huszonnégyszer hívták ki”.³⁸

Nemcsak a nézők, de a kritikusok is odavannak érte: „A színikritikák elsősorban E. Kovács színészi teljesítményére koncentrálnak, s ezért figyelmen kívül hagyják a többi szereplőt, de legalábbis kevesebb figyelemre méltatják őket. A színésztársak a hősközpontú kritikában kevés szerepet kapnak”.³⁹

Azt tapasztalhatjuk tehát, hogy ebben a színházmodellben kevés szerepe van más aktornak. Az író az, aki még számít – ha Shakespeare-ről és nem valami könnyű darab szerzőjéről van szó. De a játékmester (akit ma rendezőnek hívnánk) kevés figyelmet kap, a néző behódol a „sztár”-nak, a kisebb szerepeket játszó színészek a háttérbe szorulnak. Bizony (és ez fontos megállapítás) „a romantikus színjátszás individuum-központú”, „a színészóriás hősök kultúráján alapuló mércével mérték a színészt”.⁴⁰

Nem véletlen, hogy E. Kovács Gyula ilyen bánásmódban részesül, hogy: „Huszonöt éves jubileumakor a színészt kétnapos rendezvény keretében ünnepelték, s több város küldöttsége is köszöntötte őt”.⁴¹ Ugyanis E. Kovács „nagy erőfeszítéseket tett a tömegkultúra hatását mutató operett-kultusz idején, hogy a klasszikus irodalomnak helyet és érvényt szerezzen Kolozsvár színpadán”.⁴²

Ezt nemcsak színészként, de rendezőként is tette. Ez az a korszak ráadásul, amikor a rendezés kezd fontossá válni a színházban. II. György meiningeni herceg udvari társulata épp az idő tájt turnézott szerte Európában, és ennek a Ludwig Chronegk által vezetett együttesnek a játéka, a díszletezése, a színre vitel egész módja nagy hatással volt sok korabeli színházi alkotóra; Kovács Gyula *Julius Caesarját* pl. Bartha Katalin Ágnes szerint „a meiningenizmus korai kolozsvári jelentkezésének egyik első kísérleteként tarthatjuk számon”.⁴³ Hogy miben állt, illetve mivel szállt szembe a meiningeni stílus?

„A »színház as herceg« az együttes teljesítményét állította előtérbe, és ezáltal szembekerült a színpadi virtuózok mindinkább terjedő kultuszával. A 19. század végén a legtöbb európai országban az utazó sztárok határozták meg a színház arculatát a maguk bravúrszámaival. Ezek a művészek – akik közül Edmund Kean, Tommaso Salvini, Eleonora Duse és Sarah Bernhardt voltak a leghíresebbek – vagy saját társulatukat is magukkal hozták, vagy már kész helyi előadásokban léptek fel; az utóbbi esetben elég volt egy-két »beavatópróba«, és máris beilleszkedtek a cselekménybe, nemegyszer úgy, hogy más nyelven beszéltek, mint a többi szereplő. Igaz, az átlagos színészeknek sem okozott nehézséget, hogy a maguk betanult alakításával kész előadásokba beugorjanak, mivel a korabeli műsordarabokban használatos mozgásokat, kimeneteleket és bejöveteleket pontosan rögzített konvenciók szabták meg. Az utazó vendégművészeket egyébként »falközieknek« csúfolták, mivel a helyi lapok kritikusai többnyire e

³⁷ Bartha Katalin Ágnes: *i. m.* 287.

³⁸ Uo. 276.

³⁹ Uo. 286.

⁴⁰ Uo. 278.

⁴¹ Uo. 282.

⁴² Uo. 287.

⁴³ Uo. 285.

szavakkal kezdték a maguk beszámolóját: »Tegnap városunk falai között időzött X. vagy Y.« Mondani sem kell, hogy az effajta divatok egyáltalán nem emelték a művészi színvonalat⁴⁴.

A meiningeni társulat ezzel szemben – ők a legkorábbi társulat, akiket *A rendezés színháza* című könyvében Kékesi Kun Árpád megemlíti,⁴⁵ nem véletlenül – az együttes játékra törekedett, és ezért hónapokig is képesek voltak próbálni, a korabeli szokásokkal ellentétben; történelmi hűségre törekedtek; a legapróbb részletekig kidolgozták az előadást; illetve tisztelték a drámaszöveget.

Az, hogy a meiningenieiek „visszahelyezték a költőt a trónjára, őt tették meg a színpad urává, a színész művészetét pedig az őt megillető helyre, a szolgáló művészetek közé helyezték”, ahogyan Kékesi Kun Árpád idézi,⁴⁶ fontos észrevétel számunkra. Azt is ecseteli itt Kékesi Kun, hogy az idő tájt a szöveget nem tekintették szentnek, hanem a színész sztárok számára átalakított népszerű verziókat használtak, sokszor zenés-táncos betétekkel.

E. Kovácsról az a Janovics Jenő is értekezik, aki a 20. század elejének meghatározó kolozsvári rendező- és igazgatóegénisége, az erdélyi filmgyártás fellendítője – s a Házsongárdban E. Kovács társa: „E. Kovács Gyula már életében szobor volt a transzilván közönség szemében. Föllépése a színpadon főpapi istentisztelet. Külsőségei hatásosak és tiszteletkeltők”.⁴⁷

Nem jelenti ez a metaforákban is kifejezett hódolat ugyanakkor azt, hogy E. Kovácsnak ne lehettek volna (pl. anyagi) nehézségei időnként. Bartha Katalin Ágnes egy másik tanulmányában arról olvashatunk, hogy: „1877 augusztusában E. Kovács Gyuláné igen zaklatott olykor összefüggéstelen mondatokban fogalmazó levelet ír Nagyváradról Korbuly intendánsnak. Először is leszögezi, hogy végszükségben ír, és férje tudta nélkül, panaszkodik, hogy ma még csak nem is ebédeltek, és kér 100 vagy 200 ftot kölcsön. [...] 1877. szept. 18-án Kolozsvárról E. Kovács Gyuláné újabb könyörgő levelet meneszt, ezúttal Tóth Józsefhez, a színházi pénztárnokhoz (nagyváradai tartózkodásuk idején ideiglenes igazgatóhoz). Legkevesebb 300 ftra van szükségük, hogy kimozduljanak, kéri, hogy jövő télire annyit eszközöljenek ki, hogy legyen legalább 100 ft havijuk, amiből megélhessenek”.⁴⁸

A 19. sz. vége felé tehát a megbecsültség és a nélkülözés nem zárták ki egymást – ahogy a későbbi századok során is találkozunk ezzel a kettősséggel.

A pátosz nyelvén (20. század)

Stílusát tekintve a korábbi Janovics-idézet („E. Kovács Gyula már életében szobor volt [...] Föllépése a színpadon főpapi istentisztelet”) nem ment ritkaságszámba ebben a korban. Ilyen (is) volt az erdélyi színházról folyó diskurzus még a 20. század közepén. Nézzük meg ezt a beszédmodot közelebbről! Az erdélyi születésű, később Magyarországra áttelepült

⁴⁴ Peter Simhandl: *Színháztörténet*. (Ford. Szántó Judit) Bp. 1998. 208.

⁴⁵ Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*. Bp. 2007.

⁴⁶ Uo. 15.

⁴⁷ Uo. 231.

⁴⁸ Bartha Katalin Ágnes: *Színházi professzió és presztízs Kolozsváron a 19. század utolsó harmadában*. EM LXXVII(2015). 3. szám. 46–78. (A szerzőnek további, frissen megjelent tanulmánya a témában: *Hőszerepek és anyagi krízis. Egy 19. századi színészimázs elhaglott vonatkozásairól*. Játéktér VI(2017). 4. szám. 20–28.)

színháztörténész, Enyedi Sándor egyik szöveggyűjteménye⁴⁹ megfelelőnek tűnik arra, hogy a darabjain vizsgálódjunk. A gyűjtésben a következő alkotóktól szerepelnek hosszabb-rövidebb szövegrészletek: Szentgyörgyi István (1842–1931), Ditrói Mór (1851–1945), Szerémy Zoltán (1861–1934), Somlay Arthur (1883–1951), Szabó Dezső (1879–1945), Berky Lili (1886–1958), Fedák Sári (1879–1955), Incze Sándor (1889–1966), Hunyady Sándor (1892–1942), Horváth Árpád (1899–1944), Janovics Jenő (1872–1945), George Sbârcea (1914–2005), Kemény János (1903–1971), Kovács György (1910–1977). Az alábbiakban tehát ebből a gyűjtésből következnek idézetek.

A szövegrészletekben legfeltűnőbb a vallási, mitológiai tárgykörből vett kifejezések jelenléte: „elindultam Thália szolgálatára”, „bálványunkat, a magyar színészetet”, „Déryné, Laborfalvy Róza és a többi színész-szentek tartották a lángot”, „Mágikus erővel keltette életre mindazt, amiről beszélt”.

Ennek megfelelően a szövegeket áthatja az alá-fölérendeltség: „mi kolozsváriak, méltók tudtunk mindig lenni ezekhez a hősökhez és szentekhez”; „a primadonna kocsijából kifogták a lovakat és a diákok felváltva elhúzták a színháztól a hotelig”; „Ezek a köveken jártak még a mi örök csillagaink” (kozmosz metafora); „Az ő génuszuk vezetett, lelkesített [...] fiúi ragaszkodással, áhítatos tisztelettel leszek irántuk”.

Minek van a néző vagy a színésztudó alárendelve? A nagy színészek mit képviselnek? Persze, „Tháliát szolgálják”, avagy a magyar színészetet; de mit jelent valójában a színészetet szolgáló Thália is valami másnak a szolgálata. „Ez a magyar nyelv legrégebbi temploma, Dezső! A Nemzeti Színház”; „holtig hű szolgálói legyenek a magyar nyelvnek, a magyar művészetnek”; „soha sem a magunk nevében beszélünk, hanem az élet döntő igazságait fogalmazzuk meg játékunkban”; „Az emberiség szavát mondjuk ki.” Magyar, nyelv, élet, emberiség...

Látható tehát, hogy itt a művészet „eszközzemléletével” van dolgunk: az alkotó munkája elsősorban nem esztétikai, hanem kultikus hirdetés erkölcsi princípiumok alapján becsülte meg. Ez egy *Korunk*-beli esszében⁵⁰ általam ismertetett másik, későbbi színházi modell, „a rendezés színháza” esetében nem föltétlenül van így: ott már azt látjuk, hogy nem a nép szolgálatára hivatkoznak elsősorban, hanem önértékre, a művészi értékre.

A nyelv, a nemzet, az emberiség, az élet mellé a szülőföld, a természet szépsége és ereje is mint legitimáló erő kerül be a retorikai eszköztárba. Ezzel nem találkoztam a magyar irodalmi kultusz kutatás területén tett korábbi vizsgálódásaim során – esetleg egzotikumok, azaz drágakövek meg kozmosz hasonlatok formájában fordultak elő bennük a természeti metaforák. Elképzelhető, hogy ez a „természet”-, „föld”-motívum specifikusan az „elszakadt Erdély” közegében jelenik meg, illetve erősödik fel a kultikus beszédmódban. „Erdély éles levegőjében érlelődtem színésszé”; „anyanyelvünket – Szamos vizében fürösztve, gyalui havasok ide surranó szellőjében megszártva – tisztán adhassuk tovább”; „Olyan volt az a bemutató, mint egy zivatar.”

Szorosan a nyelvhez meg a nemzethez kapcsoltnak megjelenik egy másik magasztos érték, az irodalom, a szerzők tisztelete is. „Egy könyvtárra való klasszikus tájékozódást, életre szóló irodalmi gazdagodást jelentett az akkori színház működése”; „A közönség, az elszakított, karzattá degradált közönség, visszatért a prózai színházhoz, a *Bánk bánt* hozta vissza,

⁴⁹ Enyedi Sándor: *i. m.*

⁵⁰ Zsigmond Andrea: *Gyorstalpaló a rendezői színházról*. *Korunk* XXVIII(2017). 10. szám. 52–62.

ami Kolozsvár színházi publikumának legnagyobb dicsősége és értékmérője”; „Ott aratott diadalt Móricz Zsigmond Úri murija, amelynek én voltam zenei mindenese, Tamási *Tündöklő Jeromosa*, Heltai Jenő *Néma leventéje*, Indig Ottó *Ember a hid alatt* című társadalmi drámája, Lucian Blaga *Gyermekek kereszties hadjárata*, Victor Ion Popa *Muskátlis ablak* című színműve magyarul, valamint Ábrahám Pál, Buday Dénes, Eisemann Mihály, Lajtai Lajos operettjei” (a könnyű darabok sem hiányoznak); „a helyi szerzőket ünnepelelték”.

A klasszikus szerzők és műveik, mint az Úri muri és a *Bánk bán*, mintegy „megőrzik a történeti létet az idő vasfoga ellenében” – vagyis az örök értékekhez hasonlóak; ahogy a kultikusságtanulmányomban⁵¹ írom. A klasszikus művek, a múzeumi tárgyakhoz hasonlóan, „közvetlen közlőerővel rendelkeznek”, nem szükséges az értelmezésük. Nem racionális hozzáállást követelnek (úgymond), hanem bizalmat, hitet.

Íróink és színészeink ráadásul szolgálatot vállalnak, a ’mi’ szolgálatunkat (ill. az elődökét). „Ritkán akadt színház, amelyik jobban érezte volna nagyszerű feladatát”; „Mindig éreztük [...] a nagy felelősséget, ami ránk hárul”; „sorshivatás”; „a nagy elődök teremtette örökséget becsülettel megpróbálják továbbadni és megőrizni”; „a tartozásunk ugyancsak tetemes”; „Oltárodhoz járuló híveid mennyi áldozatot hoztak, [...] az én fő vágyam is az volt, hogy oltárodnál áldozhassak én is!”

A kultikus diskurzusban tehát az alkotók feladatokat teljesítenek, áldozatokat vállalnak „értünk”. A nagy írók – és a helyiek is –, valamint a színészek egyúttal a nyelvet és a nemzetet is szolgálják, „képviselőket” vállalnak. Ezért gesztusuk, főleg a kisebbségi helyzetben levő befogadóktól, azonosulást és föltétlen odaadást kíván.

Az azonosulás egyik jele a többes szám első személy: „A magyar színháztörténelmünkben”; „a mi csillagaink”; „kultúránkat szolgálta”. Ha ezzel a „mi”-vel találkozunk ezután egy értekezésszövegben, az jó eséllyel a kultikus viszonyulás nyoma lehet. Hiszen maguk az alkotók nem egyediek, nem teremtők, hanem mind ugyanannak a lényegiségnek a szolgálatát végzik: felismerik a ’kultúránk’ ’eszmeiségét’, rajtuk kívül álló fősodrárt.

Az alázatot, az érzelmi hozzáállást az előbb említett kultikusságtanulmányomban leginkább József Attila kapcsán emlegettem: életrajzának verziói elsődlegesen „a megindítás szándékával” íródnak.⁵² Az érzelmi attitűd Enyedi Sándor szövegmintáiban is jócskán jelen van: „Boldogan és büszke örömmel érkezem meg Kolozsvárra”; „egész Kolozsvár arról izgult”; „Meghatottan álltam az öreg Kolozsvári Színház deszkáin”; „Tele vagyok Kolozsvárral!; „szent áhítat tölti be keblemet!”

Az érzelmi viszonyulást fokozza, ha arról olvasunk, hogy az alkotó nehéz körülmények között végzi a szolgálatot, a mi szolgálatunkat: „a magyar színház teljes díszlet és ruhatári felszerelés nélkül vergődik, esténként összekoldult és kölcsönzött bútorokkal, kellékekkel s egy megrongálódott, évek óta karban nem tartott technikai és világi apparátussal”; „Taposott út kényelme helyett vállalom hát továbbra is – amíg erőm bírja – a taposatlan út minden fájalmát és minden gyönyörűségét”; „a stafétabotot sohasem ejtették el, holott az alkalom szinte mindennapos volt”; „Nem baj, hogy még teli van malterhulladékokkal az épület, hogy nincs készen a villanyos világítás”; „hősies férfiak és nők szüntelen serege, vállalva a nyomorúságot,

⁵¹ Zsigmond Andrea: *i. m.* 2015.

⁵² Lásd Tverdota György: *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése.* Bp. 1998.

az éhséget, még szüleik átkát is, eljöttek ide, hogy holtig hű szolgálai legyenek a magyar nyelvnek, a magyar művészetnek”.

Tehát a kultikuság esetében nem egyénekről van szó, hanem sokaságról – az alkotóknak be kell sorolódniuk egy közvetítői rendbe, és mi, befogadók szintúgy egységes tömeg, másképpen: közösség vagyunk. Ezért a kultikus szemléletmód nagyszerűen alkalmas a betagozódás elősegítésére, mind pozitív, mind negatív értelemben. Befogad, vigasztal – ezzel a sajátosságával találkozhattunk az erdélyi színházban 1989 előtt is. Az áldozatvállaló alkotók a befogadót is áldozatos, aszketikus magatartásra sarkallják – „egy életre elraktároztuk magunkban közönségünknek azt a töretlen hűségét [...], amivel mindenkor mellettünk állott”. Az önmegtagadás, önátadás, homogenizálódás miatt viszont a kultusz igencsak alkalmas az ideológiai törekvések érvényesítésére, hiszen megfoszthat az egyéni igények kifejtésének vágyától és idővel talán – képességétől.

Erdemes megemlíteni egy másik retorikai elemet: az állandóság tételezését. A kultikus mindig összefonódik az örökkévalóval: nem érintheti meg a változás, az alkotó egy külső, objektív, történetietlen érték képviselője. A kontinuitáselvre néhány példa: a kolozsvári színház „végigélte a kétszázötvenöt esztendő megszakítások nélkül”; „hány színésznemzedék adta egymásnak a stafétabotot!”; „Tudtuk, mivel tartozunk múltnak, jelennek, jövőnek”; „A hagyományteremtő Kótsi Patkó Jánosék öröksége így szállhatott nemzedékről nemzedékre”; „férfiak és nők szüntelen serege”; „Kolozsvárhoz tartozom elszakíthatatlanul, örökre”.

Az állandóság, a teljesség kifejezésére igencsak alkalmasak a felsorolások, az ellentétek: „lakhattam luxushotelokban, és poloskás barakk-priccseken”; „kicsik és nagyok, szürkék és felejthetetlenek, drámai hősök és operaénekesek, primadonnák és szubrettek”; „a szűk esztendők is, a bőség idején is, szegénységben és jólétben is”; „Mindig éreztük, sikereink idején éppen úgy, mint tévelygéseink és botlásainkkor azt a nagy felelősséget, ami ránk hárul.”

A teljesség, az időtlenség mellett az időnek egy másik aspektusa is gyakran megjelenik ezekben a szövegekben mint érték: a régiség, az öröklés, az elsőség. Az alkotó – vagy a mű, az intézmény – „az *isteni kezdet*, az első teremtő aktus, amellyel először nyilatkozik meg valaminő transzcendens érték”.⁵³ Mintha értékesebb volna az, ami ’első’. Lám: „A hagyományteremtő Kótsi Patkó Jánosék”; „Farkas utcai épület, az első magyar közszínház”; „Öreg Farkas utcai ház, ha reád emlékezem [...] Ódon falaid között mennyi magasztos ige”; „a régiek emlékét felidézve azokat kell köszöntenünk [...]”; „napjainkban a nagy elődök teremtette örökséget”; „a magyar nyelv legrégebbi temploma [...] Mi már akkor templomot tudunk állítani a magyar nyelvnek, mikor máshol a német nyelv járta”; „az ősi »kincses« város falai közt”; „Ebből a drága épületből [...] indult el Budapest felé”; „Kádár Imre tűzte műsorra az első vígjátékot”; „Micsoda megtiszteltetés volt számomra, mikor először hívtak vendégszerepelni!”.

Az elsőség tisztasága néha összekapcsolódik a jövőre utalással: „adhassuk tovább azok unokáinak és úkeinek, akitől mi is ajándékba kaptuk valamikor”; így meglesz a teljesség is. Idetartozhat, hogy a színház mint érték néha „a halálig”, „örök”, „hűség” formulákkal említődik egyszerre: „holtig hű szolgálai legyenek”. Ez arra készíti, hogy megnézzük, milyen értékekkel van úgymond versenyztetve a színház, hiszen „a holtáig” azt sugallhatja: ’mint az élet’.

Eddig megfigyeltük, hogy a ’szentséggel’ hozzák összefüggésbe, tehát nagyon értékes a színház; egy másik metafora szerint szépséges is: „magasztosan gyönyörű színészet színe-virága”.

⁵³ Margócsy István: *Égi és földi virágzás tükré. Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*. Bp. 2007. 42.

Az áldozatvállalást itt szépen kifejtve látjuk: „vállalva a nyomorúságot, az éhséget, még szüleik átkát is, eljöttek ide, hogy holtig hű szolgálai legyenek”. Tehát az anyagiakkal szemben, valamint a családdal szemben is győz a színház.

Említettem korábban, hogy ez a szemléletmód közösségelvű: „Nincs olyan egyszerű ember Kolozsvárott, aki ne hozna szívesen áldozatot ennek a színháznak.” Ugyanakkor a kivételesség is fontos része ennek a világnézetnek. Az egyediség az örökkévaló mellett is megjelenik, mint a különlegesség hordozója: „egyetlen színház van, amely végigélte a kétszázötvenöt esztendő”; „legrégibb”.

Az ’első’, ’egyetlen’ mellett ennek az elsőnek a későbbi megünneplése, illetve egyéb kerek számok is gyakran felbukkannak ezekben a típusú szövegekben: „közeledik az erdélyi színeszet elindulásának centenáriuma, és hogy azt minél nagyobb fényel, erdélyi ragyogással kell ünnepelni”; „mennyi áldozatot hoztak egy századon keresztül”; „tíz évi vándorlás után”; „százszorta szebb sorshivatás”.

A megünneplések kapcsán eszünkbe juthat Pierre Nora *lieu de mémoire*-fogalma.⁵⁴ Nora az évfordulókat is emlékezhelynek nevezi, az emlékezet alkalmainak: amikor a társadalomba, közösségbe ágyazottság, az összefonódás még inkább megmutatkozik; amikor a kulturális áldozatkészség még inkább feléled. Az ünnepekkor mutatkozhat meg legerősebben egy viszonyulás kultikussága; illetve más szemléletmódok közegében ilyenkor gyakrabban üti fel a fejét a kultikusság. A színházakban mai napig kultikus fordulatokkal átítatott beszédeket hallhatunk, amikor „örökös taggá” avatnak egy színészt, amikor a színház kerek évfordulót ünnepel, vagy felújított színházépületet nyit meg, illetve amikor egy művésznek díjat/életműdíjat adnak át.

Összegzésképpen

A fentiekben egy olyan szemléletmódot szerettem volna bemutatni, a színházról való gondolkodásnak egyik olyan, régóta kialakult típusát, amelynek nyomai napjainkban is könnyen kimutathatók egyes nézők és alkotók magatartásában; illetve rálelhetünk írásokban, mindennapi gesztusokban is. (Sőt, bizonyos mértékben talán mindannyiunkban jelen van.) Nevezhetnénk azt a fajta színházat, amelyben ez a szemléletmód dominál, az I. színházmodellnek is, és szembeállíthatjuk a későbbi, (nevezzük így) II. színházmodellrel, amit egy korábbi, már említett tanulmányomban szintén kifejtettem: akkor a rendezői színházról értekeztem;⁵⁵ érdemes talán ezt a kettőt összehasonlítani egymással. Illetve azzal a legújabb, III. színházmodellrel is összehajthatjuk őket, amiről egy másik tanulmányomban írtam: ebben egy még újabb, mostanában elterjedt, „közösségi” színháztypust próbáltam meg körüljárni.⁵⁶

Persze, nem kellene mereven elválasztani egymástól ezt a három szemléletmódot. Célom ezzel az, hogy a szembeállítás jogosságát akár megkérdőjelezni vágyók a lehetséges osztályozás kérdésén elgondolkozzanak, és kialakítsuk térségünkben a színházszemléletek sokaságának

⁵⁴ Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája.* (Ford. K. Horváth Zsolt) 1999. Letöltés: http://www.multesjovo.hu/hu/aitdownloadablefiles/download/aitfile/aitfile_id/476/ (Utolsó letöltés: 2017. 10. 05.)

⁵⁵ Zsigmond Andrea: *i. m.* 2017.

⁵⁶ Zsigmond Andrea: „*A színház menjen az emberhez*”. *Az erdélyi színház erősödő melléksodra.* Korunk XXVII (2016). 10. szám. 33–45.

minél árnyaltabb és pontosabb leírását. A sokféleségének, amelynek a természetét nem könnyű igazán, mélységében megérteni. Pedig jó lenne ezt megpróbálnunk, mielőtt valamelyik 'modell' mellett, a többit félresöpörve, magabiztosan kiállunk.

On Our Cultic Behaviour towards Actors. Some Insights

Keywords: theater, actor, director, cultic behaviour

My paper is based on three important essays of Transylvanian authors; all of them are theatre historians: Szabolcs János, Ágnes Katalin Bartha, and Sándor Enyedi. Szabolcs János's paper contains a few data and citations about the functions of theatre in the 18th and 19th century: he says theatre was often seen then similarly to school or church. Ágnes Katalin Bartha writes in her book about the role of the actor in the 19th century, mostly of a special actor-director, Gyula Ecsedi Kovács. We understand from her study why people could like an actor and how people were able to show their affection at that time. Sándor Enyedi published a collection of citations about Kolozsvár's old theatre. In my paper, I analysed these texts: I wanted to find all rhetorical elements which show that the speakers of the texts have a cultic behaviour toward theatre, toward actors.

Zágoni Balázs

Gyors leltár egy százéves némafilmgyártásról, avagy a Janovics-hagyaték pusztulása és feltámadása

1916. június 9-én dr. Janovics Jenő színi igazgató épp filmet rendezett Kolozsváron. *A peleskei nótárius* című népszínházból készülő produkció forgatókönyvét ő maga írta, a film főszerepét pedig a 76 éves Szentgyörgyi István alakította. „Az öreg Szentgyörgyi tudta, hogy ezúttal az utókornak játszik, és olyan színjátszó-művészetet produkált, hogy a felvétel ingyen publikuma önkéntelenül tapsolni kezdett” – írja az Újság másnapi száma.¹ A felvételek után Janovics Szentgyörgyire fordult, és azt mondta neki: „Pista bátyám, a nótáriusodat átadtuk az utókornak.”

A szavát mindig álló, talpig úriember Janovics Jenő ezen ígéretét azonban nem tudta valóra váltani; *A peleskei nótárius*ból csak egy filmplakát, néhány fénykép és ez az anekdota maradt meg. Az eredeti negatív és a forgalmazásra szánt pozitív kópiák egyaránt eltűntek a 20. század viharaiiban, a kolozsvári némafilmgyártás igen gazdag termésének kilencven százalékával együtt.

Nosztalgizálás helyett ellenben érdemes számba vennünk, hogy ezek a filmek hogyan tűntek el, mi maradt meg belőlük, és még inkább azt, hogy mi és honnan került elő ebből az igen színes és gazdag hagyatékból. Hiszen egy évtized leforgása alatt a megtalált kolozsvári magyar némafilmek száma szinte megduplázódott. Van-e még remény újabb filmek feltárására és restaurálására, vagy az elmúlt évtizeddel egy korszak véglegesen lezárul?

1918, a tündöklés és hanyatlás éve

Az 1916-os év igen termékeny volt a Corvin filmgyár számára. A még csak egy éve működő filmgyártó vállalat, Janovics Jenő harmadik filmes vállalkozása, minden eddiginél több, összesen tizenhét játékfilmet készített, melynek csak egyike volt *A peleskei nótárius*.

Janovics ekkor úgy döntött, hogy eladja a Corvint és annak budapesti stúdióit Korda Sándornak és üzlettársának. Ugyanebben az évben létrehozta Kolozsváron a negyedik és egyben utolsó filmes vállalkozását Transsylvania Filmgyár néven. Ez a vállalat a következő évben tizenöt filmprodukciónál készített, melyeket a Monarchia területén a Magyar–Osztrák Filmipari Vállalat forgalmazott.²

Zágoni Balázs (1975) – író, filmes szakember, DLA, társult oktató, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, zagonibalazs@gmail.com

¹ Jordáky Lajos: *Az erdélyi némafilmgyártás története (1903–1930)*. Buk. 1980. 95.

² Jordáky Lajos: *i. m.* 99.

A háborús helyzet ellenére Janovics nagy bizakodással indult neki az 1918-as esztendőnek. Eldöntötte, hogy az eddig három helyszínén – a Deák Ferenc (ma Eroilor) utca 6. szám alatti moziműteremben,³ a Nyári Színkör (ma Kolozsvári Állami Magyar Színház) épülete mögötti „filmstúdióban”,⁴ valamint a Mozifalvának becézett Szászfenesen – forgatott filmjei számára egy modern filmgyárat épít az Attila (ma Andrei Mureșanu) út végén, a jelenlegi Györgyfalvi negyed területén. „Lesznek itt tágas és dús felszerelésű atelierek, laboratóriumok, öltözők, vagyonokat érő felvevőgépek, díszletek és még sok minden, ami az újabb kori filmek raffinériás és ezermesterkedő előállításához megkívántatik” – adta hírül a *Színházi Újság* 1918 tavaszán.⁵

„Nehéz nyomon követni pontosan a Transsylvania tevékenységét. A gyártási sorrendet nem lehet megállapítani, csupán a kolozsvári bemutatókból lehet azokra visszakövetkeztetni, feltételezve azt, hogy amint elkészült egy film, azt siettek be is mutatni, hogy a szállítás okozta műsorgondokat a lehetőség szerint enyhítsék”⁶ – írta Welsler-Vitéz Tibor *A kolozsvári némafilmgyártás* című, kéziratban maradt művében.

Mindazonáltal úgy tűnik, a hiányos információk és a háborús nyersanyaghiány ellenére is, hogy az 1918-as év adja az egész kolozsvári némafilmgyártás leggazdagabb termését, Jordáky szerint tizenkilenc,⁷ szerényebb becslések szerint is tizenhat vagy tizennyolc filmet. Ez a gyors növekedés egyrészt valóban a háborús nyersanyaghelyzettel dacolva, másrészt épp a háborús konjunktúra miatt jöhetett létre. *A filméhség* már 1917 elején érezhetővé vált. „A francia után az olasz film is kiszorul az erdélyi mozikból. A behozatali tilalom fokozza a moziínséget. Ausztria filmtermése jelentéktelen...” – írja Jordáky.⁸ Ugyanakkor a világháború utolsó két telén a hatóságok, villanyáram- és fűtőanyag-takarékosságra hivatkozva, gyakran korlátozták a filmvetítések számát. A megnövekedett filmtermésnek így egyre kevesebb vetítési lehetőség jutott, drámaian csökkentve a filmek gazdaságosságát.

És ha ez nem lett volna elég, Janovicsnak nemcsak a filmjeiről, hanem a teljes szereplőgárdát, díszlet- és jelmeztárat biztosító háttérintézményről, vagyis a Hunyadi téri Nemzeti Színház túléléséről is gondoskodnia kellett.

„A tömeges repatriálások, a hatóságok különféle szekaturái nemcsak a színház, hanem a mozi közönségét is megritkították, minden anyagi erőforrást a színház szolgálatába kellett állítani. A jövedelmek nemcsak, hogy megcsappantak, de egészen el is maradtak. Janovics hozzá kellett, hogy nyúljon a saját vagyonához” – írja Welsler-Vitéz.⁹

A következő évben a Transsylvaniaiában már csak egy szkeccsfilm készült, 1920-ban pedig az utolsó játékfilm, a *Világrém*, egy játék- és oktatófilmes eszközöket keverő alkotás a szifilisz veszélyéről, melyet a háború utáni egészségügyi helyzetben az új román közigazgatás is szívesen támogatott.

Ezután a Transsylvania tevékenysége már csak filmkölcsönzésre korlátozódott, melyet még a harmicas évek elejéig folytatott.

³ *A kolozsvári filmgyártás képes története 1913-tól 1920-ig*. Szerk. Balogh Gyöngyi – Zágoni Bálint. Kvár 2009. 82.

⁴ Ez a Cholnoky Jenő-fényképgyűjtemény tanúsága szerint csak egy magas üvegtetővel fedett, oldalról nyitott tér volt.

⁵ *A kolozsvári filmgyártás képes története 1913-tól 1920-ig*. Szerk. Balogh Gyöngyi – Zágoni Bálint. Kvár 2009. 82.

⁶ Welsler-Vitéz Tibor: *A kolozsvári filmgyártás*. Bp. 1963. (Kézirat) 296. Magyar Nemzeti Filmarchívum Könyvtára.

⁷ Jordáky Lajos: *i. m.* 115.

⁸ Jordáky Lajos: *i. m.* 99.

⁹ Welsler-Vitéz Tibor: *i. m.* 325.

Egy filmgyűjtemény eltűnése

Janovics tisztában volt filmjei értékével. Az 1920-as évek elejétől az eredeti negatív és az erről készült pozitív kópiák biztonságos tárolását a filmgyár operatőrére, Fekete Lászlóra bízta, aki Fotofilm nevű stúdiójának kolozsvári pincéjében raktározta ezeket. A direktor feljegyzése szerint 1926-ban még 18 film negatív és 14 film pozitív kópiáját őrizték itt.¹⁰ 1935-ben viszont a *Pásztortűz* című művészeti folyóirat számára írt cikkében már múlt időben beszélt az első magyar történelmi filmdrámáról, a Kertész Mihály által rendezett *Bánk bán*ról.¹¹

Mindazonáltal 1937-ben még 10 ép kópiáról és 13 hiányos, megrongált darabról készített feljegyzést, melyeket két év múlva megőrzés és bemutatás végett felajánlott a Magyar Nemzeti Filmirodának. De annak, hogy ez a tranzakció létrejött volna, semmilyen írásos nyoma nem maradt fenn.

Hegy Lili, a kolozsvári filmgyár egyik színésznőjének feljegyzése szerint Janovics 1942-ben egy igen kellemes meglepetést szerzett egykori szereplőinek, akik a Select moziban gyűltek össze: „A diri az összes kolozsvári filmből vetített egynehány részletet, és azokat nagyon szellemes magyarázatokkal kísérte. Akkor a Fekete Laci műtermében még mindig épségben megvoltak ezek a filmek. Viszontláttuk magunkat a *Sárga Csikóban*, *A toloncban*, a *Mágnás Miskában*, *A Gyurkovits lányokban* és még sok-sok más filmben”.¹²

Az összes film meglétére vonatkozó első állítás helyessége erősen kétséges, és inkább a késői visszaemlékezéssel lehet magyarázni. De ha a cím szerint felsorolt filmekre vonatkozó mondat igaz, akkor az azt jelenti, hogy a második világháború alatt még ezek a filmek és még jónéhány produkció Janovics birtokában volt.

A döntő csapást a gyűjteményre végül nem ellenséges csapatok, hanem a természet mérte: Fekete László visszaemlékezése szerint a negyvenes évek derekán egy hatalmas esőzés alkalmával a pincehelyiségbe bezúduló víz semmisítette meg a filmeket.¹³

Nem kizárt, hogy e pincén kívül mások, máshol is őriztek tekercseket. A filmgyűjtemény(ek) sorsáról a kommunizmus éveiben mindössze városi legendák keringtek, melyeknek, függetlenül attól, hogy ki volt a főszereplője – Poór Lili, Janovics Jenő özvegye, avagy Szabó Dezső, a Fotofilm későbbi vezetője, netalán Jordáky Lajos kolozsvári szociológus és filmtörténész –, a vége mindig ugyanaz volt: jött a Szekuritáté, vagyis a kommunista titkosrendőrség, és elvitte a még megmaradt, rejtegetett filmtekercseket.¹⁴

Az ezredfordulóig a filmarchívumok birtokában mindössze két film maradt meg viszonylag ép állapotban: az 1917-es *A vén bakancsos és fia*, a *huszár* Fekete Mihály rendezésében, valamint a már említett 1920-as *Világrém*, Janovics Jenő rendezésében. Ezenkívül a Magyar Nemzeti Filmarchívum birtokában volt még a legelső és legnépszerűbb kolozsvári némafilm, a Janovics–Pathé-koprodukcióban készült 1914-es *Sárga csikó* egy mindössze hétperces darabja. Ez az 1914 és 1920 között gyártott legalább hatvan néma játékfilmet számláló gyűjteménynek alig öt százaléka.

¹⁰ Zágoni Bálint: *A sárga csikó nyomában*. Dokumentumfilm. 2016.

¹¹ Janovics Jenő: *Hogyan került a mozgófénykép vásznára Bánk Bán?* Pásztortűz XI(1935). 10–11. szám. 246–247.

¹² Zágoni Bálint: *A sárga csikó nyomában*. Dokumentumfilm. 2016.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

A nagy veszteségért az sem vigasztal, hogy a fennmaradási arány hasonló a teljes magyar némafilm-, valamint a környező országok némafilm-gyűjteményeinek esetében is. A némafilm-korszakot közvetlenül követő harmincas-negyvenes években, a hangosfilm hőskorában, a némafilmszalagra inkább mint újrahasznosítható nyersanyagra tekintettek, amelyből a műanyag feltalálása előtt fogkefét, szatyrot, igazolványtokot lehet előállítani, vagy amelyre újabb filmet lehet forgatni. A nagyon sérülékeny és gyúlékony anyag tárolására sem a túl száraz, sem a nedves környezet nem volt alkalmas, de ez általában csak túl későn derült ki.

Hiányos kincsek, hosszú nyomozások

1997-ben Vittorio Martinelli olasz filmtörténész egy, a berlini Bundesarchiv Filmarchivban készített feljegyzését átadta Balogh Gyöngyinek, a Magyar Nemzeti Filmarchívum munkatársának. A cédula egy azonosítatlan, német inzertekkel ellátott, vélhetően magyar némafilm kópiájáról szólt, melynek leltári száma KO 2612.

A Berlinből hamarosan megérkező egysoros tartalmi leírás azonban egyetlen, a korabeli sajtóból ismert némafilm történetéhez sem hasonlított. Egy évvel később öt fotó is érkezett a német fővárosból, melyeken a budapesti archívum munkatársai, nagy örömeikre be tudták azonosítani Berky Lilit és Fekete Mihályt. Mivel Berky Lili soha nem játszott külföldön, Fekete Mihály pedig kizárólag kolozsvári filmekben lépett fel, a kör gyorsan szűkült. De még így is sokáig bizonytalanok voltak a kutatók, hogy az 1917-es *Nehéz szerep* vagy a szintén ebben az évben készült *Utolsó éjszaka* került-e meg. Végül kiderült, hogy noha a kolozsvári újságokban mindkét címet említik, valójában a két film egy és ugyanaz, rendezője pedig nem más, mint Janovics Jenő, aki az előző címmel kezdte el forgatni, de végül az utóbbival mutatta be a produkciót.¹⁵

A budapesti filmarchívum munkatársainak két nehéz döntést kell meghozniuk: az eredeti német vagy új magyar inzertekkel készüljön a felújítás? A döntést nehezítette, hogy a megtalált film erősen hiányos volt: 2000 méter helyett mindössze 1200 méteres. A korabeli sajtóból részletesen rekonstruálható volt a cselekménye, de a nagy kérdés, hogy a Janovics-film sodró lendületét érdemes-e, szabad-e megtörni többszáz méteres részletes, magyarító inzerttel, továbbra is megmaradt. Végül a magyar nyelv és mindössze öt egyszerű inzert mellett döntöttek, amelyek kevésbé törnek meg a filmnézés örömét. A legfájóbb viszont, hogy nemcsak a film első és negyedik felvonása hiányzik teljesen, hanem a befejező, hatodik felvonás közel fele is. Az ebből fakadó hiányérzetet pedig már nem lehetett magyarító inzertekkel pótolni.

Csak e négyéves kutatómunka és tartalmi restaurálás után kezdődhetett meg Amszterdamban a Haghefilm 10 000 eurós díjának segítségével a film közel egy évig tartó technikai restaurálása, melynek végén, 2002 őszén előbb egy szűk magyar szakmai közönség, majd a Pordenonei Némafilm Fesztivál nemzetközi közönsége előtt méretetett meg Janovics akkor már nyolcvanöt éves némafilmje.¹⁶ Így néz ki egy átlagos némafilm-felfedezés és restaurálás.

¹⁵ K. K.: *Egy Janovics-film, Az utolsó éjszaka (1917) azonosításának és restaurálásának krónikája*. Filmspirál VIII(2002). 2. szám.

¹⁶ Uo.

Ennél lényegesen kalandosabb az 1914-es *A tolonc* megtalálásának története. Cselényi László, a Duna Televízió akkori elnöke, 2006-os amerikai útja során találkozott Mautner Gabriellával, a New York-i Magyar Ház önkéntes könyvtárosával, aki felhívta a figyelmét az évtizedek óta az intézmény pincéjében álló tizenhat rozsdás filmdobozra. A gyűlékony nitrátfilmeket nem lehetett repülőn szállítani, ezért egy tengerjáró hajó mosódájában utaztak nyolc hónapot Lisszabonig, ahonnan szárazföldi úton kerültek a Duna Televízióhoz, majd egy évvel később a Magyar Nemzeti Filmarchívumba.¹⁷

Csak ott derült ki, hogy később, a *Casablancával* világhírűvé vált Kertész Mihály első megkerült kolozsvári filmjéről van szó. A rendező összesen három filmet készített Kolozsváron, Janovics filmgyárában, de eddig mindhárom elveszettnek hitték. A felfedezés nagy szenzációt keltett filmes körökben, hiszen ez a film egyben a Kertész-filmográfia legrégebbi megtalált darabja, és a második legrégebbi, előkerült magyar néma játékfilm. A felfedezés fontosságát tovább növeli, hogy ez az egyetlen olyan mozgóképek, amely megőrökíti Jászai Marit, illetve az egyetlen fennmaradt magyar némafilm, amelyen a később Victor Varconi néven Hollywoodban híressé vált Várkonyi Mihályt láthatjuk játszani.¹⁸

A film Janovics 1920-as nemzetközi filmforgalmazói tevékenysége során kerülhetett New Yorkba *The Undesirable* címen, ahol a nevet angolosították – így lett például Angyal Liszkából Angel Betty – és angol nyelvű inzeretekkel látták el.¹⁹

A fellelt kópia gyanúsán jó állapotú volt, és a kutatók arra is hamar rájöttek, hogy miért: egy másolási hiba miatt a vetítésre szánt pozitív kópián a képkockák remegtek, így valószínűleg egy-két vetítés után lemondtak róla.

Az archívum 2008-ban az amszterdami Haghefilmhez, majd egy amerikai filmlaboratóriumhoz fordult, de egyikük sem tudott segíteni a remegés megszüntetésében. A kópia végül visszakerült Budapestre, ahol egy újonnan beszerzett gép és szoftver segítségével, állami támogatással, a Magyar Filmlabor állította helyre a filmet, és még az eredeti, öt-hat színben játszó virazsírását (kézi színezését) is sikerült élethűen újraalkotni. Kertész filmjének díszvetítésére 2014 októberében, az I. Magyar Filmhét megnyitóján került sor.²⁰

Mi kerülhet még elő és honnan?

Fontos megjegyeznünk, hogy sem *Az utolsó éjszaka*, sem *A tolonc* nem szerepelt az 1937-es, de még az 1926-os Janovics-féle listán sem. Ha ezek a filmek a negyvenes években valóban megsemmisültek egy beázás alkalmával, akkor éppen ezek közül kerülhet elő kisebb eséllyel a jövőben bármi, hacsak nem forgalmazták a húszas években külföldön is, *A tolonc*hoz és *Az utolsó éjszakához* hasonlóan őket.

¹⁷ *A tolonc* újkísérőzenével. Erdélyi Figyelő 2015. június 3-i adás <https://www.youtube.com/watch?v=iHrK7s6UyAI> Utolsó megtekintés: 2018. 06. 26.

¹⁸ *Előkerült a legelső jó magyar film*. Filmtett 2008. március 20. <http://www.filmtett.ro/hir/166/elokerult-a-legelso-jo-magyar-film> Utolsó letöltés: 2018. 06. 26.

¹⁹ *A tolonc* újkísérőzenével. Erdélyi Figyelő 2015. június 3-i adás. <https://www.youtube.com/watch?v=iHrK7s6UyAI> Utolsó megtekintés: 2018. 06. 26.

²⁰ *A tolonc második diadalútja*. Filmtett. 2014. október 14. <http://www.filmtett.ro/cikk/3759/a-tononc-masodik-diadalutja-felujitott-kerteszes-filmkinccsel-inditott-az-i-magyar-filmhet> Utolsó letöltés: 2018. 06. 26.

Fontos észrevennünk, hogy a két megtalált film egyike Berlinből, a másik pedig New Yorkból került haza. A Budapesten gyártott némafilmek közül az utóbbi években egy Hollandiából, de a legtöbb Bécsből és Belgrádból került Magyarországra. Ez utóbbi helyről öt film is, köztül Garas Márton 1919-es *Twist Olivérje* és Balogh Béla 1924-es *Pál utcai fiúkja*. A belgrádi intézet munkatársa szerint még 1500-1600 azonosítatlan nitrotekerccsel rendelkeznek, ami komoly reménykedésre adhat okot. Ugyanakkor azzal is számolni kell, hogy külföldi kutatók számára szinte lehetetlen bejutni a szerb archívumba, amint ez a *Sárga csikó nyomában* című dokumentumfilm alkotói számára is kiderült.²¹

Balogh Gyöngyi filmtörténész, a Magyar Nemzeti Filmarchívum immár nyugalmazott munkatársa szerint elsősorban filmarchívumokban reménykedhetünk, mégpedig olyanokban, amelyekben alacsony a feldolgozottsági szint, mint például a belgrádiban. Pincékben és padlásokban nem, mert a szakszerűtlen tárolás egy évszázad alatt nagy valószínűséggel teljesen tönkretette már a nitro filmszalag emulzióját.

De *A tolonc* mindent elméletet meghazudtoló, jó állapotú felbukkanása némi reményre adhat okot, hogy legalább a *Sárga csikó*nak, ennek a 137 kópiával három kontinensen forgalmazott legelső és legnépszerűbb kolozsvári némafilmnek egy ép példánya lapulhat még valahol.

A Quick Inventory of a Hundred-Year-Old Silent Film Production. The Death and Resurrection of the Janovics-Legacy

Keywords: silent film, Janovics, Kertész, Korda, theatre

More than sixty silent films have been produced in Cluj between 1914 and 1920 in Jenő Janovics's film companies, and all but two have vanished during the stormy 20th century. But suddenly, in the first decade of the 21st century, two formerly lost films have been found and restored. This article presents the circumstances in which these silent films disappeared, the way the two "new" films have been discovered, and analyzes the possibilities and chances to find more such films, especially the most successful of them, *The Yellow Foal* (*Sárga csikó*)

²¹ Zágoni Bálint: *A sárga csikó nyomában*. Dokumentumfilm. 2016.

SZEMLE

Funkcióváltás a 19. század elejének költészetében

Vaderna Gábor: A költészet születése. A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedeiben, Universitas Kiadó, Bp. 2017. 656 old.

Vaderna Gábor könyvének címe némiképp félrevezető, legalábbis abban az esetben, ha nem olvassuk mindjárt mellé az alcímet is. A két szegmens összeolvasása is növelheti a zavart, ha éppen zavarkeltés a célunk: hogy lehet, hogy a szerző a költészet születését a 19. század első évtizedeire teszi, miközben addig már a magyar nyelvű költészet is kitermelt egy Balassi Bálintot, hogy csak egy mindenki számára evidens példával éljünk. Talán közelebb vinne a megoldáshoz, ha a cím a költészet újjászületését koncipiálná, vagy legalábbis azt a funkcióváltást, amelyen át esik a költészet a 19. század első évtizedeiben. Nevezhetjük ezt a költészet társadalomtörténetének is, feltéve, hogy nem formatörténeti vizsgálódásra kerül sor, hanem a szerző olyan kérdésekre próbál válaszolni, hogy kik, mikor, milyen társadalmi környezetben használták a verseket és mire. Ezekre a kérdésekre Vaderna Gábor megpróbál válaszolni, de a különböző irodalmi hagyományok, az ezekhez való viszonyulás különböző irányokba való elmozdulást feltételez, így a vizsgálat is szerteágazó lesz, és nem kizárólag a költészettel foglalkozik. Az irodalmat (ezen belül a költészetet) kulturális praxisként kezeli, tehát nem egy értékkitelemek vagy esztétikai megfontolások alapján működő szelekciós eljárást követ, amikor a vizsgálandó anyag kereteit kiszabja. Legszívesebben nem is szelektálna, hanem hiánytalan egészként vizsgálná azt a tengernyi sok

szöveget, amely ennek a kulturális praxisnak a nyomán keletkezett,¹ ám ez lehetetlen, ezért az egyes fejezetek csoportosítják a szövegeket, és egy-egy reprezentatívnak tekintett mintát mutatnak az értelmezhetőségükre. A kulturális praxisnak nevezett irodalom – vagy jelen esetben: költészet – vizsgálata itt nem formatörténeti szempontok alapján történik, bár a szerző többször visszatér formai, poétikai kérdésekre is, hiszen a 19. század költészetét a 18. századból eredetű, örökségként tételezi, méghozzá egy olyan korszak nyomait láttatja, amelyben nagy jelentőséggel bírt a megformálás. A hangsúly viszont a társadalomtörténeti közegre terelődik, a 19. század első évtizedei ugyanis a kulturális intézményrendszer ki- és átalakulása időszakának számíthatnak, mely intézményrendszer hatással volt az irodalommal foglalkozó emberek kulturális életére, társadalmi pozícióira, meghatározta, hogy az irodalom milyen mediális közegben jelenjen meg, ezek pedig a költészet átalakulására vagy akár a modern értelemben vett költészet születésére is hatással voltak. Hogy mi a modern értelemben vett költészet, azt az egyes fejezetekből kell kihámozunk, azaz végig kell követnünk azt az utat, amely a rendi, a vallásos és a közköltészeti

¹ Ettől a szerző természetesen már az *Előszó*ban elhatárolódik és többször hangsúlyozza, hogy ezt a szöveg-tengert képtelenség teljes egészében átlátni. Ám ő maga még így is sokkal több elfeledett szöveget ismer, mint a korszak kutatóinak nagy része.

tradíció átmentett elemeiből összetevődő, intézményesülő irodalmi nyilvánosságot mutatja be. Ugyanakkor a költészet intézményrendszerének és funkciójának a megváltozása is több elemből áll, a versújítás, az íróbarát-hálózat, a mesterkedők, a bárdköltészet, a neoklasszicizmus és érzékenység ennek különböző szegmenseit képviselik. A monografikus igényű munka véleményem szerint leginkább kézikönyvként használható, amit az egyes fejezetek bemutatásával próbálok alátámasztani.

Rögtön a *Bevezetés*ben szinte-szinte lehetetlen feladatot kíván végrehajtani Vaderna Gábor: az irodalomtörténet mostohagyermekként kezelt 19. század eleji költészetre vonatkozó szakirodalmat veszi számba, akár azt is mondhatnám, hogy a teljesség igényével. Vaderna a kötetben máshol is tapasztalható módszerrel él: tisztában van ugyan a saját szerzői pozíciójából adódó körülhatároltsággal, folyamatosan magát (is) figyelve fogalmaz meg kritikákat korábbi irodalomtörténeti módszerekkel szemben, és úgy kínálja fel a saját megoldásait, hogy annak hátulütőire is figyelmeztet. A 19. század elejének líratörténete több törésvonal mentén épül fel a különböző irodalomtörténeti koncepciókban. Toldy Ferentől Szegedy-Maszák Mihályig követhetjük nyomon azokat a próbálkozásokat, amelyek ezen időszak költészetét rendszerezni és értelmezni kívánták, mindeközben a szerző nem hagyja, hogy szem elől tévésszük a nyugat-európai mintákat sem. A kérdés úgy fogalmazható meg, hogy mi történik a magyar költészetben Csokonai és Vörösmarty között. Bár Vaderna nem jelenti ki, mégis az érezhető, hogy Szegedy-Maszák elképzeléséhez viszonyul legelfogadóbban, aki a modern költészet genezistörténetében a 18–19. század fordulója lírájának kulcsszerepet szán. A formatörténetileg bizonyított jelentőség társadalomtörténeti megalapozottságát olvashatjuk a továbbiakban. A *Bevezetés* második részében elsősorban a már korábban emlegetett hagyománynak a felelevenítéséről olvashatunk, amit a 18. század örökít a 19. századra. A vizsgált korszak poétikája egy hosszú átalakulási folyamat eredményeként tételeződik, amelyben a rendi berendezkedés, az

egyházak által irányított vagy akár csak befolyásolt kulturális közeg és a közköltészetnek nevezett versképző gyakorlat van a legnagyobb hatással a költészet születésére vagy inkább átalakulására.

A következő fejezeteket Vaderna Gábor esettanulmányoknak nevezi, én inkább olyan tükröknek, amelyben láthatjuk – néha egy-egy részletet kinagyítva –, melyek a lehetőségei a 19. század eleje költészetének, illetve egy ilyen jellegű társadalomtörténeti vizsgálatnak. A legterjedelmesebb fejezet a *Rendi költészet* címet viseli, nemcsak azért, mert ezt tekinthetjük a leginkább elterjedt költészeti formának, hanem talán azért is, mert ez az a kulturális praxis, amely előbb átalakul, majd el is tűnik a magyar líratörténetből. A költészet reprezentatív funkciója sokáig megmarad, de már nem beiktatáshoz, esküvőhöz, temetéshez, mecénási dicsőítéshez vagy főúri eseményekhez szolgál díszletként, hanem a toposzokat és módszereket megőrizve és átalakítva intézményesül. A kézikönyvjelleg leginkább ebben a fejezetben érezhető: látszólag valóban esettanulmányok révén mutatja be a szerző a rendi költészet egy-egy szegmenségnek lehetőségeit. Viszont Rudnay Sándor érseki beiktatása, József nádor és a rövid életű Alexandra Pavlovna esküvője, mely párhuzamosan jelenik meg gróf Rhédey Lajos és Patay Zsuzsanna pletykáktól sem mentes egybekelésével és aztán főleg a Teleki család tagjainak a temetése kapcsán a szerző különböző kisvilágokat mutat be igen részletezően. Nem könnyű vállalkozás a korabeli nemesi családok – főleg a Telekiek – szövevényes kapcsolataiban rendet teremteni, pedig ahhoz, hogy a versekre, a versírási gyakorlatra tudjunk figyelni, gyakran szükség van történelmi, család- vagy várostörténeti részfejezetek beiktatására. Dicsérendő, hogy a szerző nem spórolta meg ezeket a kutatásokat, viszont azt sem lehet elhallgatni, hogy az olvasó többször érezheti úgy, hogy ekkora mennyiségű információt nem tud feldolgozni még akkor sem, ha ezek segítő szándékkal kerültek a kötetbe. A lassú átalakulási folyamatot ebben a fejezetben Vályi Klára költői gyakorlatának bemutatása modellezi a leglátványosabban, ugyanakkor Vaderna itt

arra is felhívja a figyelmet, hogy a tudatos költői és magánéleti karrier tervezésének eredményeit, azaz azt, hogy kísérletei mennyire jártak sikerrel, források hiányában nem tudjuk átlátni. Az adott források több esetben korlátozzák a módszereket, ezért az is kérdés, hogy a szerző által ajánlott modellek esetében végigvitt kutatások megismételhetők-e más korabeli szerzők esetében. Ez persze elsősorban a természettudományokban alkalmazott módszer, mégis érdekes lenne, hogy kontrollanyagok vizsgálata a Vaderna Gábor következtetéseihez hasonló eredményeket hozna-e. A fejezet végén a szerző azt állítja, hogy a modern költészet profitált ugyan a rendi költészet hagyományaiból, ám például a főúri költészet gyakorlata semmilyen nyomot nem hagyott rajta, a művelt gentlemanek világa eltűnt a irodalmi nyilvánosságból.

A *Közköltészet* címet viselő fejezet ismét a szakirodalom összefoglalásával indít, bátran lehet ajánlani belépőként irodalomtörténeti szemináriumokra, de akár azoknak is, akik érdeklődéssel figyelik a magyar irodalom közköltészeti hagyományára vonatkozó kutatásokat és az egyre bővülő szövegkiadásokat. Vaderna itt valóban egyetlen eset, Teleki Ferenc költeménye sorsának nyomon követésével mutatja be, hogy milyen típusú mozgások léteztek a különböző mediális közegekben létrejövő és elterjedő szövegek esetében. Ugyanakkor a közköltészeti hagyománynak is messzesemenő hatását jelzi azáltal, hogy innen eredezteti azt a jelenséget, melynek révén a 19. század egyik legfontosabb lírai formája a dal lesz.

A *Verselő egyháziakról* szóló rész az első lépés lehet az irodalomtörténet nagy hiányosságai pótlására vezető úton. Mert nemcsak arról van szó, hogy nem tudjuk, milyen kapcsolat lehetett az egyházi értelmiségiek társadalomtörténete és a korszak eszmetörténete között, de azt sem igen látjuk át, hogy az egyházi értelmiségiek miként enyhítették a felvilágosodás filozófiáját, a klasszicizmus hagyománya és a teológiai tudás között keletkező feszültségeket. Vaderna Gábor Kis János evangélikus lelkész példáján mutatja be hogyan adaptálja költészetében a későbbi superintendens a korábban elsajátított teológiai álláspontokat.

Az Érzékenység poétikája kapcsán a szerző bekapcsolja az értelmezésbe az emberi testről és ezzel összefüggésben a morálról való gondolkodás megváltozását és három ciklusban, Csokonai Vitéz Mihály, Kisfaludy Sándor és az itt még ismeretlen Sebestyén Gábor szövegein keresztül mintázza a dalciklusok kifizetési lehetőségeit. Érdekes a következtetés, amely visszakapcsol a bevezető fejezethez, amelyikben Szegedy-Maszák variánsa mellett a biedermeier kultúra fogalomtárának eszközeivel látja leírhatónak a 19. század első két évtizedének költészeti mozgásait. Itt ugyanis arra a következtetésre jut a szerző, hogy az érzékeny költészet poétikai eszköztára a biedermeier polgári kultúrájában talál folytatást.

Talán nem véletlen, hogy a *Bárdköltészet* címet viselő fejezet zárja a hagyományok átalakulásának folyamatát. Egyrészt ennek a költői szerepnek lesz a legnagyobb hatása a 19. századi irodalomban, és talán ez a hagyomány él tovább a 20. század magyar poétikájában és a kortárs közéleti költészetben is. Másrészt Berzsenyi Dániel szövegeinek újraértelmezése az újonnan előkerült források tükrében képes láttatni a folyamatot, ahogyan kialakul a bárdköltészet és hosszú időre rögzül annak eszköztára. Tulajdonképpen annak lehetünk szemtanúi, ahogyan egy beszédmód önellentmondásait egy poétikai megszólalás képes feloldani, és ahogyan ez a típusú költői beszéd közéletivé válik, majd a 19. században a politikai nyilvánosság eszköze is lesz.

A *Befejezés – A költészet születése* című fejezet kismonográfia a nagymonográfiában, ahogy ezt a címe is sugallja. A korábbiakban Vaderna azokat a költészeti hagyományokat mutatta be, amelyek valamilyen módon hozzájárulnak a modern költészet születéséhez és létmódjához. Ebben a fejezetben egy mára elfeledett, de egykor nagyon gazdag, szerteágazó életművön keresztül, Sebestyén Gábor pályájának példáján mutatja be, hogyan alakul át a költészet azzá, ahogyan a szerző a modern költészetet meghatározza: meghatározott szerző által publikálásra termelt önelvű műalkotása, amelynek sajátos használati formája van, mely élményeket és közösségi identitásokat képes kifejezni.

Született tehát egy könyv, amely arra tesz kísérletet, hogy a változást ragadja meg: milyen volt egy korábbi korszak irodalmi praxisa, és mikor, hogyan vált olyanná, ahogyan ma ismerjük. Nagyelbeszélésként is működik a könyv, de remekül használható olyan esetekben, amikor át szeretnénk látni egy-egy részproblémát. Válaszokat kapunk a kutatás aktuális helyzetére, és igen gyakran arra is, hogy mi az, ami ma hiányzik a költészetből. Az irodalomtörténeti szelekció, a kanonizálás, az esztétikai alapú válogatás

egy hatalmas szövegvilágot zár el a mai olvasók elől. Segítség nélkül ezeket a szövegeket ma talán már nem is tudnánk olvasni, értelmezni pedig még segítséggel is nehezen. Vaderna Gábor könyve azt mutatja meg, hogy ez mégsem lehetetlen vállalkozás, és főleg nem haszontalan: nem csupán a 19. század költészetének dilemmái, hanem a mai magyar irodalom problémái is megragadhatóak általa.

Biró Annamária

Nagy idők tanúsága Vikár Béla leveleiben

*Vikár Béla levelei. S. a. r., a bevezető tanulmányt és a jegyzeteket írta,
a finn nyelvű leveleket fordította Varga P. Ildikó.
Erdélyi Múzeum Egyesület, Kvár 2017. 620 old.*

A magyar *Kalevala*-irodalomban – a *Kalevalának* egyedülálló módon öt és fél fordítása van magyarul, amiről éppen e kötet összeállítója írt alapos tanulmányt (*Hiisi szarvasától a csodaszarvasig. A Kalevala magyar fordításai*. EME, Kvár, 2010) – Vikár Béla 1909-ben világot látott, de már 1906-ban kész fordítása jelenti a kánont ahhoz hasonlóan, ahogy a bibliafordítások között Károli Gáspár 1596-ban nyomtatott vizsolyi bibliája a mérvadó máig, a *Kalevalát* illetőleg különös tekintettel az 1935-ös Kosztolányi Dezső előszavával fémjelzett díszkiadásra, amely a *Kalevala* születésének 100. évfordulójára jött létre. Ha másért nem, ezért a teljesítményéért megérdemli Vikár Béla, hogy halála után több mint hetven évvel is megtartsuk jó emlékezetünkben. A Varga P. Ildikó összegyűjtötte leveleiből azonban Vikárnak más érdemeire is fény derül, jóllehet a *levelezés* másik feléről, a *neki írt levelekről* csak sejtéseink lehetnek. Voltaképpen így van ez minden időbeli eseménnyel vagy jelenséggel: egy részük menthetetlenül elsodródik az időben és eltűnik szemünk elől, s csak abból, ami a kezünkben marad és hozzáférhető, tudunk következtetni az egykor volt *egészre*. Ilyen következtetésekhez

segít bennünket a szakértő filológus, Varga P. Ildikó Vikár pályáját illetően. Keze nyomán kirajzolódik a 19–20. század finn–magyar (magyar–finn) kulturális kapcsolatok részletes fölbontású képe, amely megerősíti a más forrásokból rendelkezésünkre álló ismereteket. Érdekes indulás Vikár Béla pályája pusztán technikai szempontból tekintve is. Pályáját ugyanis nem filológusként, hanem az Országgyűlés gyorsírójaként kezdte. Eltekintve e kiváltságos helyszínen szerzett személyi kapcsolataitól, ami későbbi pályáján többször volt segítségére, a szakmai kihívás – hangzó szöveg rögzítésének technikája – figyelmét a kor „csúcstechnikájának” számító fonográfira irányította, amelynek használatával ő éppen finnországi első útján találkozott, s amelyet hazatérve már mint néprajzkutató kiterjedt gyűjtéseinek használatba is vett, példát adva ezzel Bartók Bélának és Kodály Zoltának korszakalkotó vállalkozásukhoz, a magyar és szomszédos népek népdalainak összegyűjtéséhez. Indíttatását minden bizonnyal a folklorista Kaarle Krohntól, barátja, Eemil N. Setälä sógorától kapta. Nem szerepel ugyan Vikár Béla leveleinek címzettjeként Kaarle Krohn testvére, Ilmari Krohn etnomuzikológus és zeneszerző, de ő volt

az, akinek finn népdal-tipológiája mintául szolgált Bartók Bélának és Kodály Zoltánnak hatalmas népdalgűjteményük rendszerezéséhez. Vikár Bélának mint a finn kultúra követének szerepe, ha közvetett is, nagy jelentőségű a magyar zenetörténetnek és etnomuzikológiának ezen a fordulópontján.

Vikár Béla számos Eemil. N. Setälännek írott levelében foglalkozik a kolozsvári egyetem magyar és finnugor tanszékének problémáival, tanszékvezetői posztjának (posztjainak) betöltésével. A levelekben fölmerült nevek, Halász Ignác, Szilasi Móric, Munkácsi Bernát, Szentkatolnai Bálint Gábor, Heikki Paasonen, Gombocz Zoltán, sőt Vikár Béla maga, s a róluk szóló jellemzések életre keltik a sírköveken szereplő neveket, amelyeket a tudománytörténetnek nevezett temetőből ismerünk. Igen, viselőik, akik már régóta nyugszanak, valaha nem voltak ilyen passzívak: terveket szőttek, szövegetéseket kötöttek, intrikáltak – s ahogy a Vikárnak Setälähez írott leveleiből kitűnik, hiába, mert javasolt jelöltjei(k) közül senki sem lett Kolozsváron a finnugrisztika professzora. Bizonyára ma is így tennének, ha meg nem haltak volna.

A levelek Vikár Béla nyughatatlan természetéről tanúskodnak, mert ő nemcsak a finn kultúra magyarországi követe volt, de a szélesebb értelemben vett európai kultúráé is, mint az 1891 és 1895 megjelent *Élet c. magyar nyelvű havi-/kétheti-/hetilap*, a vele szinte párhuzamosan, 1894 és 1896 között megjelent német nyelvű *Westöstliche Rundschau* szerkesztője, továbbá a francia irodalmat és kultúrát képviselő La Fontaine Irodalmi Társaság és a világirodalom gondolatát szolgáló Magyar Goethe-Társaság alapítója és fő mozgatója. Visszatekintve különösnek tűnhetik a liberális szellemű Vikár Béla részvétele a *Turán*, a Magyar Keleti Kultúrközpont (Turáni Társaság) lapjának szerkesztésében, holott abban az időben, a 20. század fordulóján, sőt még az I. világháború után is sokáig a turanizmusnak nem volt meg az a retrográd, barbárságot propagáló és dilettantizmusba hajló színezete, ami később, a náciizmus indogermán mitologizmusának ikerpárjaként próbált rivalizálni a finnugor nyelvészeti kutatással és kulturális örökséggel – amint arról az észt Alo Raun professzortól, a

30-as évek elején az Eötvös Collegium ösztöndíjasától az 1970-es években értesültem.

A könyv *Mutatóját* lapozgatva ötlött szemembe Vikár „szívbeli” szakmája jeleként a Meltzl Hugó és Hermann Antal szerkesztette *Ethnologische Mitteilungen*, amely 1887 és 1907 jelent meg Kolozsvárott mint a néprajztudomány első hazai folyóirata, s amelyet 1890-től másodikként az *Ethnographia* követ. Vikár ez utóbbi folyóirat szerkesztésében, csakúgy mint a Magyar Néprajzi Társaság vezetésében, aktívan részt vett olyan, e kötetben is szereplő jeles személyek társaságában, mint Munkácsi Bernát és Hermann Antal. Az elvárt professzori habitustól oly különböző, sőt a polgári életforma normáit is figyelmen kívül hagyó különc, de ezzel együtt is kiváló tudós, Hermann Antal személye más vonatkozásban is fölbukkan a kötetben, leánya Hermann Júlia személyében, aki felesége lett Yrjö Wichmann-nak, aki Vikárnak Setälä és Paasonen mellett harmadik jelentős finn levelezőpartnere volt. Itt jegyzem meg, hogy mind Wichmann-nak, mind Paasonennek magyar volt a felesége, sőt előbbi, Hermann Júlia (Zsüli) aktív munkatársa is Wichmann úttörő, de csak halála után, Csűry Bálint és Artturi Kannisto kiadásában megjelent moldvai csángó szótárának (*Wörterbuch des ungarischen Moldauer Nordcsángó- und des Hétfaluer Csángódialektes*. Lexica Societatis Fenno-Ugricae IV. Helsinki 1936). Tovább válogatva a *Mutatóban* szereplő nevekből, hadd említsek meg két nevet még, akit fontosnak tartok mind Vikár, mind a kor jellemzésére nézve. Az egyik Lippich Elek (1862–1924), akit Vikár írói álnevén Kadocsaként is említ, de más forrásokban Koronghy Lippich Elekként szerepel. Őt nem a miatt a három levél miatt említem, ami e kötetben szerepel, hanem mint a magyar kultúra hozzáértő adminisztrátorát, a kultuszminisztérium művészeti osztályát vezető kiváló hivatalnokát, aki olyan intézmény életre hívójaként és támogatójaként érdemli meg figyelmünket, mint az 1901-től 1921-ig főnálló gödöllői művésztelep, a magyar szecesszió prominens műhelye, ahol többek között Körösfői-Kriesch Aladár festőművész (Vikár

három levelének címzettje), Medgyaszay István építész, Nagy Sándor festőművész is működött. Itt jegyzem meg, hogy „hivatalnok és hozzáértés, hivatalnok és kiválóság” öelötte és őutána is *contradictio in adiecto* számba ment, és azóta is így megy mifelénk! Hivatali minőségében olyan kiválóság szilárd támogatója volt nyugat-európai peregrinációján, mint a művészettörténész és kultúrfilozófus Fülep Lajos (1885–1970). A másik megemlíthető név Hankiss Jánosé (1893–1959), aki debreceni egyetemi tanárként Vikár Bélához hasonlóan, bár az övénél intézményesebb keretek között, maga is kultúrdiplomata volt, mindenképp mint a külföldi kapcsolatok létesítésére és ápolására alapított Debreceni Nyári Egyetem kezdeményezője és 16 éven át vezetője, továbbá folyóirat-szerkesztő (*Forrás, Helikon*), és végül, de nem utolsósorban, nehéz időkben, 1943–44-ben a Kállay-kormány kulturális államtitkára – a magyar művelődés szerencséjére.

Ezekkel az apró megjegyzésekkel, amelyekre ürügyet földolgozott adataival a kötet szolgált számomra, csak jelezni akartam Vikár Béla gazdag kulturális menedzseri tevékenységét. Velük kapcsolatban hadd hívom föl a figyelmet a kötet 12. lapján szereplő grafikonra, amely a levelek éves eloszlását mutatja. Ez a „lázgörbe” egyúttal indikátora is a magyar művelődés 19–20. században történt nemzetközi térbe törekvésének, majd azt követő elszigetelődésének s a belőle való ismételt kitörési kísérletének. Az 1881 és 1945 közötti levelezésnek két csúcsa látszik, az első a millennium előtti évekre esik, a másik az 1930-as évek elejére. A grafikon szerint is mindkét törekvésnek résztvevője és jeles képviselője volt Vikár Béla, akinek egész tevékenységéről nyújt információban gazdag képet Varga P. Ildikó gondosan szerkesztett kötete.

Simoncsics Péter

Benkő József honismereti munkájának magyar nyelvű kiadásáról

Benkő József: Erdély. Ford. Szabó György.

Székely Nemzeti Múzeum – Tortoma Kiadó, Sepsiszentgyörgy – Barót 2014. 875 old.

Benkő József *Erdély*¹ című honismereti munkájának általános és részletes része 2014-es kiadási dátummal ugyan, de 2016 elején jelent meg magyar nyelven Szabó György fordításában. A középszerű református lelkész *Transsilvania sive Magnus Transsilvaniae Principatus* című művének első két kötete, azaz a munka általános része első ízben 1778-ban jelent meg Bécsben latin nyelven, a három kötetre tervezett részletes rész azonban kéziratban

maradt. Halála előtt könyvtárát Benkő egykori Alma Materének, a nagyenyedi kollégiumnak adományozta, a kollégium könyvtárának állománya azonban megsemmisült az 1848–49-es szabadságharc során, így Benkő hagyatéka a *Transsilvania specialis* eredeti kéziratával együtt a lángok martalékává vált 1849 januárjában. A kötet második részének kéziratosa másolatai tették lehetővé a latin nyelvű munka magyar nyelven való közreadását, amelynek fordítására többen is vállalkoztak. Koncz József, a Teleki Téka egykori könyvtárosa 1880-ban fordította le a részletes rész Hunyad vármegyéről szóló fejezetét, ez a Hunyad megyei Történelmi és Régészeti Társulat évkönyvében jelent meg. Őt követően a klasszika-filológus Szabó

¹ Benkő József: *Erdély*. Fordította, bevezető tanulmánnyal és részletes részét jegyzetekkel ellátta Szabó György. Általános részét lektorálták, gondozták, jegyzetekkel ellátták Bordi Zsigmond Loránd, Csáki Árpád, Kocs Irén, Vörösvári Gábor, Wanek Ferenc és munkatársai. Lektorként véleményezte Pál-Antal Sándor.

András jelentette meg 1944-ben Udvarhelyszék leírását, noha a teljes részletes részt átültette magyarra, kiadására nem került sor. A sikeres vállalkozás, a latin nyelvű kiadatlan kötet magyar nyelvre való átültetése és megjelenetése Szabó György nevéhez köthető, aki először a bukaresti–kolozsvári Kriterion Könyvkiadónál jelentette meg két kötetben a fordítást *Transsilvania specialis. Erdély földje és népe* címmel. A kötetet Szilágyi N. Zsuzsa szerkesztette. A Babeş–Bolyai Tudományegyetem egykori tanára, a klasszika-filológus Szabó György a fordítás elé egy közel nyolcvanoldalas tanulmányt illesztett, amelyben részletesen értekezik Benkő pályájáról, személyéről, utólagos megítéléséről, ill. ebben a részben utal a fordítás mikéntjére is. Az 1980-as években látott hozzá a részletes rész fordításához, az általános részéhez pedig a 2000-es évek elején. A fordító elhunyt, mielőtt a teljes kötet megjelenhetett volna. A 2014-es kiadás szerkesztői előszava utal a fordítás Szabó György halála utáni sorsára. Eszerint a család 2012-ben kereste fel a Székely Nemzeti Múzeumot azzal a kérdéssel, nem tudná-e felvállalni a kiadást. Az intézmény eleget tett ennek, azonban olyan problémákba ütközött, amelyeknek megoldása huzamosabb időt vett igénybe. Ilyenképpen említhetjük a fordítás jegyzetelésének hiányát, hiszen ez elmaradt Szabó György halála miatt, s mire elkezdődhetett volna a munkálatok, Kiss András történész, levéltáros is elhunyt, lektorként csupán néhány megjegyzést tudott fűzni a munkához. Ezért a kiadást vállaló intézménynek több tudományterület szakemberét kellett bevonnia a munkába. A közreműködők névsorát a kötet szerkesztői előszava is rögzíti, így elmondható, a közreadás csapatmunka eredménye, Magyarország és Erdély jelentős kutatóit mozgósította a közös érdek. A szerkesztői előszóban olvashatunk a fordító életéről és munkásságáról, ill. a kiadás szempontjairól. Nem kevés nehézséggel kellett szembenéznie a kiadónak és a szerkesztőknek, hiszen a két kötet jegyzetelési módjának egységesítése már önmagában problémát jelentett, éppen ezért részletes leírást olvashatunk arra vonatkozóan, milyen eljárásokat, jelöléseket

alkalmaztak a közreadók, hogy megkönnyítsék az olvasó eligazodását. A szerkesztői előszót az 1999-es kötetből átvett, Szabó-féle tanulmány követi, ezután pedig a *Transsilvania generalis* első magyar nyelvű fordítása következik. A munka hiánypótló, hiszen a 18. századi Erdély legjelentősebb történetésének eddig csak latin nyelven hozzáférhető munkáját teszi közkinccsé, s ezáltal újabb kutatások sorát indíthatja el, hiszen, meg kell vallanunk, napjainkban igen csekély azoknak a száma, akik a klasszikus nyelv ismeretében jártasak. A görög és latin szövegek fordításában otthonosan mozgó kolozsvári filológust nemcsak fordítóként értékelhetjük és tarthatjuk számon, hanem, azt hiszem, nem túlzás kijelentenünk, gróf Mikó Imre után Szabó György a legjelentősebb Benkő-kutatóvá vált. A több mint harmincévnyi kutatómunka során összegyűjtött ismeretek nemcsak a fordításban és a gazdag jegyzetanyagban csapódnak le, hanem a Benkő-levelezés kiadásában is, amelyet Szabó György Tarnai Andorral közösen jegyez 1988-ban (Ld. *Magyarországi tudósok levelezése I.*). A Benkő-kutató filológus ismeretei mindezek mellett a fennmaradt munkák felsorolásában és az ezek utóéletére való reflexiókban, az egyes kiadványok, kéziratok kötetbe való beépítésében is mérhetővé válnak. Maga a fordító vall arról, hogy a honismereti munka növénytant érintő fejezetében a fordítás során Benkő József növénytani tárgyú munkáiban használt növényneveket használt (*Erdély* 2014. 51.), s ez önmagában az anyag kitűnő ismeretére utal. Ez a jártasság tükröződik az előszóban is, ahol szintén tetten érhető Benkő levelezésének, ill. az őt érintő publikációknak mélyreható ismerete, s ezt mutatja a bőséges szakirodalmi jegyzetanyag is. (A 2014-es kötetben alkalmazott jegyzetelési módot olvasóbarátnak tekinthetjük, itt ugyanis lapalji jegyzetetekkel számolhatunk, szemben az 1999-es kötettel, amelyben a jegyzetek a kötetek végén, függelékben fordulnak elő. Az újabb kiadvány jegyzetelési módja inkább segíti az olvasó tájékozódását.) Ami a kiadás formátumát illeti, ezt kevésbé tekinthetjük olvasóbarátnak, bár az alkalmazott eljárás érthető. Míg a korábbi kiadvány két

kötetben rögzítette a honismereti munka részletes részét, addig az új egy A4-es formátumú, kéthasábos, apró betűvel szedett, kemény táblás kötetbe vonta össze mindazt az anyagmennyiséget, amelyet a 18. századi kiadó, Joseph Kurzböck öt kötetben szándékozott közreadni éppen a terjedelem miatt. Az így több mint 850 oldalas kötet tehát nehezebben használható. A kiadó által választott eljárás azonban megmagyarázható, hiszen voltaképpen a benkői elgondolásnak igyekezett eleget tenni.

Szabó György közli azoknak a kéziratos másolatoknak lelőhelyét és jelzetét, amelyeket felhasznált a fordítás során. A teljes és részleges másolatok száma elenyészőnek egyáltalán nem mondható, és ez önmagában kihívás elé állította a fordítót, akinek az egyes másolatok összevetése révén kellett elvégeznie, kiegészítenie munkáját. Ez a munka értékét és a fordító érdemét egyaránt növeli.

Az általános rész első oldalain Benkő előszava olvasható, majd a kötet felépítésére vonatkozó információk. Ebből a vázlatból derül ki, milyen sémát követ a szerző Erdély bemutatásakor. Elsőként általános információkat közöl a nagyfejedelemségről, majd elnevezéseiről értekezik. Ezt követően földrajzi elhelyezkedése, természeti sajátosságai szerint és politikai szempontból mutatja be Erdélyt, majd a lakosságról való információk ismertetésére tér ki. Ez utóbbi fejezet keretein belül olvashatunk a közigazgatásról, iparról, egyházi, katonai és művelődési ügyekről. A második, részletes részben a kiváltságos nemzetekről, a magyarokról, székelyekről és szászokról ír, hozzá kell azonban tennünk, az általános részben Benkő a nem kiváltságosokról is megemlékezik, mint amilyen a románság. A román nép bemutatásának szentelt részeket Szabó György Benkő toleráns magatartásának tulajdonítja, s pozitívként tekint erre. A fordító objektíven próbálja megítélni Benkőt Mikó Imrével szemben, aki a pap szenvedélybetegségét, az alkoholizmust külső tényezők rovására írja. Szabó György megpróbálja megbillenteni a mérleg nyelvét, s arra irányítja az olvasó figyelmét, hogy a középpajtai pap életkörülményeinek alakulása nem csupán a rosszakarói

szándékának vagy az aktuálpolitikai helyzetnek tulajdonítható, a felelősség Benkőt éppúgy terhelte. A fordítónk enyhén elmarasztalja öt aulikus érzelmei miatt, vagy éppen azért, mert az egyes történelmi eseményeket nemesi szemszögből láttatja, ugyanakkor védelmébe is veszi, hiszen felhívja a figyelmet arra, hogy ezek hiányában a kötet megjelenése nem lett volna lehetséges.

Az egyes fejezeteket bőséges jegyzetanyag kíséri, ezek egyrészt Benkő betoldásai, másrészt a fordító vagy szerkesztők megjegyzései. Ekkora kaliberű munka és ekkora mennyiségű információ esetében ez a jegyzetanyag állandó támasza az olvasónak, hiszen megkönnyíti a térben, időben és különböző kultúrákban való eligazodását, esetenként pedig a szerző által ejtett hibákról és azok korrigálásáról is a lábjegyzetekből szerezhetünk tudomást. Ezek a megjegyzések jól megkülönböztethetőek a Benkő által tett, B. J. jelzéssel ellátottaktól. Benkő jegyzései részben a forrásokra utalnak, de itt nem csupán nyomtatványokról beszélhetünk, hanem kiadatlan kéziratokról, levelezők által küldött információkról egyaránt, tehát rálátást nyerünk a források sokféleségére, az informátorok kiletére, s részben a munkamódszerre is. Másrészt a jegyzések hiperhivatkozásokként funkcionálnak, összekötik, kiegészítik a kötet bizonyos részeit. A kiadványt a személy- és helységnévmutatók zárják, ezek szintén megkönnyítik az olvasó tájékozódását. Szabó György a múltat felidéző érdekes olvasmányként tartja számon a könyvet, kiemelve, hogy olvasása révén lehetőség nyílik a múlt és jelen komparatív vizsgálatára (*Erdély* 2014. 44.), ilyenképpen diakronikusan válnak láthatóvá az évszázadok során beállt változások. A fordító megállapítását részletezhetjük is, s ezáltal nemcsak a benkői munka jelentőségére, hanem a fordítás fontosságára is reflektálhatunk. Benkő munkája latin nyelvűsége révén is újdonságnak számított, hiszen ne feledjük, a kezdeményező és egy hasonló munkát csaknem el is készítő Bél Mátyás mellett Benkő volt az első, aki Erdélyről honismereti munkát adott közre. E munka becsét az is növeli, hogy a 19. század harmincas éveiben Kolozsvárt másodszor is kiadták,

tehát igény volt rá, s általa a szerző nemzetközi hírnévre tett szert. A munka magyar nyelven való megjelenése jelentős mértékben megkönnyíti a kutatók dolgát, hiszen így az is egy-egy részterület tanulmányozásába kezdhet, aki a latin nyelvet nem vagy csak részben ismeri. Ilyenképpen tehát új kutatási irányok nyílnak, lehetővé válik életpályák és művek komparatív vizsgálata, például Bél Mátyás és az Erdély „Béliusaként” számon tartott Benkő munkásságának párhuzamos tanulmányozása, de a történezművelődés mellett érdeklődéssel veheti kezébe a kötetet a vallástörténezművelődés, a művelődéstörténezművelődés, a gazdaságtörténezművelődés és az irodalomtörténezművelődés is. Ez utóbbi esetében a honismereti munka művelődéstörténeti fejezetének tanulmányozása lehetőséget kínál arra, hogy a domidoctus középkori pap munkáját bekapcsolja a magyarországi irodalomtörténetbe. A kötet

tehát az információk gazdag tárházát nyújtja nemcsak egy-egy tudományterület kutatóinak, hanem az egyszerű, érdeklődő olvasónak is, aki összefüggéseket, hasonló és eltérő vonásokat kereshet például a *Transsilvania* és Orbán Balázs *Székelyszékelyföld leírása* című kötete vagy Kós Károly *Erdélye* között.

Szerző és fordító jelentős mértékben járult hozzá Erdély történetének nagyközönség előtti megismertetéséhez, így kétségtelenül helytálló mindkettjük esetében az a latin szállóige, amellyel Antal Árpád egyetemi tanár, majd később az egykori tanítvány, Egyed Emese illetve Szabó Györgyöt: „Vis est immensa laboris assidui” (Mérhetetlen a kitarító munka ereje). (Ld. *Erdélyi Múzeum* 2012. 1–2. szám; *Helikon* 2011. 11. szám)

Csata Adél

Testek és nyelvek együttműködésének alternatíváiról

Darabos Enikő: Testmetaforák a kortárs magyar irodalomban. Tanulmányok, kritikák. Lector Kiadó, Marosvásárhely 2017. 280 old.

A testpoétikák, testrepresentációk vizsgálata izgalmas és produktív területe/ szempontja a kortárs irodalomelméleti tájékozódásnak, hisz a test, a testi tapasztalatok elbeszélhetősége, a testbe vetettség meghatározó módon foglalkoztatja a jelen irodalmát. Darabos Enikő ennek egy 2004 és 2014 közötti metszetét mutatja meg, a *testmetafora* terminust a bevezető részben ekként definiálja: „olyan nyelvi alternatívák [keresése], melyekkel érzéki létezésünk minél szélesebb spektrumban elmondhatóvá és faggathatóvá válik”. (9.)

Azzal, hogy milyen tétellel bírnak a test megszólaltatásának irodalmi alternatívái, a legpontosabban és legkiterjedtebben *A néma test diskurzusa. A saját mássága mint az individualitás kritériuma* Nadas Péter *Párhuzamos történetek című regényében* foglalkozik. (Mivel egyik kötetbemutatóján a

szerző azt nyilatkozta, hogy nem szükségszerű a könyvét lineárisan végigolvasni, bárhol felüthető, bárhol elkezdhető az olvasása, jelen recenzió is él a lehetőséggel, és épp a könyv közepén található tanulmánnyal indítja az ismertetést.) A kötet *Test – nyelv* című, második blokkjának első elemzése ugyanis a test diskurzív szabályozásáról szóló résszel kezdődik, melyben arra hívja fel a figyelmet, hogy egyrészt a tabuizált test „gyakorlatilag a társadalmi nyilvánosság *kizárólagos* témája” (94.), másrészt a mindenféle „biopolitikai tényezők talán legkevésbé a testtel való személyes törődés éthoszát, mint inkább a test hasznosításának poszt-indusztriális erkölcsét írják elő számunkra”. (95.) Ha a test megszólal, azonnal valamilyen diskurzusba kerül, amely már az általánosság felé tereli, ezért ebben az érvelésben a test egyediségét csakis

nemasága révén, tehát bármilyen előre szabályozott diskurzusnak ellenállva tarthatja meg. Darabos meggyőző gondolatmenetének, mely a margitszigeti eseménysor és a Gyöngyvér és Ágost közötti szeretkezési jelenet elemzésén át ível, konklúziója az, hogy a *Párhuzamos történetek* prózapoétikájának lényege „úgy juttatni szóhoz a testet, hogy jobbára végig néma marad” (133.). A *Testmetaforák* másik nagyobb lélegzetvételű, a Tompa Andrea *Fejtől s lábtól-ját* faggató, *A test politikája* című tanulmányában szintén az univerzalitásba való belesiklás elkerülését méltatja, hiszen Darabos szerint „a test iteratív alakzatának a könyve” (254.) annak köszönhetően építkezik jól, hogy „szereplőiben egy olyan értelmezési horizontot dolgoz ki, mely a sokféleséget önmagaként (f)elismerő egység etikája felől működik”. (260.)

Ebből is látszik, hogy a szerző értelmezései legtöbbször az elemzett alkotáson túlmutatva is tanulmányos, távlatos megállapításokat tesznek, és nem csak a testmetaforákra összpontosítanak. Hasonlóan izgalmas és éleslátó a Bodor Ádám *Verhovina madarairól* szóló írás *A másik én* című fejezetben, ahol a verhovinai társadalomnak a környező tájra való utaltsága ahhoz a felismeréshez vezet, hogy a „természet ennek értelmében nem valami csodás díszlete nyomorult emberi létünknek, hanem kíméletlen anyaga, mely legfeljebb a formák változatosságát enged meg” (225.), és ebben látja az elmozdulást is Bodor korábbi szövegeihez képest. Az itt felmerülő kérdés, hogy egy adott fikció természetét milyen törvények irányítják, tulajdonképpen azokban az elemzésekben is háttérként húzódik, amelyekben a kritikus a narratív identitások kiépülését követi nyomon (például Rakovszky Zsuzsánál, Agota Kristofnál), és azonnal lecsap a metatextuális utalások értelmezési lehetőségeire, vagy a szövegvilág struktúráját mint bármely rendszer működésének performálásaként látja (a *Párhuzamos történetek* esetéről van szó). Darabos számára fontos a megalkotott szövegvilág következetessége, és ebben a narrátor pozíciója és attitűdje. Fölényesnek látja például az elbeszélőt Esterházy *Semmi művészetében* és Darvasi *Virágzabálójában*, Spiegelmann Laura (Kabai Lóránt) édeskevé és

Bartis Attila *A nyugalom* című műve kapcsán pedig a túlreflektáltság problémáira tér ki.

Ha a kötetet linearitásában ragadjuk meg, a fennebb vázolt értelmezési gócknál talán feltűnőbb az az ív, amelyet az erőteljesen teoretikus (főként dekonstrukciós, pszichoanalitikus eszköztárú, de a műalkotást az elmélet számára nem kisajátító) megközelítésektől (a segítségül hívottak között van Niklas Luhmann, Freud, Lacan, Slavoj Žižek, Kulcsár-Szabó Zoltán, Julia Kristeva, Paul de Man, Catherine Belsey stb.) az utolsó, már-már teljesen felszabadult, esszéisztikus kritikáig jár be. A három blokkra tagolt könyv mindegyik egysége olvasóbarát, azaz tömör és szuggesztív címet visel, jelezve, hogy az elemzett művek mely aspektusára éleződik ki a gondolatmenet. Így például az *Én – másik* című fejezetbe az én(nek) a másik viszonylatában való) elbeszélhetőségéről, megalkothatóságáról, illetve a másik reprezentálhatóságáról, az ezekkel való folyamatos küszködésekről szóló művek kerültek (Oravecz: 1972. szeptembere, Rakovszky: *A kigyó árnyéka* és *A hullócsillag éve*, Bán Zsófia: *Esti iskola – olvasókönyv felnőtteknek*, Agota Kristof: *Trilógia, Az analfabéta*, Solymosi Bálint: *Életjáradék*, Grecsó Krisztián: *Tánciskola*). Különösen érdekesek ebben a blokkban az Agota Kristof műveiről szóló írások, az, ahogyan Darabos Enikő az igazság-hazugság, élet-fikció határhelyezeteit vizsgálja, külön-külön, de egymás viszonylatában is elhelyezve az egyes regényeket; miközben például a Kristof-féle önéletrajzot „az énnel egy másik figurába való emigrációja”-ként (64.) definiálja, arra a következtetésre jut, hogy „mennyire kétségbeesetten és felemelően esetleges az a megfellebbezhetetlenül sajátjának érzett szavunk, hogy »én«, mennyire körvonalazhatatlan az a jelentéstartomány, amiben ez a terminus mozog”. (72.)

A Nádas-tanulmánnyal induló *Test – nyelv* fejezet értelemszerűen a test és a nyelv kapcsolatát változatos módokon kereső alkotásokról szól: *Párhuzamos történetek*, Pályi András *Éltem és Túl*, Bartis Attila *A nyugalom*, Spiegelmann Laura édeskevé, Erdős Virág *Eurüdiké*. A változatok jól érzekelhető végletei: a test olvasható jelszerűségének utópiája (*Párhuzamos történetek*), illetve a test

mint a megvetés tárgya (édeskevés). *A másik én* című blokk Esterházy *Semmi művészetét*, Darvasi László *Virágzabálókját*, Bodor *Verhovina madarai*, Szvoren Edina *Nincs, és ne is legyen*, Szilasi László *A harmadik híd*, Tompa Andrea *Fejtől s lábtól*, illetve Vajda Mihály *Szókratészi huzatban* című műveit elemzi, itt pedig a „[c]súcsra járatott abjekció” (226.), az ember fogalmának használhatósága, „az Énnel való törődés etikája” (253.) azok a kategóriák, amelyek a testmetaforák viszonylatában is a legizgalmasabb megközelítésmódokat kínálják.

Ismét egészében tekintve a kötetet, nemcsak egy adott kritikus-elemzői portré és pályarészlet rajzolódik ki belőle; a *Testmetaforák* szerzője hol explicitebben, hol közvetve arról is beszél, illetve azt is megmutatja, hogy szerinte milyenek kellene lennie a kritikának. „Úgy értem, ezen a szinten, amely a kritikáé kellene, hogy legyen, hiszen az mégsem az író személy vállalkozásának jogosságát és sikerességét, hanem a vállalkozás eredményeként előállt szövegműködést kellene, hogy megközelítse”. (106.) Darabos Enikő ehhez az elváráshoz saját gyakorlatában is igazodik, továbbá hivatkozások révén folyamatosan párbeszédbe lép más kritikusokkal (Bagi Zsolt, Margócsy István, Németh Gábor, Radnóti Sándor, Szilágyi Zsófia, Sári B. László, Károlyi Csaba, Angyalosi Gergely csak néhányan azok közül, akiknek a megjegyzéseire figyelmesen reagál), gyakran az adott mű recepciójának ismertetésével indítva minitanulmány-értékű, az olvasási élmény

megragadását szakmai igényességgel ötvöző kritikáit. (Amit kifogásolnék, az az olykor igen maró gúny, amivel a szerinte téves/megalapozatlan/pontatlan véleményekkel harcba száll, bár ezt nagyon karakteresen teszi.)

Összességében a kötet megfelel annak a mérceinek, amelyet Vida Gábor a fűlszövegben állít fel: „A kritika tétje talán az, hogy az értelmezett és értékelt művek mentén és azokról leválva, szakmailag pontos, önálló szöveget hozzon létre, hogy a művek és kontextusok viszonylatában rámutasson a dolgokra, megtalálja az átjárást a rejtett és a nyilvánvaló jelentések között.” A kritikakötetek tétje pedig, úgy gondolom, hogy a szakmailag pontos szövegek egy helyre tömörítésén, egy lehetséges/alternatív minikánon (amint Darabos fogalmaz a bevezetőjében: az adott kritikus/olvasó számára legmeghatározóbbnak számító művek egy adott időintervallumban) közvetítésén, a szelekció révén való ítéletalkotáson túl az, hogy újra felszínre hozza, illetve hogy az irodalmi köztudat felszínén tartsa a közelmúlt alkotásait is, és ezzel megalapozzon esetleges jövőbeli kutatásokat. A Lector Kiadónál 2017-ben indult kritikaszorozat, amelynek Darabos Enikő kötete mellett egyelőre Balázs Imre József frappáns *Ezeregy mondata* a másik tagja, ilyen indulással azt a meggyőződést kelti/erősíti meg, hogy a kritikát lehet izgalmasan művelni és olvas(tat)ni.

Codău Annamária

Barát vagy ellenség? Énképek és másságképek az irodalomban

Tapodi Zsuzsa (szerk.): Imagológiai olvasókönyv. Scientia Kiadó, Kvár 2016. 180 old.

Az imagológia, általános értelmezésben, az irodalmi művekben fellelhető képek összehasonlító vizsgálata. Az imagológiai vizsgálatokban kétféle képről beszélhetünk: énképekről (*auto-images*), azaz azokról a képekről, amelyeket a csoport önmagáról alkot, illetve a másság vagy a másik képeiről

(*hetero-images*), melyek alatt azokat a konstrukciókat értjük, amelyeket a csoport a Másikról, a Másik csoportról alkot és használ. Ezek a képi konstrukciók általában etnocentrikusak, ebből fakadóan a Másik alakja gyakran bír negatív, ellenséges vagy veszélyesnek minősülő/minősítő melléklézőkkel. A Másik

Nagy Imola Katalin (1975) – PhD, egyetemi adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Marosvásárhely, nimolkat@gmail.com

képének ellenséges színekben való feltüntetése mindig abból fakad, hogy a Másik általában ismeretlen: ami pedig ismeretlen, az következőképpen veszélyes és félelmet, frusztrációt kelt. A Másik képe (*hetero-image*) tehát azért összetett, mert mélylélektani, félelmeket és szorongásokat is ötvöző reprezentálási folyamatok hozadéka. Az imagológia (*image studies, imagology*) egyik másik alapfogalma a nemzeti sajátosság (*national character*) vagy nemzeti karakter, amelyet újabban egyre gyakrabban helyettesít a nemzeti sztereotípiá (*national/ethnic stereotype*) fogalom. A sztereotípiá (*stereotype*), a klisé (*cliché*), a kulturális vagy nemzeti tulajdonság (*cultural mark*) – mind-mind szerves részei az imagológiai kutatások fogalomtárának.

A nemzeti sztereotípiák születése és meggyökerezése, az ideológiai vagy politikai áramlatok hatása az irodalmi művekben megjelenő én- és másságképekre, a történelmi kontextus(ok) hatása az irodalomra, az irodalmi alkotásokban fellelhető és az általuk propagált képek hatása a társadalom egészére olyan szoros és komplex összefüggésrendszer alkotóelemei, melyeket nem lehet és nem szabad külön-külön vizsgálni, hiszen értelmezésük csak úgy lehetséges, ha a társadalmi, kulturális, irodalmi és diskurzív konvenciók minél teljesebb arculatát próbáljuk megrajzolni. Erre a nem könnyű szerepre vállalkozott e kötet szerkesztője és szerzői gárdája.

A Tapodi Zsuzsa szerkesztésében 2016-ban megjelent *Imagológiai olvasókönyv* két nagy részre tagolódik, az első rész elméleti tanulmányokat és fordításokat tartalmaz, míg a második nagy rész esettanulmányokat vonultat fel. Már a kötet mottójaként választott Weöres Sándor-idézet is jelzi a szerkesztő és a szerzők *ars poeticáját* a reprezentációs, interpretációs folyamatok és a reflexió szoros összefüggése és összefonódása tekintetében (azt a gondolatot, hogy az egyéni és csoportos öndefiníciók mindig magában hordozza az alteritáshoz, a mássághoz és a Másikhoz való viszonyulásunkat is).

Az *Elméleti tanulmányok* címet viselő nagy fejezet három alfejezetet foglal magában, ebből az első (Tapodi Zsuzsa *Imagológia: kérdések, módszerek, törekvések*) a tudományág elméleti és módszertani

hátterét veszi górcső alá, míg a másik két alfejezet (Joep Leersen: *A nemzeti karakter poétikája és antropológiája (1500–2000)*, ford. Ajtony Zsuzsanna; Sorin Mitu: *Összehasonlító imagológia: egy összefoglaló tudományág terve*, ford. Pieldner Judit és Tapodi Zsuzsa) tulajdonképpen két fordítás, amely az ágazat elméleti, terminológiai és tudománytörténeti ismereteit vonultatja fel. Tapodi Zsuzsa *Imagológia: kérdések, módszerek, törekvések* című, a kötetet megnyitó tanulmánya értékes és érdekes láttelepe a tudományág történetének és módszertani eszköztárának. Míg Joep Leersen a nemzeti karakter vizsgálatának a rendszerezésre irányuló törekvéseit, illetve ezek kronológiáját mutatja be, addig Sorin Mitu írása az alteritást vizsgáló tudományágak terminológiájának, fogalmainak és módszertanának hosszadalmas egyesítése révén képzelet el egy olyan szintézistudomány létrejöttét, amelynek legmegfelelőbb neve: az összehasonlító imagológia. Ez sikeresen ötvözhetné az egyes tudományágak eredményeit egy olyan átfogó, megértő látásmód érdekében, amelyet olyannyira nélkülöznek a kortárs embertudományok, hiszen az összehasonlító imagológia kutatási területének a meghatározásakor megkerülhetetlen az önmagunkról alkotott kép és a másik képe közötti alapvető kapcsolatnak a tisztázása.

Az *Esettanulmányok* címet viselő nagy fejezet öt alfejezetet foglal magában, ebből az első három fordítás (Axel Barner: *Románia és a románok képe a német nyelvű irodalomban. Imagológiai kutatások áttekintése*, ford. Mihály Vilma-Irén; Sorin Mitu: *Erdélyi barátok és ellenségek: románok, magyarok és egymásról alkotott képük*, ford. Lajos Katalin; Dan Angelescu: *Az Enescui Oidipusz sejtelmes balkanizmusa*, ford. Bíró Béla), a másik kettő meg magyar nyelven íródott eredeti és érdekes tanulmány (Kémenes Árpád: *Cenzori beavatkozások Tamási Áron Szülőföldem című írásának 1976-os bukaresti kiadásában*; Tapodi Zsuzsa: *A gyűlöletkeltés iparszerűvé válása*). A kötetben bemutatásra kerülő esettanulmányok a tudományág alkalmazásainak sokrétűségét világítják meg, hiszen a magyarok, románok, németek énképei és másságképei, valamint a balkanizmus, a székely identitáskonstrukció,

valamint az ellenségkép teremtésének komplex mechanizmusa egyaránt terítékre kerül. Axel Barner tanulmánya a német írók románságképének változásait követi nyomon. A heteroképek politikai függősége a tanulmány egyik fő gondolata, Barner különböző kliséket vonultat fel és magyaráz meg (pl. a románok a németek szemében fatalisták, babonások, vadak stb.). A szerző kiemeli, hogy egy népről alkotott kép nem lehet statikus fogalom, sokkal inkább változó, dinamikus és megkülönböztető, egymástól kölcsönösen függő rendszer. Sorin Mitu *Erdélyi barátok és ellenségek: románok, magyarok és egymásról alkotott képük* című tanulmányában a magyarok és a románok énképei és heteroképei vagy másásgképei az olvasói rácsok tükrében kerülnek bemutatásra. A hivatalos sztereotípiázás, hogy a románok, valamint a magyarok egymásról alkotott képe *a kontinens egyik legfontosabb konfliktusban álló párja* értelemmel bír. A szerző azonban ezt a hagyományos és hivatalosnak számító sztereotípiát a *kitalált hagyomány* fogalom alapján próbálja újraértelmezni, rámutatva arra, hogy a történelem mint narratívaemlékek és -felejtések felhalmozódásának a következménye, valamint az ellenségkép nagyon jó termőtalaja lett a politikai és ideológiai manipulációknak, megtartva az emlékezetben azt, ami az énképet pozitív, a heteroképet negatív fényben láttatja, és elfelejtve mindazt, amit Mitu az *együttélés nagy teljesítményének* nevez. A tanulmány szerzője tehát úgy véli, szükséges egy olyan történelemnek a megírása, mely azokról a *mentális képekről* és *ideológiai reprezentációkról* szól, melyeket az erdélyi románok és magyarok zaklatott történelme szült. Eszerint Erdélyt *szimbolikus földrajza* tekintetében is vizsgálni lehet, azoknak a közösségeknek az *imaginárius hazájaként*, akik ehhez a térhez kötötték identitásukat, újraalkotván azt mentális téren. Mitu érdekesen helyezi egymás mellé a 17. század kulcsfogalmait (*a ráció, a haladás vagy civilizáció*) valamint a 21. század európai emberjogi kliséit (*a demokrácia, az emberi jogok vagy a piacgazdaság*), amelyek nevében Európában akkor is, ma is megítélték és minősítették a társadalmakat. Ezek a katalizátorai a sztereotípiák születésének, létrejöttének; olyan szempontok, melyek mentén értékítéletek születnek,

ezen értékítéletek alapján pozitív vagy negatív képek alakulnak ki és legitimizálódnak. Éppen ezért fogalmazza meg a szerző a kérdést: milyen mértékben helyesek és jogosak ezek a Nyugaton *kidolgozott standard- és reprezentációrendszerek*, azaz mennyire helyes énképek vagy önképek és másásgképek vagy heteroképek jönnek létre ezek mentén? Ami a „román sztereotípiák a magyarokról” témakört illeti, Mitu a következő kliséket emeli ki: az Erdélyi Iskola idején megfogalmazott *szimpatikus* és *jóvaló* magyarokat felváltja a Papiu Ilarian generációja által megjelenített *elnyomó, barbár, ázsiai, erőszakos* magyar képe. A negatív kép alkotásának az egyik legerőteljesebb módja az általánosítás. A másikat jellemezni mindig sajátos, érzelmektől és személyes sérelmekről fűtött, nem tényeken alapuló logikát követ, a tény és a vélemény teljesen összerosódik. A románok képe a magyarok szemében szintén kliséken alapul, ezek közül kiemelném a következőket: *a pástorkodás, a hűtlenség, az ortodox vallás, a latin eredet, a bon sauvage kép, a csendes és türelmes, alázatos, lusta, vagy elmaradott román. Mindkét fél elsősorban egy torzított kép szűrőjén keresztül értékeli a másikat, és nem a közvetlenebb megértésen át*, zárja tanulmányát Sorin Mitu.

Kémenes Árpád tanulmánya, *Cenzori beavatkozások Tamási Áron Szülőföldem című irásának 1976-os bukaresti kiadásában* Tamási önéletrajzi kötetének romániai kiadását elemzi, és azt bizonyítja, hogy a magyar szerzők esetében a kommunista cenzúra nemcsak a románokat negatív színben feltüntető részeket, hanem a magyarság azonosságát erősítő szövegrészeket is üldözte és tiltotta. A Tamási-műből így kerültek ki olyan szavak, mint *nemzet, ezeréves, ezerszázados, magyar, zsidó*. A székely autosztereotípiák mint közösségformáló, normákat és értékeket teremtő tényezők, szintén kimaradtak a szövegből (pl. az, hogy a székelyek bicskások; életüket, viselkedésüket a közösségen belüli íratlan törvények határozzák meg; szorgalmasak; élelmesek), de kikerültek a Trianonra, Erdély magyar múltjára, a román Erdélyre vonatkozó negatív érzésekre, negatív jövőképre vonatkozó utalások is. A tanulmány egy másik érdeme, az érdekes mikrotextuális elemzéseken kívül

az, hogy egyéb típusú kiadványokon, például korabeli tankönyveken is bemutatja, hová fajulhatott a kommunista Romániában gyakorlatba ültetett cenzúra.

Ez a kötet az imagológiai kutatások állapotáról nyújt átfogó képet, azoknak leginkább a Közép-Európát érintő eredményeit mutatja be, nem hanyagolva a kontinens tágabb értelemben vett szimbolikus földrajzát sem. A kötet legfigyelemreméltóbb tanulmányai azokat a kulturális-földrajzi tereket érintik, amelyeket a szakirodalom (pl. Tibor Frank–Frank Hadler, Neubauer–Cornis Pope) *disputed territories* névvel illet (figyelemreméltóak ebben a tekintetben a románok és a magyarok auto-és heterosztereotípiái), de kiváló írások olvashatók a balkanizmus fogalmáról vagy a xenofóbia születéséről is.

A kötet szerkezete kiegyensúlyozott, egyaránt fellelhető benne az imagológia tudományos háttérét elemző tanulmány, valamint az énképeket és a más-ságot különböző narratívákban (irodalmi alkotások, zenedarabok, történelmi dokumentumok, levelezés stb.) vizsgáló és feltáró tudományos írás. A hiánypótló kötet tanulmányai összességükben azt tanúsítják, hogy haszonnal forgatható, tanulságos kiadvány született, amely az erdélyi magyar és nem magyar viszonyok, viszonyulások számos árnyalatát elemzi, és történelmi korok, kultúrpolitikák, ideológiák, konfliktusok, irodalmi, művészeti vagy társadalmi jelenségek, reflexiók és önreflexiók érdekes vetületének tisztázásához járul hozzá.

A kötet nem készült a teljesség igényével, és reméljük, hogy a magyar nyelven írt imagológiai írások, kötetek kiadása nem fog itt megrekedni. Az imagológiai olvasókönyv többszörösen is számadás: a terület gazdagságáról, kiaknázatlan lehetőségeiről, nem utolsósorban annak bizonyítéka, hogy érdemi tudományos vitát lehet és kell folytatni olyan kérdésekről is, amelyek kapcsán szinte lehetetlennek tűnik az, hogy románok és magyarok közös asztalához, a tudományos eszmecsere asztalához leülve a kisebbségi-többségi viszonyok elemzésében módszertani szemléletváltást vagy távlatváltást eszközöljenek. A nemzeti önértelmezések és másságertelmezések nem pusztán öncélúak kell, hogy legyenek, hanem iránymutató, állásfoglaló és önkritikával is kalibrált szemléletmódok kialakításának az eszközeiként kell szolgálniuk. Ennek jelentőségét a kutatók és a téma iránt érdeklődők egyaránt felméri, hiszen annak a kereteit teremtik meg, hogy magunkról és másokról úgy tudjunk beszélni, olyan diskurzust tudjunk kialakítani, hogy annak az ideológiai, átpolitizált vagy túltematizált mivoltát a racionális kritika és önkritika eszközeivel lehessen átvilágítani. És a cél nem lehet más, mint sebzett és sebzó történelmi képek integrálása és egy hitelesebb nemzeti kép és énkép kialakítása. A Tapodi Zsuzsa által szerkesztett kötet erre tesz próbálkozást a tudományos imagológiai vizsgálatok módszertanának eszközeivel.

Nagy Imola Katalin

DEBÜT-DÍJ

Keszeg Vilmos

A 2017-es évre vonatkozó pályázatok értékelése (12. díjkiosztás)

Örvendetesnek tekintjük, hogy az egyetemi és doktori tanulmányait az 1989-es romániai változásokat követően végzett/végző generáció jelen van a tudományos életben. Tudományos pályán keresi a helyét, alapkatásokat kezdeményez és végez, konferenciákat, szakmai rendezvényeket szervez, kutatási eredményeit publikálja. Ennek az ifjú generációnak a jelenléte tapasztalható az EME konferenciáin, felolvasóulésein, az *Erdélyi Múzeum* hasábjain. A tudós társadalom újratermelődése egyaránt tapasztalható az irodalom-, a nyelvészet-, a történet-, a néprajztudomány területén.

Az EME Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztálya meg van győződve arról, hogy az új generációnak a romániai magyar tudományos életben helye van, amit felkészültsége, munkája alapján érdemelt ki. A szakosztály választmánya azzal a szándékkal írt ki 2006 tavaszán Debüt-díjat, hogy kiosztása évről évre alkalmat teremtsen arra, hogy a figyelem e tudósgeneráció tagjaira, annak friss teljesítményeire irányuljon, hogy e teljesítmények egy ilyen utólagos számvetés keretében is beépüljenek a köztudatba. A felhívás szerint a díjat az EME azon tagjai pályázhatják meg, akik a közelmúltban kötet, tanulmány publikálásával, egy kiadvány tudományos igényű gondozásával, egy szakmai rendezvény megszervezésével stb. léptek be a tudós társadalomba.

A 2017-es évre négy pályázó nyújtotta be pályázatát.

Balla Lóránt pályamunkájának címe *Csete István kéziratok prédikációi és Gyalogi János-féle kiadásai. Eredetiség, fordítás, közvetítés a kora újkori prédikációkban*, 2017-ben jelent meg az Egyetemi Műhely Kiadó (Bolyai Társaság) gondozásában 2017-ben, a Doktori Dolgozatok sorozat 20. darabjaként (lektor Bartók István).

A 379 oldalas könyv a kor intézmény- és prédikációirodalom-történetébe helyezi az 1648–1718 között élt jezsuita prédikátor, Csete István életművét, valamint szisztematikusan tematizálja az ezzel kapcsolatos kutatástörténeti kérdésfelvetéseket és a szerző kutatásainak eredményeit. A prédikátor a kor több fontos kihívásának tett eleget (összefonódó egyházi és közéleti feladatok); 1682–1700 között Erdélyben élt; életművét 1680–1708 között alkotta meg. A szerző körültekintően ismeri Csete István korát, figyelmét elsősorban erdélyi tartózkodásának idejére összpontosítja. Az életmű legsajátosabb jellemzője az, hogy hosszú időn keresztül a kortárs és utód, az életrajzát elkészítő és az életművét megjelentető Gyalogi János prédikátor által megkonstruált képben élt a köztudatban. A kötetnek – az életpálya és az életmű

bemutatása mellett – legizgalmasabb kísérlete a két prédikátor szerepének különválasztása a fennmaradt korpuszban.

A kontextualizáló bevezető után a szerző Csete István életrajzát rekonstruálja (30 oldal), majd további fejezetekben hagyatékát (25 lap), prédikációit és a magyar szentekkel kapcsolatos beszédeit (65 lap), prédikációinak szemléletét (45 lap) foglalja össze. A következő két fejezet a két életmű Gyalogi János munkahabitusza miatti interferenciáit tárja fel, két lépésben: az összefonódás formáit mutatja be, majd kísérletet tesz a két prédikátor szerzői arculatának különválasztására. Az utolsó fejezet (15 oldal) a két szerző „négykezes” prédikációs könyvének sajátosságait foglalja össze. A kötet összegzéssel zárul, majd ezt követi a 75 oldalas apparátus (irodalom, mutató, szemléletőanyag).

A kötet fülszövegében Bitskey István és Bartók István elismerően véleményezik a szerző munkáját. A pályázathoz ajánlást írt Gábor Csilla egyetemi tanár: az elvégzett munka volumenét és szakmai újdonságait méltatja. Ezek közül a következőket emeljük ki: a kéziratok bemutatása, a Csete Istvánról élő kép összegzése és újraértelmezése, a két prédikációszerző szemléletének összevetése, a nemzetsors és a regionális identitás motívumainak azonosítása.

Fodor János pályamunkája a *Bernády György. Politikai életrajz* címet viseli, megjelent a Lector Kiadó, a Dr. Bernády György Közművelődési Alapítvány és az Erdélyi Múzeum-Egyesület gondozásában, 2017. 255 oldalas monografikus munka (szaklektor Romsics Ignác). A polgármester, városépítő-politikus Bernády György pályáját 7 fejezetben foglalja össze, közülük öt fejezet a közéleti szerepeit rekonstruálja (polgármester, főispán, politikus) (26+53+20+34+43 oldal), a romániai és magyarországi levéltárak forrásai, a sajtó felhasználásával. A kötetet eligazító függelék és képmelléklet zárja.

A pályamunkát Romsics Ignác egyetemi tanár, akadémikus ajánlja. Értékeléséből a forrásbázis „lenyűgöző” volta miatti elismerést emeljük ki, valamint az értékelés összegző mondatát: „a szorgalmas forrásfeltárásnak, az alapos forráskritikának, az áttekinthető szerkezetnek és a logikus vonalvezetésnek egyaránt köszönhető, hogy a biográfia a legmagasabb akadémiai követelményeknek is megfelel.”

Miklós Alpár pályamunkája 2017-ben jelent meg *Idegen utazók Erdély és Máramaros sóbányáiban (18–19. század)* címmel, az *Emberék és Kontextusok* sorozat 14. köteteként, az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadásában. A 427 oldalas kiadvány alapkutatás, egy eddig figyelmen kívül hagyott forrást azonosít, tár fel és elemez: erdélyi és máramarosi sóbányák látogatásának leírását. A kutatás célja a születő turizmus első nagy korszakának adatolása, ezenbelül pedig a turizmusirodalom funkcióinak, beszédmódjainak és műfaji sajátosságainak vizsgálata, valamint a sóbányászat-technika sajátos perspektívából való láttatása. A szerzői figyelem horizontjába társadalom-, ipar- és gazdálkodás-, utazás-, művelődés- és mentalitástörténeti kérdések épülnek be. A vizsgált korszak az 1700–1890 közötti időszak, a szövegek a címben jelzett régió 8 sóbányáját mutatják be. A kötet bevezetőjét követően az első, terjedelmes (132 oldal) fejezete magyar nyelvű és a szerző által magyar nyelvre fordított utazástörténetek szöveggyűjteménye. Ezt követi a szöveggyűjteményben közölt utazástörténetek nyomvonalainak és térképeinek, a következő fejezetben pedig az utazók, ezt követően a vizsgált sóbányák keresettségének gyakoriság és finalitás szerinti bemutatása. (A három fejezet 62+36+16 oldal terjedelmű.)

A kötet következő két fejezete (36+34 oldal) különböző „kontextusok” szerint értelmezi a forrásokat (a térség ásványtani-földtani feltárása, a sóbányák megközelíthetősége és a só kitermelése, utazásmódszertanok és utazási habitusok, az utazás divatja, a szabadidő-kultúra

kialakulása és differencializálódása, a sóbánya-látogatások forgatókönyve és narratív reprezentációja). A kötetet 80 lapnyi magyarázó apparátus, melléklet zárja. Ez egészül ki az 1608 lapalji jegyzettel.

A pályázatot támogató Michalkó Gábor tudományos tanácsadó, egyetemi tanár feltétlen elismeréssel nyilatkozik a szerző munkájáról (témaválasztás indokoltsága, módszertani és elméleti kérdések reflektáltsága, az utazástörténeti és biografikus adatok jelentősége, a nyomvonaltérképek fontossága, az értelmezés diszciplináris sokszínűsége). Összegzésként ezt írja: „A kiadvány szakkönyvként és tankönyvként is kiválóan hasznosítható a földrajz-, a néprajz-, a történelem- és a gazdálkodástudományokban egyaránt.”

Pál János pályamunkája az *Ellenállás, alkalmazkodás, kiszolgálás. Az Unitárius Egyház szerepkörei (1945–1965)* címet viseli, 448 oldalas monográfia, 2017-ben látott napvilágot a Pro-Print Könyvkiadónál. Lektorálta Bárdi Nándor, Kovács Sándor és Stefano Bottoni. A bevezető és összegző fejezet 9 analitikus tömböt zár közre, amelyekben a szerző a romániai államszocializmus magyar felekezeti megítélését, az egyházat irányító és felügyelő hatóságokat (1945–1965), az unitárius egyház 1945–1965 közötti felépítését, 1945 előtti és utáni intézményrendszerét és stratégiáit, az államszocialista átalakulásnak az egyházra gyakorolt hatását, az egyház és a pártállam viszonyát foglalja össze (14+6+11+36+99+11+25+12 oldal). Az elemzés a kiépülő politikai ideológia és intézményi struktúra, valamint az egyház intézménye, a vallási élet és a kisebbségi társadalom feszült viszonyát rekonstruálja. Az elemzés gazdag primer forrását a gyűjtőlevéltárak kéziratossága, publikált anyaga, kéziratossága és publikált emlékiratok, az egyházi és állami törvénykezés előírásai képezik. Továbbá a szerző a téma gazdag szakirodalmát hasznosítja.

Pál János pályázatához Novák Csaba Zoltán kutató írt ajánló sorokat. Elismeréssel méltatja a szerző alap kutatásait, nemzetközi szakirodalmi tájékozottságát. Mind kutatási profiljának, mind a jelen munkának sajátossága, hogy „új témát és ezzel új szintet hozott az államszocializmus kutatásában. [...] Azzal, hogy az egyik legfontosabb kisebbségi intézmény, az egyház és az állam viszonyát helyezi górcső alá, elemzi, új kutatási perspektívákat, értelmezési kereteket nyitott meg.” A pályamunka egyszerre úttörő jellegű és egyszerre szintézis: „alaplmi az egyháztörténeti (és nem csak) kutatásokban.”

A pályázatot elbíró zsűri, Sipos Gábor történész, Farmati Anna irodalomtörténész és Egyed Emese irodalomtörténész elismerve mind a négy pályázat értékeit, idén megosztva: Fodor János, illetve Pál János pályázatának ítélte a Debüt-díjat. A nyerteseknek és valamennyi pályázónak gratulálunk.

Contents

Márton Szilágyi: Composition Practices in János Arany's Volumes of Poetry and the Manuscript " <i>Kisebb Költemények</i> " (1856)	1
Adél Csata: József Benkő's Working Method in his " <i>historia litteraria</i> "	13
Anikó Novák: "The props are already crowded". Collecting and Musealisation in Ottó Tolnai's Book " <i>Nem könnyű</i> "	29
Enikő Molnár Bodrogi: Regionauts in Fennoscandian Minority Literatures – with Special View upon Sami, Meänkieli and Kven Literatures	42

Workshop

Yvette Jankó Szép: Translation as Theater, Theater as Translation. On the Theatrical Metaphors of Theatre Translation Studies	60
Katalin Ágnes Barta: Lilla Bulyovszky and the Hungarian Theatrical Discourse	69
Andrea Zsigmond: On Our Cultic Behaviour towards Actors. Some Insights	82
Balázs Zágoni: A Quick Inventory of a Hundred-Year-Old Silent Film Production	95

Review

Annamária Biró: Changes in the Functions of Poetry at the Beginning of the 19 th Century	101
Péter Simoncsics: Testimony of Great Times in Béla Vikár's Letters	104
Adél Csata: The Hungarian Edition of József Benkő's Work in the Field of " <i>historia litteraria</i> "	106
Annamária Codău: Alternatives of Co-operation between Bodies and Languages	109
Imola Katalin Nagy: Friend or Foe? Auto-images and Hetero-images in Literature	111
Vilmos Keszeg: Project-Evaluation in 2017 (Debut Prize)	115

Cuprins

Márton Szilágyi: Practici de compoziție în volumele lui János Arany și manuscrisul „ <i>Kisebb költemények</i> ” (1856).....	1
Adél Csata: Metoda de lucru a lui József Benkő în „ <i>historia litteraria</i> ”	13
Anikó Novák: „Rechizitele s-au înghesuit”. Colectare și muzealizare în volumul lui Ottó Tolnai „ <i>Nem könnyű</i> ” [Nu-i ușor].....	29
Enikő Molnár Bodrogi: Regionauții în literaturile minoritare din Fenoscandia – cu privire la literaturile scrise în limba laponă, meänkieli și kvenă	42

Atelier

Yvette Jankó Szép: Traducerea ca teatru, teatrul ca traducere. Despre metaforele teatrale ale discursului traductologic	60
Katalin Ágnes Barta: Lilla Bulyovszky și discursul teatral maghiar.....	69
Andrea Zsigmond: Cum ne tratăm actorii. Câteva aspecte ale atitudinii noastre deificatoare.....	82
Balázs Zágoni: Inventar scurt al unei producții de filme mute centenare. Moartea și învierea moștenirii Janovics	95

Recenzii

Annamária Biró: Schimbări ale funcțiilor poeziei la începutul secolului al 19-lea.....	101
Péter Simoncsics: Mărturia marilor vremuri în scrisorile lui Béla Vikár	104
Adél Csata: Ediția în limba maghiară a operei lui József Benkő în domeniul „ <i>historia litteraria</i> ”	106
Annamária Codău: Despre alternative de cooperare dintre corpuri și limbi	109
Imola Katalin Nagy: Prieten sau dușman? Auto-imagini și hetero-imagini în literatură	111
Vilmos Keszeg: Evaluarea proiectelor prezentate în anul 2017 (Premiul de Debut)	115

Tartalom

Szilágyi Márton: Arany János kötet szerkesztési gyakorlata és a <i>Kisebb költemények</i> (1856)	1
Csata Adél: Benkő József munkamódszere <i>historia litterariájában</i>	13
Novák Anikó: „a kellékek már összezsúfolódtak”. Gyűjtés és muzealizálás Tolnai Ottó <i>Nem könnyű</i> című kötetében	29
Molnár Bodrogi Enikő: Határjárók a fennoskandiai kisebbségi irodalmakban. A számi, a meänlieli és a kvén irodalom esete	42

Műhely

Jankó Szép Yvette: Fordítás mint színház, színház mint fordítás. A fordítástudományi diskurzus színházi metaforáiról	60
Bartha Katalin Ágnes: Bulyovszkyné Szilágyi Lilla és a magyar színházi diskurzus.....	69
Zsigmond Andrea: Adalékok az erdélyi magyar színész kultusz vizsgálatához	82
Zágoni Balázs: Gyors leltár egy százéves némafilmgyártásról, avagy a Janovics-hagyaték pusztulása és feltámadása	95

Szemle

Biró Annamária: Funkcióváltás a 19. század elejének költészetében	101
Simoncsics Péter: Nagy idők tanúsága Vikár Béla leveleiben	104
Csata Adél: Benkő József honismereti munkájának magyar nyelvű kiadásáról	106
Codău Annamária: Testek és nyelvek együttműködésének alternatíváiról	109
Nagy Imola Katalin: Barát vagy ellenség? Énképek és másságképek az irodalomban	111
Keszeg Vilmos: A 2017-re vonatkozó pályázatok értékelése (Debüt-díj)	115