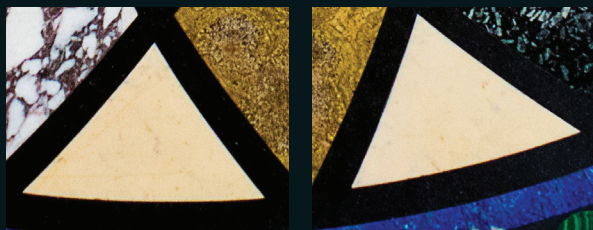




DISKURZUS, KULTÚRA, REPREZENTÁCIÓ DISCURS, CULTURĂ ȘI REPREZENTARE

**SZERKESZTETTE: LAJOS KATALIN • PÁL ENIKŐ •
PIELDNER JUDIT • TAPODI ZSUZSA**

Scientia
Kiadó
2024



*DISKURZUS, KULTÚRA,
REPREZENTÁCIÓ /
DISCURS, CULTURĂ ȘI
REPREZENTARE*

*SZERKESZTETTE / EDITORI:
LAJOS KATALIN
PÁL ENIKŐ
PIELDNER JUDIT
TAPODI ZSUZSA*



SAPIENTIA ERDÉLYI MAGYAR TUDOMÁNYEGYETEM
CSÍKSZEREDAI KAR
HUMÁNTUDOMÁNYOK TANSZÉK

*DISKURZUS, KULTÚRA,
REPREZENTÁCIÓ
DISCURS, CULTURĂ ȘI
REPREZENTARE*

Szerkesztette / Editori:

LAJOS KATALIN
PÁL ENIKŐ
PIELDNER JUDIT
TAPODI ZSUZSA

| Scientia Kiadó |
| Kolozsvár · 2024 |



Felelős kiadó / Redactor responsabil:

Sorbán Angella

Lektor / Referent:

Tomonicska Ingrid (Csíkszereda)

Borítóterv / Copertă:

Tipotéka Kft.

Borítófotó:

Szabó Szilárd

Kiadói koordinátor / Coordonator editură:

Szabó Beáta

A szakmai felelősséget teljes mértékben a szerkesztők, illetve a szerzők vállalják.

Első magyar és román nyelvű kiadás: 2024

© Scientia 2024

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Diskursus, kultúra, reprezentáció = Discurs, cultură și reprezentare / szerkesztette = editori:

Lajos Katalin, Pál Enikő, Pieldner Judit, Tapodi Zsuzsa. - Cluj-Napoca : Scientia, 2024

Conține bibliografie

ISBN 978-606-975-088-9

I. Lajos, Katalin (ed.)

II. Pál, Enikő (ed.)

III. Pieldner, Judit (ed.)

IV. Tapodi, Zsuzsa (ed.)

008

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó	11
Cuvânt înainte	13

IRODALOM- ÉS KULTÚRAKÖZVETÍTÉS

NYILASY Balázs

Az elméleti ész megértési esélyei (Irodalomértés, irodalmi teória, „nagy elméleti bum”)	17
---	----

KOCSIS Lenke

Interfiguralitás, tematikus áthallások és formakövetés a magyar irodalom verses regényeiben	37
---	----

SZILVESZTER László Szilárd

Kulturális identitás és társadalomkép a rendszerváltás előtti erdélyi lírában	47
---	----

PAPP Ágnes Klára

Válaszkísérletek az induló modernizációra A puszta toposza a századforduló irodalmában 1. (Justh Zsigmond)	65
---	----

Valentin TRIFESCU – Alexandru PĂUNESCU

Sub semnul lui Saturn. O interpretare ezoterică a două romane de Tamás Deák	83
---	----

KUSPER Judit

Tudós társaságok szerepe a 18. század végi, 19. század eleji kulturális transzferben (avagy Árkádia-körök, szabadkőművesek és népmesék diszkrét összjátéka)	101
---	-----

IRODALOM ÉS TÁRSMŰVÉSZETEI

BENCE Erika – ZÁMBÓ Illés

A japán anime európai kulturális kontextusban	117
---	-----

GRAD Marcin – GRZESZAK Anna – KALETA Damian

A magyarok képe a lengyel filmben	129
---	-----

LAJOS Katalin

A transztexualitás alakzatai J.K. Rowling <i>A karácsonyi malac</i> című regényében. Átjárók a gyermekirodalom és a felnőttirodalom között . . .	139
--	-----

KATONA Eszter	
Fordítható-e egy nemzeti trauma? A műfordító dilemmái a spanyol „emlékezet színháza” kapcsán.	155
BÖJTHE Pál	
A humor és játékosság mint Silviu Purcărete színházának interkulturális elemei – Példákkal a temesvári <i>Az ember tragédiája</i> rendezéséből	169
TAPODI Zsuzsa	
Ipostazele unui cavalier medieval în opere de artă	187
NYELVI REPREZENTÁCIÓK	
SALAMON Boróka-Emese	
Traductibilitatea toponimelor. Problematika echivalenței în traducerea toponimelor	203
ZOPUS András	
Csíkszentlélek 17. századi családneveinek funkcionális-szemantikai, lexikális-morfológiai elemzése és etimológiai szótára	231
SERE Andrea	
Profilul sociocultural și lingvistic al unor zone bilingve din România: Harghita, Covasna și Mureș.	243
PUPP Réka	
Tanuld meg vagy tanuld el! – Magyar névutók és igekötők román nyelvi ekvivalensei	257
Kivonatok / Rezumate	269
Abstracts	279
A kötet szerzői / Autorii volumului	289

CUPRINS

Előszó	11
Cuvânt înainte	13

LITERATURĂ ȘI TRANSFER CULTURAL

Balázs NYILASY

Comprehensiunea literaturii, teoria literară, „big bang-ul teoriei”	17
---	----

Lenke KOCSIS

Inter-figuralitate, recurență tematică și păstrarea formei în romanele în versuri din literatura maghiară	37
---	----

László Szilárd SZILVESZTER

Identitate culturală și socială în poezia maghiară din Transilvania înainte de schimbarea regimului comunist	47
--	----

Ágnes Klára PAPP

Toposul pustei în literatura maghiară de la sfârșitul secolului al 20-lea	65
---	----

TRIFESCU Valentin – PĂUNESCU Alexandru

Sub semnul lui Saturn. O interpretare ezoterică a două romane de Tamás Deák	83
---	----

Judit KUSPER

Rolul societăților savante în transferul cultural de la sfârșitul secolului al 18-lea și începutul secolului al 19-lea (sau discreta interacțiune între cercurile arcadiene, francmasonii și basmele populare)	101
--	-----

LITERATURA ȘI CELELALTE ARTE

Erika BENCE – Illés ZÁMBÓ

Anime-ul japonez în context cultural european	117
---	-----

Marcin GRAD – Anna GRZESZAK – Damian KALETA

Imaginea maghiarilor în filmul polonez	129
--	-----

Katalin LAJOS

Transtextualitatea în romanul lui J.K. Rowling, <i>Porcul de Crăciun</i> . Punți de trecere între literatura pentru copii și literatura pentru adulți	139
--	-----

Eszter KATONA	
Poate fi tradusă o traumă națională? Dilemele traducătorului literar în „teatrul memoriei” spaniol	155
Pál BÖJTHE	
Umorul și ludicul ca elemente interculturale în teatrul lui Silviu Purcărete (cu exemple din spectacolul <i>Tragedia omului</i> la Timișoara).	169
Zsuzsa TAPODI	
Ipostazele unui cavaler medieval în opere de artă	187
REPREZENTĂRI LINGVISTICE	
Boróka-Emese SALAMON	
Traductibilitatea toponimelor. Problematika echivalenței în traducerea toponimelor	203
András ZOPUS	
Dicționarul etimologic și analiza funcțional-semantică și lexicomorfologică a numelor de familie din secolul al 17-lea din Leliceni . . .	231
Andrea SERE	
Profilul sociocultural și lingvistic al unor zone bilingve din România: Harghita, Covasna și Mureș.	243
Réka PUPP	
Învață sau însușește! – Echivalențe în limba română ale unor postpoziții și prefixe verbale maghiare	257
Kivonatok / Rezumate	269
Abstracts	279
A kötet szerzői / Autorii volumului	289

CONTENTS

Foreword (HU)	11
Foreword (RO)	13

LITERATURE AND CULTURAL TRANSFER

Balázs NYILASY

Theory, literary theory, “big theoretical bang”	17
---	----

Lenke KOCSIS

Interfigural, thematic resonance, and recurring forms in verse novels of Hungarian literature	37
--	----

László Szilárd SZILVESZTER

Cultural and social identity in Transylvanian Hungarian poetry before the regime change	47
--	----

Ágnes Klára PAPP

The topos of the puszta in Hungarian fin de siècle literature	65
---	----

TRIFESCU Valentin – PĂUNESCU Alexandru

Under the sign of Saturn. An astrological interpretation of the writings of Tamás Deák	83
---	----

Judit KUSPER

The role of learned societies in the cultural transfer of the late 18 th and early 19 th centuries (or the discrete interaction between arcadian circles, freemasons, and folk tales)	101
---	-----

LITERATURE AND THE OTHER ARTS

Erika BENCE – Illés ZÁMBÓ

Japanese anime in European cultural context	117
---	-----

Marcin GRAD – Anna GRZESZAK – Damian KALETA

The image of Hungarians in Polish films	129
---	-----

Katalin LAJOS

Transtextuality in J. K. Rowling’s novel <i>The Christmas pig</i> . Gateways between children’s literature and adult literature	139
--	-----

Eszter KATONA

Can a national trauma be translated? The dilemmas of the literary translator in relation to the Spanish “theatre of memory”	155
--	-----

Pál BÖJTHE

Humour and playfulness as intercultural elements of Silviu Purcărete's theatre (with examples from the Timișoara production of *The tragedy of man*) 169

Zsuzsa TAPODI

Image of a medieval knight in works of art. 187

LINGUISTIC REPRESENTATIONS

Boróka-Emese SALAMON

The problem of equivalence in translating toponyms 203

András ZOPUS

Functional-semantic, lexico-morphological analysis and etymological dictionary of 17th-century surnames from Leliceni 231

Andrea SERE

The socio-cultural and linguistic profile of certain bilingual areas in Romania: Harghita, Covasna, and Mureș counties. 243

Réka PUPP

Learn it or be taught! – Hungarian postpositions and verb particles – Romanian-language equivalents 257

Abstracts (RO/HU). 269

Abstracts (EN) 279

Authors 289

ELŐSZÓ

A Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Csíkszeredai Kara Humán-tudományok Tanszékének Kultúraközi Kölcsönhatások Kutatóközpontja és a Kolozsvári Akadémiai Bizottság háromnyelvű nemzetközi konferenciát szervezett *Diskurzus, kultúra, reprezentáció III. / Discurs, Cultură și Reprezentare III. / Discourse, Culture and Representation III.* címmel, 2023. április 21–22. között.

A modernitás hajnalán Giambattista Vico vagy Johann Gottfried von Herder már megfogalmazta a gondolatot, melyet a kortárs elméletírók is folytatnak George Steinertől David Damroschon át Jacques Derridáig, hogy az önmegismerés a másik tanulmányozásán keresztül érhető el, hogy a különböző nyelvek és kultúrák folytonos kapcsolata termékenyítőleg hat egymásra. A konferencián a humán tudományok (irodalom- és kultúratudomány, filmtudomány, nyelvészet, diskurzuselemzés, pragmatika, szociolingvisztika) kutatói a diskurzus, a kultúra és a reprezentáció fogalmaihoz kapcsolódó előadásokat mutattak be. A tanácskozás olyan előadások számára nyújtott terepet, amelyek kulturális jelenségekkel foglalkoztak (kultúra és identitás, interkulturalitás, átalakulóban lévő kultúrák, fordítás és kulturális transzfer, témák migrációja, határátlépés, interkulturális cse-re, kétnyelvűség, többnyelvűség, nyelvi tájkép), és ezek különböző megjelenési módjait vizsgálták. A rendezvényen 10 ország kutatóinak 64 előadása hangzott el 17 szekcióülés keretében.

Kötetünk a magyar és román nyelvű irodalmi, nyelvészeti, film- és kultúra-tudományi tanulmányokból kínál válogatást, tematika szerint csoportosítva. Az *Irodalom- és kultúráközvetítés* című részben olvasható írások az irodalomelmélet és irodalomértés viszonyára, magyar irodalmi toposzokra és műfajokra, a kulturális identitás és kultúráközvetítés kérdéseire, magyar utazók kulturális tapasztalataira reflektálnak, alternatív elemzésmódokat is érvényesítve. Az *Irodalom és társművészeti* című fejezetben az elemzett motívumok, művek, műfajok kulturális kontextusaira, művészetközi kapcsolataira helyeződik a hangsúly, a képzőművészet, színház, film, valamint a fordítás mint kultúráközvetítés felé való nyitásban. A *Nyelvi reprezentációk* cím alatt található nyelvészeti tanulmányok a fordíthatóság kérdéseire, a kontrasztív és szociokulturális megközelítéshez, valamint a családnévelemzés módszertanához kínálnak szempontokat.

Az irodalmi kapcsolatokról, interkulturális transferekről, intermedialis jelenségekről, Kelet- és Közép-Európa irodalmi és kulturális értékeiről, a nyelvek közötti átjárhatóság, közelítés és közvetítés folyamatairól szóló tanulmányokhoz jó olvasást kívánunk

a szerkesztők!

CUVÂNT ÎNAINTE

În perioada 21–22 aprilie 2023, Centrul de Cercetare *Confluente Interculturale* din cadrul Departamentului de Științe Umane a Universității *Sapientia* din Cluj-Napoca, în colaborare cu Filiala din Cluj a Academiei Maghiare de Științe, a organizat, la Miercurea Ciuc, conferința internațională trilingvă *Diskurzus, kultúra, reprezentáció III. / Discurs, Cultură și Reprezentare III / Discourse, Culture and Representation III*.

În zorii modernității, Giambattista Vico, dar și Johann Gottfried von Herder au formulat deja ideea, continuată, apoi, și de teoreticienii contemporani, începând cu George Steiner, urmat de David Damrosch și până la Jacques Derrida, că autocunoașterea poate fi realizată numai prin studiul celuilalt, iar contactul continuu al diferitelor limbi și culturi are un efect fructuos asupra părților implicate. În cadrul conferinței, numeroși cercetători din domeniul științelor umaniste (literatură și studii culturale, studii cinematografice, lingvistică, analiză a discursului, pragmatică, sociolingvistică) au susținut prelegeri care se înscriu în sfera de interes a conceptelor de ‘discurs’, ‘cultură’ și ‘reprezentare’. Reuniunea le-a oferit un cadru științific de dezbatere prelegerilor care au abordat fenomene culturale (cultură și identitate, interculturalitate, culturi în tranziție, traducere și transfer cultural, migrația temelor și motivelor, trecerea frontierei, schimbul intercultural, bilingvism, multilingvism, peisaj lingvistic), discutând modalitățile în care acestea sunt redată în diversele medii discursive. În cadrul evenimentului, organizat în 17 secțiuni, au fost susținute 64 de prelegeri de către cercetători provenind din 10 țări.

Volumul de față oferă o selecție de studii literare, lingvistice, cinematografice și culturale, în limba maghiară și română, grupate în jurul unor teme mai cuprinzătoare. Astfel, lucrările reunite în capitolul intitulat *Literatură și transfer cultural* reflectă asupra relației dintre teoria literară și comprehensiunea literaturii, asupra toposurilor și speciilor literare maghiare, asupra identității culturale și a medierii culturale, precum și asupra experiențelor culturale ale călătorilor maghiari, explorând, în același timp, și modalități alternative de analiză. În capitolul dedicat lucrărilor grupate sub titlul *Literatura și celelalte arte*, accentul este pus pe contextele culturale și pe relațiile inter-artistice ale motivelor, operelor și speciilor literare analizate, cu deschidere către artele plastice, teatrul, film și traducerea ca mediere culturală. Studiile din cadrul capitolului intitulat *Reprezentări lingvistice* oferă perspective asupra unor aspecte legate de traductibilitate, propunând abordări contrastive și socioculturale, precum și asupra unor aspecte ce țin de metodologia cercetării numelor de familie.

Pentru a pătrunde în complexul de relații literare, transferuri interculturale, fenomene intermediale, valori literare și culturale din Europa Centrală și de Est, al proceselor de permeabilitate, convergență și mediere interlingvistică, vă dorim o lectură plăcută,

Editorii.

**IRODALOM- ÉS KULTÚRAKÖZVETÍTÉS
LITERATURĂ ŞI TRANSFER CULTURAL**

AZ ELMÉLETI ÉSZ MEGÉRTÉSI ESÉLYEI (IRODALOMÉRTÉS, IRODALMI TEÓRIA, „NAGY ELMÉLETI BUMM”)

Elméleti ész és Teoretizmus

Az irodalomvilágban forgolódo magyar kritikusok, kutatók, különböző rendű és rangú tanárok az utóbbi évtizedekben nagyon is megtanulták a teóriát tisztelni. Az akadémiai világban s az elit kritikában az elméleti ész szubsztanciális jelentőséget nyert, a posztstrukturalista káté nélkülözhetetlen útmutatóként irányította a megértést, és magától értetődőnek tűnt, hogy az autentikus irodalomértés felé a teórián keresztül vezet az út. Az elmélet többszemponútú, mérlegelő vizsgálatára, megértőképességének latolására, problematikusságainak számbavételére ilyen körülmények között nem került sor. Pedig hasonló vita az amerikai irodalomtudományban már a nyolcvanas években végbement. Steven Knapp és Walter Benn Michaels élesen elméletellenes dolgozata 1982-ben jelent meg a *Critical Inquiry* hasábjain, s a tanulmány gerjesztette diszkussziót összegző, többszerzős kötet szerkesztője, W. J. T. Mitchell 1985-ben úgy vélte, az elméleti ész kihívása a körülményekre való tekintettel nagyon is időszerű, hiszen „A teória monoteista, s a leegyszerűsítést, a szűkítő, korlátozó koherenciát részesíti előnyben. Arra ösztönöz, hogy a többféleséget a végső egy terminusaiban ragadjuk meg, s az elmélet annál erősebbnek mutatkozik, minél nagyobb a hasadás a dolgok végtelen sokrétűsége és a teória egyszerűsítő, szimplifikáló készsége között” (Mitchell 1985. 7.). „Ilyenféle védelemhez” [tudniillik az erős elmélet, az „általános hermeneutika” melletti kiálláshoz] „manapság már túlságosan késő. Wittgenstein óta s Stanley Cavell Wittgenstein-olvasata óta a szkepszis tagadása (és a filozófiai ész erős állításainak rehabilitálása) mind kevésbé és kevésbé tűnik vonzóknak” – hivatkozott arra a gondolkodóra, akinek meditációi – magunk is úgy véljük – valóban számos érdekes tanulságot tartogatnak az elméleti ész lehetőségeit latoló irodalmár számára (Mitchell 1985. 4.).

Az amerikai pragmatisták vélekedését persze nem kell kritika nélkül elfogadnunk. De a teoretikus gondolkodás bírálója a nívós konzervatív filozófusokban is erős támaszra lelhetnek. Edmund Burke, Molnár Tamás, Roger Scruton és társaik, jól tudjuk, eleve bizalmatlanok a rendszeralkotással szemben, és mélységesen problematikusnak érzik azokat a gondolkodási attitűdöket, amelyek *csak egy kidolgozott rendszer keretében megfogalmazott választ* tudnak elfogadni.

Az elméleti ész problematizálásában érdekelt magyar irodalmár hazai forrásokból túl sokat nem meríthet, de egy kivételes példát azért meg kell említenünk. Poszler György *Filozófia és műfajelmélet* című monográfiája 1988-ban jelent meg, s a nagyszabású tanulmány kifogástalan teoretikus felkészültséggel vette vizsgálat alá a par excellence elmélet (a hegeli s Lukács György-i filozófiai esztétika) megértési metódusait. A vizsgálódó elemző a részletkérdésekben nem fukarkodott az elismerő szavakkal, de a lényegi pontokon, a módszertan általános érvényességét latolva, meglepően kritikus következtetésekre jutott. A filozófus elemzők metodikáját a művészeti, műfaj történeti feltárás szempontjából egyértelműen alkalmatlannak ítélte, logikájukat *irodalomelmélet szülte elméleti*, és nem *irodalomtörténet szülte történeti* jelenségként mutatta be, fogalmi pilléreiket problematikusnak látta, s rendre kimutatta, hogy a szimmetrikus vízió mindkét esztétánál olyan összefüggéseket teremt a jelenségek között, amelyek valójában nem léteznek.

Poszler György 1988-ban megjelent tanulmánya ma is jelentős bátorítással szolgál a teoretikus ész kritikáját fontolgató irodalmár számára. Egy nagyon lényeges ponton azonban nem kapunk a szerzőtől eligazítást. A filozófiai rendszerezéstétikák kritikája mellől teljességgel hiányzik a tegnap és ma irodalomelméleteivel való számvetés, a strukturalizmus-posztstrukturalizmus (az orosz formalizmus és az Új kritika) teoretikus teljesítményének mérlegre tétele. Az ilyesféle vizsgálódásnak Poszler könyvében persze nem is juthatott hely; a modern elméleti irányok analízise legfeljebb logikus folytatása, kiteljesítése lehetett volna az 1988-as mű „kezdeményének”. (E folytatáshoz egyébként a szerzőnek minden adottsága megvolt, de a modern elmélet átvizsgálásával – miért, miért nem – végül adós maradt.)

A teoretikus módszertanhoz kételykérdéseket társító irodalmárnak e hézagot mindenképpen ki kell töltenie, hiszen a filozófiai esztétikák után a 20. században a roppant hatású „nagy elméleti bummm”¹ vált a legfőbb elvi vezérfonallá. A modern iskolák (a francia strukturalizmus, az amerikai posztstrukturalizmus, a dekonstrukció, a reader-response-kritika és társaik) mindazonáltal egyre inkább az elmélet lehetséges, általános veszélyzónáit tudatosították bennünk; lassan-lassan rá kellett döbbernünk, hogy a csillogó-villogó, megértő általánosítást ígérő teória bizony sűrűn téved zsákutcákba. Hírneves kutatói eszmék, gesztusok, fogalmak előtt álltunk zavarodottan; rossz érzéseinket, eretnek gondolatainkat egyre kevésbé tudtuk elhallgattatni, s a teoretikus módszertan anatómiáját mindinkább a rosszhiszeműség jegyében próbáltuk leírni, meghatározni. Végül sarkos konklúzióhoz, éles kritikai meggyőződéshez jutottunk. A győzedelmes, magabiztos francia, amerikai elmélet képviselői és magyar követői, úgy véltük, nem annyira új utakat nyitottak meg, mint inkább a Teoretizmus módszertani zsákutca-

1 A „nagy elméleti bummm” játékos-ironikus nyelvi leleményét Takáts Józseftől kölcsönzöm. A szókapcsolat már csak azért is találó, mert evidensen érezteti az 1960-as évektől kibontakozó változássor univerzalitását, elsöprő erejét, lendületét.

iban akadtak el. A természetes többoldalúságról a végső, egy-igazság révületében végképpen lemondtak, az érvelési technikát és a módszertant a szubsztancializáló kimerevítés szolgálatába állították, az induktív ellenőrzést metodikájukból kitörölték, a fogalomalkotáshoz kapcsolódó óvatosságot sutba dobták, a szabad, individuális, megértő gondolattal szemben a szisztémaérdekeltségnek, a konceptualizációs egységesítésnek adtak elsőbbséget, s az irodalmi beszédet mindinkább kátévá, katekizmussá, skolasztikus szabályrendszerre alakították.

Az értelmes általánosításra hivatott elméleti igény torzulása nyomán létrejött zsákutcás gondolkodást dolgozatomban *Teoretizmus*nak fogom nevezni, s e gondolkodásmód „anatómiájának” módszertani gépezet-együttesének néhány főbb elemét próbálom számba venni. A kérdések kérdése persze az, hogy az elmélet (s az irodalomelmélet) *Teoretizmus*ba átcsapása milyen mértékig törvényszerű. Lehet-e esélyünk a korrekt megértési potenciál megőrzésére, vagy a gondolkodásmód par excellence sajátságai lényegében determinálják a torz végkimenetet, s be kell látnunk, az elmélet idővel mindig „törvényszerűen” téved az egyszerű, empirikus ész számára zsákutcának tetsző vidékekre? A kételyeket véglegesen eloszlató egyértelmű feleletre aligha vállalkozhatunk. A „nagy elméleti bummm” tanúságtétele mindenestre sok optimizmust nem kelt bennünk. A félresiklások, torzulások okai, folyjanak bár a teória „ontikus” természetéből vagy álljanak kapcsolatban társadalmi, kultúrszociológiai folyamatokkal, stabilnak, masszívnak, nehezen kikerülhetőnek látszanak. Az analitikus töprengéseknek azonban mindenképpen van hasznuk, hiszen az (irodalmi) teória standard anomáliái, veszélyzónái éppen eléggé meghatározónak mutatkoznak ahhoz, hogy az elméleti ész kritikus vizsgálódásnak vessük alá.

A Teoretizmus anatómiája

A vizsgálódást megkezdve – a teoretikus gondolkodás néhány legfontosabb veszélyzónáját megnevezve – legegyszerűbben arra érdemes rámutatnunk, hogy az elmélet monoteista természete, szubsztancializáló, kimerevítő készsége és az életvilág természetes többirányúsága között valóban nyilvánvaló ellentét feszül. A dilemma kezelése a teoretikus irodalmár számára nem könnyű feladat. A formalisták, strukturalisták, dekonstruktivisták, recepcióesztétikusok és társaik az elméleti igény jegyében rendre sajátos megértési ajánlatokkal álltak elő, s a megoldást ígérő koncepcióhoz természetszerűleg szelektív problémakezelési módokat prezentáltak, sajátos fogalmiságot kapcsoltak. E szubsztancializálást szőröstül-bőröstül nem kell elutasítanunk; termékenysége és értelme nagymértékben az alapgondolat relevanciáján (részigazságán) vagy alkalmatlanságán (élet- és irodalomidegenségén) múlik. Az orosz formalizmus megértési centruma, az *irodalmi mű anyagszerűségét, megalkotottságát, belső konstitúcióját kiemelő gondolatkör* például termékenynek tűnik, s a hozzá kapcsolódó fogalmi

együttes (*automatizáció-dezautomatizáció, anyag, forma, osztranyénnyje, prijom, konstrukciós elv, fabula, szűzsé*) szellemesen támogatja meg a sok részizagságot tartalmazó alapattitűdöt.

A Sklovszkijék képviselte formalizmus irodalmiság-firtatása (lityeratúr-noszty-központúsága) egyáltalán nem indokolatlan, a francia elméletírók által energikusan hangoztatott struktúra-elvről viszont nem sok jót tudok mondani. A struktúráviziók érvényesítése, úgy látom, csak jelentős szisztematikus erőszak és roppant leszűkítések árán történhet meg. A feldarabolás-újrarendezés (*découpage-agencement*), szegmentálás-összerakás gesztusrendje és a saussure-i nyelvészet mintájára elgondolt elemzői módszertan csupán a teljes jelentéshorizont szűk spektrumához engednek hozzáférést, és egyáltalán nem tudják feltárni a mű szuverén, sajátyszerű individualitását, imaginárius különösségét.

A manifeszt jelentésértelmeket elvszerűen elutasító, a szüntelen elkülönbözést egyedülvaló létmódként prezentáló, a meghatározhatatlan jelentésjátékok kinyerését autentikus elemzési célként megfogalmazó dekonstrukciós alapelvek még kevesebb elismerő szóval illelhetem. A baj természetesen nem a stabil, kanonizált értelmezések kimozdítására irányuló szándékkal van. Az irodalmi jelentés *végletes indeterminációjának* eszméje azonban túlzó, felületes, pszeidotudományos elképzelésnek tűnik. A jelentéstulajdonítás korlátlan játékba fordítása nem csupán inhumánus alapelv – a szóművészet emberi, társadalmi hivatását erodáló elképzelés –, de a tapasztalás és a tudomány próbáját sem állja ki.

A *Szondi két apródja* című Arany-balladában a költeményt uraló „párbeszéd-részek” két külön világhoz tartoznak: az instrumentális, haszonelvű *rábeszélés-szólam* és az *elkötelezett vallomástétellel* állnak szemben egymással. A török küldött leleményes csábítását a fiúk hallják, hallaniuk kell, de az energikus beszédaktusokra egyáltalán nem reagálnak; a maguk siratóját (krónikáját, történetét) mondják végig, rendíthetetlenül és eltökélten. A Kaffka Margit által minden magyar versek legjelentékenyebbikének tartott Arany-mű semmine-mű dekonstrukciós elképzelésnek nem felel meg. Jelentésstruktúrája nyitott és mégis stabil. Az Arany János-i szuverén konstrukciós alapelv *elkötelezettséget* közvetít, de ez az elkötelezettség nem csupán a nemzeti közösség, az eltiprott szabadságharc és a (keleti hedonizmussal ellentétes) morális keresztény vallás viszonyrendszerében értelmezhető: az apródok Ali küldöttének ellentmondva az általuk szeretett személyhez és – nem utolsósorban – tulajdon költői ihletükhöz, autonómiájukhoz is ragaszkodnak. A ballada a nagyszerű szerkezeti invenció segítségével végül is nem korlátlan jelentésjátéokra serkent, hanem a *belülről fakadó emberség* mellett tesz hitet.

A dekonstrukció és a szélsőséges reader-response-kritika által vallott radikális indeterminizmus cáfolatához sok-sok más költeményt hívhatunk segítségül, de általános érvényű kommunikációelméleti, lingvisztikai számvetéseket is felhasználhatunk. John R. Searle *Literary Theory and its Discontents* című tanulmányában egyszerű, világos érveléssel mutatja ki, hogy a beszédaktus sikerességét a

háttérszituáció, a szerző által kezdeményezett intenció, a nyelvi forma közvetítette szándék és a befogadói aktivitás is befolyásolja, s a jelentés keresésekor mind a négy tényezőt mérlegre kell tennünk. A neves amerikai nyelvész az irodalmi jelentés sajtószerűségével is számol, s nem tagadja, hogy a sikeres értelmezést ab ovo nem garantálhatjuk, ugyanakkor a dekonstrukció és a Stanley Fish-i szélsőséges indeterminizmus szokásos eljárását, a *részleges episztemológiai kételyek ontológiai szintre emelését* egyértelműen elutasítja (Patai–Corral 2005. 149–157.).

De térjünk vissza az orosz formalizmushoz, s az anyagszerűséget hangsúlyozó konstitúcióelv hasznos tanulságait elismerve jegyezzük meg, hogy a „teória monoteizmusa” alól azért Sklovszkijék sem tudták kivonni magukat! A koncepcióhoz, fogalmakhoz, alapszisztémákhoz való ragaszkodás náluk is sűrűn felülírta a többirányúságot, körültekintést, a természetes ész tapasztaláselví meggyőződéseit. Az intern megközelítés termékeny *részigazságai* Brik, Sklovszkij, Eichenbaum, Tinyanov, Propp fejtegetéseiben igen gyakran *totális igazságként* jelentek meg, s az *irodalmi anyag életkapcsolatát* az elemzők ilyenkor teljességgel elsikkasztották. Viktor Sklovszkij híres sakk-analógiája csak részben igaz: az irodalom építőelemei nem olyanok, mint a fizikai létüket a játék rendszerében teljességgel elvesztő sakkbábuk. A művekben felbukkanó leányrablás nem csupán intern irodalmi motívum, de az adott társadalomvilág szokásrendi része. A műfaji változások bonyolult, interdependens rendszere nem írható le pusztán kanonizált és nem kanonizált formák harcaként, s a Heinrich Heine által kedvvel alkalmazott ironikus csattanók átalakulását magyarázva sem szükséges egyedül a deautomatizációs *konstrukciós elvre* hivatkoznunk: a szerelmi, magánéleti tematika az egyszerű magyarázó elv szerint azért nyerhetett Heine verseiben politikai, társadalmi színezetet, mert a költő érdeklődése idővel tágult, változott, „társadalmiasult”.

Az elmélet eredendően szubsztancializáló, elválasztó, elkülönítő megértési módszeréhez egyébként a 20–21. században elvi szinten is erős kételyeket kapcsolhatunk. Ludwig Wittgenstein *Filozófiai vizsgálódásaiban* a játék fogalmát boncolgató paragrafusok különösen sokoldalúan járják körül azt a „rendhagyó” meggyőződést, hogy a letisztított, „magánvaló” szisztéma kinyerésére irányuló elkötelezettségünket érdemes lenne revideálnunk, újragondolnunk.

„A játék-fogalom – mondhatjuk – elmosódott fogalom. De *fogalom-e* egyáltalán egy homályos fogalom? – Egy élettelen fotó képe-e egyáltalán egy embernek? Okvetlenül előnyös-e mindig, ha egy élettelen képet egy éléssel helyettesítünk? Vajon nem éppen az élettelenre van-e gyakorta szükségünk? [...] értelmetlen-e azt mondani: »Nagyjából itt állj meg!«?; »Képzeld el [...], hogy egy elmosódott képhez egy neki »megfelelő éles képet kell felvázolnod. Az előbbiben van egy élettelen piros négyszög; ezt egy élesre cseréled [...] – Ám ha az eredetiben a színek egymásba folynak – anélkül, hogy köztük határvonalak nyoma volna –, akkor nem reménytelen feladat-e arra vállalkozni, hogy az elmosódottnak megfelelő éles képet rajzolj? [...] És ilyen helyzetben van például az, aki az esztétikában vagy etikában olyan definíciókat keres, amelyek fogalmainknak megfelelnek” –

illeszt kételykérdéseket a filozófus az „életvilág zavaraitól” mindenáron szabadulni akaró megértési attitűdhez, és tesz hitet egy rugalmasabb, körültekintőbb, mértéktartóbb fogalmiságot alkalmazó embertudományi módszertan mellett (Wittgenstein 1998. 60., 63.).

Az elmélet elvi, módszertani anomáliáit számba véve feltétlenül ki kell térnünk a konceptualizáció dilemmáira is. A kérdéskör roppant sokirányú, részleges bejárásához is könyvnyi terjedelem volna szükséges. Annyit azonban a mi szűkre szabott lehetőségeink között is mondhatunk, hogy az elvonatkoztató terminusok egyáltalán nem ártatlanok. Eredendő gyarlóságukat, tökéletlenségüket, részérdeklőségüket sommázó mivoltukkal, reprezentatív sűrítettségükkel eleve szeretik elfedni, elrejtteni; a fölény, átfogó tudás, autentikus magabiztosság szuggesztíóját közvetítve (a reprezentációs homlokzatteremtés látványerejét csillogtatva) egyenesen feleslegessé teszik a korrekt, kiterjedt bizonyító analízist.

A Teoretizmus fogalomhasználati metodikája mindeme lehetőségeket meszszenően kihasználja. Kulcsár Szabó Ernő és az általa befolyásolt hazai értelmezői közösség elvonatkoztató műszavak, mágikus fogalmi terminusok sokaságát alkalmazzák. A „jelentéskontinuum megalkothatatlansága”, a „stabilizálhatatlanság poétikai tapasztalata”, „a nyelv tropológiai hatalma”, a „dialogikus-imperzonális poetológia” és társaik lenyűgöző erővel képviselik a posztstrukturalista mantrát, sugározzák a fetiszizált nyelv és a decentrált szubjektum iránti elköteleződést. A tartalmas közép szinten messze túlemelt, axiomatikus egyértelműséget szuggeraló, magabiztos szókapcsolások Kulcsár Szabó írásaiban rendre a szilárd, végső tudás látszatát keltik; a fogalmi tartalmak korrekt kifejtéséről, a bennük rejlő, inherens dilemmák, ellentmondások bemutatásáról és feloldásáról így szó sem lehet. A kutató első könyve, a *Zavarbaejtő elbeszélés* 40–41. oldalán például Jaspersre hivatkozva állapítja meg, hogy az esztétikai érték akkor realizálódik, ha a mű emberileg mély érvénnyel, korszerű jelentéssel képes ráhangolódni a kor „szellemi szituációjára”. De hát mi az „emberileg mély érvény”? Mi a „korszerű”, és mi a „korszerű jelentés”? És vajon hogyan jelöljük ki a kor szellemi szituációját? Minden kornak van ilyen? S valóban mindig csak egy van belőle, ahogyan Kulcsár Szabó láttatja? És ha így volna is, az alkotói tartalmasságnak feltétele az ehhez kapcsolódás? S mitévők legyünk, ha a kor szellemi szituációja éppen nem túlságosan tartalmas? És egyáltalán: a ráhangolódó egyezés, egybevágóság vajon miért volna szinonimája a sajátlagos, szuverén esztétikumnak? Kulcsár Szabó Ernő kijelentése, ismétlem, roppant határozottsággal kelti az egyértelműség, használhatóság, tartalmasság szuggesztíóját, de az állításokat kibontani, értelmezni igyekvő olvasó már az első pillanatban ellentmondásos, egymással vitázó alternatívákba ütközik bele, s a szókapcsolatokat, szófűzéseket végül kénytelen üres bombasztoknak tartani (Kulcsár-Szabó 1984).

(Az inkorrekt, manipulatív fogalomhasználati trend akkor is érvényre jut, ha a neves hazai elméletíró a posztstrukturalizmussal szemben álló, tradicionalista álláspontokat villant fel. A kutató kurta, karikatúraszerű fogalmi körülírásaiban a

támaszt kereső emberséghez húzó s a személyiség összerendezettségéhez ragaszkodó attitűdöt rendre retrográd, anakronisztikus tényezőként, a haladó nyelvfilozófiai emancipáció megátalkodott ellenlábasaként címkézi meg, s a „referenciális gyámság alá helyezés”, „ideológiai ellenőrzés” „humánideológiai elvárások” fogalomköreivel hozza kapcsolatba.)

A fogalomteremtési módozatok, absztraktumhasználatok problematikusságairól a nyelvfilozófia és a tudományozociológia szintjeihez közelítve is érdemes néhány szót szólnunk. E kérdéskörben fontos kezdeményként tarthatjuk számon Szilágyi N. Sándor *Elmélet és módszer* című írását. A kolozsvári kognitív nyelvész 2004-es tanulmányában radikális kritikai attitűdöt érvényesít; a fogalomteremtés, absztrakcióalkotás alapvető anomáliáit a nyelvészetben túli szférákban is felfedi, megidézi, és sokoldalúan jelzi, hogy a tudományosnak tetsző fogalomteremtéseket mennyire átítatja a mitikus színezet. Szilágyi a nyelvben szokásos fókuszváltások elemzésén keresztül mutatja ki, hogyan kezdődik el a mitológiai világ megkonstruálása. Az absztrakcióteremtő szekvenciasor végén (*Én, a beszélő a szóval kijelentek valamit > A szó jelent valamit > A szó jelentése*) a tudós az önállósuló absztrakciót, a *jelentést mint olyant* kezdi vizsgálni, ugyanolyan formális logikai műveleteknek vetve alá, mint a valóban létező konkrétumokat.

S a *jelentéssel* kapcsolatos dilemmák egyáltalán nem elszigeteltek, egyediek. A tudományos beszéd „megelevenített” absztraktumok sokaságával dolgozik, s e mitikus lények a megértésnek rengeteg kárt okoznak. A velük való (természetszerűleg hasztalan, eredménytelen) viaskodásokból bábeli könyvtárak jönnek létre, a sajátos árnyéktánc birtokba veszi az iskolákat, akadémiákat, és nagy presztízst nyerve a tudás alapelvévé válik. „[...] azt tartjuk a tudás legértékesebb formájának, amely az absztrakt gondolkodásban »csúcsosodik ki«, s hatalmas Patyomkin-falakat emelünk a valóságos megértés elé” – szögezi le az értekező (Szilágyi 2004. 31.). A terminusok és az absztrakciók között Szilágyi N. Sándor határozottan különbséget tesz. A jó terminussal nem absztrakciókat nevezünk meg, hanem „konkrét, valóságos dolgokat, illetve ilyenek közt azonosítható viszonyokat általánosan” – állapítja meg, de a mitikus fogalmak burjánzását, elterjedtségét, begyökerzettségét látva a józan, tisztázó, szétválasztó kísérleteknek nem sok esélyt ad (Szilágyi 2004. 40.).

Szilágyi N. fogalmiság-kritikája, úgy tűnik, a *Nyelmet* „magánvaló” entitásként elgondoló absztrakciókat és a rájuk épített szisztémákat is értelmetlennek ítéli. A nyelvet abszolút módon, önálló valamiként szemléljük, „[...] úgy vizsgáljuk, és olyannak is képzeljük legtöbbször, mint önálló rendszert, amelynek sajátos belső struktúrája van, komponensei, alsóbb és felsőbb szintjei, belső törvényszerűségei, külön története mindegyiknek, kialakulása, fejlődése, változása, vízszintes és függőleges tagolódása” – utasítja el a kolozsvári nyelvész azt a koncepciót, amely Saussure-től s a francia strukturalizmustól kezdődően oly leleményes változatossággal teremtette meg a kikülönített, „magánvaló” entitásként elgondolt Nyelv fogalmát (Szilágyi 2004. 31., 40., 42.).

A posztstrukturalista Teoretizmusban a Nyelv mitologikus absztrakciója ismeretesen fő-fő orientációs pontként, minden embertudományi megértés kulcsfogalmaként, létmeghatározó fétisként, ember és világ inkompatibilitását megalapozó, szemléltető erőként jelenik meg. „Az emberi lét alapformája a nyelviség”, „A nyelv koncepciója kulcsként szolgál az emberhez és a társadalmi létezéshez, s ez napjaink egyik legfontosabb, kétségkívül újszerű felismerése, meggyőződése” – ismételteti a kultikus mantrát a modern elmélet minden rendű és rangú képviselője. A nyelvproblémának Geoffrey Galt Harpham, a neves amerikai tudós 2005-ben monografikus igényű és terjedelmű könyvet szentelt, a Saussure-től Derridáig terjedő nyelvfilozófiai elképzeléseket élesen bírálva, cáfolva (*Language Alone. The Critical Fetish of Modernity*). De a szubsztanciális-absztrakciós mitizálás beható, átfogó kritikájára már a korábbi évtizedekben is találunk példákat. Roy Harris, az Oxfordi Egyetem általános nyelvészeti professzora 1980 és 2015 között huszonöt-nél több könyvben fejtegette, hogy „magánvaló”, par excellence Nyelv nincsen, s a 20. század nagy sikerű nyelvelméletei, nyelvmagyarázatai nem egyebek, mint különböző mítoszok átalakításai (*The Language Makers* [1980], *The Language Myth, Reading Saussure* [1987], *Language, Saussure and Wittgenstein* [1988], *Saussure and his Interpreters* [2001]). E víziókat Harris szerint nem a tudományos hitel tartja érvényben, hanem az, hogy a modernitás szorongásaiban, előítéleteiben, nyugtalanságaiban gyökereznek.

A fogalmakhoz, absztrakciókhoz kapcsolódó dilemmák ismertetése után a Teoretizmus természetes imperializmusáról is szólnunk kell pár szót. Az irodalomértés különféle területeit érintő erős befolyás a 20. század utolsó évtizedeiben már Magyarországon is nyilvánvaló volt. A totális, dogmatikus szkepszist meghirdető dekonstrukció és posztstrukturalizmus problémalátása, preferencia-rendszerre, fogalmisága gyarmatosító erővel hatoltak be az irodalomtörténet tereumaiba. A kétely hermeneutikája a hazai kutatók számára diadalmas, autentikus, mindent kiváltó új szempontrendszernek látszott. Vezető tudósaink Arany János, Petőfi Sándor, Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Gárdonyi Géza műveit olyan kódrendszerbe helyezték át, amelyet a létbizonytalanság, bizonyossághiány, távlatvesztés, heterogenitás, disszemináció, szorongás, tanácstalanság fogalmi változatai határoztak meg. Az idevágó körülírások, szókapcsolatok, metaforák már magukban biztosították a figyelmet, elismerést az értekezők számára, és a latens értelmeket kereső (jelentés-játékokat preferáló, a manifeszt jelentést meggyőződéssel félrelökő) dekonstrukciós Teoretizmus példája arra is felbátorította kutatóinkat, hogy az evidens, közvetlenül felölthető, természetes, egyszerű érvekre épülő értelmezést mellőzzék, s a bonyolított jelentéstulajdonításokat, extravaganciákat, bizarr ötleteket bátran alkalmazzák.

Milbacher Róbert (több Arany-ballada szubverzív átértelmezése után) *Arany János és az emlékezet balzsama* című könyve hetedik fejezetében az *Ágnes asszonyt* vette vizsgálat alá. A kutató az 1853-as balladában a rendezettséget, intentionális egységet felfedő „hagyományos” interpretációkat lendületes elemzésben cáfolta, és szubverzív iróniával leplezte le azokat az elemzői meggyőződéseket,

amelyek a költeményt „a morális vétség–isteni igazságszolgáltatás mátrixába” utalják (Milbacher 2009. 216.). Az „Oh! Irgalom atyja ne hagyj el!” refrént ugyan ő is „a keresztény gondviselés égisze alá való visszakéredzkedés mondata”-ként tartotta számon (Milbacher 2009. 223.), de a mű „mélystruktúrájába” alámerülve egészen másféle, ellentmondásos, ambivalens jelentésmozzanatokat észlelt. „A lepedőn ejtett vérfolthoz önkéntelenül is a szüzesség elvesztése asszociálódik első körben, márpedig a házasság elhálásának és a menyasszony érintetlenségének bizonyítékaként. Ez esetben a csibém a női nemi szerv eufemisztikus elnevezése lehet. Ugyanakkor a mocskoként, tehát tisztátalanságként jellemzett vér lehet menstruációs vér is, ami viszont a meg nem fogant, vagy még erősebb értelmezés szerint az elvetélt gyermek becéző megszólítása. Elképzelhető tehát, hogy Ágnes dadogó önmentsége erős természeti törvényre hivatkozik, vagyis a gyilkosság közvetett kiváltó okaként a szerető tartása mögött a férj férfiatlansága vagy terméketlensége lehet [...]. Akár így, akár úgy, Ágnes önmentsége olyan elbeszélés felé mutat, amely a női test működésének és a termékenységnek-meddőségnek a korban (is) sokszoros tabuval körülvett témájára épül. Csakhogy – minthogy az ezzel kapcsolatos beszéd önmagában is tiltás alá esik, azaz a nyelvtelenség állapotában van – Ágnes magyarázata arra, hogy miként sodródhatott ebbe a helyzetbe, artikulálhatatlan. Ágnes tehát valami olyasmit próbál elmondani, aminek nincsen szótára, sem grammatikája, és mivel ez lehetetlen, ezért válik ő maga személyében, testében, monomániás mosásában nyelvvé [...] az emberi (női) lét kiszolgáltatottságának és rettenetének élő mementójaként” – mutatta fel a kutató Ágnes „bűnét” a kaotikus létezés szignáljaként, a feminista kritika nézőpontjait átvéve és a Nyelv, „nyelviesülés” képzetköreit is megidézve (Milbacher 2009. 222.).

A teoretikus módszertan főbb elemeit számba vevő helyzetjelentés végén térjünk ki néhány szó erejéig arra az átalakulásra is, amelyen a reflektív irodalmi beszéd jó része a posztstrukturalizmusban keresztülment! Röviden azt mondhatnánk, hogy a tanulmányok, esszék, kritikák beszédmódját az értekezői fegyelem meglazulása soha nem látott mértékben befolyásolta. A lazaság, fegyelmezetlenség, inkorrekttség bocsánatos bűnné vált, vagy éppenséggel erénnyé lépett elő. Évszázadok elvárásai, logikai szabályai: a körültekintő, világos fogalomhasználat, az ellentmondásmentes érvelés, a korrekt, elégséges indoklás elve váltak feleslegessé. A folyamat a „kritikai aktivitásban”: az újhistoricista, posztkolonialista elméletben, a genderkritika végjátékában kulminált. Az identitáspolitikai elveket hirdető, queer-tudatú kutatók meggyőződéssel vallják, hogy a rendezett értekezői beszéd nem több és nem más, mint a (foucault-i értelemben vett) hatalom kiszolgáltatása, az inkongruitásokkal, logikai ellentmondásokkal telített értekező művek viszont éppen megszelídítetlen rendezetlenségükkel válnak pozitív, emancipatorikus célok bátor élharcosaivá, s tudják beteljesíteni a woke-tudatosságot.²

2 Az elmélet woke-tudatú, identitáspolitikai átszíneződésének folyamatáról lásd Pluckrose és Lindsay *Cynical Theories* című, 2020-ban megjelent könyvét és a monográfiához kapcsolódó magyar nyelvű ismertető tanulmányt (Pluckrose–Lindsay 2020; Nyilasy 2021. 102–108.).

Az értekezés természetes módszertani szabályainak felbontásáról (az alábbiakban majd még lesz szó erről) René Wellek az amerikai dekonstrukcióhoz kapcsolódva adott hírt. Ötletszerűségből, lazaságból, anarchikus, illogikus elemekből, irracionalizmusból azonban már az *előjáték*, a francia strukturalizmus is éppen elég példát mutatott. *A szexualitás története* az iskolázatlan szabadosság, a voluntarista belemagyarázások, logikai ellentmondások garmadáját tartalmazza. Michel Foucault úgy foglalkozik antik és középkori szövegekkel, hogy a korzakhoz bevallottan nem ért, magyarázó fogalmait nem tisztázza és nem bontja ki, történeti elemzéseiben aggály nélkül érvényesíti a fikciós szabadság elvét, és saját hatalomfilozófiai elvét módszertani következtelenséggel módosítja – vonja le következtetéseit Cseke Ákos alapos, részletes elemző ismertetés után 2015-ben megjelent Foucault-monográfiájában.³

A nagy elméleti bummról

Rövid számbavételünk során a Teoretizmus módszertanát leginkább meghatározó dilemmákat taglalva, a *szubsztanciális elkülönítés*, a *fogalomhasználat*, *absztraktumteremtés*, a *más irodalomértési területeket érintő gyarmatosító készség*, és az *érveléstechnika s szemantikai higiénia* kérdésköreit számba véve mindvégig a nagy elméleti bumm jelenségeire koncentráltunk. A modern irodalomelméleti trendekkel, módszertanokkal kapcsolatban azonban még így is tartozunk néhány fontos, karakterjelző, összegző észrevétellel.

A sommázó értelmezéshez először is két világhírű irodalomtudós több évtizeddel ezelőtt született látéletét, előrejelzését hívjuk segítségül. René Wellek, a Monarchiában, Bécsben született, cseh anyanyelvű, de idejekorán Amerikába került és angolul író kutató 1983-ban publikált tanulmányában a „nagy elméleti bumm”-ot szemügyre véve az Egyesült Államokban érvényre jutott fejleményekre is bőven utalt. A neves irodalmár helyzetértékelése élesen bíráló volt. *Destroying Literary Studies (Az irodalomtudomány tönkretétele)* – jelezte a kritikai attitűdöt a dolgozat már címével is, és a szerző az új elmélet ágait-bogait követve rendre kártékony, elfogadhatatlan anomáliákról adott hírt. Wellek szerint az amerikai egyetemi műhelyeket és kritikai intézményrendszert meghódító (az Új kritika hegemoniáját minden ponton megdőntő) új irodalomértés mindazt a vívmányt megsemmisítette, amelyet a 19–20. században alakuló-fejlődő iro-

3 A „keresztény szerzőket” folyamatosan éles kritikában részesíti, de közben egyetlen „keresztény” szöveget sem idéz meg, a görögökkel „egy nevek és szövegek nélküli anonim kereszténységet állít szembe”, folyamatosan a Zeitgeisthez hasonló koncepcióval dolgozik, „úgy tesz, mintha létezett volna egy egységes görög filozófiai szellem”, és alapvető módszertani következetességgel fejtegeti, hogy a középkori kereszténység az elnyomás elvét képviseli, miközben éppen az ő koncepciójának alapján nem lehetne az elnyomást és a hatalmat a megszokott politikai logika alapján konkrét szociológiai, intézményi forrásra szűkíteni (Cseke 2015. 46., 52., 64.).

dalomtudomány, irodalomértés felhalmozott. A szubverzív átértelmezéseknek elkötelezett posztstrukturalizmus elutasította a különbségtételt az imaginatív, irodalmi beszédmód és az élet másféle területeihez tartozó nyelvi megnyilatkozások között. Külön „szépirodalom” ekképpen nem létezik; az új koncepció lehetőséget ad arra, hogy a kritika bármiféle fikciós sajátsággal felszerelkezzék, maga is művé váljék, s ebbéli szabadságában nyugodt lélekkel félrelökje a tárgyszerűségre, korrekt, kifejtő érvelésre vonatkozó feltételeket. (Ámbátor a derridai, foucault-i filozófiai meggyőződéseket követő kritikus amúgy se keressen értelmet, firtasson referenciális szándékot: a szavak tudvalevőleg nem utalnak rajtuk kívül álló dolgokra, s a dekonstruktor a szöveg par excellence ambiguitását, inkonzisztenciáját hivatott feltárni!) Negatív szaldót állapított meg Wellek akkor is, amikor a reader-response kritika mérlegét vonta meg. A német konstanzi iskola az olvasó jelentésképzési munkáját előtérbe állítva eleinte több hasznos eredményt is hozott, az új trend azonban csakhamar végletes, radikális irányt vett. Stanley Fish és társai a szövegtől származó intenciókat teljességgel megtagadták, és a befogadói szubjektivitást abszolútizálva szükségképpen jutottak el az interpretációs nihil zsákutcájába.

Az új utakra lépő kritika nivelláló, elkülönítéseket nem tűrő étosza – a *Destroying Literary Studies* írója így látta – az értékelést is természetszerűleg elutasítja. Rossz és jó interpretációk amúgy sincsenek, így minden okunk megvan arra, hogy a Dantéra, Shakespeare-re, Goethére, Dosztojevszkijre, Thomas Mannra és társaikra alapozó kánont, az idejétnúlt „upper class” művészetet elutasítsuk, s a „pop art”-tal (krimikkel, ponyvairodalommal, pornográf regényekkel) helyettesítsük, ahogyan Leslie Fiedler is ajánlja *What Was Literature?* című írásában (Leslie 1982). A fejlemények végső mérlegét levonva s az uralomra jutott posztstrukturalista Teoretizmus kártékonyosságát konstatálva a tanulmány szerzője büntudatról és lelkiismeret-furdalásról számolt be. Úgy érezte, maga engedte ki a szellemet a palackból, hiszen az elméleti igényű irodalmi kultúrát az Egyesült Államokban éppen az ő (Austin Warrennel közösen írott) 1949-es kézikönyve, a *Theory of Literature* teremtette meg.

A welleki tanulmány megjelenése után egy évvel a bolgár–francia Tzvetan Todorov is az Egyesült Államok irodalomtudományi preferenciáit vette számba *Critique de la critique* című könyvében, s az általa megalkotott látélet is nagyon éles kritikai attitűdöt képviselt. A *Travelling Through American Criticism* (a dolgozatot lefordították angolra, és a 2005-ben publikált – Daphne Patai – Will H. Corral szerkesztette – nagyszabású antológiában is megjelent) az amerikai világban uralkodó meghatározó irodalomtudományi trendeket egyszerűen *dogmatikus szekepticizmusként*: az értelmezési végeredmény teljes relativizálását eleve megszabó és az univerzális értékeket mereven tagadó (az igazság, tudás, ítélkezés lehetőségeit eleve kizáró) ideologikus konstrukcióként határozta meg. A szélsőséges pragmatizmus és a dekonstrukció között Todorov lényegi különbséget nem látott, és az elméleti trendek valóságos, voltaképpeni karakterének megértéséhez

(M. H. Abrams későbbi nagy tanulmányával teljesen egybehangzóan) az *antihumanizmus* terminusát ajánlotta.

Egyetérthetünk-e René Wellek és Tzvetan Todorov éles kritikájával? A francia strukturalizusból-posztstrukturalizusból kinövő, Derrida, Lacan, Foucault, Barthes által inspirált amerikai fősodorról (s a kilencvenes évektől mind erőteljesebb woke-, genderelvű kritikai aktivitásról) gondolhatjuk azt, hogy a részleges eredmények ellenére több kárt okoztak, mint hasznot? *Megeríteni az irodalmat* című könyvemben és az utóbbi években közölt elméleti tanulmányaimban meggyőződéssel érveltem amellett, hogy Wellekék kételykérdéseiben sok igazság van, s álláspontom megerősítéséhez kifejtő tanulmányok sorát tudtam segítségül hívni. Az angolszász filozófiában, nyelvészetben, irodalomelméletben a 20. század végétől, ha kisebbségben is, de mind teljesebben hallatta a hangját jó néhány különvéleményt valló kutató. A konformista elvárásokat elutasító, bátor tudósok a nagy elméleti bumm által megnyitott ösvényeket tévútként leplezték le, a végletes pesszimizmus korlátaira, a kételyhermeneutika, oikofóbia terméketlenségére figyelmeztettek, s a „modern elmélet” teoretista módszertanát elemezve a premisszákat, problémakezelési módok alkalmatlanságát széles körben feltérképezték. Gerald Graff *Literature Against Itself* című könyvében az elvilágtalanító gesztusrend kialakulását, az referenciális elgondolások sokféle problematikusságát és működésmódját mutatta be (Graff 1979), Geoffrey Galt Harpham monográfiájában (amint már utaltam rá) a posztstrukturalista nyelvfilozófia téveszméit járta körül Saussure-től Derridáig (Harphman 2005). Az 1995-ben megjelent – a kritikai tudat élességét már címével is jelző, posztstrukturalizmust bíráló antológia (*The Emperor Redressed*) tíz szerző kritikai írását tartalmazta, közte olyan nélkülözhetetlen tanulmányokat, mint a nyelvész John R. Searle dolgozatát és a legnagyobb tekintélyű amerikai irodalmár, Meyer Howard Abrams kritikai alapvetését (*What is the Humanistic Criticism?*). A posztstrukturalizmus és a woke-tudatosságú, genderalapú kritikai aktivizmus problematikusságait a több mint hatszáz oldalas, közel ötvenszerzős, *Theory's Empire* című tudományos cikkgyűjtemény 2005-ben még sokoldalúbban járta körül. Az élesen bíráló tudósok (többségükben nemzetközi hírű professzorok) a nagy elméleti bumm sokféle anomáliáját korrekt elemzések során térképezték fel; széles körben dokumentálták, hogy az irodalomtudomány tönkretételének welleki panasza nem légből kapott, s arra is bőségesen utaltak, hogy az ezredfordulós elméletírói, értelmezői gyakorlat a korrekt érveléstechnika és a szemantikai higiénia ballasztjaitól réges-régen megszabadult. E bátor, felszabadító erejű állásfoglalásokat 2020-as könyvemben és az utóbbi években írott tanulmányaimban részletesebben ismerttettem, most csupán M. H. Abrams és John Searle tanulságos munkáinak néhány fontos elemét emelném ki.

„A modern elméletírók, minden különbözőségükkel együtt és olykori éles vitáik ellenére megegyeznek az erőteljes inhumanizmusban, abban a törekvésben, hogy diszkreditálják és lebontsák a »humanitás«, »humán«, »ember«, »szubjek-

tum«, »szubjektivitás«, »személy«, »szelf« szavak által reprezentált, egybetartozó fogalomsort” – látja Abrams az inhumanizmus alapelvét Todorovhoz hasonlóan általános érvényűnek a kurrens teória sok-sok iskolájában a francia strukturalizmustól a Foucault-követőkön át a posztstrukturalista marxistákig, radikális feministákig (Eddins 1995. 14.). A modern irodalomértésben végbement metamorfózist a kutató kopernikuszi fordulatként tartja számon, s a látványos címke ezúttal valóban helytállónak tűnik. A kritikai, poétikai magyarázatok, kísérletek mindeddig (két évezreden át) az „életvilágból”, a beszélés kölcsönviszonyaiból, a kommunikációs processzusokból kiindulva szerkesztettek szabályokat. A kritikai elméletben akadtak hangsúlyváltások, a meditációk egyszer a mimézis módozataira figyeltek, máskor az olvasó igényeit, a szerző imaginációját vagy a mű konstitúcióját részesítették előnyben. E metamorfózisok azonban nem voltak többek módosításoknál, szempontáthelyezéseknél; az irodalomkritika mindvégig megmaradt az emberi környezetvilág határain belül. A posztstrukturalista antihumanizmus azonban a nyelvhasználat emberi terrénumát elhagyta; az *életvilág* helyébe „theory-world”-öt állított, az absztrakt Nyelv által uralt *teóriavilágot* teremtett. A Teoretizmus képviselői az irodalomkritika számára elkülönített, hermetikusan zárt lingvisztikai teret jelöltek ki, a nyelvet a referenciális tárgyakról leválasztották, a tapasztalati, „életelvű” (társas, kommunikációs) nyelviséget hamis tudatként, misztifikációként, illúzióként leplezték le, azaz félrelökték az évezredes hiedelmet, hogy az irodalmat *emberi viszonyrendszerben emberek hozzák létre emberek számára*. A posztstrukturalizmus radikális kísérletét Abrams az *uninhabitable* és az *unbelievable* jelzőkkel minősíti (Eddins 1995. 34.): az inhumánus teoretikus absztrakció nemcsak *belakhatatlan* az ember számára, de az érveket kívánó tudományosság számára is *értelmetlen, elfogadhatatlan*.

A saussure-i nyelvfilozófiát ismeretesen Jacques Derrida radikalizálta tovább. A francia gondolkodó szubverzív víziójában a jel konkrét jelentést nem tartalmaz, csupán a nyelv evidens dezintegrációját közvetíti. A jelentés mindig más jelek által meghatározott, így önazonosságról semmiképpen sem beszélhetünk. Az azonosság hiánya természetesen a jelhasználó emberre is kiterjed. Jelekben gondolkodva nem bújhatunk ki a differenciák, elkülönbözések általános törvénye alól, a végső jelentést kutatva csupán újabb és újabb elkülönbözésekre találunk. A derridai kulcsfogalom, a „différance” e szüntelen jelentésselolódást, jelentéshalasztást hivatott szemléltetni.

A Derrida megalkotta nyelvi vízió teoretikus életidegenségével, ellentmondásosságával, belső problematikusságaival számos könyv és elemző tanulmány foglalkozott. Dolgozatom keretei között ezúttal csak John Searle néhány gondolatát idézném meg. Az amerikai nyelvész éles kritikai megjegyzései szerint Jacques Derrida a modernebb – Fregével, Russell-lel kezdődő – nyelvfilozófiáról mit sem tud, a background (a háttér) fogalmát egyszerűen nem ismeri, az *iterabilité* – a szükségképpen nyelvi ismétlés – eszméjét úgy igyekszik érvényesíteni, hogy nincs tudatában a *szó*, a *nyelvi típus* és az *egyedi, konkrét fizikai használat*:

a *type* és a *token* másféleségének, holott a különbség belátása eleve érvénytelenné teszi a szüntelen nyelvi visszatérés elképzelését, amelyet a francia dekonstruktőr a jelentés érvényével szembeni cáfolatként használ. Searle sommázata szerint Derrida jellegzetesen prewittgensteini, a *Filozófiai vizsgálódások* tanulságait nem hasznosító filozófus; a régi, szubsztanciaelvű bölcseletet, a hajthatatlan, éles különbségtételek elvét, a *vagy-vagy*, a *mindent vagy semmit* eszmeiségét képviseli; annak az analitikus filozófiában réges-régen közhelyszámba menő felismerésnek sincsen tudatában, hogy a fogalmaknak és a különbségeknek nincsenek éles határai (Eddins 1995. 171–173., 148.).

Az elméleti észhez társított kételyek

A teóriát érintő kétely ügyében a strukturalizmus-posztstrukturalizmus analízise, úgy tűnik, újabb, minden eddiginél súlyosabb tényekkel szolgált. A lehetőségeket és alkalmatlanságokat vizsgáló perben a vád álláspontja egyre megalapozottabbnak látszik. De a mentegető, védelmező gondolatok azért mindegyre ott motoszkálnak az ember fejében. A sokféle kifogást félretéve nem lehetne mégis valamiféle *nekünk való elméleti ész*t elgondolnunk? Jól működő, mértéktartó, aránytudatos, „megértésirányos”, a gyarlóságokat kiküszöbölő teóriefogalmat tételeznünk? Elvégre Steven Knapp és Benn Michaels hajthatatlan, elvi elutasítását csak nem tehetjük magunkévá; a hatékony, tartalmas irodalomértésben a deduktív, általánosító gondolkodásnak is kell hogy legyen helye!

A kételyeket mindazonáltal nehéz elfojtanunk. A korrekt, megértőképes elmélet megteremtésének elvi lehetősége talán fennáll, de a mögöttünk hagyott évtizedek tanúsága szerint az érvényes és értelmes módszertannak nem sok esélye van arra, hogy elfogadott módszerré, közmegegyezéses mintává váljon. A Teoretizmusba átcsapó elméleti ész, úgy tűnik, nem szorul a konzervatív józan értelem kiegészítéseire. S ugyan miért is szorulna? A filozófiai esztétikákkal és a strukturalizmussal-posztstrukturalizmussal szövetséges irodalmi elmélet a potencia, a reprezentációs kivételesség és a presztízs attribútumait így egymagában is egykettőre elnyerte. Az *egy-érdekű perspektíva vonzó magabiztossága, a szisztematizáció szolgáltatja jelentőségglánszatok, a szubverzív radikalitás felhajtóereje és a fogalmiság manipulációs öntanúsító lehetőségei* magukban is potens erőforrásoknak bizonyultak. A szubsztancializáló étoszt visszafogó észjárásra, a többszemponúság szükségességét átértő, empirikus ténytiszteletet érvényesítő műveletekre, a korlátokat belátó önreflexivitásra (a kiválasztottságtudat gőgjét levetkőző önszemléletre, a gyarmatosító elhivatottságról lemondó, más irodalmi szakmákat tisztelő feladattudatra) az akadémiai, kritikai pozíciókat rohamléptekben elfoglaló, diadalmas teóriának ugyan miért is lett volna szüksége?

A zsákutcás fejlődés nyilvánvaló, és a helyzet súlyosságához nem fér kétség. A krízist világosan látó Kenyeres Zoltán 2018-ban publikált levél-vallomásában

az új évezred irodalomértési állapotát a „harmadik csöngetés” előtti pillanatként aposztrofálta. A nagy tapasztalatú és tudású kutató a teória teremtette hazai zsákutcákra utalva a visszahumanizálás szükségességét hangsúlyozta, s úgy látta, az irodalomról szóló beszéd jól tenné, ha „a szcientizmus nevű fekete zsákba zuhanása” elől a szépirodalom területére menekülne (Kenyeres 2018. 232.).

A Kenyeres által felemlgetett „szcientizmust” akár a humaniorák és a teória centrális kérdéseként is számontarthatjuk. Hiszen a tudományosságra számot tartó igény másfél század óta az embertudományok legnagyobb vágya, csillapíthatatlan kívánsága. A természettudományos mintákra alapozott s az irodalomra oktrojált tudományosság azonban valójában nem más, mint *meg nem gondolt gondolat*, hiszen a nyelv, az emberi társadalom, a művészetek nem a fizikai világ módjára működnek. A társadalomtudományok, ha a szó megszokott értelmében akarnak tudományosnak látszani, törvényszerűen csapnak át erőltetett szisztematizációba, kényszeres gesztusokba, homlokzatépítő mutatóványokba, s végül az absztrakciós színházszíni csúcsteljesítményeihez jutnak el; a mindennapi észtl messze távolított, elvonatkoztató-bonyolító teoretikus megközelítés elsőbbségi igényét látjuk érvényesülni, és a szuverén, egyéni gondolat presztízsének visszavételével szembesülünk. Horváth János és Schöpflin Aladár a századelőn még nem hajszolták a tudományosság lidércfényeit (elmélettel külön nem is igen foglalkoztak), a gondolkodás fegyelmére s a fogalomhasználat korrektségére azonban nagyon is ügyeltek. Világos gondolataikat világos szavakkal jelenítették meg, az érvelés ellentmondás-mentességét és az elégséges indoklás elvét mindenkor érvényre juttatták, a többszemponútú, sokrétű, kombinatorikus elemzői fantáziát nem helyettesítették egyoldalú ideológiakövetéssel, s írásaik végül, meglehet, tartalmasabbak és „tudományosabbak” lettek, mint sok mai kutató pszeudotudományos mutatóványa.

A Teoretizmus meghaladásának esélyei

De éppen elég ideig vesztegeltünk sivatagos, terméketlen tájakon. Keresünk most már zöldebb vidékeket, reményteljesebb perspektívákat, próbáljunk példákat találni arra, hogy a Teoretizmus elkerülése elvileg az irodalomelméleti gondolkodáson belül sem reménytelen! Ez ügyben – az olvasó számára talán meglepő módon – éppen a legelső, immáron hetven éve megjelent kézikönyvre, Wellek és Warren irodalomelméleti rendszerezésére hivatkoznék. Az 1949-ben publikált *Theory of Literature* ugyanis – csodák csodája – rendre el tudta kerülni a monoteista Teoretizmus veszélyzónáit.

René Wellek, a század talán legműveltebb (szláv, latin, germán nyelvekben és kultúrákban egyaránt jártos) literátora az orosz formalizmus, az Új kritika s a szláv strukturalizmus eredményeit átgondoltan, mértéktartóan hasznosította, és a teoretikus anomáliákat messze elkerülve alakította ki megértőképes mód-

szertanát. Wellerék könyvén vörös fonálként húzódik végig *a szubsztanciális rögzítések kiküszöbölésére, az egyszempontú szembeállítások meghaladására és a fogalmak ellenőrzésére, kritikájára* irányuló akarat. A cseh–amerikai tudós a konceptualizációt folyamatosan átvizsgálja, ellenőrzi. A tekintélyes, kanonizált kategóriák elvi értelmét és gyakorlati használhatóságát egyaránt számba veszi, és az alkalmazási nehézségeket rendre megvilágítja. A misztifikáció követése helyett fenntartásokat jelez, óvatosságra int. A romantikus esztétika kulcsszava, az *organizmus* és a *kanti érdek nélküli tetszés* félrevezetőek, mert csak egy szempontot emelnek ki a sokféle jelentésértelem közül (Wellek–Warren 1972. 37.; 1949. 17.). A *tartalom* és a *forma* „olyan műszavak, melyeket túlságosan változatos értelemben használnak”, s még ha gondosan meghatározzuk őket, „akkor is túl egyszerűen osztják ketté a műalkotást” (Wellek–Warren 1972. 1949. 38.). Az irodalmat tanulmányozó tudománygra az angol nyelvben nincsen megfelelő kifejezés, s a *filológia* terminusnak olyan sok és egymástól különböző jelentése van, hogy „legjobb, ha lemondunk róla” (Wellek–Warren 1972. 54., 55.; 1949. 9.).

A konceptualizációkat vizsgáló analitikus ész a teoretikus tudat által kedvelt *egyérdekű kontroverziákat* is rendre korrigálja, relativizálja, kibővíti. A szubsztanciális szembeállítások problematikuságát Wellek világosan látja, és a relatív átmeneteket (az analitikus filozófiával s Ludwig Wittgensteinnel egybehangzóan) rendszeresen számításba veszi. Az ítéleti lehetőségek többszempontúsága evidencia nála; az egyérvű magyarázatok helyett több nézőpontot sorakoztat egymás mellé, és a lehetséges konklúziókat a szubsztanciális érvény helyett relatív, időhöz kötött, történeti kontextusokba állítja. Az irodalmi mű sajtószerszerűségének megjelenítésére hét bevett esztétikai terminust idéz meg (*egység a sokféleségben, érdek nélküli tetszés, esztétikai távolság, keretbe foglalás, invenció, képzelőerő, alkotás*), és úgy látja, „Önmagában egyik sem elegendő” (Wellek–Warren 1972. 37.; 1949. 17.).

„A történeti relativizmusra a helyes válasz nem egy olyan doktrinér abszolutizálás, mely »a változatlan emberi természetre« vagy »a művészet egyetemességére hivatkozik« [...]. Az abszolutizálás és a relativizmus egyaránt hamis, de ma a nagyobbik veszély, legalábbis Angliában és az Egyesült Államokban, az olyan relativizmus, mely egyet jelent az értékek anarchiájával s a kritika feladatának megtagadásával” (Wellek–Warren 1972. 62–63.; 1949. 35.) – ajánlja megértési alternatívaként a végletek helyett a termékeny középutat, és jeleníti meg saját helyzetértékelő ítélezését viszonylagos, kontextusfüggő igazságként.

A par excellence elmélettel, a filozófiai esztétikák és a posztstrukturalizmus egyoldalúan teoretikus, dedukciós elvével szemben René Wellek általánosítás és tapasztalati ellenőrzés, elvonatkoztatás és konkretizálás összefonódását vallja és valósítja meg. A *Theory of Literature* szerzője szerint az összetartozás az irodalmi diszciplínákat illetően is vitathatatlan. Az irodalomelmélet, a kritika és az irodalomtörténet-írás elkülönítése bizonyos mértékig jogos, „de az így kijelölt módszereket nem lehet elszigetelten alkalmazni, mivel egymást oly teljességgel

feltételezik, hogy elképzelhetetlen az irodalomelmélet a kritika és történet nélkül, a kritika elmélet és történet nélkül, vagy a történet elmélet és kritika nélkül” (Wellek–Warren 1972. 56–57.; 1949. 30–31.).

A konkrét egyediség iránti érdeklődés módszertani elvvé emelése evidensen következik Wellek centrális alapelvéből, a formalizmus és az Új kritika által is vallott meggyőződésből: a megértésre irányuló „literary scholarship” nem épülhet a természet- s társadalomtudományok metódusára, *az irodalmi kutatás módszertanát a literatúra sajátlagos természetének megfelelően kell kialakítanunk*. Shakespeare-t tanulmányozva nem az érdekel bennünket elsősorban, ami az angol drámaíró-t hasonlónvá teszi más emberekhez, hanem „azt akarjuk fölfedezni, mi az a sajátosság, ami Shakespeare-t Shakespeare-ré teszi [...]” – fejtegeti a tudós az *Irodalom és irodalomkutatás* című fejezetben (Wellek–Warren 1972. 21.; 1949. 6.).

A Teoretizmus metodikáját elvető René Wellek-i módszertan sajátyszerűségét látva, hitelességét, megértőképességét, irodalompártiságát konstatálva az ember nem győz csodálkozni – a nyolcvanas évektől kiformalódó magyar irodalomelméleti gondolkodás vajon miért nem innen vett példát? A lukácsi doktrinerséggel és a nagy elméleti bumm sokféle, tudománytalan, felelőtlen hisztériájával szemben miért nem ezt az „alkotóan konzervatív”, hiteles, valóban megértőképes metódust választotta követendő példaként? Néhány józan fenntartást hangoztató és körültekintő vizsgálódást javalló tudóst (Poszler Györgyöt, Béládi Miklóst, Kenyeres Zoltánt) leszámítva miért fogadtuk el, hogy a korszerű irodalomértés képviselőjére a posztstrukturalista pszeudotudományosság hivatott? A kérdések már csak azért is indokoltak, mert elméletészeink a hazai tradícióhoz fordulva is bőségesen kaphattak volna hasznos ösztönzéseket. Poszler intelligens álláspontját már jeleztem, de a 19–20. század legnagyobb magyar kritikusai, bizvást állíthatjuk, ugyancsak átgondolt, nyitott, hiteles elvi álláspontot képviselnek. Kemény Zsigmondot, Péterfy Jenőt, Schöpflin Aladárt, Horváth Jánost, Babits Mihályt, Barta Jánost, Sőtér Istvánt a közvélekedés ugyan irodalomtörténészként, esszéistaként tartja számon, műveikből azonban hitem szerint átfogó módszertani ajánlatot, elméleti állásfoglalás-együttest is kiolvashatunk. S ez a módszertan a welleki elviséghez hasonlóan a *körültekintő többoldalúságra* épül. Barta Jánosék indukció és dedukció egyensúlyát keresik, általános és egyedi arányos kettőségében gondolkodnak, mértéktartó fogalomhasználatra törekednek, általánosító kijelentéseiket mérlegelő, korrekt érvekkel támasztják alá. Vagyis mindannyian működőképes elméletiséget képviselnek. De ennek dokumentálása már egy másik tanulmány feladata.

Szakirodalom

ABRAMS, M. H.

1995 What is the Humanistic Criticism? In: Eddins, Dwight (ed.): *The Emperor Redressed. Critiquing Critical Theory*. Tuscaloosa–London, The University of Alabama Press, 1995, 13–45.

CSEKE Ákos

2015 *Igaz szó, igaz élet*. Budapest, MMA MMKI–L'Harmattan.

EDDINS, Dwight (ed.)

1995 *The Emperor Redressed. Critiquing Critical Theory*. Tuscaloosa–London, The University of Alabama Press.

FIEDLER, Leslie

1982 *What Was Literature*. New York, Simon & Schuster.

GRAFF, Gerald

1979 *Literature Against Itself: Literary Ideas in Modern Society*. Chicago, The University Press of Chicago.

HARPHAM, Geoffrey Galt

2005 *Language Alone. The Critical Fetish of Modernity*. London, Routledge.

HARRIS, Roy

1980 *The Language Makers*. Duckworth.

1981 *The Language Myth*. New York, Saint Martin's Press.

1987 *Reading Saussure*. Duckworth.

1988 *Language, Saussure and Wittgenstein*. London, Routledge.

2001 *Saussure and his Interpreters*. Edinburgh, Edinburgh University Press.

KENYERES Zoltán

2018 *Harmadik csöngetés. Visszahumanizálási kísérletek 2010–2018*. Szombathely, Savaria University Press.

KNAPP, Steven–MICHAELS, Walter Benn

1982 Against Theory. *Critical Inquiry* 8. 4. 723–742.

KULCSÁR SZABÓ Ernő

1984 *Zavarbaejtő elbeszélés*. Budapest, Kozmosz Könyvek.

MILBACHER Róbert

2009 *Arany János és az emlékezet balzsama*. Budapest, Ráció Kiadó.

MITCHELL, W. J. T. (ed.)

1985 *Against Theory. Literary Studies and the New Pragmatism*. Chicago–London, The University of Chicago Press.

NYILASY Balázs

2020 *Megérteni az irodalmat*. Budapest, MMA Kiadó.

2021 *Cinikus teóriák*. Magyar Művészet 9. 3. 102–108.

PATAI, Daphne–CORRAL, Will H. (eds.)

2005 *The Theory's Empire. An Anthology of Dissent*. New York, Columbia University Press.

POSZLER György

1988 *Filozófia és műfajelmélet*. Budapest, Gondolat Kiadó.

SEARLE, John R.

1994 Literary Theory and its Discontents. *New Literary History* 25. 3. 637–667.

SZILÁGYI N. Sándor

2004 *Elmélet és módszer a nyelvészetben különös tekintettel a fonológiára*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület.

PLUCKROSE, Helen–LINDSAY, James

2020 *Cynical Theories: How Activist Scholarship Made Everything about Race, Gender, and Identity – and Why This Harms Everybody*. Durham, North Carolina, Pitchstone Publishing.

TODOROV, Tzvetan

1950 *Critique de la critique*. Paris, Éditions de Seuil.

2005 Travelling Through American Criticism. In: Patai, Daphne – Corral, Will H. (eds.): *The Theory's Empire. An Anthology of Dissent*. New York, Columbia University Press, 52–60.

WELLEK, René

1983 *Destroying Literary Studies*. *New Criterion*, December 1–8.

WELLEK, René–WARREN, Austin

1949 *Theory of Literature*. London, Jonathan Cape, Thirty Bedford Square.

1972 *Az irodalom elmélete*. Budapest, Gondolat Kiadó.

WITTGENSTEIN, Ludwig

1998 *Filozófiai vizsgálódások*. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó.

INTERFIGURALITÁS, TEMATIKUS ÁTHALLÁSOK ÉS FORMAKÖVETÉS A MAGYAR IRODALOM VERSES REGÉNYEIBEN

Az európai irodalomban a 19. századtól a byroni–puskini formában népszerű verses regény műfaji jellegzetességeit illetően számos izgalmas értekezés született. Pusztán a tudományos munkák és kutatások mennyiségét tekintve az anglofón irodalmakat tanulmányozó kutatók foglalkoztak a legtöbbet a verses regénnyel. Számos, a műfaj esszenciáját, jellemzőjét, jellegzetességét feltárni kívánó tanulmány és monográfia született csak az utóbbi harminc évben, mind igen különböző megközelítéssel. Más európai irodalmakhoz képest a magyar egy viszonylag nagy, és a hagyományosan kiemelt/kiemelkedőnek tartott alkotásokat tekintve egymással relatív jól összevethető, konkrét kapcsolódási pontok kijelölését kínáló korpusszal rendelkezik. Ennek megszilárdulásában fontos szerepe volt Imre László 1990-es műfajmonográfiájának, a *Magyar verses regénynek*, amely a 19. század végétől a múlt századon át formálódó verses regényről való gondolkodás kiteljesedésének tekinthető. Az angol és a magyar irodalomtudományban viszont természetesen nagyon eltérően alakult a verses regény körüli diskurzus, különböző kutatók más-más fókuszpontok mentén foglalkoztak ezekkel a művekkel. Szem előtt tartva azt a tényt, hogy a műfajba sorolt művek a világ- és az európai irodalom, de még a nemzeti irodalmi korpuszok szintjén is igen különbözőek lehetnek, nem meglepő az újra és újra felmerülő aggály, mely megkérdőjelezi a verses regény mint műfaj létezését. A magyar irodalomtudományra ez a tendencia kevésbé jellemző. Egy ilyen érvelés megfogalmazója volt például Szerdahelyi István a 90-es években, de meglátásai nem találtak követőkre, a 21. század elején megjelenő verses regényeknél a kritika és a tudományos írások szerzői egyaránt kézenfekvőnek tekintették a műfaj létezését, és Imre László munkáját tekintették kiindulópontnak (bővebben Kocsis 2021).

Éppen az eltérő nézőpontok azok, melyek miatt időszerű odafigyelni az anglofón irodalmak verses regényeit vizsgáló munkákra, az ott megfogalmazódó kérdések ugyanis revitalizáló hatással lehetnek a magyar diskurzusra is. Ennek egyik tényezője, hogy a szerzők egy része, például Cathrine Addison, Joy Alexander és Mike Cadden a poszt- és a metamodern irodalom verses regényeivel, valamint a gyermek- és az ifjúsági irodalommal is foglalkoznak (Addison 2017; Alexander 2005; Cadden 2011). Aktuális kutatásom éppen azokat a fogódzókat és megközelítési stratégiákat igyekszik kijelölni, melyek alkalmazhatósága po-

tenciálisan korszakokon ível át, vagy esetleg hiányzott az eddig a témában folyó magyar irodalommal foglalkozó diskurzusból.

1. Formakövetés

Az utóbbi évtizedben az angol nyelvű műfaj történet megkonstruálására és a verses regény műfaji jellemzőinek felvázolására törekvő munkák közül átfogó jellege miatt kiemelkedőnek tekinthető Cathrine Addison *A Genealogy of the Verse Novel* című monográfiája. Addison a műfaji keretek és az alapművek kijelölését követően versformákba csoportosítva igyekezett áttekintést adni az angol nyelvű irodalom verses regény terméséről a 17. századtól napjainkig. Míg a magyar műfaj történetben Byron és Puskin művei, valamint az általuk alkalmazott versformák, az ottava rima és az Anyegin-strófa kiemelt szerepet kapnak, az angol nyelvű irodalomban először a 20. század első felében jelennek meg az ottava rimában írt szövegek, a Puskin által megalkotott forma követői pedig csak az 1980-as években jelentkeznek először (Addison 2017). A kortárs angol diskurzusban viszont nem Byron *Don Juanja* áll az érdeklődés középpontjában (természetesen róla sem feledkeznek meg), hanem inkább a viktoriánus kor egyik írónője, Elizabeth Barrett Browning és *Aurora Leigh* című blank verse-ben írt műve. A magyar irodalomtudomány történetében csak említés szintjén bukkan fel ez a szöveg Babits Mihály és Szerb Antal munkáiban (Babits 1979. 399.; Szerb 1989. 564.), fordításban nem jelent meg, így nem meglepő módon az általa használt versforma sem szerepel a magyar verses regény irodalmában.

Imre László a *Magyar verses regény* vonatkozó, a verselést vizsgáló fejezetében osztályozta az általa vizsgált korpuszt, és arra a konklúzióra jutott, hogy a 19. század végi és a 20. század eleji verses regényeknél a stanza volt a domináns forma. Számba vette, melyik művek követték szabályosan a formát, melyek lazítottak a szerkezeten csak a sorok számát megtartva, de a rímképletet fellazítva. A közismert ottava rimában írt szövegek közé tartoznak Arany János *Bolond Istókja*, Arany Lászlótól *A délibábok hőse*, valamint Kiss József *Legendák a nagyapámról* és Ady Endre *Margita élni akar* című művei. Imre azt is valószínűsítette, hogy a stanza népszerűsége a magyar irodalomban nem Byron *Don Juanjának* köszönhető (noha a 19. századi Magyarországot sem kerülte el az egyik első európai méreteket öltő celeb-láz, a Byron-kultusz), hanem Arany János és Arany László verses regényeinek, ami kifejezetten plauzibilis állításnak tűnik. Az ő megfigyelése az is, hogy az 1870-es évektől előfordul néhány műben a stanza és az Anyegin-strófa kombinációja, Gyulai Pál *Romhányija* is ezek közé tartozik (bővebben: Imre 1990. 263–270.). Az ottava rimát eddig egyedül Géher István használta a kortárs magyar irodalomban, a 2008-ban megjelent egy ének terjedelmű *Polgár Istókban*. A szerző által írt fülszövegéből kiderül, hogy a *Bolond Istók* a szöveg legfontosabb irodalmi előzménye (Géher 2008).

A 21. század elején a verses regény újra bekerült a szakmai és olvasói köztudatba, és ekkor az Anyegin-strófának jutott nagyobb szerep. Térey János 2001-ben megjelent *Paulusa* és Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* című 2003-as verses meseregénye, az utóbbi húsz év kritikai és olvasói szempontból is legnagyobb figyelemben részesülő verses regényei egyaránt Puskin versformáját használják. Hozzájuk csatlakozott még 2018-ban Keresztesi József *Csücsök, avagy a nagy pudinghajsza* című, szintén verses meseregénye. Izgalmas irodalomtörténeti egybe-csengés, hogy az angol nyelvű irodalomban is ez a versforma indította el a műfaj posztmodern reneszánszát. Vikram Seth *The Golden Gate* című könyve 1986-ban jelent meg, de körülbelül tíz évnek kellett eltelnie, mire egy másik regényéért kapott irodalmi díj kapcsán az 1990-es években felfigyeltek a szerző verses regényére (Addison 2017. 1.).

A kortárs magyar irodalom további verses regényeit, valamint a műfajt megidéző, esetleg hatását mutató műveket leginkább szabad versesben írták, idetartoznak Térey János *Protokollja* (2010) és a *Legkisebb Jégkorszak* (2015), és a verses novelláit egybegyűjtő *Átkelés Budapesten* (2014), továbbá Schein Gábor könyvei közül a *Bolondok tornya* (2008) és az *Ó, rinocérosz* (2021). A szabad verses művekben gyakran megfigyelhető egyfajta erőteljes prózaiság, a lírai kifejezésmódtól stiláris és retorikai értelemben való eltávolodás, de túlnyomórészt prózaverses formájú szövegnek csak Bartha Eszter *Apokalipszis folytatásban* (2014) című könyve tekinthető.

A formakövetés azonban nem csak a versformák tudatos alkalmazásának szintjén érhető tetten, a romantika töredékesség iránti vonzalmának szövegszerkesztési eszközzé való előléptetése, valamint az aszimmetrikusság érzetét keltő cselekménykompozíció is megfigyelhető. Utóbbiról elsősorban 19. századi műveket vizsgálva már Imre László is értekezett műfajmonográfiájában (Imre 1990. 168–186.). Az *Anyegin* hiányos és hiányzó, helyenként a jegyzetekbe száműzött strófái Térey János *Paulusában* is felfedezhetők, de a két verses regény szerkezete még a főszereplők egymáshoz írt leveleinek a pozicionálásában is hasonlóságokat mutat (Kocsis 2023).

A formakövetés egyik módjának tekinthető a kettős narráció is, vagyis a két funkcióban felváltva működő elbeszélő alkalmazása, ami Byron *Don Juan*­jában volt nagyon szembe­ütő, mintáját nagy valószínűséggel az olasz irodalomban találjuk. Amikor Berni elkészítette Matteo Maria *Boiardo Orlando szerelemre lobbánásának* (1482) átíratát, nem csupán a kor kritikusai által kifogásolt nyelvezetet újította meg, ami által a mű és Ludovico Ariosto folytatása, *Az eszeveszett Orlando* (1516) stilisztikai szempontból jobban illeszkednek egymáshoz, hanem lényegében modernizálta a szöveget a 16. századi olvasók számára. Kortárs vonatkozású allúziókkal bővítette, Ariosto folytatását figyelembe véve új jelene­teket szűrte be a szövegbe, és lényegében sorról sorra átírta az aktuális kritikai elvárásoknak megfelelően. Berni a narrációt is kiegészítette, egyes szám első személyű kiszólások, kommentárok formájában, mely ahhoz vezetett, hogy a *Rifa-*

cimentonak szinte két különböző narrátora lett, egy, a cselekményt elbeszélő, és egy egyenesen az olvasót megszólító metakommentátor jellegű (bővebben lásd Weaver 1975). Ezt a két funkcióban felváltva működő elbeszélőt Byron szembe-tűnően sokat alkalmazta a *Don Juan*-ban, és mint azt Imre is kiemelte, a szerzőt reprezentáló narrátor ilyen mértékű szubjektívizálódása először nála figyelhető meg (Imre 1990. 191.). Ennek az elbeszélői eljárásnak kevésbé kirívó változata a történetre fókuszáló lírai én típusú narrátor – akit inkább tekinthetünk egy paszszív szereplőnek – az *Anyegin* egyik megkülönböztető és a későbbiekben gyakran utánzott jegye. A *Bolond Istók* és a *Paulus* az olvasót meg-megszólító, önreflexív elbeszélői, valamint a *Túl a Maszat-hegyenben* pókerező és krónikás szerepében megjelenő Varró Dani, vagy a Csücsök történetét elmesélő és egyben „összsepukinozó” Józsika (Keresztesi 2018. 94.) is ennek a verses regényhez (is) kötődő irodalmi hagyománynak a folytatói. A kettős narráció gyakori folyománya még, hogy az általában énekekre vagy fejezetekre bontott verses regényekben ezek a tartalmi egységek gyakran kezdődnek és végződnek tematikus kitérőkkel, reflexiókkal, kommentárokkal, az olvasóhoz intézett üdvözléssel, beszéddel. Ezek a szerző és az elbeszélő személyének összemosására irányuló narratív gesztusok általában nagyon erős hármas tagolódást eredményeznek a szövegegységekben.

2. Tematikus áthallások

Kifejezetten tartalmi és tematikus szempontok alapján vizsgálta az angol irodalom viktoriánus kori verses regényeit Stefanie Markovits *The Victorian Verse-Novel – Aspiring to Life* című monográfiájában. A specifikus kulturális közeg, a verses epika és a hétköznapok találkozása, a házasság, hűtlenség és a kapcsolatok tematizálása, az utazás toposza és szerepe a kor alkotásaiban, valamint a viktoriánus regény viszonya, hasonlóságok és eltérések egyaránt részét képezik Stefanie Markovits vizsgálódásainak (Markovits 2017). A magyar irodalom verses regény korpuszában is adódtak a lehetőségek az ilyen klasszikusnak tekinthető toposzok sorjázására és összevető vizsgálatára. Az utazás nagy valószínűséggel Byron és Puskin művei nyomán gyakori cselekményszervező séma például Arany János, Arany László és Varró Dániel történeteiben (Kocsis 2015).

A magyar irodalom verses regényeit boncolgatva megkerülhetetlen az *Anyegin*. Imre László is megállapította, hogy míg versforma szempontjából a byroni örökség dominál, addig tematikus szempontból a verses regény a magyar irodalom legtermékenyebb korszakában *Anyegin* és Tatjana révbe nem érő története fedezhető fel lépten-nyomon (Imre 1990. 226.). Nagyon erős ez az áthallás a *Délibábok hőséiben*, az egymást elkerülő Balázs és Etelke esetében, de *Bolond Istók* második énekének működésképtelen kapcsolata is ezt idézi. A 19. század verses regényei tele vannak nem boldog véget érő, romantikus jellegű történetekkel. A *Paulus* is ebbe a sorba illeszkedik a maga módján, az ezredfordulón élő hacker-

ként dolgozó Pál és Ludovika kalandjának szerkezete is az Anyegint idézi meg. A *Ludovika levele Paulushoz* a *Tatjana levele Anyeginhoz* mintáját követi. Természetesen ez egy tartalmában Ludovika és Pál történetéhez igazított parafrázis, ami e-mailben érkezik. Pál és Ludovika története még vesz egy kicsit a *Délibábok hőségét* megidéző fordulatot is, a páros Etelkéhez és Balázshoz hasonló kínos körülmények között válnak el egymástól (bővebben: Kocsis 2023).

A kortárs irodalom verses regényei közül tematikai áthallásokban és a műfajra egyénként is jellemző kapcsolatteremtő allúziókban gazdag még Varró Dániel *Túl a Maszat-hegyen* című verses meseregénye. Az álom motívuma a *Janka álma* című versben jelenik meg (Varró 2015. 90–91.), és akárcsak Haidé álma a *Don Juanban*, Tatjanáé az *Anyeginben* vagy Balázs álma a *Délibábok hőségében*, szintén vészjóslo és rémálom, de ezektől eltérően nem haláleset vagy kudarc előrevetítése a tárgy, hanem Janka identitásának megváltozása. A kislányt maszatosként ismerjük a történet elején, számára ez az állapot a természetes, az álomban viszont tiszta királykisasszonyként látja magát egy tükörben. A történetben később ki is derül, hogy Maszat Janka valójában Foltnélküli Johanna királykisasszony, és egy ideig fel is veszi ezt az identitást, de az utóhangból arról szerez tudomást az olvasó, hogy ezzel a perszónával nem tudott teljesen azonosulni, és újra maszatos lett (Varró 2015. 176–178., 205.). Az álom ezt is előrevetíti, Janka tisztán, de kisírt szemekkel látja magát a tükörben, ami arra utal, hogy képtelen magát azonosnak érezni új énjével. Az álom-toposzt még egy puskinsi motívum követi, Tatjana levelének kezdetét idézi *A titokzatos email* című vers: „Én írok levelet magának –” (Puskin 2013. 73.) és „Janka, én írok neked emailt” (Varró 2015. 93.). A levél elektronikus formája Térey Paulusát is bevonja az intertextuális-parafrázis kapcsolatteremtés folyamatába – mint az már fent említésre került: Ludovika e-mail formájában küldött egy Tatjanáét evokáló levelet hacker Pálnak (Térey 2007. 111.).

3. Interfiguralitás

A koncepció tisztázására törekvőkkel párhuzamosan mindig jelentek meg olyan gondolkodók, akik bővíteni igyekeztek az intertextualitás elméleti kereteit és a fogalom használatának horizontjait. Wolfgang G. Müller a több szövegben megjelenő szereplőket tanulmányozta, értelmezésében a szereplő egy szigorúan strukturális és funkcionális szövegelem, így a jelenség megnevezésére – az intertextualitás analógiájára – az interfiguralitás kifejezést tekintette a legmegfelelőbbnek (Müller 1991. 101–102.). A „szereplőköziség” hét típusát különböztette meg, melyeket világirodalmi példákkal szemléltetett. A nevek mint interfigurális eszközök kategória pontosítása során olyan karaktereket említett, mint Don Juan vagy Doktor Faust (Müller 1991. 102–107.), akik az évszázadok során több szerző által feldolgozott, közismert figurák, köthetők ugyan hozzájuk bizonyos tulajdonságok vagy egy történetváz, de minden idesorolható mű eltérő a maga nemében.

A magyar irodalomban az eredetileg egy anekdotával és az azt summázó közmondással ismertté vált Bolond Istók tekinthető nevében azonos, de egyébként teljesen más karakternek Petőfi Sándor, Arany János és Weöres Sándor műveiben.

Müller irodalmi visszatérőként avagy egy új szerző által újrafelhasznált szereplőként definiálta azokat, akik eredeti fikcionális kontextusukból kiemelve egy újban kerülnek megjelenítésre, hangsúlyozva, hogy ezek sohasem lehetnek teljesen identikusak az eredeti műben megjelenő karakterrel (Müller 1991. 107–109.). Ilyen visszatérő Benedek Marcell *Don Juan feltámadása* (1904) című groteszk humorú, kissé fanfiction jellegű verses regényében Juan, aki a történet első énekében feltámad egy spanyolországi kriptában, ahová Byron temette – aki mint a túlvilágon Istennel diskuráló karakter jelenik meg –, és az 1870-es évek Magyarországon kezd új életet (Benedek 1904. 3–20.).

Az előző két kategória, a név mint interfigurális eszköz és az irodalmi visszatérő keresztmetszetében helyezkedik el Bartha Eszter *Apokalipszis folytatásban* című verses regényének egyik női karaktere. A főszereplő és elbeszélő Mike a *Szombat este volt* című fejezetben azt meséli el, hogyan ismerkedett meg egy lánnyal, aki „fejből idézte / (Anyeginből a Tatjana-levelet” (Bartha 2014. 48.). Mike játékosan fontolgatja a levelezés lehetőségét, és amikor az új, eddig névtelen női mellékszereplő levelet ír neki, Tatjanaként kezdi emlegetni (Bartha 2014. 48–51.).

A magukat másokkal azonosító vagy másokat imitáló csoportjába olyan szereplők tartoznak, akik olvasmányaik hatására kilépnek saját valóságukból, vagy olyannyira egy olvasmányélmény hatása alá kerülnek, hogy az befolyásolja viselkedésüket, gondolkodásukat. A legismertebb irodalmi azonosuló Cervantes Don Quijotéja (bővebben Müller 1991. 116–117.). A szereplő viselkedését és világlátását ilyen mértékben és ennyire tartósan befolyásoló olvasmányélmény nem fordul elő a magyar irodalom verses regény korpuszában, de a műfajnak számos olyan olvasó hőse van, aki ténylegesen létező vagy fiktív könyvek hatása került. Az *Anyegin*ben Tatjana romantikus, szentimentális regényeket forgat, legkedvesebb olvasmánya pedig egy álomfejtő könyv, ezek nagyban befolyásolják világlátását (Puskin 2013. 116.). *A délibábok hősé*ben Balázst az egész történeten végigkíséri az olvasás, kamaszként lírát és verses epikát forgat, a forradalom bukása és a szerelmi csalódás után történelmet, politikatörténeti írásokat és filozófiát, az ezt követő komoly korszakában pedig a közgazdaságtanért rajong (Arany 2012. 107., 173., 175.). Az olvasmányokkal áttételesen jellemzett alak jelenségével Imre is foglalkozott monográfiájában, ahol arra a tényre is felhívta a figyelmet, hogy a rosszul vagy eklektikusan összeválogatott olvasmányok sikertelen vagy zavaros kép kialakításához vezethetnek (Imre 1990. 214.).

A következő típus az újrafelhasznált szereplő új szerző által írt folytatásokban vagy előzménytörténetekben, idesorolható a fentebb említett *Eszeveszett Orlando* Ariostótól, mint Boiardo *Orlando szerelemre lobbánásának* folytatása (Müller 1991. 110–112.), ez a variáns eddig nem jelent meg a magyar irodalom verses regényeiben. Az interfigurális kombinációk és kontaminációk kategóriá-

ba a több műből egy újba kerülő szereplőket és a nemváltó karaktereket sorolta Müller. Interfigurális kombinációknak tekinthetők Christian Dietrich Grabbe *Don Juan und Faust* (1828) című drámája és Maurice Leblanc *Arsène Lupin versus Herlock Sholmes* (1908) történetei (Müller 1991. 114.). Ismert szereplők egy történetbe ültetése a szórakoztató irodalom és a populáris kultúra közkedvelt eljárása. Az egyik legnagyobb ilyen vállalkozás valószínűleg Alan Moore és Kevin O'Neill *Különleges úriemberek szövetsége* című képregénysorozata volt, melynek állandó szereplői között ott találjuk Bram Stoker *Drakulájából* (1897) Mina Harkert, a Jules Verne regényeiből ismert Nemo kapitányt, Robert Louis Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde* különös esete (1886) című könyvének címszereplőjét, Herbert George Wells láthatatlan emberét és Virginia Woolf Orlandóját. A kontaminációk példáinál Müller eredetileg férfi karaktereknek később egy új szerző által nőként átírt történetét említette (Müller 1991. 115.). A főszereplő esszenciáját új környezetbe és az ellenkező nembe ültető egyik mű B. Késmárky Róza *Még egy slemilje* (1892–1936), melynek Rózsikáját a szerzőnő saját bevallása szerint Ignotus Emiljéről mintázta (B. Késmárky 1936. 13–17.), aki *A slemil keservei* (1891) című verses regény szerencsétlen és reménytelen szerelmese. Az angol irodalomban Eileen Hewitt *Donna Juana* (1925) című verses regénye, mint az a mű címéből és a műfajmegjelölő alcím alapján kikövetkeztethető, Byron Juanjáról mintázta főszereplőjét (Addison 2017. 348.).

Az újfelfelhasznált szereplők ez eredeti szerző által írt folytatásokban, előzményekben és sorozatokban kategóriába sorolható a világirodalom legismertebb karaktereinek egy része, például az Arthur Conan Doyle Sherlock Holmes történetei, vagy a Compson család William Faulkner Yoknapatawpha megye regényeiből (Müller 1991. 112–114.). Ilyen szereplők járnak át Honoré de Balzac és Jókai Mór regényuniverzumait is, melyek saját bevallása szerint nagy hatással voltak Térey Jánosra is (Hercsel 2011; Valuska 2015). Öt könyv terjedelmű, három műfajban megírt, Budapestet centrális pozícióba helyező történetfolyama a főváros felső-középrétegének és közismert művészeinek életét kíséri nyomon. Az itt-ott kereszteződő vagy éppen szerteágazó cselekményszálak körülbelül hatvan szereplőt vonultatnak fel, ebből huszonkettő legalább két könyvben szerepel, vagy említik mások egy beszélgetés folyamán. Az *Asztalizene* című drámából a *Protokoll*ba, az *Átkelés Budapesten*be, majd a *Legkisebb Jégkorszak*ba vándorol például Donner Kálmán, a Szent János Kórház baleseti sebésze, és az első könyvben még felesége, Szemerédy Anna ügyvédnő. Rajtuk kívül még két férfi szereplő jelenik meg négy kötetben, mind az ötben megforduló vagy az egész történetfolyamot egybekötő nincs. Mátrai Ágoston – a Külügyminisztérium dolgozója, többszörös nagykövet –, a *Protokoll* főszereplője a *Legkisebb Jégkorszak*ban is előtérben álló karakter, az előbbiben még potenciális barátnő, az utóbbiban már felesége, Fruzsina is ezekben a könyvekben jelenik meg. Az *Átkelés Budapesten* verses novelláinak szereplői között is vannak átfedések, Franci ezekből kettőben még fiatal nőcsábász, zavaros és toxikus kapcsolatokban, a *Legkisebb Jégkorszak*ban

viszont már harmincöt éves, SMS-ben zaklat nőt, lényegében egy szociopata stalker, aki tinilányokat követ, és végül el is rabolja Labancz Győző tizenkét éves lányát, Biankát, miután annak gimnazista nővére, Patrícia visszautasította. A *Káli holtak* főszereplője, a színész Csáky Alex mellékszereplőként jelent meg a *Legkisebb Jégkorszakban*. A sorban ötödik könyv, a regény és a többi szöveg között van a legkevesebb interfigurális átfedés, Csákyval együtt is mindössze öt karakter, ezek egy része a művészvilághoz kötődik valamilyen formában, ilyen Binder Livia színésznő és Kőnig Attila író. A Térey által újrafelhasznált szereplők többsége felismerhető karakter marad az új szövegek környezetében is, de ez természetesen nagymértékben függ attól, hogy mennyire kerül előtérbe az adott szereplő azokban a történetekben, melyekben megjelenik. Az *Asztalizene* operakritikusa, Henrik, a *Legkisebb Jégkorszakban* hajléktalan és alkoholproblémákkal küzd, ha nem nyerne megerősítést a kiléte a szövegben, név alapján nem feltétlenül lenne felállítható a kapcsolat. Ugyanakkor feltételezhető, hogy Térey ügyelt a nevekre, vagyis arra, hogy ne ismétlődjenek, mert ebben az öt könyvben még csak keresztnévben sincs átfedés a szereplők között, azonos családnevet is kizárólag azok viselnek, akik rokoni kapcsolatban állnak egymással, például az előbb említett színésznő nagybátyja, Binder Gyula is az újrafelhasznált szereplők közé tartozik, ő a *Protokollban* jelent meg először, Mátraihoz hasonlóan a Külügyminisztériumban dolgozik. Térey történetfolyamának részei egyszerre szorosan és lazán kapcsolódnak egymáshoz, mindenképpen többletet jelentenek az előzetes ismeretek, de természetesen – Balzac és Jókai életműveit mintaként szem előtt tartva nem meglepő módon – önálló olvasmányként is megállják helyüket.

Végszó

A bemutatott forma- és tartalom szervező elemek mind több verses regényben megtalálhatók a magyar irodalomban. A versforma és a formakövetés különböző változatai már nagyrészt megszilárdult műfaji jellemzőknek tekinthetők. Előbbinél inkább az jelent kihívást ebben a kontextusban és hagyományrendszerben, hogy a stanza és az Anyegin-strófa hiánya se legyen a korpuszból kizáró ok. Az interfiguralitás mindenképpen izgalmas jelenség, már csak azért is, mert a magyar irodalomban a körülbelül százhusz regényből álló verses regény halmazban egyértelműen kimutatható a jelenléte. Ezt szem előtt tartva is inkább fogalmaznék úgy, hogy a szerzők jelentős része által előszeretettel alkalmazott szövegek közötti tartalmak egyike csupán, mert mint azt az áttekintett példák is mutatják, teljesen más indíttatású a szereplők átvétele és újrafelhasználása Arany Jánosnál, Bartha Eszternél, Benedek Marcellnál, B. Késmárky Rózánál vagy Térey Jánosnál.

SZAKIRODALOM

ADDISON, Cathrine

2017 *A Genealogy of the Verse Novel [A verses regény genealógiája]*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.

ALEXANDER, Joy

2005 The Verse-novel: A New Genre [A verses regény: Egy új műfaj]. *Children's Literature in Education* 36. 3. 269–283.

ARANY László

2012 *A délibábok hőse*. Budapest, Osiris Kiadó.

B. KÉSMÁRKY Róza

1936 *Még egy slemil*. Budapest: Magyar Szépirodalmat Pártolók Egyesülete.

BABITS Mihály

1979 *Az európai irodalom története*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

BARTHA Eszter

2014 *Apokalipszis folytatásban*. Sopron, Bartha E.

BENEDEK Marcell

1904 *Don Juan feltámadása*. Budapest, Atheneum.

CADDEN, Mike

2011 The Verse Novel and the Question of Genre [A verses regény és a műfaj kérdése]. *The ALAN Review* 39. 1. 21–27.

GÉHER István

2008 *Polgár Istók – Első ének 2003-2007*. Pozsony, Kalligram.

HERCSEL Adél

2011 *Térey János: „Jó lenne, ha a politikusok olvasnának könyveket”*. Mandiner. URL: https://mandiner.hu/cikk/20110316_terey_janos_jo_lenne_ha_a_politikusok_olvasnanak_konyveket [2023. május 10.]

IMRE László

1990 *A magyar verses regény*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

KERESZTESI József

2018 *Csücsök avagy a nagy pudinghajsza*. Budapest, Móra Könyvkiadó.

KOCSIS Lenke

2015 Az utazás toposza a verses regényekben (megközelítési stratégiák). In: Mihály V.I.–Pap L.–Pioldner J.–Tapodi Zs. (szerk.): *Homo Viator: Tanulmányok az irodalom-, nyelv- és kultúratudományok köréből*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 111–119.

2021 A verses regény műfajnév megjelenése, a műfajról való gondolkodás és definiálására tett kísérletek a magyar irodalom és irodalomtudomány történetében. *Hungarológiai Közlemények* 22. 4. 46–69.

2023 Anyegin Budapestre költözik. Térey János: Paulus. In: Novák Anikó (szerk.): *Perspektívaváltás*. Szabadka, Vajdasági Magyar Doktoranduszok és Kutatók Szervezete.

MARKOVITS, Stefanie

2017 *The Victorian Verse-Novel – Aspiring to Life* [A viktoriánus verses regény – *Életre vágyva*]. Oxford, Oxford University Press.

MÜLLER, Wolfgang G.

1991 Interfiguralität: A Study on the Independence of Literary Figures [Interfiguralitás: Az irodalmi szereplők függetlenségéről]. In: Plett, H. F. (ed.): *Intertextuality* [Intertextualitás]. Berlin–New York, de Gruyter, 101–121.

PUSKIN, Alekszandr

2013 *Jevgenyij Anyegin*. Budapest, Európa Könyvkiadó.

SZERB Antal

1989 *A világirodalom története*. Budapest, Magvető Könyvkiadó.

TÉREY János

2007 *Paulus*. Budapest, Magvető Kiadó.

VALUSKA Gábor

2015 *Térey János: Ami egyedül állva marad, az a kultúra*. Könyvesblog. URL: https://konyves.blog.hu/2015/10/26/terey_janos_ami_egyedul_allva_marad_az_a_kultura [2023. május 10.]

VARRÓ Dániel

2015 *Túl a Maszat-hegyen*. Budapest, Kolibri.

WEAVER, Elissa B.

1975 Francesco Berni's „Rifacimento of the Orlando Innamorato”: Why and How [Francesco Berni Orlando Innamorato átírata: Mi és hogyan]. *Pacific Coast Philology* 10. 4. 55–58.

KULTURÁLIS IDENTITÁS ÉS TÁRSADALOMKÉP A RENDSZERVÁLTÁS ELŐTTI ERDÉLYI LÍRÁBAN

Amennyiben elfogadjuk azt a nézőpontot, mely szerint az irodalomelmélet „nem annyira autonóm intellektuális vizsgálódási terep, mint inkább korunk történelmének egyik sajátos vetülete” (Eagleton 2000. 168.), a műalkotás pedig „az alkotó – vagy a bonyolult közös konvenciókkal rendelkező alkotók – és a társadalmi intézmények és szokások közötti egyezkedés eredménye” (Greenblatt 1998. 56.), akkor talán az sem tagadható, hogy a mindenkori társadalmi valóság – akár a szöveghagyomány részeként – legalább olyan szereppel bírhat egy irodalmi mű referenciális utalásainak a megképződésében és érvényesítésében, mint a szerzői vagy a különböző olvasói érdekek és elvárások, amelyek létrehozzák és fenntartják azt. A költő, az olvasóközönség vagy a kritikusi irányultság szempontjából tehát nem lehet közömbös annak a többszörösen egymásba fonódó viszonyrendszernek a természete, amely egy műalkotás megírását, megjelen(tet)ését és recepcióját szabályozza. Hiszen korántsem mindegy, hogy egy adott költemény, szerzői életmű vagy stilisztikai tendencia – Selyem Zsuzsa találó kategorizálására utalva – egy „szerző-szöveg-cenzor-olvasó” vagy „szerző-szöveg-menedzser-olvasó” (Selyem 2003. 63–96.) kapcsolat háttérében kerül értékelésre, mint ahogy hermeneutikai szempontból annak a kétféle alkotói vagy befogadói irányultságnak az eredménye is némiképpen különbözik egymástól, amely egyik oldalról egy külső, politikai hatalomnak a kijátszása érdekében a sorok közötti értelmezés stratégiáját kénytelen követni, egy olyan szöveginterpretációval szemben, amely nem kényszerül (effajta) kompromisszumok megkötésére (vö. Szilveszter 2020).

1. Bevezetés

Az 1980-as években a romániai politikában előtérbe kerül a nacionalizmus, a román titkosszolgálat, a Securitate pedig egyre drasztikusabb eszközöket használ a társadalom megfélemlítésére. A kommunista hatalom a nemzetiségek teljes asszimilációjára, felszámolására rendezkedik be, az állami szervek által koordinált erőszakos betelepítési politika eredményeként pedig sok erdélyi városban a magyarság elenyésző kisebbségbe kerül. A korábbi évtizedekben több-kevesebb önállósággal rendelkező kulturális és oktatási intézményeket igyekeznek megszüntetni vagy beolvasztani. Ezzel egy időben az irodalmi élet minden fóru-

mát szigorú, központosított politikai ellenőrzésnek vetik alá (Szilveszter 2022). A közélet, politikum és művészet összekapcsolódásának kényszerűségére Ágoston Vilmos így emlékszik vissza: „A párizsi Magyar Műhelyt nem azért tiltották Romániában, mert avantgárd volt, hanem azért nem engedték be, mert magyar. [...] Ahhoz, hogy a mi saját véleményünket kimondjuk arról a sajátos helyzetről, amelyben éltünk, nekünk meg kellett kerülnünk a direkt konfrontáció lehetőségét, hogy egyáltalán megjelenjen, mert ha azt írtam volna, hogy ni, itt a magyarokat elnyomják, ez egy mondat, egy általános kijelentés, de az biztos, hogy nem jelent volna meg” (Ágoston 1994. 12–17.).

Ameddig tehát az erdélyi magyarság (lét)problémáinak ábrázolása a hatvanas és hetvenes évek kontextusában egyfajta heroizált-mitikus vagy tragikus-ironikus diskurzusban még lehetséges volt, addig a későbbi, a nyolcvanas évek beszédmódjában a közösség identitására, hagyományaira való utalás vagy a vallásos megnyilvánulás bármilyen formája már eleve tiltólistára helyez(het)te a költőt és alkotását egyaránt. S bár egy adott nézőpontból Ágoston Vilmos visszaemlékezései csupán fikcióként, a negyven év kommunizmus „nagy elbeszélésének” részeként értékelhetőek, az mégiscsak ténykérdés – jóllehet nem tartozik a szűken vett irodalomtudomány tárgykörébe –, hogy Románia a nyolcvanas években Kelet-Közép-Európa legszörnyűbb totalitarista diktatúrájának színhelye volt. A mérhetetlen módon elhatalmasodó személyi kultusz, az ideológiai terror és a burkolt vagy nyilvános asszimilációs törekvések ezekben az évtizedekben többszörös teherként neheztedek a kisebbségben élő erdélyi magyarságra. „Már megszokta ez a társadalom – mutat rá Balla Zsófia találóan a nyolcvanas évek Ceaușescu-korszakának egyik jellegzetes aspektusára –, hogy állandóan pártfeladatokat adtak a lakosoknak, az íróknak, hogy hogyan legyenek erkölcsösek és hogyan írjanak” (Balla 1994. 22.). Ez a történelmi-társadalmi-politikai kontextus pedig annyiban talán mégis befolyásol(hat)ta az erdélyi magyar irodalmi kánon vagy a lírai művek kritikai és befogadói recepciójának irányultságát, amennyiben köztudott dolog volt a közélet szereplőinek mindegyike számára, hogy a hatalom különféle megnyilvánulási formáival szembehelyezkedő attitűd egyet jelenthetett az „ellenálló” kirekesztésével, elhallgattatásával.

Mindennek ellenére azonban, a recepció által „harmadik Forrás-nemzedék”-nek titulált költőgeneráció egy olyan stilisztikai-poétikai irányultságban kívánta megteremteti saját érdek- és értékpozícióit, amelyben – az egyén hatalommal szembeni kiszolgáltatottságát az emberiség egyetemes problémájaként megjelenítő lírai magatartás helyett – az ironikus-allegorikus ábrázolás, a nyelvi játék és az önreflexió kerül előtérbe. Balla Zsófia, Szócs Géza vagy Kovács András Ferenc verseiben lényegében egy ilyen sajátosan újszerű poétikai attitűd érvényesül, de nem idegen ez a hang Király László, sőt bizonyos mértékben Lászlóffy Aladár vagy Kányádi Sándor nyolcvanas évekbeli költészetétől sem.

2. Otthontalanság és idegenség, Király László nyolcvanas évekbeli lírája

A nyolcvanas években kétévenkénti gyors egymásutánban jelennek meg Király László kötetei: *Amikor pipacsok voltak* (1982); *A téli tábor* (1984); *A költő égő asztala* (1986); *A föld körüli pálya* (1988). A négy kötet verseiben a tragikus-patetikus hang mellett egyfajta játékos-ironikus beszédmóddal is találkozhatunk, utalásait és jelentésszintjeit illetően pedig egy nyitottabb szövegtérrel, mint ami a korábbi két évtized Király-költészetét jellemezte. Távolról sem a könnyed humor uralja azonban ezt a megújult versnyelvet, sokkal inkább az elégikus, nosztalgikus önreflexió, mely a szójáték, a rímteremtés, a leleményes retorikai fordulatok és a közvetlen allúziók által némiképpen eltávolodik az erdélyi líra több mint fél évszázados ideológiai-poétikai hagyományának domináns tendenciáitól. A konkrét helyszínek, székelyföldi tájak, erdélyi városok, vagy a regionalizmusok például – Lászlóffy Aladár korabeli költeményeihez hasonlóan – szinte teljességgel hiányzanak a nyolcvanas évek Király-köteteiből, mint ahogy hiába keresnénk az előző évtizedek Király-lírájának bibliai allúzióit, transzcendens utalásait is.

A költői szerep (újra)értelmezése egy játékos-ironikus kontextusban (*Költő ablakkeretben; Villon titkos balladája; Költők múzeuma; A séta; A költő égő asztala stb.*), illetve az olyan centrális metaforák, mint az álom (jórészt a hallgatás és a megváltoztathatatlanba való beletörődés szinonimájaként) vagy az utazás (mint emlékezés, eltávolodás) jelentik ennek a lírai irányultságnak origó-pontjait, melyből, minden szándékolt inkoherencia és nyelvi elvonatkoztatás ellenére, egy sajátos identifikációs törekvés, határozott egyéni és közösségi attitűd rajzolódik ki. A hiány érzékeltetése, a lehetséges, de valószínűtlen események előrevetítése, a ki nem mondott szavak, illetve a létidegen világ allegóriái az elégikus hang mögött sokszor balladai tragikumot sejtetnek, még akkor is, ha a baráti közvetlenség vagy az adott verscím – történetesen például éppen a szubjektív-nosztalgikus sanzonszerű tartalom előrevetítése miatt – az effajta olvasásmódtól némiképpen elidegenítik a költemény szövegét:

itt van az ösvény az egyetlen kúthoz
egyetlen vízhez melyből inni lehet
szögesdrót lapul magas fűben tiltón
a kutat betömték gondos kezek
(*Érzelmes utazás IV*)

A korábbi évtizedek Király-köteteivel ellentétben nincsenek, mert nem is lehetnek a 20. század emberének sajátos hitére, Isten-kapcsolatára utaló szövegrészek, megmaradnak azonban a pragmatikus vallásosság kiüresedtségének, az értékpesztulásnak, a materialista létszemléletnek a tragikumát láttató, a kor szellemében ironikusan „józan ellen-imát” mormoló, „isten jéghideg házában” di-

dergő lélek metaforái (*Faustus – 1; Integatók. Tadeusz Rozewicz; Érzelmes utazás: V; XXIII; XXVI*). Nincsenek, mert nem is nagyon lehetnek konkrét helységnevek ezekben a versekben, van viszont „kvárig nbányáig nváradig / sztyörgyig” (*A föld-reszállás*), ami egy bizonyos olvasatban arra a tényre mutat rá ironikusan, hogy a nyolcvanas évek közepétől a helységneveket minden nyomtatott szövegben csak az állam hivatalos nyelvén lehetett leírni. Hiányzanak a nemzeti múlt és a magyar lírai hagyomány – a korábbi Király-kötetektől jól ismert – hősei, példaképei, jelen van viszont egy látszólagos történelmi keretben a „hájás-hallgatag”, „kivégző tekintetű”, kérdezősködő idegenek alakja (*Érzelmes utazás: XI hátország '45*), a gyávaság ars poeticája (*Érzelmes utazás: XII horogkeresztesek*), vagy a diktatórikus hatalom nyers brutalitásának ábrázolása: „addigvertük őket / amígbeis merték” (*Érzelmes utazás: 4+2*). Ebben a kontextusban a patetikus költői póz helyett a korabeli Király-versek beszélője egy bohóc-maszkot, bajazzo-álarcot ölt magára, melyből az egyéni ittlét, az alkotási folyamat, a társadalom vagy maga a világ is az ironikus szemléletmód, a retorikailag mindig csak feltételesen és illuzórikusan tételezett nyelvi önreflexió részeként kerül értelmezésre. A halandzsaszöveg, a tudatos anakronizmusok, valamint a katakrézis (abúzió) állandó jelenségei ennek a lírai attitűdnek: „Gyermekeim szobára-sápadtan, / értetlenül / a furcsa januárban, / agyon-hallgatott / rádiók előtt, / bombázás-merénylet- / száműzetés-hangulatban. [...] Y-ban elrendelték a versírási tilalmat” (*1984. január 7.*).

A kommunista diktatúra kettős – ideológiai és nemzeti – repressziójának terhe alatt élő individuum számára egy ilyen viszonyban nem marad más, mint a kivándorlás, az örök otthontalanság tudatosítása. Ezt a kényszerű alternatívát, az erdélyi létközösség, a szülőföld végleges elhagyásának gondolatát jeleníti meg ironikusan az *Érzelmes utazás*-ciklus első darabja:

ha elmennék
 ha itthagynám
 hívnának ennek vagy annak
 kingnek leroynak
 lászlóból lenne ez meg az
 basil vagy mittudomén
 (*Érzelmes utazás I*)

A nyolcvanas évek utolsó Király-kötetében a játékos-ironikus attitűdöt felváltja egyfajta vallomásokosság. *A föld körüli pálya* (1988) verseit már jórészt a szerelmi témák, illetve az emlékező én-líra személyes hangja uralja. Talán az ördöggel egyezséget kötő, a tudásszomj és a megismerés tűzétől hajtott Faust alakjára való címbeli utalás (*Faustus 1–13*), illetve néhány olyan allegorikus vers különbözik ettől a magába forduló, apolitikus lírai magatartástól, mint az igazságtalanságot, a bűn társadalmában az egyéni lét végtelen kiszolgáltatottságát és e kiszolgáltatottság tragikumát ábrázoló *Takinava Szüntaró II.*, a hagyomány- és

értékpusztulás világát a különböző testrészek levágásának analógiájával azonosító *Faustus – 1*, a „passportok vaskori emlékét”, vagyis a bezártság érzését ironikusan ábrázoló *Faustus – 6*, valamint a megfigyeltség traumáját, a szólás- és vélemény szabadság hiányát érzékeltető *Faustus – 8*: „nagy / üres / könyvben / lapozok / döbbsen / amint / odalent / nagy / üres / könyvben / kutatnak / utánam / embertársaim / beszélő / gépek / mondják / gondolataim”. A mondat darabokra tördelése a kötelező ideológiai, politikai klisék hazug és életidegen természetére, a szimulált beszéd embertelen automatizmusára mutat rá ironikusan, az utazás pedig leginkább az otthontól való eltávolodás, a léttől-fosztottság alakzataként, az identitás, az öazonosság feladásának gesztusaként értelmezhető.

3. Fiktív tér és (ön)mitológia Szócs Géza költészetében

A nyolcvanas években Szócs Gézának három verseskötete jelenik meg, mindhárom a svájci emigráció ideje alatt.¹ Az első, gyűjteményes kötet *A szélnek eresztett bábu* a Magvető Kiadó gondozásában 1986-ban, *Az uniformis látogatása* a Hungarian Human Rights Foundation támogatásával 1987-ben, valamint *A sirálybőr cipő*, szintén a Magvetőnél, 1989-ben. Mindhárom kötet jellemzője, hogy fokozatosan építkezik, azaz a korábbi verseskötetekben megjelent szövegek is szerepelnek bennük, sőt, *A szélnek eresztett bábu* és *A sirálybőr cipő* egész ciklusnyi régi szöveget tartalmaz. Az újabb versek így – mintegy dialógust folytatva a korábbi költői életmű darabjaival – folyamatosan alakítják, (át)írják azt a poétikai teret, amelyben a lírai individuum meghatározza önmaga helyét, identitását. Nem tekinthető véletlennek tehát, hogy a nyolcvanas évek Szócs Géza-verseiben a konkrét eseményekre való hivatkozások, a referenciális utalások egy játékos-ironikus kontextusban, a szóteremtés és a retorikai leleményesség elidegenítő gesztusainak alávetve jelennek meg. A (fiktív) szerző és a lírai én azonosságát egyszerre állító és tagadó, a történelmi tereken és időkön átlépő képzelet világát a valóság brutalitásával ütköztető nézőpont érvényesül ezekben a versekben, fokozottan kiemelve a szövegek közötti lét, az otthontalanság, a kényszerű vándorlás tragikumát és az ironikus (ön)reflexió kettőssége által teremtett párbeszéd többdimenziós természetét. Az individuum egy ilyen viszonyban nem titkoltan az egyértelmű, tényszerű megállapítások és a megfejthetetlen, enigmatikus utalások, abszurd képek váltakoztatásának ironikusságát, szürreális hatását játssza ki egymás ellen: „Teleírsz majd rejtélyes szavakkal engem. // Értsék meg ne is értsék: / ragyognának majd rajtam / mint jég alatt a pisztráng / vagy a száj szögletéből / alászivárgó vércsík” (*Hieroglifák*).

1 1982 őszén az *Ellenzék* című szamizdat kiadvány szerkesztésében való közreműködése miatt Szócs Gézát a Securitate több alkalommal letartóztatja, kihallgatása során bántalmazza, majd nemzetközi nyomásra megengedik, hogy távozzon az országból.

A szabadság és rabság, a lázadás bátorsága és a megfélemlítettség, az utazás és otthontalanság képezik azt a poétikai keretet, melyből az én mintegy önreflexió folytán, az önábrázolás (fiktív) életrajzi tereiben, narratív mozzanataiban talál önmagára. Anyanyelv és idegenség, a versben való jelenlét és a rég elfelejtett szavakra ráismerő önfeledt öröm jellemző erre a lírára, a „programköltészet” alkalmisága és a posztmodern szövegburjánzás gesztusai. „Szócs [Géza] iróniája – állapítja meg Margócsy István – a nyelvkritikus attitűd érvényesülésében teljesül ki: nála a jelentések kifordulása, egymásba fordulása, játékos és szörnyű összezavarodása a kimondhatóság (és a megélhetőség) elvi határait látszik érinteni” (Margócsy 1996. 219.).

Amint az jórészt az egész korabeli erdélyi lírára jellemző, a nyolcvanas évek Szócs Géza-verseiben is különös hangsúllyal érvényesülnek a kommunista hatalom brutalitására és a diktatúra „kötelező” szereplőire, kellékeire: a verőemberek, kihallgatások, besúgók és házkutatások világára, a megfélemlítettség és lapító cinkosság társadalmára utaló szövegek. A patetikus hang helyett a személyesség és tragikum mintegy a játék és irónia könnyedségével ellentéződik ezekben a költeményekben. Maguk a verscímek is egy effajta kettősséget sugallnak: a képtelen helyzetek, szótársítások, az abszurditás ábrázolása, az esztétikum és a humor szinte észrevétlenül feloldja a rettenet súlyát, a kiszolgáltatottság élményét (*A házkutatók dala; Verőember-haiku; Kompromittálás; Szabadság, spiclik, dörzs-papír; Kolozsvári horror*):

Egy reggel arra ébredsz: szobádban könnyes férfiak.
Tárgyaid felvonóján szállnak le életedbe,
ragadozó-arccal: mint a ragadozók,
elmerülnének benne

[...]

A gyermekek doktorosdit, papás-mamást,
verőst és házkutatóst játszanak kint az udvaron
(*Az élmunkások látogatása*)

A gyermeki lét egy ilyen kontextusban az ártatlanság és a bizalom elvesztésének, a szabadság hiányának allegorikus ábrázolásához kapcsolódik, a megfélemlítettség érzéséhez, az ember egyszerű „esetté”, „megfigyeltté” való átminősítésének gyakorlatához, vagyis ahhoz a tapasztalathoz, hogy egy zsarnoki rendszerben az egyén teljesen védtelen a karhatalom képviselőivel szemben. Alapvetően a 20. század második felének kelet-közép-európai valóságára mutat rá ironikusan a *Nicht vor dem Kind* című költemény is: a besúgók és titkosszolgálatok képviselte embertelen cinizmusra, az egyéni méltóságot alapjaiban megsértő nyomozhatósági eszközökre, a bűnösség vélelmezésének egyetemességére

és – ami még meggondolkodtatóbb – ennek a jogtipró magatartásnak az országok és nemzetek felett érvényesülő közös vonásaira:

Fémkeretes hátizsák rajtuk:
jönnek-mennek a radikálisok.
Ám az országban túlsok a fül –
nem is:
a följelentő bácsi sok
anyád főzött valami füveket
mint te magad is láthatod.
S akkor még mindig jól jártál.
Beszélnek veled másegyébről
s figyelik közben a lábad!*² Ez most
első gyerekkorod

A nemzeti elnyomatás mindennapos eseményeinek ábrázolása, a diktatórikus hatalom ördögi technikáit részletező gesztusok, a „jölfésült kolozsvári irodalmárok” megszólaltatása, vagy a hotelszobában megjelenő őrnagy alakja – megannyi konkrét referencialitás, mely az önéletrajzi utalások által, az ellenálló- és az üldözött-szerep tudatos eljátszásában egy mítoszalkotó poétika részeivé válnak. A lírai individuum látszólag jól érzi magát ebben a pózban, és mindvégig lelkesen asszisztál önmaga személyi kultuszának létrehozásához, csupán az ironikus önreflexió segít néha felismerni, hogy nem más ez, mint a westernfilmek főszereplőjének maszkja, a magányos hőse, aki már-már piperkőcös göggel szemléli saját (fiktív) arcvonásait a körözőplakáton: „Őrmesterek, őrnagyok / őrzik ellen lázasan: / itt vagyok-e, / ott vagyok? [...] – Szent ég, ez eltűnt... / – Már megint! / – Körözőlevelet! gyorsan! / – Mit írjunk? WANTED? / s hogy milyen ő... [...] – Hát ezt így kapásból... hm... ki is tudhatná... / – Gyakran írt magáról! hiú ember! / – Itt van! Azt írja, tenyerébe áthallszik a jövő, és égő golyák szállnak át rajta. / – Barátnőinek hajócsavart küld ajándékba. [...] – Lábán sirálybőr cipő! / – Fején rossz szalmakalap, tánclépései idétlenek! / – Kezében rettenetes gyémántkurbli! / – Szívesen jár mozdonyvezető- és Mikulás-álruhában. / – Mikulás? / – Moş Gerilă. / – Gerilă? Írja: Gerilla Apó” (*Körözőplakát készül*).

Egy effajta virtuális-intermediális világhoz, a különböző szövegek és kulturális terek közötti átjárhatóság tapasztalatához, valóság és képzelet posztmodern játékához kapcsolódnak Szócs Géza indiános témájú versei is, melyek – Kányádi Sándor korabeli költészetéhez hasonlóan – a rezervátum-lét metaforikáját, a nemzetkarakterológiai párhuzamokat és a sorsközösséget jelenítik meg. Ezek a motí-

2 A *szélnek eresztett bábu* kötetben megjelenő vers lábjegyzeteként a következő megjegyzés szerepel: „»Az embereket másról faggattuk, mint amiben valóban tudhattak felvilágosítást adni, de közben vizsgáltuk a lábukat.« (Mág Bertalan: *Nyomon a Mág-csoport. Megtörtént bűncselekmények*. Albatrosz könyvek, Budapest, 1969. 282.)”

vumok többféleképpen, a szolidaritás gesztusaihoz kapcsolódva (*Indián szavak a rádióban*), vagy az irónia nyelvén (*Csingacsuguk látogatása a világsi villamossági üzletben*), egy olyan ember- és közösségképet közvetítenek, amely a modern, individualizált, 20. századi társadalomban is a hagyományos értékrend maradványait kutatja, egy ideális világot, mely a tisztesség, az önzetlen segítségnyújtás és az elesettek, megalázottak melletti kiállás természetességére alapozódik:

Az indiánok nem hagynak cserben minket.
 Mások igen, de ők nem hagynak cserben minket.
 Ha tudták volna, mi is lesz Segesvárnál,
 – de hát nem tudták, mi lesz Segesvárnál –
 biztosan eljöttek volna ők is
 (*Indián szavak a rádióban*)

Sajátos identitáskép jellemző ezekre a versekre, melyben a létromlás pesszimizmusa, a végzetszerű nemzeti sors, valamint az egyéni és közösségi mulasztások közötti összefüggések ábrázolása nem ritkán a világtörténelem, az emberi társadalom egészében való egyetemes csalódás kifejeződéséhez kapcsolódik. A történelmi hibákat, a rossz döntések visszafordíthatatlanságát, az értékpusztulás véglegességének tragikumát beismerő vallomások beszéd ugyanakkor a köznap nyelv regisztereinek a versszövegbe való bevonása, a szóteremtés és a retorikai játék által távolságtartással utasít el bármiféle látványos színpadiasságot vagy patetikus szenvelgést, sőt az „objektív” okok mellett (ön)iróniával sorjázza azokat a kollektív bűnöket is, amelyek nagymértékben hozzájárultak a végzetes események bekövetkezéséhez: „a magyarokat kiirtották / a nagyhatalmak és kishatalmak, / az októberi forradalmak, / az antant és az antanténusz, / a dombocskáját árusító / magyar kurv- / vagy mondjuk: Vénusz, / elvitt minket a háború, / az árusítás, a drágulás, / a dögvész / s a születés- / szabályozás, / a folytonos hadviselés / önmagunk ellen / s a zuhanás át / a történelmen, / szebben mondva: szabadesés; / vagy még szebben: mélyrepülés” (*Ez már a feltámadás*).

4. A rabság szabadságformái, párbeszéd és tánc Balla Zsófia verseiben

Balla Zsófia nyolcvanas évekbeli költészetére egyrészt a korábbi két évtizedben kialakult sajátos lírai hang, másrészt a versbeszéd, a beszélői dialógus megújítása jellemző. A két verseskötet (*Második személy*, 1980; *Kolozsvári táncok*, 1983) folytatja azt a hagyományt, mely a kezdetektől jellemző volt erre a poétikai irányultságra: a tárgyakhoz, személyekhez fűződő kapcsolatok intimitását, a világ (női) érzékenységgel történő letapogatását, az elidegenedettséget és félelem

tapasztalatát előtérbe állító vallomásosságot. Megszólalása azonban mégsem válik monológgá, sokkal inkább egy olyan párbeszédkísérlet, melynek címzettje ismeretlen, rejtőzködő individuum, enigmatikus olvasó/író/táncpartner – talán maga Isten –, akinek állandó jelenlétét csak nyomokban érzékelhetjük ugyan, de aki dominánsan meghatározza a lírai önreflexiók alakulását. „A második személy kiléte felől kétségeink lehetnek – állapítja meg egy 1984-es keltezésű elemzésében Cs. Gyimesi Éva –, az olvasónak nem kötelező magára vennie a felszólítást. Kihagyásaival, elharapott mondataival, szavaival szinte felháborítóan azt jelzi: hátat fordít nekünk, mással beszél. Tehát egyedül reánk marad a választás gondja: belépünk-e a jelenlét erőterébe, avagy sem. Van ebben valami elidegenítő, de ugyanakkor merész jóhiszeműség is: Érezd meg, hogy Reád van szükségem, de döntsél szabadon!” (Cs. Gyimesi 1999. 243–244.). A *Második személy* szövegei leginkább a gondolati költészet műfajához kapcsolhatók, ezt elevenítik meg egy sajátosan individuális tér- és időperspektíva felől, különösen a „hosszúvers” – elsősorban Szilágyi Domokos vagy Király László költészetével rokonítható – stilisztikai-poétikai mozgásterének hasznosítása, illetve a szokatlan tipográfiai elrendezés avantgárd játéka révén (*Formával dicséred az Urat; PaterNoster; Dániel könyvéből*). Az én ezekben a versekben jórészt a szubjektív élmények, a múlt és jelen, az ok-okozati összefüggések, a képzelet, a vágyak, a szenvedélyek, az emberi kapcsolatok által (újra)teremtett önazonosság labirintusaiban keresi saját identitását. Egyszerre intim és intellektuális, távolságtartóan ironizáló és nosztalgikus ez a poétikai horizont, hiszen konkrétan megnevezett kolozsvári helyszínek és közismert értelmiségek szerepelnek benne. Az otthonosság érzése helyett azonban mindez alapvetően mégis idegen marad, hiszen az egyértelmű referenciális utalások itt nem a jelenlét, hanem egy szétbomló dekoráció, egy emlékezetbeli világ élettelen kellékei maradnak.

A nyelvi játék és a tragikum, a humor és (ön)ironia jellemzi ezt a lírai attitűdöt, mely az 1980-as kötet versei közül leginkább az emblematisz *PaterNoster* szövegére jellemző: „Itt van mindenki rendbe szépen. / Vigyázzban ül családi képen. / Nézzék külföldi rokonok. / S éltünk-utáni zokogók. // Mindenki megvan, jól, igen. / Ha kell műnyelven, műszíven. / Háromszín ingfüggöny alatt / Lapadt bőr, kopár tűzfalak. [...] Tekintetes karok, kezek, / Följebb kezes tekintetek, / Többszínnyomású és komoly / a perspektivikus mosoly.” A múlt eltörlése, az identitás- és hagyományvesztés tapasztalata a(z újra)benépesített Kolozsvár hiányalakzataiban, a lebontott házak, átnevezett utcák allegorikus ábrázolásában jelenik meg, egy olyan régi, otthonos világ pusztulását hirdelve, melynek emlékét csak a családi fényképek, a piacozó „hókemény” fejkötős hóstáti fiatalok és az ittfelédett „Múzeum-bácsik” alakja őrzi. Jól érzékelhető azonban, hogy az én számára a megsemmisülő tér, a fenyegető üresség egyben a létehetőségekről való végleges lemondást is magában hordozza. A már-már horrorisztikusan sötét valóságábrázolás, az apokaliptikus képeit idéző, fájdalmas narratív beszámoló ezt a lélekállapotot jeleníti meg:

Nézzétek, itt az apátsági templom mögött,
 hogyan aratnak arctalan ördögök
 a megtaposott sírkert mögötti tájon,
 hol kerteket s kis házakat
 csomózott egybe a Szamos s az utak,
 – egy hadsereg nyomul be s túlélőket kutat;
 ahol jár, fölrobbannak a fák, gyümölcsshozók,
 fölöttük irgalmatlan földmarógép forog;
 kiürített, bevert szemű házak
 vicsorítanak tört ablakkal, fekete szájjal.
 (*PaterNoster*)

A nyolcvanas évek Balla Zsófia-verseinek beszélője ugyanakkor nem csupán az értékpusztulás tragikumát, a közösségi terek megszűntét, a nemzeti múlt tárgyi emlékeinek eltörlésére is kiterjedő erőszakos asszimiláció ördögi tervét leplezi le tragikus-ironikus hangú vallomásaiban, hanem a mindannyiunk által elfogadott kicsinyes kompromisszumok, a személyes döntések, a néma asszisztálás cinkosságát is. A versbeszéd effajta kettős irányultságára, az elnyomatás és kiszolgáltatottság okainak egyszerre külső és belső természetére mutat rá Cs. Gyimesi Éva a kötet megjelenése után nagyjából egy évvel később írt elemzésében: „A felkeléstől a lefekvésig úgy-ahogy élni segítő értékeket is megkérdőjelezi ez a fintor, megingat áldásos tévhitünkben, miszerint létünk hiteles, és okunk van mosolyogni, igen, ez a költő dolga, hogy felébressze, amit úgy hívunk, kétely és lelkiismeret. Kívül van-e vagy belül a magyarázat arra a felemásságra, aminek neve »létüres« tér? A válasz bizonytalan, csak egy bizonyosság van: mindenképpen mienk a felelősség” (Cs. Gyimesi 1981. 873.). Egy ilyen olvasatban a „végig-nem-élt nyelvek” metaforái, a „másodrangú állampolgár” léttapasztalata (*Második személy*), látszat és valóság, egyén és hatalom viszonyában nemcsak a klasszikus áldozat és bűnös oppozíciót ismeri (f)el, hanem ugyanilyen mértékben a kor emberének mindennapos megalkuvásait is: „lárma / kél füstös áldás alatt nő a Ház, / a Béke ágyasháza, / hol minden jöttment sündörög / összefogást pofázva – [...] A megdagadt nyelv gurguláz / csupán a húsba fogva, / kitöltve tortot, száját, űrt, / szemeömböt szétmeresztve” (*Bábel tornyán*).

A nyolcvanas évek második Balla Zsófia-kötete, a *Kolozsvári táncok* nem annyira a „hosszúversek” műfaja, a tipográfiai elrendezés vagy a montázszerűen egymáshoz illesztett szerkezeti elemek révén építkezik, hanem egy szubjektív léttapasztalatot, a múltra való emlékezést, az emberi élet különböző eseményeinek egy-egy részletét eleveníti meg külön kis költeményekben. Nincs is terjedelmesebb szöveg a kötetben – talán az ókori görög sorstragédiák hangját megidéző, párbeszédes szerkezetű *Emlékezés és óceánt* kivéve –, annál több viszont a lazán összekapcsolódó, ciklusokba szerveződő néhány soros, haikuszerű, miniatűr darab. Az első, 1968-as verseskötény, *A dolgok emlékezte* verseit juttatják eszünkbe

a *Kolozsvári táncok* költeményei, a személyes tér viszont ezúttal nem a használati eszközök, tárgyak valóságából meríti témáit, hanem az individuális léptékű világot, az emberi kapcsolatokat, a mindennapi lét tapasztalatait formálja egységessé a ritmus és a tánc, a népdal és népzene motívumai által. „A tánc, a mozgás – ellenállás a mozdulatlansággal, a némaságra ítéltséggel szemben. Ahol beszélni nem lehet, ott zene van és tánc” – jegyzi meg Balla Zsófia egy későbbi interjújában (Erdélyi–Nobel 1994. 150.).

A tragikus-ironikus hang mellett ez a radikálisan énközpontú líra bátran hagyatkozik a játékosságra, az ének és a mozgás örömeire, az ösztönös megnyilatkozások, a szókimondás felszabadító, feszültségoldó hatására, a rím és a zeneiség könnyedségére, akkor is, ha ez a tánc a vakság és sötétség keltette őrült körforgás-sá, az életigenlés, az elgépiesedett tiltakozás egyetlen eszközévé válik:

és nincs alak világító
remény se lámpás jobbító
se körvonal megélt terek;
csak az éj ahogy remeg
és vele minden egynemű ---
csak mozdulat mi benne más
csak ez a párducrohanás

A tánc
A tánc!
A TÁNC!

(Az éj anyagában)

A személyes sors és a közösségi megpróbáltatások, a kiszolgáltatottság és a félelem, a diktatúra közege úgy jelenik meg a *Kolozsvári táncok* verseiben, hogy – a néhol komorrá változó képek ellenére – inkább az ábrázolt világ abszurditása, a léthelyzetek paradoxona, a mindennapos küzdelmek komikuma kerül hangsúlyozásra. Legyen szó akár a „Nagy Barát / a Hangszerunió” üzenetéről (*Off beat*), vagy a Várnai Zseni *Katonafiannak* című 1911-es baloldali propagandaversét átíró kényszerű (ön)iróniáról:

Ne-vess, fiam, mert én is ott leszek.
Egy jó nevetőgörcs mindennél többet ér.
(*Futamok lehanglódott irodalomtörténetre és pianínóra*)

A konkretizáló kötet cím ellenére a kolozsvári helyszínekre, közösségi terekre és szereplőkre való referenciális utalások ezekből a versekből szinte teljességgel hiányzanak. Jellemzően érvényesül viszont az önreflexív, allegorikus-ironikus beszéd, mely a nyolcvanas évek sajátos viszonyaira, a mindennapi élet

dilemmáira, a gondolkodó értelmiségi helyzetére (is) vonatkozatható egy bizonyos olvasatban. A hatalmi erődemonstráció egyik leghatékonyabb eszközeként használt tömegfelvonulás félelemkeltő tapasztalata (*A béketüntetés*) ugyanúgy jelen van egy ilyen kontextusban, mint a mindennapos áramszünetek emléke vagy a rezervátum-lét szűkülő perspektívái, például az államnyelv terrorja vagy az anyanyelvi rádióműsorok megszüntetése (*Holdudvar, dicsfény, télutó*).

A *Kolozsvári táncok* költeményeiben az értelmiségiek árulása, a kommunista hatalommal kötött kicsinyes kompromisszumokat kereső magatartás, az egyéni felelősség etikai kérdései talán még hangsúlyozottabban kerülnek előtérbe, mint amiként az az 1980-as kötet szövegeire jellemző volt. Az epigrammatikus szerkezetű, rövid, rigmusszerű versek a bölcsességnek álcázott gyávaság apoteózisát, a megalkuvás bajnokainak ars poétikáját, a mindenáron való érvényesülést, vagy a döntéspozícióba jutott idősebb kortársak gátlástalan egoizmusát egyaránt iróniával ábrázolják:

Nem szól szám, nem fáj fejem
metil-vodkám bevedelem,
zsupsz!
(*Két gyermekjáték*)

Túlélsz mindeneket, mert bölcsen óvod az élted
Más most elhull, – élsz majd jól egyedül
(*Egy magamentőnek*)

1. ja, amikor még társadalmi
verseket ... volt dráma
2. vonítunk szomorú költők a Holdra
3. ezek a mai öregek könyökkel ütnek vágnak
érthető
4. ezek a fiatalok le vannak tárgiázva
(*Egy konkrét vers*)

„Bizony, itt nemcsak a hivatalos cenzúra működött, hanem működtek a hivatalban lévők »belső cenzúrái is«” – jegyzi meg Balla Zsófia, a hatalmi pozícióból beszélő egykori „lázadók” opportunistá magatartására, a különböző nemzedékek között feszülő radikális ellentétekre utalva (Balla 1994. 20.). A *Második személy* és a *Kolozsvári táncok* versei ebben az olvasatban látteleként mutatnak rá a nyolcvanas évek belső harcaira, a kultúrpolitikai pozíciókért, az egyéni érvényesülésért erdélyi magyar szinten folytatott generációs küzdelmek önpusztító, közösségromboló természetére.

5. Maszk és költőszerep Kovács András Ferenc lírájában

Király László és Szócs Géza költészete mellett talán elsősorban a nyolcvanas évek elején debütáló Kovács András Ferenc első két kötetének, a *Tengerész Henrik intelmeinek* (1983) és a *Tűzföld havának* (1988) verseire jellemző az a beszédmód, amely a későbbiekben – több-kevesebb nyomatékkal – iránymutatóvá válik a rendszerváltás után fellépő költőnemzedékek számára. Szokatlan bőség jellemzi ezt a költészetet: a régi magyar poézis és a 20. századi köznyelv regiszterei vagy a színházi zsargon éppúgy fellelhető benne, mint az antik drámaidom és mitológia. A francia, spanyol, angol-szász poétikai hagyomány (nem egy esetben fiktív) szerzőinek és műveinek részleteit, a *commedia dell'arte* figuráinak teátrális gesztusaival váltogató, közvetlen lírai hang egy olyan egyedi poétikai térben mutat rá önmagára, melynek elidegeníthetetlen sajátossága a posztmodern hivatkozás- és idézőtechnika, a szövegek között mozgó, rejtőzködő individuum, a clown-maszk és a játékos allegorézis. „Ínyencek lakomája, szavak színével, illatával és zamatával kápráztat el, mielőtt fogásait nevükön tudnók nevezni. Fűszereit a magyar szókincs legrégebbi korairól, legváltozatosabb tájairól szerezte, s kitűnő érzékkel, tudós rafináltsággal keveri verseibe. Stílusában a legmeglepőbb a nyelvi perifériák – az archaikus és az újszerű, a választékos és a népies, a precióz és a közönséges – gyakori találkozása” – jegyzi meg a *Tengerész Henrik intelmei* kapcsán Kovács András Ferenc rendhagyó költészetének talán első méltatója, Cs. Gyimesi Éva (Cs. Gyimesi 1999. 257.).

A konvencionálissá vált avantgárd sablonjai helyett a klasszicizálódás, a formai, műfaji hagyomány határozza meg Kovács András Ferenc első két kötetének verseit, egy – a kortárs kritika recepciójában jobb híján szerepjátéknak titulált – könnyed és ironikus, elsősorban a trubadúrlírára emlékeztető alkotói attitűd (Szigeti 1993), mely némi kétkedéssel tekint a nyelv és a költészet társadalomalakító, közösségszervező szerepére. Egyszerre része ennek a lírai játéknak a Balassi, Csokonai vagy éppen Dsida Jenő poétikai örökségével teremtett párbeszéd (*Episztolatöredék apámhoz; Köröcskéző maszkabál; Naiv glossza*), a hagyományos transzszilvanista szemlélettől radikálisan különböző erdélyi identitás és élettér sajátosan életrajzi, elégikus töltetű ábrázolásának igénye (*Il Transilvano; Vásárhelyi passió; A hómezőn fekete lovasok*), ugyanúgy, mint a lírai én valódi arcát a különböző szövegek, idézetek, valós vagy képzeletbeli figurák teátrális gesztusai, maszkjai mögé rejtő posztmodern alakoskodás (*Pulcinello fohásza, szerenádja Pulcinellához; Juvenalis Egyiptomban; Andalúz költő románca*). Mindeközben viszont a hagyományhoz fordultság Kovács András Ferenc nyolcvanas évekbeli köteteinek verseiben nem csupán a palimpszeszteszerűen egymásra tevődő jelentésdimenziók, a kultúra és történetiség különböző rétegeinek egybejátszása folytán valósul meg, hanem a verselési technika bravúros sokszínűségében is, amely a villoni csavargó-líra könnyedségét éppúgy képes felidézni, mint Füst Milán hangját:

Mint ádáz karavánok, ó, áldott kínok utaznak át
 megtört testek Arábiáin, álmokkal kalmárkodók –
 írott kancsókat kínálnak, szférák szőnyegeit! Szívem
 is maroknyi gyöngy már – porra cserélhető, szétszórható
 nomád napok szavában... Ó, berber szélre beváltható
 semmi, be szép vagy s rettenetes – hold agyarára fagyott
 sátortáborok őrüze, te, harcitevék gomolygó
 támadása, sakkfigurák halála sivatagi fény
 (*Mint ádáz karavánok, ó!*)

Ez a lírai irányultság azonban távolról sem feltételezi azt, hogy a nyolcvanas évek Kovács András Ferenc-versei teljességgel apolitikus, a közösségi problémáktól, társadalmi kérdésektől elfordult, a korszak valóságától függetleníthető álláspontot képviselnének. Éppen ellenkezőleg, a retorikai játék és az önreflexió folytán ezekben a költeményekben legtöbbször egy olyan beszéd érvényesül, amelyből a kommunista diktatúra és a magyar értelmiségilét, a költőszerep és az egyén hatalomhoz való viszonya egyaránt görbe tükörben jelenik meg. Ebben a kontextusban értelmezhető már a *Tengerész Henrik intelmei* kötet első verse is, a *Ballada megadott témára*, mely a lázadói magatartás törtető megalkuvássá minősítését, az érvényesülés reményében kötött kicsinyes kompromisszumok valóságát érzékelteti ironikusan:

költőverseny meg mesterdalnokok
 röhögnöm kell, hogy itt szédelgem én is
 henterbuckázok bábokon vigyorgok
 tömött lebuiban pár ezer dudás közt
 felboncolt semmi precióz nyomor
 heveny színvakság pumpált nyegleség
 a téma ócska ám jól passzol itt
 szomjan halok a forrás vize mellett

A lírai hagyomány villoni vagányszerepével való azonosulás itt egyszerre szolgálja a költemény retorikai horizontját kiteljesítő intertextuális dialógust és egy – az „erdélyiség” aktualizált beszédmódjához kapcsolódó – lírai pozíció (újra)teremtését. Hiszen a szó szerinti idézetként értelmezhető refrén – amelllett, hogy bizonyos szempontból éppen a szöveg „konkrét” jelentésszférijához való hozzáférés ellehetetlenítését szolgálja – egy adott társadalmi-politikai kontextusban a kommunista államhatalom árnyékában működő irodalmi élet, a társadalmi/értelmiségi szerepvállalás etikai megkérdőjelezhetőségére is ironikusan rámutat.³ A vers ajánlása ilyenképpen a rendszerrel bizonyos kulturális

3 A bukaresti Irodalmi Könyvkiadó, majd a Kriterion a hatvanas évek elejétől *Forrás*-kötetek címen kezdi el népszerű könyvsorozatának közlését, mely az önálló kötettel még nem ren-

engedmények vagy egyéni pozíciók elérése érdekében megkötött kompromisszumok, valamint a személyi kultusz visszautasításaként (is) értelmezhető: „pöttöm herceg parádéd rém unalmas / ne légy kegyes nem esdek gráciáért / ma így de holnap úgy puffan világunk / s szomjan halunk a forrás vize mellett”.

A költészet és a politikai állásfoglalás elválaszthatatlansága, az irodalom szerepének átértékelődése vagy a sorok közötti értelemkeresés stratégiájára specializálódott olvasás egy ilyen viszonyban ugyanúgy ironikus helyzetbe kerül, mint a megszólalás hitelessége vagy a lírai póz autentikus költő-arcként való elfogadása. A megalkuvó, konvencionális magatartásformák leleplezésére, valamint a műalkotás értékének és a költői szerep érvényességének megkérdőjelez(őd)ésére irányul a *Tengerész Henrik intelmei* kötet *Dadogódia-dal* című költeménye is:

ave cézár hazugságokra szerződöttél
bennünket is mit érdekelne már
parnasszosz babér hogyha zsoldban élünk

Ebből a nézőpontból nyilvánvalónak tűnik, hogy a művészi szabadság a diktatúra közegében, az alkotó akaratától teljesen függetlenül, a hatalmi cenzúra és a befogadói elváráshorizont kettős terhének van alávetve: „örjögő cirkusz keserű kenyér vigyo- / rogtak száműzött poéták menekültek / eret vágott magán a század cézár”.

Kovács András Ferenc 1983-as *Tengerész Henrik intelmei* kötetében ugyanakkor tetten érhető az – a Lászlóffy Aladár és Király László hetvenes-nyolcvanas évekbeli költészetére is jellemző – (el)beszélési forma, amely a menipposzi satírák hangulatát idézi. A *Salétrompuszta* vagy a *Szélnek eresztett menazsériák* című költemény apokaliptikus víziójában például a cirkusz szereplői és kellékei válnak a hagyomány és kultúra különböző dimenzióit fölülíró, az értékpusztulást megjelenítő itt és most emblematiszta alakzataivá: „megjöttek itt keringenek mind / hívatlanul a vitustáncosok s a hordó- / szónokok itt produkálják magukat...” A lírai identitás egy ilyen viszonyban diffúz, történeti képződményként van jelen, egy sehová se tartozó, időben és térben is otthontalan individuum, bolyongó lélek alakjában, mely a clown-maszk és a csavargó-szerep kényszerű vállalása által a szabadság hiányának tapasztalatát, a világ emberellenességét és kaotikus kiismerhetetlenségét, az értékpusztulás teljességét hirdeti. Ebben az alkotói irányultságban a műfaji konvenciókhoz való visszatérés vagy az intertextuális dialógus ugyanolyan fontossá válik, mint az allegorikus ábrázolás. És lényegében ehhez az allegorikus kontextushoz, a vándorénekes, a vásári zenész, a cirkuszi mutatványos, a goliard-költő figurájához kapcsolódik a *Tűzföld hava* kötet több verse is, például az *Alkony vak hegedőssel* vagy a *Távoli tájkép térzenével*. A lírai hagyományhoz, a történetiséghez való szoros kötődés révén ezek

a költemények az egzisztenciális elidegenedetség, a fenyegetettség motívumait hordozzák, egy olyan valóságot jelenítenek meg, amelyben az ideológiai elnyomatás tapasztalata, az írástudók hatalommal szembeni kiszolgáltatottsága kerül előtérbe, az egyéniség feladásának és a teljes betagolódásnak vagy a hatalmi represszióknak, a persona non grata-szerep vállalásának dilemmája érvényesül: „Remegd a reggel / kürtjelét – érted rikolt / s tör-zúz a szélben / szirénarekviem. Bújj / egyenruhába / te is, bújj vidám / egyenvigyorba. // Rezesbandáit küldi / már a köd. Kiálts / hurrát – megéri, költő / lehetnél – szabad / ha volnál. Trombonokkal / támad az új reménység, / rojtos trombitatúzzal” (*Távoli tájkép térzenével*).

Kovács András Ferenc nyolcvanas évekbeli költeményeiben a linearitás, a szintaktikai és grammatikai szerkezet tudatos dekonstruálása – egy bizonyos olvasatban – akár a művészi szövegen erőszakot tevő cenzúrára, de a diktatórikus alkotói vagy befogadói attitűdre is ironikusan rámutathat. Hiszen a szótöredékek, félmondatok ezekben a versekben legtöbbször egy lehetséges jelentéshorizont megképződését segítik elő. Az *Übüper utazása Micsináljunkban* című Kovács András Ferenc-költemény sorai kiválóan illusztrálják ezt a poétikai irányultságot:

übü csá szar a dillingős roCON
 röppentyűn ágál szét nyiszol-nyaszol
 sróheblin sőjde döllöng és dönög
 körötte szöllent szellős propabanda
 főférnőkök és szentde orfosok
 bőségszarut nyal mind ki tapsikol
 de ő bependül traccsol messze purcog
 silingő sőblin jödlizik haza.

A megcsonkított, deformált szavak vagy a halandzsaszöveg itt hasonló célt szolgál(hat), mint az érthetlenségig fokozódó allegorizáció: vagyis a hatalmi gépezet kultúrát, nyelvet, identitást felörlő tevékenységének leleplez(őd)ését. A jelentéstelenség dekonstruálódó lírai megnyilatkozás ugyanis – amellet, hogy lát-szólag megtagad mindenfajta referenciális kapcsolatot a külső valósággal – egyben a hatalom ellenében folyó diskurzus követelményeinek is képes megfelelni.

Szakirodalom

ÁGOSTON Vilmos

1994 „Ez a nemzedék nem akarta becsapni magát.” In: Martos Gábor (szerk.): *Marsallbot a hátizsákban – a Forrás harmadik nemzedéke*. Kolozsvár, Erdélyi Híradó.

BALLA Zsófia

1994 „Egy kicsit mindenből kimaradt ez a társaság.” In: Martos Gábor (szerk.): *Marsallbot a hátizsákban – a Forrás harmadik nemzedéke*. Kolozsvár, Erdélyi Híradó.

CS. GYÍMESI Éva

1981 Változatok az iróniára. Balla Zsófia: PaterNoster. *Korunk* 40. 11. 872–875.

1999 *Kritikai mozaik*. Kolozsvár, Polis Könyvkiadó.

EAGLETON, Terry

2000 *A fenomenológiától a pszichoanalízisig*. Budapest, Helikon Kiadó.

ERDÉLYI Erzsébet–NOBEL Iván

1994 *De azért itthon is maradni...* Budapest, Tárogató Kiadó.

GREENBLATT, Stephen

1998 A kultúra poétikája. *Helikon* 44. 1–2. 44–57.

MARGÓCSY István

1996 *Nagyon komoly játékok*. Budapest, Pesti Szalon Kiadó.

SELYEM Zsuzsa

2003 *Valami helyet*. Kolozsvár, Komp–Press Korunk Baráti Társaság.

SZIGETI Csaba

1993 *A hímfarkas bőre*. Pécs, Jelenkor Kiadó.

SZILVESZTER László Szilárd

2020 Ideological and political horizon shifts in Transylvanian Hungarian poetry during the communist period and after the 1989 Regime Change. *Hungarian Studies* 34. 2. 301–317.

2022 From Proletarian Internationalism to Transnational Consciousness. Hungarian Literature and Cultural Policy in Transylvania from World War II until the End of the 20th Century. *Acta Philologica* 14. 3. 157–173.

VÁLASZKÍSÉRLETEK AZ INDULÓ MODERNIZÁCIÓRA A PUSZTA TOPOSZA A SZÁZADFORDULÓ IRODALMÁBAN 1. (JUSTH ZSIGMOND)

Kontextus és kérdésfelvetés

A most kifejtett gondolatmenetem egy nagyobb kutatási tervbe illeszkedik, amelyben a puszta – a magyar irodalomban és eszmetörténetben a romantikától fogva kiemelkedő jelentőségű – toposzának alakulástörténetét vizsgálom.¹ Elsősorban nem a 19. századi, a századfordulóra már közhelyessé váló képzettársításokat, hanem ezek lebontását a 20. század első felének irodalmában. A kérdés azért érdekes, mert olyan művekről van szó, amelyekben a cselekményt meghatározó helyszíneként szerepel az Alföld valamely része, ugyanakkor a tér ábrázolása (már maga a helyszín kiválasztása is) számos metaforikus jelentést hordoz. Ezek a jelentések pedig a romantikától kialakuló, a táj reprezentációjához kapcsolódó összefüggésekbe illeszkednek, ezekkel a képzettársításokkal vitáznak: lényegében egy eszmetörténeti polémia részévé válik a puszta reprezentációjának módja. Az eddigi, a 20. század első felének szerzőire (elsősorban Móricz és Illyés prózájára) vonatkozó gondolatmenet (Papp 2021; Papp 2023) viszont felveti az előzmények kérdését: mennyiben készíti elő a századvég magyar irodalma azt a szemléletváltást, ami a nyugatosok generációjában végbemegy? A továbbiakban ezt a kérdést fogom vizsgálni Justh Zsigmond és Tömörkény István novellisztikájában.

1 A puszta kifejezést használom, de természetesen itt maga a táj a vizsgálat elsőrendű tárgya, nem pedig a megnevezésére használt kifejezés. A szóhasználat a következő körben: a toposzhoz kapcsolódó képzettársítások vizsgálata során lesz érdekes. Ugyanis a megnevezés már sokat elárul a táj értelmezéséről. Épp ezért a semleges alföldtől, síkságtól az egyértelműen pozitív konnotációkkal rendelkező romantikus rónaságig és az ezt ellentétére fordító „magyar Ugargig” a legkülönbébb tájábrázolásokat veszem szemügyre. (Ahogy nem zárom ki az alföld egyes tájegységeihez, a Hortobágyhoz, Kunsághoz stb. kapcsolódó, pars pro toto reprezentációkat sem.) A „puszta” mint toposz jelképe az ugyanis abban is megmutatkozik, hogy részben egymást földrajzilag nem feltétlenül fedő kisebb térségeket megjelenítő művek alkotják. Jó példa erre, hogy Petőfi, aki a közvetve-közvetlenül minden későbbi ábrázolás számára megkerülhetetlen romantikus toposz elsőrendű megteremtője, maga is – már ahol egyáltalán konkrét tájegységet nevez meg – eltérő térségek alapján alkotja meg a puszta képét: legtöbbször a Kiskunságot nevezi meg, de éppígy szerepel verseiben a Hortobágy is. Sokkal inkább az lesz az iránymutató, hogy mennyiben merít az adott mű a „puszta” toposzához tapadó képzettársításokból, akár továbbgondolva, akár kétségbevonva, átértelmezve azt.

Mivel azt a bonyolult eszmetörténeti hátteret, amelyet a 20. századi ábrázolások lebontanak, már több helyen részletesen leírtam, itt csak rövid összefoglalását adom a tájhoz kapcsolódó képzettársításoknak. A romantikus toposz, amelynek közismert formáját legelőbben Petőfihez kapcsoljuk, de éppígy megjelenik Eötvösnél, Jókainál, sőt korabeli útleírásokban is (Albert 1997; 2004), lényegében három alapvető összetevőre bontható le. Mindenekelőtt a pusztához kapcsolódó pozitív konnotációra, aminek a romantika előtti ábrázolásokban, említésekben nyoma sincs. Ez a pozitív képzettársítás elsősorban a romantikának a természetes (vad, megműveletlen, fenséges) tájakhoz való vonzódásából fakad. A természetes kultusza azonban, szintén a romantikára jellemző módon, nemcsak a táj ábrázolásában mutatkozik meg, hanem átvivődik a tájban élő emberre is. A táj és lélek összekapcsolása, a táj vonásainak az emberre való átvitele (illetve a tájnak a szemlélő képzettársításaival való felruházása) egyik meghatározó vonása a korszak alföldkultuszának. Így kapcsolódik össze meghatározó módon a „róna” végtelensége a szabadság képzetével. (Ez nem csak a tér jellemzőit határozza meg, hanem az egyes szövegek – jellemzően „szabad”: rögzítetlen, márdártávlati – perspektíváját [Albert 2004. 87.] vagy kiválasztott alakjait, azok térhasználatát: a szabadon vágató csikós, az otthonra sehol sem leő betyár vagy az egész pusztát otthonának érző juhász romantikus képeit.) Harmadszor, ez a táj-lélek kapcsolat nemcsak egyéni, hanem kollektív szinten is megjelenik: ekkor válik ideáltipikus nemzeti tájjá az Alföld, és a fenti pozitív képzettársítás így lesz a nemzeti identitás meghatározó vonása, vagy fordítva: azért lesz épp a pusztta a nemzeti identitás toposza, imagológiai értelemben vett szimbóluma,² mert az eredendő szabadság képzete társul hozzá. Ezt a metaforikus kapcsolatot a későbbi nemzetkarakterológiák, néplélektani koncepciók is átveszik, és történeti, antropológiai érvekkel támasztják alá (Papp 2023. 16–20.). Az Alföld 20. századi irodalmi ábrázolásai tulajdonképp minden irányból vitáznak ezzel a romantikus toposszal és egyúttal azzal a lélektani, társadalmi, történeti, antropológiai gondolatrendszerrel, amely a tér ábrázolásához kapcsolódott az előző században. Először is a pozitív konnotációval (kézenfekvő példa Ady magyar Ugar motívuma, de szintén polemikus jellegű a *Puszták népének* már az első bekezdésekben megütött, az egész művet meghatározó hangvétele). Másodszor a metaforizációval: a romantikus klisék (mint végtelenség=szabadság) helyett a valós összefüggések keresése az egyik meghatározó tendenciája ennek a váltásnak. (Ez legnyilvánvalóbban Illyésnél érhető tetten, de Móricz számára is fontos tényező.) Harmadszor

2 Nem valós, földrajzi értelemben vett hely, hanem imagológiai értelemben vett szimbólum: „gondolattárgy”, azaz a valós hely reprezentációja köré szövődő, történetileg változó „imaginatív diskurzusok” terméke (S. Varga 2014. 75–77.). Manfred Beller magyarázata szerint: „a legkisebb imagológiai egység a – nemcsak emberekről [...], de helyekről, tájképekről stb. is alkotott – sztereotípiá, melynek alapos vizsgálata során azt kell megfigyelni, milyen állítólagosan »jellemző« minőségekkel rendelkezik. Az általánosítást, az analógia és a metafora révén megvalósuló transzfert mint reprezentációs sztereotípiát vagy mint sztereotipikus írásmódot kell tanulmányozni” (Beller 2014. 29–30.).

ez szorosan összefügg az ábrázolás nézőpontjának átalakulásával, ami egyrésztől összefügg a személytelen, mindentudó, általánosérvényűséget sugalló perspektívának a szubjektívebb, a hitelesség benyomását keltő, ugyanakkor a személyes elfogultságot vállaló ábrázolásmódokkal való felváltásával, másrésztől a tájban élő emberhez közelítő látásmóddal. A metaforizáció lebontása és a nézőpont átalakulása természetesen a pusztához kapcsolódó nemzeti identifikáció kérdésével is szorosan összefügg: a romantikus magyarságkép felülvizsgálata (Adytól Móriczon át Illyésig) meghatározó vonása a 20. századi pusztábrázolásoknak. E diskurzus áttekintése során jól látható, hogy nemcsak történeti, antropológiai, hanem társadalmi vonatkozásai is vannak a toposznak, illetve annak, hogy a tájat és a benne élő embert milyen perspektívából ábrázolja egy-egy mű: különösen Illyés élezi ki a végtelen-szabad pusztá romantikus képének és a „puszták népe” röghözkötöttségének, kilátástalan helyzetének ellentétét, és ebből vezeti le a liberális-nemesi nemzetkép kritikáját. Negyedszer, a lebontási folyamat során nemcsak demetaforizálódik a pusztá képe, hanem új metaforizációk is születnek, a már említett Ady-szimbolikán túl jól érzékelhető ez például Móricz *Úri murijában*, ahol az alföldi város és a pusztá mint a főszereplő lelkivilágának, belső ellentmondásainak, ezen keresztül a társadalmi és ösztönös én ellentétének jelképe lesz.

Ez a rövid összefoglalás már önmagában megmutatja a kérdésfelvetés irányait. Először is az merül fel, hogy a századvég novellistáinak Alföld-ábrázolásaiban mennyiben előlegződik meg a fenti szemléletváltás: megkérdőjeleződik-e a pusztához kapcsolódó romantikus képzettársítás, mennyire polemizálnak a fenti művek ezzel a tájhoz kapcsolódó bonyolult jelentésrendszerrel, hogyan alakul át (átalakul-e egyáltalán) a tájra irányuló nézőpont a romantikus perspektivikussághoz, távlatosságához képest.

A századvég szemléletváltásának hatása a pusztá megjelenítéseire

Két szerzőt érdemes figyelembe vennünk a pusztá toposzának alakulástörténete szempontjából a századfordulóról: Tömörkény Istvánt és Justh Zsigmondot. Ugyanakkor nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a két kortárs író mennyire eltérő szemszögből tekint erre a tájra, és ennek következtében mennyire más jelentéseket vesz fel náluk a magyar Alföld ábrázolása, mennyire más eszmétörténeti kontextusba helyeződik a megjelenítése. Már mint az ábrázolás tárgya is egészen különböző szerepet tölt be életművükben: Tömörkénynek legfontosabb témáját jelenti a Szeged környéki tanyavilágnak és lakóinak leírása, amely egész írói pályáját végigkíséri (összhangban újságírói, majd a szegedi Városi Múzeumnál végzett munkájával); Justhnak ezzel szemben csak néhány műve kötődik a pusztá ábrázolásához, mindenekelőtt *A pusztá könyve*, a *Delelő* novellái és a *Gá-*

nyó Julcsa, amelyek sokkal inkább ellenpontját képezik társadalmi és művészszerényeinek, esztétizáló-dekadens műveinek.

Ennek ellenére van néhány közös vonás, amit előljáróban érdemes kiemelni. Először is, eltérően a toposz jellemző 20. századi ábrázolásaitól, se Tömörkény, se Justh nem vitázik nyíltan a romantikus puszta-képpel. Justh sok tekintetben merít is belőle, Tömörkény pedig legfeljebb látens módon bontja le, amennyiben kimondottan a Szeged környéki tanyavilág és lakóinak részletes, realiztikus – és mint ezt sokszor megállapították –, néprajzi pontosságú leírására törekszik. Ugyancsak közös vonásuk, hogy a szemléletmód átalakulása mindkettejük-nél alapvetően a nézőpont áthelyeződésével függ össze: az általános érvényű, mindentudó, madártávlati látószöveget jellemző módon váltják le a személyesebb perspektívák (esetenként a szempontok változtatása). Mindenekelőtt a megfigyelő nézőpontja, amely egyrésztől személyességével hitelesíti az ábrázolt világot, másrésztől viszont értelemszerűen szubjektív: benyomásként, véleményként fogalmazódik meg a tájhoz tapadó értelmezés, ami sokszor nem csak reflexió formájában, hanem hangulatként, a stilizáció forrásaként jelenik meg. A nézőpont megváltozása indokolja a tudományos megfigyelést imitáló naturalista, illetve a benyomás elkerülhetetlen szubjektivitását és pillanatnyiságát érvényesítő impresszionista ábrázolást, amely mindkét író műveiben hatást gyakorol. Harmadrészt fontos a megfigyelő nézőpontjánál azt is tudatosítanunk, hogy a megrajzolt világot a kívülálló szemszögéből mutatja be: a feltételezett olvasó számára ismeretlen világgént. Ugyanakkor épp a megfigyelő alakjánál már különbség mutatkozik Justh és Tömörkény prózája közt (és ebből következik egymástól karakteresen elütő látásmódjuk, tájhoz kapcsolt értelmezésük), ebben a különbségben pedig benne rejlik kettejük alapvetően eltérő életrajzi háttere, társadalmi hovatartozása, világlátása. Noha erre épp ezért még részletesebben is vissza fogok kanyarodni, már itt érdemes rámutatni, hogy Justh szemléletét a külföldről hazalátogató birtokos tekintete határozza meg, míg Tömörkényét a puszta világát vizsgáló, tapasztalatait megosztó szegedi néprajzkutatóé. És noha mindkettőre rányomja bélyegét a kettősség: az Alföld világa iránti érdeklődés és az azon való kívülállás kettőssége, ami különböző jelentésekkel ruházza fel a két író pusztaábrázolását, ez a kettősség, jelentéstulajdonítás alapvetően más lesz mind tartalmát, mind pedig módját tekintve.

Mielőtt azonban ezt a két karakteresen különböző prózavilágot és ábrázolásmódot közelebről megvilágítanánk, érdemes felhívni még egy fontos párhuzamra a figyelmet. Épp a két szerzőnek ebből a megfigyelő pozíciójában megmutatkozó kettősségéből következően, abból, hogy „saját” (Justhnál az arisztokrata körökben járatos világfi, Tömörkénynél szegedi polgári) társadalmi körüktől, miliójuktól elütő, bizonyos mértékig azzal szembeállított világgént rajzolják meg a puszta, illetve a tanya világát, úgy, mint archaikus, a civilizációtól és főleg a modernitás vívmányaitól meg nem érintett tájat és életteret, egyben saját modernizálódó társadalmukról is véleményét formálnak. Már magában az Alföld felé

forduló érdeklődésben is felfedezhető – Justhnál egyértelműen, Tömörkénynél rejtettebben – az elfordulás gesztusa: a korabeli civilizációval, modernitással szembeni kétely vagy kritika.

Ebben a tekintetben a toposz egész történetével szoros kapcsolatban állnak, amennyiben már a romantikától kezdve úgy jelenik meg a puszták világa, mint a társadalommal, a civilizációval szembeállított entitás, amelynek értelmezése folyamatosan annak fényében változik, hogy az adott kor, szerző hogyan vélekedik a saját társadalmáról, épp ezért lesz az értelmezéstörténet nemcsak a nemzeti identitás változó meghatározásainak lenyomata, hanem a társadalom- és civilizációkritika fontos terepe a magyar irodalomban.

Justh Zsigmond: *A puszták könyve* (1892)

Justh Zsigmond novelláskötete azért is mondható reprezentatívnak, mert itt – mint a cím is érzékelteti – az alföldi táj nem egyszerű háttér, színhely, hanem több értelemben is az írások középpontjában álló tér: az elbeszélő utazásainak, leírásainak nemcsak tárgya, hanem otthonkeresésének célpontja, amihez épp ezért értelmezések sokasága kapcsolódik. (Szemben a *Gányó Julcsával* és a *Delelő* elbeszéléseivel, ahol sokkal inkább csak színhely az Alföld, nem lesz kardinális kérdés a tájhoz fűződő viszony.) Mint ebből is látszik, *A puszták könyve*nek mondhatni két főszereplője van: az önéletrajzi narrátor és maga a puszták (Pór 1971. 67.), a kettő között keletkező bonyolult viszonyrendszer, jelentéstulajdonítások határozzák meg a novellák és ezen belül is a tájleírások szemléletmódját, stilizációját, de még a sokszor keresett és általában másodlagos jelentőségű történeteket is. Épp ezért ezeket az elbeszéléseket nagyrészt a leírás és a vallomásosság, a nem egyszer esszészerű fejtegetések túlsúlya határozza meg.

A szemlélő alakja

Kezdjük a narrátorral. Ez a narrátor, mint már említettem, a megfigyelő kívülálló, ugyanakkor személyes tapasztalatot közlő, szubjektív nézőpontjából tekint a tájra. Ez a kettősség Justhnál több irányból is indokolt. Mindenekelőtt önéletrajzilag megalapozott: a novellaciklus elbeszélésmódját egyértelműen az autobiografikus jellegű első személyű narrátor határozza meg. Ezt ugyan nem egyértelműsíti a szöveg névvel, de az életrajzi tények egyezése (elbeszélőnk a birtokára látogató, Párizsból hazatérő, kétlaki életet élő földbirtokos, aki a tüdőbajos Justhhoz hasonlóan a beteg szemével tekint az „egészséges” pusztai életre), a számos referenciális utalás (mindenekelőtt a földrajzi nevek) elég egyértelműen jelzik ahhoz, hogy efelől ne merüljön fel kétség az olvasóban, ahogy ezt a mű recepciója is evidenciaként kezeli. Ezt a benyomást tovább erősíti az, hogy *A puszták könyve* a nem sokkal korábban *Páris elemei* (1889) címen kiadott kötet

folytatásaként is felfogható. Az első személyű, vallomásos jellegű elbeszélések közé ékelődik ugyan néhány harmadik személyben megírt történet (mint a *Zana Zsuzsi megtérése*, a *Süle Klára lakója*, az *Asszony szava Isten szava*), ennek ellenére mégis az önéletrajzi hangot érezzük meghatározónak a ciklus keretes szerkezetének köszönhetően. A *puszta könyvét* ugyanis a hazatérő, birtokát bejáró, majd végül újra elutazó narrátor otthonkeresésének története fogja egységbe: az első írás, *A puszta és Páris* még a külföldön élő elbeszélő honvágyát idézi meg, aztán következnek a magyar tájon játszódó novellák, az utolsónak pedig már a címe: *Búcsú* is önmagáért beszél. Ennek következtében hajlamos a befogadó az auktorialis narrátor által elmondott, a puszta világában játszódó történeteket is a birtokát bejáró, a hazai tájat bemutató elbeszélőnek tulajdonítani.

A narrátor pozíciójának a Párizs, a nagyvilág és a puszta közti átmenetisége, ami kozmopolitizmusának és az otthonra találás vágyának ellentétéből fakad, a puszta világával kapcsolatos ambivalens viszonyhoz vezet. Németh László egyenesen Adyhoz hasonlítja a párizsi élet és a magyar táj közt ingadozó Justhot, csak, mint írja, „nála a Puszta az, ami Adynál Párizs” – vagyis a menekülés célpontja, az eszménykép (Németh 1984. 684.). Az idegenség, a megszokottól eltérő világra való rácsodálkozás és a megtalált haza kettőssége az egész ciklus szemléletmódját, jelentésszerkezetét meghatározza. Ez mindenekelőtt magában a ciklus említett keretes felépítésében nyilatkozik meg. Már az első írás megteremti a két helyszín (*A puszta és Páris*) kontrasztját, amire aztán az egész fűzér ráépül. Ez a kontraszt sok tekintetben a romlott város és a romlatlan természet romantikus szembeállítását, a természet és a természetesség iránti rousseau-i vágy érzését újítja fel, csak kiegészíti a századvég betegességének, mesterkéltségének, hanyatló kultúrájának és a természet életerejének oppozíciójával:

„Búg, búg a hegedű, leomlik körülöttünk minden. A lelkünkbe mélyedünk, s azon keresztül a puszta végtelenjébe látunk. Messze, messze innen. [...] Egyszerű a táj, egyszerű az érzés, egyszerűek vagyunk mi is... [...] Leborulunk arccal az előtt, ami életünkben nemesebb, s amit akkor álmodtunk el legelőbb, midőn ezt a dalt legelőször hallottuk. [...] A puszta győzedelmeskedett Páris fölött, a reggel elmosta az éj illatos, beteg világát.” (Justh 2013. 319.)

Ez egyrészt a továbbiakban kibomló civilizációkritika, másrészt a dekadens és züllött modern világ előli menekülés és az alternatívakeresés kérdését készíti elő. Ebből a szempontból *A puszta könyvében* megjelenő tematika az életmű más darabjaival: a modern társadalom, a párizsi élet és a dekadens művészlét körül forgó írásokkal képez ellentétet. (Elsősorban a megelőző művekkel: a már említett *Páris elemeivel* és az 1888-as *Művész szerelemmel*.) Ezt a kettősséget, ami a puszta értelmezésének kontextusát alkotja az egész kötet során, jellemzően fejezi ki több metaforikus képzettársítás: az éjszaka és a reggel az idézet utolsó mondatában (és a novella végén), vagy a továbbiakban a párizsi kuplé és a ma-

gyar nóta ellentéte. Elemzésében Pór Péter egy további motivikus kontrasztra is felhívja a figyelmet: a párizsi szalon leírásában a fény hidegségére, a hold és a mesterséges megvilágítás hangsúlyozására, amit a pusztai leírásokban a természetes fény és a „forró nap sugara” ellenpontosz (Pór 1971. 67–68.).

A kettősség ugyanakkor lélektani irányból is fel van építve: a két helyszínhez fűződő viszony minőségében nyilvánul meg. Ez teszi lehetővé a továbbiakban, hogy a puszta a valódi, érzelmi kapcsolatot képviselje Párizs felszíniességével szemben. Figyelemre méltó az átvitel: a szöveg magától értetődő természetességgel azonosítja a hely iránt táplált érzelmeket a hely jellemzőjével. Így lesz sekélyes, hideg és érzelemmentes a francia metropolisz csillogó világa, és, mint majd látni fogjuk, így lesz a tiszta és mély érzelmek képviselője a puszta. Ez a lélek felszínének és mélységének képével kapcsolódik: a nagyvilági kapcsolatok felületességét, az oda kötődő érzelmek mulékonyságát vagy épp hiányát ellenpontoszza a hazai tájhoz fűződő viszony eredendő, mélyen gyökeredző volta, érzelmi telítettsége (visszatérő fordulata a novellának a magyar nóta hatását leíró „lelkünkbe mélyedünk” kifejezés). Ez lesz az alapja a későbbiekben az önmagára találás, egyszersmind az otthonra találás revelációjának: „Itt az alföldi pusztaság közepén, hol a nép dalában, a nép életében, a táj színeiben, vonalaiban s a végtelen, nálunk ezerszer nagyobb szerűbb ég ezerszer változó varázslatos képeiben, megtaláltam *önmagam*at; énem azon igaz részét, amely egy azzal a dallal, amelyet hallok; egy azzal a tájjal, amit látok; egy azzal az emberrel, aki körülvesz” – írja a *Búcsú*ban (Justh 2013. 368. – Justh kiemelése), de ezt előrevetíti az első írásban a magyar zene hatása: „Széles dallam, mely visszaad bennünket önmagunknak mindazzal, mi az életben szenvedés, s vissza-visszavisz az édes anyaföld világába” (Justh 2013. 314.).

Érdemes itt megállni és különválasztani azokat az eszmetörténeti összetevőket, amelyek a pusztához fűződő viszonyt meghatározzák, és ennek következtében majd a táj megrajzolásának módjára is rányomják bélyegüket. Először is, ugyan új értelemmel telve, de itt is jelen van a romantikus ábrázolásra jellemző táj-lélek megfeleltetés. Csak itt – szemben a romantikus epikus ábrázolások jelentős részével – ez nem általános érvényű, harmadik személyű narrációval, panoramikusan perspektívával párosul, hanem a szubjektivitást felvállaló első személyű elbeszéléssel. A narrátor – ebből a rövid vallomásból is sejthető, de a leírásokban ez teljes egyértelműséggel mutatkozik meg – bevallotta saját érzelmeit, benyomásait vetíti a tájba, és a táj vonásaiént tudatosítja. Ez lesz a forrása a leírások „tárgyszerűségében is szubjektív impresszionizmusának” (Bodnár 1988. 163.). Ez kapcsolódik a már modern módon pszichologizáló lelki felszín és mély ellentétével (ahol a lélek mélyén rejtőző valódi érzelmek kifejezője lesz a természet).

Másodszor – mint ez Párizs és a puszta szembeállításában már az első novellában egyértelművé válik – az emberi lélekről erősen moralizáló, lényegében rousseau-i ihletésű képet fest: a társadalmi felszín romlottságával a természetes és épp ezért a Természetben megélhető érzelmek tisztaságát állítja szembe. (Ez

alapvető hatással van a parasztság ábrázolására, mint ezt a továbbiakban látni fogjuk.) A természetesnek és a primitívnek, az „egyszerűnek” (lásd: „Egyszerű a táj, egyszerű az érzés, egyszerűek vagyunk mi is.”) ez a szemlélete Justhnál azonban nem közvetlenül Rousseau-hoz kapcsolható, sokkal inkább a preraffaeliták és Ruskin hatásának tudható be, akik a paraszti életben a reflexió nélküli naivitást látták. „[E]bben az irányban [a preraffaelita hatás irányában] haladja meg a *Művész szerelem* esztétista gondolatkörét *A puszta könyve* és az ezt követő műveinek korai szecessziós szemlélete” – írja disszertációjában Kardeván Lapis Gergely (Kardeván 2015. 146.). Ez a hatás erősen megmutatkozik a paraszti élet, a néplélek „természetes” morális tisztaságának feltételezése mellett a puszta leírásainak artisztikusságában, a táj átesztétizálásban: „a kor egyik esztétikai revelációja a művészetet utánzó élet, szelídebb formájában pedig a hangulatot kifejező táj” – írja Pór Péter Justh szecessziós jellegű látásmódjáról (Pór 1971. 41.). (Ezt a hatást a már említettek mellett tetten érhetjük a leírások erős szenzualitásában, összművészeti utalásaiban.) Lényegében az egyszerű (civilizálatlan, archaikus), az erkölcsileg jó és a művészies, a szép kapcsolódik össze. Ennek a tisztaságkeresésnek a háttérében azonban Justhnál már a dekadens – nem csak romlott, hanem túlfinomult, beteges – modern civilizáció elől való menekülés, és az elmúlás gondolata is benne rejlik.

Itt jutunk harmadik összetevőnkhez, a szemlélő jellegzetesen modern alakjához. Milyen is ez a Justh-féle önéletrajzi elbeszélő? Először is alapvetően passzív megfigyelő, aki nem cselekvőként, hanem benyomásaival, hangulataival, érzéseivel, reflexióival van jelen az elbeszélésben. A külső passzivitásnak és a belső aktivitásnak ez az elegye Baudelaire flâneurjától a modern művész meghatározó jegye (Pór 1971. 35–36., 40–41.).³ Ennek a szemléletmódnak számos vonása megjelenik Justh ábrázolásában is: az otthonosság és otthontalanság kettőssége, az alak és világhoz való viszonyának mélyen gyökeredző ambivalenciája, az elmúlásnak az egész művet meghatározó tematikája. Csakhogy itt Párizs világa (ami Baudelaire-nél a flâneur szemlélődésének igazi terepe) csak ellentpont, ehelyett épp az új eszmény, a dekadens, spleenes modern világból való kiút keresésének tanúi lehetünk. Ennek következménye egy olyan szembeállítás, ami leginkább a schilleri naiv⁴ és szentimentális ellentétére emlékeztet: a puszta világának reflektálatlan természetessége, morális tisztasága, természettel való magától értetődő harmóniája szembehelyeződik a narrátornak az ez iránt táplált végtelen vágyakozásával, a természetesnek mint eszménynek a tudatosításával és az attól elválasztó áthidalhatatlan távolság belátásával, ami egyrészt a folyamatos reflexióban mutatkozik meg, másrészt végső soron az elváláshoz vezet:

3 Justh megfigyelőjéről és a Baudelaire-hatásról továbbá lásd Kardeván Lapis Gergely disszertációját (Kardeván 2015. 137–140.).

4 A paraszti világ Justh-féle ábrázolásával kapcsolatban Kardeván Lapis Gergelynek is a schilleri naiv jut eszébe (Kardeván 2015. 147.).

„És mégis, most, midőn úgy érzem, annyira otthon vagyok hosszú kóborlásaim után, mint csak száműzött lehet, ki először lép hazai földre; ma, midőn e dal oly erővel hívta tudtomra lelkemben az otthon fogalmát: egyszerre fájdalmasan átrezeg lelkemen a szomorú nóta, s elfog a honvágy...

Igen, a honvágy.

A nyárfák lombjainak susogása eszembe hozza, hogy ezüstös leveleik lehullanak, az első őszi szelek lesöprik a virágot, messze ragadják a levelet; a dalt is szárnyára kapja a ma még alig érezhető szellő, és pár óra múltán e dalnak csak az emléke marad meg lelkemben; az egyszerűséget, amely itt az emberben és a tájképben él, el kell hagynom... messze-messze földekre bolyongva...” (Justh 2013. 368.)

Mielőtt *A puszta könyvének* másik „főszereplőjére”, a tájra térnénk át, érdemes egy jellemző, többfelől is kontextualizálható, ennek következtében némileg ellentmondásos motívumot kiemelni: ez pedig a zene, ezen belül is a magyar nóta gyakori szerepeltetése.⁵ Először is furcsa kettősséget eredményez, hogy az egész művet meghatározó, az esztétizáló művészetfelfogásra jellemző artisztikus-ság, ami többek közt a különféle művészeti ágak, köztük a zene megidézésében is megmutatkozik, elsősorban épp a magyar nótára való utalásokban nyilvánul meg. Másrészről ez logikus következménye (és egyben megtestesítője) az egész mű ellentmondásos jelentésszerkezetének. Innen már csak egy lépés a Justh által a magyar zene megtestesítőjének és a magyar lélek esszenciájának tekintett cigányzene jelképes szerepe.⁶ (Itt emlékeztetnék Németh László találó megjegyzésére, a Párizs és a Puszta közti kettősséget Adyhoz hasonlóan, csak ellenkező előjellel megélt Justhra.) A zene motivikus felhasználása azonban nemcsak az összművészeti megformálásra törekvés, hanem a kötet lélekrajza felől is indokolt: a szülőföldet képviselő, annak esszenciáját magába gyűjtő, épp ezért a lélek mélyéig érő hatás: „Széles, bánatos nóta, mely összefoglalja azt, amit a pusztaság zenéje, pásztorok fuvolája és estalkonyat pírja s a délibáb kifejez [...] visszaad minket önmagunknak” (Justh 2013. 314.). (A későbbiekben is visszatérő utalás a dal és a táj, illetve néplélek közti eredendő összefüggés: „a mi népünk lelke: a dala, mely végigiramlík a pusztaságon” (Justh 2013. 353.). Mindezek fényében megkockáztatható az a következtetés, hogy a magyar nóták szövegének hatását érezni a novellaciklus egyes vallomásos részleteiben. Legalábbis az olyan kifejezések, mint a lelken „fájdalmasan átrezgő” nóta, az elmúlás olyan kliséi, mint „az első őszi szelek lesöprik a virágot, messze ragadják a levelet; a dalt is szárnyára kapja a ma még alig érezhető szellő”, vagy az olyan fordulatok, mint „a nyárfák lombjainak susogása eszembe hozza”, erre engednek következtetni.)

5 A cigányzene motivikus jelentőségéről: Bori 1979. 195–196.; Kardeván 2015. 173–174.

6 Érdemes hozzátennünk, hogy a korra jellemző módon Justh nem tesz különbséget népdal és magyar nóta közt.

A magyar nóta azonban nemcsak édesbús dalolást, hanem táncot is jelent, és ez egy másik képzettársítást kapcsol a lélek mélyéhez: az ösztönös, vad, artikulálatlan érzelemkitörést, amiben a „mámor” századvégi kultusza találkozik a „szilaj” magyar virtus ábrázolásával – némileg a későbbi Móricz-művek motívumkáját megelőlegező módon. Ilyen az első fejezetet záró dorbézolás⁷ vagy a *Leány-néző* kocsmái jelenete.

A puszta és lakói

Hogyan mutatkoznak meg ezek a sokirányú, néha ellentmondásos hatások (Pór 1971. 28.; Németh G. 1985. 229.) a táj ábrázolásában, hogyan alakítják át a puszta képét? Érdemes részletesen megvizsgálni a kötet legkorábban született, hangadó művének, az *Anyaföldnek*⁸ a leírásait (hasonló jellemzők figyelhetők meg a füzer többi darabjában is, természetesen elsősorban a vallomásos hangvételűekben). Már csak azért is érdemes kiemelni az *Anyaföldet*, mert az elbeszélés nagyjából fele tisztán deskriptív részekből áll, amit csak időnként szakít meg egy-egy jelenet, illetve a narrátor kommentárja. Az eltérő szövegrészeket az egyébként háttérbe húzódó első személyű elbeszélő kapcsolja össze, aki nem annyira szereplőként, mint inkább szubjektív szemléletmódjával van jelen. A személyes megfigyelő jelenléte két irányban is megmutatkozik. Egyrészt a pillanatnyi benyomások ábrázolásában:⁹ a napszakok változó látványát szinte percről percre követi végig a nyári déltől az éjszakáig. (Később a „*Valahogy csak lesz, sehogy még nem volt!*” című elbeszélés viszont az ébredő hajnalt, *Az elkárhozott* a közeledő őst ábrázolja hasonló részletességgel.) Másrészt a leírás átesztétizálásában: „Justh hangulat-kultuszában is – írja Kardeván-Lapis Gergely – az átesztétizált pillanatok keresését, olyan minden érzékszervre kiterjedő »összművészeti élmény«-t érdemes látni, amely felülírja a korszak hite szerint minket magunkat is determináló természeti törvények hűvös objektivitását” (Kardeván 2015. 140.). Ez mindenekelőtt a festői hatásokra való törekvésben mutatkozik meg:

„A déli nap széles sugaraival behintette a csabacsúdi pusztát, szürkésfehér talajából itt-ott sárgás, másutt lilaszínes foltokat csalva ki. A végtelent minden irányban csak egy-egy fanélküli, magányos tanya törte meg, amelynek

7 „A cigányok most örült gyors galoppot kezdenek játszani, mindegyik táncol, mind gyorsabban, gyorsabban, zihál a mellök, lecsúsznak a kalapok, elszakadnak az uszályok, fölpattannak a ruhaderekek, nehéz illat a légben. [...] a virágokat eltapossák, földöntenek egy kis asztalt, az üvegek fölfordulnak, az arany nedű végigfoly a padlón, a kristályok összezsorrennek, eggyé foly a nevetés, zene, sarkak pattogása, boulevard távoli nesze” (Justh 2013. 318.).

8 A novella első megjelenése: *Nemzet*, 1888. szeptember 30.

9 A pillanatnyi ábrázolásában Bori Imre nem az impresszionizmus, hanem a Taine-féle milieu-elmélet hatását (ezen belül is a „moment” megragadását) látja. Ez ellen szól, hogy *A puszta* könyvének ábrázolásában ez a pillanatnyi szubjektív benyomást, hangulatot jelenti, míg Taine elméletében a moment (amit Csiky Gergely időpontnak fordít) történelmi és kulturális korszakot jelent (Bori 1979).

barnás, vakolatlan háza, sugár kútgéme sötét foltot vetett a napfényben, szín- és sugárözönben fürdő pusztaságba. [...] A forró napsugár behint mindent, buja, forró színeket csal elő még a lepörkölt puszta sárga mezejéből is, előcsalja a nedves föld tompaszínű alapjából azokat a szemvakító fehér foltokat, még bujábbá, még sárgábbá teszi a vetés aranyát. [...] A fővény gyönyörű színeket játszik. Az alap szürkésfehér, a sziksótól megfehéřített földjét nagy darabokra halvány lilaszínre festi a kakukkfű virága. [...] A lenyugvó nap által hátulról megvilágított gulya ingó-mozgó árnyai itatásra a sugár kútgém felé igyekeznek.” (Justh 2013. 320–321.)

Ez a festőiség kimondottan a századvég festészetének hatását tükrözi: először is a fény, a színek, az árnyalatok impresszionisztikus hangsúlyozásában mutatkozik meg. Felerősíti ezt a hatást a látás bizonytalanságának, a látvány csalóka voltának a hangsúlyozása, amihez hozzájárul a puszta ábrázolásának romantikus motívumai közül a délibáb (Albert 2004. 86–87.) felhasználása is. („Fölvetette a meg-megregző, a napsugaraktól csalókan hullámos ájer, amely a láthatárt is édesvíz-tengerré változtatta át. Így szülemlik meg a délibáb, a fénylő napsugár, hullámos, tiszta lég és hamvaszöldes föld játszi szülötte.” Justh 2013. 320.) Ezt a benyomást tovább fokozza a leírásnak az a vonása, hogy a látványt időnként már-már megfosztja jelentésétől, puszta formaként (folt, vonal, árny) írja le, ami már a szecessziós dekorativitás irányába mutat (Pór 1971. 58–59., 69.). (Érdemes külön is megfigyelni a hatás részleteinek tudatosítását, a festészeti szakzsargon használatát.) Kiváltképpen jól érzékelhető ez a novella vége felé, a távolodó temetési menet leírásában:

„A menet csak haladt, mind távolabb, mind messzebb. [...] Hosszú kígyózó vonalat vont a pusztán. A lemenő nap is mind kevesebb fénnel hintette be őket, s így csak foltokban látszódtak a csoportok.

Elől a hosszú fehér csík: a síró asszonyok menete; utána a darabos, meg-megszakadó libegő négy fekete pont, mely fehér lábakon ing előre-hátra, a négy koporsó, utána a hangyaszerűleg izgó-mozgó kis csoport: az öregek hada.

Majd minden homályba veszett, s piciny, alig látható fonallá, ponttá folyt össze.” (Justh 2013. 327.)

De a puszta képének erős szenzualitása nem merül ki a festőiségben: a hőség és a hideg érzékeltetése, időnként az illatok leírása, az ének motivikus szerepe, a hangok és a csend hangsúlyozása szintén a szöveg érzékletességét szolgálja. Az ábrázolás tárgyának esztétikai jelenséggé tétele nemcsak az összművészeti hatásra törekvésben mutatkozik meg, hanem abban is, hogy az egész leírás sok tekintetben olyan, mintha nem is táj, hanem egy műalkotás leírása lenne.¹⁰ Ezt

10 Több helyütt a látványt kimondottan műalkotáshoz hasonlítja, például a gulyás vagy a gyermekét szoptató anya leírásában.

tovább fokozzák a kötet közvetlen utalásai a festészetre. Részben a novellaciklus Feszty Árpádnak szóló ajánlásával, részben a *Délben* című novella természetes szépséget, egyszerűséget, tisztaságot hirdető közvetlen megszólításával:

„Ide, ide, szobrászok, festők! Felejtsetek el a műtermek affektáló mintáit, a városligeti bódék athlétáinak elferdített izmait [...] Hagyjátok csak el a városok mocsáros, bűzhödtt levegőjét, ha az *állati szépet*, amely annyira *emberi* meg akarjátok ismerni. Ide jertek: mezők, tavak világába, hol még a természet szűzi báját odatárja a fényes napsugárnak s annak arany világában, annak sárga mezében, az ember tisztának érzi a lelkét oly híven kirajzoló nyugodalmas burkot.” (Justh 2013. 336.)

Mindebben elsősorban nem csak a korabeli, egyébként Justh által is ismert francia irodalom esztétizáló, színesztéziás hatásokra törekvő tendenciái mutatkoznak meg, hanem Justhnak a képzőművészet világában való tájékozottsága. Justh ugyanis a korszak magyar festőivel, köztük Feszty Árpáddal, Mednyánszky Lászlóval közelebbi kapcsolatot ápolt (de figyelemmel kísérte, személyesen is ismerte az ekkoriban párizsi pályája csúcsára érő Munkácsyt is). Párizsban pedig a kortárs festészet első vonalát ismerhette meg (Kardeván 2015. 143–145.).

Különösen nagy érdeklődéssel fordult az orosz festők és általában az orosz kultúra felé (Kardeván 2015. 158–160.). A mi szempontunkból ez azért is érdekes, mert az 1888-as évet megörökítő *Párisi napló*ban kimondottan az orosz művészekkel kapcsolatban újra meg újra az orosz pusztaságok élményét emeli ki,¹¹ valószínűleg ihletet is merítve *A puszta könyvéhez*. (A másik fontos hatás Turgenyev természetképe és ezen belül is az orosz pusztaság ábrázolása. Kettejük szemléletmódjának hasonlósága többek közt annak is köszönhető, hogy mindketten a párizsi modern élet ellenpontjaként tekintenek a rusztikus hazai tájra,¹² Justh feltehetően ezért is érzi példaképének az orosz író [Kardeván 2015. 160.]. Emellett a természet megújulásának és az egyén elmúlásának ellentéte Turgenyev tájszemléletére is rányomja bélyegét, „nihilizmusának” egyik forrása.) Visszatérve ahhoz, hogy Justh hogyan látta a táj és az orosz kultúra kapcsolatát, álljon itt egy jellemző idézet a *Párisi napló*ból: „odavarázsol az ismeretlen, a nagy, a bűvös bájos orosz puszták mélyére, ahol az ember még nem báb, mint itt, mert szeme és lelke a végtelenség felé van fordulva, ugyanazt mondja el néki a nagy

11 Például az általa nagyra becsült orosz szobrásszal, Antokolszkijjal kapcsolatban így ír: „Azt hiszem, a végtelen nyugalom, szerenitás teszi őt olyan nagyon rokonszenvenné, olyan, mint a puszták nagy folyói, mély, lassú, de erőteljes folyású.” Vagy az orosz zene hatásáról: „S szinte átalakította e zene a miliőt, a banális, cukros mosolyt ez letörölte az ajkáról, s mintha a parfümírozott levegőn keresztül sivített volna az orosz puszták szele.” Justh Zsigmond: *Párisi napló*, <https://mek.oszk.hu/05600/05631/html/01.htm>

12 Justh is így ír róla naplójában: „az orosz irodalom művészenek én hiába, csakis az egyetlen Turgenyevet tartom, ki művészetét éppen itt, a párizsi talajon tanulta”. Justh Zsigmond: *Párisi napló*, <https://mek.oszk.hu/05600/05631/html/01.htm>

áttetsző kék ég, mint a végtelenbe futó csendes, halk zenéjű pusztá: beszélve arról, hogy semmi, egy csepp a természet nagyságával, erejével, kegyetlen lélek nélküli erejével szemben, s kifakasztja lelkéből a nihil költészetét.”¹³

Hasonló vonásokat emel ki itt is, mint majd a magyar Alfölddel kapcsolatban: mindenekelőtt a végtelenség élményét. Ugyanakkor a „természet nagysága” *A pusztá könyve* felfogásában nem a „nihil költészetét” teremti meg, épp ellenkezőleg: valamiféle spirituális egységet teremt táj és ember közt. A pusztá végtelensége olyan motívum, ami a magyar romantikus hagyományban is jelen volt (Albert 2004. 87–88.), de közel sem ilyen spirituális, a természet nagyságával az ember kicsinységét érzékeltető jelentésben (lásd: „a végtelen, nálunk ezerszer nagyobb szerűbb ég”, Justh 2013. 368.). Ezt az értelmezést tükrözi az is, hogy a végtelenség Justh leírásában minduntalan az ég és a föld egymást tükröző ket-tősségének képeivel fonódik össze: „A végtelen ég felhői mintha csak mind a végtelen föld lapjára borultak volna” (Justh 2013. 353.), „Egyszerre pacsirtaszó hallik [...], összeköti az eget a végtelen lappal, a földdel ez a láthatatlan torokból fakadó édes zsolozsma. Megálltam. Az égbolt most még óriásibbnak tűnik fel, hogy boltozatát nem pontozzák csillagok, a föld még végtelenebbnek azáltal, hogy már derengésnél formát kezd nyerni óriás lapja, azért mégsem látni rajta semmit” (Justh 2013. 337.).

„Az időbeli és térbeli végtelen állandó perspektívájában lényegül át minden filozófiai-metafizikai jellegűvé és jelentőségűvé” – írja Pór Péter, aki részletesen foglalkozik a táj végtelenségében megnyilatkozó transzcendens létélménnyel (Pór 1971. 38–39., 48.). A motívum értelmének forrása jól érzékelhető a „*Valahogy csak lesz, sehogyan még sosem volt*” című elbeszélésben, illetve az *Anyaföld* temetési jeleneténél, ahol a leírás által felvetett végtelenség az elmúlás tapasztalatával ellenpontozódik. Itt derül ki igazából, hogy a végtelen és örök természet tulajdonképpen az ember halandóságával szembesít. Erre az önéletrajzi ihletésű, de megfogalmazásában a kor dekadenciáját magában hordozó tapasztalatra adott válasz lesz a természetes élet eszménye. Ez a hanyatló, beteg civilizációval (lásd Párizs képe) szembeállított pusztát nemcsak az egészséggel és a romlatlansággal, hanem valamiféle misztikus teljességgel is azonosítja. Ez az, ami visszatérően a mindenség, az örökkévalóság, az ember magányának és a csöndnek a képeit társítja a pusztá leírásához. Jól érzékelhető ez a fent említett novellákban, ahol a halál pusztai megélését írja le Justh: a parasztember természetes megbékélését (a címben kiemelt „*Valahogy csak lesz, sehogyan még sosem volt*” is a felesége halálába belenyugvó öregember bölcsessége), az elmúlással való szembenézést emeli ki. De az *Anyaföld* végén a halottak ábrázolása („nyílt, üveges szemmel tekintve fel a végtelenségre”, Justh 2013. 327.), majd a gyülekezet leírása is ezt tükrözi („A sokaság levett kalappal állt ott, tán mindegyik a maga sorsára gondolt, amint itt, távol a várostól, emberiségtől, kint, nyáron úgy, mint télen, jó-

13 Justh Zsigmond: *Párizsi napló* <https://mek.oszk.hu/05600/05631/html/01.htm>

ban és rosszban a pusztán. Egyedül a csillagokkal, a föld füveivel, terményeivel, önmagával”, Justh 2013. 327.). Végül pedig ez az élmény fogalmazódik meg az elbeszélőben is a temetés után. Érdeemes itt megfigyelni, ahogy a leírás előbbiekben említett, az ég és a föld végtelenségét párhuzamba állító szerkezete az evilági létnek a transzcendenciával való szembesítését sugallja – és természetesen azt, hogy a puszta maga az a tér, ahol a létnek ez a köztessége megélhető. Ezt sejteti a leíráshoz fűzött személyes hangú vallomás, ahol az ég és a föld ellentéte az örök természettel szembenálló halandó ember magányával kapcsolódik össze: „Az anyaföld felölelt mindent [...] a végtelen fut minden irányban. / Fölöttem pedig a hold halvány, sápadt félkorongja s a csillagok milliárdjai. Csendes minden [...] mintha az élet elhalt volna ... egy levél nem mozdul... végtelen, végtelen csend. / Úgy éreztem, egyedül vagyok a földön...” (Justh 2013. 327.). Ez az élmény élesen szemben áll a dekadens világnak a halálhoz való viszonyával, ami legpontosabban a *Búcsú*ban fogalmazódik meg, ahol a személyes elmúlás gondolata és a romlatlan, természetes életet képviselő puszta elhagyása fonódik össze. Justh ugyanis azt feltételezi, hogy a civilizálatlan, természetes élet egyet jelent a természet nagyságának, ciklikus megújulásának átélésével és ennek fényében az egyéni elmúlás elfogadásával – szemben a beteges, dekadens civilizáció halál-félelmével. Ez azon az elképzelésen (illúzió) alapul, hogy a természetes élet a Természettel való spirituális egységet jelenti, ami idealizálja a természetben élő, ezt a misztikus teljességet megtestesítő alföldi paraszt alakját.

Többek közt ez a felfogás nyomja rá bélyegét Justhnak *A puszta* könyvében megnyilatkozó parasztábrázolására. Ez a táj és a benne élő közti természetes (schilleri értelemben naiv) egység gondolata mutatkozik meg – ahogy erre Pór Péter rámutat (Pór 1971. 78.) – a megismerésről való lemondásnak, a tudatos-ság hiányának hangsúlyozásában, ahogy erről a következő részlet is tanúskodik: „A józanság költészete az övé – írja a gulyásról Justh –, az anyaföld adta neki az életet, az anyaföld virágai ott nyílnak majd a sírján. / Él... s úgy fog meghalni, mint ahogy élt: a létről nem tudva semmit” (Justh 2013. 321.). Az utolsó novellában pedig így jellemzi a búcsúzó narrátor a puszta népét:

„Az egyszerű, nyugodt ember, ki percről percre él, ki örül a pillanatnak, leszakítja a lét minden virágát, ki nyitott szemmel néz bele az örök fény tengerébe, ki nem fél az elmúlástól, mert belenyugszik abba, ami *van*, kinek érdes keze támaszom, kinek józansága, naivitása a tavaszi első napsugár erejével erősíti meg a már-már fáradt szívet: lassan-lassan távolodik tőlem, s én benne vagyok ismét a szórszálhasogatás, az öntudat, a pusztulás világában.” (Justh 2013. 369.)

A paraszt alakja itt jelkép, egy létezéselmélet megtestesítője: szoborszerű élő-kép, legfeljebb példázat szereplője (mint *Az elkárhozott*, az *Asszony szava Isten szava* vagy *A puszta bölcse* esetében), akinek vonásait az előre létrehozott ellen-

pontozó értelemszerkezet határozza meg.¹⁴ Különösen jól látszik ez az ábrázolt alakokat tárgyiasító reprezentációk esetében: a rohanó városi étellel szembeállított nyugalom, harmónia kifejezése eredményezi, hogy a nép „képviselői” Justhnál legtöbbször szoborszerű pózba merevednek. A gulyás képét mintha Izsó Miklós ihlette volna: „most megáll, botjára támaszkodik, karjai alá kanyarítja bundáját [...] s így néz mereven maga elé, némán, üres szemekkel, mozdulatlanul, mint egy szobor, egyszerűségében fenséges, szótlan s gondolatnélküli szobor” (Justh 2013. 321.); a paraszttasszony „ott ült még a ház előtt. Egyik karjával a nagyobbik gyermek fejét átfonva, a másikat szoptatva. Feje kissé előrehajolt, tán valami nótát dalolt. / A háttérben a puszta./ Magasztos volt a kép – magasztos a kerete” (Justh 2013. 322.). A kép megalkotottságát tovább fokozza a látvány műalkotás-szerűségének hangsúlyozása. Ez az a pont, ahol a bevezetőben már említett preraffaelita civilizációkritika és látásmód hatása érvényesül: ezt a képet is a modernségellenesség és az „egyszerűség” idealizálása jellemzi, ami – ellentmondásos módon – művészies, esztétizáló szemlélettel, nagyfokú stilizációval párosul.¹⁵

De ugyanez a tárgyiasító szemlélet vezet a lélektani ábrázolás elcsökevényesedéséhez is. Ezek a parasztok mintha csak két kifejezést ismernének: vagy nyugodt, komoly, vagy derült, mosolygós a nézésük. Mindkét attitűd a pusztai életnek tulajdonított öntudatlan belső harmónia kifejeződése. Mint a gulyás alakjában, akinek „[e]gy egész faj egyszerűsége, nyugodt, összhangzatos boldogsága beszél derült szemeiből” (Justh 2013. 321.), de hasonló motívumok ismétlődnek a szoptató anya vagy a süketnéma kaszás leírásában, akit az elbeszélés *A puszta bölcsének* nevez. A kommentár a gulyás esetében egyértelműen meg is fogalmazza ennek a belső harmóniának a forrását: „Nem tud újságról, politikáról, küzdelemről, emberi gyöngékről, hibákról, vétkekről semmit. Itt nevelkedett fel, szeméit az égre emelve, ha baj érte; a földre, ha mindennapi kenyérré gondolt. Övé a csillagözön minden egyes csillaga, övé az életadó nap, övé a végtelen puszta minden virága” (Justh 2013. 321.).¹⁶ Ebben ugyanakkor hangsúlyozottan benne rejlik az ábrázolt ember tárgyiasítása: az, hogy nem önmagában, hanem valamilyen, a szemlélő által ráruházott jelentés hordozójaként, élő jelképként tekintünk rá.

Ezért is nélkülöznek a *Puszta könyvének* az alföldi népről szóló leírásai bármiféle társadalmi vagy lélektani realitást. Nem véletlenül érte e téren sok kritika Justhot. Németh László, aki pedig újrafelfedezőinek egyike, és épp mint a huszadik lélektani regény előzményeinek megteremtőjére tekint rá, jegyzi meg,

14 „Justh az (eddig műveiben pontosan definiált) modernizmus ellenfogalmát alkotja meg a gyanútlan gulyás leírásában, akinek »egyszerűsége, nyugalma és boldogsága« a »túlfinomult, ideges, beteg« modernség absztrakt ellenpárja lesz” (Kardeván 2015. 185.).

15 A preraffaeleiták „modernségellenes modernségének” Justhra gyakorolt hatásáról részletesen lásd: Kardeván 2015. 145–147.

16 Hasonló részlet szerepel *A puszta bölcsében* is: „[...] széles mozdulattal, amely szinte végigsímította az egész pusztát kelettől nyugatig, boldogan magáénak vallotta e mindenséget. Igen, hisz az övé minden, amit lát, tapint, a nagy ég minden sugarával, csillagözönével, a puszta millió tarka virága, az övé a délibáb és az esti csillag, az övé mindaz, amiről tud” (Justh 2013. 366.).

hogy „a paraszt előtt [...] neki is mitologikus ködök homályosítják el a szemét” (Németh László 1984. 684.). De Halász Gábor szintén a korszellem hatását érzékeli parasztkultuszában¹⁷ és *A puszta könyve* párizsi sikerében.¹⁸ Pór Péter Justh népszemléletének forrásait elemezve, Justhnak a „mitikus, időtlen és differenciálatlan néplélekkel” (Pór 1971. 64.) kapcsolatos illúzióira hívja fel a figyelmet.¹⁹

Az „egyszerű” paraszt figurájában egyszerre van jelen a természettől elidegenítő racionális, megismerő attitűddel szemben az örök Természettel való öntudatlan egység illúziója, a beteges, modern világgal szemben az egészséges élet illúziója, és a romlott várossal szemben az eredendően romlatlan Természet illúziója. Különösen érdekes a szégyen hiányának visszatérő motívuma, ami pontosan ezt a természetes romlatlanságot hivatott képviselni: „Nem volt szemérmes – írja a gyermekét szoptató anyáról – , több volt ennél: nem tudott olyanról, ami szemérmessé tette volna” (Justh 2013. 322.). De a fürdőző parasztok leírásában is ez gondolat ismétlődik a természet eredendő egészségességével, organikus szépségével összekapcsolva: „Minden izma a maga helyén, mint ahogy a természet széles jókedvében odalehelte. Mindegyik úgy, *öntudatlanul* jutva a maga helyére. [...] S azért összhangzatos mind lénye, mind ajkain a büszke mosoly, hogy így meztelenül odaállhat a déli napsugár alá, anélkül, hogy a szégyen pírját fölkergetné az arcába” (Justh 2013. 335. – Justh kiemelése). Ez a természetes szépségideál kapcsolódik a modern civilizáció kritikájával: „Siessetek, hogy későn ne jussatok majd ide! Mert a poshadó civilizációk undorító gőze már rálehel a fajra. Lelkökre lassan-lassan ráhúzza a titkolódzás, a nyugtalanság, a *megismerés* darócköntösét. És rá fogja vonni testeikre az álszemérem természetellenes kényszerzubbonyát” (Justh 2013. 336. – Justh kiemelése).

Szakirodalom

ALBERT Réka

1997 *Tájak és nemzetek. Kísérlet a „nemzeti táj” fogalmának antropológiai megközelítésére.* „Etnoregionális Kutatóközpont munkafüzetek”, MTA Politikai Tudományok Intézete.

2004 „Te a magyarnak képe vagy nagy rónaságunk!”, avagy a nemzeti tér táji reprezentációja. In: Borsos Balázs – Szarvas Zsuzsa – Vargyas Gábor (szerk.): *Fehéren, feketén Varsánytól Rititiig*, Budapest, I. L'Harmattan Kiadó, 81–95.

17 „[...] egyikük [Justh és Czóbel Minka] se volt népies; a kifinomult idegzet vonzódott bennük az egyszerűhöz, az egészséghez” (Halász 1981. 152.).

18 *A puszta könyvét* a magyar kiadással egy időben, 1892-ben jelentette meg Justh Párizsban, Guillaume Vautier fordításában *Le livre de la pousa* címen (a fordítást Justh maga felügyelte). A kötet visszhangjáról Halász Gábor így ír: „párizsi sikere is a rafináltak primitív-éhségén alapult” (Halász 1981. 152.).

19 De Németh G. Béla is többek közt Justh parasztságábrázolásának naivitását és didaktikusságát bírálja (Németh G. 1985. 228–230.).

BELLER, Manfred

2014 Észlelés, kép, imagológia., In: Beller, Manfred – Leersen, Joep (szerk.): *Imagológia. A nemzeti karakterek kulturális konstruációi és irodalmi reprezentációi*. Ford. Ajtony Zsuzsanna. Kolozsvár, Scientia, 19–36.

BODNÁR György

1988 A premodern magyar elbeszélés válaszútja. In: Uő: *A „mese” lélekvándorlása*. Budapest, Szépirodalmi, 15–180.

BORI Imre

1979 Justh Zsigmond. In: Uő: *Varázslók és mákvirágok*. Újvidék, Fórum, 122–266.

HALÁSZ Gábor

1981 Magyar századvég. In: Uő: *Tiltakozó nemzedék*, Budapest, Magvető, 1981. 125–158.

JUSTH Zsigmond

2013 A puszták könyve, In: Kiczenkó Judit – Kardeván Lapis Gergely (szerk., sajtó alá rendezte): *Justh Zsigmond válogatott művei*. Budapest, Ráció, 312–370.

1988 *Párizsi napló*, <https://mek.oszk.hu/05600/05631/html/01.htm>

KARDEVÁN LAPIS Gergely

2015 *Justh Zsigmond első alkotói pályaszakasza, 1885–1889*. (doktori disszertáció) http://real-phd.mtak.hu/309/1/Kardev%C3%A1n%20Lapis%20Gergely_disszert%C3%A1ci%C3%B3.pdf

NÉMETH G Béla

1985 Szemközt egy legendával. Justh Zsigmond. In: Uő: *Századutóról – századelőről*. Budapest, Magvető, 220–236.

NÉMETH László

1984. A Nyugat elődei. In: Uő: *Az én katedrám*. Budapest, Szépirodalmi és Magvető, 659–689.

PAPP Ágnes Klára

2021 A puszták mint toposz. Táj, lélek és kultúra összefüggése Móricz Úri murijában. *Hungarológiai Közlemények* 1. 1–24.

2023 „Ilyen utakon ismertem meg a táj lelkét, mely az enyém is”. A puszták toposzának jelentésváltozásai Illyés Gyula *Puszták népében*. *Hungarológiai Közlemények* 3. 14–33.

PÓR Péter

1971 *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában. Justh Zsigmond és Czöbel Minka népiessége*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

S. VARGA Pál

2014 A fenomenológiai megközelítés lehetséges hasznáról. Idegenség és önkép az irodalomban. In: Uő: *Az újrászótt háló. Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*. Budapest, Ráció, 15–27.

SUB SEMNUL LUI SATURN. O INTERPRETARE EZOTERICĂ A DOUĂ ROMANE DE TAMÁS DEÁK

Tamás Deák surprinde în cărțile sale, *Memoriile unui celibatar* și *Un celibatar în lumea largă*, istoria de viață a lui Antal Boleráz, personaj care se află sub puternica influență a lui Saturn. În prima carte observăm contextul de viață al lui Antal, pornind de la sfera profesională, unde personajul are parte de vicisitudinile saturniene ale primei vieți (la un moment dat, profesor suplinitor de sport), trecând prin sfera socială, unde relațiile lui sunt precare și limitate ca număr, și ajungând la sfera afectivă, unde Antal ne descrie unele dintre cele mai importante momente (căsătoria, care debutează cu un puternic conflict intern, divorțul și o serie de întâlniri amoroase, ce ilustrează perfect ipostaza celibatarului singuratic, aflat în așteptarea următoarei cuceriri). În *Un celibatar în lumea largă*, accentul trece de la lumea exterioară, care se bucură de numeroase progrese (spre exemplu Antal devine profesor universitar de limba și literatura germană), la lumea internă a personajului, care descrie un travaliu alchimic. Călătoria este modul prin care Antal traduce peregrinările interne în lumea externă, sublimând în afară amalgamul lui de prefaceri psihice și emoționale. Aventurile amoroase continuă însă și de această dată, putându-se observa efectele lor în căutarea de sine a personajului, care traversează mai multe țări, dar și stări, de asemenea. Finalul cărții îl aduce pe Antal într-o stare de finalizare a doliului psihologic – în care expectativa nu mai este necesară, nici măcar din punct de vedere relațional –, deoarece acesta își depășește condiția, îndeplinind, în acest fel, misiunea saturniană a destinului său.

*

Privind stelele, anticii descriu existența a șapte ceruri, fiecare aflându-se sub stăpânirea unei planete distincte, începând cu luminariile (Soarele și Luna) și încheindu-se cu Saturn.

„Natura lui Saturn este malignă, pentru că este rece și uscat, melancolic, întunecat, împuțit, lacom, dar totuși de o bună asociere; arată activități care implică lucruri umede și ape și maluri de râu și plante și lucrul cu mâinile; și când arată provizii, arată mult; și când ia, ia mult; lacom; un pelerin în locuri îndepărtate și reci; având un lucru în gură, [dar] altul în inimă; ocupat

cu răul; trădător, solitar, forțos, jefuitor, torționar, temnicer; dar spune adevărul, înțelegător, care face lucrurile vechi, mortale, un moștenitor, alergând după lucruri vechi; de bunici și străbunici, tați și prin frați și surori născuți înaintea lui și captivi; ocupat în cunoaștere, tăcut.” (Dykes 2010. 235.)

Abu Ma‘shar surprinde excelent natura ambiguă a lui Saturn care este ostil pentru om, înstrăinându-l și îndepărtându-l de ceilalți, dar apropiindu-l de sine. Titulatura de Mare Malefic îi este atribuită lui Saturn pentru că se izolează de aspectele mundane ale existenței, urmând calea destructurării și cunoașterii, care îl aduce mai aproape de idealul divin, prin renunțarea la confortul bunăstării în favoarea sadismului pe care adevărul îl implică. Ca oricare planetă, Saturn guvernează două zodii, de unde se deduce și ambivalența cunoașterii pe care acesta o oferă. Capricornul reprezintă domiciliul nocturn unde Saturn guvernează timpul și finalitatea, fiind începutul procesului de purificare, prin restrângerea cercului social, care favorizează explorarea interioară. De asemenea, aici se identifică memoria și memoriile, corporalitatea dură a scheletului, a dinților și căptușeala pielii care îi oferă omului structură, cauzează afecțiuni pneumologice și reumatismale, febră și declin social (Ptolemeu 2009. 91–92.). Capricornul este poarta inferioară a înțelepciunii saturniene, urmând ca Vărsătorul, domiciliul diurn, să deschidă poarta superioară spre lumea largă a universului care se află în interior. Aici, Saturn capătă o dimensiune prometeică și vizionară, înclinat spre percepția nealterată de stimuli carnali, ghidată fiind în schimb de emanația esenței înțelepciunii, unde peregrinările se încheie prin atingerea celei mai îndepărtate granițe a conștiinței (Abdullah 2006. 1139.), acolo unde și Creatorul s-a retras după finalizarea Operei.

Astrologic, Saturn este perceput în mod primar negativ și în mod secundar pozitiv, aspectul său civilizator este rar menționat. Saturnus pare a fi o divinitate agrară, sub patronajul căreia se află muncile câmpului (Kernbach 1989. 526.), iar mai târziu, sub efectul asocierilor cu titanul Kronos, sub influența sa se organizează și timpul. Datorită ritmului său lent de a parcurge întreg zodiacul, Saturn, alături de Jupiter în anumite situații, segmentează într-un mod relevant viața unui om în perioade specifice de timp. Astfel, momentele în care Saturn se află în careu (la 90 de grade), în opoziție (la 180 de grade) sau în conjuncție (la 0 grade) față de poziția sa de la nașterea nativului determină crize de maturizare. Cele mai importante etape sunt reprezentate de vârstele de 21 și 35 de ani, în preajma cărora Saturn se află în careu cu poziția natală, ceea ce determină un disconfort puternic în raport cu situația trăită de nativ, iar necesitatea schimbării este obligatorie. Ulterior, opoziția lui Saturn din preajma vârstei de 42 de ani găsește de obicei nativul pe drumul care îi este destinat după un lung proces de metamorfozare. Însă, de o importanță crucială sunt vârstele de 28/29 și 58 de ani, unde Saturn revine la poziția pe care o avea la momentul nașterii nativului. În aceste momente, maturizarea se poate produce într-un mod abrupt și violent, mai ales

în cazul vârstei de 28/29 de ani, iar la 58 de ani nativul deține deja abilitatea de autoreglare morală, intelectuală și emoțională.

Psihologic, Saturn impune un travaliu de interiorizare, care debutează prin prezența melancoliei, determinându-l pe om să se retragă din lume printr-o serie de excluderi, izolări, întemnițări sau abandonuri. Toate acestea reprezintă pierderi ale amprentelor pe care ceilalți le lasă în om, iar fiecare pierdere a iubirii este însoțită de doliu (Freud 2017. 195.). Prin exacerbarea umorilor reci caracteristice pierderilor se produce o reacție de opoziție, o stare febrilă care încearcă restaurarea stării inițiale. Astfel, dacă omul pierde obiectul iubirii sale, prima parte din procesul de tânguire a acestei morți va induce o stare de idealizare a obiectului unde este antrenată supra-iubirea până aproape de idolatrizare. Însă pierderea este izolată de sentimentele ostile, deoarece toată violența, îndreptată inițial spre obiect, este acum reținută și îndreptată spre sine. Clivajul percepției este ameliorat prin apropierea sentimentelor negative de imaginea mistificată. Astfel, doliul este soluționat, „căci moartea este piere, însă nu există nimic în întreaga Lume care să fie distrus” (Trismegistos 2015. 69.), iar astfel moartea – *thanatos* redevine veșnicie – *athanatos*. Prin raportarea la cele două domiciliu saturniene, observăm caracterul de *thanatos* al Capricornului, prin structurare și finalitate și caracterul de *athanatos* al Vărsătorului, pe care putem să îl echivalăm cu *athanor*ul alchimic care în mod vulgar reprezintă cuptorul care păstrează permanent focul, cu o intensitate constantă, dar de fapt surprinde materia însuflețită, dar amorțită, care poate realiza scopul preschimbării materialelor inferioare în substanțe superioare (Catrina – Creț 2013. 312.).

Dar ce destin trasează Saturn în domeniul relațiilor sentimentale? Ca raționament astrologic, este necesar să avem în vedere progresul pe care planeta îl impune prin raportare la zodiile guvernate, și să nu privim influența lui Saturn într-o manieră statică. Prin urmare, Capricornul aduce o „viață intimă plină de decepții” (Constantinescu 1999. 150), unde șansa vine la o vârstă înaintată, iar în Vărsător aduce o „stare spirituală de supra-înțelegere a mizeriei umane”, viața fiind „lipsită de o adevărată fericire, deoarece nu aparțin lumii în care trăiesc, ci aceleia care urmează să vină” (Constantinescu 1999. 156, 158.). Armand Constantinescu, astrolog cu care începe epoca modernă a astrologiei românești, descrie posibilitatea celibatului sau a unei căsătorii nefericite prin raportare la reprezentările feminine din astrograma unui bărbat: Luna și Venus. Acesta consideră că dacă Luna sau Venus se află într-un aspect tensionat cu Saturn, atunci există posibilitatea ca persoana să peregrineze relațional (Constantinescu 2001. 215.), iar dacă sectorul relațiilor din astrogramă se află în Capricorn, soțul poate fi mai bătrân, respectiv căsătoria mai târzie, iar dacă Vărsătorul guvernează casa relațiilor, atunci căsătoria va fi tot târzie, cu interese financiare (Constantinescu 2001. 113.). Importantă este și prezența efectivă a lui Saturn, iar dacă se află în sectorul căsătoriilor, „este în cel mai înalt grad funestă pentru căsătorie” (Constantinescu 2001. 115.). Se observă cum personalitatea saturniană nu trăiește

relațiile ca pe simple raporturi socio-amoroase, ci prin dificultățile (auto)impuse se caută conturarea unor nuclee de traiu, care permit saturnianului să fie fidel scopului său primar, intim – anume solitudinea –, și nu comuniunea. Ideala saturnianului în relație este confortul stării interioare care se păstrează și în absența persoanei iubite, iar idealul relației saturniene este solitudinea comună.

Saturn descrie un înalt nivel de organizare, atât la nivel fizic, prin raportarea la structurile dure, calcificate ale scheletului, cât și la nivel psihologic, unde descrie instanța sub a cărei atenție se conturează „conștiința morală, autoobservarea, formarea idealurilor” (Laplanche – Pontalis 1994. 423.). Teoria psihanalitică grupează normele pe care, mai întâi părinții ca reprezentanți ai autorității, le transmit copiilor, iar mai apoi societatea, care exercită latura legislativă ce reglementează raporturile sociale. Toate acestea formează instanța psihică denumită Supra-Eu, care reprezintă internalizarea interdicțiilor culturale, sociale și legislative. În bună măsură, Supra-Eul este conștient, preconștient, cât și inconștient, iar din el izvorăște vocea moralității, care poate prelua glasul mamei sau al tatălui. Din punct de vedere astrologic, Saturn este cel care veghează cristalizarea Supra-Eului și care se asigură că legile Omului sunt transmise generațional și sunt bine gravate în structura inconștientului colectiv, care mai apoi găsește moduri de manifestare în inconștientul individual, reactualizează traume, reactualizează rușini, dar și iubiri și dorințe. Un Supra-Eu mult prea rigid poate conduce la o viață chinuită, unde individul este mereu supus fricii și criticii interioare, urmând să dezvolte cel mai probabil o tulburare paranoidă. Un Supra-Eu lipsit de structură, deci implicit lipsit de forța de cristalizare a lui Saturn, conduce la o personalitate fluidă, unde principiul realității este detronat de principiul plăcerii, existând o mare posibilitate de psihoză.

Există în structura fiecărui psihic o forță saturniană, a cărei implicare variabilă conduce la trasarea destinului inconștient. Unii oameni aleg calea peregrinării, în conformitate cu structurile psihice transmise de antecesorii, alții aleg calea deschiderii către lume, dar există și oameni care își refuză destinul și fug de dragostea ce ar putea însemna abandonul propriei persoane în fericirea celui alt.

*

Doar gândul atingerii fericirii – într-o legătură de dragoste care dădea toate semnele unei relații stabile, asumate și de durată – îl teroriza pe Antal. Acesta se simțea sleit de voință, gândire și imaginație, aflându-se în permanență sub amenințarea „pericolului de a se pierde în fericire”, care îi plana deasupra capului, ca o veritabilă sabie a lui Damocles. Atingerea fericirii supreme echivala cu amenințarea iminentă de a cădea de pe culmile extazului în prăpastia agoniei. Mai mult, însăși ideea experimentării fericirii într-o relație stabilă de cuplu, se traducea printr-o pierdere totală a libertății individuale, printr-o dezagregare identitară și, nu în ultimul rând, printr-o inversare apocaliptică a tuturor bunelor

sentimente, care, în cele din urmă, se vor metamorfoza în ură, gelozie, durere și moarte (Deák 1978. 239–240.). Aflat într-o situație deosebit de disconfortantă – unde limitele dintre realitate și reverie nu mai sunt bine trasate, unde coexistă în devălmășie atât fericirea, cât și groaza –, dominată în mod absolut de Eros Kosmogonos, de zeul depărtării și al contrariilor, ce exaltă și retrogradează, într-o alternanță continuă sentimentele celui îndrăgostit, Antal mărturisește că în temerile sale „se contura, cu o exactitate înfricoșătoare, utopia crizei ce se pregătește”, în condițiile în care, în fiecare moment petrecut în prezența persoanei iubite – chiar și în momentele de beție, în care tirania conștiinței era pusă pentru o vreme între paranteze –, exista un strop „de otrăvă a provizoratului, fiecare strop fiind astfel dulce-amar, ca vinurile cu buchet ambiguu” (Deák 1978. 240.).

Pus într-o situație excepțională, liminală, celibatarul de profesie, încolțit de amenințarea unei iubiri adevărate, își reîmbracă cu repeziciune haina de Don Juan, înșelând persoana iubită. Dar Antal nu a realizat o escapadă amoroasă ca oricare alta, ci și-a înșelat iubita din iubire. În acest fel, putem vorbi de sindromul unui pseudo-Don Juan sau a unui „Don Juan moralist”, deoarece actul de profanare a iubirii împărtășite a fost realizat cu conștiința unicității persoanei iubite, singura care a fost investită cu personalitate, într-o mulțime de femei fără însușiri, reduse la statutul unor simple mijlocitoare ale satisfacerii impulsurilor sexuale, care aveau misiunea de a înlocui temporar absența fizică a persoanei iubite: „De data aceasta, într-adevăr, femeia a fost neimportantă. Persoana ei, pentru mine, trăia și atunci doar prin faptul că o înșelam pe Suzuki cu ea” (Deák 1978. 232.). Mai mult, în sprijinul susținerii ideii existenței unui tip de „Don Juan moralist” sau de pseudo-Don Juan, celibatarul lui Tamás Deák este turmentat de durerile produse de un autentic atașament de iubire, de instinctele sexuale dresate – care mai erau sensibile doar unei singure persoane – și de o gelozie care capătă proporții paranoice:

„Ca omul îndrăgostit, nu doream nici eu femeia în trista-i generalitate, în nevoia pasionată, ci doar pe ea, pe cea care întrupa – provizoriu și de una singură – toți nurii. Ce servitute! Și ce vulnerabilitate! Simțurile mele, obișnuite cu libertatea, uitaseră brusc tot ce le dăduse atâtea bucurii în atâtea moduri până atunci și, în intoxicarea lor sălbatică, urlau de dor: ascultam în mine urletul unei haite întregi de simțuri, îngrozit, cum ascultă drumețul cărărilor de iarnă cântecul nocturn al lupilor. Imaginea mea, abstractizată odinioară, improviza în scene verosimile himerele geloziei: Suzuki în brațele unui șofer de taxi pilit, Suzuki fascinată de complimente, pe punctul de a ceda, Suzuki corupând un puștan pe iarbă, pe covor, pe o bancă – era delirant.” (Deák 1978. 233.)

În formă, Antal se comportă ca un Don Juan, însă nu și în spirit, deoarece se atașează sentimental, rămâne fidel persoanei iubite inclusiv în momentul în care înșală, calități/defecte care lipsesc tipului de bărbat care zboară din floare-n

floare și care, mereu nemulțumit, pleacă mai departe și nu se atașează afectiv de femeia sedusă. Astfel, cele spuse de Julius Evola despre Don Juan nu se aplică și în cazul reprezentat de personajul literar al lui Tamás Deák:

„O interpretare posibilă a lui Don Juan luat ca simbol poate fi efectiv făcută dacă ne referim la o dorință care, mulțumită însăși transcendenței sale, odată consumat un obiect al pasiunii, trece la altul, fără pauză, dintr-o deziluzie perenă, din incapacitatea oricărei femei particulare de a furniza absolutul, insatisfacției asociindu-i-se, dincolo de plăcerea efemeră a acțiunii de seducție și a cuceririi, și cea de a face rău (e și acesta o trăsătură a figurii lui Don Juan, în unele versiuni ale legendei sale). Astfel, seria iubirilor lui Don Juan continuă mereu, într-o vânătoare fără răgaz după posedarea absolută ce fuge mereu [...] cu o speranță care, reaprinzându-se în perioada de beție a oricărei iubiri și a oricărei opere de seducție [...], este însă mereu iarăși dezamăgită, lăsând în urma ei dezgustul după obținerea a ceea ce Don Juan ca individ credea că e unicul scop urmărit de el [...]” (Evola 2002. 152.)

Cu această ocazie, merită precizat că Julius Evola a identificat unele variante spaniole ale legendei lui Don Juan, în care există o palidă dimensiune morală, deoarece protagonistul, la finalul vieții, se retrage la mănăstire, izolându-se, în acest fel, de orice contact cu ispita reprezentată de femei (Evola 2002. 152.). Însă marea diferență dintre Antal, personajul lui Tamás Deák, și Don Juan este că primul renunță la posesia obiectului dorinței în plină putere a vârstei și a activității sexuale, nu la bătrânețe, când oricum farmecele seducției și capacitățile sexuale au devenit o dulce amintire a tinereții. Deosebirea calitativă a comportamentului moral este dată de curajul viril al renunțării și nu de renunțarea ipocrită și prea târzie a impotenței.

Deși am fi tentați să credem, iubirea trăită de Antal nu se încadrează în spiritul iubirii don-juanești, deoarece, după cum spunea Aurel Codoban, „în iubirea de tip don Juan cunoașterea servește puterii, dominației asupra celuilalt”, dar nici în cadrul iubirii-pasiune, „unde avem de-a face cu o iubire din interior prin care alteritatea trece în Același, în asemănător” (Codoban 2010. 116.). În opera sa, Tamás Deák ne-a propus o iubire sub semnul lui Saturn, adică o iubire marcată de „calea mâinii stângi”, care presupune o acțiune neîntreruptă și o voință de fier, în depășirea propriilor limite doar prin suferință. Din această perspectivă, putem înțelege altfel nenumăratele aventuri sexuale și sentimentale pe care Antal le experimentează fără oprire, într-un zăbucium psihologic permanent. Scopul final al aventurilor trăite de Antal nu este nici dominarea celuilalt, nici auto-identificarea cu el, ci autocunoașterea propriului fel de a fi, fără vreo constrângere sau o salvare venite din exterior. În aceste condiții, iubirea și sexualitatea au devenit două căi de aur necesare eliberării eului din lanțurile dependenței de o altă persoană sau din mirajul fericirii mic-burgheze. Cu alte cuvinte, corpul devine

o cutie de rezonanță a sufletului, în condițiile în care experimentul erotic și ieșirea dintr-o pasivitate care așteaptă împlinirea din exterior rafinează echilibrul sufletesc. În această ordine de idei, merită citate glosele lui Aurel Codoban pe marginea ideilor unui important filosof raționalist:

„Pentru Spinoza este deosebit de important să nu facem din corp subiectul unei pasiuni, pentru că dacă acest corp doar suferă, doar suportă și nu acționează, atunci sufletul nu poate să-și formeze decât idei inadecvate. Servitutea omului vine din aceea că el este înlănțuit de cursul acțiunilor, pe care-l reproduce pasiv, fără a putea să-și formeze despre el o idee adevărată. Atunci trebuie ca pasiunile să diminueze și acțiunile să crească. Cu cât acționează sau este apt să acționeze, sufletul acestui corp este mai apt să perceapă. Spinoza pretinde corpului să acționeze pentru ca sufletul să-și poată forma idei adecvate: nu cunoaștem adecvat decât ceea ce putem face. Este ca și cum ne-ar spune: mai bine să faci și să-ți pară rău decât să nu faci și să-ți pară rău. Avem aici o altă replică la creștinismul platonizant care ne cere mai degrabă, ascetic, să ne abținem de la acțiuni decât să fim activi. E adevărat că în spatele acestei formule care pare că dă dezlegare la toate poftele stă o exigență clară: corpul și sufletul sunt în egală măsură participanți.” (Codoban 2010. 43.)

Relațiile de iubire, care au potențialul de „a se eterniza”, eșuează pentru Antal, din prea mult calcul. Ies la iveală, cu acest prilej, însușirile omului saturnian, care este răbdător, atent, sceptic și chibzuit; el acționează numai după ce a studiat serios toate ipotezele și a evaluat temeinic toate consecințele. Printre primii caracterologi ezoterici români, N. Popoviciu a schițat în următorii termeni portretul robot al unui om saturnian: „Meditativi, profunzi în gândire, scormonitori, matematicieni, filosofi sceptici, meticuloși și analitici. Foarte melancolici, bănuitori, contemplativi, neliniștiți. Când beau, sunt triști. Conștiințioși la treabă, precauți, răbdători, hotărâți” (Popoviciu 1935. 24.). Potrivit lui Popoviciu, saturnianul „e tipul extrem de orgolios, care își creează singur animozități în jurul lui. Tipul născut ca istoria vieții lui să slujească educației generațiilor, prin gura moralizștilor de totdeauna” (Popoviciu 1935. 24).¹

Antal, asemenea unui saturnian, din prea mult calcul prealabil, își sufocă instinctul natural al iubirii. Nici nu mai contează dacă personajul saturnian are sau nu dreptate în ceea ce privește judecățile sale de valoare. Cert este că, în cele din urmă, se ajunge la o concluzie negativă, fără viitor. Drept urmare, saturnianului nu-i rămâne decât să se retragă din joc, înainte de a simți pe propria piele

1 La toate acestea se adaugă și următoarea caracteristică: „Dinți cari se ruinează curând” (Popoviciu 1935. 24.). Nu întâmplător, în ambele romane analizate ale lui Tamás Deák, personajul principal se plânge în mai multe rânduri de dureri de dinți sau descrie experiențele sale cu doctorii dentiști.

înfrângerea totală în iubire, fiindu-i deja suficientă doar durerea anticipării acesteia, în urma unor calcule amănunțite. Intervine aici un anumit instinct de conservare, care are scopul de a nu distruge fatal greoiul proces de creare a propriei androginii, după ce a fost urmată dificila „cale a mâinii stângi”. Prin urmare, „jumătatea” oferită de persoana iubită a fost sacrificată, printr-un veritabil proces alchimic specific etapei *nigredo*. În sensul celor afirmate mai sus, este sugestivă confesiunea lui Antal, care îl face să renunțe definitiv la personana iubită:

„Dacă o iau de soție pe Suzuki și iubirea ne scapă din mâini, ca o povară prea grea, nu ne va rămâne decât ura sau minciuna. Și, nefiind niște decadenți cu gândire elevată, desigur, ne va rămâne doar ura. / M-am cutremurat imaginând această perspectivă și am făcut iubirea ce se autonomizase în mine să înțeleagă că trebuie s-o sugrum. Operațiunea n-a fost nici ușoară și nici atrăgătoare, dar am realizat-o în câteva luni, socotite din momentul elucidării mele.” (Deák 1978. 242.)

De fapt, Antal încearcă să-și găsească autosuficiența, printr-un procedeu de alchimie interioară, deoarece realizează, după cum ar spune François Bréda, că „[e]rosul [...] este o reîntregire reciprocă individuală și nu în comun, precum am crede. Dacă ne uităm, la rece, la un act sexual, vedem doi androgini trunchiați care încearcă din răspuțeri să se autoprocreeze, deși acest lucru, într-un mod ideal, l-ar fi putut face fiecare de unul singur [...]” (Trifescu – Bréda 2018. 65.).

Un alt argument potrivit căruia Antal nu a fost un Don Juan, ci un saturnian condamnat la o autoinițiere în singurătate, urmând calea dramatică a „mâinii stângi”, este dat de următorul citat, care descrie foarte bine modul în care experiența amoroasă este alchimizată de către personaj:

„[...] Păstram mereu proaspătă capacitatea de a renunța, capacitatea de a-mi anula cu brutalitate pornirile pasiunii, dar nu m-am amăgit niciodată cu închipuirea deșartă că aș putea învinge și suferința. Când legătura noastră decădea spre deznodământul final și mi-am schițat utopia crizei, la apogeul iubirii noastre, am smuls-o pe Suzuki din mine și am fugit schelălăind de durere.” (Deák 1978. 243.)

Dacă vom răsfoi grimoriile dedicate „căii mâinii stângi”, vom putea constata că Saturn este asociat lui *Satan*. În ceea ce privește relația sa cu luminariile, Saturn, în calitatea sa de „soare de la miezul nopții”, se opune Soarelui (sau este interschimbabil cu acesta) și este într-o relație privilegiată cu Luna² (Vincente 2022. 7–8.). Probabil tocmai datorită acestei conexiuni speciale dintre Saturn și

2 În ceea ce privește tratatele de alchimie, Paracelsus precizează că: „Este limpede că există o corespondență puternică între Saturn și Lună, în mijlocul cărora se află Soarele [...]” (Paracelsus 2020. 48.).

Lună, Hecate Triformis, zeitate chtoniană a magiei, lunii, ceții și răscrucilor, este considerată o intercesoare de prim nivel a celor care doresc să intre în legătură cu Saturn. Ambele corpuri cerești sunt *negre*, iar atunci când sunt luminate, lumina vine din exterior. În ipostaza sa inferioară, Saturn este Satan, iar în ipostaza sa superioară, Saturn este Lucifer (Beth 2022. 26–28.). Prin urmare, Saturn propune, în același timp, o cale satanică de cunoaștere a lumii, dar și o cale de cunoaștere luciferică. În Tarot pot fi identificate mai multe cărți saturniene, dar cele care descriu cel mai fidel extremele manifestării cunoașterii saturniene sunt: Diavolul, care exprimă, printre multe altele, dependențele, excesele fără limitări morale și perversiunile de orice fel; și Spânzuratul, care presupune o auto-iluminare produsă în urma unui proces incomod de analiză a propriei ființe și a lumii înconjurătoare, realizat într-un mod complet necanonic, „cu susul în jos”.³ Pentru a da două exemple din literatură, forma de manifestare satanică a lui Saturn a fost descrisă, de pildă, de Michel Houellebecq, care povestește, în romanul *Particule elementare* (Houellebecq 2012. 223–228.), cazul unui tânăr frumos și bogat, care, la început, doar schimba foarte des partenerile sexuale, însă mai apoi, nemulțumit fiind, a practicat sexul în grup, pentru ca, în cele din urmă, să adere la o organizație satanistă, doar din considerentul ascuns că acolo se practicau orgii și, mai mult, anumiți parteneri sexuali erau torturați și omorâți. Se poate observa cu ușurință degenerescența progresivă și dezechilibrul bolnăvicios dintre Eros și Thanatos. În acest caz, se iese complet din regulile morale, totul împingându-se, cum ar spune Nietzsche, „dincolo de bine și de rău”. Saturn, în ipostaza sa luciferică, exprimat în Tarot prin arcana Spânzuratului, este reprezentat în literatură, de exemplu, de cartea lui Hermann Hesse, *Lupul de stepă*. În acest caz, protagonistul, în urma traversării procesului alchimic *nigredo*, renunță inconștient la jumătatea sa sufletească (la marea iubire), printr-un fel de sinucidere, care se traduce prin cartea de tarot Moartea, care nu reprezintă altceva decât o moarte aparentă, adică o omorâre a egoului, cu nobilul scop de găsire a androgeniei interioare. Pentru a intra puțin în atmosfera cunoașterii luciferice a Spânzuratului (din Tarot), redăm un pasaj din *Lupul de stepă*, unde, în Teatrul Magic, după ce a omorât, în oglinda magică, imaginea reflectată a iubitei, care a fost zărită goală în brațele altui bărbat, se ajunge la următoarele concluzii cu valoare psihanalitică:

„[...] Dorești să fii executat, dorești să îți se reteze capul, turbatule! Pentru un ideal atât de idiot ai fi în stare să mai comiți zece crime. Vrei să mori, lașule, iar nu să trăiești. La naiba, dar tocmai asta trebuie să faci, să trăiești! Ai merita să fii condamnat la cea mai grea pedeapsă./ – O, și care ar fi această pedeapsă?/ – Am putea, de exemplu, să înviem din nou fata și să o căsătorim cu dumneata [...]” (Hesse 2011. 217.)

3 Doar printr-o inversare cu o sută optzeci de grade a perspectivei asupra vieții, cel aflat în ipostaza Spânzuratului (din Tarot) va putea avea revelația că, de fapt, „Este vorba de o lume răsturnată, iar adevărul este falsitatea spânzurată cu capul în jos” (Trifescu – Bréda 2018. 73.).

Nigredo, stare în care până și umorul este negru, presupune multă suferință și, în mod obligatoriu, repetarea procedului alchimic: „Într-o bună zi, voi juca mai bine acest joc [...]” (Hesse 2011. 219.).

Deoarece suntem interesați, în studiul de față, de Saturn în ipostaza sa de Lucifer, nu în cea de Satan, merită reproduse pe larg câteva caracteristici ale *cunoașterii luciferice*, creionate de Lucian Blaga, care, deși nu a făcut referire explicită la Saturn, cu siguranță l-a avut ca reper, de vreme ce a pus, într-o opoziție complementară – la fel cum *Via Negativa* și *Via Positiva* sunt două căi/brațe de aceeași importanță ale Arborelui sefirotic – *cunoașterea luciferică* și *cunoașterea paradisiacă*:

„[...] Cunoașterii paradiziace îi opunem, cu distincții ireductibile, *cunoașterea luciferică*. Cunoașterea luciferică o vedem detașându-se în chip aparte de obiect, fără de a părăsi însă obiectul. «Cunoașterea luciferică», prin actul inițial, consideră obiectul său despicat în două, într-o parte care se arată și într-o parte care se ascunde. Obiectul cunoașterii luciferice e totdeauna un «mister», un «mister» care de o parte se arată prin semnele sale și de altă parte se ascunde după semnele sale. Cunoașterea paradiziacă își e sieși suficientă. Ea n-ar avea nevoie de încă un fel de cunoaștere alături de ea. Cunoașterea luciferică are însușiri singulare ca și cunoașterea paradiziacă, dar ea implică în anume măsură cunoașterea paradiziacă. Cunoașterea luciferică invadează cu perspectivele ei câmpul cunoașterii paradiziace. Cunoașterea luciferică provoacă o *criză în obiect*, «criză» în sensul unei despicerii care răpește obiectului echilibrul lăuntric. Cunoașterea paradiziacă se caracterizează printr-un fel de alipire familiară la obiectul său, pe care-l socotește total dat sau cu posibilități de a fi dat. Cunoașterea luciferică se caracterizează printr-o distanțare plină de tulburătoare inițiativă față de obiectul său, pe care-l privește în perspectiva «crizei» pe care ea însăși o provoacă. Prin cunoașterea paradiziacă se statornicesc pozițiile liniștitoare, momentele de stabilitate, permanența vegetativă și orizonturile care nu îndeamnă dincolo de ele înseși ale spiritului cunoscător. Cu cunoașterea luciferică se introduc în împărăția acestuia «problematicul», tatonarea teoretică, construcția, adică riscul și eșecul, neliniștea și aventura, tot atâtea momente care repugnă cadrelor cunoașterii paradiziace. Asemenea caracterizare, de natură aparent morală, a celor două feluri de cunoaștere, satisface desigur numai foarte anevoie setea de precizie a cititorului. Caracterizările făcute nu sunt însă destinate precizărilor, ci anunță doar aroma unei țări în care suntem pe cale de a intra.” (Blaga 2013. 253–254.)

Revenind la metafora cărților de Tarot, putem spune că destinul lui Antal, personajul principal al celor două romane ale lui Tamás Deák, stă sub semnul altor două arcanе majore saturniene: Turnul și Eremitul. Prezența Turnului se traduce prin nenumăratele relații intime sau de iubire pe care Antal le-a avut cu

femeile, dar care, toate, s-au sfârșit în eșec, după un timp mai lung sau mai scurt. Eșecul în iubire a fost determinat, de fiecare dată, de lipsa unui fundament moral solid, caracterizat printr-un comportament promiscuu al ambilor parteneri, de excesul interpretativ pe care personajul principal îl dădea tuturor situațiilor, sau de incapacitatea sa de a definitiva etapa alchimică *nigredo*, care poate fi considerată și o etapă de doliu. În ceea ce privește aspectele morale, putem spune că titlul nedeclarat al celor două volume poate fi cartea la care Antal lucra în permanență: *Lumea care și-a pierdut demnitatea*. De altfel, aproape toate experiențele de dragoste ale lui Antal sau povestirile în ramă, inserate în firul narativ, au o profundă încărcătură etică. În ceea ce privește excesul interpretativ al tuturor situațiilor, Antal, deja prevăzând evoluția negativă a legăturilor sale de iubire în viitor, renunță la a se mai implica în construirea unei relații stabile de dragoste, încă dintr-o fază prematură. În ceea ce privește incapacitatea de a trăi cu adevărat etapa doliului – după o relație de dragoste sfârșită –, care era evitată și substituită imediat cu o altă experiență erotică pasageră, este sugestiv pasajul următor:

„S-a dovedit că așa era. Chinul absenței, ca și doliu, mă ataca doar sub formă de crize temporare, pentru câte o zi. Apoi celelalte femei, pe care nu le iubeam, mi-au asigurat atâtea încurcături noi, încât, eliminându-le, uitam pentru o perioadă mai scurtă, mai scurtă și apoi tot mai lungă de Suzuki. De mare ajutor mi-a fost gândul că acționez cu rațiune și prevedere, în interesul ambilor.” (Deák 1978. 244.)

În ceea ce privește arcana Eremitului, Antal a fost aproape tot timpul singur, deși în permanență a fost înconjurat de femei. În acest fel, personajul lui Tamás Deák a traversat un drum al auto-inițierii prin experiența acută a singurătății. Marile întâlniri ale lui Antal au venit să-i umple, pentru un timp, golul singurătății sau să-l tulbure și mai mult:

„[...] privind în ochii ei verzi – ceea ce ea constată cu calm – nu-mi dispare deloc orice supărare; dimpotrivă, mă umplu de mâhnire și durere. Unindu-mă cu durerea-i necunoscută? Ori singurătatea ei, care este mai bătaoară la ochi decât a mea, pentru că ea este tânără, a chemat tristețea mea? [...] – Nu vreți să stați cu noi, domnișoară? Văd că sunteți singură. Și noi suntem singuri.” (Deák 1980. 80.)

Suferința din dragoste, la fel ca și doliul, pot fi trăite cu adevărat doar în singurătate, deoarece ele nu pot fi exprimate și împărtășite celorlalți. Călătoria poate diminua din suferința omului singur, măcinat de *dor* – care, de fapt, este o formă de *doliu* al dragostei pierdute –, prin simplul fapt că îndrăgostitul, devenit un veritabil *homo viator*, își dă seama că sentimentele lui tragice nu au nicio importanță pentru restul lumii, ele putând trece chiar neobservate de către străini:

„Omul este la fel de solitar în fața dorului ca și în fața doliului. Dorul este de neîmpărțit și de neexprimat ca și doliul și e tot atât de inutil să vorbești despre el ca și despre doliu. [...] Probabil că în această harababură pariziană nici măcar nu mă observă nimeni în timp ce bat străzile, fără Bettina, dezorientat ca unul care caută o casă necunoscută, având o adresă greșită.” (Deák 1980. 98.)

Singurătatea pe care a simțit-o Antal în permanență, atât printre oameni, cât și în intimitate, alături de nenumărate femei, este specifică „societății lichide” și „dragostei lichide”, din a doua jumătate a secolului al 20-lea, descrise de Zygmunt Bauman. Potrivit sociologului polonez, relațiile de iubire intră într-un sistem de rețele în care conexiunile interumane pot fi întrerupte în orice moment, în condițiile în care exigențele unei relații de dragoste – care înainte exista și se termina doar sub deviza „până când moartea ne va despărți” – au fost coborâte foarte mult, vulgarizându-se, aventurile de o noapte ajungând să fie numite, într-un mod impropriu, „a face dragoste” (Bauman 2008. 4–5.). Inevitabil se intră într-o logică cantitativă, nu calitativă, înțelegerea iluzorie a dragostei, pentru oamenii societății contemporane („societății lichide”), crescând în acord cu numărul experiențelor erotice. O altă consecință a „dragostei lichide” este aceea că atenția partenerilor nu mai este concentrată pe experiența erotică prezentă, ci pe următoarea, pe cea care urmează să vină, care va fi considerată, din perspectiva acumulativă a cantității, cu siguranță mai bună (Bauman 2008. 5.). Pe de altă parte, cantonarea într-o relație stabilă, „serioasă”, văduvește individul „societății lichide” de alte experiențe amoroase, potențial mult mai promițătoare (Bauman 2008. 11.). Însă și de această dată, Antal se comportă doar în formă ca un om al „societății lichide”, nu și în spirit. Fiind un personaj saturnian, el caută, în toate experiențele sale erotice, seriozitatea, profunzimile, aspectele morale, nu superficialul și cantitativul. În momentele „marilor întâlniri”, Antal este dispus, cu bucurie, să renunțe la „cariera sa de celibatar” și să intre într-o relație stabilă de dragoste, numai că se împiedică mereu de anumite detalii morale, de netrecut, sau de un exces de calcul, care iese din logica iubirii. Mai curând, pentru cazul reprezentat de personajul lui Tamás Deák, raportul dintre calitate și cantitate aplicat iubirii se încadrează nu în interiorul modului de funcționare a „societății lichide”, teoretizate de Zygmunt Bauman, ci într-un cadru conceptual mult mai larg, cel al „logicii secundarului”, teoretizat de filosoful român Mircea Florian:

„S-a enunțat că între calitate și cantitate există un raport de conversiune: diferențele cantitative acumulate se transformă în calități. Faptul este indiscutabil și general. Tocmai acest fapt este dovada elocventă că nu există opoziție contradictorie între calitate și cantitate și că, în același timp, calitatea este factorul dominant. Acumularea cantitativă este în realitate o acumulare de calități, de calități infinitezimale care dau o calitate eruptivă, salvatoa-

re, impresionantă. Acumularea rezultă din anumite calități de ordine, de relativă omogenitate și repetiție. Consecința logică a acestei constatări este aproape o răsturnare a raporturilor dintre calitate și cantitate. Calitatea nu mai apare ca o mistificare subiectivă a cantității reale, ci mai degrabă este invers: cantitatea este o mistificare prin gândirea abstractă a calităților care aparțin lucrurilor ca atare. Calitatea este intrinsecă realităților, pe când cantitatea presupune un proces de comparare, de punere în relație, inclus în măsurătoare. [...] Reale sunt deopotrivă calitatea și cantitatea, cu precizarea că una din ele, anume cantitatea, este recesivă.” (Florian 1983. 158–159.)

Pentru Antal, personaj aflat sub semnul lui Saturn, cantitatea nu este decât un blestem incomod, prin care trebuie trecut pentru găsirea calității. Ba mai mult decât atât, scopul final este ieșirea din logica binară a polarităților de orice fel și găsirea lui Unu, a Singularului, a celui care nu mai are nevoie de niciun punct de referință exterior, cu alte cuvinte, a propriei androginii. Nenumăratele experiențe erotice i-au oferit lui Antal ocazia privilegiată de a face o analiză „microscopică” a Alterității. În acest fel, toate calitățile și defectele diferitelor parteneri sexuale au putut fi studiate îndeaproape, în cel mai mic detaliu, cu beneficii enorme pentru înțelegerea psihologiei umane, în general, și a sa, în particular, în urma unor repetate meditații, ca urmare a unor repetate întâlniri erotice. Distanța intimă, cea dintre partenerii sexuali, vrând-nevrând, este invazivă, datorită impactului său asupra sistemului perceptiv. Printr-o distanțare atât de mică, partenerii își percep foarte puternic, uneori deformat (în bine sau în rău), mirosul, căldura corpului, ritmul respirației, detaliile anatomice etc. În cadrul acestei apropieri intime, specifice actului sexual și luptei, ochiul prevalează în analiză, iar vocea (și, prin urmare, tot ceea ce presupune persuasiunea) joacă un rol minor, murmurul având ca afect crearea unei anumite distanțe între parteneri, iar vorbitul cu voce tare fiind, în marea lui parte, involuntar (Hall 2014. 147–148.). În această ordine de idei propusă de Edward T. Hall, Tamás Deák a realizat, prin intermediul lui Antal, un elogiu al singurătății – care nu se desacralizează prin apropierea prea multă vreme (adică mai mult decât durează un act sexual) de alte persoane – și o demitizare a idilicelor momente în care îndrăgostiții, fericiți, dorm împreună:

„[...] Trăsăturile feței se răvășesc într-o sălbatică dezordine, părul încâlcit și urechea îndoită transformă într-o lamentabilă caricatură obrazul. Să ne gândim apoi la înspăimântătoarele horcăituri, gemete, șuierături, plescăituri, schelălăituri ca de câine ce însoțesc somnul, la bălbâiala jalnică a conștiinței noastre aburite. Toate acestea nu privesc pe nici un alt om și cu atât mai puțin pe femeia iubită, sau iubită uneori, sau iubită cândva. Și pentru ce să fim nevoiți să urmărim, împotriva propriei voinți, dintre vălurile cu foșnet de aripi ale somnolenței noastre, schimonoselile femeii cunoscute și totuși străine, zgomotul hârâit al organelor sale respiratorii? Cel ce doarme singur

pare că se ridică prin somn; dar perechea de oameni care visează în același culcuș alunecă parcă de pe un mal cu sudori animalice către un soi de mo-cirlă anostă.” (Deák 1978. 57.)

Calea lui Saturn este una extrem de anevoioasă, fiind parcursă întotdeauna în singurătate. Tamás Deák a ales ca mottouri, pentru ambele romane, câte un citat din Sf. Pavel. Ambele descriu auto-inițierea lui Antal, prin urmarea „căii mâinii stângi”, care presupune experimentarea viciilor și viețuirea în solitudine: „Pentru că nu știu ce fac; căci nu ceea ce voiesc îndeplinesc, dar ce urăsc, tocmai aceea săvârșesc” (*Epistola lui Pavel către romani*, 7, 15) și „Ferice de cel ce nu se osândește singur în ce găsește bine” (*Epistola lui Pavel către romani*, 14, 22). Dacă, în *Memoriile unui celibatar*, finalul deschis al romanului – unde Antal urma să o ia de la capăt și să întâlnească o nouă față – certifică neîncheierea etapei alchimice *nigredo*, în *Un celibatar în lumea largă*, la finalul romanului se ajunge la un fel de pace psihică, la o alchimizare a nenumăratelor tulburări interioare, prin care Antal își acceptă trecutul și propria persoană:

„[...] când m-am oprit în fața locului de odihnă bine îngrijit al morților mei, nimic n-a deranjat bucuria neașteptată a ușurării ce mă năpădise. Nu mai pot fi atinși, nu-i mai pot pune în pericol nici prin viața, nici prin moartea mea – iar eu însumi nu mai pot fi atins de nici o supărare, de nici o durere la fel de mare ca cea a pierderii lor. Sunt în siguranță, sunt singur, sunt acasă.” (Deák 1980. 242–243.)⁴

Putem spune că, în acest fel, etapa *nigredo* s-a terminat, odată cu încheierea perioadei de doliu, intrându-se, în acest fel, într-o nouă fază, numită de alchimiști *albedo*. De altfel, Eremitul cărților de Tarot – în interpretarea lui Arthur Edward Waite –, sub al cărui semn și-a traversat Antal întreaga existență, este înveșmântat într-o tunică gri,⁵ dar care este interpretată de anumiți inițiați a fi albă. Nu știm ce a urmat mai apoi, deși orice operă saturniană ar fi cerut o trilogie, deoarece trei este cifra lui Saturn. Putem totuși presupune că ar fi urmat să intre în acțiune o altă arcană saturniană, Roata Norocului, care se declanșează doar în momentul karmic potrivit, după ce individul, aflat sub semnul ei, a fost supus multor suplicii și unei nesfârșite așteptări. Antal își încheie aventurile la vârsta de patruzeci de ani, ori noi știm că doar în jurul

4 Nu întâmplător, acțiunea romanului se sfârșește în cimitir, loc al putrefacției și al doliului, unde se încheie etapa alchimică *nigredo*.

5 De altfel, culoarea lui Saturn poate fi și griul, în condițiile intermediare ale amurgului sau răsăritului de soare (Vincente 2022. 8.). Francezii numesc momentele acestea crepusculare, când se îngână ziua cu noaptea, „între câine și lup” sau „ora albastră”. Or, albastrul (cobalt) este o altă culoare a lui Saturn (Moros 2022. 108.). Albastrul și negrul au fost văzute, în Antichitate, ca două culori aflate în opoziție, în cadrul cultului dedicat lui Saturn. Ele reprezintă lupta vieții cu moartea, atât în domeniul spiritual, cât și fizic (Portal 1857. 155–156.).

acestei vârste saturnienii își încep cu adevărat viața, asemenea florilor târzii care înfloresc toamna.

*

Tamás Deák conturează un portret foarte fidel al saturnianului, și mai ales al unui saturnian care pare mai aproape de domiciliul său diurn – Vărsătorul –, având în vedere gândirea idealistă a lui Antal Boleráz. Istoria personajului dovedește evoluția unei personalități saturniene care, la 20 de ani, se căsătorește sub influența careului dintre Saturn și poziția sa natală, iar, în perioada vârstei de 40–42 de ani, își încheie peregrinările relaționale și implicit doliul, sub efectul opoziției dintre Saturn și poziția sa natală. Inclusiv personajele secundare descriu istorii saturniene, iar unul dintre cazurile cele mai relevante este ilustrat de Puhala Sebestyén, a cărui misiune o identificăm în jurnalului lui Antal (Deák 1980. 179.). Pictorul portretist și peisagist Puhala, născut în 1914, ajunge să săvârșească, la vârsta de 30 de ani, în 1944, crima care îi va neliniști instanța psihică critică, chiar în momentul în care Saturn revenea la poziția pe care o avea la nașterea sa. Inclusiv autorul, Tamás Deák, publică romanele în jurul vârstei de 42, respectiv 47 de ani, atunci când Saturn se află în aceeași poziție astrologică ca în cazul lui Antal, care își încheie aventurile la 42 de ani. Pentru că urmează să traverseze și a doua întoarcere a lui Saturn, operele au un caracter testamentar, menit să înlesnească transmiterea experienței saturniene, de la cei reîntorși acasă din lumea largă, la cei care urmează să se aventureze în peregrinările tinereții saturniene.

Doliul psihologic are la bază transpunerea simbolică a procesului alchimic de *nigredo*, în experiența subiectivă a personajului, care pornește de la iubirea maternă – „pe care o port în mine de când Ea însăși nu mi-o mai poate dărui (Deák 1980. 124.) – și care va deveni interesul principal al lui Antal, aflat la „stația terminus a dorurilor” (Deák 1980. 130.) sale. Putrezirea metaforică a obiectului iubirii induce doliul psihologic, iar melancolia poate apărea ca „reacție la pierderea obiectului iubit; în alte cazuri, se poate recunoaște faptul că pierderea este de o natură mai degrabă ideală” (Freud 2017. 196.). Prin lipsa de prezență a obiectului iubirii, reprezentarea acestuia suferă modificări, toate cu scopul ultim ca reprezentarea obiectului să fie suficient de pură, aflat într-o fază de *albedo*, astfel încât să poată înlocui inclusiv prezența fizică a obiectului pierdut. Destinul saturnianului nu este lipsit niciodată de suferință și de travaliu, dar acestea sunt mecanismele principale prin care individul poate atinge cu adevărat standardele evoluției sale posibile.

Antal ajunge, în final, la o cugetare retorică ce încununează experiența saturniană, afirmând următoarele: „oare o astfel de pierdere, acceptată de bună voie și resimțită ca insuportabilă, nu va conserva în simțurile veșnic pândite de uitare deplinătatea întunecată a fericirii, altoită pe durere?” (Deák 1980. 239.).

Bibliografie

ABDULLAH, Yusuf ali

2006 *The Meaning of the Holy Qu'ran [Înțelesul Sfântului Coran]*. Amanat Publications (trad. și comentarii de A. Yusuf Ali).

BAUMAN, Zygmunt

2008 *Liquid love. On the frailty of human bonds [Dragoste lichidă. Despre fragilitatea legăturilor umane]*. Maiden, Polity Press.

BETH, David

2022 *Clavis Saturni: A Kosmic Heresy [Cheia lui Saturn: O erezie cosmică]*. In: Arthur Moros: *The Cult of the Black Cube. A Saturnian Grimoire [Cultul cubului negru. Un grimoar saturnian]*. Theion Publishing (ediția a 3-a; prefață de Tomas Vincente și David Beth), 13–31.

BLAGA, Lucian

2013 *Trilogia cunoașterii*. București, Editura Humanitas.

CATRINA, Nicolae – CREȚ, Octavian

2013 *Tratate alchimice fundamentale*, vol. I. Cluj-Napoca, Editura Anima Animus.

CODOBAN, Aurel

2010 *Amurgul iubirii. De la iubirea-pasiune la comunicarea corporală*. Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print (ediția a 3-a).

CONSTANTINESCU, Armand G.

1999 *Cer și destin*. Sibiu, Editura AnandaKali (ediția a 4-a).

2001 *Tratat de astrologie*, vol. I. Sibiu, Editura AnandaKali (ediția a 4-a).

DEÁK Tamás

1978 *Memoriile unui celibatar*. București, Editura Kriterion (pref. de Edgar Papu, trad. de Alice Vidor și Mihai Nadin).

1980 *Un celibatar în lumea largă*. București, Editura Kriterion (trad. de Alice Vidor și Mihai Nadin).

DYKES Benjamin S.

2010 *Introduction to Traditional Astrology: Abu Ma 'shar & al-Qabisi [Introducere în astrologia tradițională: Abu Ma 'shar și al-Qabisi]*. Minneapolis, The Casimi Press.

EVOLA, Julius

2002 *Metafizica sexului*. București, Editura Humanitas (ediția a 2-a; pref. de Fausto Antonini, trad. de Sorin Mărculescu).

FLORIAN, Mircea

1983 *Recesivitatea ca structură a lumii*, vol. I. București, Editura Eminescu (ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Nicolae Gogoneață și Ioan C. Ivanciu).

- FREUD, Sigmund
2017 *Psihologia inconștientului*. București, Editura Trei (trad. Vasile Dem. Zamfirescu, Gilbert Lăpădatu, George Purdea).
- HALL, Edward T.
2014 *La dimension cachée [Dimensiunea ascunsă]*. Paris, Éditions du Seuil (trad. de Amélie Petita, postf. de Françoise Choay).
- HESSE, Hermann
2011 *Lupul de stepă*. București, Editura Rao (trad. de George Guțu).
- HOUELLEBECQ, Michel
2012 *Particule elementare*. Iași, Editura Polirom (ediția a 2-a; trad. și note de Emanoil Marcu).
- KERNBACH, Victor
1989 *Dicționar de mitologie generală*. București, Editura Științifică și Enciclopedică (postf. de Gh. Vlăduțescu).
- LAPLANCHE, Jean – PONTALIS, J. -B.
1994 *Vocabularul psihanalizei*. București, Editura Humanitas (trad. de Radu Clint, Alfred Dumitrescu, Vera Șandor, Vasile Dem. Zamfirescu).
- MOROS, Arthur
2022 *The Cult of the Black Cube. A Saturnian Grimoire [Cultul cubului negru. Un grimoar saturnian]*. Theion Publishing (ediția a 3-a; prefață de Tomas Vincente și David Beth).
- PARACELSUS, Theophrastus Ph.
2020 *Ars alchimica. Șapte tratate în care se vorbește despre natura, știința și arta spagirică*. București, Editura Herald (trad. și ediție îngrijită de Ilie Iliescu).
- POPOVICIU, N.
1935 *Omule, cunoaște-te! Curs practic de caracterologie*. Arad, Concordia – Institut de Arte Grafice și Editură.
- PORTAL, Frédéric
1857 *Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, le Moyen-Age et les temps modernes [Culorile simbolice în Antichitate, Evul Mediu și în timpurile moderne]*. Paris, Treuttel et Würtz Libraires.
- PTOLEMEU, Claudius
2009 *Tetrabiblos*. București, Editura Herald (trad. și îngrijire ediție de Radu Claudiu Canahai).
- TRIFESCU, Valentin – BRÉDA, François
2018 *Copiile Copilului*. Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană (postf. de Viorella Manolache).
- TRISMEGISTOS, Hermes
2015 *Corpus Hermeticum*. București, Editura Herald (ediția a 3-a; trad. și îngrijire ediție de Dan Dumbrăveanu).

VINCENTE, Tomas

2022 Saturn, the “Black Star” [Saturn, „Steaua Neagră”]. In: Arthur Moros: *The Cult of the Black Cube. A Saturnian Grimoire* [*Cultul cubului negru. Un grimoar saturnian*]. Theion Publishing (ediția a 3-a; prefață de Tomas Vincente și David Beth), 7–12.

TUDÓS TÁRSASÁGOK SZEREPE A 18. SZÁZAD VÉGI, 19. SZÁZAD ELEJI KULTURÁLIS TRANSZFERBEN (AVAGY ÁRKÁDIA-KÖRÖK, SZABADKŐMŰVESEK ÉS NÉPMESÉK DISZKRÉT ÖSSZJÁTÉKA)

„Itt az idő, hogy megkongassuk az ébredés harangját, mely kimozdítja az embereket érdektelenségükből és renyhességükből, amiben bennmaradtak, miközben nem figyeltek az őket és családtagjaikat fenyegető veszélyre. Legelőször az európaiaknak kellene felébredni, hogy követőikké tegyék és egyesítsék egymással a többi nemzetet”¹ (Dobinson 1970. 35.) – olvashatjuk a 17. század nagy pedagógusának, Comeniusnak 1632-es *Didactica Magna* című művében. A felvilágosodás eszméi iránti elköteleződés és a küldetésstudatból fakadó művelődési és oktatási koncepció már ekkor magával ragadja Európa gondolkodó elméit, a kibontakozó tudományosság, az átalakuló művészeti és befogadói keretek – a kiépült oktatási rendszer és hálózat hiányában – a korszak nagy gondolkodói és művészei segítségével próbálnak minél kiterjedtebb utat, szerteágazóbb ösvényeket találni, nem mellékesen a vén kontinens lakói számára is egyre inkább kitaruló világ tapasztalataira is építve. E kereteket elsősorban a Nyugat-Európában ekkor már szaporodó informális társaságok biztosítják, hatásuk pedig még évszázadok távlatából is fölmérhetetlen. Tanulmányomban a tudós társaságok munkájának a 18. századi Magyarországon (a Habsburg Birodalomban) kifejtett hatását mutatom be egy mikrotörténeti példán keresztül, melynek végpontján az első magyar irodalomtörténet keletkezéséhez érkezünk el.

A múlt megragadása és megismerése mindig nagy kihívás elé állítja az érdeklődő emlékezőt, kutatót. Az emlékezetünkkel megragadható időintervallumon kívül eső jelenségek vizsgálata – szükségszerűen – az emlékezet különböző eszközeinek segítségével jöhet létre: forrásszövegek után kutathatunk, mások (szemtanúk vagy átélők) visszaemlékezéseit olvassuk, vagy éppen itt-ott szét-szórt nyomokból, jelekből próbálunk következtetni egy-egy múltbéli jelenségre, esetleg események összefüggéseire. A 18. század jócskán túl van az emlékezés azon küszöbén, mely a személyes felidézés határát jelöli ki. A nyomok és jelek, melyek irodalmi művekben, levelekben, levéltárban fellelhető bejegyzésekben

1 Fordítás tőlem (K. J.).

manifesztálódnak, mozaikdarabokként kínálják fel magukat, hogy aztán az értelmező saját kérdéseinek megfelelően alakítsa ki a kirakós darabjaiból azt a nagyobb képet, mely számára jelentéssel bír.

Az a vágy, hogy a múlt maradéktalanul felidézhető legyen, több mint illuzórikus, még akkor is, ha számos forrást és nyomot kutat fel a megidéző (legyen az történész vagy regényíró). Ám az emlékezetre, a szövegek felidezésére és megte-remtésére irányuló vágy korszakonként és kánononként más-más formában bukkan fel, s számolnunk kell azzal, hogy az értelmezések és hagyományozódások különbözősége is arra sarkallja a (jelen esetben) 18. század végi, 19. század eleji írókat, hogy a több száz évvel korábbi eseményeket jelen idejűvé tegye, még akkor is, ha közben mindenképp számolnia kell a felejtés és átíródás jelenségével, vagy éppen azzal, hogy a történelmet és az irodalomtörténetet (vagy ha úgy tetszik: a múltat) materiális formájában, azaz (betűkkel) lejegyezve ismerheti meg.

Aleida Assmann az emlékezet médiumait három csoportba osztja: szövegek, nyomok és hulladékok különböző összetételű halmazából képzeli felépíthetőnek a történelmet: „az emlékezet médiumainak materialitására irányítjuk figyelmünket, és szemügyre vesszük a hozzájuk minden korban más és más módon kapcsolódó kulturális elvárásokat, reményeket és rezignációkat. Történelmi áttekintésünk az írástól a nyomokon át a hulladékig vezetett. [...] Nem arról van szó ugyanis, hogy az emlékezet különböző médiumai felváltanák egymást, sokkal inkább arról, hogy a különböző médiumok egymásra épülésének és kereszteződésének nyomán egyre komplexebb struktúrák jönnek létre. Annyi biztonsággal megállapítható, hogy az emlékezés és felejtés bonyolult kölcsönhatására egyre nagyobb figyelmet fordítanak. A szövegek fénye a felejtés sötét alapja előtt ragyog fel – ami az egyik kor számára melléktermék, az egy másik korban információvá válik” (Assmann 2009. 159.).

Esetünkben a kulturális emlékezet működtetése kétirányú: egyrészt arra teszünk kísérletet, hogy megidézzük Pápay Sámuel *A magyar irodalomtörténet-írás eszmérete* című, 1808-ban Veszprémben kiadott, s a magyar irodalomtörténet-írások sorában első rendszerezett műként számontartott írásának történelmi és poétikai kontextusát, ugyanakkor reflektálunk arra is, hogy egy irodalomtörténet eleve a kulturális emlékezet forrásaira támaszkodva születhet meg. Pápay művének különlegességét irodalomtörténelmi státusza mellett az adja, hogy a szerző az egri líceumban eltöltött tanárévei alatt írta s csiszolta szövegét, melyet – már Egerből távozva – sikerült kiadatnia s így az ország magyarul tanuló ifjai számára elérhetővé tennie. Kutatásaim során arra a kérdésre kerestem a választ, milyen poétikai (társadalmi, történelmi) elvek alapján alkotta meg Pápay úttörő jellegű munkáját, s ebben milyen szerepet játszott az egri tartózkodása, a püspöki jogakadémián eltöltött tanulóévei, majd tanári munkája, mindezekhez pedig mivel járult hozzá a korszak egyik szellemi központja, Eger, melyet éppen a 18. század második felében számos itáliai hatás ért. Forrásaim elsősorban materiális médiumok: könyvek, könyvlisták, levelek, életrajzok, gazdasági jelentések, jogszabályok, helytartótanácsi rendeletek, melyek mind apró részleteivé válhatnak egy nagyobb történetnek.

A felsőfokú oktatási intézmény tervéig azonban hosszú út vezetett a 18. században, melynek építőkövei erősek és stabilak voltak – köszönhetően a város oktatásában és kulturális életében jelentős szerepet betöltő püspököknek, gyülekezeteknek és tudós társaságoknak. Már Telekesy István és Erdődy Gábor püspöksége alatt jelentős építészeti, oktatási eredményekkel gyarapodik a város, országos szinten is kimagasló oktatás zajlik a jezsuita gimnáziumban, majd a régió oktatását évtizedekig jelentősen meghatározó jogakadémián, melyet Erdődy vikáriusa, Foglár György alapított Collegium Juridicum Foglarianum néven. A belváros pedig a vár visszafoglalása után – főleg az Egerbe érkezett itáliai építőmestereknek köszönhetően – új arculatot kap (Bitskey 1997. 48–50.), az így létrejövő terek, a „szerzetesrendek templomai és rendházai, szeminárium, püspöki rezidencia, kórház, kanonoki paloták sora” (Bitskey 1997. 50.) pedig ideális színterei lesznek a kibontakozó kulturális, művészeti életnek. S bár még nyomda nem működik a városban, kisebb tanári, főpapi és főúri könyvgyűjtemények álltak az oktatási intézmények diákjai, a szerzetesrendek papjai rendelkezésére. Az Egerbe hívott mesterek – szükségszerűen – magukkal hozták saját hazájuk kultúráját, hajdani oktatási intézményeik curriculumait, módszereit, távoli tájak és kultúrák ízlés- és stílusvilágát, melynek hatására a hosszú török uralom alól kiszabaduló város saját és sajátosan új képet formál magának, magáról.

Az itáliai városokat idéző nagyszabású barokk vagy éppen bájos rokokó épületek között és tereiben kibontakozó kultúra jelentős előmozdítója a város következő püspöke, Barkóczy Ferenc. 1729-ben lett a római Collegium Germanicum Hungaricum növendéke, ahol a késő barokk Róma monumentalitása éppúgy magával ragadta, mint a teológia és bölceletek tudománya vagy éppen a könyvek szeretete. Római tanárai szolgáltak példaként számára, amikor 1754-ben – immár egri püspökként – megalapította a püspöki nyomdát, majd megtervezte egy felsőfokú, teológiát, jogot és bölceletet, majd későbbi terveiben orvostudományt is oktató egyetem megépítését. A több nyelven beszélő Barkóczy felismeri az anyanyelven való oktatás és kultúráközvetítés jelentőségét, melynek nyomát felfedezhetjük nyomdájának működésében is. „Mindenekelőtt a magyar nyelv ügye kap minden korábbinál nagyobb súlyt a püspökség tipográfiájában. Az előző két évtized nagyszombati könyvtermésével összevetve Egerben határozottan megállapítható az anyanyelvű kötetek számának növekedése” (Bitskey 1997. 87.) – jegyzi meg Bitskey István.

S ugyancsak a Collegium Germanicum Hungaricum játszik jelentős szerepet a Barkóczyt követő püspök, Eszterházy Károly kulturális identitásának kialakulásában is. Mindkét későbbi püspök itt sajátítja el a főpapi és főúri mecenatúra alapjait, ismerkedik meg a szellemi kultúra legkiemelkedőbb európai követőivel, s az 1745-től Rómában tanuló Eszterházyra nagy hatással voltak XIV. Benedek pápa katolikus tudományosságról vallott nézetei. A 18. század katolikus megújulásának részeként Európa számos kulturális központjában megnőtt az érdeklődés a természettudományok iránt, Eszterházy például Newton tanainak követőjévé válik az Örök Városban, s ebben nagy szerepet játszottak collegiumbeli tanárai is,

többek között Pietro Lazzari, a Szentírástant tanító Antonio Casini (Bitskey 1997. 92.) vagy Lorenzo Ricci, utóbbiak a tudós literátor társaság, az Árkádia tagjai.

Ha az egri kulturális és irodalmi élet római, itáliai inspirációit kutatjuk, valószínűleg érdemes e kontextusba helyezni az Accademia dell'Arcadia nevű, 1690-ben alapított tudományos, művészeti, irodalmi akadémiát. Az akadémia előzményszervezetének tekinthető az az irodalmi kör, amit a trónról lemondó s Rómába költöző Krisztina svéd királynő alapított 1656-ban. E társaságból nőtt ki a 90-es években az a mozgalom, mely elsősorban a barokk költészet megújítását tűzte ki céljául, méghozzá ókori görög, bukolikus alapokra építve. E pásztorköltészetet megidézve választották az ókori görög kultúra aranykorát megidéző Árkádia nevet. Jelképük Pán hétágú sípja, mely a társaság címerébe is bekerült, eszményük pedig az egyszerűség, a mértéktartás, a harmonikus szépség volt, kerülték a barokk túldíszítettségét, önmagukat pedig pásztorokként határozták meg (s ehhez többnyire görög mitológiai neveket vettek fel – ahogyan később a szabadkőműves páholyok tagjai). Az akadémia alapítói közé tartozott Gian Vincenzo Gravina, Giovan Battista Zappi, s olyan neves költőket is soraikban üdvözölhettek, mint Paolo Rolli, vagy a 18. század híres librettistája, Pietro Metastasio.² A társaság e korszakban nemcsak Róma, hanem egész Itália egyik legjelentősebb kulturális közösségévé vált, tagjai rendszeresen üléseztek (pl. a római Farnese-palotában), majd irodalmi társaságból a kor meghatározó nemzeti mozgalmává is vált. Céljuk elsősorban az irodalmi élet megújítása volt, ám ennek módszerei az irodalmiságon jóval túlmutató kontextussal kapcsolódnak össze. A barokk monumentalitása idegenné vált, ehhez nagyban hozzájárult a katolikus egyház latinnyelvűsége, így az ezzel szemben megfogalmazódó Árkádia-ideológia szükségszerűen a sajátot, a nemzetit, az anyanyelvűt helyezi a középpontba, rávilágítva arra, hogy a csak szűk társadalmi réteget megszólító (s latin nyelven hagyományozódó) magaskultúra nem képes nagyobb tömegek kulturális nevelését ellátni, így az anyanyelvű költészet (majd oktatás) felé fordultak. Elsősorban Dante, Petrarca és Ariosto irodalmi olasz nyelvét tekintették példának, stílusbeli egyszerűségüket pedig összekapcsolták a populáris regiszterrel (jó példaként szolgálnak erre Metastasio librettói). Az Accademia dell'Arcadia jelentős nemzetközi rangját mutatja az a tény is, hogy „soraikba nemcsak olaszokat, hanem más nemzetiségű tagokat is felvettek, akik olaszországi tartózkodásuk során látogathatták az akadémia rendszeres gyűléseit, felolvasásait, vitaüléseit, s maguk is lehetőséget kaptak írásaik bemutatására. Az »arkádisták« később, hazájukba visszatérve is tartották egymással a kapcsolatot, s így az itáliai centrumú mozgalom Európa számos országában éreztette hatását” (Lengyel 2015).

E kulturális társaság tagjai voltak Eszterházy Károly legkedvesebb tanárai, akik minden bizonnyal hozzájárultak a leendő főpap világnézeti neveléséhez. Ezek mellett meg kell említenünk Carlo Borromeo hatását, aki széles körű paszto-

2 Az Accademia dell'Arcadiáról bővebben: <https://www.britannica.com/topic/Academy-of-Arcadia>, <https://www.treccani.it/enciclopedia/arcadia/>, illetve Kovács 1990. 711–723.; Szörényi 1981. 184–191.; Sárközy 1983. 238–251.; Szauder 1982. 449.

rációs tevékenységével vált a fiatal Eszterházy példaképévé (Bitskey 1997. 92.), s e mélyen humanista, embersegítő s -nevelő magatartást fedezhetjük fel a majdani püspök munkásságában. A Collegium Germanicum Hungaricum falain belül, az Accademia dell'Arcadia törekvéseit megismerve olyan komplex s modern világgépet alakíthatott ki, mely összekapcsolja későbbi otthonát, Egert a haladó európai eszmékkel, a világi kulturális nyitás mellett magában hordja a nemzeti és politikai nyitás lehetőségét, s a hazatérő árkádistáknak köszönhetően egy közép-kelet-európai kulturális mozgalomhoz kapcsolja a 18. század végi ébredező várost. Eszterházy felvilágosult törekvéseinek méltó példája a négyfakultásos egyetem terve, ahol a teológia és a jog mellett bölcséletet és orvostudományt is hallgathattak a diákok (a bölcsülethez sorolva a természettudományos tartalmakat is), valamint az 1793-ban alapított könyvtár, mely a kezdetektől nyilvános könyvtárként működött, így téve lehetővé a tudományok minél tágabb körben való terjesztését.

A könyvtár 15–16 000 kötettel kezdhette meg működését, melyeket elsősorban Rómából szerzett be az egyetem négy fakultása számára.³ A könyvvállomány kialakításában jelentős szerep jutott Batthyány Ignác egri prépost, kanonoknak, a római Collegium Germanicum Hungaricum korábbi könyvtárosának (aki erdélyi püspökként később Gyulafehérváron – Battyaneum néven – saját könyvtárat is alapít) és Giuseppe Garampi bécsi pápai nunciusnak, olasz tudósnek, akit Eszterházy még római tartózkodása idején ismert meg s kötött vele szoros barátságot. A könyvtár folyamatosan a hallgatók gyarapodását szolgálja, Eszterházy a tudományok műveléséhez legfontosabb s legmodernebb könyveket szerzi be, azaz a bibliotéka nem pusztán gyűjtői (muzeális) értékkel bír, hanem valóban megvalósította a kultúra és tudományok terjesztésének, az ifjak művelésének nemes küldetését. Megtalálhatók itt a 18. század modern erkölcsfilozófiai művei, a „piarista felvilágosodás”, a janzenizmus vagy éppen a reformáció irodalmának számos kiemelkedő dokumentuma, de Seneca, Petrarca vagy Csokonai művei is. Megvásárolta Eszterházy Sajnovics János *Demonstratio idioma ungarorum et lapponum idem esse* című, 1770-es művét is, mely azt mutatja, hogy mind az anyanyelvű irodalom, mind a magyar nyelvtudomány szerepet kapott a püspök egyetemépítő terveiben.

E körülmények közé érkezik 1791-ben az egri jogakadémiára egy pápai diák, Pápay Sámuel. A felsőörsi köznemesi családból származó fiatalember – atyja, Pápay János református iskolamester kívánságának megfelelően – színvonalas oktatásban részesült, előbb szülővárosában, majd Kassán végezte tanulmányait, ám előmenetelét megakasztotta apja halála. A hazatérő s nehéz anyagi helyzetben lévő Pápay a környék mecénásához, a korábbi pápai paphoz, a jelenlegi egri püspökhöz, Eszterházy Károlyhoz folyamodott segítségért, aki az újrainduló Egri Érseki Jogakadémiára hívja a tehetséges diákot.⁴ Pápay így – elhagyva felmenői

3 A könyvtár történetéről bővebben: Antalóczi 1993. 29–37.; Löffler 2012; Löffler 2013. 116–120.

4 Pápay életéről nem sokat tudunk, a legtöbb forrást feldolgozta Badics Ferencz: Badics 1897. 1–15.

hitét, katolizálva – 1791-ben érkezett Egerbe, ahol elvégezte a kétéves jogi iskolát, s hallgatója volt a magyar nyelv és irodalom tanszékének is.

E fiatal tanszék jelentőségének megértéséhez vessünk egy pillantást keletkezésének körülményeire: mint ismert, a *Ratio Educationis*, majd II. József rendeletei ellehetetlenítették Eszterházy egyetemalapító terveit, ám a jogakadémiai és a teológiai oktatás folytatódhatott. Néhány évnyi szünet után, 1790. április 15-én kérvényezte Eszterházy a jogakadémia újbóli megnyitását, s 1790. április 27-én a püspök megyei papsághoz írt levelében arról olvashatunk, hogy a papi, a filozófiai és a jogi növendékek is visszakerülnek az egri szemináriumba, a filozófiai és a jogi iskolák pedig visszakerülnek a líceumba (Udvardi 1898. 99.). Így az 1790–91-es iskolaévvvel a líceumi iskolák újra megnyílhattak, a szeminárium pedig egy harmadik emelettel bővült annak érdekében, hogy több diákot tudjanak fogadni. Eszterházy az oktatás fejlesztésére, a diákok támogatására papjaitól is adományt kér alapítványa, a Fundus Studii Agriensis számára, ahová rengeteg adomány érkezik (Udvardi 1898. 99.). Az újrainduló jogi fakultáson négy tanszék működik 1790-ben egy dékán, két szenior és két junior oktató, valamint egy pedellus közreműködésével (Udvardi 1898. 108.), akik kimagasló fizetést kapnak Eszterházytól.

A *Ratio Educationis* minden félévre 3-3 tárgyat írt elő a felsőfokú akadémiákon, mely többnyire délelőtti és délutáni tantárgybontásban valósult meg. Az 1791–92-es tanévben az első évfolyamon délelőtt *jus naturae*, délután pedig *historia universalis antiqua et media* nevű tárgyakat, a második félévben délelőttönként *jus publicum univ. et gentium*, délutánonként pedig *historia universalis recentiorum temporum* stúdiumokat oktattak. A második évfolyamon pedig az első félévben *technologia et scientia politicae* (délelőtt) és *jus patrium* (délután), míg a második félévben *scientia commercii et rei aerae, stylus item curialis* (délelőtt) és ugyancsak *jus patrium* (délután) szolgálta a diákok fejlődését (Udvardi 1898. 133–134.). Láthatjuk tehát, hogy a jog mellett történelmet, kereskedelmi és jogi ismereteket, stílustant, technológia- és politikatudományt is tanultak, s e stúdiumokhoz csatlakozott 1792-től a magyar nyelv és irodalom mint rendes tantárgy (azaz kijárt belőle a kalkulus és a bizonyítvány) és a *collegia novorum*, azaz a hírlapolvasás. Ez utóbbi tárgyak felvétele nem előzmény nélküli: A kassai tanterület főigazgatója, gróf Török Lajos 1791. november 18-án a 21808. sz. Helytartótanácsi Rendelet értelmében arra kéri „Eszterházy püspököt, hogy ő is nevezzen az egri líceumhoz magyar nyelv és irodalomtanárt” (Udvardi 1898. 109.),⁵ aki a jogi karnál segédtanár is legyen.

A rendelet a maga nemében egyedülálló és kifejezetten előremutató, hiszen alig néhány évvel vagyunk II. József 1784-es híres nyelvrendelete után, melyben

5 Udvardi következetesen az irodalom, irodalomtanár kifejezéseket használja, holott a 18. század végén e kifejezés még nem létezik, helyette a literatúra, literátor, literatúranár szavak jelennek meg a forrásokban. Pápay Sámuel is kísérletet tesz a literatúra szó magyarítására, erről a későbbiekben még lesz szó. Az 'irodalom' szót csak 1840-től kezdik használni Szemere Bertalan, majd Szemere Pál ajánlásának következtében. Erről bővebben: Simonfi 1913.

a latin helyett a németet tette meg hivatalos nyelvnek, így az oktatásban és a papnevelésben is kötelező nyelv lett a német, valamint nem lehetett felvenni állami hivatalba vagy tanárnak azt, aki nem tudott németül. A nyelvrendelet jelentős tiltakozást váltott ki országszerte a társadalom minden szintjén, eredménye pedig igencsak megkérdőjelezhető a törvényhozó szempontjából, hiszen éppen e közös teher (vagy éppen ellenségkép) olyan egységesítő mozgalmakat hozott létre, melyek (főképp a magyar literatúrán keresztül) a magyar nyelv, annak segítségével pedig a magyar tudományok fejlesztését tűzték ki célul.

E mozgalmak közül kiemelkednek a (tiltás ellenére is dinamikusan szaporodó és gyarapodó) szabadkőműves páholyok és a rózsakeresztes szervezetek, ahol a felvilágosult eszmék képviselete, az anyanyelvi oktatás előmozdítása s a hazai kultúra terjesztése került a középpontba. A szabadkőműves páholyok jegyzőkönyveiből tudjuk, hogy az 1770–1790-es években a korszak majd minden jelentős literátora, gondolkodója tagja volt valamelyik páholyoknak, ahogyan gróf Török Lajos, a fenti rendeletet jegyző tankerületi főigazgató is, akit édesapjával, Török Józseffel együtt avattak szabadkőművessé az eperjesi *Az erényes utazóhoz* címzett páholyban az 1770-es évek elején, majd abból kiválva önálló páholyt alapított Miskolcon (Abafi 2012. 195–205.). A szabadkőművesség rózsakeresztes irányát követte, a természettudományok előmozdításán, a páholytagok tudományos és kulturális ismereteinek előmozdításán dolgozott, sok költő mecénásaként vonult be az irodalomtörténetbe, s nem melleleg (az ugyancsak szabadkőműves) Kazinczy Ferenc apósaként veje irodalomszervező munkásságához is hozzájárult. A II. Ferenc rendeleteire felvilágosult eszmékkel felelő szabadkőművesség programját követve nem meglepő tehát, hogy a tanügyi igazgató Török rendeletei (igaz, már a mérsékelt II. Lipót uralkodása idején) a magyar nyelv és literatúra fejlesztését, oktatását tűzték ki célul.

A felsőfokú oktatási intézmények magyar nyelv és literatúra tanszékei e törekvés megkoronázásai lehetnek, ám valószínűleg nem volt egyszerű felállításuk, hiszen a szakirányú oktatás eddigi hiánya nem segítette a megfelelő szakemberképzést, tudós literátorokból igen kevés volt az országban. Talán ez lehetett az oka annak, hogy Eszterházy Károly nem teljesíti rögtön a tanügyi rendelet utasításait, ezért Török Lajos 1792. június 26-án újabb levélben fordul a püspökhöz, melyben négy feltételhez köti az akadémia nyilvános működésének engedélyezését, ezek közül a harmadik szerint „alkalmaztassék magyar nyelv és irodalom tanár” (Udvardi 1898. 114.). (E pontban olvasható az is, hogy „rendszeresítesenek *collegia novorum* is az egrí líceumnál” [Udvardi 1898. 114.], azaz indítsák el a hírlapolvasó kurzusokat, melyek során a kor népszerű irodalmi folyóiratait, többek között az *Urániát* tanulmányozhatták a hallgatók.) Bő három hónap múlva, 1792. október 12-én olvashatjuk a Helytartótanács válaszában, hogy „Nagy János kinevezése a magyar nyelv és irodalom tanszékre kormányilag is jóváhagyatik” (Udvardi 1898. 119.), s így az érseki jogakadémia „nyilvánossági joggal ruháztatik fel” (Udvardi 1898. 119.).

Nagy János tehát a közel 231 éve alapított magyar nyelv és irodalom tanszék első tanszékvezetője, e tisztséget négy éven keresztül töltötte be, majd a jogi tanszékre távozott (melynek vezetésére már évek óta vágyott). Az ő utódjának, a tanszék második vezetőjének hívta Egerbe Eszterházy Károly a hajdani egri diákokot, Pápay Sámuel. A tehetséges ifjú rátermettségét és szorgalmát és a irodalom iránti elhivatottságát bizonyítja, hogy joghallgatóként is kitűnt társai közül, „szorgalmáról eléggé tanúskodnak máig is meglévő s vaskos könyveket tevő jegyzetei, melyeket Tóth József, Perlaky István s mások előadásai után készített, továbbá az 1791/2 év első feléről fennmaradt classificatiója, mely szerint mind »ex iure naturae«, mind »ex historia universali« I-ae classis 2-ik volt” (Badics 1897. 6.), majd később az Eszterháznak írt levelében hivatkozik arra, hogy „nemcsak a törvényi tudományoknak, de a *magyar nyelv és irodalom tanulásában is*, az iskolai exameneken nyilvánosságosan kimutatta előmenetelét” (Badics 1897. 6.).

A irodalommal s annak szeretetével nem Egerben találkozunk először: kassai tanulmányai idején (1788–89-ben) – testvérbátyja baráti társaságának köszönhetően – részese lehet annak a pezsgő irodalmi életnek, mely ekkor a felvidéki városban, részben II. József nyelvrendeletének hatására egyre hevesebben szorgalmazta a magyar nyelv és irodalom felemelését, művelését. A városban oly neves alkotók tartózkodnak ekkor, mint Baróti Szabó Dávid, Batsányi János és Kazinczy Ferenc (Badics 1897. 7.), itt tanulmányi kerületi igazgató (s így Kazinczy felettese) 1785 és 1795 között Török Lajos (aki Kassán is alapított ekkor szabadkőműves páholyt). Itt indul el 1788-ban s működik 1793-ig az első magyar nyelvű folyóirat, a *Magyar Museum* Baróti, Batsányi és Kazinczy szerkesztésében (ma már elképzelhetetlenül magas, 600–800-as példányszámban), s feltehetően Pápay Sámuel is itt ismerkedett meg a felvilágosodás legfontosabb eszméivel, a magyar nyelv eredetének kérdéseivel s magával a szabadkőműves mozgalommal. Pesti tartózkodása idején (1790–91) ugyancsak figyelemmel kísérte a fővárosban zajló kulturális, politikai mozgalmakat, egyre több magyar nyelvű szépirodalmat forgatott, s ez az érdeklődés Egerben „újabb táplálékot nyert annyiban, hogy immár rendszeresen előadva tanulhatta a magyar nyelvet és irodalmat” (Badics 1897. 7.). Itt egyik társától ajándékba kapja Baróti Szabó Dávid *Kisdéd szótárát*, megismerkedik az egri költő, Dayka Gábor műveivel (aki majd Kazinczy kánonjának egyik legjelentősebb alkotója lesz), ám legkedvesebb olvasmányai a már Kassán megismert Kazinczy-művek lesznek: „Én belé nem tudtam únni sokszori olvasásában” (Badics 1897. 8.) – írja 1793-ban.

A kiváló alapokkal rendelkező s önmagát folyamatosan művelő Pápay maga kereste fel a püspököt, amint hírért vette a megüresedő katedrának, s önmagát ajánlotta Nagy János helyébe. A püspök attól is eltekintett, hogy Pápay tanítóvizsgát tegyen, majd 1796. szeptember 12-én jegyzőkönyvbe veszik, hogy „Pápay Sámuel neveztetett ki Nagy János utódjául évi 500 Ft fizetéssel” (Badics 1897. 9–10.).

Tanári munkájáról egyrészt tanítványai visszaemlékezései szolgálnak információval, másrészt az Egerben töltött évek alatt összeállított, majd 1808-ban Veszprém-

ben kiadott, eredetileg tanári jegyzetként, tananyagként szolgáló műve, *A magyar irodalom esmérete* (Pápay 1808). Diákjainak szeretete és nagyrabecsülése egy modern pedagógiai szemlélettel rendelkező, elhivatott pedagógus képét rajzolja meg, aki – ezen tulajdonságainak is köszönhetően – nagy hatást gyakorolt tanítványaira. Vitkovics Mihály (ahogyan Badics nevezi, „Pápaynak megkülönböztetett kedvességű első tanítványa” [Badics 1897. 10.]) ír arról egyik levelében Kazinczynak, hogy tanárától kapta meg – érzékeny szavak kíséretében – Kazinczy Gessner-fordítását, s mesterük gyakran diktált ebből stíluspéldákat (Badics 1897. 10.). Tanítványai visszaemlékezéseiből pedig Pápay egyik tanárutódja, Bodnár Antal (még a *Literatúra...* kiadása előtt) tananyagot szerkesztett *Magyar Irálytan* címmel (Lőkös 1974. 875.), mely az OSZK levéltárában található meg kéziratban (OSZK Quart. Lat. 2720.).

Pápay négy évet töltött az egri líceumban tanárként, ez idő alatt azonban – feltehetően erején felül dolgozva – a korszak jelentősebb irodalomtörténetét és nyelvtörténeti, nyelvtudományi munkáját alkotja meg. A mű szemléletében visszaköszönnek a 18. század utolsó évtizedeinek kulturális törekvései, hiszen – mesterei és mentorai itáliai inspirációit is magáévá téve – az anyanyelvű nevelésre, az anyanyelv minél tökéletesebb megismerésére törekedett. Jó érzéssel felismerte, hogy a történetté tett irodalom (azaz egy összefüggésrendszerbe helyezett elbeszélés) elősegíti az egységesség képének kialakulását és a jobb memorizálhatóságot, az irodalmi műalkotások kontextualizálása pedig hozzájárulhat a saját identitásképző stratégiák kialakulásához (s egyszerűsített hermeneutikai élmény mellett a korszakban oly fontos mi-tudat generálásához).

Már *Az olvasóhoz* című előszavában megjegyzi, hogy hajdani kéziratát csupán azért veszi elő újra s rendezi sajtó alá, mert az időközben elhunyt Révai, a Pesti Első Magyar Tanítószék nagynevű tanára immár nem tudja (feltehetően hasonló) munkáját publikálni (Pápay 1808. V–VI.). „Munkám’ tzellya közelebbbrül az – írja Pápay –, hogy ifjainkat, kik még eddig illyes vezérkönyv nélkül szükölködtek, Hazai Nyelvünk’ ritka jelességű alkotmányának, s egész Literatúránknak esméretében meghordozván, nékiek, az igazi Nyelvtudományban az írásbeli szép előadásban való oktatás mellett, kedvet adgyak, s jó útra mutassak a’ Literatiori pályafutásra is” (Pápay 1808. VII.). Az elméleti okítás helyett tehát nagy hangsúlyt helyez a tudás gyakorlati hasznosíthatóságára, melyet a népiskolai oktatás nem tud kellőképpen megalapozni: különösebben a’ Literatúrára termett ifjak is, a’ kik szívesebb indulattal hallgatják a’ Magyar Tanításokat, tsak kevésre mehetvén az iskolai rövid idejű magyar tanulásban, az Oskola’ végzésével többnyire véget érik Literatúrai vágyódásoknak is, minthogy azt tovább valamelly bővebb tanítókönyv által nem táplálhatták” (Pápay 1808. VII–VIII.).

A nyelv és a irodalom rendszerezése mellett legfontosabb célja a regulázott (egységes) grammatikára épített stílus, melynek kifejlesztéséhez régi és új írókat hív segítségül. „Én tehát ezen munkámban, a mostani Magyar Nyelvnek a’ most uralkodó közönséges Nyelvszokást tettem fő alkotójává, s annál fogva igyekeztem nyelvünk’ természeti tulajdonságait úgy kifejtegetni, hogy a’ grama-

तिकai regulázás mentt legyen minden erőszakos szorongatástúl” (Pápay 1808. X.). Pápay tehát sem az ortológusok, sem a neológusok mellett nem teszi le voksát, a magyar nyelvet nem megújítani akarja, nem vágyik egy régi (nemesebb) állapot feltámasztására, csupán a jelen nyelvét kívánja leírni, annak szabályszerűségeit megállapítani. Nem állítja azt sem, hogy e deskriptív nyelvtant a jövőben is változtatás nélkül kellene elfogadni, hiszen „a’ jövendő világ’ Nyelvszokását szint’ úgy nem lehet még most eltalálni, mint a’ 12^{dik} Századi Panegiristáink nem tudhatták, miként fognak ejtetni a 19^{dik} Századbéli Halotti Beszédek. – És ez a’ nyelvünk’ alkotása felett való vélekedésem az, mellyre különösebben Nyelvtanítóinkat is kívántam figyelmetesekké tenni” (Pápay 1808. XI.).

Könyvének első része a *Bévezetés a’ magyar literatúra’ esmérétebe* címet viseli, melynek 1. §-a *A’ Literatúra széles értelemben*. Tudománytörténeti szempontból is érdekes e fejezet, hiszen Pápay is hosszasan ír arról, hogy nincs megfelelő magyar szavunk a literatúra helyett, melynek jelentése „Könyvekből ’s írás olvasás által szerzett tudomány” (Pápay 1808. 1.). Kizárja tehát a tudományszerzésből a szóbeli közvetítődést, pl. a populáris regiszter szóbeli elemeit, s a latin szó etimológiájához ragaszkodva a közvetítés elsődleges médiuma nála is az írás (s az arra építő olvasás) lesz. Egy meg nem nevezett Tudósra hivatkozva a Literatúrát *Deákságnak* nevezi magyarul, „én azomban, ha magyarul kellene azt kitenni, inkább Írástudásnak mondanám, mert a’ Régiek is az Írástudónn éppen azt értették, a’ mit mi a’ Literatusonn” (Pápay 1808. 2.). Ám végül mégis a latin Literatúra kifejezés mellett dönt, hiszen „mostani formájában sem éppen idegen Nyelvünk’ hagzattyátúl, sokkal esmeretesebb ’s meghatározottabb szó már nálunk is a’ maga jelentésében, mint sem vólna a’ Deákság, mellyet nem egy könnyű vólna már az eddig való közönséges értelemből kivenni, ’s amarra a’ jelentésre fordítani” (Pápay 1808. 2–3.). Láthatjuk tehát, hogy a jól ismert s elterjedt, idegen eredetű szaknyelvi kifejezést nem tartja kigyomlálandónak, hiszen referenciális értéke jól körülhatárolható, mindenki tudja, milyen fogalmat fed le, míg az új szavak vagy a már meglévő, de más jelentésben létező kifejezések esetében félreértéshez vezethetne alkalmazásuk.

Ráadásul mégis kibővíti a korábban saját maga által kínált Literatúra-fogalmat is, amennyiben azt nem csupán az olvasáshoz köti, hanem a szóbeli közléshez, a szóbeliséghez is: „A’ Literatúrának legközelebb való tzéllya az oktatás, akár Tanítók’ hallgatása, akár könyvek’ olvasása által megyen is ez véghez. Az oktatásban ismét az a tzél, hogy mind lelkünket, mind testünket általlyában, mind különösen polgári állapotunkat tökéletesebbé tegyük, ’s ennél fogva boldogságunkat, mellyre teremtetünk, a’ mennyire lehetséges, még az életben is elérhessük” (Pápay 1808. 3–4.). Majd a következő szakasz elején rögtön hozzáteszi: „Ennek a’ felséges tzél’ elérésének eszköze lévén a Literatúra” (Pápay 1808. 4.), ezért mindenkinek (egyénnek, nemzetnek) kötelessége azt tökéletesíteni. Irodalomfelfogásának különlegessége ez a pszichológiai szemlélet, mely azt hangsúlyozza, hogy az irodalmi művek befogadása megváltoztat valamit a befogadóban,

amitől jobb, nemesebb, boldogabb lehet, s a Literatúra ismeretének célja nem a listák felépítése vagy egy nemzeti kánon létrehozása, „csupán” a személyiséget (és majd azon keresztül egy nagyobb közösséget) építő, értékes, jó művek megismerése s esztétikai befogadása.

Az irodalomtörténet-írás története szempontjából fontos hangsúlyoznunk a mű történeti eredményeit, szerkezeti nívóvumait is: mivel történetet ír, azaz narratívát állít össze, a sokaságból egységeket képez, azaz korszakokat, időszakokat különít el egymástól. Így szükségszerűen kialakít egy kronologikus rendet, melyet három időkerületre bont. Az I. időkerület az Ősidők irodalmát tartalmazza, mely – Pápay szerint – szűzi nyelven szólalt meg, s magán viselte a magyar szívbélyeget. A II. időkerület a reformációval indul, ahol a 16–17. századi szerzők gazdag listáját sorolja fel (ám elemzéseikbe nem bocsátkozik). A 17. században szendergés következik be, s a Literatúra a 18. században indul újra virágzásnak Mária Terézia alatt. A III. időkerületet II. József idejétől adja meg, mely korszakhatár-kijelölés már előlegezi a későbbi irodalomtörténeszek – különösen Toldy Ferenc számára – 1772-es korszakhatárának kijelölését.⁶

Pápay irodalomtörténete mind tudomány-, mind eszmetörténeti szempontból megkerülhetetlen és kiemelkedő jelentőségű, s bár ugyancsak 1808-ban jelent meg Paullus Wallasky latin nyelvű irodalomtörténeke (*Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria*, 1785, javítva 1808) második kiadása, szemléletében egészen mást kínál az olvasónak. „Wallaszky ugyanis, a régi Hungarus-tudat egyik utolsó képviselője, a nyelvi különbségek figyelembevételével sorolja egymás mellé a latin, magyar, német, szláv nyelven keletkezett magyarországi műveket s teljes kulturális körképet próbál adni az ország különböző korszakairól” (Margócsy 1980. 397.). Pápay viszont figyelmen kívül hagyja a nem magyar nyelvű irodalmakat – ahogyan bevezetője alapján várható is, éppen ezért nem a mai értelemben vett irodalomtörténet-fogalommal érdemes közelíteni alkotásához. Ahogy a címe is rámutat, a literatúra *esmérete*, megismertetése a fő célja, ehhez talán mintegy mellékesen (módszerként) kapcsolja a történetiséget a már feljebb említett okok miatt. Margócsy határozott torzításként említi a *Literatúra...* esetében a teljes tabló hiányát („Pápay kirekesztése épp ellenkező irányulású: az összkultúra semmisnek nyilvánításával akarja a magyar nyelv elsőségét elismertetni. Álláspontja így, lemondva a valóságos, történeti összefüggések teljességéről, komoly torzításokat eredményez” [Margócsy 1980. 397.]). Ám túlzás lenne azt állítani, hogy semmisnek tekinti az összkultúrát. Célja a magyar nyelvű irodalom (literatúra) megismertetése, s nem a magyar nyelv elsőségének hangsúlyozása, felismerésében az anyanyelvi kultúráközvetítés jelentősége hangsúlyozódik, mely sokkal inkább összhangba kerül a korszak tudós társaságainak összművészeti s nemzeteken átnyúló kultúraideáljával, mint a bontakozó romantika nemzet- vagy nacionalizmusfogalmával.

6 Az 1772-es korszakhatár kérdéséről lásd bővebben: Szilágyi 2020–2021. URL: <https://f-book.com/mi/index.php?chapter=M101SZILAZER> [2023. március 21.].

A tudós társaságok (különösen a szabadkőművesek) hatása Pápay (s a korszak legtöbb kiemelkedő gondolkodójának) munkájára vitathatatlan, Eszterházy Károly kiváló érzékkel hívja líceumába a legkiválóbb tudósokat (bizonyítottan szabadkőműves volt Hell Miksa vagy a líceum pallérmestere, Povolni János), Pápay könyvtárában pedig ugyancsak megtaláljuk a szabadkőművesség legfontosabb iratait: „Érdeklődött a szabadkőművesség iránt, talán szimpatizált is a mozgalommal. Levelezőpartnerei közül Kazinczy és Verseyhy közismerten szabadkőműves volt. A Pápay által ismert írók közül életük egy-egy szakaszában számosan tagjai voltak valamely páholynak. Pesti évei alatt bizonyára ezekkel a szabadkőműves írókkal is ismeretséget kötött. Valószínűleg már ekkor megvette és olvasta a *Freymaurer vagy szabad kőmives rendnek oltamazása* című vitairatot. Érdeklődése a téma iránt később sem szűnt meg” (Hudi 2015. 24.)⁷ – írja róla hagyatéka feldolgozója, Hudi József. (Könyvtárának összetétele rávilágít arra, hogy a magyar nyelvű irodalom népszerűsítésének valóban elkötelezett híve lehetett, 371 könyvéből 208 magyar nyelvű volt, köztük Baróti Szabó Dávid, Berzsenyi, Csokonai, Kazinczy, Vörösmarty, Kisfaludy Károly, Pálóczi Horváth Ádám, Verseyhy Ferenc stb. művei – akik jelentős részét ugyancsak ismerhette a páholyokból.) Több szabadkőműves tudóssal levelezik – akárcsak Eszterházy. Tudjuk, hogy a püspök családjában (édesapja, testvérei, anyai ági rokonai, a Pálffyak) számos szabadkőművest ismer a szakirodalom, testvére, gróf Eszterházy Ferenc már 1742-ben a bécsi páholy tagja lesz. Maga Eszterházy Károly is részt vett egy szabadkőműves összejövetelel 1790. október 3-án Széchenyi Ferenc házában, ahol egy magyar tudós társaság létrejöttéről tárgyaltak (ahogyan Abafi fogalmaz) csupa szabadkőműves jelenlétében (Abafi 2012. 334.). Többször találkozik Kazinczy Ferencel (Széchenyi összejövetelel is), aki 1789-es egri látogatása előestéjén ezt írja kassai jegyzete végén: „Holnap még azokat látogatom meg, kik atyámfiak Apollóban” (Kazinczy 1979. 554.). Következő, egri jegyzetéből tudjuk, hogy Eszterházy püspökkel is találkozott, majd este Szaicz Leóval. Míg Szaicz irodalmi munkássága ismert (az *Igaz magyar* írójaként említi Kazinczy is), Eszterházy nem literátor ember, így a kassai levél végén lévő megjegyzésben nem feltétlenül fogadható el, hogy Kazinczy azokat érti alattuk, akik a művészetekben testvérei (mivel Apolló a művészetek istene). Ugyanakkor felvetődhet egy olyan értelmezés lehetősége, mely Apollót valóban mint atyát jelzi, akinek Orpheusz volt a fia, Orpeusz pedig Kazinczy szabadkőműves neve volt (e címmel adta ki folyóiratát is). Azaz a szintagma feloldható úgy is, hogy azok atyjafiai Apollóban, akik Orpheusz testvérei, azaz szabadkőműves testvérek.

A nyelvi-metaforikus játék mellett viszont számos szabadkőműves nyomot találunk az egri líceum freskóin, architektúrájában vagy éppen csillagvizsgáló tornyában, melyek arra engednek következtetni, hogy a mozgalomnak jelentős hatása volt az itt létrejött tudományos életre, ezen belül az irodalom közvetítésére

7 Hudi megjegyzi, hogy egy másik szabadkőműves könyv is megvolt Pápay könyvtárában: Johann August Strack, Johann August: *Theodul' estvéi, vagy a' különböző religio-felek' egybeengeszteléséről*, Buda, Királyi Magyar Universitas betűivel, 1819.

is. Eszmerendszerének köszönhetően született meg az első magyar nyelvű, rendszerezett irodalomtörténet, mely hosszú időre meghatározta az irodalomról való gondolkodás formáit, az irodalom történeté, narratívává tevésének lehetőségeit, s nem mellesleg a magyar nyelvű irodalom előtérbe kerülését. A honi irodalmi művek terjesztése kikerült a páholybeli felolvasások és levelek lapjai közül, s egy szerkesztett felsőfokú tankönyv formájában bárki számára hozzáférhetővé vált. A több évtizedes előzmények így váltak egy könyvben manifesztummá, a hajdan Itáliából elindult kultúraformáló törekvések sajátjává és önállóan hagyományozódóvá.

Szakirodalom

ABAFI Lajos

2012 *A szabadkőművesség története Magyarországon*. Győr, Tarandus Kiadó. Accademia dell'Arcadia Encyclopaedia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/topic/Academy-of-Arcadia>, <https://www.treccani.it/enciclopedia/arcadia/> [2023. március 21.]

ANTALÓCZI Lajos

1993 A kétszáz éves Egeri Főegyházmegyei Könyvtár története (1793–1993). In: Antalóczi Lajos (szerk.): *Kétszáz éves az Egeri Főegyházmegyei Könyvtár 1793–1993. Emlékkönyv*. Eger, 29–37.

ASSMANN, Aleida

2009 Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai. In: Görföl Balázs (ford.) – Kisantal Tamás (szerk.): *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*. Budapest, Kijárat Kiadó.

BADICS Ferencz

1897 Az első magyar irodalomtörténetíró. Pápay Sámuel élete és irodalmi működése. (Első közlemény) *Irodalomtörténeti Közlemények* 7. 1. 1–15.

BITSKEY István

1997 *Püspökök, írók, könyvtárak. Egeri főpapok irodalmi mecénatúrája a barokk korban* (Studia Agriensia 16.). Eger, Heves Megyei Múzeumi Szervezet.

DOBINSON, C. H.

1970 *Comenius and Contemporary Education (Comeius és a kortárs oktatás)*. Hamburg, Unesco Institute for Education.

KOVÁCS Sándor Iván

1990 Kutattam Árkádiában én is..., Adalékok a magyar Árkádia-kutatáshoz. *Irodalomtörténeti Közlemények* 94. 5–6. 711–723.

LENGYEL Réka

2015 *Az Árkádia Akadémia 18. századi magyar tagjai: Faludi Ferenc, Desericzky Ince, Kempelen János András*. URL: <https://docplayer.hu/25223514-Lengyel-reka-az-arkadia-akademia-tortenete-es-magyar-vonatkozasai.html> [2023. március 21.]

LÖFFLER Erzsébet

2012 *Az Egri Főegyházmegyei Könyvtár*. Eger, Érseki Vagyonkezelő Központ.

2013 *Az Egri Főegyházmegyei Könyvtár*. In: Petercsák Tivadar (szerk.): *Az egri Domus Universitatis és Líceum. Oktatás, tudomány, művészet 1763–2013*. Eger, Eszterházy Károly Főiskola, 116–120.

LŐKÖS István

1974 Pápay Sámuel irodalomtudományi előadásai. In: Szauder József – Tarnai Andor (szerk.): *Irodalom és felvilágosodás*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 873–900.

HUDI József

2015 Pápay Sámuel hagyatéka mint történeti forrás. *Irodalomtörténeti Közlemények* 119. 1. 17–25.

KAZINCZY Ferenc

1979 Magyarországi utak. Kassa. In: Szauder Mária (szerk.): *Kazinczy Ferenc művei, Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 554.

MARGÓCSY István

1980 Pápay Sámuel és literatúrája. *Irodalomtörténet* 62. 2. 377–404.

PÁPAY Sámuel

1808 *A magyar literatúra' esmérete*. IV. kötet. Veszprém, Magyar Minerva.

SÁRKÖZY Péter

1983 Et in Arcadia ego – Magyarok és a XVIII. századi Itália. *Irodalomtörténeti Közlemények* 87. 1–3. 238–251.

SIMONFI János

1913 *Az irodalom szó története*. Különnyomat a Magyar Nyelvőről. Budapest, A Magyar Nyelvőr Kiadása.

SZAUDEK Mária

1982 Faludi Ferenc, a Római Árkádia tagja. *Irodalomtörténeti Közlemények* 86. 4. 448–451.

SZILÁGYI Márton

2020–2021 Az eredet dilemmái. (Az 1772-es korszakhatár kérdéséhez). In: Horváth Iván – Balázs Mihály – Bartók Zsófia Ágnes – Margócsy István (szerk.): *Magyar Irodalomtörténet* (Gépeskönyv 0.2). Budapest. URL: <https://f-book.com/mi/index.php?chapter=M101SZILAZER> [2023. március 21.]

SZÖRÉNYI László

1981 Latin nyelvű Árkádia a tizennyolcadik századi Magyarországon. *Irodalomtörténeti Közlemények* 85. 2. 184–191.

UDVARDI László

1898 *Az egri érseki joglíceum története (1740–1898)*. Eger, Az Egri Érseki Líceum Könyvnyomdája.

**IRODALOM ÉS TÁRSMŰVÉSZETEI
LITERATURA ȘI CELELALTE ARTE**

A JAPÁN ANIME EURÓPAI KULTURÁLIS KONTEXTUSBAN

A japán anime jelensége a vajdasági magyar középiskolai nyelv- és irodalomoktatás tantervének elkészítése során merült fel az e célból alakult munkacsoport diskurzusában olyan témaként, amely érdekelheti és megszólíthatja a generációs marketingben Z-vel jelölt nemzedéket, amelynek tagjai az itt és ekképp lefektetett oktatási modellek szerint tanulnak majd. A Marc Prensky (1946) által „digitális bennszülöttek”-nek nevezett korosztályt az 1990-es évek végén születettek és az annál fiatalabbak alkotják, akiknek élete a digitális technológiák fejlődése mentén alakul, és elképzelhetetlen mobiltelefonok, más digitális és kommunikációs eszközök használata nélkül. Épp ezért az oktatáspolitikát alakító struktúrák vagy elfogadják ezt az irányultságot, vagy teljes mértékben kudarcot vallunk a jelölt generáció nevelésében, oktatásában és képzésében. Meg kell tehát értenünk ezt az elsődlegesen képi alakzatokra épülő világértést és jelenségeit, mint amilyen a kutatásunk témáját jelentő anime is. Ennek a kérdésnek a nyomán a *Fullmetal Alchemist: Brotherhood (Testvériség)* (rendezte Irie Jaszuhiko, író: Ónogi Hiroshi, Szuga Sótáró, 2009–2010) című animesorozatot elemeztük és értelmeztük. Választ szerettünk volna kapni arra a kérdésre, hogyan lehetséges, milyen motívumok és jelentések teszik lehetővé, hogy egy meglehetősen távoli kultúrában létrejött jelenség ilyen szinten válik népszerűvé, megszólító erejűvé, magatartás- és világértési modellé az európai tradíciók szerint nevelkedett fiatalok körében is.

1. Az anime-szubkultúra

Az iskolapadokban manapság a Marc Prensky által „digitális bennszülöttek”-nek nevezett korosztály, az 1990-es évek végén születettek ülnek (Préske 2002); más vélemények szerint ott vannak már az „alfá”-nak nevezett generáció tagjai is (Szapu 2002; Bereczki 2022). Máshogy gondolkodnak, másféle impulzusok érik őket, másképp viszonyulnak az új technológiákhoz, a digitális és kommunikációs eszközök használatához, mint a korábbi nemzedékek, s ez a *másképp* tágabb nemzedékek közti szakadékot is jelent. Világértésük elsősorban képi alapú, a virtuális valóság mindennapjaik része, ami nem volt ilyen jelentőségű és kiterjedésű az Y-nal és az X-szel jelöltek, azaz a mostaniak felmenői esetében. A magyarországi (és a térségi) neveléstudomány némi fáziskéséssel, de nagy

energiák bevetésével kezdett hozzá a legújabb nemzedékek számára alkalmas oktatási stratégiák kidolgozásához (Szapu 2002; Mészáros 2014; Bereczki 2022). Jelen kutatásunk szempontjából annyiban fontosak ezek a tendenciák, amennyiben választ adhatnak arra a kérdésre, milyen motívumok és jelentések teszik lehetővé, hogy egy meglehetősen távoli kultúrában létrejött jelenség, mint amilyen a *japán anime*, rendkívül meghatározó erejűvé, magatartás- és világértési modellé váljék az európai tradíciók szerint nevelkedett fiatalok körében is.

Matóné Szabó Csilla *Egy japán eredetű szubkultúra: az animék és a mangák világa* című tanulmányában (Matóné Szabó 2009) elsősorban Szapu Magda (Szapu 2002) és Mészáros György (Mészáros 2006) ifjúsági szubkultúrákra vonatkozó kutatásaira, illetve Nyíri Kristóf (Nyíri 2001) képi és mobil kommunikációról szóló eredményeire alapozva vizsgálta mind a japán anime- és mangakultusz jelenlétét a Z generáció világában, mind a kifejezetten képi struktúrákon alapuló szubkultúra-jelenséget és működését.¹ Fontos kiemelni megállapításai közül, hogy már kutatásai elején érzékeli az anime-hatás különbözőségét és különállóságát más, ismert és főleg európai/amerikai rajzfilmsorozatoktól, illetve a szubkultúrák megjelenési formáitól. Amíg a korábbi nézetek (például Szapu 2002) szerint „az ifjúsági szubkultúrák jól elkülönülnek egymástól; a három csoportképző tényező (zene, szórakozási forma, megjelenés) alapján könnyen megállapítható, melyik fiatal melyik szubkultúra tagja. [...] [A]z anime-manga szubkultúra egyfajta olvasztótégelyként működik: találhatunk az anime-fanek között szép számmal emókat, rockereket, még punkokat is, de a legtöbben talán azok vannak, akik nem tartoznak karakteresen egyetlen másik szubkultúrához sem. Ebből viszont az is következik, hogy ennek a szubkultúrának a követői általában nem öltözködnek egységesen, és többféle stílusú zenét hallgatnak. A három csoportképző tényező közül talán csak a szórakozási formájuk hasonló – bár ez is jelentősen eltér a többi szubkultúra közösségi szórakozási formáitól” (Matóné Szabó 2009. 4.). Jelentős különbség mutatkozik az animerajongók életkorát illetően is. Míg a szokások elutasítása és a valamely szubkultúrához csatlakozás más esetben serdülőkorban, az idézett kutatás szerint egyre alacsonyabb életkorban következik be, a jelölt csoportba tartozók, azaz az animefanek többsége középiskolás vagy fiatal felnőtt. A leglényegesebb eltérés azonban az anime kulturális hátterében és elterjedésében mutatkozik meg. Az európai befogadaskultúra hagyománya szerint a rajzfilm vagy más néven animációs film (amit a japán *anime* kifejezése is jelent) a „mese” jelentésköréhez áll legközelebb, potenciális (megszólított) befogadóközönsége pedig a gyermekek korosztályát jelenti (Matóné Szabó 2009). Ehhez képest nemcsak a hivatkozott tanulmányból, de a legáltalánosabb internetes összefoglalókból és lexikográfiai feldolgozásokból (Anonim 2023) is

1 Az időközben eltelt másfél, sőt két évtized alatt e kutatások önmagukhoz képest is számos változáson, újragondoláson mentek keresztül, s vettek új irányokat a kommunikációs és a digitális kultúra természetes alakulásai nyomán. Lásd: Beke 2013; Mészáros 2014; Beke 2016; Nyíri 2016; Bereczki 2022 stb.

egyértelművé válhat előttünk, hogy a japán anime ennél sokkal bonyolultabb jelenség; műfaji struktúrája és befogadói közönségének rétegzettsége rendkívül összetett rendszert jelent.

Vizsgálataink szempontjából fontos mozzanat, hogy míg más szubkultúrák – állapítják meg az általunk hivatkozott értelmezések (Matóné Szabó 2009. 4.) – amerikai vagy nyugat-európai eredetűek, az anime a Távol-Keletről indult hódító útjára, s háttérét (zenei stílusok vagy filozófiák, ideológiák helyett) a japán kultúra egésze képezi: „Mivel pedig az egész japán kultúrából merít, készletei, lehetőségei jóval kimeríthetlenebbnek tűnnek. Ennek a szubkultúrának a háttérében tehát egy nemzet kultúrája áll – habár ezt a kultúrát az anime-manga szubkultúra csak megszűrve közvetíti. Mindezen különbségek ellenére az anime-manga szubkultúra mégis ifjúsági szubkultúrának tekinthető. Egyrészt rajongóik között a serdülők aránya a legjelentősebb; másrészt igaz rá, hogy saját szimbólum-, norma-, érték- és hagyományrendszerrel rendelkezik” (Matóné Szabó 2009. 4–5.). Ugyancsak fontos mozzanat, hogy kutatói a jelölt távoli (egzotikusnak ható) kultúrák iránti, a múlt század utolsó évtizedeiben kibontakozott érdeklődés, sőt kultusz létrejöttével, valamint az internet elterjedésével magyarázzák a szubkultúra gyors terjedését, hatékony működését és népszerűségét: „A távol-keleti világ sok európai és észak-amerikai, tehát nyugati ember számára egzotikusnak tűnik, és éppen ez az egzotikum adja vonzerejét: az ismeretlen ételek és különleges fűszerek; a néha bizarrnak tűnő, mégis csodálatos épületek, szentélyek; a számunkra érthetetlen, hisz nem a nyugati betűírást követő írásmód. Ennek háttérében természetesen a nyugati kereszténységtől jelentősen eltérő keleti vallások (például: buddhizmus, sintoizmus, konfucianizmus stb.), illetve a keleti gondolkodásmód áll” (Matóné Szabó 2009. 4.). Az is evidens vonatkozás, hogy az anime és a vele szoros kapcsolatban álló japán képregénykultúra, vagyis a manga Közép-Kelet-Európa térségébe, így Magyarországra nem közvetlenül, hanem amerikai/nyugat-európai közvetítéssel jutott. Elemzésünkben ennek a mozzanatnak, a nyugati közvetítő útvonalnak sokkal nagyobb jelentőséget tulajdonítottunk, mint a forrásul használt vizsgálatok és tanulmányok. Előfeltevésünk szerint ugyanis a távol-keleti animációs film európai elterjedtségének és népszerűségének alapja is részben ez: hatásrendszerének nyugati kódoltsága.

2. Miért épp a *fullmetal alchemist: (brotherhood)*?

A rendkívül összetett, kiterjedt és hatalmas korpuszból elemzésünkhöz példát szelekciós eljárással, az aktuális recepció által felállított toplistákról választottunk. Az Irie Jaszuhiro rendezte *Fullmetal Alchemist: Brotherhood (Testvériség)* című, 2009–2010-es animesorozat (forgatókönyv: Ónogi Hiroshi és Szuga Sótáró) mellett az döntött, hogy az átnézett és elemzett ranglisták legtöbbszörében az első tíz legelőbbre értékelt *sónen* (shōnen), azaz fiúk számára készített

anime között szerepelt, sőt listavezető volt (Vaszko 2019; Japan Dev Team 2023; Yusuke-s 2023 stb.).²

Az anime a japán manga és az amerikai képregényművészet ötvözete, bár ritkábban megtörténik, hogy az animációs filmsorozatnak nincs képregényelőzménye.³ Jelen vizsgálatunk során nem foglalkoztunk a manga történetével, formai vagy műfaji rendszerezésével; kizárólag az anime által átsajátított hatásmechanizmusa, mindenekelőtt erőteljes vizuális jelentésközvetítésének struktúrája és működése érdekelt bennünket.

A *Fullmetal Alchemist: Brotherhood*nak kettős előzménye van: egyrészt Arakava Hiromu 2001 és 2010 között alkotott, és a *Gekkan Sónen Gangen* magazinban megjelent mangája, illetve 2003-as, *Fullmetal Alchemist* című első változata. A *Brotherhood* alcímű sorozat ilyen értelemben remake, ugyanakkor több pontban is eltér az első változattól, amely még a képregénysorozat lezárulta előtt került vászonra. A *Brotherhood*-változat immár sokkal hívebben követheti és leképezi mind a manga cselekményét, mind képi világát.

2.1. Kulturális kontextusok és kódok

Az Elric fivérek konkrét földrajzi objektumokhoz nem kötött, kitalált világában a *Brotherhood*, azaz a testvériség fogalma kettős jelentéssel rendelkezik: egyrészt a fivérek vérségi szövetségét, másrészt az alkímisták (a szabadkőművesség és a templomosok) történetének és szimbólumainak felidézését jelenti. Központi cselekményszervező motívuma, a Bölcsek Kövének keresése is ehhez a kulturális tartalomhoz kapcsolódik. „Rögtön világossá válik mindenki számára, miért nyúltak az Elric fivérek tiltott alkímiához, és hogy miért képesek feláldozni akár fizikai valójukat is halott anyjuk feltámasztása érdekében” (Vaszko 2019).

Az „azonnali értés” a manga kulturális határokat átívelő rendszerén és a reálépítkező anime távol-keletitől eltávolodó, amerikai/nyugat-európai kódokra, illetve egyetemes érvényű szimbólumokra hagyatkozó tartalmain alapul. Ábrázolástechnikája az amerikai képregényművészet jelentésközvetítési módszereit követi: arcai univerzális képregényarcok, illetve nyugati típusok, különösen a női

2 Természetesen a szubjektív tényező semmiképp sem zárható ki a választásból, ami ugyancsak ilyen alapon támadható. Ez történt a Sapientia EMTE Csíkszeredai Kara által *III. Diskurzus, kultúra, reprezentáció* címmel megrendezett konferencián is 2023. április 21-én, amikor a mintaként bemutatott animesorozatot a vita egyes résztvevői saját szubjektív értékrendjük és meglátásaik („Szerintem nem ez a legjobb sorozat!”) szerint utasították el mint adekvát példát. Viszont a rangsorbeli hely vizsgálatunk szempontjából nem releváns tényező, hiszen nem kritikát írtunk, hanem – miként azt a bevezetőben is leszögeztük – a szubkultúra működését igyekeztünk leképezni.

3 „Mint már korábban említettük, a mangák és az animék között sok hasonlóság van: népszerű mangákat gyakran filmesítenek meg – ilyenek például: az *InuYasha*, a *Sailor Moon*, a *Dragon Ball* vagy a *Naruto* –, de időnként a fordítottjára is akad példa. Az internetről azonban számos olyan rövidebb, kisebb költségvetésű anime tölthető le, melyeknek nincsen manga változata, eleve animében dolgozták fel a történetet” (Matóné Szabó 2009. 11.).

arcok, székszimbólumok tekintetében. Ilyen szempontból tehát nem elsősorban japán kultúráközvetítő, hanem kereskedelmi termék, amely a lehetséges nyugati befogadó, a tizen-huszonéves fiatal igényeit és ízlését, érzelmi és intellektuális (azonosulási) vágyait szolgálja. Az elemzésünkben hivatkozott kutatás kiemeli: „Ami pedig a fiúk megjelenését illeti a mangákban és az animékban, általánosan elmondható, hogy különösen a pozitív fiúszereplőket kifejezetten lányos vonásokkal ábrázolják – a tinédzser lányok legnagyobb örömeire és megelégedésére. Úgy tűnik, hasonlóan az emo lányokhoz, a manga-anime szubkultúra lány rajongói is a lágy, nőies arcvonásokkal rendelkező fiúkat kedvelik. Szerencsére semmiféle olyan tendencia nem látszik, mely arra utalna, hogy az ilyen jellegű ábrázolások miatt a fiatalok érdeklődése eltolódik a homoszexualitás felé. Inkább az valószínűsíthető, hogy változóban van a férfiideál: míg az idősebb korosztályhoz tartozó hölgyek az erőteljes maszkulin vonásokkal rendelkező, igazi machókért rajongtak fiatalkorukban, addig a mai tizenéves lányok férfiideálja a feminin jegyeket viselő, úgynevezett metroszexuális férfi, aki testileg-lelkileg egyaránt kifinomult vonásokkal rendelkezik” (Matóné 2009. 20–21.).

Figyelmen kívül hagyva a nőies megjelenés és a homoszexualitás közvetlen összekapcsolódására történő tudománytalan hivatkozást, elemzésünk szempontjából inkább az ún. nőies vonásokra vonatkozó megjegyzés érdemel figyelmet, amit a tanulmányíró a férfiideálnak a 21. század elején mutatkozó átalakulásával hoz összefüggésbe. Átfogó vizsgálatok hiányában ezt a tézist sem megerősíteni, sem cáfolni nem lehetséges, csak néhány megjegyzést fűznénk hozzá. Egyrészt a popkultúra jelenkori alakulása nem teljesen támasztja alá az ideálok ekképpen történő változását sem amerikai, sem európai környezetben: az utóbbi évtizedek kifejezetten fiatalok által kedvelt filmsorozatai és videojátékai inkább a másik véglet felé tolták el a képet, s általános benyomásunk is az lehet, hogy a kedvelt minta inkább az erős, sőt a katona-profil (például: *Assassin's Creed*, a *Marvel-moziuniverzum* stb.).⁴ Másrészt az anime-szereplők elnagyolt vonásai a manga-technika kifejezőeszközeivel is magyarázhatók, minthogy – ritka kivételek mellett – az animék legnagyobb hányada mégiscsak valamely manga filmfeldolgozása, adaptációja, s természetesen merít annak bevált, egyetemes kódokká vált eszköztárából. Ilyen univerzális, elnagyolt jelzések és vonások határozzák meg például a képregény szereplőinek arckifejezéseit, s utalnak jellemükre vagy az érzelmi töltetre. Tehát a manga és ennek nyomán a rajzfilmhős arcéle, arckifejezése számos egységes, mindenki számára ugyanazt a jellemtulajdonságot vagy érzelmet jelentő vonást hordoz. A *Fullmetal Alchemist: Brotherhood* főszereplője, Edward Elric fő vonásai is megegyeznek az általános értelemben vett manga-

4 A *Kortárs Online* internetes magazin már több éve folyamatosan közöl tanulmányokat és esszéket, amelyek a video- és asztali szerepjátékok elemzésével foglalkoznak, illetve filmkritikarovatában követi a kortárs filmkultúra jelenségeit. A kérdéssel a folyóirat print változata is tematikus blokk formájában foglalkozik (*Kortárs* 2023/9). Ezekről a törekvésekről összefoglaló interjút közölt a magazin, lásd Túri 2023.

arccal (a másik fivérnek, Alfonse-nak a sorozat legtöbb epizódjában nincs arca, páncélban jelenik meg).

Hasonló elnagyoltság figyelhető meg a térbeli dimenziók ábrázolásában: nem, vagy csak közvetett módon jelennek meg toponímiák vagy konkrét földrajzi objektumok. Ezáltal a történet és a cselekmény tere – a befogadó elvárási horizontjának és beleegyezési készségének megfelelően – majdnem bárhova elhelyezhető a világban. Az is a befogadó korától és előismereteitől függ, hogy a történetben megjelenő kódok, szimbólumok, allúziók és asszociációk rendszeréből mit képes értelmezni és átsajátítani. A *Fullmetal Alchemist*ben utalás történik például arra, hogy Ed barátnője és szerelője, Winry Riesenburgtól él. Ilyen vagy hasonló nevű település(ek), várak, barlangok és más földrajzi képződmények a mai Németországban, Ausztriában, illetve Nyugat-Svájcban, a Francia-Alpokban találhatók.

A filmben számos alkalommal említett, (de fiktív) ishvali háború/csata története is számos asszociációt indít el az európai történelemre (például az első világháborúra) vonatkozóan. A különböző katonai alakulatok és rangok, a háborús népiertások, illetve a legfőbb vezér, azaz a gonosz Führerként való megnevezése viszont több mint egyértelmű rámutatás Európa 20. századi történelmére, a második világháborút és a holokausztot megelőző időszakra. Bár a róla szóló összefoglalók és ismertetések úgy tartják, hogy a *Fullmetal Alchemist* cselekménye kitalált világban, az ipari forradalom utáni időszakban játszódik, de a filmben egy-egy időszakra, időpontra való utalás is elhangzik. Ed ugyanis, miután sikeres humán transzmutációt végrehajtva ismét megmenti (feltámasztja) Alt, a „mi világunk”-ként megnevezett térbe tér vissza 1921-ben. A vizsgált anime ilyen szempontból valóban – párhuzamosan létező – virtuális világokat jelenít meg előttünk. A különböző toposzok, mítoszok (Bölcsek Köve, Megváltás-történet stb.), illetve a cybertér elemeinek felhasználásával ugyanakkor az időtlenség élményét erősíti a befogadóban. Több mozzanat rokonítja a 20. század utolsó évtizedeiben keletkezett olyan cyberpunk alkotásokkal, mint amilyen a *Szárnyas fejvadász (Blade Runner)* (rendezte Ridley Scott, 1982), vagy a Lana és Lilly Wachowski rendezte, 1999-es *Mátrix*, illetve mindkettő folytatásai. A *Mátrix*ra nemcsak a párhuzamos világok közötti átjárás fikciója utal a *Fullmetal Alchemist*-sorozatban, hanem filmdramaturgiai megoldások is, mint amilyen a kimerített, megállított kép, illetve téridő, vagy a lassított felvétel jelensége, amellyel a drámaiság és a feszültség maximálását érik el mind az animékban, mind az említett játékfilmekben.

A nyugati toposzokra és kulturális kódokra való ráépülés a japán kultúrkörön kívüli befogadó megszólíthatóságát (a termék eladhatóságát) szolgálja, a cyber space és a fantasy időtlenségének, illetve a disztópiák eszköztárának alkalmazása pedig azoknak a befogadói rétegeknek a megnyerését, akik esetleg (még) nem tájékozottak a különböző mitológiák, kultuszok és legendák, világirodalmi vagy bibliai toposzok rendszerét illetően.

Az általános vagy egyetemes jelenségek érvényesülése mellett az animékban csak kisebb mértékben vannak jelen specifikusan távol-keleti, az európai gondolkodástól és habitustól eltérő vagy idegen elemek. A legszembetűnőbb eltérések inkább külső tényezők, a befogadói kör életkorára és nemére, a műfajtipusok rétegzettségére vonatkoznak. Noha a nyugati filmkultúrában is készülnek elsősorban felnőtteknek szóló animációs filmek,⁵ elsődleges közönségét – a közvélekedés szerint – inkább a gyerekek képezik. Matóné Szabó Csilla a témára vonatkozóan megjegyzi: „Szülőknek és pedagógusoknak egyaránt le kell számolniuk azzal a sztereotípiával, hogy a rajzfilm és a képregény mese” (Matóné 2009. 20.). Noha az amerikai és az európai kultúrákban is létezik bizonyos szintű elkülönülés a megszólított befogadói réteg nemét illetően, nincs kizárólagosan fiúknak, illetve lányoknak szánt animációs sorozat, mint amilyen a *sónen* (a fiúk számára készített anime vagy manga) és a *sódzso* (a lányoknak készülő animáció vagy képregény). Vannak természetesen „fiúsabb”, illetve „lányosabb” mesék, rajzfilmek, de nem elképzelhetetlen, hogy például a három lányt középpontba állító *Született kémek*⁶ című francia rajzfilmsorozatot fiúk is követik, miként az elemzésünk tárgyát képező *Fullmetal Alchemist*, amely eredetileg sónen, európai kontextusban fiúkat és lányokat egyaránt megszólíthat.

Szembetűnő sajátosság ugyanakkor a japán anime harsány artikulációja, amit a magyar szinkron is általában lekövet. Vagyis a szinkronizált animék hanghordozása is erőteljes, harsogó, nem drámai szituációban is szenvedéllyel vagy indulattal töltött. Fontos különbség például – a *Született kémek* és a *Fullmetal Alchemist* példáját véve alapul –, hogy míg a nyugati típusú animációs filmben inkább a képzeletbeli és mesei elemek dominálnak, a japán animében ez a misztika, a természetfeletti szintjére tolódik át.

2.2. A *Fullmetal Alchemist: Brotherhood* (Testvériség) világát szervező európai nagytörténet

A *Fullmetal Alchemist* színtere tehát egy kitalált világ, pontosabban képzelt világok egymásra transzportálódása, ahol különböző korok és társadalmi rendszerek szinkron jelenléte is lehetséges – olykor még az anakronizmus jelenségét is beleértve. Az Elric fivérek életének elsődleges környezete például a múlt század eleji vidéki életmód és közösségi szerveződés sajátosságait mutatja, ugyanakkor a szélesebb társadalmi valóság valamiféle apokalipszis utáni időt sejtet, a legfejlettebb robottechnika létezését is beleértve. Ebben a világban a legfonto-

5 Ilyen például a 2022-ben a legjobb animációs filmért járó Oscar-díj nyertese, a Guillermo Del Toro rendezésében készült *Pinokkió*.

6 Francia rajzfilmsorozat. Cartoon Network. Alkotói: Vincent Chalvon-Demersay és David Michel. Hat évadját 2001-től 2013-ig készítették és sugározták különböző csatornák. Érdekes, hogy a sorozatot azzal vádolták meg, hogy egy japán anime gyenge másolata. Források: *Port.hu*, <https://port.hu/adatlap/film/tv/szuletett-kemek-totally-spies/movie-52733>, *Filmkatalogus.hu*, <https://www.filmkatalogus.hu/A-szuletett-kemek--f15711> stb.

sabb tudomány az alkímia, képzett és kiváltságos mesterei az Állami Alkímisták Szervezetébe tartoznak, ami azonban – mint később kiderül – a diktatórikus rendszer és vezére, a Führer hatalmát biztosító katonai alakulat is.

Az Elric fivérek története egyrészt a szabadkőművesség és a templomosok európai kultúrtörténetére íródik rá, olyan bestsellereket hozva be a képbe, mint Umberto Eco *A Foucault-inga* című 1988-as regénye, Dan Brown *A Da Vinci-kód* (2003) című műve és a filmváltozata (rendezte Ron Howard, 2006), a *Harry Potter*-franchise, másrészt disztópiák, sci-fi, fantasy és cyberpunk filmek és sorozatok világához kapcsolódik. Ezeknek fontos összetevője például a tanítómester személye, a tanulás és a képességek elsajátításának folyamata, a segítők és az ártó lények, a nem humán identitások (robotok, klónok, cyborgok, autobotok, álcák, replikánsok, homunculusok, kimerák stb.) jelenléte.

A *Fullmetal Alchemist* – miként a fentiekben felsorolt bestsellerek és franchise-ok közül több is – az alkímia és a szabadkőműves-mozgalom legfontosabb legendája, a Bölcsek Köve keresésének motívuma köré szerveződik. A fivérek vétenek az alkímia legfontosabb szabálya ellen, vagyis humán transzmutációt próbáltak létrehozni, s a sikertelenségért – az egyenértékűség elve szellemében – testi épségükkel fizetnek: Ed a fél karját és lábát veszítette el, pontosabban áldozta fel öccse életéért, akinek lelkét így egy páncélhoz kötve sikerült megmentenie. Ezért minden további törekvésük a Bölcsek Kövének keresésére irányul, amelynek segítségével szeretnék testi és szellemi integritásukat visszanyerni. Útjuk során azonban nemcsak az alkímia, a különböző párhuzamosan létező világok és társadalmak történetébe, illetve szerveződésébe bonyolódnak bele, hanem számos választás, döntés elé kényszerülnek, olyan szervezetek működésébe nyernek nemcsak betekintést, hanem kötelékeik között alkalmazást is, ami egyúttal a gonosszal és a sötét erővel való együttműködést is jelenti.

A gonosszal és az ördöggel való szövetség, illetve konfrontáció motívuma a világirodalom, illetve az európai kultúratörténet másik fontos témáját/toposzáját hozza be animeértésünkbe. Legismertebb példája természetesen Faust, gondolkunk akár Johann Georg Faust, Faustus (1480–1540) német asztrológus, okkultista és alkímista életére mint ősz Faust-történetre, akár Johann Wolfgang Goethe drámájára, Thomas Mann, Klaus Mann és mások regényeire, vagy Szabó István *Mephisto* című 1981-es filmjére, de a Batman-legenda feldolgozásaira is, különös tekintettel Christopher Nolan *Batman*-trilógiájának második részére, *A sötét lovagra* (2008). Legfontosabb tanulsága ezeknek a történeteknek az – s ezt viszi tovább a *Fullmetal Alchemist* is –, hogy a rosszal, a gonosszal kötött szövetségnek akkor sem lehet soha pozitív kimenete, ha azt az ember (mint Edward és Alfonse is) a jó, vagy valamilyen magasabb rendű cél érdekében köti.

Az ismert európai toposzok mellett a *Fullmetal Alchemist* mindkét változata általános emberi témákat, tulajdonságokat, érzelmeket működtet és állít a jelentés szolgálatába. Ilyen jelentéseket képeznek a filmsorozatban a családon belüli viszonyok, az anyai és a testvéri szeretet, a balsors és a traumák hatása az

egyén életére, az emberi gyarlóságok, a rossz döntések, tévedések következményei, mint amilyen a bűnhődés és a lelkiismereti válság, vagy a kétely befolyása az egyén életére. Ezek olyan tartalmak, amelyek térségi, kulturális, nemi vagy életkorbeli különbségek ellenére is hatnak, megszólító erejűek, vagy értelmezhetőek minden korban, földrajzi térségben és kultúrában.

Összegzés

Közmegegyezésem vélekedések szerint az anime hatása potenciális befogadói közönségére, azaz a Z és az alfa generáció tagjaira elsősorban vizuális alapon nyilvánul meg; a képi jelentésközvetítés frekvenciáján múlik. Vizsgálatunk során nem vitattuk e megállapítás helyénvalóságát, ugyanakkor feleletet igyekeztünk keresni több más, ezeken túlmutató sajátosság által felvetett kérdésre is. Egyik ilyen mozzanat, hogy a japán anime nem csupán célközönsége, a középiskolások és a fiatal felnőttek körében népszerű, hanem – legalábbis Amerikában és Európában – más korosztály (idősebbek és fiatalabbak) érdeklődését is kivívja, továbbá, hogy bizonyos változatai nemcsak és nem elsősorban eredeti kulturális közegében, a japán társadalomban, hanem távoli és idegen koordináták között éri el legjelentősebb hatását és népszerűségét.

Régebbi és hagyományos értelmezések ezt a jelenséget a távol-keleti világ különlegességével, érdekességével látták magyarázhatónak. Ennek ellentmond, hogy a popkultúra más, szinkron jelenségei ezen az alapon (vagyis az érdekesség és a különlegesség révén) korántsem érték el ezt a kiterjedtséget és keresletet: nem váltak a fiatalok etalonjává, mintaközvetítőjévé. Mi több, olykor ellenpéldaként, elutasított életmodellként értelmeződtek.⁷

A világ legjobbjai közé sorolt *Fullmetal Alchemist: Brotherhood* (*Testvériség*) című animesorozat elemzése, jelentéstartalmainak és -közvetítésének vizsgálata ugyanakkor számos érdekes és hatásos mozzanatra mutatott rá, mindenekelőtt arra, hogy az animációs filmsorozat rendezésének és kivitelezésének legfontosabb irányelve nem a művésziesség, hanem az eladhatóság szempontja volt, amelynek érdekében a megcélzott befogadói közönség elvárásai horizontjának, igényeinek és érdeklődésének igyekeztek megfelelni. Ezt a célt szolgálta az általános emberi tartalmak közvetítésén túl a saját kulturális közegtől való eltávolítás eljárása, minek során az alaptörténetet és a cselekményt nyugati toposzokra és kulturális kódokra alapozták. Ezek: a Szent Grál, illetve a Bölcsek Köve legenda, bibliai tartalmak, a szabadkőműves-páholyok és az alkímia kultusza, valamint az európai történelmi kataklizmák.

7 A problematika népszerű, esszéisztikus feltárásait Ferber Katalin könyveiben ismerhetjük meg. Lásd: *Az elárult Japán: Út Fukusimáig*. Kalligram, 2014, illetve *Az elrontott Japán: Budapest – Tokió – Berlin*. Pesti Kalligram, 2023.

A jelölt és ismertetett struktúráknak köszönhetően a közép-kelet-európai kulturális körben is erőteljesen jelen levő japán animekultusz jól kiaknázható és alkalmazható az egyre inkább működésképtelenné váló térségi középiskolai irodalomoktatásban, mindenekelőtt a régi és a klasszikus irodalom iránti érdeklődés felkeltése érdekében. A Faust-téma vagy a pokoljárás irodalmi tematizációi középiskolások számára is érdekes és izgalmas terület, a populáris regiszter felől is értelmezhető, a témakört feldolgozó animék vagy franchise-ok révén is megközelíthetők.

Szakirodalom

ANONIM

2023 Anime. Japanense animation. *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/anime-Japanese-animation> [2023. június 22.]

BEKE Ottó

2013 *Írásbeliség, szóbeliség, digitális kultúra*. URL: https://polc.ttk.pte.hu/tamop-4.1.2.b.2-13/1-2013-0014/96/beke_ott_rsbelisg_szbelisg_digitlis_kultura.html [2023. június 1.]

2016 *A hallhatóság és a láthatóság poétikája: A másodlagos szóbeliség és a digitális írásbeliség irodalmi vonatkozásai*. Doktori értekezés. URL: <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/16841/beke-otto-phd-2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [2023. június 7.]

BERECZKI Enikő

2022 *A rejtélyes Z generáció*. Budapest, HVG Könyvek.

JAPAN DEV TEAM.

2023 Most Popular Anime in Japan: A Guide [2023]. *Japan, dev*. February 5, 2023. URL: <https://japan-dev.com/blog/most-popular-anime-in-japan> [2023. június 22.]

MATÓNÉ SZABÓ Csilla

2009 Egy japán eredetű szubkultúra: az animék és a mangák világa. Az Iskolakultúra 2009/12-es melléklete. *Iskolakultúra* 1–24.

MÉSZÁROS György

2006 Mindennek fonákja? – vagy tán nem is az – az ifjúsági szubkultúra jelenségéről. In: Trencsényi László (szerk.): *A gyakorlati pedagógia néhány alapkérdése*. Budapest, III. ELTE PPK Neveléstudományi Intézet.

2014 Szubkultúrák és iskolai nevelés: Narratív, kritikai pedagógiai etnográfia. Veszprém, *Iskolakultúra*.

NYÍRI Kristóf

2001 Képjelentés és mobil kommunikáció. In: Uő (szerk.): *A 21. századi kommunikáció új útjai: Tanulmányok*. Budapest, MTA Filozófiai Kutatóintézete.

2016 *Elfelejtett képelméletek*. Budapest, BME GTK Műszaki Pedagógiai Tan-
szék.

PRENSKY, Marc

2001 *Digital Natives, Digital Immigrants*. By Marc Prensky. URL: [https://
www.marcprensky.com/writing/Prensky%20%20Digital%20Natives,%20Di-
gital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf](https://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20%20Digital%20Natives,%20Di-
gital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf) [2023. június 26.]

SZAPU Magda

2002 *A zűrkorszak gyermekei*. Budapest, Századvég.

TÚRI Judit

2023 Több mint játék – Interjú Hlavacska Andrással az asztali szerepjáték-
ról. *Kortárs Online*, 2023. augusztus 31. URL: [https://kortarsonline.hu/aktu-
al/hlavacska-andras-szerepjatek.html](https://kortarsonline.hu/aktu-
al/hlavacska-andras-szerepjatek.html) [2023. június 21.]

VARGA Árpád

2023 Él itt egy kis generáció. Bereczki Enikő: A rejtélyes Z generáció. *Csalá-
di Kör* június 29. 18.

VASZKÓ Iván

2019 TOP 25: Minden idők legjobb anime sorozatai. A forma legjobbjai. *IGN
Hungary*. 2019. december 16. URL: [https://hu.ign.com/top-tv/54263/feature/
top-25-minden-idok-legjobb-anime-sorozatai](https://hu.ign.com/top-tv/54263/feature/
top-25-minden-idok-legjobb-anime-sorozatai) [2023. június 26.]

YUSUKE-S.

2023 30 Best Anime of All Time. *JW webmagazine*. Jun 02, 2023. URL:
<https://jw-webmagazine.com/best-anime/> [2023. június 22.]

A MAGYAROK KÉPE A LENGYEL FILMBEN

1. Bevezetés

A lengyel filmekben rendszeresen szerepelnek magyar szereplők. Általában epizodikus szereplőkről van szó, de az, hogy miként ábrázolják őket a lengyel alkotók, sokat elmond arról, hogy miként látják a lengyelek a magyarokat. Célunk, hogy rekonstruáljuk a magyarokról alkotott sztereotípiát a lengyel játékfilmekben. Úgy véljük, hogy eredményeink segítségével legalább részben választ kaphatunk arra a kérdésre, hogy milyen kép rögzült a magyarokról a lengyel kultúrában.

A sztereotípiák meghatározását és kutatási módszereinket Jerzy Bartmiński (1994 és 1998; Bartmiński et al. 2002), valamint Krzysztof Kaszewski (2019 és 2020) tanulmányaiból merítjük. Az előbbi a lengyel etnolingvisták egyik vezető képviselője volt, aki a nyelv és a kultúra kapcsolatával foglalkozott, és a nyelvben rögzült világgépet tanulmányozta. Az utóbbi több éve sikerrel alkalmazza az etnolingvisták által kidolgozott módszereket a médiában rögzített világgép rekonstrukciójára.

A sztereotípián a valóság egy eleméről alkotott, társadalmilag rögzült elképzelések összességét értjük. Feltételezzük, hogy minden kultúra a maga egyedi és sajátos módján kategorizálja és értelmezi a valóságot. E valóság töredékeinek bizonyos jellemzőket tulajdonít, amelyek nem feltétlenül objektíven relevánsak. A lengyel etnolingvisták szerint a sztereotípiák kialakulása nem negatív, hanem semleges jelenség. A sztereotípiák a világ észlelésének nélkülözhetetlen eredményei, és a valóság bármely összetevőjére vonatkozhatnak: nemcsak embercsoportokra, hanem állatokra, növényekre, az élettelen természet elemeire vagy tárgyakra is.

2. Módszer és anyag

A sztereotípiákat különböző módszerekkel rekonstruálják. Bartmiński a nyelvben rögzült világgéppel foglalkozott, nyelvi rendszert, szövegeket elemzett és felmérési kutatásokat végzett (Bartmiński et al. 2002. 107.). Kaszewski a médiában rögzült világgép rekonstruálásával a médiaszövegeket elemezte, különös figyelmet fordítva azok következő komponenseire: a) a valóság vizsgált elemének megnevezésének módjaira, b) a használt hiperonimákra és hiponimákra, valamint arra, hogy a vizsgált elemet mivel állítják szembe és mivel társítják, c) a

fazették halmazára, azaz az olyan általános kategóriákra, amelyek bizonyos típusú jellemzőket csoportosítanak, mint például a kinézet, a cselekvések vagy a funkciók, d) az egyes fazettákat kitöltő tipikus tartalmakra (Kaszewski 2020. 31.).

A sztereotípiák rekonstrukciójának eredményeként a valóság egy adott eleméről alkotott állítások összessége jön létre. Bartmiński és munkatársai (2002. 144.) az oroszokról alkotott képet vizsgáló kutatásuk eredményeként 70 állítást fogalmaztak meg, amelyek egy tipikus orosz jellemzőit mutatják be. A kutatók által összeállított mondatok között a következő kijelentések szerepeltek: az oroszok élesek az arcvonásai, szegénységben él, hazafi, kritikátlanul aláveti magát a tekintélynek, az érzelmek vezérlik, bátor, szerény és társaságkedvelő. A feltüntetett tulajdonságok különböző fazettákhoz tartoznak: az orosz külsejére, élethelyzetére, az általa vallott ideológiára, pszichológiai és szociális jellemzőire vonatkoznak. Ezek a vonások a rögzítettségük mértékében különböznek. Egyesek közülük erősen rögzültek, másokat az állandóság alacsonyabb foka jellemez.

Célunk, hogy hasonló állításokat fogalmazzunk meg. Annak érdekében, hogy egy ilyen mondathalmazt összeállíthassunk, elemezni fogjuk az általunk kiválasztott filmek cselekményét, figyelembe véve a filmekben aktívuló fazettákat és azt, hogy ezeket a fazettákat milyen tartalommal töltik meg. Nem fogunk foglalkozni a magyarok megnevezésének módjával, illetve a filmekben elhangzó hiperonimák és hiponimák elemzésével, mivel úgy véljük, hogy ezeknek a nyelvi eszközöknek kevés jelentőségük van.

Az elemzésbe az összes általunk ismert teljes hosszúságú játékfilmet bevontuk, amelyek megfelelnek a következő feltételeknek: a) lengyel gyártású vagy lengyel koprodukciós film, b) 1945 után készült, c) a rendezője lengyel, d) legalább egy olyan szereplő jelenik meg bennük, aki magyar.

3. Elemzés

Sikerült azonosítani 23 olyan lengyel filmet vagy sorozatot, amelyben legalább egy magyar karakter szerepel. Ezek 1957–2022 közötti produkciók, listájukat a függelékben mutatjuk be. Mivel úgy gondoltuk, hogy érdemes ismertetni néhányat ezek közül a művek közül, az alábbiakban tíz filmet tárgyalunk részletesebben. Olyan filmeket választottunk ki, amelyekben egy vagy több magyar szereplő jelenik meg, és amelyeknek a magyar szereplői fontos szerepet játszanak a film cselekményében, illetve olyat, amelyekben a magyar karakter nem játszik jelentős szerepet, de valamilyen oknál fogva a jelenléte feltűnő.

Összesen húsz magyar szereplőt találtunk az általunk kiválasztott tíz filmben: hat nőt és tizennégy férfit, akik közül kilenc személy név szerint ismert: van négy István, két László, egy Benedek, egy Peti és egy Ildikó. Valójában csak két filmben van szó fő- vagy másodlagos szereplőről, tizennyolcan pedig csak epizódszereplők.

Először elemezzük a két filmet, amelyekben a magyar szereplő az egyik főszereplő is, a *K. U. K. Szökevények* (C. K. Dezerterzy, 1985) és a *Hölgyválasz-ma* (Lejdis, 2008) című alkotásokat. A többi lengyel filmben a magyarok csak epizódyszerűen jelennek meg, de valamilyen szerepet játszanak a főszereplők sorában és fontosak a film cselekménye szempontjából. Részletesebb elemzésre a következő filmeket választottuk ki, alkotási sorrendben soroljuk fel őket: *Mit csinálsz, ha elkapsz* (Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz, 1978), *Nem vagy te intéző* (Nic śmiesznego, 1995), *Job, czyli ostatnia szara komórka*, 2006 (nincs magyar címe, a megfelelője lehet *Job, azaz utolsó szürke sejt*), *Hogyan lettem szerelmes egy gengszterbe* (Jak pokochałam gangstera, 2021), *Madártej* (Zupa nic, 2021) és *A téli álmom* (Wygrac marzenia, 2022). Végül két olyan produkciót kell megemlítenünk, amelyben a magyar epizód szereplők nem annyira fontosak a cselekmény szempontjából, de tökéletesen illeszkednek a magyarról más filmekben kialakult és reprodukált képbe. Ezek Jerzy Kawalerowicz *A fogadó* (Austeria, 1982) című filmje, valamint Wojciech Pacyna és Jacek Sołtysiak *Koronás sas* (Korona królów, 2018-tól kezdve) című történelmi sorozata.

3.1. *K. U. K. Szökevények* (C. K. Dezerterzy)

Az első film Janusz Majewski *K. U. K. Szökevények* (C. K. Dezerterzy) című vígjátéka, amely a többnemzetiségű osztrák–magyar hadseregből szökött katonák kalandjait meséli el az első világháború idején. Egyikük Benedek, egy fekete hajú, sötét szemű, bajuszos férfi, aki szeret szórakozni, imádja a bort és a nőket. Benedek vidám, ügyes, találékony ember. Nagyon ragaszkodik a bajuszához és nagyon büszke rá – nem engedi, hogy leborotválják. A filmben a szereplő nem beszél magyarul (minden szereplő lengyelül beszél, csak néhány mondat hangzik el más nyelvben, pl. a katonai parancsokat általában németül adják meg, az útközben találkozók emberek pedig magyarul vagy csehül beszélnek, hogy komikus hatást keltsenek), mégsem nehéz kitalálni, hogy a monarchia melyik részéből származik. Janusz Majewski filmje 1985-ben készült, Benedek szerepét Bezeredy Zoltán, a magyar színész játszotta. Több jelenetet Sátoraljaújhelyen forgattak.

3.2. *Hölgyválasz-ma* (Lejdis)

A második film, amelyben a magyar karakter fontos szerepet játszik, Tomasz Konecki *Hölgyválasz-ma* című vígjátéka (lengyel címe *Lejdis*, ami az angol *Ladies*, azaz 'hölgyek' fonetikus átírása). A film négy barátnő történetét meséli el, akiknek az életében különböző kisebb-nagyobb problémákkal kell szembenéniük. Egyikük, Gosia nagyon szeretne gyereket, és minden alkalommal, amikor termékeny napjai vannak, Brüsszelbe repül férjéhez, Arturhoz, aki európai parlamenti képviselő. Artur kollégája István, egy fekete hajú, bajuszos magyar, aki szerelmes Gosiába. István távolságtartó, mert tudja, hogy Gosiának férje van, de

amikor kiderül, hogy Artur homoszexuális, István igyekszik megszerezni a nőt. A probléma az, hogy Gosia nem mutat érdeklődést a magyar iránt. István mégis türelmes és határozott. Gosiával kapcsolatban gyengéd, gondoskodó és odaadó, bármit megtesz a szerelméért és azért, hogy együtt maradjanak. A filmben István nem beszél magyarul – a szerepét egy lengyel színész játszotta –, de erős akcentusa miatt hallani, hogy külföldi.

3.3. *Mit csinálsz, ha elkapsz (Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz)*

A filmet, amely a kommunizmus abszurditásait dolgozza fel, a lengyel Stanisław Bareja rendezte. A főszereplő Krzakoski, egy nagyvállalat igazgatója, aki üzleti útra megy Magyarországra egy vállalkozáshoz. Ott tartózkodása alatt telefonálnia kell Varsóba, így hát elmegy a titkárságra, ahol két titkárnővel találkozik. Tipikus kommunista korabeli hivatalnokok, akik kávézva és cigarettázva beszélgetnek egymással, és nem figyelnek a lengyel kérelmezőre. Amikor végre észreveszik, tájékoztatást adnak neki magyarul, egyértelművé téve, hogy zavarja őket. Bár nyilvánvalóan külföldi, nem is próbálnak „lassan és érthetően” beszélni. Úgy tűnik azonban, hogy őt megértik, mert amikor Krzakoski lengyelül megkérdezi, hogy telefonálhat-e Varsónak, azonnal elmagyarázzák, hogy a szél elfújta a vezetékeket, és a telefonálás most lehetetlen (azt mondják, hogy vihar volt és nincs Varsó). Krzakoski visszakérdez lengyelül, hogy jól értette-e: nincs Varsó, ők pedig azt felelik magyarul, hogy igen. Ez a komikus jelenet megmutatja, hogy mennyire egzotikus és érthetetlen a magyar nyelv a lengyelek számára, ugyanakkor reményt is ad arra, hogy a nyelvi nehézségek ellenére a lengyelek és a magyarok képesek egymással kijönni.

3.4. *Nem vagy te intéző (Nic śmieszego)*

A következő film Marek Koterski 1995-ös vígjátéka. A főszereplő Adam Miaczyński, erotikus filmek rendezője, aki minden szeretőjét felidézi. Egyikük egy magyar lány volt, akit Ildikónak hívtak. Ildikó csak a szexjelenetben jelenik meg Adammal. Ez a fekete hajú, nem szép, de nem is csúnya, „önellátó” nő jól tudja, amit akar. Valójában nem szeretkezik Adammal, hanem ujjával önkielégül, és nem engedi, hogy Adam kezdeményezzen. Semmit sem ad neki cserébe. A közösülés közben Ildikó magyarul beszél – tájékoztatja Adamot, hogy mindjárt elélvez. A film vígjáték, valójában bármilyen nemzetiségű lány lehetne Adam szeretője, de az a tény, hogy egy magyar nő jelenik meg ebben a jelenetben, még erősebben hangsúlyozza e kapcsolat egzotikus jellegét.

3.5. *Job, azaz utolsó szürke sejt (Job, czyli ostatnia szara komórka)*

A filmben Lászlót, a varsói magyar nagykövetet láthatjuk, egy középkorú, nem a legjobb egészségnek örvendő férfit. A film végén találkozunk vele először, amikor a főszereplő, a munkanélküli Adi a parkban sétál, és észrevesz egy szinte eszméletlen férfit. Adi mentőket akar hívni, de a férfi magyarul elmagyarázza neki, hogy diplomata, és saját orvosa van, akihez fordulhat. Adi ért magyarul, mert előző éjszaka tévedésből megtanulta a nyelvet a SITA-módszerrel. Adi egy életen át vesztés volt, és sehol nem talált munkát, mert nem tudott angolul. Különböző módszerekkel próbálta elsajátítani a nyelvet, de egyik sem volt megfelelő a tehetségtelen férfinak. Ezért Adi kétségbeesésében a piacon vesz egy készletet, hogy egy éjszaka alatt megtanuljon angolul, de kiderül, hogy a CD-n angol helyett magyar van. Másnap Adi természetesen megbukik az állásinterjún, de a parkban sétálva segít a magyar nagykövetnek, és ennek köszönhetően annak tolmácsaként kap állást.

3.6. *Hogyan lettem szerelmes egy gengszterbe (Jak pokochałam gangstera)*

A film a kommunizmus korszakába repíti vissza a nézőt, bemutatva a 70–80-as évek alatti Lengyelország és Magyarország valóságát. Maciej Kawulski *Hogyan lettem szerelmes egy gengszterbe* című filmjét Nikośnak, Lengyelország egyik legnagyobb gengszterének életrajza ihlette. A főszereplő a népi demokrácia országaiban, többek között a Német Demokratikus Köztársaságban és Magyarországon is üzletel. Az egyik jelenetben embereivel Budapestre utazik, ahol találkozik Istvánnal, egy helyi gengszterrel. István vissza akarja kapni a pénzét, ezért pisztolyt szegez a lengyel adósa mellkasához. A lengyel nem fél, beszél Istvánhoz, lengyelül mesélve el egy viccet. A gengszter, mivel nem érti, miről van szó, válaszol valamit, és visszavonul. Ebben a szóváltásban sem a lengyel nem érti a magyart, sem a magyar nem érti a lengyelt, de ennek ellenére (vagy talán éppen ezért) nem folyik vér a szereplők között. Ez is bebizonyítja, hogy a lengyelek és a magyarok meg tudják érteni egymást, és még a nehéz helyzetekben sem ellenségei egymásnak.

3.7. *Madártej (Zupa nic)*

A *Madártej* című film szintén a kommunista korszakban játszódik. Egy átlagos család (anya, apa, nagymama és a tizenkét éves Marta) történetét meséli el, aki jobb életről álmodik. Amikor a szülőknek sikerül megvenniük álmaik autóját (a híres Fiat 126p-t, az ún. kispolszkit), az egész családdal Bulgáriába mennek nyaralni. Útközben azonban el akarnak adni néhány dolgot Magyarországon.

A filmben több magyar szereplő jelenik meg, pozitív és negatív szereplők egyaránt. Az utóbbiak a vám- és határőrök csoportját alkotják. Gonoszak és gorbók, alaposan átkutatják az apát. Csak magyarul beszélnek, és nagy félelmet keltenek azokban, akik átlélik a határt. A film megmutatja, hogy a baráti országok közötti határok mennyire nem voltak barátságosak. A lengyelek főleg a 70–80-as években, amikor gyakran nem turisztikai céllal utaztak más országokba, félték a határellenőrzéstől, olyan foglalkozások pedig, mint a vámosok, ellenőrök és rendőrök, nemzetiségtől függetlenül félelmet keltettek. Az ismeretlen nyelven beszélő magyar szereplő szerepeltetése itt a szorongás érzését hivatott fokozni.

A határőrökkel ellentétben a többi magyar meglehetősen barátságos. Egyikük Peti, egy fekete göndör hajú, fekete szemű fiú, aki a tizenkét éves Martába szerelmes. A kamaszok barackot szednek a gyümölcsösben, és saját nyelvükön és jelbeszéddel beszélgetnek egymással. Marta a sors áldozata, aki kivívja a nézők rokonszenvét, így az, hogy a magyar fiú beleszeretett, pozitív képet épít róla a film nézőiben.

3.8. A téli álom (*Wygrac marzenia*)

Az utolsó, lengyel–magyar koprodukcióban készült *A téli álom* című film egy fiatal sportoló történetét meséli el. Maks Rockinak mindene megvolt: hírneve, barátnője és sok pénze, de egy szerencsétlen baleset következtében újra kell értékelnie az életét. Az újrakezdés reményében kiköltözik egy időre Budapestre, ahol István, egy kolerikus impresszárió gondozásába kerül, aki mindenféle sportolók és kaszkadőrök bemutatóit szervezi. István impulzív, bőbeszédű, középkorú férfi. Meglehetősen nagylelkű a védenccével, de semmit sem tesz számukra önzetlenül. Valójában csak a pénzkeresés érdekli, és könnyen feldühödik, ha nem úgy mennek a dolgok, ahogy ő akarja, vagy ha valaki nem követi az utasításait. István karakterét egy magyar színész játssza, de a szereplő nem magyarul, hanem angolul beszél. Ez bizonyos értelemben megdönti azt a lengyelek körében elterjedt nézetet, hogy a magyarok nem ismernek idegen nyelveket, ami miatt nem lehet velük kommunikálni.

3.9. A fogadó (*Austeria*) és a Koronás sas (*Korona królów*)

A fogadó egy galíciai város zsidó vendéglősének és családjának sorsát mutatja be az első világháború idején, aki vendégül látja Istvánt, az osztrák–magyar hadsereg katonáját, az egyik másodlagos szereplő szeretőjét. *A Koronás sas* az utolsó Piastok és az első Jagellók történetét meséli el a lengyel trónon. A sorozat negyedik és ötödik epizódjában három magyar szerepel, akik Károly Róbert király kémei, és egy Krakó melletti fogadóban verekezésbe keverednek. A kémek egymás között magyarul beszélnek, vezetőjüket pedig Lászlónak hívják.

3.10. Összefoglalás

A fent említett filmek és tévésorozatok a magyar szereplőket különböző kontextusokban ábrázolják. Az első világháború idején játszódó két filmben a magyar szereplő katona, aki egy többnemzetiségű hadseregben harcol a császár ügyéért. A példák erre Benedek (*K. U. K. Szökevények*) és István (*A fogadó*). Bár Benedek az egyik főszereplő, István pedig csak epizódszereplő, és bár a két film műfaja eltérő (az egyik vígjáték, a másik pedig történelmi dráma), mindkettőjüket hasonlóan ábrázolják: hasonló a megjelenésük (fekete haj, sötét arcszín, bajusz), a magatartásuk (inkább csendes, nem tolakodó) és a temperamentumuk – Benedek szereti a nőket és a bort, bordélyházakban keresi a kalandot, István pedig azonnal az egyik galíciai lány szeretőjévé válik.

A második fontos kontextus a politika és a diplomácia. Itt két főszereplő van: István (*Hölgyválasz-ma*) és László (*Job, azaz utolsó szürke sejt*). Előbbi európai parlamenti képviselő, utóbbi Magyarország varsói nagykövete. István, bár Brüsszelben dolgozik, tud lengyelül (akár erős akcentussal beszél), míg László, bár a lengyelországi nagykövetséget vezeti, nem beszél semmilyen idegen nyelven. Ha a főszereplő Adi nem tanult volna meg magyarul, László valószínűleg nem kapott volna orvosi segítséget, mert senki nem tudott volna vele kommunikálni.

Szintén a politikához és a diplomáciához kapcsolódik három magyar kém, László és társai (*Koronás sas*) látogatása a középkori Krakóban. Istvánnal (*Hölgyválasz-ma*) és Lászlóval (*Job, azaz utolsó szürke sejt*) ellentétben azonban ezek a főszereplők nem keltik fel a közönség szimpátiáját, mert diplomáciai tevékenységük mellett bűnözői tevékenységet is folytatnak, verekedésekbe és rablásba keverednek. Negatívan nézik Istvánt is, a gengsztert (*Hogyan lettem szerelmes egy gengszterbe*), aki a törvény határán mozogva fegyvert szegez ellenfele mellkasának. Szerencsére ebben az esetben nem folyik vér.

A harmadik kontextus a magyarról mint állami tisztviselőről alkot képet. Idetartoznak az állami vállalat titkárnői (*Mit csinálsz, ha elkapsz*), valamint a ferihegyi repülőtér és a csehszlovák–magyar határ vámosai (*Madártej*). Ezek a szereplők inkább negatív érzéseket keltenek. A titkárnők csak úgy tesznek, mintha dolgoznának, a valóságban azonban kávéznak és pletykálnak, nem vesznek tudomást az irodába éppen belépő kérdezőről. Világossá teszik, hogy zavarja őket, és nem próbálnak neki segíteni. Úgy tűnik, jól érzik magukat, látva az értetlenséget az idegen arcán. A határőrök ezzel szemben komolyan veszik a munkájukat, alaposan átkutatják és kikérdezik a turistákat, hogy meg-
hiúsítsák a csempészetre vagy az illegális határátlépésre irányuló kísérleteket. Az alaposáguk azonban ebben az esetben nem erény, mert nem abból fakad, hogy jól akarják végezni a kötelességüket, hanem inkább abból, hogy félelmet keltsenek az emberben, és ráébresszék őket arra, hogy az állam gépezetével szemben mit sem ér. Ezt a félelmet még az a tény is fokozza, hogy magyarul beszélnek, ami minden más európai nyelvtől különbözik. A lengyelek számára

a magyar nyelv egzotikusnak hat és érthetetlenül hangzik, ezért a magyarokkal való kommunikáció nehéz, gyakran lehetetlen.

Végül, de nem utolsósorban ott van a magyar mint szerető kontextusa. A magyar férfiak másfajta szépséget képviselnek, mint a lengyel férfiak, és a lengyel nőkhez vonzódnak. Az osztrák–magyar hadsereg mindkét tisztje magas, sötét hajú, bajuszos férfi. István, az európai parlamenti képviselő (*A Hölgyválasz-ma*) is hasonlóan néz ki. A tizenkét éves Mártába beleszeretett Peti (*Madártej*), egy sötét bőrű és fekete hajú fiú, aki kinézetre is különbözik a kissé sápadtabb lengyelektől. Adam Miauczyński szerelme, Ildikó (*Nem vagy te intéző*) szintén fekete hajú és szemű, így tehát ő is eltér a főszereplő többi szeretőjétől. A magyarok jellegzetesen délies szépsége, ellentétben a más közép-európai nemzet szépségével, vonzza a tekintetet és vágyat ébreszt. A lengyel filmekben ábrázolt magyar férfiak nemcsak jó szeretők, hanem hűséges hódolók is. István képviselő nem adja fel Gosia hajszoását, és türelmesen várja, hogy kedvese végre belátja szerelmét. A magyar nők viszont magabiztosak és tisztában vannak a szexualitásukkal. Ildikó nem hagyja magát uralni a férfi által, tudja, hogyan érje el maga a kielégülést, és szerelmének ujjai teljes mértékben elegendőek számára.

4. Következtetések

Az elvégzett elemzés lehetővé teszi a lengyelek által a magyaroknak tulajdonított 28 jellemző rekonstruálását. Az alább bemutatott tulajdonságok a magyarok külsőjére, jellemvonásaira és viselkedésükre vonatkoznak, mind a szakmai tevékenységük, mind a baráti kapcsolataik során. A kinézet és a viselkedés a magyarokról alkotott kép leggyakrabban aktivált fazettái.

Az állítások egy része csak a férfiakra, más részük pedig csak a nőkre vonatkozik.

A magyarnak [1.] sötét haja, [2.] sötét szeme és [3.] sötét arcbőre van. Ha férfi, akkor [4.] bajuszt visel.

[5.] Vidám, [6.] találékony és [7.] fantáziadús. [8.] Szereti a szórakozást. [9.] Impulzív lehet. Ha dolgozik, [10.] alapos.

Más emberekkel [11.] barátságos. Ha férfi, akkor [12.] segítőkész is. [13.] Szereti a lengyeleket.

A [11–13.] számú tulajdonságok nem vonatkoznak azokra a helyzetekre, amelyekben a magyar a munkáját végzi, hiszen a munkahelyén mindenekelőtt [14.] elvhű, és [15.] rideg tud lenni azokkal az emberekkel szemben, akikkel üzleti kapcsolatban áll.

[16.] Sokat és általában [17.] gyorsan beszél. [18.] Érthetetlen nyelven kommunikál, de ő maga általában [19.] nagyon jól megérti a más nyelven beszélőket. [20.] Jól beszél idegen nyelveket.

[21.] Szenvedélyes szerető, és [22.] élvezi az alkalmi szexuális kapcsolatokat. Ha férfi, akkor [24.] gyengéd és [25.] odaadó az erotikus jellegű kapcsolatokban. Ha nő, [26.] tisztában van saját szexuális igényeivel, és néha [27.] önző. Ha férfi, akkor [28.] Istvánnak vagy Lászlónak hívják.

Szakirodalom

BARTMIŃSKI, Jerzy

1994 Jak zmienia się stereotyp Niemca w Polsce? [Hogyan változik a németekről alkotott sztereotípiá Lengyelországban?]. *Przeгляд Humanistyczny* 38. 5. 81–101.

1998 Zmiany stereotypu Niemca w Polsce. Profile i ich historyczno-kulturowe uwarunkowania [A németekről alkotott sztereotípiá változása. Profilok és történelmi-kulturális tényezők]. In: Jerzy Bartmiński – Ryszard Tokarski (red.): *Profilowanie w języku i w tekście*. Lublin, Wydawnictwo UMCS, 225–235.

BARTMIŃSKI, Jerzy–LAPPO, Irina–MAJER-BARANOWSKA, Urszula

2002 Stereotyp Rosjanina i jego profilowanie we współczesnej polszczyźnie [Az oroszokról alkotott sztereotípiá és annak profilozása a mai lengyel nyelvben]. *Etnolingwistyka*. Problemy języka i kultury 14. 105–151.

KASZEWSKI Krzysztof

2019 Profilowanie pojęć jako metoda rekonstrukcji medialnych obrazów świata (na przykładzie profilowania pojęcia gry komputerowej) [A fogalmi profilozás mint a világról alkotott médiaképek rekonstruálásának módszere (a számítógépes játékok fogalmi profilozásának példáján)]. In: Danuta Kępa-Figura – Iwona Hofman (red.): *Współczesne media. Problemy i metody badań nad mediami II*. Lublin, Wydawnictwo UMCS, 143–158.

2020 Profilowanie pojęć jako narzędzie mediolingwistycznych badań porównawczych (na przykładzie obrazowania polskiego rządu w Wiadomościach TVP 1 i Faktach TVN-u) [A fogalmi profilozás mint a mediolingvisztikai összehasonlító kutatás eszköze (a lengyel kormány ábrázolásának példáján a TVP 1 *Hírek* és a TVN *Tények* című műsorában)]. *Studia de Cultura* 12. 3. 30–41.

Melléklet – elemzett filmek

1. *Eroica*, 1. rész: *Scherzo alla polacca*, rendező: Andrzej Munk, Lengyelország, 1957.
2. *Naganiacz* [A zsvány], rendezők: Ewa Petelska – Czesław Petelski, Lengyelország, 1963.
3. *Niebieskie jak morze czarne* [Kék mint a fekete tenger], rendező: Jerzy Ziarnik, Lengyelország, 1971.

4. *Janosik* (filmsorozat), rendező: Jerzy Passendorfer, Lengyelország, 1973.
5. *Janosik* (film), Jerzy Passendorfer, Lengyelország, 1974.
6. *A harmadik határ (Trzecia granica)*, rendezők: Wojciech Solarz – Lech Lorentowicz, Lengyelország–Magyarország, 1975.
7. *40-latek [A 40 éves]*, 17. epizód, rendező: Jerzy Gruza, Lengyelország, 1977.
8. *A konferanszié (Wodzirej)*, rendező: Feliks Falk, Lengyelország, 1977.
9. *Mit csinálsz velem, ha elkapsz? (Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz)*, rendező: Stanisław Bareja, Lengyelország, 1978.
10. *A fogadó (Austeria)*, rendező: Jerzy Kawalerowicz, Lengyelország, 1982.
11. *K. U. K. Szökevények (C. K. Dezerterzy)*, rendező: Janusz Majewski, Lengyelország–Magyarország, 1985.
12. *Nem vagy te intéző (Nic śmieszneho)*, rendező: Marek Koterski, Lengyelország, 1995.
13. *Job, czyli ostatnia szara komórka [Job, azaz utolsó szürke sejt]*, rendező: Konrad Niewolski, Lengyelország, 2006.
14. *Halo, Hans! (Halo, Hans! Czyli nie ze mną te numery)*, 4. epizód, rendező: Wojciech Adamczyk, Lengyelország, 2007.
15. *Hölgválasz-ma (Lejdis)*, Tomasz Konecki, Lengyelország, 2008.
16. *Janosik: egy igaz történet (Janosik. Prawdziwa historia, filmsorozat)*, rendezők: Kasia Adamik – Agnieszka Holland, Lengyelország–Magyarország–Csehország–Szlovákia, 2009.
17. *Janosik: egy igaz történet (Janosik. Prawdziwa historia, film)*, Kasia Adamik, Agnieszka Holland, Lengyelország–Magyarország–Csehország–Szlovákia, 2009.
18. *Egyszer élünk (Życ nie umierać)*, rendező: Maciej Migas, Lengyelország, 2015.
19. *Koronás sas (Korona królów)*, 4–5. epizód, rendező: Wojciech Pacyna – Jacek Sołtysiak, Lengyelország, 2018.
20. *Klan [Klán]*, 3312. epizód, rendező: Paweł Chmielewski, Lengyelország, 2018.
21. *Madártej (Zupa nic)*, rendező: Kinga Dębska, Lengyelország, 2021.
22. *Hogyan lettem szerelmes egy gengszterbe (Jak pokochałam gangstera)*, rendező: Maciej Kawulski, Lengyelország, 2021.
23. *A téli álom (Wygrać marzenia)*, rendező: Piotr Fiedziukiewicz, Lengyelország–Magyarország, 2022.

A TRANSZTEXTUALITÁS ALAKZATAI J-K. ROWLING A *KARÁCSONYI MALAC* CÍMŰ REGÉNYÉBEN. ÁTJÁRÓK A GYERMEKIRODALOM ÉS A FELNŐTTIRODALOM KÖZÖTT

1. Bevezetés avagy kánon és ellenkánon: egy bestseller író és művei tudományos vizsgálhatóságának problémái

Illik-e tudományos vizsgálat tárgyául választani nem a magas irodalmi kánonhoz tartozó szerzőt, művet, műfajt? A jóézés és a tapasztalat is azt mutatja, hogy minden, amit irodalomként kínál az irodalmi piac és irodalomként fogad el az olvasók bizonyos tábora, az tudományos érdeklődésre tarthat számot. Nem az elemzett szöveg minősége, hanem az elemzés minősége dönti el a vizsgálat jogosultságát. A filológusképzésben egyre hangsúlyosabb tanári dilemmát jelent, hogy egyre több diák igényli olyan szerzők, művek, illetve műfajok elemzését záródolgozat témájaként, amelyek a kortárs populáris irodalom sikerkönyvei, sikersorozatai, amelyek azonban távol állnak mind az egyetemi tantervtől, mind a kortárs irodalmi kánontól, mind pedig a lehetséges irányító tanárok irodalmi tapasztalataitól. A kánon alkotásai, a bennük megjelenő irodalomelméleti, irodalomtörténeti, műfajelméleti stb. problémák azonban egyre kevésbé ragadják meg a hallgatók figyelmét, érdeklődését, nem jelentenek számukra motiváló kutatási kérdést, és komoly tanári erőfeszítést igényel a hallgatók gyengéden erőszakos irányítása ezek felé a témák felé. Mindezen állítások igazolására (olvasás)szociológiai felmérésekre lenne szükség, amire most nem vállalkozom.

A probléma szülői dilemmaként is megjelenik: kisgyerekek, kisiskolás korú gyerekek esetében, akiknél még igény a szülővel való együtt olvasás, kizárható/kizárandó-e a populáris irodalom, a gyermekirodalom klasszikus alkotásain kívül be szabad-e engedni a választások közé azokat a gyermekeknek szóló alkotásokat, amelyeknek bizonyítottan nagy olvasótábora van, sikertörténetek, és bár nem részei (egyelőre legalábbis) a kánonnak, elképzelhető, hogy ezek a könyvek fogják elindítani a gyermeket az önálló, örömszerzési célú olvasás útján.

Kutatói érdeklődésemet az váltotta ki, hogy J. K. Rowling *A karácsonyi malac* című regényében folklórkutatóként felismertem részben a beavatási szertartások Arnold van Gennepe-i struktúráját (Gennep 2007), Propp mesestruktúrájáról, a mesei hősökről, azok attribútumairól és a mesei funkciókról szóló elméleti kerete is nagyszerűen tetten érhető a regényben (Propp 1995), másrészt a regény kapcsán kialakult beszélgetések a könyv egyik gyermek befogadójával egyértelművé tették, hogy számára is felismerhetőek az általa korábban olvasott/hallgatott művekkel való kapcsolatok: képes reflektálni a mitológiai párhuzamokra, az Alice- és Óz-történettel való hasonlóságra, képes megfogalmazni a korábban olvasott/hallgatott történetek alapján kialakult előzetes elvárásait és azon aggodalmait, hogy esetleg az aktuális történet nem teljesíti azokat. Izgalmas megfigyelni, hogyan működik az irodalom, hogyan folytatnak párbeszédet a szövegek egy olvasói tudatban, és hogyan alakul az irodalom befogadásának-értelmezésének képessége az olvasóvá válás folyamatában. Ez pedig az intertextualitás, illetve az irodalmi hermeneutika izgalmas területére vezet.

Ebben az elemzésben J. K. Rowling 2021-ben megjelent könyve, *A karácsonyi malac* kapcsán írok a fenti témákról. A könyv 8-9 éves kortól javasolt olvasásra a könyvkereskedések ajánlói szerint, a szerző első ilyen műve az utolsó Harry Potter-kötet megjelenése után, a 2021-es karácsony egyik sikerkönyve. A szintén 2021-ben megjelenő magyar fordítás a „Rowling magyar hangjaként” is emlegetett Tóth Tamás Boldizsár munkája, aki Rowling minden magyarul megjelent művének fordítója. A könyv magyar sikerében minden bizonnyal nagy szerepet játszik a fordító teljesítménye is, és *A karácsonyi malac* fordításainak vizsgálata is érdekes lehet egy fordítástudományi elemzés számára,⁸ ebben a dolgozatban azonban nem foglalkozom ezzel a témával.

Jelen tanulmányban a regényben megjelenő szövegköziség, a genette-i transztextualitás megjelenési formáit járom körül (Genette 1996), azt vizsgálom, hogy ez a gyermekregény hogyan építi magába különböző ókori és középkori műfajok jegyeit, világirodalmi toposzokat, hogyan folytat párbeszédet néhány világirodalmi kánonba tartozó művel, és az intertextuális kapcsolatoknak ez a hálója hogyan kapcsolja össze a gyermekeknek szánt regényt a világirodalom jelentős alkotásaival. Attól függően, hogy mikor találkozik az olvasó ezekkel a szövegekkel, ráismerhet struktúrákra, motívumokra, toposzokra, melyek közösek az egyes alkotásokban. És ha irodalomelméleti szempontból, illetve a szerző szempontjából egy régebbi szöveg hipotextusa a rá reflektáló, azt előhívó újabb szövegnek, az olvasóvá válás folyamatában mindenképpen az olvasás időrendisége fogja megszabni a szövegek közti viszonyokat. Az olvasóvá válás folyamatában tehát egy gyermekregény, melynek világirodalmi művek és műfajok lehetnek a hipotextusai úgy, hogy a szerző explicit vagy implicit módon utal ezekre, maga

8 Nemcsak a *Harry Potter* regénysorozatról születtek szép számban tudományos igényű tanulmányok, elemzések, hanem a regény magyar nyelvű fordításának témájáról is készült már tudományos igényű elemzés (lásd: Bakonyi 2008; Hertelendy 2011).

is hipotextussá válhat: a kánonhoz tartozó szövegeket teheti hozzáférhetővé a majdani olvasó számára.⁹

Lehetséges egy más irányú megközelítés is, ezt is érinteni fogom: ez a mese-regény számos jelentős világirodalmi alkotáshoz hasonlóan a népmesék és mítoszok alapvető struktúráját követi, így a világirodalmi kánonba tartozó szövegekkel való párbeszéd közös pontja lehet a campbelli „hős útja” vagy a monomitosz elmélete.¹⁰

Jack, Püsmac és Karácsonyi Malac története már a gyermekkori olvasásélmények során kapcsolatba kerülhet a gyermekolvasó tudatában a gyermek- és ifjúsági irodalmi kánonba is beletartozó szövegekkel, Lewis Carroll *Alice Csodországban*, Lyman Frank Baum *Óz, a nagy varázsló*, Michael Ende *Végtelen történet* című regényeivel, illetve, ha már ezek ismerete után kerül sor az olvasására, akkor ezek olvasói tapasztalatára alapozva történik/történhet a megértés. A struktúrák ismétlődése, a korábbi élmények alapján kialakuló elvárások teljesülése vagy cáfolata egy olyan rugalmas személyes hagyományt alakíthat ki, ami lehetővé teszi az aktív olvasóvá válást, olyan befogadóvá, aki képes arra, hogy nyitott műként tekintsen az olvasott alkotásokra, azoknak történeten túli szintjeire. Ugyanakkor a későbbiekben Odüsszeusz és Aeneas alvilágjárására, a középkori moralitásokra, Dante *Isteni színjátékára*, a keresztény szentek és lovagok pokol- és túlvilágjárásaira, Dickens *Karácsonyi énekére*, E. T. A Hoffmann (és természetesen Csajkovszkij) *Diótörő és Egérkirály* történeteire tekinthet ismerősként az a majdani felnőtt olvasó, aki elsőként a Rowling-regényt ismerte meg.

2. A történet – az első szintű olvasó¹¹

A *karácsonyi malac* című regény történetét röviden összefoglalom, hogy a későbbiekben utalhassak a cselekmény egyes elemeire. A Harry Potter-regény világához hasonlóan ez a történet is két szinten játszódik: a valóság szintjén néhány évet ölel fel az elbeszélte történet (ez a 44 oldalnyi első rész 12 fejezettel), és az elveszett játékok birodalmában egyetlen éjszakát, karácsony éjjelét (247 oldalt felölelő nyolc rész, mindegyik több fejezettel), az utolsó fejezet, az 58. ismét a való világban, legalábbis annak mezsgyéjén játszódik.¹² A regény tehát keretes történetnek minősül.

9 E téma elméleti hátteréhez lásd: Kristeva 1969; Riffaterre 1997; Genette 1995; Eco 1995, illetve az intertextualitás témájának fontos tanulmányait tartalmazó *Helikon* 1996/1–2. számot.

10 Elméleti szempontból szoros, genetikus kapcsolat van Arnold van Gennep átmeneti rítusokról, a beavatás rítusairól szóló elmélete és Campbell elmélete között, Propp mesemorfológiáról szóló elmélete és munkája szintén alkalmas lenne arra, hogy a mű elemzési keretét biztosítsa, ezt azonban ebben a tanulmányban nem aknázom ki.

11 Lásd Eco terminológiáját az első szintű és második szintű olvasóról, a történetről és a cselekményről (Eco 1995).

12 A gyermek olvasó türelmét, olvasási készségét szem előtt tartva egy fejezet átlagosan 4-5 oldalnyi terjedelmű, 7 oldalnál nagyobb fejezet nem található benne.

A történet a varázsmesék struktúráját követi és röviden a következő: egy kisfiúnak, Jacknek legjobb barátja egy már évek óta alvóállatként használt ütött-kopott plüssmalac, aki egyféle képzelt barátként átsegíti a kisfiút a korai gyermekkor kisebb-nagyobb „megpróbáltatásain”, ő az a lény, aki az anyai szeretetet, a feltétel nélküli elfogadást jelenti számára és a stabilitást azokban a pillanatokban is, amikor a korábban megszokott életrend felborul: iskolás lesz, a szülők elválnak, az apa elköltözik az ország túlsó felére, ők maguk is új városba költöznek a nagyszülőkhöz közelebb, új iskolában kell megtalálnia újra a helyét, és elfogadnia édesanyja új párját, annak első házasságából származó leányát, aki időnként vendégként megjelenik a családban. Átlagos történet nemcsak amerikai családok, hanem kortárs világunk számos családjá és kisgyereke számára, akik magukra ismerhetnek, saját helyzetükre, saját félelmeikre. Az egyre fokozódó feszültséget az tetőzi be, hogy karácsony előestéjén a maga rendjén szintén sérült, féltékeny mostohatestvér, Holly Macauly, kidobja az autópályán az autó ablakán a zuhogó esőbe Jack plüssmalacát, Püsmacot, és bárhogyan keresik, nem találják meg: a múltat, biztonságot, megértő társat jelentő barát elveszett. Hiába kér bocsánatot a lány, és hiába próbálja jóvátenni bűnét azzal, hogy egy ugyanolyan új plüssmalacot vásárol Jacknek, Jack vigasztalhatatlan, dührohamot kap, bezárkózik a szobájába és álomba sírja magát. Ekkor történik meg a csoda: Szenteste van, a játékok mind életre kelnek, és a zajos beszélgetésre ébredő Jack megtudja az új malactól, a vigaszajándékként, a pótlékként visszautasított karácsonyi malactól, hogy létezik egy világ, az Elveszettek Birodalma, ahová minden olyan dolog kerül, amelyet az emberek elveszítenek, és amelybe élő embernek nincs bejárása, kivéve karácsony éjjelét. Ezen az éjjelen nagy erőfeszítés és kockázat árán ugyan, de élő ember is át tud menni, és vissza tudja szerezni elvesztett értékes dolgát, ha sikerül észrevétlenül maradnia és elkerülnie e világ urának, a Veszejtőnek a karmait. Jack vállalja a kalandot, lezsugorodik, és miután sikerül eltévedniük, elveszniük a lakásban – ez a feltétele annak, hogy lekerülhessenek az Elveszettek Birodalmába –, átjutnak a padló alatti sok rétegből, bugyorból álló világba, ahol a Pizsamás Fiú, az álmok hőse álcájában sok kaland és megpróbáltatás során bejárja e világ különböző tartományait, segítőkre tesz szert: az útján őt végigkísérő Karácsonyi Malacon kívül segít neki az Uzsidoboz, Kompassz, a bölcs iránytű, Remény, Téalapó. Segítőinek köszönhetően megismeri és kijátssza az Elveszettek Birodalmának szabályait, sok mindent megért az emberek világáról, végül megtalálja Püsmacot. Ekkorra azonban Karácsonyi Malacot, új nevén Kalacot is megszereti – a névadás a kapcsolat intimitásának mélyülését jelzi. Megérti, hogy a változás természetes velejárója az emberi életnek, hogy lehet egyszerre több embert is szeretni, hogy a szeretet és a remény a legfontosabb erők az ember (és játék) életében, ezért lemond Püsmac hazaviteléről, aki boldogan, elégedetten él a Szeretettek Szigetén. Jack vállalja saját életének kockáztatását azzal, hogy nem tér vissza az Élők Birodalmába, hanem megmenti a nagy ellenfél, a Veszejtő karmaiból nemcsak Kalacot, hanem a Veszejtő tanyáján raboskodó és pusztulásra váró többi elveszett tárgyat is. Megerősödve,

másokért áldozatra képesen, sok fontos dolgot megértve tér vissza a karácsonyfa alá a Veszejtő tanyája fölött megnyíló óriási „találólýukon” át, és így magasabb szinten áll helyre a rend, a harmónia kint és bent. A történeteket álomnak is fel lehet fogni, ezt teszik a fiú a karácsonyfa alatt megtaláló felnőttek, ám akinek van szeme, látja: Jack mások számára, és főként mostohatestvére, Holly számára is érzékelhetően magán viseli az „alvilágjárás” nyomait: füstszaga van – a Veszejtő tanyájának szaga, és sáros a pizsamája. A korábbi vetélytárs saját problémáival is szembenéz, így képessé válik igazán társává válni Jack számára.

A regény elbeszélésmódja is alkalmazkodik a gyermekolvasó igényeihez: a mindentudó narrátor a főhős gyermeki nézőpontjával azonosulva keresztül meséli el a történetet, gyakori a párbeszéd, ritkák és rövid mondatokban megfogalmazottak a leíró-elbeszélő részek, az érzésekre, jellemfejlődésre elsősorban a fizikai reakciókból és cselekedetektől következtethetünk. Erre a regényre is érvényesnek érzem azt, amit Vojtek Sándor Berg Judit *Rumini* regényének elemzése során fogalmazott meg, hogy „(h)a bármilyen regénytípussal próbáljuk egybevetni a regényt, folyamatosan találunk egyező vonásokat, illetve olyan műveket, amelyek ezeket a vonásokat alkalmazzák. Részben tehát olyan a könyv olvasása, mintha sok másik könyvet olvasnánk egyszerre. Másrészt viszont olyan kombinációját nyújtja a regény az egyes sémáknak, hogy olvasása közben mégis újdonságnak tűnik számunkra ez a kombináció – mint egy kaleidoszkóp technikával készült, ám ennek ellenére mégis eredetinek számító mű. Mindez pedig nem csökkenti az értékét, hanem inkább növeli. Mert miközben rögtön otthonosan mozgunk a regény terében, érzékelve a közös vonásokat más alkotásokkal, ugyanakkor a könyv folyamatosan el is térít ettől. Ezek a kis eltérések teszik valóban izgalmassá, hogy az olvasó (mesehallgató) folyamatosan – tudatosan, vagy inkább tudattalanul – összeveti más alkotásokkal, és egyszerre tudja élvezni a regény világának otthonosságát, de egyben újdonságát is” (Vojtek é. n.).

3. A történetek története: a hős útja

Jack története teljes mértékben értelmezhető gennepi értelemben vett beavatási szertartásként, rásimul a népmesék struktúráira (Gennepe 2007; Propp 1995). Felfedezhetőek benne a campbelli ezerarcú hős útjának stációi is, hiszen Campbell monomitosz-elmélete számos ponton érintkezik a gennepi gondolatokkal (Campbell 2010), és megjelenését *A karácsonyi malac* regényben már elemezte egy 2022-es államvizsga-dolgozat írója egy indonéziai egyetemen, akinek a célja éppen az volt, hogy bemutassa, hogy a hős útjának mind a 17 stációját végigjárva hogyan válik Jack főszereplőből hőssé, a két világ urává (Al Faquih 2022).¹³

13 Bár államvizsga-dolgozatra hivatkozni nem bevett és elfogadott szokás, itt mégis relevánsnak tartom a dolgozatot azért, mert részben mutatja a fiatal diákgeneráció fogékonyságát e műfaj iránt (egyik évben megjelent a gyermekregény, a következőben már záródolgozat készül belő-

A szerző dolgozata első részében hivatkozik azokra az elemzésekre és szakirodalmi művekre, amelyek más irodalmi műveket elemeztek Campbell elméleti keretében, ezután definiálja a fogalmakat (*hős, a hős útja, küldetés, akadályok*), bemutatja magát az elméletet, majd a választott regényben sorra beazonosítja a „hős útja” elméletnek megfelelő stációkat. Legyen elég ezen a ponton azt megállapítani, hogy a kutatás sikerrel járt, a hős útjának állomásain, ugyan kisebb-nagyobb eltérésekkel a klasszikus mintától, de mind átmegy Jack, a regény gyermekszereplője, s így valódi hőssé válik. A továbbiakban a gennepi és campbelli struktúrák párhuzamos jelenlétét a lábjegyzetek segítségével jelenítem meg, a főszövegben a beavatási szertartások szekvenciáinak történetbeli megjelenését mutatom be, a lábjegyzetekben azt jelenítem meg, hogy Campbell modelljének mely elemei felelnek meg ezeknek a szekvenciáknak.

A történet három nagy részre tagolható: az egyensúlyi állapot leírása után (boldog, kiegyensúlyozott családi élet apró örömmel és bánatokkal, kiszámítható eseményekkel),

a) az egyensúlyi állapot többszörös megbomlása következik (szülők válása, költözés, a megszokott életrend felborulása, új emberekhez és helyzetekhez való alkalmazkodási kényszer, illetve Püsmac, a vigasztaló társ elvesztése), ez Gennep átmeneti rítusainak **elválasztási (preliminális) szakaszaként** értelmezhető. Egy új szinten kell visszaszerezni az elvesztett biztonságot, ez már nem történhet meg a beavatandó hős aktív részvétele nélkül.¹⁴

b) A beavatandó a várakozás, **átmenet (liminális) szakaszában** különböző próbatételeken megy át, e történet esetében a karácsonyi mágiának köszönhetően Jack egy új világba kerül, és olyan próbákat kell kiállnia, melyek során részben bizonyítja felkészültségét az új társadalmi státus betöltésére, részben a próbák során sajátít el alapvető dolgokat a világ és benne saját maga működéséről, eljut az önfeláldozás képességéig, addig, hogy saját érdekei fölé tudja helyezni mások érdekeit. E próbák során megismétlődnek az átmeneti rítusok szekvenciái (elválasztás-várakozás-beépítés), találkozik segítőkkel, akik támogatják őt az útjában álló akadályok legyőzésében, a feladatok megoldásában, és tanításokat hall és dolgoz fel, melyek segítik őt abban, hogy egyre alkalmasabbá váljon a beavatásra, a felnőtté válásra.¹⁵

c) Ezek után méltó lesz arra, hogy elfoglalja új helyét a saját világában, **beépítő (posztliminális) rítusok** erősítik meg új státusát, és a próbatételek alatt szerzett tapasztalat erőforrásként szolgál a korábban megoldhatatlannak bizonyuló feladatok teljesítésére.¹⁶

le), másrészt jól jelzi, hogy a regény egyértelmű értelmezési keretként ajánlja a monomitosz elméletét.

14 Campbell elméleti keretében idetartoznak a *Hétköznapi világ, Kalandra hívás, A hívás viszszaütés, Találkozás a mentorral, Az első küszöb átlépése* fázisok.

15 Campbell modelljében a hős útjának következő stációi tartoznak ide: *Szövetségesek, ellenfelek, próbák, A legbelsőbb barlang megközelítése, Megpróbáltatás/megbékélés az apával, Apoteózis, Végső adomány, A visszatérés megtagadása, Csodás megmenekülés.*

16 Campbellnél a *Visszatérés és Két világ ura* elemek jelzik a beavatódás véglegesítését.

A hős útjával kapcsolatos elméleti szövegek között van olyan, amelyik a campbelli mintát mint „receptet” ajánlja az igazán jó történetek létrehozása számára, így hollywoodi forgatókönyvírók számára készült olyan kézikönyv, amely részben elemzi sikeres filmek és sorozatok struktúráját, ezek mind a hős útja szerkezetét tartják tiszteletben, részben azt állítja, hogy ezt a mintát szem előtt tartva garantált a tervezett film, sorozat, regény sikere (Vogler 1992; 2007), más munka pedig Campbell, Vogler és Propp elméleteit egybevonva keresi a mesék és mítoszok újabb értelmezési lehetőségeit (Galuska 2017).

Az a tény, hogy *A karácsonyi malac* története (és minden eddig olvasott Rowling-történet) teljes mértékben értelmezhető a hős útjaként, vajon annak bizonyítéka, hogy a sikeres forgatókönyv titkát ismerve alkotta meg ezeket a történeteket, vagy pedig annak, hogy a bölcsészszakos, irodalomtanár Rowling a mitológiai, népköltészeti és világirodalmi művek legáltalánosabb szerkezetét követve és a gyermekek fejlődéslélektani sajátosságait szem előtt tartva alkotta meg műveit? Esetleg mindkettő? És ha tudnánk is a választ erre a kérdésre, befolyásolná-e az értelmezést, illetve ezeknek a szövegeknek a gyermekolvasók általi befogadását? Valószínűnek tartom, hogy nem csökkent vagy emel egy mű értékén, ha igennel vagy nemmel válaszolunk a fenti felvetésekre.

Figyelmemet most inkább arra fordítom, hogy a felnőtt olvasó milyen világ-irodalmi remekművek nyomait, motívumait, toposzait fedezheti fel a könyvben, illetve a gyermek olvasó milyen világirodalmi remekművek közelébe juthat el e gyermekregény olvasása során, olyan művek közelébe, melyek maguk is a beavatási szertartások, illetve a hős útja elméleti keretével is értelmezhetőek.

4. Aleatorikus intertextualitás – a második szintű olvasóvá válás útján

„És a hypertextualitás? Természetesen ez is az irodalmiság egyik egyetemes aspektusa (a fokot nem számítva): nincs olyan irodalmi mű, amely – valamilyen fokon és az olvasatoktól függetlenül – ne idézne fel valamely másik művet, ebben az értelemben tehát minden mű hypertextuális.” (Genette 1996. 89.)

Mind Kristeva, mind Genette, mind Eco – az intertextualitásról szóló elméleti irodalom kanonikus szerzői – az intertextualitásnak azokat a típusait elemzik műveikben, amelyek értelemkonstituáló erőt képviselnek az irodalmi alkotásokban, melyekben a szerzői szándék, az intencionalitás erős és egyértelműen tetten érhető, és felismerése nélkül a mű fontos jelentései nem térképezhetőek fel.

Az aleatorikus intertextualitás fogalma Michael Riffaterre-nél jelenik meg érintőlegesen, aki *Az intertextus nyoma* című munkájának első bekezdésében a

következőket írja: „Az intertextualitás az a jelenség, amelyben az olvasó egy mű és az azt megelőző vagy követő más művek között fennálló összefüggéseket észleli. Ezen más művek alkotják az első intertextusát. Ezeknek a viszonyoknak az észlelése tehát a mű irodalmiságának (littéarité) egyik alapvető alkotóeleme, mivel ez az irodalmiság biztosítja a szöveg kettős, kognitív és esztétikai funkcióját. Vagyis az esztétikai funkció nagymértékben egy mű egy tradícióba vagy műfajba való integrálásának a lehetőségétől függ, attól, hogy felismerhető-e benne olyan formák, amelyekkel másutt már találkoztunk. [...] Az idézeteknek, az utalásoknak és a témáknak mindenesetre van egy egyszerű, közös vonásuk: felismerhetők, semmi több. Észlelésük mechanizmusa csupán arra korlátozódik, hogy kettős olvasást igényel – szó szerint valót és emlékezetbelit. A szöveg olyan módon mondja önmagát, hogy egy másik szöveg mondását ismétli, hol szó szerint, hol valami különbséggel. Változó és progresszív is, mivel későbbi olvasmányok, gyarapodott műveltség segít felismerni egy először csak önmagában, a saját határai között olvasott szövegben például idézeteket, utalásokat, melyek mindaddig láthatatlanok voltak, míg eredeti kontextusuk felfedezésre várt” (Riffaterre 1996. 67–68.).

Riffaterre ezt az intertextualitás-típust kizárja vizsgálódási köréből,¹⁷ engem viszont éppen ez az általa aleatorikusnak nevezett intertextualitás érdekel, hiszen az irodalmi tapasztalatok egyre gazdagodó, változatosabbá váló sora teszi lehetővé, hogy az intertextualitásnak egyre bonyolultabb formáit ismerje fel az olvasó, és élvezni tudja nem csupán a történetet, nem csupán a formák, műfajok útjelzőit, hanem a szöveg által felkínált „sétát az erdőben”, hogy keresse a mintaszerzőt, azokat a jeleket, melyek eligazítják abban, hogy miként érdemes olvasni egy-egy szöveget. Eco *Hat séta a fikció erdejében* című munkájában (amelyre a fenti metafora utal) ezt írja: „Az olvasónál a folyamatos tippelés az olvasás nélkülözhetetlen érzelmi tartozéka, ami reményeket és félelmeket hoz felszínre, nemkülönben azt a feszültséget, amely a szereplők sorsával való azonosulásból adódik” (Eco 1995. 74.).

Jelen dolgozatnak nem célja az intertextualitásról szóló szakirodalom intertextuális kapcsolatainak feltérképezése, értelmezése, a témával kapcsolatos viták bemutatása vagy továbbgondolása, ezt megtették már sokan mások, így a szövegeköziség legegyszerűbb formájával, az aleatorikus intertextualitással fogok foglalkozni, a továbbiakban az intertextualitás-fogalom erre fog vonatkozni. Azt vizsgálom meg tehát, hogy miként teremti meg az elemzésre választott gyermekregény a kapcsolatot részben a lehetséges korábbi olvasmányélményekkel, részben hogyan ágyazhat meg a későbbi irodalmi tapasztalatoknak, az intertextualitás működésére való érzékenységnek (különösen, ha még egy felnőtt útitárs is van a gyermek mellett a „fikció erdejében”).

17 Azt mondja, hogy az intertextualitásnak ezzel a típusával már foglalkoztak mások (Antoine Compagnon *La second main* című 1979-es művére és Genette szintén 1979-es *Introduction à l'architexte* művére hivatkozik.) A maga rendjén Genette idézi Riffaterre fenti megállapításait 1982-es *Palimpsestes* című munkájában.

4.1. Kétszintes történetek

A *Karácsonyi malac* című regény egyértelmű nyomait viseli magán több világirodalmi műnek és műfajnak. Maga a címbeli jelző (karácsonyi) felidézi az olvasó számára Dickens *Karácsonyi énekét* és mindazokat a műveket és filmeket, melyek e regény hatására külön történettípussá nőttek ki magukat, s lényegük, hogy karácsony éjjelén olyan csodás átváltozáson megy át a főleg erkölcsi gyengeségekkel küzdő főhős, ami megváltoztatja a világhoz, embertársaihoz, saját magához való viszonyát, alkalmassá teszi a minőségi emberi kapcsolatokra, az empátiára, a valódi értékekhez való kapcsolódásra. Ez akár tudatos célzasként, Eco szavaival az olvasóval kötött szerződés jeleként is értelmezhető.¹⁸ Tematikailag szintén a karácsony csodájához kötődik E. T. A. Hoffmann *Diótörő és Egérkirály* című műve és a műhöz immár szorosan kapcsolódó Csajkovszkij-opera is: karácsony éjjelén a sérült Diótörő megelevenedik, legyőzi Egérkirály hadseregét, majd az őt kinézete ellenére szerető Marie-vel csodálatos utazáson vesznek részt Diótörő birodalmában, a megéledt babák országában. Közös motívum a két történetben a sérült, funkcióját már betölteni nem tudó tárgy, amelyhez erős érzelmek kötik a gyermeket, s amelynek segítségével egy másik birodalomba utazhat, a szeretet ereje pedig képes az átkok megtörésére.¹⁹ Mindkét szöveg kétszintes történetként értelmezhető, hiszen a valóság és az álom között utazik a főhős, ez történik *A karácsonyi malac* regényben is.

Ha azonban a kétszintes és álombeli utazásként is értelmezhető történeteknél tartunk, akkor mindenképpen meg kell említenünk a népmesék égisz alá tartozó fáját, az égisz alá tartozó paszulyt, Holle anyó kút alatti birodalmát, a *Végtelen történet* című regényt, ahol Bux Barnabás Boldizsár a könyv olvasása által jut át a poros iskolai padlásról Fantáziába, vagy az *Alice Csodaországban* regényt, ahol a főhős a piros szemű fehér Nyuszit követve jut át Csodaországba.²⁰ *A karácsonyi malac* és *Alice Csodaországban* történetében nemcsak a két világ közötti utazás motívuma kö-

18 Eco a következőket írja: „Ha egy szöveg úgy kezdődik, hogy »Hol volt, hol nem volt«, az felér egy jelzéssel, amely máris lehetővé teszi, hogy kiválassza mintaolvasóját: egy gyereket vagy legalábbis olyasvalakit, aki kész elfogadni, hogy a történet túlmegy a józan észen, az ésszerűségen” (Eco 1995. 16.). Értelmezésemben a címbeli jelző és a regény első mondata – „Püsmac egy játék malac volt.” – ilyen jelzés az elvárt mintaolvasó felé: egy gyerek vagy ezt az olvasói attitűdöt felvállaló felnőtt, aki a karácsony és gyermeki léthez kapcsolódó csoda lehetőségének elfogadásával kezdi olvasni a regényt.

19 Nem mellékes, hogy az Elveszettek Birodalmában is szerepel egy elkallódott diótörő, a Hiányoltak Honába tartó úton találkoznak vele, „ádáz külsejű kárbeclő” (Rowling 2021. 199.), egyike azoknak az öröknek, akik vigyáznak, hogy a Hiányoltak honába ne juthasson be illetéktelen személy.

20 A Siratatlanok Pusztájában a kék Nyuszi szegődik útitársul a hősök mellé, akit gazdája tombolán nyert, pedig focilabdára vágyott, akit kidobtak az ablakon, aztán megfélemlítették róla, és egyenesen a Siratatlanok Pusztájába került. Itt Jackék mellé szegődik, ő az egyetlen, aki felismeri, hogy Jack élő kislány, és segít neki megszökni a Hiányoltak Honába vezető úton a kárbeclők elől, s mintegy tette jutalmául fent, az élők birodalmában megtalálja egy kislányt, aki hazaviszi, így a Nyuszi megmenekül a Veszejtő karmaiból.

zös, hanem a Rowling-regény ötödik részének első fejezetében a szövegalkotás szintjén is érzékelhető az intertextuális kapcsolat. Kompsz, a bölcs iránytű, aki a *Siratatlanok pusztájában* vezeti a hősöket, tanmeséket és magvas mondásokat talál ki azért, hogy emlékezetesebbé tegye az együtt töltött időt, számomra az *Ál-tekőc története* fejezetének hangulatát idézi az említett regényből. Idézem a részletet:

„– Kitalálok tanmeséket és magvas mondásokat. Szeretnétek, ha megosztanám veletek az egyik mondásom?

– Igen, nagyon szeretnénk – felelte Jack, mert sejtette, hogy Kompsz ezt a választ várja.

– Észak-északnyugattal semmi baj nincsen, de oldalvást csak a bölcsek mennek” – szavalta büszkén az iránytű. [...] És egy tanmesét is elmondok, ha akarjátok.

– Örömet szereznel velem – kapkodta a levegőt malac.

Kompsz nem kérte magát:

– Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer három iránytű: egy nagy, egy közepes méretű meg egy kicsi. A nagy egy hegy tetejére mutatta az utat, a közepes egy hajót vezetett át az óceánon, a kicsi viszont belepottyant egy zöld-ségeságyásba. A történet tanulsága pedig az, hogy retekkel ne barátkozz!” (Rowling 2021. 168–169.)

Kétszintes történetekről szólva természetesen nem hagyhatjuk figyelmen kívül azokat a mitológiai hősöket (Herkulest, Orpheust, Odüsszeust, Aeneast), akik az alvilágba tettek rendkívüli utazást, és számos gyermekeknek szóló feldolgozás látott napvilágot történeteikről mind nyomtatott formában, mind filmben, illetve Dante *Isteni színjátékát* sem, amely immár a keresztény túlvilágjárásnak legjelentősebb irodalmi példája. Az irodalomkutatást szakmaként választók tanulmányaik során találkozni fognak a középkori keresztény moralitások és alvilágjárások műfajával is, ezeknek a történeteknek is jelentős eleme a keresztény túlvilágra tett utazás egy allegorikus kísérő segítségével.

A *karácsonyi malac* regény kétszintes történet egyrészt a valóság és a gyermeki fantázia szintjén, másrészt a regény tere szempontjából is: az alvilág a padló alatt nyílik, a két világ közti átjárás *találólukakon* keresztül valósul meg mindannyiszor, ahányszor egy elveszett vagy elveszettnek hitt tárgyat-érzést-erénnyhibát újra megtalál valaki, mert újra értéket jelent megtalálója számára, vagy mert egy új ember számára jelent értéket a megtalált tárgy. A korábbi alvilágjárókhöz hasonlóan e regény főhőse is kiérdemli, hogy átmehessen az élők számára tiltott birodalomba: az elvesztett játéka iránti szeretete, hűsége teszi erre méltóvá. A korábbi alvilágjárókhöz hasonlóan ő sem egyedül teszi meg ezt az utat: segítőtje, vezetője, pszichopomposza az új játék, Karácsonyi Malac. És a korábbi alvilágjárókhöz hasonlóan visszatér az élők birodalmába, s ha nem is teljesen azt a

tárgyat hozza vissza, amiért lement,²¹ valódi tudás birtokába jut: a feltétel nélküli szeretet, a törődés teszi értékessé a mellettünk-velünk levő embereket-tárgyakat, a változás az élet velejárója, mindenkinek meg kell harcolnia a maga Veszejtő-jével, és ha megértjük a mellettünk levő emberek gyengeségeit, akkor képessé válunk arra, hogy új perspektívából tekintsünk saját életünkre.

4.2. Az alvilág körei, bugyrai – a felnőttirodalom felé vezető út

A kétszintes történetek egyik legjelentősebb megjelenése Dante *Isteni színjátéka*. Ebben a rövid alfejezetben azt villantom fel, hogy milyen párhuzamait vélem felfedezni *A karácsonyi malac* című regényben ennek a középkori alkotásnak. Az *Isteni színjáték* főhőse életének egy válságos pillanatában indul el a túlvilági útra, elindulásának pillanata a nagypéntekre virradó éjszaka. A gyermekregény főhőse, Jack életének addigi legnagyobb krízisének, Püsmac elvesztésének napján, karácsony éjjelén indul el alvilági útjára. Mindketten egy fizikai és spirituális szempontból is rendkívül pontosan strukturált világban keresik a megértés lehetőségét, az *Isteni színjáték* bugyrainak, köreinek és szintjeinek *A karácsonyi malac*ban az *Elveszettek birodalmának* országai, területei, szigetei felelnek meg; a *Kallódó az a „limbusz”, ahol azok a dolgok tartózkodnak egy óra erejéig, akik/ameklyek még nem vesztek el egyértelműen, a Pótolható már sokkal veszedelmesebb hely, azok az életre kelt dolgok várják itt sorsukat, akiknek a hiánya nem jelent nagy veszteséget gazdájuknak, így ahelyett, hogy megkeresnék őket, mikor észreveszik hiányukat, inkább vesznek egy újat helyettük. A Baj-hogy-nincs-meg az az ország, ahová azok a dolgok kerülnek, melyeket keres a gazdájuk, érzékeli hiányukat, és jó esélyük van arra, hogy meg is találják, ilyenkor találólyuk nyílik az *Elveszettek birodalmának* deszkapadlóján, és az elveszett dolog visszakerül az *Élők birodalmába*. Ahogy haladunk ebben a birodalomban, országról országra egyre erőteljesebb az elveszett dolog és egykori gazdája közötti kapcsolat, *A Hiányoltak hona* után a *Szeretettek szigetére*, e mesebeli világ paradicsomába jut az, akit gazdája igazán, őszintén szeretett. Miért pontosabb a „dolog” pronoment használni? Mert nemcsak tárgyak (kés, villa, bicska, diótörő, olló, Uzsi, az uzsidoboz, a bölcs Kompassz, az iránytű stb.) veszhetnek el vagy veszthetik el értéküket tulajdonosuk számára és kerülhetnek szemétre, nemcsak játékok (maga Püsmac vagy Sérült angyal, a karácsonyfadisz vagy a korábban már említett, pótléknak vett kék Nyuszi), hanem rossz és jó szokások, érzések és pozitív vagy negatív erkölcsi tulajdonságok is (Orrpiszkálás, Undokság, Becsvágy, Hatalom, Remény, Boldogság, Szépség stb.). Ezek közül egyesek elvesztésének örül a gazdája, másokat pedig hiányol.*

Az átjárás ezek között a világok között soha nem veszélytelen, főleg azok számára, akik tilosban járnak, hiszen a törvényt megszegők büntetése az, hogy a Ve-

21 Az *Elveszettek birodalmának* törvénye, hogy csak egy dolgot vihet vissza az élők birodalmába, így Jacknek választania kell: Püsmacot menti meg, vagy az időközben megszeretett bátor, önfeláldozó Kalacot, alvilági vezetőjét, mesterét.

szejtő felfalja őket. Ezért részben a leleményesség, részben pedig újabb segítők tudják hőseinket egyik országból a másikba juttatni. És ez az út – mint minden utazási történet esetében – az új én megtalálásának, a megértés, önmegértés és -ismerés kiteljesedésének az útja is. Úgy gondolom, hogy ez a regény jó előkép és előzetes tapasztalat tud lenni egy későbbi olvasó számára az *Isteni színjáték* olvasásához, megértéséhez, hipotextusként segíteni tudja a kanonikus mű befogadását.

4.3. Középkori moralitások hangja a meseregényben

Az előző alfejezetben utaltam arra, hogy nemcsak tárgyak, hanem érzések, erkölcsi tulajdonságok is kerülhetnek az *Elveszettek birodalmába*. Már a *Siratatlanok pusztájában* is megjelennek ilyen „lények”, duhajkodó, dorbézoló csapatként járnak a pusztát, ők a Rossz szokások (Orrtúró, Körömrágó, Cukorfaló, Utálatos, Kinyomott Pattanás), akiktől örömmel szabadult meg gazdájuk, így a *Siratatlanok pusztájában* a Veszejtő elől bujkálva kóborolnak. A *Hiányoltak hona* azoknak a tulajdonságoknak az országa, amelyeknek elveszítése vagy elutasítása hiányérzetet kelt gazdájában, vissza akarja szerezni azokat, és ez hol sikerül, hol meg nem: Hatalom és felesége, Becsvágy ennek az országnak az uralkodói, egyértelműen negatív szereplők, ők azok, akik csapdába csalják a hősöket abban a reményben, hogy ha kiszolgáltatják őket a Veszejtőnek, akkor előnyökhöz juthatnak. Van ebben a világban elveszített Boldogság, Könnyelműség, Szépség, Derűlátás, Emlékezet, Elvek, vannak a Mutatványosok, az „elveszett kunsztok”, azok a képességek, amelyeket az emberek öregség, betegség, feledékenység, gyakorlás hiánya miatt vesztek el. És itt van Remény is, aki az egyetlen erő, ami minden egyéb gyarlóságon és veszélyen felül tud emelkedni: minden zárat-lakatot megnyit, aki ki tudja menteni a hősöket Hatalom cselszövéséből.

Az a mód, ahogy ezek a megszemélyesített tulajdonságok egymással beszélnek, egymással vetélkednek, a középkori moralitásokat juttatja eszünkbe, amelyekben a megszemélyesített erények és bűnök egymással vitatkozva vezetik olvasójukat az isteni rend és szándék megértése felé, illetve egy kritikus önvizsgálat felé. A moralitások drámaformáját idézi a regény párbeszédben gazdag szövegvilága is, ami a gyermekolvasó dinamizmusigényét elégíti ki.

Ebben a regényben a jelenkor erkölcsi problémáinak átbeszélésére és át gondolására ad alkalmat ez a fejezet, és ezek az értékek-problémák nem is térnek annyira el a hagyományos keresztény etika dilemmáitól. Kissé didaktikus módon jeleníti meg e tulajdonságoknak és az őket elvesztő embereknek az árnyoldalait, de e didakticismusra való hajlam is a gyermekregény egyik műfaji velejárója, és e regény esetében nem megy az esztétikai hatás rovására.²² Az utolsó jelenet, melyben Hatalom és Becsvágy formailag „demokratikus” szavazást tart arról, hogy ki van amellet, hogy Jacket és Kalacot át kell adni a Veszejtőnek, közben

22 Lásd Vojtek már idézett munkájában az erre vonatkozó megállapítást (Vojtek é. n.).

azonban megpróbálják minden eszközzel – vesztegetéssel, fenyegetéssel, kényszerítéssel, a potenciális ellenszavazók kizárásával – rávenni a szavazókat, hogy a nekik tetsző módon igennel szavazzanak, a felnőtt olvasók számára is evokálja a mindenkori politika tipikus helyzetait, miközben a gyermek olvasó számára is hozzáférhető, hiszen a józan erkölcsi érzék elegendő ahhoz, hogy ennek negatív jellegét érzékelje.

5. Zárszó

Elemzésemben az intertextualitás legegyszerűbb formájának működését próbáltam tetten érni a bestseller író J. K. Rowling gyermekregényében, azt az intertextualitást, amelynek lényege, hogy az olvasó előzetes befogadói tapasztalatának függvényében egy adott szövegben felismeri a korábbi szövegekre történő explicit vagy implicit utalást, az előző művek értelmezési tapasztalata beépül az adott mű értelmezésébe. Az átbeszél, explicitté tett olvasói tapasztalatoknak a felhalmozódása, amihez szükséges egy felnőtt olvasó együttműködő jelenléte – aki lehet a szülő, egy gyermekhez közeli felnőtt vagy pedagógus –, elvezethet egy olyan olvasói attitűd kialakulásához, amely már keresi, illetve észreveszi a szövegek közötti intertextuális kapcsolatot, átéli a felismerés és átértelmezés örömet, és képes túllépni a történeten túl a szövegig.

Egy jó gyermekregény tekintettel van befogadóinak lélektani sajátosságaira, lehetséges olvasói tapasztalataira épít, aktivizálja ezeket, ugyanakkor nem kizárt az sem, hogy az irodalmi kánonhoz tartozó szövegek felé nyisson. J. K. Rowling *A karácsonyi malac* című regényét ilyen értelemben jó gyermekregénynek tartom, amely alkalmas arra, hogy a világirodalom jelentős alkotásai felé biztosítson élvezetes, örömteli átjárást a fiatal olvasónak.

Szakirodalom

AL FAQUIH, Alif Firdhi

2022 *Hero's Journey as Portrayed By Jack in J. K. Rowling's Christmas Pig*.
Departement of English Literature, Universitas Islam Negeri Maulana Malik
Ibrahim Malang.

ANATOL, Giselle Liza (ed.)

2003 *Reading Harry Potter: Critical Essays*. Praeger Publishers. ISBN 978-0-313-32067-5. OCLC 50774592

BAKONYI Dóra

2008 A szereplők tulajdonneveinek fordítási kérdései a Harry Potter-kötetekben. In: Bölcseki Andrea – N. Császi Ildikó (szerk.): *Név és valóság. A VI. Magyar Névtudományi Konferencia előadásai. Balatonszárszó, 2007.*

- június 22–24. Budapest, A Károli Gáspár Református Egyetem Magyar Nyelvtudományi Tanszékének Kiadványai 1., 519–527.
- BOLDÍZSÁR Ildikó
 2001 A gyerekirodalom első akciókönyve. *Holmi* 2001. 4. 542–547. URL: Chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/http://epa.oszk.hu/01000/01050/00247/pdf/EPA01050_holmi_2001_04_542-547.pdf
- CAMPBELL, Joseph
 1949 *A hero with a Thousand Faces*. Princetown, New Jersey, Pantheon Books.
 2010 *Az ezerarcú hős*; ford. Varjasi Farkas Csaba; Budapest, Édesvíz.
- ECO, Umberto
 1975 *A nyitott mű*. Budapest, Gondolat Kiadó.
 1995 *Hat séta az elbeszélés erdejében*. Budapest, Európa Könyvkiadó.
- GALUSKA László Pál
 2017 A hős útjai mesei és mítoszi karakterológiák és tipológiák Propp után. *Gradus* 4. 1. 48–57.
- GENNEP, Arnold van
 2007 *Átmeneti rítusok*. Budapest, L'Harmattan (első francia kiadás 1909, első angol kiadás 1960)
- GENETTE, Gérard
 1982 *Palimpsestes*. Paris, Seuil, 7–17.
 1996 Transztextualitás. ford. Burján Mónika. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 1996. 1–2. 82–90. URL: http://irodalomelmelet.atw.hu/genette.pdf [2023. április 5.]
- XXX
Helikon Irodalomtudományi Szemle 1996. 1–2.
- HERTELENDY Réka
 2011 Fordítói kihívások és megoldások a Magyar nyelvű Harry Potter-kötetekben. *Névtani Értesítő* 33. 2011. 133–45. URL: chrome-extension://efaidnbmnnnibpajpcglclefindmkaj/https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/6630/ne33_12hr.pdf?sequence=1
- KRISTEVA, Julia
 1969 *Séméiotikè. [Szemiotika]* Paris, Seuil.
- RIFFATERRE, Michael
 1996 Az intertextus nyoma. Ford. Sepsi Enikő. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 1996. 1–2. 67–81. (Első megjelenés: 1980. La trace de l'intertexte. *La Pensée* 1980. 215. 4–19.)
- PROPP, Vlagyimir Jakovlevics
 1995 *A mese morfológiája*. Budapest, Osiris–Századvég Kiadó (első orosz kiadás 1925, első angol kiadás 1950)

VOGLER, Christofer

1992 *The Writer's Journey. Mythic Structure for Storytellers and Screenwriters*. Studio City, Michael Wiese Productions.

2007 *The Writer's Journey. Mythic Structure for Writers*. Studio City, Michael Wiese Productions.

VOJTEK Sándor

é. n.: Lehet-e gyerekregényt értelmezni? (Berg Judit: Rumini.) PTE. Pécs, Árkádia. URL: http://www.arkadia.pte.hu/magyar/cikkek/vojtek_gyerekregeny [2023. június 6.]

FORDÍTHATÓ-E EGY NEMZETI TRAUMA? A MŰFORDÍTÓ DILEMMÁI A SPANYOL „EMLÉKEZET SZÍNHÁZA” KAPCSÁN

1. Bevezetés

A spanyol politikát, a napi sajtót és híreket, valamint a kulturális életet figyelemmel kísérve észrevehető, hogy a polgárháború (1936–1939) és a Franco-diktatúra (1939–1975) emléke a mai napig fel nem dolgozott múltként nehezedik a spanyol társadalomra. Ez a jelenség azonban nem egyedülálló, hiszen a posztmodern korral együtt jár a kollektív emlékezet¹ végtelen áradata (Gyáni 2010. 7.), így világszerte divattá vált az emlékezés. Az egyéni, a kollektív és a hivatalos *memóriák* különböző szemszögből adják vissza a múlt bizonyos darabjait, és jelentős különbségek lehetnek a kollektív és az egyéni, a családi vagy a kisközösségi emlékezetek között.

A francia holokausztkutató, Annette Wieviorka (1998) az ezredforduló idejét „a tanú korának” nevezte, azonban, hogy csak a spanyol polgárháború példájánál maradjunk – de akár a második világháború és a holokauszt kapcsán ugyanez megállapítható –, már egyre inkább a „tanú kora” után vagyunk. A serdülőként, fiatal felnőttként a spanyol polgárháborút át- és túlélte generáció tagjai közül ma már kevesen vannak életben, így nem felelhetnek a válasz nélkül maradt kérdésekre.

A kommunikatív emlékezet kulturális emlékezetté alakulásának korszakát éljük tehát. Míg az előbbi az emberek közötti személyes kapcsolatokon, a még élő kortárs tanúk és utódaik közötti párbeszédre alapuló, a közelmúltra vonatkozó emlékezésnek az eleven formája, addig a kulturális emlékezet akkor kezdődik el, amikor a közös emlékeket, együttes élményeket hordozó csoport tagjai kihálnak, s ekkor a kultúra eszközei és intézményei – szóbeli és írásbeli hagyományok, könyvek és más rögzített verbális és vizuális adathordozók, archívumok, emlékművek, rituális megemlékezések – válnak az emlékezet elsődleges hordozóivá.²

Olyan traumák után, mint a polgárháború és az azt követő diktatúra volt Spanyolország számára, nem volt egyszerű lapozni és új fejezetet kezdeni. Főleg azért nem, mert a kikényszerített múlttörlés ötven évig is eltartott. A spanyolok ugyanis több mint fél évszázadig voltak felejtésre kötelezve, hiszen a diktatúra

1 A kollektív emlékezet (*mémoire collective*) fogalmát Maurice Halbwachs francia szociológus vezette be a múlt század húszas éveiben.

2 Erről részletesen Jan és Aleida Assmann magyarul is megjelent munkáiban olvashatunk.

megtiltotta a polgárháború előtti köztársasági múlttra, azaz a „másik Spanyolországra” való emlékezést (*olvido forzado*), míg a demokratikus átmenet éveiben az egyezményben vállalt felejtés (*olvido pactado*), azaz a múlt fel nem hánytorgatása alakította ki a demokrácia játékszabályait. Ugyan a múlt tabuizálása – amely a politikában a *pacto de silencio*, azaz a *csendpaktum* elnevezést kapta – a kilencvenes évektől a demokrácia megszilárdulásával enyhült, sokatmondó azonban, hogy egészen 2007-ig kellett várni a heves vitákat kiváltó, ugyanakkor a spanyolok múlthoz való viszonyát végre rendezni kívánó *Ley de Memoria Histórica*, azaz a Történelmi emlékezet törvényének a megszületéséig. Ez a törvény vetett véget a múlttörlésnek: kutathatóvá vált a háború és a diktatúra, megindult a tömegsírok feltárása, a levéltári iratok kutatása, a felelősök keresése és az áldozatok, valamint hozzátartozóik kárpótlása. A törvény a spanyoloknak az emlékezés jogát és kötelességét adta vissza, azt a vágyat, amit a társadalom hetven éven át elnyomni kényszerült: negyven évig a diktatúra tilalma, majd harminc évig a *csendpaktum* miatt.

Fontos azonban kiemelni, hogy a művészeknek nem volt szükségük törvényre, hogy a múlttra emlékezzenek és emlékeztessenek, hiszen a cenzúra 1978-as eltörlésével a tabuk is megszűntek. A nyolcvanas, kilencvenes években egyre több regény és film kezdett el foglalkozni a polgárháború és a diktatúra témájával, az ezredforduló óta pedig egész iparág épült ki és húz hasznot a divattá vált emlékezésből.

A francia emlékezetkutató Pierre Nora (2007) nemcsak az emlékezés dömpingjére és a kommemoratív formák pluralitására, hanem az emlékezet és az identitás közötti szoros kapcsolatra is felhívja a figyelmet. A múlt feldolgozása, az emlékezeti munka megkezdése a második világháborúban és a holokausztban érintett nemzetek egyikének sem volt könnyű – s e folyamat máig tart –, azonban fontos kiemelni, hogy nagy különbség van háború és polgárháború között. Míg az előbbiben két (vagy több) ellenséges nemzet áll egymással szemben, addig egy polgárháborúban nem idegen hatalommal, hanem saját honfitársával találja magát szemben a katona a harctéren, a civilek pedig a mindennapi életben. A történelmi emlékezet és a hivatalos emlékezetpolitikák fontos szerepet játszatnak a nemzeti identitás kialakításában és erősítésében, azonban egy nemzetet megosztó testvérháború már nehezen lehet egy homogén nemzeti identitás alapköve. Egy polgárháború után egészen más munka az emlékezet rendezése, mint egy háború után, hiszen egy testvérháború két olyan emlékezetközösségre szakítja a társadalmat, amelyek között nincs átjárás (Bélyácz 2015. 70.). A polgárháború következményei több millió spanyol életét határozták meg. Ezt az is jól jelzi, hogy a spanyolok többsége a hároméves háborút a mai napig úgy ítéli meg, mint az országuk történelmének legfontosabb eseményét, amely nélkül a jelent sem lehet megérteni (Bernecker 2009. 14.).

2. Az emlékezet és a színház

A spanyol demokratikus átmenet emlékezetpolitikáját vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a *csendpaktum* csak a politikai élet szereplőire vonatkozott, hiszen a kutatók, a történészek, a civilek és a művészek – függetlenül attól, hogy hol szocialista, hol néppárti kormányok akarták éppen kisajátítani a múltat és az emlékezetpolitikát – nem hallgattak, hanem emlékeztek. Míg a konferenciákon elhangzott és tudományos folyóiratokban közölt eredmények, valamint a történelmi monográfiák csak igen szűk körben terjedhetnek, addig a szépirodalom és a film sokkal szélesebb közönséget tud megszólítani.

Lehetetlen vállalkozás lenne felsorolni a spanyol polgárháború és a Franco-diktatúra emlékével foglalkozó összes szépíró, hiszen ez a két trauma folyamatosan jelen van a spanyol prózában, és a különböző generációkhoz tartozó írók szinte kivétel nélkül megírták már kisebb-nagyobb háborús regényeiket (Csikós 2017. 78.), illetve többen közülük nemcsak a polgárháborút, hanem a *posguerra* nehéz éveit és a diktatúra viszontagságait is bemutatják könyveikben. A szépirodalomhoz hasonló sikereket értek el a közelmúlt spanyol történelmével foglalkozó filmek is, némelyik nemzetközi mezőnyben is megállja a helyét. Ezek közül minden bizonnyal a legismertebb a több Goya- és Oscar-díjat begyűjtő film, az *El laberinto del fauno* (*A faun labirintusa*, 2006), Guillermo del Toro rendezése.

A regények és a játékfilmek esetében is hosszú lenne a lista, jelen elemzés szempontjából azonban fontosabb annak a kérdésnek a vizsgálata, hogy vajon a drámairodalom hogyan viszonyul az emlékezethez és a 20. század két spanyol traumájához. A széppróza alkotóihoz hasonlóan a drámaírók sem hallgattak a múlttól. Műfaji sajátosságaiból adódóan a színház az irodalomhoz és a vizuális művészetekhez is tartozik, hiszen a drámaszöveghez irodalmi alkotásként viszonyulunk, míg a színpadi adaptáció már összetettebb és másfajta élményt nyújt, mint pusztán az olvasás. A színház – a többi irodalmi műfajhoz hasonlóan – kitűnően alkalmas az emlékezésre. Amellett, hogy információt hordoz a múlt egy szegletéről, a darab színpadra állítása is egyfajta emlékező aktus, amelyben a különböző – a drámai cselekmény ideje, a drámaszöveg genézise, a színpadra állítás ideje és a befogadás pillanata – idősíkok és emlékezetek keverednek (Ruiz Ramón 1989. 31.).

A dráma műfaji sajátosságaiból adódóan ki kell emelnünk néhány olyan jellegzetességet, amelyek nem – vagy máshogy – jelennek meg például a prózában. A végső formáját a színpadon elnyerő dráma a tér és az idő kezelésében sokkal korlátozottabb eszközökkel rendelkezik, mint akár egy regény vagy egy film. Vannak azonban olyan színpadi lehetőségek, amelyekkel ezeket a „veszteségeket” kompenzálni tudja a dráma. Ilyen például az olyan emblemikus tárgyak színpadi használata, amelyek a közönség számára azonnal beazonosíthatók és értelmezhetők minden verbális magyarázat nélkül. Ugyancsak jól használhatja a drámaíró az audiovizualitásban rejlő lehetőségeket (zene bejátszása, filmrészlet

kivetítése). Ezekkel a vizuális és auditív eszközökkel a dráma képes aktivizálni a néző saját emlékeit, beindítani egyéni emlékezetét. Ennek feltétele természetesen az, hogy a felhasznált tárgyak, képek, hangok stb. meglegyenek a néző egyéni – akkor, ha ő maga is részese volt annak a korszaknak – vagy kollektív – ha csak örökségként ismeri az ábrázolt kort – emlékezetében.

Ugyan a tér és az idő határokat szabhat a színház számára abból a szempontból, hogy egy drámán belül nem lehet korlátlan idő- és helyszínváltásokat alkalmazni, mégis, ebben a két dimenzióban is rejlenek olyan plusz lehetőségek, amiket ki tud aknázni a dráma. A tér lehet egyszerű vagy összetett, ez utóbbi esetében pedig szimultán síkokkal is dolgozhat a színpad. Ugyanez igaz az idősíkok párhuzamos érzékeltetésére is, amit a pusztán verbális eszközöket használó próza csak az egymásutániségben tud kifejezni. Fontos szerepet tölthetnek be a színpadon kívüli, láthatatlan, valamint az úgynevezett szubjektív terek is. Ez utóbbiakat képezhetik álmok, hallucinációk vagy szellemek, amelyek ábrázolásában a kognitív jelenségekre jellemző összefüggéstelenségek, torzítások és pontatlanságok kapnak szerepet (García Martínez 2016. 83.).

A drámaíró és a prózaíró különbözőképpen dolgozik a szereplőivel. Míg az utóbbi gyakorlatilag korlátlan számban vonulathat fel, addig az előbbi csak korlátozott számú szereplőt használhat, ha szem előtt kívánja tartani a színpadi bemutathatóság kérdését. A színpadra vitt dráma azonban ki tudja használni a szereplők – az őket alakító színészek – testi, mozgásbeli és hangj adottságait is, amire viszont egy regényíró csak a leírás eszközét tudja bevetni, s ez adott esetben sokkal körülményesebb és terjedelmesebb.

Egy regény cselekményének a szövete sokkal finomabb szövésű, mint a drámáé, hiszen ez utóbbinak redukálnia, szelektálnia és koncentrálnia kell a cselekményt terjedelmi korlátok, valamint a tér- és az idődimenzió behatároltsága miatt.

A cselekmény szempontjából igen érzékeny kérdés a bemutathatóság problémája, vagyis hogy mi az, amit a színpad „elbír”. Ennek különös létjogosultsága van a holokauszttal kapcsolatos drámák esetében, de a spanyol emlékezet két neuralgikus pontja, a polgárháború és a diktatúra esetében is ugyanúgy mérlegelni kell, hogy a kegyetlenségek, a kínzások, az erőszak és a terror milyen formában jelenjen, jelenhet meg a színpadon. A morális és esztétikai fékek lépnek működésbe az ilyen témák ábrázolhatóságának az esetében, még akkor is, ha már túl vagyunk Adorno híres – és sokszor tévesen értelmezett – axiómáján.

Ugyan az emlékezeti robbanás a prózairodalomban a legmarkánsabb, az emlékezet kérdése a drámairodalomban sem hagyta érintetlenül. A nyolcvanas évek óta – leginkább José Sanchis Sinisterrának az 1986-ban (a polgárháború kitérésének ötvenedik évfordulóján) bemutatott *Jaj, Carmela! (Ay, Carmela!)* című drámáját szokták korszakalkotó és emblematikus műként említeni – a színház számára is egyre fontosabb témává vált a spanyol közelmúlt: a polgárháború és a diktatúra alatti emberi sorsok, az egyéni és a kollektív tragédiák színpadi reprezentációja.

Olyannyira fontos téma lett, hogy az irányzat külön elnevezést is kapott: *teatro de la memoria*, azaz az emlékezet színháza. Elmondhatjuk, hogy a kollektív emlékezet előmozdítása érdekében a színház – hasonlóan a prózairodalomhoz és a filmhez – megtette azt, amit a hivatalos politika elmulasztott.

3. Fordítható-e egy nemzeti trauma?

Az elmúlt években nyolc kortárs spanyol drámát fordítottam le magyarra, ezek mindegyike az említett emlékezet színháza irányzathoz tartozik. A fordítás során szembesültem a darabok nemzetközivé tételének problémájával, vagyis a kérdéssel, hogy vajon mennyire fordítható, adható át és „adható el” egy másik nyelven egy nemzeti trauma. A darabok nagy sikert arattak hazájukban, hiszen minden spanyol jól ismeri a 20. század két sorsfordító eseményét, a polgárháborút és a diktatúrát.

A műfordítói munka mellett a kiadók és a színházak hajlandóságát is fel kellett térképeznem, és arra a megállapításra jutottam, hogy a fordításnak és a publikálásnak nincsenek akadályai – vagy ha vannak, azok könnyen leküzdhetőek –, azonban a színpadra állítás lehetőségéről ugyanezt már nem mondhatom el. Ezeket a drámákat magyar színpadra állítani nemcsak nehéz, de egyelőre úgy látom, lehetetlen vállalkozás is.

A polgárháborús kontextus, García Lorca, Antonio Machado vagy Victoria Kent neve – hogy csak példaként említsek néhány történelmi személyiséget, akik a lefordított darabokban (jelen lévő vagy látens) drámai szereplőkké válnak – más jelentéssel bír a magyar, mint a spanyol olvasó számára. Spanyolországban azért működnek ezek a szövegek, mert minden spanyol tanult a háborúról és annak következményeiről, mindenki ismeri a fent említett történelmi személyiségeket. A spanyol közönség szinte zsigeri módon érti ezeket a szövegeket: sokaknak van olyan rokona, akit meggyilkoltak, tömegsírba temettek, börtönbe zártak vagy száműztek. Ezen darabok értelmezését a spanyoloknak tehát nemcsak az iskolában tanult történelmi és kulturális ismeretek, hanem a személyesen átélt vagy a szülőktől, nagyszülőktől örökölt múlthoz kapcsolódó érzelmi tényezők is segítik és befolyásolják. Az emlékezet színházához tartozó darabokat inspiráló kontextuson kívül elhelyezkedő, más nemzetiségű nézők azonban nem rendelkeznek ugyanazokkal a referenciákkal, ugyanazokkal a történelmi, társadalmi és kulturális ismeretekkel, mint a spanyolok. A továbbiakban a lefordított nyolc dráma példáján keresztül szeretnék bemutatni néhány olyan nehézséget, amellyel a munka során találkoztam.

4. Színpadra készült fordítás

Patrice Pavis nem a „drámai szöveg” fordításáról beszél, hanem a „színpadra készült” (1991. 39.) fordítás kifejezést használja, s ez tökéletesen összefoglalja a legnagyobb kihívást, amikor fordítóként egy színdarabbal szembesülünk. A színházi szövegek ugyanis nem kizárólag publikálásra, hanem elsősorban színpadra születnek, hiszen a drámai műfaj végső célja mindig a színrevitel. A színdarabok fordítójának mindig figyelembe kell vennie a potenciális közönséget, bár, ahogy Newmark megállapítja, minél jobban megírt és minél jelentősebb egy szöveg, annál kevesebb engedményt kell tennünk az olvasó felé (2010. 233.).

Egy színházi előadásnak számos összetevője van, ezek közül most csak hármat emelek ki: a rendezőt, a színészt és a közönséget. A színpadi fordítás három ismérve szorosan kapcsolódik ezekhez, hiszen a fordító feladata abból (is) áll, hogy a lefordított szöveg támogassa a rendezői koncepciót, legyen jól mondható a színészek és jól érthető a közönség számára.

A kortárs dráma az élő nyelvvel dolgozik, így elsőre talán úgy tűnhet, hogy egy színművet sokkal könnyebb egyik nyelvről a másikra átültetni, mint például egy regényt. Ez az állítás erősen vitatható, és sokan cáfolták már, többek között Nádasdy Ádám is, aki szerint *Az isteni színjáték* magyarra fordítása számára könnyebb feladat volt, mint egy színdarabé: „[Dante műve is] csak egy szöveg; nagyon szép, nagyon komoly és fontos, de őszintén megmondom, egy színdarabot sokkal nehezebb lefordítani. Ott a színpadi hatásnak azonnal működnie kell, itt meg ha az olvasó nem ért valamit, leteheti a könyvet, elgondolkodhat vagy utánanézhethet a lábjegyzetekben annak, amit nem ért. Egy színdarabhoz hiába adok lábjegyzetet” (Németh 2009).

A színdarabok átültetése egyik kultúrából a másikba nem egyszerűen a szöveg egyik nyelvről a másikra való fordítása, hanem egy összetett művelet, amely átadja a szöveg jelentését, és az új kulturális környezethez igazítja, új jelentéseket hozva létre (Scolnicov 1991. 11.).

5. Kiadásra készült fordítás

Friedrich Schleiermacher közismert distinkciója szerint a műfordító előtt a következő választás áll: „Vagy az íróat hagyja lehetőség szerint a maga eredeti helyén, és az olvasót mozditja el feléje; vagy fordítva, az olvasót hagyja a helyén, és az íróat vezeti feléje” (2007. 128.). Úgy gondolom, hogy ezt a logikát tökéletesen adaptálhatjuk a kiadásra és a színpadra készült drámák fordítása közötti kettőségre is. Az első esetben a fordító hű maradhat az eredeti szöveghez, elvárhatja az olvasótól, hogy erőfeszítéseket tegyen a darab megértése érdekében. A fordító (vagy a szerkesztő) a lábjegyzetekben található rövid magyarázatokkal vagy a kiadás elő-, illetve utószavában található részletesebb kontextualizálással beve-

zetheti a célnyelvi olvasókat a forrásnyelv kulturális, politikai és történelmi kontextusába. A második esetben azonban ez nem működik, hiszen a színházi zsölygyében ülő nézőnek nincs lehetősége elolvasni a könyvben megjelenő jegyzeteket, hanem ott és akkor, azaz további magyarázatok nélkül kell megértenie a darabot.

Az általam lefordított nyolc dráma esetében a magyar változatok publikálásra születtek, azaz lehetőségem volt arra, hogy az író „a maga eredeti helyén” hagyjam, ahogy Schleiermacher mondaná, és az olvasót akartam a szöveg felé mozdítani. Mivel a kezemet nem kötötte sem egy színházi rendező, sem a kiadó, úgy válogathattam a darabokat, hogy már a választással világos tematikai célom volt: azt akartam, hogy a magyar olvasók a színházon keresztül ismerjék meg és fedezzék fel a spanyol történelemnek általuk alig ismert epizódjait. A nyolc színmű két kötetben jelent meg: az első *Az emlékezet színháza* címet kapta és öt drámát tartalmaz öt szerzőtől (Alberto Conejero: *A sötét kő*; Laila Ripoll: *927 spanyol útja Mauthausenbe*; Laila Ripoll és Mariano Llorente: *A kék háromszög*; Juan Mayorga: *A leégett kert*; Joan Cavallé: *Mezítláb az augusztusi holdfényben*), míg a második – *Börtön és száműzetés* címmel – egy drámaíró, Antonio Miguel Morales Montoro három darabját (*A száműzetés szomorú dala és a kék napok*; *Egy sarlósfecske anatómiája*; *Madame Duval valódi személyazonossága*) adja közre.

Szerencsére a JATEPress Kiadó támogatta azt az ötletet, hogy a dráma-antológiákhoz egy-egy előszót is tegyünk, így mindkét kötet tartalmaz egy rövid bevezető esszét. Az első könyv prologusa három részre tagolódik: az elsőben röviden ismertetem az emlékezet színháza megszületésének okát, utalva azokra a történelmi és politikai eseményekre, amelyek hozzájárultak ezen alműfaj kialakulásához; a második részben kifejtem az öt darab kiválasztásának okát és a kötetben való sorrend logikáját, míg az utolsó részben röviden bemutatom a drámaírókat. A második könyv előszava rövidebb: már nem ismétli meg a történelmi korszakra vonatkozó információkat, csupán utal az első kötet bevezetőjére, és csak az antológiában szereplő három darab történelmi-kulturális kontextusára összpontosít.

5.1. A címek fordítása

Gyakori jelenség, hogy idegen nyelvű könyvek és filmek címe a fordítás során igencsak megváltozik. Az egyik legmeghatározóbb tényező ebben a folyamatban érdekes módon azonban nem a fordító véleménye, hanem a marketing: a címnek fel kell keltenie a leendő olvasó/néző figyelmét, hogy megvegye a terméket. Ebből a szempontból is szerencsésnek mondhatom magam, mert a kiadó nem gyakorolt rám nyomást, így szabadon dönthettem a címekről, és bár a változtatások nem radikálisak, úgy gondolom, érdemes megemlíteni egyrészt a kötetek címét, másrészt néhány dráma címét is, ahol kisebb eltérések vannak az eredetitől.

Az első kötet címválasztása egyszerű volt, mivel szerettem volna, ha már a borítón az a műfaj jelenik meg, amelyhez a darabok tartoznak, ezért választottuk

Az emlékezet színháza címet. A második kötetben a gyűjtőcím *Börtön és száműzetés*, két olyan érzelmileg telített szó, amely a három darab főszereplőinek szenvedéseit idézi: Palomáét (*Egy sarlósfecske anatómiája*) a börtönben, és Antonio Machadóét (*A száműzetés szomorú dala és a kék napok*), valamint Victoria Kentét (*Madame Duval valódi személyazonossága*) a száműzetésben.

A nyolc cím közül öt tartalmaz reáliát, amik azon tárgyak gyűjtőfogalma, melyek egy-egy kultúrára, nyelvközösségre jellemzőek, és egy másik kultúra számára ismeretlenek (Klaudy 1997). Azaz olyan nyelvi jeltárgyakról van szó, amelyek a forrásnyelv történelméhez és kultúrájához kapcsolódó, erős konnotációkkal bíró információkat hordoznak. Ezek egy anyanyelvi olvasó számára könnyen érthetőek, de egy más nyelvi kultúrához tartozó közönség számára nehezen megfelfejthetőek, gyakran értelmezhetetlenek.

Az ötből kettő cím nemcsak Spanyolország történelméhez, hanem a második világháborúhoz és a holokauszt témájához is szorosan kapcsolódik, jóllehet a főszereplők nem zsidók, hanem spanyol menekültek, akik a Franco-rezsim üldözöttjei voltak. A spanyol *El convoy de los 927* cím érdekessége, hogy Laila Ripoll drámája előtt már egy könyv és egy dokumentumfilm is megjelent ezzel a címmel. Montse Armengou és Ricard Belis azonos című könyve és dokumentumfilmje annak a 927 spanyolnak a szomorú történetét meséli el, akik az Európából deportált civil lakosság első vonatszerelvényén a francia Angoulême állomástól a mauthauseni náci koncentrációs táborig utaztak. Az *El triángulo azul* cím is hasonlóan a náci népiptás témájához kapcsolódó asszociációkat ébreszt, ugyanis Mauthausenben a spanyol foglyoknak egy kék háromszöget kellett viselniük a ruhájukon, amelyen az „S” betű a *Spaniert* jelentette.

A két cím fordításánál két különböző stratégiát alkalmaztam. Az *El triángulo azul* esetében nem változtattam semmit, azaz a szó szerinti fordítást választottam (magyarul: *A kék háromszög*). A másik cím esetében viszont a magyar verzió kissé átalakult: *927 spanyol útja Mauthausenbe*, ami visszafordítva spanyolra az *El viaje de los 927 españoles a Mauthausen* lenne. Vagyis átalakítottam az *el convoyt*, valamint betoldottam két szót: hogy kik utaztak a vonaton (spanyolok) és mi volt a célállomás (Mauthausen). Döntésemet az indokolta, hogy a tábor neve a magyar olvasók számára is szomorúan ismerősen hangzik, így a földrajzi konkretizálás bizonyára felébreszti bennük az ott életüket vesztett magyar zsidók emlékét; ám azt biztosan nem tudják, hogy sok spanyol is ugyanott halt meg, szintén embertelen körülmények között. A *convoy* szó elhagyásával úgy gondoltam, hogy a cím nem sokat veszít, hiszen mindenki tudja, hogy a németek a vasúthálózat segítségével szállították a deportáltakat a koncentrációs táborokba, így a jármű (konvoj/vonat) helyett a magyar cím inkább a spanyolok által megtett hosszú útra utal.

A *La milonga del destierro y los días azules* cím szintén kihívást jelentett. A nehézséget az okozta, hogy a cím egy olyan kifejezést tartalmaz, amely a magyar közönség számára nehezen értelmezhető. A *milonga* – egy Argentínában és

Uruguayban jellemző, a *gauchók* (lovas marhapásztorok) kultúrájából származó népzenei műfaj – lefordíthatatlan szó. Ebben az esetben, mivel a *milonga* szó – a tangóval ellentétben – nem honosodott meg a magyar nyelvben, a fordítónak két lehetősége van: vagy megtartja az eredeti szót (azzal a kockázattal, hogy a magyar olvasó esetleg nem érti meg), vagy megfelelteti. Ez utóbbinak a veszélye azonban, hogy elvesz a reália kultúraközvetítő értéke. Végül a megfeleltetés sajátos változata mellett döntöttem: nem kerestem a célnyelvi kultúrában is ismert másik kifejezést (mint például az említett tangó), hanem egy hosszabb, explicitebb kifejezéssé alakítottam át: *szomorú dal* – lett a magyar változat, ami ugyan generalizáltabb megoldás, mint az eredeti fogalom, mégis visszaadja a műfaj érzelmi és nosztalgikus kontextusát.

5.2. Intertextualitás

A reáliák fordítása mellett *A sötét kő* és *A száműzetés szomorú dala...* című drámákban az intertextualitás kérdésével is találkoztam. Conejero darabjában számos García Lorca-idézet, míg Morales Montoro művében több Machadótól származó írásrészlet is szerepel. Lorca neve ismerősen cseng a magyarok számára, Machadoé viszont nem igazán. Ugyanez mondható el a fordításokról is: a granadai költő-drámaíró összes műve elérhető magyarul, a sevillai költő művei azonban nem keltettek akkora érdeklődést műfordítóinkban, és csak néhány és szórványos fordítás jelent meg műveiből. És itt kezdődik a fordító dilemmája: ha a kölcsönzött szövegeknek – azaz a drámákba illesztett idézeteknek, töredékeknek – már van magyar fordítása, akkor mi a helyes döntés? Használni a „készen kapott” verziót, vagy újralfordítani az adott részt?

Bár a dilemma mindkét mű esetében ugyanaz volt, végül két különböző stratégiát választottam. Az *A sötét kő* esetében azoknál a részeknél, ahol létező fordításokat találtam – és amelyeket a Federico García Lorca *Összes művei* (García Lorca 1967) két kötetében³ és a *Sötét szerelem szonettjei* (García Lorca 1988) című versgyűjteményben⁴ publikáltak –, kísértésbe estem, hogy automatikusan felhasználjam ezeket a magyarításokat. A kísértést legyőzve azonban előbb megvizsgáltam, hogy az adott versrészlet – illetve egy esetben egy prózatöredék – hogyan illeszkedik az új kontextusba, azaz a dráma szövetébe. Mivel úgy találtam, hogy tökéletesen működnek ott is, úgy döntöttem, hogy kölcsönveszem őket a korábbi fordítóktól, természetesen mindig feltüntetve a korábbi megjelenés forrását.⁵

A száműzetés szomorú dala... műben szereplő idézetek esetében azonban jobbnak láttam új fordítást készíteni, még akkor is, ha két kölcsönzött szöveg magyar változatát sikerült fellelnem. Ennek az volt az oka, hogy hűségesebb akartam

3 23 műfordítónk munkájának köszönhetően.

4 András László fordításában.

5 Összességében 11 helyen alkalmaztam ezt az eljárást.

lenni az eredeti, machadói szöveghez, azért, hogy az idézet és a dráma szövege között erősebb legyen a kapcsolat. Példaként említeném az *Esta luz de Sevilla* című szonettet, amelyet Kosztolányi Dezső szépen, de nem túl hűen ültetett át magyarra. Itt nincs hely arra, hogy részletezzem a *szép hűtlenek* fordításelméleti jelenséggel kapcsolatos kérdéseket, csupán azt emelem ki, hogy a magyar költő több tartalmi átalakítást végzett, a címet is megváltoztatta (*Sevilla eme fénye* helyett az *Apám* címet adta a költeménynek), módosította a strófaszerkezetet, és saját sorokat is illesztett az eredetileg szonett formájú versbe.

5.3. Lábjegyzetek

Egyetértek Nádasdy Ádám fentebb idézett véleményével, miszerint felesleges jegyzeteket adni egy színdarabhoz (Németh 2009), bár állítása akkor érvényes, ha „színpadi fordításról” van szó (Pavice 1991. 39.). A színházi szövegek publikálása esetében úgy gondolom, hogy észszerű és jogos magyarázó jegyzeteket adni, hiszen még az eredeti kiadásokban is találkozhatunk számos lábjegyzettel. Példaként ismét az *iAy, Carmela! (Jaj, Carmela!)* című drámát említeném, amelynek az Editorial Cátedra gondozásában 2006-ban megjelent kiadása 48 lábjegyzetet tartalmaz. A jegyzeteknek az a funkciójuk, a szerző Sanchis Sinisterra szavait idézve, hogy „emlékeztessék a fiatal vagy feledékeny olvasókat” (2006. 189.) bizonyos dolgokra.⁶ Az olvasó megteheti, hogy figyelmen kívül hagyja ezeket a jegyzeteket, de ha magyarázatra van szüksége, akkor lentebb pillantva, ugyanazon az oldalon megtekintheti azt, és nem kell – az olvasás élvezetét még drasztikusabban megtörve – az interneten keresgélnie az információk után.

Úgy vélem, hogy a fordításnak még erőteljesebb az ismeret- és kultúraterjesztő funkciója, hiszen a fordító egyfajta kulturális közvetítő szerepét tölti és töltötte be már a fordítás mint tevékenység korai megjelenése óta. Az általam fordított művekhez számos lábjegyzetet adtam, bár közel sem annyit, mint az előbb említett *iAy, Carmela!* eredeti kiadása. Az első kötetben kevesebb magyarázatot éreztem szükségesnek: az öt drámából csak háromban vannak jegyzetek, és azok is nagyon kevés helyen. *A sötét kő* kizárólag bibliográfiai hivatkozásokat tartalmaz az általam hozzátett lábjegyzetekben, amelyekben feltüntettem a Conejero által Lorcától átvett idézetek már létező magyar fordításainak a lelőhelyét (amiket kölcsönvettem és beillesztettem a saját fordításomba). *A 927 spanyol útja Mauthausenbe* esetében csupán egy megjegyzés van, amely a No-Do betűszót magyarázza: *No-Do, a Noticiario y Documentales* rövidítése, ami a spanyol mozikban 1942 és 1976 között a játékfilmek előtt kötelező jelleggel vetített híradót jelentette (Ripoll

6 Az esetek többségében olyan magyarázatok ezek, amelyek adott történelmi, társadalmi, kulturális jelenségeket, eseményeket, szervezeteket magyaráznak. Ezek a magyar fordítás során egyébként szinte egytől egyig reáliákként (vagy azzal nagyon hasonló kifejezéseként) kerülnek át, amelyek érdekes módon azonban nemcsak egy más anyanyelvű, hanem egy spanyol ajkú olvasó számára is magyarázatot igényelnek, mint ahogy a darab spanyol kiadása is ezt bizonyítja.

2019. 81.). A *kék háromszög*ben Brettmeier, a náci táborparancsnok által Franz-nak nevezett Francisco Boix katalán fényképész nevét tartottam indokoltnak tisztázni: Paco (a darabbeli neve a szereplőnek) a Francisco (németül: Franz) becézett változata (Ripoll–Llorente 2019. 139.).

A Morales Montoro drámáinak szentelt második kötetben a lábjegyzetek száma két darabban jelentősen megnőtt: *A száműzetés szomorú dala...* esetében tizenhárom, a *Madame Duval*ban tizenegy. Egyértelmű tipológiát is felállíthattunk a lábjegyzetek között: vannak olyan jegyzetek, amelyek híres, de a magyar olvasók előtt ismeretlen személyiségeket (Manuel Machado, Fedor Kelin [Morales Montoro 2021b. 24., 45.]; Pedro Urraca, Gilberto Bosques, Clara de Campoamor, Lota de Macedo Soares [Morales Montoro 2021d. 108., 133., 144.]) azonosítanak be; más magyarázatok olyan irodalmi művekre utalnak, amelyek a nem anyanyelvi olvasónak semmit sem mondanak: Antonio Machado: *El crimen fue en Granada*, Manuel Machado: *La sonrisa de Franco*, *Cid*, Pío Baroja regényei, Antonio Machado: *Estos días azules* (Morales Montoro 2021b. 20., 24., 33., 48., 57.), Victoria Kent: *Cuatro años en París* (Morales Montoro 2021d. 120., 128., 140.). A harmadik kategóriába tartoznak a reáliák: a *requeté*k, a *milonga*, a *Triana* (Morales Montoro 2021b. 17., 21., 22.), a *La Bella Dorita*, a *Las Trece Rosas* (Morales Montoro 2021c. 84., 97.) vagy egy *BH-bicikli* (Morales Montoro 2021d. 117.), amelyek szintén rövid kommentárt igényeltek.

A szójátékok, szóviccek fordítása szintén kihívás a fordítók számára, és erre a kategóriára is találunk példát: az Antonio Machado utolsó napjairól szóló darabban Matea (Machado sógornője) lerázza a hamut a költő ingeről, és tréfásan „Don Antonio Manchadónak”, azaz *foltos/piszkos* Don Antoniónak szólítja híres rokonát. A Machado/manchado szavak közti hasonlóságból fakadó játék nem adható vissza magyarul. Hasonló nehézség merül fel az Urraca vagy a Paloma személynevekkel, hiszen mint nevek természetesen nem változnak, de ahol a jelentésük is fontos szerepet kap, ott a fordító szükségét érzi, hogy a nem spanyolul olvasók számára megjegyzésben adjon segítséget: az *urraca* jelentése szarka, míg a *paloma* galambot jelent.

6. Zárógondolatok

Visszatérve az emlékezet színházához tartozó darabok „exportjának” a lehetőségéhez – azaz a más nyelv(ek)re fordítás és a spanyol határokon túli színpadra állítás kérdésköréhez –, egyértelmű, hogy a probléma kulcsa az elemzett téma nemzeti jellegében rejlik, hiszen a polgárháború és a Franco-diktatúra történelmi emlékezete a bevezetőben már említett okok miatt aligha exportálható külföldre.

Babits Mihály 1934-ben megjelent *Az európai irodalom története* című könyvében, a spanyol irodalom bemutatásakor nem rejti véka alá negatív gondolatait az aranykor színházáról – bár elismeri, hogy véleménye meglehetősen

felületes ismeretekből fakad –, azzal indokolva, hogy számára teljesen közömbös a spanyol barokk színház patriotizmusa és nacionalizmusa, mivel ezek a témák, véleménye szerint, teljesen érdektelenek egy másik nemzetiségű közönség számára: „Ez a folytonos spanyol *grandeza* számomra, bevallom, emberietlen és élvezhetetlen. Fülemet hasogatja a színpadi ékesszólás, s minden érzésemet sérti a nem kevésbé színpadi becsületérvzés. Itt megint a nemzeti szempont az, amit a megértéshez segítségül kellene hívni, s amit én nem vagyok hajlandó segítségül hívni. Ha nacionalista vagyok, magyar vagyok: mi közöm a spanyolokhoz? Ha pedig nem vagyok nacionalista, akkor... A spanyol is érdekes lehet számomra, ha érdekelnek a fajok és az etnológia. De ez nem irodalmi érdeklődés” (Babits 1934).

Kemény szavak, és nem érték velük egyet, bár elismerem, Babitsnak igaz van abban, hogy egy nemzet történelmi eseménye, azaz egy „nemzeti ügy” nem feltétlenül érdekes egy másik ország közönsége számára. Az Aranybulláról, a mohácsi csatáról, az 1848-as szabadságharcunkról vagy az 1956-os forradalmunkról szóló darab valószínűleg nem váltana ki nagy lelkesedést a spanyol közönségben. Viszont – és itt más a véleményem, mint Babitsnak – egy társadalom traumái mindig hasonlóak a különböző nemzeteknél. Közhely, de igaz, hogy a történelem ismétli önmagát: testvérháborúk, fegyveres konfliktusok, kudarcba fulladt forradalmak vagy népiirtások ismétlődnek az emberiség történelme során. Mindezek az események sebeket hagynak a kollektív és az egyéni lélekben, és úgy gondolom, hogy a művészet, és ezen belül a színház e traumák terápiás feldolgozásaként is működhet.

Hiszem, hogy egy rendező egy jó koncepcióval és egy jó dramaturggal hidat tud építeni a különböző kultúrák között. Az írott szöveggel a fordító feladata és kötelessége a szöveghűség betartása, tehát nem törölhet önkényesen olyan kifejezéseket, amelyeket az olvasó nehezen ért meg. Erre való a dramaturg, aki mellett, hogy a szöveget a színpadra adaptálja – például kitörli a fordító lábjegyzeteit –, a próbák során nemcsak állandó támasza a rendezőnek, hanem egyben az előadás első nézője is (Del Monte 2015. 15.). Feladata éppen az, hogy – Schleiermacher korábbi gondolatát parafrázálva – a nézőt a zsöllye kényelmében tartsa, és a darabot mozdítsa felé.

A fordító és a dramaturg által végzett referenciális transzformációk sorozatával a színházi rendező az időbeli és kulturális határokat átlépve, a darab újraolvasásával (vagy adaptálásával) érintkezési pontokat találhat, hogy a célnyelvi közönségnek ne kelljen határokkal, akadályokkal, korlátokkal vagy korlátozásokkal szembenéznie, legalábbis a darab befogadása szempontjából (Bakucz 2018. 201.).

Az emlékezet színházához tartozó darabok mondanivalójának kibővítésével, általánosításával és a célközönség kulturális háttérében analógiák keresésével remélem, hogy az általam lefordított nyolc spanyol dráma is elhagyhatja egyszer a könyv lapjait, és megtalálhatja helyét a magyar színházakban.

Szakirodalom

AA. VV.

2019 *Az emlékezet színháza*. Szeged, JATEPress.

BABITS Mihály

1934 *Az európai irodalom története* [on-line]. URL: <http://mek.oszk.hu/06300/06304/06304.htm> [2023. április 29.]

BAKUCZ Dóra

2018 Frontera política, lingüística y cultural en *Ay, Carmela y Jaj, Carmela* de J. S. Sinisterra. In: Polić Bobić M. – Huertas Morales A. – Matic G. – Zovko M. (eds.): *El mundo hispano y/en sus fronteras*. Zagreb, Universitas Studiorum Zagrabiensis, 201–208.

BÉLYÁ CZ Katalin

2015 Salamis katonái. Javier Cercas *Soldados de Salamina* című regénye és az európai Salamis-mítosz. *Ókor* 2. 69–75.

BERNECKER, Walther L.

2009 «Luchas de memorias» en la España del siglo 20. *Aletria. Revista de Estudios de Literatura*. 2. 13–33. URL: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1470/1566> [2023. április 29.]

CSIKÓS Zsuzsanna

2017 A spanyol polgárháború traumája a kortárs spanyol szépprózában. *Mediterrán Világ* 39–40. 78–89.

GARCÍA LORCA, Federico

1967 *Federico García Lorca összes művei*. I–II. Budapest, Magyar Helikon.

1988 *A sötét szerelem szonettjei*. Budapest, Európa.

GARCÍA MARTÍNEZ, Anabel

2016 *El telón de la memoria*. Hildesheim, Georg Olms Verlag.

GYÁNI Gábor

2010 *Az elveszített múlt*. Budapest, Nyitott Könyvműhely.

KLAUDY Kinga

1997 *Fordítás I. Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest, Scholastica Kiadó.

MONTE, del Fernanda

2015 Dramaturgista. El oficio sutil de dotar de sentido a la escena. Ponencia leída en Ciudad de México, 31 de agosto de 2015. URL: https://www.academia.edu/33268874/DRAMATURGISTA_El_oficio_sutil_de_dotar_de_sentido_a_la_escena [2023. április 29.]

MORALES MONTORO, Antonio Miguel

2021a *Börtön és száműzetés*. Szeged, JATEPress.

2021b *A száműzetés szomorú dala és a kék napok*. In: Morales Montoro, A. M.: *Börtön és száműzetés*. Szeged, JATEPress, 11–58.

2021c *Egy sarlósfecske anatómiája*. In: Morales Montoro, A. M.: *Börtön és száműzetés*. Szeged, JATEPress, 59–98.

- 2021d *Madame Duval valódi személyazonossága*. In: Morales Montoro, A. M.: *Börtön és száműzetés*. Szeged, JATEPress, 99–150.
- NÉMETH, Lilla
2009 Kosztüm helyett farmer és póló. URL: <https://m.nyest.hu/hirek/kosztum-helyett-farmer-es-polo> [2023. április 29.]
- NEWMARK, Peter
2010 *Manual de traducción*. Madrid, Cátedra.
- NORA, Pierre
2007 Emlékezetdömping. Az emlékezés hasznáról és káráról. *Magyar Lettre Internationale*, október 8. URL: <http://www.eurozine.com/emlekezetdomping/> [2023. április 29.]
- PAVIS, Patrice
1991 Problemas de la traducción para la escena: interculturalismo y teatro posmoderno. In: Scolnicov, H. y Holland, P. (eds.): *La obra de teatro fuera de contexto: el traslado de obras de una cultura a otra*. Ciudad de México, Siglo Veintiuno, 39–62.
- RIPOLL, Laila
2019 *927 spanyol útja Mauthausenbe*. In: AA. VV.: *Az emlékezet színháza*. Szeged, JATEPress, 59–84.
- RIPOLL, Laila–LLORENTE, Manuel
2019 *A kék háromszög*. In: AA. VV.: *Az emlékezet színháza*. Szeged, JATEPress, 85–144.
- RUIZ, Ramón Francisco
1989 El dramaturgo histórico: poética e ideología. In: Enguádanos, Miguel – Pupo-Walker, Enrique – Crispin, John – Lorenzo-Rivero, Luis: *Los hallazgos de la lectura: estudio dedicado a Miguel Enguádanos*. Madrid, José Porrúa Turanzas, 29–47.
- SANCHIS SINISTERRA, José
2006 *¡Ay, Carmela!* Madrid, Cátedra.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich
2007 A fordítás különféle módszereiről [*Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*], ford. Dömötör Edit. In: Józán Ildikó – Jeney Éva – Hajdu Péter: *Kettős megvilágítás: Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Budapest, Balassi, 119–149.
- SCOLNICOV, Hanna
1991 Introducción. In: Scolnicov, H. – Holland, P. (eds.): *La obra de teatro fuera de contexto: el traslado de obras de una cultura a otra*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno, 11–16.
- WIEVIORKA, Annette
1998 *L'Ère du témoin*. Paris, Plon.

A HUMOR ÉS JÁTÉKOSSÁG MINT SILVIU PURCĂRETE SZÍNHÁZÁNAK INTERKULTURÁLIS ELEMEL – PÉLDÁKKAL A TEMESVÁRI *AZ EMBER TRAGÉDIÁJA* RENDEZÉSÉBŐL

1. Bevezető

Dolgozatom első részében Silviu Purcărete pályafutásáról lesz szó, amely érzékeltetni fogja, miért érdemes beszélni erről a színházi rendezőről az interkulturalitás kapcsán. A második részéhez pedig egyetlen előadást választottam.¹ Erről a színházra jellemző két olyan elem kapcsán beszélek, amelyek által tulajdonképpen megvalósul a mindenféle korlátok lebontása. Ezek a humor és játékoság. A színházban a humor és a játékoság interkulturális, vagyis közérthető elemek. Ebben a második részben a szövegeket nem eredeti, hanem a dramaturgiai változtatások, húzások után az előadásban elhangzottak szerint idézem. Érdemes megjegyezni, hogy a szöveghúzásokat, valamint néhány nyelvi korszerűsítést leszámítva, többnyire megmaradt az eredeti szöveg. A pontos másolások érdekében egy eredeti Madách-szöveget használtam (Madách 1982). Ahol összehasonlító magyarázattal szolgálok bizonyos módszer lényegének feltárása céljából, ott saját tapasztalatra alapozok. Előadás-vezetői minőségben alkalmam volt Silviu Purcăretevel két különböző előadás színreállításánál dolgozni.

2. Silviu Purcărete pályafutása és az azt kísérő állandó elemek

2.1. Pályájának rövid összefoglalója

Silviu Purcărete 1950-ben született Bukarestben. A képzőművészeti középiskola elvégzése után 1974-ben szerzett színházrendezői diplomát. Egyetemista korában olyan művészeti térbe került, amelyet a rendezői színház uralt. De ez a rendezői színház a sajátos román politikai és kulturális körülmények

¹ Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Rendezte: Silviu Purcărete. Bemutató: 2020. március 3. Csíky Gergely Állami Magyar Színház, Temesvár.

között fogant, ahol a cenzúra rátelepedett a teljes kulturális tevékenységre (Banu 1998).

Pályafutását Piatra Neamţon kezdte és Konstancán folytatta. 1978 és 1989 között számos előadást rendezett a bukaresti Teatrul Micben, és tanított a színházművészeti akadémián is. 1984-ben sikerült először külföldön dolgoznia, *A mizantrópot* rendezte Izraelben, a zenei világban pedig 1988-ban debütált Fred Popovici ...G... című operájával Brémában.

Purcărete 1990 előtti saját lelkiállapotát „egyfajta korai öregedésnek” minősítette, amely rányomta bélyegét színházi munkásságára is. A már említett külföldi rendezéseivel együtt, megelégedett azzal, hogy megteremtse a saját világát „egy olyan országban, ahol senkinek nem volt semmije, kivéve a túléléshez, a hallgatáshoz vagy az ellenálláshoz való jogát” (Popescu 1995. 4.). A zárt társadalomban élő művész korlátairól szólva azt mondta: „A nyomás a buszon utazóktól, a sorban állásoktól, az élet minden területéről származott. A játék öröme – minden művészet alapvető élvezete, beleértve a színházat is – teljesen tönkrement. A Teatrul Micnél eltöltött 12 év alatt – függetlenül attól, hogy hány darabot állítottam színpadra, kikkel dolgoztam együtt – lehajtott fővel mentem a próbákra. Hogy elvégezzem a munkámat” (Popescu 1995. 4.). Ezzel együtt, *Purcărete 1990 előtti* színháza „lendületes, nagyon különleges fizikai színház volt, amely megerősítette az ellenállás érzését” (Popescu 1995. 4.).

1991-ben Frank Dunlop meghívta az *Übü király a Macbethből vett jelenetekkel* című előadást az Edinburgh-i Nemzetközi Fesztiválra (Berceanu 2000. 44.). Ettől kezdődően bontakozott ki nemzetközi karrierje. Az elismert román rendező produkciói – amelyeket azóta szinte minden kontinensen bemutattak – viszonylag hamar felhívták magukra a nemzetközi színházvilág figyelmét. Silviu Purcăretét gyakran hasonlítják az évszázad legnevesebb rendezőéhez, mint például Peter Brook, Peter Stein, Ariane Mnouchkine, Andrzej Wajda.

Az 1990-es évek elején egy rövid ideig még itthon tevékenykedett, de aztán jobbnak látta kilépni abból a mocsárból, amit a politika erőltetett a kultúrszférára. Pedig még ilyen körülmények közt is sikerült neki *A Danaidák* című előadásával Craiovától New Yorkig elbűvölni a világot (Titieni 2017. 9–17.).

1995-ben alig öt év telt el a régi politikai rendszer bukásától, és ezalatt a rendezőnek már sikerült nagyon jelentős eredményeket elérnie. A siker, tehetsége és kitartó munkája mellett ez annak is köszönhető, hogy mindig nyitott a másság irányába. Figyelemmel követve útját, elmondható, hogy Silviu Purcărete az interkulturalitás valóságos követe lett. Angliába az övétől eltérő színházi világba érkezett. A magával hozott értékek és azok átadási módja viszont ott is meggyőzőnek bizonyultak, mint azelőtt Izraelben vagy később Svédországtól Japánig számtalan színházban és operaházban (Tanaka 2020). Azonban nem hagyhatjuk figyelmen kívül az interkulturalitás törékeny oldalát sem. Jellemző eset az angliai Nottingham Playhouse-ban 1995-ben rendezett Shakespeare-előadása, *A vihar*. Jászay Tamás erről így ír: „Maga mesélte, hogy amikor először rendezte

Shakespeare-től *A vihart* angol színészekkel, kis híján botrányt okozott, amikor ki akarta húzni a szöveg egy ma már érthetetlen részletét: a Nottingham Playhouse színészei foggal-körömmel ragaszkodtak a szent és sérthetetlen eredetihez. Purcărete szerint a klasszikus szövegek iránti túlzó hűség képmutatás: a valódi tiszteletet az jelenti, ha a rendező mélyen beleássa magát a textusba, és megpróbálja megtalálni benne azt, ami itt és most érdekes lehet” (Jászay 2012. 41–47.).

Ezek után Silviu Purcărete a franciaországi Limoges-i Nemzeti Színházi Központ művészeti vezetője lett. A Drámai Központtal való több mint tízéves együttműködés az intézménynek igen jó nevet biztosított. 2002-től kezdődően Párizsban élt, a várost központi bázisként használva, ahonnan különböző színházakban és operákban rendezett Európa-szerte.

Ma Silviu Purcărete olyan alkotó, akit a világ minden részére hívnak rendezni. A színház világában való saját státusa, amely valaha nagyjából egyetlen intézményhez kötötte, alaposan megváltozott. Erről így nyilatkozott: „Hosszú évek óta szabadúszó rendező vagyok. Semmilyen társulat mellett nem köteleztem el magam. Az esetlegesség, a kiszámíthatatlanság szerves része az életemnek. Az átutazók, a vándorok szabadságával járom a világot anélkül, hogy bárhol gyökeret eresztenék. Nagy kiváltságnak tartom, hogy nem kényszerülök arra, hogy belemerevedjek bármilyen intézményi struktúrába. Élvezem a függetlenség állapotát” (Szentgyörgyi 2020).

2.2. Színházi elemek, amelyeket Silviu Purcărete hozzáad egy, a román nyelvűtől eltérő színházi világhoz

Purcărete színpadi gondolkodásmódja részben képzőművész múltját tükrözi. Színpadi világát erős képek uralják, valamint a groteszk és karneváli kifejezési mód okozta zűrzavar. Egy képzőművész, aki a színpadot vászonként kezeli. A román kultúrában vagy olykor épp a népiségben gyökerező elemek kapcsán elmondható, hogy a színház Silviu Purcărete számára eszköz arra, hogy kifejezze gondolatait, érzéseit és hiedelmeit. A színpad egy varázslatos hely, ahol „szellemek”, netán „kísértetek” (Manescu 2000. 4–11.) hatnak erre a különleges világra. „Én általában vizuális képekben fejezem ki magam, amelyeket olykor hangiakkal egészítek ki. Eklektikus a stílusom. Elméleti szempontból ez a vizualitás által való színházi önkifejezés meghaladott, idejétmúlt. Az új és kreatív színházi eszmék ellenébe megy. Engem viszont éppen a túlzásba vitt látvány segít a legjobban önmagam kifejezésében. A színházat száz- meg ezerféleképpen lehet művelni. A lényeg az, hogy élő, természetes legyen, és a nézőkkel közvetlenül és hatékonyan kommunikáljon” (Cîntec 2020. 40–41.).

Az interkulturalitás szempontjából közelítve Silviu Purcărete vallja, hogy a művészet önmagunk és egymás megértése. Ezt a gondolatot támasztja alá az a kijelentése, amelyet az övétől eltérő anyanyelvű közösséggel folytatott munkája kapcsán tett: „A próba olyan, mintha különböző nyelveken beszélénk, de las-

san megértjük egymást” (Walace 1995. 14.). Ami pedig a rendező részéről jövő, a kölcsönös megértésért tett erőfeszítést illeti, íme egy temesvári példa: „Külön érdekes és egészében véve elragadó momentuma a munkának, amikor egy-egy szín végén a magyarul nem tudó Purcărete megkér, olvassam föl neki az egész jelenetet magyarul, amolyan értelmező, helyzet-közeli felolvasással. Hallani akarja a szöveg ritmusát, az áthajlásokat, megérezni a dialógusok életközelségét” (Visky 2021a. 32.).

2.3. Silviu Purcărete inspirálódási forrásai

Ha eddig azt vizsgáltuk, Silviu Purcărete mivel járul hozzá egy interkulturális kapcsolathoz, most vegyük szemügyre a másik oldalt, azaz hogy miből inspirálódik. Elsősorban a színházi szövegekről van szó. Mindig is vonzották a kanonizált szövegek, amelyek lehetővé teszik számára a történelmi távolságtartást és az ideológiai kritikát (mint például az Aiszhülosz-, Shakespeare-, Molière-, Goldoni-, Csehov-, Jarry- és Rabelais-adaptációkban). Az 1990 előtti Romániában egy klaszikus szövegnek a színpadon való megjelenítése olyan szociális és kulturális kérdések megvitatására nyújtott lehetőséget, amelyekre különben semmilyen esély nem lett volna a merev politikai diskurzusok területén (Banu 2020. 85–88.).

Mint volt alkalmam megtapasztalni, Silviu Purcărete egy előadás felépítésénél mindig a szövegből indul ki, de az sohasem képez egy érinthetetlen anyagot (Dumitru 2006). A próbafolyamatokon többször hallottam, amint arról beszél, hogy az elvégzettek felül még meghúzná helyenként a szöveget (Böjthe 2022). Darabokra bontja a szöveget, képekre, úgy elemzi a színészekkel közösen. Saját logikáját követve nem ritkán ugrálva teszi ezt, más sorrendben, mint ahogy a szerző leírta. Munkastílusára az igényesség jellemző. Átfogó figyelemmel halad, ezért a jelenetekben az apróbb részletek is pontosan ki vannak dolgozva. Az interkulturalitás jegyeit hordozza magában Silviu Purcărete azon szokása, hogy bizonyos típusú szövegbetoldásokhoz az előadás nyelvével azonosakat kér. Például a 2021-es kolozsvári *Macbeth*hez² a színészeket kérte meg, hogy kiegészítő mondókát és dalszöveget írjanak. Az előadás szövegének feldolgozására jellemző, hogy többször kijelenti, sajnos nem ismeri a magyar nyelvet, ami valójában egy kérés, hogy a lehető legnagyobb figyelemmel kövesse mindenki a fordítások pontosságát. Eredetileg magyar nyelvű szöveg esetén román, francia, angol fordításban követi azt, így alakítja, mindig visszakérdezve (Böjthe 2022. 21–31.).

Silviu Purcăreterenél a színpad felépítése szintén rendkívül tudatos. A díszlet általában nem dekoratív, pontosan körülírt helyszíneket jelenít meg, gondosan összeválogatott elemekkel. Ugyanakkor díszlete nem emberidegen, olyan értelemben, hogy hordoz valami többletet, amely által a néző magáénak érezheti, vagy legalábbis könnyen ráismer (Böjthe 2022. 21–31.).

2 Eugen Ionesco: *Macbett*. Rendezte: Silviu Purcărete. Bemutató: 2021. október 13. Kolozsvári Állami Magyar Színház.

Nála az interkulturalitás elemei a gyakorlatban a felsoroltak mellett a munkaközösségekkel való együttműködésben testesülnek meg. Az állandó utazások valós veszélye az erők szétforgácsolódása. Ennek ellensúlyozásaként alakította ki azt a munkastílust, hogy lehetőleg mindig ugyanazzal a csapattal dolgozik. Ez főleg a díszlettervező, a jelmeztervező és a zeneszerző személyére érvényes. Így nem kell különösebb energiát fektetni az összeszokásra, hanem ezeket az értékes erőket az alkotásra lehet fordítani. A hatékonyság mellett a rendező igyekszik figyelmet szentelni az éppen aktuális közösségben levő légrére. Könnyedén elfogadja az övétől eltérő anyanyelvű közösségek másságát. Alapvetően türelmes rendező. Ez viszont nem mindig érvényesülhet, mert a határidők betartása szorítóvá válhat. Lehetőség szerint annyiszor hagy megismételni egy mozzanatot, ahányszor kéri, kivéve azt a helyzetet, amikor felmerül a túljátszás, korai kiégés lehetősége. Válaszol a kérdésekre, meghallgatja az érkező javaslatokat. A jó ötleteket, még ha mástól származnak is, szívesen építi be az előadásba. Általában nem erőltet túlságosan semmit, még ha eredetileg más is volt a szándék. Belátja, amennyiben egy próbafolyamat során egy színészhez valami nem talál, az majd az előadások idején sem lesz jobb. De a gondot okozó ötleteknek minden módját kipróbálja, mielőtt elvetné. Ha a szóbeli eszközei elfogytak, megmutatja, hogyan képzelel el a mozgássorozatot. Ha ez sem vezet eredményre, kijelenti, hogy egyelőre nem tudja, itt mi lesz a megoldás, ehhez még visszatérnek.

Az alkotás folyamatában uralkodó légré általában kulcskérdés a végeredményre tekintve. A kölcsönös bizalmat felépíteni és életben tartani nem egyszerű dolog. Viszont ezen állapot nélkül nagyon nehéz hatékonyan dolgozni. A munkafolyamatok alatt uralkodó pozitív hangulat kérdése azért is fontos, mert Silviu Purcărete esetében minden újabb próbafolyamat egy új játékos kaland.

A vele és – összehasonlítási alapként – a más rendezőkkel való munkáimra támaszkodva elmondható, általában véve valós Silviu Purcărete műhelyében a színházi világban szokatlan demokratikusabb felépítettség. Viszont ez nem jelenti azt, hogy munkája során nem támadnak feszültségek, nem éleződnek a kedélyek, mely olykor robbanásig fokozódik. Szó sincs ideális helyzetről. Kiemelkedő eredményei kiváló szakmai tudásának, higgadságának, az emberekkel való bánásmódnak, nyitottságának és belátásának tudhatók be.

3. Játékos és humoros elemek Silviu Purcărete egy előadásában

3.1. Néhány pontosítás az elemzett előadás kapcsán

Az alább következő példák Madách Imre: *Az ember tragédiája* drámájához köthetők, amelyet Silviu Purcărete 2020-ban rendezett Temesváron a Csíki Ger-

gely Állami Színházban. Az előadás színrevitelénél a rendező és a dramaturg a tömörítés eszközével élt elsősorban. Itt egy kétórás, szünet nélküli előadás született, amelyhez a szöveg mindössze egyharmadát használta fel. Másik vonása ennek az előadásnak, hogy az eredeti dramaturgiai felépítéstől eltérően kevés szereplő van, és minden színész több szerepet is játszik. Színenként váltják egymást az Ádámok és az Évák. Az előadáson belül Lucifer megjelenítése nem változik, akiből viszont egyszerre három van. Ehhez a döntéshez a rendezőt praktikus szempontok vezették, tekintettel a rendelkezésre álló tér erős behatároltságára, valamint arra, hogy egy kis létszámú társulatról van szó. Az első emberpár utazása viszont az eredeti történetmesélés vonalát követi. Hogy miért van három Lucifer, és miért játsszák többen is ugyanazt a szerepet, erről a rendező azt mondta: „A társulat homogenitása miatt nem akartam senkit parlagon hagyni, két színészt választani az első emberpár megformálására. Többen játszanak azonos szerepeket, Ádám és Éva a maszkok használatán keresztül ismerhetők fel” (Szentgyörgyi 2020).

Szem előtt tartva a darab műfaját, az előadásban meglepően sok a játékos elem és a humor. Ez utóbbi még inkább megsokasodik, ha figyelembe vesszük Schöpflin Aladár megállapítását: „Az Ember Tragédiája egyes színeit szatirikusnak is lehet felfogni, különösen a falanszter színt. Egy bizonyos szatírai vonás van csaknem minden színnek a struktúrájában, minthogy ez megvan majd minden olyan műben, amely valamely eszmében vagy ügyben való megcsalódásból származik. Hogy azonban szatírát írjon, ahhoz Madáchból hiányzott a swifti mosoly, a szellemnek az a könnyedsége, amely az élc, az ötlet könnyű sarujával ugorja át az élet nagy szakadékait. Az elmésség könnyű mozgása neki nem jutott tulajdonául, egész lényé súlyos és komoly, a humor mély vizeit is alig egy-egy pillanatra érinti, hogy bele tudjon merülni, ahhoz nincs lelki harmóniája. Falun élő, keserűen eszmélkedő magyar urak fajtájából való volt ő, akiktől távol áll a játékos kedvnek az az elementuma, amely nélkül sem szatíra, sem humor nem keletkezhet. Gondolatainak élményi eredete és ebből származó nyugtalanító ereje is frissebb és izgalmasabb volt, semhogy képes lett volna velük játszani” (Schöpflin 1923. 173–174.).

Ebben az előadásban a játékoság fő forrása a Silviu Purcărete munkásságára meglehetősen jellemző módszer, amely akár a *Játsszuk azt, hogy...* címet is viselhetné. Hogy miben áll ez a rendezői módszer, a legegyszerűbben a *Julius Caesar* 2015-ös rendezésével³ tudom példázni, amely próbafolyamatban magam is részt vettem. A rendezői utasítás lényege az volt, hogy a nézőtéri főbejáraton belépő színészek csapata vándortársulatként viselkedjen. Föllépve az előszínpadra megállnak a vasfüggöny előtt. Ott úgymond találomra egymás közt hamar szétosztják a szerepeket, mert *Julius Caesar*ost fognak játszani. Hasonló dolog történt Temesváron is, melyről Visky András, az előadás dramaturgia így ír: „Az előadást az éppen föltámadott személyek játsszák el nekünk, egy amatőr társulat, amely-

3 William Shakespeare: *Julius Caesar*. Rendezte: Silviu Purcărete. Bemutató: 2015. október 9. Kolozsvári Állami Magyar Színház.

nek ebben az új helyzetben a kezébe akadt *Az ember tragédiája* szöveggönyve, és mélyről jövő, ismeretlen készletet érez ennek a megváltás-poémának a megjelenítésére” (Visky 2021a). A mindenkori színházi előadások játékjellegébe beleépült egy másik játék. Ez a játék a játékban szerkezet adja az egésznek a játékos formáját.

Az előadás játékos jellegéhez eleve adott az arényszerű tér, amely színházi léptékben mérve igen apró, összesen 26 m². Akár a 17. század legelejétől népszerű anatómiai teátrumnak, akár bírósági teremnek is felfogható, középen egymásnak tolt három hosszú asztallal, ahol elő kell adni egy történetet, hogy aztán megszülethessen az ítélet (Jászay 2020. 82–85.). Ebben az adottan játékos keretben jelennek meg sorban különböző játékos elemek. A viszonylag szűk tér, ha olyan rendezői szándékkal társul, megfelelő alapot nyújt egy játékos-humoros előadáshoz. Egy 1971-es, szintén kisméretű színpadon játszott *Tragédia* kapcsán olvasható, hogy „a madáchi gondolatok bezsúfolása a doboznyi területre olyan közvetlenséget eredményezett, amelyek a filozófiai tartalmat nemcsak érthetővé, hanem emberközelivé is tették. Szinte azt mondhatnánk, hogy a térbeli leszűkülés kitágította a horizontot” (Lux 1971. 15–16.).

3.2. A játékos elemek

Az előadás legelején a kígyó, a kísértés egy közönséges madzag, amit kihúznak az asztalról. Az első színben, a mennyekben az angyalok kara esetlenül üli körbe az asztalt, s úgy próbálnak előadni egy dalt, mint régen elfeledett énekek felidézésénél szokás. Bizonytalankodva, mindenkinek eszébe jut egy-két szó, esetleg sor. Végül összeáll az ének, és a kórusra gyereki öröm telepszik. Ezek után talán nem meglepő, hogy az Úr gyerekhangon, majdnem incselkedve szólal meg, és jeleneteiben végig így beszél. Mindez mikrofonban történik, tehát nem jelenik meg fizikailag egyszer sem az előadás során. Ilyenformán az Úr és Lucifer közötti konfliktus absztrahálódik, de az „Ádám-Lucifer viszony élő kapcsolat, így az elméleti, gondolati konstrukció óhatatlanul gyöngébb lesz, mint a színpadi élet valósága” (Nánay 1981. 1–5.). Ebből fakad, hogy az ilyen közösségekben mindig jelen van legalább egy olyan gyerek, aki nem úgy viselkedik, mint a többi, aki valahogyan kilóg a sorból – aki most történetesen Lucifer az –, lendületbe lép, a játékoság árnyékos változatát testesítve meg. Itt a gesztusok szintjén nyilvánul meg a másság az Úr és Lucifer között elhangzó párbeszéd végén. Viselkedése olyan, mint a játszóterei kötekedő gyerekeké, az angyalok karát jelképezőket taszítja, rángatja öltözköket, dobálja ruháikat, miközben megszólítja az Úr.

„Az Úr:

S te, Lucifer hallgatsz, / Vagy nem tetszik tán, mit alkoték?

Lucifer:

S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag / Néhány golyóba összevissza gyúrva, / Most vonzza, / űzi és taszítja egymást. / Az ember ezt, ha egykor ellesi, /

Vegykonyhájában szintén megteszi. / De torz alak csak, képe nem; / Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem.

Az Úr:

Csak hódolat illet meg, nem bírálát.

Lucifer:

Nem adhatok mást, csak mi lényegem.”

Ez utolsó kijelentését heves gesztus kíséri, a középső ujját mutatja a menny irányába.

A második színben a bűnbeesés sem szigorú szabály szerint történik. Még mindig játékos a folyamat, hiszen az asztal alatt üldögélő angyalok, mint akik maguk sincsenek tisztában tettük súlyával, ártatlan nevetgélessel tesznek felmákat az asztal szélére.

„Ádám

Nézd, mi csábosan / Néz e gyümölcs ránk.”

Ádám és Éva jóízűen eszik a körtéből, szőlőből. Ádám a narancsba mint ismeretlen gyümölcsbe hántatlanul harap bele, utálkozva dobja el. Az előbb említett almák valóban ártalmatlanok. Ugyanazok az angyalok viszik el, akik korábban az asztal szélére tették. A sorsdöntő alma a magasból érkezik. Éva a magáét csak úgy éri el, hogy a Lucifer által az asztalra tett magas sarkú cipőbe bújik. Ahogy leszakítja, elégedetten és a kívánt zsákmányt megszerző kislány mozdulataival vonul el a gyümölccsel. Ádám csak ezek után mondja el az elkerülhetlent:

„Ádám:

Jöjjön reánk, minek ránk jőni kell, / Legyünk tudók, mint Isten.

Éva:

S efelett / Örökké ifjak.”

Természetesen nem véletlen ez a játékos felvezetés, mert így sikerül a rendezőnek nagyon hatásosan érzékeltetni, hogy az ártatlanság kora fokozatosan lejár, sokkal súlyosabb események következnek. Ezzel együtt, a játékoság megmarad, végigvonul a teljes előadásban.

Az athéni színben a nép éretlen, Miltiádész a demagógok mesterkedése által a nép áldozata lesz. Ebben az előadásban a tömeg óvodások karaként viselkedik, maga Miltiádész is gügyög a szándékosan játékbabával megjelenített Kimónnak. A színben a játékos jelenetek sorozata nem ítélkezés, hanem az ember kisszerűségének, kiszolgáltatottságának hangsúlya. A teljes athéni szín ezt a vonalat követi. A nép Lucia-Éva háta mögött mondja szövegét, s amikor az megfordul, az emberek – az óvodások, kisiskolások mintájára – hirtelen elhallgatnak. Aztán folytatják, ha Lucia-Éva ismét háttal áll nekik.

A francia színben a három Lucifer az addigi puha kalap helyett a jakobinusok piros sapkájában jelenik meg, ami játékos hangulatot áraszt. Egyben vicceset is, hiszen az új fejfedők meglehetősen kontrasztban állnak az általuk egyébként a teljes előadás alatt viselt elegáns fekete öltönyökkel. Egy megjegyzés erejéig előreugorva az előadásban, majd a tudós – aki különben az egyik Lucifer – visel még szakácssapkát, de ő megfelelő kötényt is kap hozzá.

A londoni színben az emberi élet egyszerű, értelem és cél nélküli létezésé degradálódik. A szín alapjelenete, a vásár szimbolikus, hiszen a tragédiában a vásár maga az élet. Jelképeességét a középkori vásári komédiákat idéző *haláltánc-jelenet* teszi teljessé, melynek résztvevője maga az emberiség. A szín súlyosságát, az emberi kiszolgáltatottság mélységeit viszont egy hosszan húzódó játékoság teszi elviselhetőbbé. Egy kiemelkedő példa, amikor a halál aratásának a bemutatására a rendező teljességgel játékos megoldást keresett:

„Bábjátékos:

Én a komédiát lejátsztam, / Mulattattam, de nem mulattam.

Korcsmáros:

Kiitta mindenki borát. / Vendégeim, jó éjszakát!

Kisleány:

Kis ibolyáim mind elkeltek, / Majd újak síromon teremnek.”

Így hangzanak el sorra az utolsó mondatok, miközben a halál végzi dolgát. A kaszát megemelve suhint az éppen soron levő irányába, a színészek által kiadott suhogó hangok kíséretében. A halál mozdulatai lágyak, a kasza könnyedén úszik a levegőben, nem hordoz semmilyen agresszív vagy elrettentő energiát. Az áldozatok könnyedén dőlnek el, mint akik tudják, hogy rögtön föl is kell kelniük, hiszen a játékot tovább kell játszaniuk. A Luciferek kedélyesen szemlélik a történeteket, ők is susognak az elhullóknak, de a gesztusaikban nincs semmi tragikum. Játék ez a javából. Egy másik kép viszont meglehetősen súlyos, amelyet játékos-sággal ellensúlyoz a rendező. Erről ez olvasható: „A madáchi ember makacsul és kétségbeesetten törekszik arra, hogy önmaga lehessen, és se a történelem, se isten, se ördög ne akasszon rá bábzsínórokat. Ez a küzdelem Évában kétszer nemesül győzelemmé. Először a londoni vásár után” (Gyárfás 1976. 3–5.). Akkor bújik elő Éva a halál köpenye alól:

„Éva:

Mit állsz tátongó mélység lábaimnál? / Ne hidd, hogy mélyed engem elriaszt...”

Ennek ellensúlyozása a játékoság, amikor az elhunytak figyelemmel követik szavait, majd végezetül visszafekszenek, mint akiknek aludniuk kell. Még van egy további játékos mozzanat. Amikor Éva felfedve kilétét, Lucifer kérdez:

„Lucifer:
Ismered-é, Ádám?
Ádám:
Ah, Éva, Éva!”

A halál köpenyéből előlépő Éva nem okoz meglepetést és riadalmat sem, Ádám a tapasztalt férjek akcentusával válaszol. Ádám és Éva közben kivonul a színről, majd Lucifer a sípjába fúj, a holtak talpra szöknek, s mint akik az edzőt követik, magas térdemeléssel ritmusos sípszóra kiszaladnak, üresen hagyva a színt.

A játék, a játékosság egyik alappillére, a korlátlan utazás, a tengereken, de a világűrben is tett gondtalan látogatás. Ennek szellemében a *Tragédia* úr színeiben Ádám szkafanderben jelenik meg, majd a magasba emelkedik. Fontos megjegyezni, hogy a játékosság eszköze Silviu Purcărete kezében egy pillanatig sem lekicsinyítő jellegű. Viszont a gyerekességet érzékeltető játékosság tartós jelenléte nem véletlen, hiszen az előadásból egyértelműen kiderül, az embert bőven meghaladja a kihívás. Ezt Silviu Purcărete az együttérzés hangjára fordítja le.

3.3. A humoros elemek

Ami a humort illeti, az előadásban az előbb felsorolt játékossági elemek összessége bő humorforrás, másrészt leggyakrabban az elvárhatóval erős kontrasztban levő cselekedetekből származik ez. Hogy kijelöljünk egy irányt az előadás humorforrását illetően, az előadás dramaturgját idézem: „Az egész Purcărete-humor *Az ember tragédiájában* a parúziából fakad: az utolsó ítélet katarziséból” (Visky 2021b. 42.). Az előadásban a humor a következőképpen nyilvánul meg.

A második szín, a paradicsomban, a helynek megfelelően ártatlan-játékosan indul. A kezét és lassan önnön testét felfedező gyerek látványa közben a beszélni tanuló örülő hangsúlyával hangzik el:

„Éva:
Élni! Mely édes, mi szép!
Ádám:
És úrnak lenni mindenek felett.”

Az elhangzó párbeszédet idegesítő szűnyoghang zárja le, mintegy humoros figyelmeztetésként, nem biztos, hogy olyan nagyszerű lesz az, ami következik. Ennek szellemében meg is támadja Ádámot a rovar. Megjelenik a fekete humor is – amely azért fekete, mert az emberpár itt még mindig ártatlan.

„Éva:
Hallgasd csak, Ádám, oh mondd, érted-e / E kis bohó szerelmes énekét?”

Ádám:

Én a patak zúgását hallgatám, / És azt találom, szintén így dalolt.

Éva:

Minő csodás összhang ez, kedvesem, / E sokszerű szó és egy értelem. –”

Éva lelkendezését, hogy a madarak gyönyörűen csicseregnek, báránybégetés hallatszik, hirtelen farkasüvöltés szakítja meg. A jelenet halmozza a humort, hiszen ezenkívül, amikor az összhangról esik szó, pontosan akkor tölti be a teret a mindenféle állathang kakofóniája.

A második jelenetben az alma, amely a viszály gyümölcse, és amely megpecsételi az ember sorsát, a magasból ereszkedik alá. Az előadásban két, a térnek két különálló pontjába érkező almáról van szó.

„Lucifer:

De a tudás sem volna még elég; / A halhatatlanság is kellene.”

Lucifer, a Luciferek, aki hol egyedül szerepel, hol mindhárman egyszerre cselekszenek, beszélnek, nagyon résen vannak, ha gúnyolódni lehet. Ebből születik rögtön a következő humor is:

„Ádám:

Megmondta Isten, büntetni fog, / Ha más utat választunk, mint kitűzött.

Éva:

Miért büntetne? / Ha meg a bűn szintén tervében áll, / Ki mondja azt vétkesnek?

Lucifer:

Lám, megjelent az első bölcselő!”

A Luciferek gunyorosak, de miközben ezt mondják, egyben kajánságuk lesz a humor forrása.

A harmadik színben dörgés közepette bevonul esőernyővel a három Lucifer, menet közben letesznek egy fémvedret, melyből rögtön megpróbálja tudásszomját oltani Éva és Ádám. De csupán néhány korty jut a tudás vizéből, mert máris jönnek vissza a Luciferek, s viszik a vedret.

„Ádám:

Ne hitegess, Lucifer, ne tovább, / Hagyj tudnom mindent, úgy, mint megfogtad.”

Maga az álomban utazás úgy veszi kezdetét, hogy a három Lucifer bejön, és a bűnügyi filmekből jól ismert gesztussal, kábító folyadékkal átítatott zsebkendőt nyomnak Ádám és Éva arcába. Mindez addig történik, míg a Luciferek elmondják beleegyező beszédüket.

„Lucifer:

Legyen. Bűbáját szállítok reátok, / És a jövőnek a végeig beláttok / Tünékeny álom képei alatt; / De hogyha látjátok, mi dőre a cél, / Mi súlyos a harc, melybe utatok tér; / Hogy csüggedés ne érjen e miatt, / És a csatától meg ne fussatok: / Egére egy kicsi sugárt adok, / S e sugár a remény.”

A negyedik színbe való átmenet szintén humorral történik. Lucifer befejezi a takarítást, összecsukja ernyőjét, és az egyiptomi színnek megfelelően ennyit mond: Napsütés! Rögtön fényváltás, a derengő színpadot meleg sárga fény önti el. A szín végén pedig ismét humoros a zárás.

„Ádám:

Milliók egy miatt, / E millióknak kell érvényt szereznem, / Szabad államban – másutt nem lehet. / Enyésszen az egyén, ha él a köz, / Mely egyesekből nagy egészt csinál.”

Eközben homokkal megszórta asztalon pólyálják múmiává Ádámot. Két Lucifer kihúzza az asztalt a színről. A harmadik másik irányból egy seprűvel szalad utánuk, mint aki elkésett a takarítási ceremóniáról. Ez halmozottan humoros helyzet, hiszen a rendezés ezzel az összetett képpel – múmia, homok, seprűvel szaladó Lucifer – érzékelteti, hogy a vágyott halhatatlanság csupán hiú ábránd. Az egyiptomi szín nagy terveinek semmivé való foszlásáról s az ebben rejlő finom humorról ezt olvashatjuk: „Igen, a fáraó dicső művét milliók véréből, verejtékéből és munkájából építik fel, mígnem ki nem kezdi a finom por s a könnyű fuvallat az öröklétre szánt gúlákat” (Kovács 2019. 24–26.).

Az athéni színben a debilissé vált tömeg viselkedése, gesztusai, szövegmondása telítve van humorral. Amikor az első demagóg fejére halált követel a másik demagóg, a tömeg köré tipeg, s enyhe, csuklóból jövő legyezőmozdulatokkal úgymond kivégzik az elítéltet. A továbbiakban megjelenik a következő demagóg, akinek rekedtségét csodálatosan meggyógyítja néhány átnyújtott bankó. A pénz megkövetelése, annak átnyújtása, valamint a „másként nem tehetek”-gesztusrendszer összessége adja a jelenet humorosságát. A szín végén a földre sújtott Ádám-Miltiádész páncélján úgy kopogtat Lucifer, mint az ajtón szokás:

„Lucifer:

Kijózanodtál-e hát?”

Lucifer a játéktérben marad, mert rögtön sok humorral, nagyon szellemesen vezeti be a római színt. Nagy gágogás hallatszik a kültérből, és Lucifer joviális arccal, erőteljes gesztikulálással biztatja az ott levő zajos tömeget, hogy vonuljanak be. A szín végén pedig:

„Lucifer:
Ma neked, holnap nekem, édesem.
Hippia:
Hát öljetek meg, átkom ver különben.”

Hippia is pestises lett, s amíg a három Lucifer elmondja a mondókáját, illetve az asszony átkozódik, a Luciferek munkasisakkal és hátukra szerelt pumpás tartályból fertőtlenítik a megfertőzöttet.

A bizánci színben kerekekre szerelt ládában húzzák be a máglyára ítélteteket.

„Barát/Agg eretnek:
A hétfejű sárkány, az / vagytok ti. / Rablók, kígyók, paráznák, torkosok...
Patriarcha:
El vélök, máris soká időzünk, / Isten dicsére, a máglyára őket!”

Közben egy klasszikus benzines bádoggkannából locsolja le őket. A kivontatt halálraítéltek után Madách utasítása a következő:

„Éva mint Izóra s Helene, annak komornája, sikoltva rohannak Ádámhoz, néhány kereszttestől üldözve, kik azonban ízibe elosonnak.

Éva:
Ments meg te, bajnok!”

A jelenetből kimarad az eredetileg benne levő Helene, és a keresztetek sincsenek, viszont Izóra úgy libeg be könnyedén, hogy egy égő gyertyával körberakott tálca van kezében, amelyen a magas sarkú piros cipőket hozza.

A párizsi színben:

„Ádám:
Mindenünnen támadják a nagy eszmét, / Felkeltek a királyok ellenünk, / Tizenegy hadsereg küzd a határokon, / S mi hős ifjúság tódul szüntelen / Az elhullott hősök helyét kitölteni. / Ki mondja, hogy vérengző örület / Fogja a nemzetet megtizedelni?”

Ádám mint Danton mondja e szavakat, miközben pontosan célozva dobálja, osztja szét a tömegnek a káposztafejeket. A levágott fejekből, a káposztafejekből jóízűen falatozik a nép. A fejek másik része közönséges labdákból áll, amelyeket pattogatnak az emberek, játszanak velük.

„Tiszt:
Tégy engem helyébe / Polgár, s letörlöm a gyalázatot.
Ádám:

Dicséretes, barátom, önbizalmad, / De biztosítást, hogy szavadnak állsz, /
Előbb a harcok színterén szerezz.

Tiszt:

Polgár, még egyszer felszólítalak.

Ádám:

Türelem még, a cél el nem marad.

Tiszt:

Nem bízol bennem, látom, hát tanulj / Felőlem jobban vélekedni, polgár.”

A játékoság és a humor egyszerre való megjelenítése az, amikor az önkéntes, kit Danton elutasít, főbe lövi magát, majd a golyót kiköpve sértődötten kivonul.

Miután a londoni szín súlyos komorságát az előadásbeli játékos megoldások oldják, a tizenkettedik szín, a falanszter kérelhetetlenségét a humor ellensúlyozza. Az üres játéktérbe egy öreg, megroggyant, de kedélyes Lucifer botorkál be, aki hirtelen maga sem érti, hogy hová érkezett, hova kalauzolta Ádámot. A humor további forrása a másik irányból érkező tudós, aki egy teljesen alkalmatlan bűvárszemüveget visel és szakácsnak van öltözve. Távirányított asztal gurul utána, amely akkor áll meg, amikor sétatobotjával rákoppint. Nagy rozsdamentes fazekak sorakoznak az asztalon, s egy laptop, amelyet a tudós rögtön fölnyit és ténykedik rajta.

„Lucifer:

Jó napot, tudós!

Tudós:

Nem érek rá fecsegni.

Lucifer:

Nagyon sajnálom. / Nagy híred hozott ide.”

Közben Ádám és Lucifer körbejárja az asztalt, és amikor a tudóshoz érkeznének, az hirtelen lecsukja-csapja a laptop tetejét, mint akit rajtakaptak, hogy nem a feladatát végzi. Látható volt előzőleg, hogy a tudós valójában egy számítógépes játékba van belemerülve.

„Tudós:

De mely szakmába tartoztok sajátilag?

Ádám:

Mi a tudásvágyat szakhoz nem kötjük, / Átlátását vágyjuk az egésznek.”

Itt a tudós nem az eredeti „Ez helytelen” választ adja, hanem: „Na jól van” – mondja nevetve, s kedélyesen megpaskolja, megcsipkedi Ádám arcát. Ugyanilyen hangnemben hívja Ádámot és Lucifert: „Na gyertek, gyertek, nézzük meg a múzeumot.” Sokkal inkább egy roskatag, de vidám múzeumórt látunk kalauz-ként, mintsem az eredeti szöveg szerinti tudóst. Lucifer a maga során kíváncsi

öregember, kinek gesztusaiból árad a humor, hol bélyegvizsgáló nagyítóval szemléli az éppen azonosított állatot, hol azzal van elfoglalva, hogy sietősen utánabicegjen az előtte haladó társaságnak, mert semmiképpen sem szeretne lemaradni a bemutatóról.

A tudós közben a fazekakból emeli ki csipesszel, ami hajdan egy kutya, egy ló vagy egy rózsza volt. Az emberiség mindent megevett. Homérosz műveit viszont egy adathordozó jelképezi.

„Tudós:

Itt őrizzük még ritkaság gyanánt / A leghosszabb hőskölteményt, / Valami Homérosznak hívták.”

Pontosan erre a pillanatra totyogva megérkezik egy másik Lucifer a színre, hóna alatt egy lappal, amelyből a tudós menet közben, gyakorlott mozdulattal húzza ki az adathordozót, és mutatja mint Homérosz emlékének őrzőjét.

Ennek a jelenetnek a végén eredetileg a tudós azt mondja: „A munka megszűnt”. Az előadásban, miközben a tudós zsörtölődve, botjával bele-beleütve nézi, hogyan távozik az asztal a színről, bejön az egyik Lucifer, és a másik, már színen levő Lucifernek – aki közben éppen kényelmesen leveszi a zakóját – a kezébe nyom egy üveg sört, miközben azt mondja: „Vége a munkának”. A Lucifernek úgy viselkednek, mint a kétkezi munkások.

Az űr-jelenetben úgy kell egy piszkafával lekaristolni a magasból a zsineget, amely aztán a magasba repíti a szcafandere Ádámot.

4. Összegzés

Látható tehát, hogy a humor hol a szövegből, hol a gesztusokból, hol a tárgyak használatából, hol a hangokból, hol a helyzetből, hol pedig a színészi játékból fakad. Elmondható, hogy Silviu Purcărete munkásságának nagy része az interkulturalitás jegyében zajlik. Munkásságára jellemző, hogy a legsúlyosabb kérdéseket, a legsötétebb tragédiákat/dramákat is szereti játékosan színre vinni, a legsúlyosabb kérdésekre is játékos választ adni, és minden lehetséges helyre beszőni valamennyi humort is.

Mindez nem azt jelenti, hogy bagatellizálna bármit is, épp ellenkezőleg, a lehető legkomolyabban közelít ezekhez a témákhoz. Így ad hangot annak, hogy szolidáris az emberi esendőséggel, másrészt meg a nézőközönséget is magáénak érzi, direktben szól a nézőkhöz is. Az emberi esendőséggel való együttérzésről Babits Mihály így fogalmaz: „Madách hangja nem a kacagás és megvetés hangja. [...] A vágyak kicsapongásának blazírtsága, az érzésbeli kimerültség frivolsága helyett Madáchnál komolyság és fájdalom szól az eszmék nyelvén, s ez a puritán és racionális alkotás talán melegebb és érzőbb életet takar, mint a költészet min-

den külső pompájával csillogó külföldi rokonai. Ez az érzés igazolja a befejezés logikátlanágát, fenségessé teszi a nevetségest, tragédiává emeli azt, ami nélküle csak az Ember Komédiája volna” (Babits 1923. 170–171.). Silviu Purcărete rendezése ennek a megállapításnak a hű tükre.

Szakirodalom

- BABITS Mihály
1923 Előszó egy új Madách kiadáshoz. (Az Athenaeum jubileumi Madách könyve számára). *Nyugat* 16. 3. 170–171.
- BANU, Georges
1998 Fixing Justice. *Stage Programme The Oresteia*. Barbican Centre, London.
2020 Purcărete, a rendező – a színpad költője. *Színház* 53. 5–6. 85–88.
- BERCEANU, Patrel
2000 *Monografia unui eveniment teatral – Ubu Rex cu scene din Macbeth*. Craiova, Editura Aius – Teatrul Național Marin Sorescu.
- BÖJTJE Pál
2022 Tiszteljük a szöveget. Beszélgetés Dragoș Buhagiárral díszlettervezésről, Silviu Purcărete színházáról. *Játéktér* 11. 1. 21–31.
- CÎNTEC, Oltița
2020 *Silviu Purcărete sau privirea care înfățișează*. Ed. a 2-a reviz., București, Editura Cheiron. (1. ediție București, 2011.)
- DUMITRU, Andreea
2006 „Nu cred în natura evanghelică a textului”. *Dilema Veche* 3. 122.
- GYÁRFÁS Miklós
1976 Az ember tragédiája ifjú előadása. *Színház* 9. 11. 3–5.
- JÁSZAY Tamás
2012 Purcărete háromszor. *Színház* 45. 10. 41–46.
2020 Quod erat demonstrandum Madách Imre: *Az ember tragédiája* – Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház. *Színház* 53. 5–6. 82–85.
- KOVÁCS Dezső
2019 A fénynél árnyék. *Színház* 52. 2. 24–26.
- LUX Alfréd
1971 Az országháró Madách. *Színház* 4. 2. 15–16.
- MADÁCH Imre
1982 *Az ember tragédiája*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- MANESCU, Iolanda
2000 The Ultimate Reality and Meaning Reflected in the Work of the Romanian Director Silviu Purcărete. *University of Toronto Press Journals* 23. 1. 4–11.

NÁNAY István

1981 Az Ördög tragédiája avagy az Ember komédiája? *Színház* 14. 3. 1–5.

POPESCU, M.

1995 Purcarete's World, *Stage Programme The Tempest, Nottingham Playhouse and Theatre Clwyd Company*.

RAPOTAN, Nona

2021 *33 de spectacole*. Iași, Lebăda Neagră.

SCHÖPFLIN Aladár:

1923 *Az ember tragédiájának lírája*. *Nyugat* 16. 3. 173–174.

SZENTGYÖRGYI Rita

2020 Közönség nélkül nem létezik élő színház. Silviu Purcăretevel Szentgyörgyi Rita beszélgetett. *Színház.net*. URL: <https://szinhaz.net/2020/05/25/kozonseg-nelkul-nem-letezik-elo-szinhaz/> kész [2023. április 15.]

TANAKA, Nobuko

2020 A Midsummer Night`s Dream Conjures Dark Fantasies. *Japan Review Theatre and Art*. 6.11.

TITIENI, Adriana

2017 Play and Hysteria in Theatre Silviu Purcarete's Danaids. *European Scientific Journal* 13. 18. 9–17.

VISKY András

2021a *Az ember tragédiája mint theatrum theologicum*. *Szenárium* 9. 5. 26–39.

2021b *Az ember tragédiája mint theatrum theologicum*. (II. rész). *Kortárs* 65. 2. 37–54.

WALLACE, Neil

1995 Silviu Purcarete in Conversation with Neil Wallace. *Stage Programme The Tempest, Nottingham Playhouse and Theatre Clwyd Company*.

IPOSTAZELE UNUI CAVALER MEDIEVAL ÎN OPERE DE ARTĂ

1. Date biografice

1.1. Descendență și luptă pentru putere

László I (Sfântul Ladislau, 1040–1095) este cel mai popular dintre sfinții maghiari, un adevărat *Athleta Christi* medieval. S-a născut în Cracovia, ca fiu al principelui maghiar, viitorul rege Béla I al Ungariei (care trăia în perioada respectivă în exil) și al principesei Richeza, fiica regelui Mieszko al Poloniei. Înainte de adolescență, Ladislau a trăit mai multe perioade de război: lupta pentru putere dintre unchiul său, regele Andrei I și vărul acestuia – tatăl lui Ladislau – Béla I; confruntarea dintre regele Solomon, vărul lui Ladislau și fratele lui numit Magnus, cel care este cunoscut sub numele de Géza I.

După moartea tatălui, în 1063, cei doi prinți, Ladislau și Géza, s-au retras în partea de Est a țării, cedând tronul vărului lor, Solomon, care fusese încoronat de copil, în 1057. Dar nu peste mult timp a început o crâncenă luptă pentru putere. (În epoca arpadiană din istoria Ungariei s-au confruntat două tradiții distincte cu privire la dreptul de moștenire a tronului: *senioratul*, o concepție de origine păgână, conform căreia urmașul regelui decedat trebuie să fie cel mai în vârstă membru al dinastiei și *principiul creștin* care îl favoriza pe primul născut al regelui.) După înfrângerea sa și încoronarea lui Géza, regele Solomon – conform legendei – s-a retras și a trăit într-o peșteră lângă Brașov. În realitate, el s-a refugiat la cumnatul său, împăratul Henrik al IV-lea. Iar, după ce a fost încoronat prințul Ladislau, Solomon, care a uneltit împotriva acestuia, a fost închis în cetatea Visegrád de unde a fost eliberat cu ocazia sfințirii regelui Ștefan I.

1.2. Lupte și fapte alese

Cea mai faimoasă faptă de vitejie a prințului Ladislau a avut loc în 1068, în lupta împotriva cumanilor (de fapt, împotriva uzilor și pecenegilor) păgâni, și anume victoria în bătălia de la Cserhalom de lângă Kerlés/Chiraleș unde, conform legendei, a reușit să elibereze și o fată răpită de păgâni.

După moartea fratelui său, Géza I în 1077, Ladislau a fost încoronat ca rege al Ungariei. Conform relatării din *Képes Krónika* [*Cronica pictată de la Viena*]:

„Când ungurii au aflat despre decesul regelui Magnus, mulțimea s-a dus la fratele său mai mic, Ladislau, alegându-l pentru guvernarea țării, cu voia și consimțământul tuturor sau, mai degrabă, l-au forțat, implorându-l cu zel și statornicie, deoarece știau cu toții că este înzestrat cu virtuți desăvârșite, este catolic în credință, pios prin excelență, harnic și plin de dragoste [...] luminând în mijlocul poporului său.” (*Képes Krónika* 1993, f.p., traducerea îmi aparține).¹

Prin luptele purtate împotriva cumanilor și pecenegilor, Ladislau a reușit să întărească granița de est a regatului care va rămâne relativ statornică și după moartea sa, timp de un veac și jumătate. În timpul domniei sale (1077–1095), a continuat modificarea dreptului comun, lăsând posterității trei coduri de legi. În ele a consolidat poziția Bisericii, a pedepsit aspru practicile păgâne, furtul, adulterul, răpirea femeilor. În 1083, la inițiativa sa au fost canonizați Sfântul Ștefan, primul rege al maghiarilor, episcopul Gellért și trei sihaștri. În 1091, Ladislau a devenit regele Croației din motive dinastice, Ilona, văduvita regină, fiind sora lui, iar în 1093, a întemeiat episcopia Zagrebului.

Regele Ladislau a mutat episcopia Bihorului la Oradea în cetatea căreia – conform voinței sale păstrate și în legendă – a fost înmormântat, fiind și ctitorul catedralei. A decedat lângă Nitra, la vârsta de 55 de ani. „Sunt păcătos, deoarece treburile domniei nu pot fi executate fără păcate mari” (Magyar 1996. 21, traducerea îmi aparține) – afirma regele în scrisoarea sa către papa Grigore al VII-lea.

2. Pomeniri

Cultul Sfântului Ladislau a început imediat după moartea sa. El a fost canonizat în 1192, în timpul domniei regelui Béla al III-lea, în catedrala din Oradea. Cu acest prilej au fost consemnate legendele legate de figura regelui cavaler. Cinstirea lui în popor și în calitate de sfânt ocrotitor al Transilvaniei a fost deosebit de intensă în Evul Mediu. Mormântul lui din Oradea era considerat un loc de pelerinaj de renume european pe care până și domnitorii îl vizitau. De pildă, împăratul Sigismund de Luxemburg a făcut pelerinaj acolo de 15 ori, de fiecare dată când simțea nevoia sprijinului ceresc și chiar ordonase să fie înmormântat lângă sfântul său predecesor. În cetatea din Oradea se află și mormântul regelui Ștefan al II-lea, și tot aici au fost înmormântate Beatrix de Luxemburg, soția lui Carol Robert de Anjou, și regina Ungariei, Maria de Anjou, alături de soțul ei, împăratul Sigismund de Luxemburg (vezi Kormányos 2022).

1 „Amikor a magyar nemesek meghallották, hogy Magnus király meghalt, egész sokaságuk öccséhez, Lászlóhoz gyűlt, és egy értelemmel, közös szóval és egyetértő akarattal őt választották az ország kormányzására, vagyis helyesebben buzgó és állhatatos kérelemmel rákényszerítették. Mindnyájan tudták ugyanis, hogy fel van ruházva a tökéletes virtusokkal, hite szerint katolikus, kiváltképpen kegyes, bőkezű adakozó, szeretettel jeles [...] fénylett népének közepette” (*Képes Krónika* 1993, f.p.).

2.1. Legenda hagiografică

După moartea sa, figura regelui Ladislau a devenit instrument al dreptății divine, în numele lui se depuneau jurăminte, lui i se cerea să fie mediator al poporului său în ceruri (vezi Magyar 1996). Elemente hagiografice ale legendei bisericești păstrate și în folclor sunt: statura ieșită din comun a lui Ladislau, ca semn exterior al superiorității sale spirituale; regele se roagă zi și noapte;² diversele minuni înfăptuite, precum cea în care, la rugăciunea sfântului, apar izvoare tămăduitoare; prin intermedierea sa crește o plantă vindecătoare; în ziua sfințirii sale apare o stea deasupra bazei din Oradea; prin intermedierea sa sunt ajutați și vindecați orbii, surzii, mușii și șchiopii; moaștele sale emană un miros plăcut. Tot legenda bisericească povestește un caz de judecată dumnezeiască: un slujitor a fost învinuit că a furat pocalul stăpânului său. Când acesta a fost silit să ia în mână obiectul așezat pe mormântul Sfântului Ladislau, a reușit să atingă pocalul fără probleme, în schimb, acuzatorul său, nobilul stăpân, a leșinat la atingerea acestuia (Magyar 1996. 138).

2.2. Figura regelui din cronici

Întărirea și transformarea spectaculoasă a cultului Sfântului Ladislau este ilustrată cel mai bine de cronicile angevine. Regii proveniți din familia Anjou aveau nevoie de întărirea legitimității lor la putere. *Cronica pictată de la Viena*, *Cronica de la Bratislava* și *Cronica de la München*, precum și *Legendariul angevin* prezintă, în detaliu, domnia Sfântului Ladislau, precum și luptele sale victorioase împotriva pecenegilor și cumanilor. Povestea eliberării fetei răpite apare astfel în *Cronica pictată de la Viena*, redactată după un text mai vechi, în jurul anului 1300:

„În cele din urmă, principele Ladislau cel Sfânt a observat că un păgân a răpit o frumoasă tânără ungueroaică, ducând-o pe spatele calului său. Principele Sfântul Ladislau s-a gândit că fata este fiica episcopului din Oradea, și s-a repezit în urmărirea lor pe spatele calului său, numit Cui, cu toate că era grav rănit. Aproape că i-a ajuns din urmă, dar când să-și înfigă lancea în păgân, tot nu i-a reușit, fiindcă nici calul lui nu alerga mai repede, nici al celuilalt nu încetinise, iar lancea lui era la un braț distanță de spatele cumanului. În cele din urmă, principele Sfântul Ladislau i-a strigat fetei: «Sora mea frumoasă, apucă-l pe cuman de brâu și aruncă-te la pământ!» Fata așa și făcu. Când principele Ladislau cel Sfânt l-a țintit cu lancea lui pe

2 „Folytonosan börtölt és imádkozott, népe búneiért zokogott, s szíve oltárán önmagát ajánlotta fel Istennek élő áldozatul.” (Érszegi 1983. 96.) [„Ținea post și se ruga întruna, plângea pentru păcatele poporului și pe altarul inimii sale se oferea singur ca jertfă vie lui Dumnezeu.” (*Legenda Sfântului Ladislau*, traducerea îmi aparține)]

cumanul căzut la pământ, vrând să-l omoare, fata începu să se roage de el să nu-l omoare pe cuman, ci să-l lase să fugă. Reiese și de aici că din femeii lipsește credința, căci probabil voia să-l scape pe cuman pentru poftetele ei trupești. După o luptă îndelungată, principele sfânt l-a omorât pe cuman, tăindu-i vâna. Dar fata nu era fiica episcopului. Regele și principii glorioși, după ce au omorât aproape toți păgânii și au eliberat toți creștinii din robie, bucurându-se cu întreaga oaste norocoasă a Ungariei pentru această victorie triumfătoare, s-au întors acasă.” (1993, f.p., trad. Timár Lenke Tímea)³

Aceste întâmplări sunt reprezentate atât în miniaturile din cronică, cât și în picturile murale ale bisericilor din aria Carpaților executate în secolul al XIV-lea. Dar tema apare, ulterior, și pe vitralii și tablouri din secolul al XX-lea, ca de exemplu în cel prelucrat de Pál Molnár C. în 1942.

În literatura romantică, drept simbol al trecutului național glorios, poetul Mihály Vörösmarty va relua, în epopeea intitulată *Cserhalom* (1825), întâmplările povestite în cronici, dar dintr-o perspectivă inedită. La el, Árboc, oșteanul cuman, e prezentat ca un visător romantic îndrăgostit de fata răpită, în timp ce prințul Ladislau apare doar ca personaj secundar. Fata, numită Etelke, este prezentată aidoma roabei lui Achile din *Iliada*, a cărei frumusețe îi vrăjește pe oștenii cumani. Ea este apărată de răpitorul ei care visează să evadeze cu ea pe o insulă părăsită unde vor putea trăi liniștiți, feriți de ochii lumii. La sfârșitul acțiunii, ea va prelua postura Antigonei, rugându-l pe învingător să-i permită înmormântarea celui învins.

3 „Szent László herceg meglátott egy pogányt, aki lova hátán egy szép magyar leányt hurcolt magával. Azt gondolta tehát Szent László herceg, hogy ez a váradi püspök leánya, és ámbár nehéz sebben volt, mégis nagy hamar üldözőbe vette lova hátán, melyet Szögnek nevezett. Midőn azután lándzsavégre megközelítette, semmire sem ment vele, mert az ő lova sem maradt vissza semennyit sem; így mintegy kartávolság volt a lándzsa hegye és a kun háta között. Rákiáltott tehát Szent László herceg a leányra és mondá: «Szép hűgám! Fogd meg a kunt övénel, és vesd magad a földre!» Az meg is tette. Mikor a földön hevert, Szent László herceg közelről át akarta szúrni a lándzsával; a leány akkor nagyon kérte, ne ölje meg, hanem bocsássa el. Ebből is kitetszik, nincsen hívség az asszonyokban, bizonyára fajtalan szerelemből akarta megszabadítani. A szent herceg azután sokáig mérkőzött a férfiúval, majd elvágta inát és megölte. De az a leány nem a püspök leánya volt. A király és a dicső hercegek így majdnem az összes pogányokat megölték, megszabadították mind a keresztény foglyokat, és diadalmas győzelemmel, örvendezve tértek vissza az egész vidám magyar haddal. Nagy volt az örvendezés Magyarország-szerte, szent énekekben és imádságokban magasztalták Istent, aki győzelmet adott nekik.” (*Képes Krónika* 1993, f. p.)

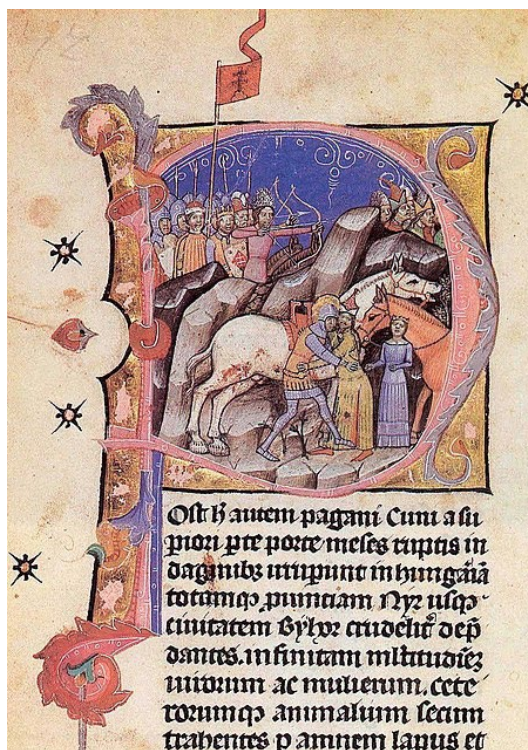


Figura 1. Lupta cu oșteanul cuman din *Cronica pictată de la Viena*
 Sursă: https://szerzoikonyvkiadas.blog.hu/2016/10/30/hogyan_irtak_elodeink_1_a_kepes_kronika (accesat la data de 11 octombrie 2023)

Cei trei prinți maghiari conducători ai creștinilor, Salamon, Géza și László reprezintă, în operă, virtuțile cavalerești (forța, înțelepciunea și vitejia), așa cum acestea apar în *Cântecul lui Roland*. Epitetele îl prezintă pe viitorul sfânt ca pe un semizeu: „László cel temut învinge oștiri singur”, „principe viteaz, bărbat de neînving” (Vörösmarty. 1963.93. traducerea îmi aparține). Mesajul operei însă este asemănător aceluși episod al decapitării din fresca bisericii unitariene din Chilieni (Sepsikilyén), în care oșteanul cuman își dedică inima fetei răpite, ca semn al dragostei sale față de ea. Istoricul de artă Mihály Jánó explică apariția acestui motiv laic pe peretele bisericii ca simbol al viitoarei convertirii la creștinism a oșteanului păgân:

„Închinarea inimii de către cuman din scenele decapitării din Chilieni, Armășeni și Pădureni poate fi văzută în Ținutul Secuiesc în bisericile construite în apropierea teritoriilor locuite sau chiar în localitățile fondate de către pecenegi și uzi (Pădureni/mgh. Besenyő ‘peceneg’, Ozun/mgh. Uzun, Valea-

Uzului/mgh. Úzvölgye, Ozunca/mgh. Uzonka ‘uz (popor)’. Astăzi știm deja că, în bătălia de la Chiraleș, dușmanii maghiarilor au fost pecenegii și uzii.” (Jánó 2021. 54, traducerea îmi aparține)

Din legenda bisericească a Sfântului Ladislau aflăm că el îndemna păgânii învinși să se creștineze și să se stabilească pe teritoriile oferite de regele învingător.



Figura 2. *Învingerea oșteanului cuman* în tabloul lui Molnár C. Pál din 1942
Sursă: <https://www.mutargy.com/festmeny-grafika/371-szent-laszlo-gyozel-me-a-leanyrablo-kun-harcos-felett> (accesat la data de 10 octombrie 2023)

Pe pastelul modern, scena pare a fi un episod al unui turnir cavaleresc, fără a surprinde brutalitatea ei. În schimb, pe fresca din Chilieni, însăși fata este cea care va tăia capul oșteanului. Dinamismul acțiunii este sugerat și de șapca acestuia, care îi zboară din cap.



Figura 3. *Episodul decapitării.* Biserica unitariană Sepsikilyén (Chilieni), secolul al XIV-lea. Fotografie din arhiva proprie

Cronica de la Dubnica (1479) descrie un miracol legat de sfântul ocrotitor, care se întoarce din mormânt să-și apere poporul, exact ca prințul hun Csaba, fiul lui Attila din legendele secuiești, care coboară pe Calea Lactee ca să-și ajute urmașii.

„În anul Domnului 1345, în jurul Bobotezei, secuii și câțiva maghiari, ieșind la luptă împotriva tătarilor, au căsăpit nenumărați păgâni. Bătălia a durat trei zile. Se zvonește despre capul Regelui Sfântul Ladislau că a dispărut din catedrala din Oradea la începutul bătăliei. A patra zi paracliserul catedralei a intrat din nou să-l caute, atunci era deja la locul lui obișnuit, însă plin de

sudoare, de parcă s-a întors de la osteneală sau din căldură mare, viu. Paracliserul a povestit minunea canonicului și altor oameni evlavioși. Un tătar bătrân a adevărit spusele paracliserului. El spunea că tătarii au fost învinși de acel Ladislau, care era mereu chemat în ajutor, nu de secui și maghiari. De asemenea, și ceilalți tătari se jurau că atunci când secuii au năvălit peste ei, un viteaz de statură uriașă mergea înaintea lor, pe un cal înalt, cu o coroană de aur în cap, în mână ținând securea, și i-a nimicit pe toți cu loviturile și căsăpirile sale groaznice. Deasupra capului viteazului, în cer, o femeie frumoasă strălucea într-o lumină uimitoare, cu o coroană de aur în cap. Se vede clar de aici că în lupta lor pentru Cristos împotriva păgânilor, secuii și-au pus încrederea în forța și mulțimea lor, fiind ajutați de binecuvântata Fecioară Maria și de Sfântul Ladislau.” (2001. 98., trad. Timár Lenke Tímea)⁴

Acest miracol consemnat în *Cronica de la Dubnica* va fi repovestit în perioada romantismului de către János Arany în poemul epic intitulat *Legenda* [Legendă] (1847), care este intercalat în partea finală a trilogiei *Toldi*, intitulată *Toldi estéje* [Amurgul lui Toldi]. Trilogia urmează modelul francez al ciclurilor epice cavalești (*enfance, chevalerie, moniage*), iar partea a treia povestește ultima faptă de vitejie și moartea eroului. Poemul *Legenda* este cântat de un paj în curtea regelui Ludovic de Anjou și preamărește actele de vitejie și forța supranaturală a sfântului. Romantismul preferă totodată și tema fantomelor.

„Ascultă Ladislau în biserică / Pe malul apei din strămoși; / Lumina-i strălucește în privire iar, / Și aerul pătrunde plămâinii curajoși; / Capacul de piatră de pe sicriu / De aproape trei veacuri apasă: / Nu este defel timpuriu / Ca vântșorul să pătrundă în această strâmtă casă. // Își leagă sabia la brâu / Și ia și securea-i uriașă, / Ce-n luptele din răsărit cândva / Păgânilor le-a fost mireasă; / Și-și pune coroana mai bine / Îndreptând-o pe cap înadins; / - Trebuie să fi fost aproape miezului nopții - / Când ușa de fier a deschis.” (Arany 1956. 111., trad. Dumitru Elena)

4 „A székelyek az Úr 1345. évében vízkereszt táján egynéhány magyarral kiszállván a tatárokra, számtalan pogányt kardra hánytak. A harc három napig tartott. És beszélük, míg az üldözés tartott, Szent László király fejét a váradi egyházban sehol sem találták. Az egyház óre negyednap újból bement keresésére, akkor már ott volt szokott helyén, de átizzadva, mintha élve nehéz munkából, vagy forróságból tért volna vissza. Az ór elmondta a csodát a kanonoknak és egyéb jámbor embereknek. Egy öreg tatár pedig megerősítette állítását. Azt beszélté ugyanis, hogy őket nem a székelyek és magyarok verték meg, hanem ama László, akit mindig segítségül hívnak. És a többi tatár szintén bizonykodott, hogy mikor a székelység rajtok ment, egy hatalmas termetű vitéz járt előtte, magas lovon, fejében arany korona, kezében szekerce, és mindnyájokat lefogytott rettenetes csapásaival és vagdalkozásával. A vitéz feje fölött, pedig a levegőben egy szépséges asszonyszemély tündöklött csodálatos fényességben, fejében aranykorona. Világos ebből, hogy a székelyeket Krisztusért harcoltukban maga a boldogságos Szűz Mária és Szent László segítette a pogányok ellen, akik saját erejükbe és sokaságukba vetették bizodalmutkat...” (Érszegi 1983. 98.)

El apare în fruntea creștinilor și-i conduce la victorie împotriva tătarilor. „Secuii cu greu dușmanului țin piept, / Steagul măreț primejdiile mușcau, / Dar un strigăt se-aude cu forță: «Domn îmi este Dumnezeu și Sfântul Ladislau!» / Ca leii, secuii atacă, / Sunt istoviți, dar lupta nu contenește... / Pe culme viteazul nevăzut apare / Gigantul de fier zuruiește.” (Arany 1956. 113., trad. Dumitru Elena)

2.3. Legende populare

„Ciclul de legende despre Sfântul Ladislau este, din punct de vedere tipologic, unul dintre cele mai bogate ansambluri de tradiții narative ale folclorului maghiar” – afirmă Zoltán Magyar (2021. 201.). Din rândul eroilor renumiți în istorie, doar tradiția narativă legată de personajul regelui Matia are o extindere mai mare. Acest ansamblu de tradiții include atât motive etnografice de dinaintea descălecării maghiare, cât și texte din lirica populară a secolului al XX-lea și un număr deosebit de mare de tradiții folclorice sub formă de legende locale, care se leagă de câte un loc concret: de un izvor, un copac, o stâncă, o plantă, o prăpastie (ca de exemplu, legenda formării Cheilor Turzii). Conform acesteia din urmă, regele era urmărit de o ceată de cumani și Dumnezeu a înfăptuit un miracol: la rugăciunea sfântului, pământul s-a crăpat și cumanii nu au reușit să îl prindă. Foarte răspândite sunt variantele transformării banilor în pietre, conform cărora regele arunca în urma lui bani ca să oprească inamicul, dar, în mâna lor, aurul se transforma în pietre. Formarea Căii Lactee este atribuită tot acestui sfânt, care se întoarce din cer să-și ajute poporul în necaz. De inspirație biblică sunt acele legende în care soarele nu apune până creștinii nu biruiesc în luptă sau cele care explică apariția, prin intervenția Sfântului Ladislau, a unei ape tămăduitoare.

Sfântul scapă nevătămat din bătălii, această caracteristică fiind o moștenire a epicii eroice de dinaintea descălecării, păstrată și în baladele populare arhaice. La rugăciunea sfântului, apare o plantă vindecătoare, acest motiv fiind tot de origine biblică, dar îl găsim și în *Epopoea lui Ghilgames*, în timp ce legendele care păstrează amintirea calului său năzdrăvan, a cărui copită lasă o urmă împietrită în stâncă, păstrează relații cu lumea basmelor. Statuia care reînvie este o legendă bisericească, dar o întâlnim în multe opere literare, cum ar fi cele legate de mitul lui Don Juan.

Zoltán Magyar atrage atenția asupra faptului că, odată cu trecerea la protestantism a unei mari părți a Transilvaniei, tradițiile folclorice, răspândite pe arii largi până la acea dată, au înlocuit progresiv cultul bisericesc, menținând memoria sfântului rege, la fel de vie ca înainte și în regiunile devenite protestante. Bisericile acestor localități au fost văruite, iar în urma restaurărilor ulterioare au ieșit la suprafață frescele prezentând legenda Sfântului Ladislau.

2.4. Picturi murale

Peste 60 de biserici din Transilvania, Slovacia și Ungaria prezintă ciclul de picturi murale ale legendei Sfântului Ladislau. Jumătate dintre ele se află în Transilvania. Cele mai bine păstrate fresce din Țara Secuilor se găsesc la Gelence/Ghelința, Bögöz/Mugeni și Székelyderzs/Dârju. Motivul răpirii și eliberării unei femei este arhaic și se găsește atât în tradiția orientală, în *Ramayana*, de pildă, cât și în cea occidentală, precum în mitologia greacă, de exemplu, în care răpirea frumoasei Elena este cauza războiului troian.

Principalele momente surprinse în picturi sunt următoarele: Ladislau pleacă din Oradea, este binecuvântat de un episcop; bătălia; Ladislau îl ajunge în urmă pe oșteanul cuman care a răpit o fată; duelul; decapitarea; odihna. Motive arhaice de dinaintea descălecării sunt culoarea calului: prințul este prezentat călărind un cal alb, iar cumantul întotdeauna are un cal de culoare închisă, lupta lor simbolizând confruntarea luminii și întunericului, lupta Binelui cu Răul. În picturile din Mugeni și Chilieni se luptă și caii. La fel, lupta corp la corp este un obicei de dinaintea epocii cavaleresti, o amintire a tradiției culturale din Asia. Cel mai interesant episod este însă prezentat în ultima secvență a picturilor și prezintă odihna de după confruntare. Această imagine profană are rădăcini tot în epica arhaică. Oșteanul care a reușit să învingă își așază armele pe crengile unui copac și își apleacă capul în poalele fetei eliberate. Ea îl caută în cap (după păduchi), gestul ei simbolizând însă o întâlnire și împlinire amoroasă. Astfel este păstrat momentul, în formă gravată, pe obiecte scitice și astfel apare și în unele balade populare maghiare, ca în cea intitulată *Molnár Anna*.

Tot în perioada executării picturilor murale din Bazinul Carpatic, în timpul domniei regilor din familia Anjou, apar reprezentări ale sfinților maghiari și în Italia. Cea mai vestită dintre ele este fresca lui Simone Martini de pe peretele exterior al capelei Sfântul Nicolae al bazilicii Sfântul Francisc din Assisi. În afară de Sfântul Ștefan și fiul său, Imre, au fost immortalizate aici și portretele Sfintei Elisabeta și al Sfântului Ladislau. Statura lor este maiestuoasă, sugerează calm și echilibru. Regele poartă în mână simbolurile domniei.

S-a mai păstrat și un alt portret al Sfântului Ladislau de Simone Martini pe un retable din Altomonte, executat la începutul secolului al XIV-lea, la ordinul unui dregător al lui Carol Robert de Anjou, Filippo di Sangineto.



Figura 4. *Odihna*. Biserica unitariană Dârju / Székelyderzs. Fotografie din arhiva proprie



Figura 5. Simone Martini: Sfântul Ladislav, Sfânta Fecioară cu pruncul Isus, Sfânta Elisabeta. Bazilica San Francesco, Assisi
Sursă: https://hvg.hu/360/202225_szent_laszloemlekek_italiai_szal_anjou_es_arpadhaz_kultusz_ajavabol (accesat la data de 10 octombrie 2023)

2.5. Statui

Statuia ecvestră monumentală a regelui, realizată și ridicată în 1380 la Oradea, a fost, fără îndoială, o capodoperă a artei europene. Călătorul Evlia Celebi considera aceste statui talismane ale orădenilor, care-i ocrotesc pe locuitorii orașului, împiedicând să fie cucerți (Magyar 2021. 29). Din păcate, cea mai importantă piesă a operei sculptorilor Martin și Gheorghe din Cluj, a cărei descriere apare și în poezia renascentistă din secolul al XV-lea a lui Janus Pannonius, *Abiens valere iubet sanctos rege, Waradini*, a fost distrusă de turci după ocuparea cetății Oradea în 1660.

2.6. Relicvarii

Alte două capodopere ale artei de orfevrărie sunt legate de numele Sfântului Ladislau. După canonizarea sa, relicvele au ajuns să fie distribuite în mai multe locuri din Ungaria și Europa. Herma lui a fost realizată la începutul secolului al XV-lea, după ce primul relicvariu executat din lemn a fost deteriorat, în urma unui incendiu produs în sacristia catedralei din Oradea. Clădirea, împreună cu tezaurul acesteia, a fost mistuită de incendii și distrusă de cutremure. În timpul reformei religioase, în secolul al XVI-lea, unii reprezentanți fanatici ai mișcărilor protestante au răscolit catedrala și mormântul sfântului. Episcopul Demeter Náprágyi a salvat cel de-al doilea relicvariu realizat din aur, prezentând bustul regelui și păstrând craniul Sfântului Ladislau, confecționat în timpul domniei lui Sigismund de Luxemburg, ducându-l la Győr, unde se află și în prezent, iar un fragment al moaștelor sale a fost donat catedralei din Oradea în 1775 și este păstrat într-un relicvariu executat cu ocazia celebrării a 700 de ani de la canonizarea regelui.



Figura 6. Relicvariul din Győr
Fotografie din arhiva proprie



Figura 7. Relicvariul din Oradea
Fotografie din arhiva proprie

3. Concluzii

Prezentarea acestui cavaler medieval în opere de artă nu încetează nici în prezent. Legenda sa apare în filme, în desene animate, este immortalizată în picturi și statui. Rolul acestora este însă diferit de cel religios, statuile actuale tind să întărească identitatea regională și pe cea națională. Valoarea frescelor care reapar, în urma restaurării lăcașelor de cult, este deopotrivă istorică, culturală și estetică, aceste valori devenind mult mai importante decât cele religioase.

Bibliografie

ARANY, János

1956 *Összes költeményei II. és III.* [Opere complete, vol. II și III]. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.

ÉRSZEGI, Géza (ed.)

1983 *Árpád-kori legendák és intelmek. Szentek a magyar középkorból. I.* [Legende și învățături arpadiene. Sfinți din Evul Mediu maghiar]. Budapest.

JÁNÓ, Mihály

2021 A hitvalló lovagkirály. A Szent László-legenda falképei a székelyföldi templomokban [Regele cavaler mărturisitor. Picturile murale ale legendei Sfântului Ladislau în bisericile din Ținutul Secuiesc]. In: Isó M. Emese – Kollár Tibor – Kovács Gergely (ed.): *Lovagkirály* [Regele cavaler]. Nyíregyháza – Kolozsvár, Kárpátok Eurorégióért Regionális Fejlesztési Közhasznú Egyesület – Iskola Alapítvány Kiadó, 15–164.

KORMÁNYOS, László

2022 *Kegyelet és diplomácia. Középkori királyaink Váradon 1077–1526* [Cinstirea memoriei și diplomația. Regi medievali în Oradea 1077–1526]. Nagyvárad, Holnap Könyvek.

XXX

1993 *Képes Krónika* [Cronica pictată de la Viena]. Magyar Hírlap és Mecenás Kiadó (Editor: Tarján Tamás; traducere de Geréb László). URL: <https://mek.oszk.hu/10600/10642/10642.htm> [accesat la data de 11 octombrie 2023]

MAGYAR, Zoltán

1996 „*Keresztény lovagoknak oszlopa*” (*Szent László a magyar kultúrtörténetben*) [„Pilonul cavalerilor creștini” (Sfântul Ladislau în istoria culturii maghiare)]. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.

2021 *Erdély védőszentje. A Szent Lászlóról szóló mondák típus-és motívumindexe* [Sfântul ocrotitor al Ardealului. Tipologia motivelor din legendele Sfântului Ladislau], Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület Kiadó.

VÖRÖSMARTY, Mihály

1963 *Összes költeményei, 2* [Opere complete, vol. 2]. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.

**NYELVI REPRESENTÁCIÓK /
REPREZENTĀRI LINGVISTICE**

TRADUCTIBILITATEA TOPONIMELOR. PROBLEMATICA ECHIVALENȚEI ÎN TRADUCEREA TOPONIMELOR

1. Traducerea – noțiune, proces, elemente-cheie

Curiozitatea copilăriei explorează posibilități nelimitate ale împrejurărilor acordării unor denumiri pentru diferite așezări omenești sau naturale, geografice, apelând la mitologie, folclor și imaginație. Adultul cult analizează deja problema din punct de vedere istoric, etnografic și etimologic, însă o cercetare amplă poate face doar lingvistul, care explorează nu doar originea unui toponim, ci și evoluția sa, factorii care l-au influențat, rezultând modificarea acestuia, dacă este cazul. O latură și mai interesantă a acestei tematici o reprezintă cercetarea evoluției toponimelor în contextul traductologiei, în special în zonele care se caracterizează prin multiculturalitate și multilingvism de la începuturi, zone în care este inevitabilă nevoia de a traduce punctele geografice de reper. Această problemă poate constitui un veritabil deliciu, însă pentru un lingvist bilingv care, având la îndemână atât limbile sursă și țintă, cât și inventarul conceptual al traductologiei, examinează faptele de traducere dintr-o perspectivă unică.

În primul rând, se impune definiția conceptelor de *toponim* și de *traducere*, în vederea analizei relațiilor dintre acestea. Toponimul este „un cuvânt sau un grup unitar de cuvinte cu care o colectivitate numește și individualizează, într-un spațiu determinat, un obiect geografic, indiferent dacă sensul cuvântului din care provine toponimul mai este sau nu cunoscut de vorbitori” (Losonți 2000. 6.). Ultima teză a acestei afirmații comportă o importanță majoră din punctul de vedere al traducerii toponimelor, limitând scopul urmărit în procesul de traducere. Noțiunea de ‘traducere’ înseamnă o „operație de transfer interlingvistic care constă în interpretarea unui text sursă și în producerea unui text țintă, prin realizarea unei relații de echivalență între cele două texte, cu respectarea parametrilor inerenți comunicării și în limitele constrângerilor impuse traducătorului” (Baconsky et al. 2005. 136, *apud*. Nagy 2020. 17.).

Luând ca bază această definiție a lingvistului E. A. Baconsky, în privința toponimelor, trebuie să avem în vedere toponimul original ca text sursă, interpretarea acestuia ca proces, și traducerea toponimului în limba țintă ca textul țintă. Toate acestea trebuie să se realizeze astfel încât să existe o relație de echivalență între textul sursă și textul țintă, respectându-se parametrii comunicării – emi-

tentul, receptorul, codul, canalul, contextul și mesajul. În cazul de față, acela al toponimelor, emitențul prezintă importanță din prisma etimologiei, rolul său fiind onimizarea diferitelor segmente ale realității, cele mai importante fiind denumirile unor elemente geografice, care constituie repere din mai multe puncte de vedere. Emitențul nu este o singură persoană, ci mai degrabă o comunitate sau o autoritate, care însă nu și-a notat intențiile și sursele utilizate în procesul de denumire a localităților, decât în cazuri rare. Astfel, de cele mai multe ori, etimologia toponimelor rămâne un demers speculativ. Receptorul, pe de altă parte, are și el un rol important, însă mai ales din punctul de vedere al traducerii toponimelor, întrucât, de cele mai multe ori, pentru el acestea nu comportă nicio semnificație etimologică, el sesizând doar rezultatul procesului de traducere, a cărui menire este să îl orienteze în spațiu. Din acest motiv, denumirea rezultată în urma traducerii trebuie să se adapteze formelor și structurii toponimice a limbii țintă, același aspect fiind de urmărit și în cazul contextului și al codului. Conținutul mesajului, în contextul traducerii toponimelor, nu are o importanță majoră, acesta intrând în sfera culturilor, de cele mai multe ori intraductibile prin definiție.

În ceea ce privește constrângerile impuse în cadrul traducerii, se au în vedere structurile lingvistice specifice caracteristice toponimelor atât în limba sursă, cât și în limba țintă. De asemenea, se elimină utilizarea unora dintre tehnicile frecvente în cazul traducerii elementelor lexicale fără echivalent, cum ar fi, de exemplu, explicitarea care presupune clarificări suplimentare din partea traducătorului, în vederea facilitării înțelegerii termenului utilizat în limba sursă. Din moment ce, în operația de traducere a toponimelor, se au la îndemână mai puține tehnici și există constrângerea impusă de structurile toponimice fixe, activitatea de importanță majoră o constituie, mai degrabă, transpunerea mesajului în structuri corespunzătoare limbii țintă.

2. Traducerea realiilor și a culturilor. **Traductibilitate – intraductibilitate**

În privința traductibilității toponimelor, se impune examinarea traducerii realiilor și a culturilor, în general, întrucât acestea constituie sfera cuvintelor intraductibile, sferă ce include, în opinia mai multor autori, și toponimele. Pe de altă parte, un obiectiv special al prezentei lucrări este sistematizarea tehnicilor de traducere a toponimelor, iar soluțiile găsite de traducători pentru transpunerea acestora în limbile țintă pot constitui obiectul examinării tehnicilor de traducere aplicate toponimelor.

Neseparate încă, în primele etape ale constituirii traductologiei ca știință, realiile și culturile au purtat variate denumiri, precum: *exotisme*, *cuvinte-realitate*, *cuvinte-oaspete*, *cuvinte-lacună*, *lexic fără echivalență*, *barbarisme*, *în-*

prumuturi neîn rădăcinate, cuvinte-cultură, elemente legate de cultură, localisme, etnografisme, elemente specifice culturii etc.

2.1. Toponimul. Culturem sau realia?

Se pare că, în privința toponimelor, literatura de specialitate vorbește atât de cultureme, cât și de realii. Totuși, există o tendință pronunțată de includere a acestora în sfera culturemelor.

Autorii bulgari, cei care au teoretizat, printre primii, conceptul ‘realiilor,’ Sergej Vlahov și Sider Florin (*apud.* Badea 2022. 54.), au stabilit patru categorii majore de cuvinte intraductibile, numindu-le *realia*: a. geografice și etnografice; b. folclorice și mitologice; c. din viața cotidiană; d. socio-istorice.

Honti (2010. 13.) clasifică, printre cultureme, realiile geografice, anume formațiunile geografice naturale și obiectele geografice artificiale, clădirile, dar și pe cele socio-politice, printre care se regăsesc cuvintele referitoare la administrație, organizare statală, precum: unități administrative, localități, părți ale localităților.

Nagy (2020. 231–232.) clasifică culturemele în patru categorii majore, printre care figurează antropoculturemele, anume cele legate de cultura și microuniversul existenței omului, dar și cultureme naturale, legate de mediul fizic, biologic și geografic, coordonata spațială a existenței, elemente climatice, ecologice, atmosferice, flora și fauna, denumirile geografice, locurile sau entitățile cu un simbolism special, expresii legate de fenomene ale naturii etc.

2.1.1. Realiiile

Cuvântul *realia* provine din latinescul *realis*, semnificația acestuia fiind ‘real, adevărat, valabil’. În general, realiile sunt definite ca fiind acele cuvinte care denumesc realități – obiecte, lucruri, concepte, situații – și „care nu există în experiența practică a oamenilor care vorbesc într-o altă limbă” (Jordan 2017. 64.).

Termenul de *realia* începe să fie folosit, pe scară largă, în traductologie la sfârșitul secolului al 20-lea, un merit deosebit, în acest sens, revenindu-le autorilor bulgari Vlahov și Florin. Aceștia definesc *realia* ca fiind „unități lingvistice, colocații sau cuvinte, specifice unei limbi și care denotă obiecte, concepte ori fenomene din mediul geografic, cultural, realitatea cotidiană sau socio-istorică, specifice unui popor, unei națiuni, unei țări sau unei comunități” (*apud.* Badea 2022. 20). Fiind pionieri în cercetarea realiilor, aceiași autori au propus și diferite tehnici de traducere a acestor elemente lingvistice, pe care le voi analiza în cele ce urmează.

Într-un studiu relativ recent, Klaudy consideră realiile ca fiind lexeme care definesc elemente ale realității, specifice culturii aparținând limbii sursă, și care fie nu au corespondent în limba țintă, fie au o altă conotație (Klaudy 2013. 86.). Această afirmație ne trimite la întrebarea coșeriană dacă „perceperea realității

prin intermediul limbajului nu este universală, ci condiționată de fiecare limbă individuală în parte? Diferă perceperea realității de la o comunitate lingvistică la alta?” (Coșeriu 2011. 45.), întrebări la care un răspuns posibil ar fi lexicalizarea acelor segmente ale realității, care prezintă importanță majoră pentru o comunitate lingvistică, în timp ce celelalte, mai puțin importante, rămân la nivelul unor cuvinte compuse sau a unor structuri lexicale ocazionale¹ (Heltai 2013. 38.). Așadar, putem contura termenul *realia* ca fiind semnificantul unui obiect sau concept, parte integrantă a existenței unui popor, care, chiar dacă există în cultura unei alte etnii, nu are un semnificant echivalent cu acesta, din cauza lexicalizării diferite a realității de către membrii comunității culturii sursă, în special datorită specificității acestuia pentru comunitatea respectivă.

2.1.2. Culturemul

Termenul *culturem* este format din lexemul *cultur-* și sufixul *-em* din limba greacă, utilizat „în lingvistică și semiotică pentru a forma substantive masculine, care desemnează o unitate minimală distinctivă” (Badea 2022. 23.). Astfel, termenul *culturem* desemnează ‘o unitate minimală purtătoare de informație culturală’. Potrivit lui Badea (2022), noțiunea de ‘culturem’ apare, pentru prima dată, în anul 1976, în Canada, într-un instrument lexicografic, *Le Grand Dictionnaire Terminologique* (GDT), definit ca element constituent al unei culturi.

În opinia unor autori, nu numai că existența culturemelor este condiționată de cultura unei comunități, ci și invers, cultura comunității este condiționată de mulțimea de cultureme pe care le creează (Moles, *apud.* Badea 2022. 26.). În teoria traducerii, culturemul este definit ca „un fenomen al unei societăți, considerat de exponenții acesteia ca fiind o particularitate culturală relevantă” (Sandrini, *apud.* Badea 2022. 30.). Cultura unei comunități cuprinde mai multe elemente, construindu-se din prezența concomitentă a următorilor factori: realitatea conceptuală, transmisia socială, încifrarea simbolică, organizarea sistematică și istoria socială (Sandrini 2006. 111.). Făcând o analogie între cultură și cuvântul legat de cultură, se evidențiază însușirea principală a culturemului, care, în calitatea sa de element specific cultural al unei limbi, comportă o serie de conținuturi extralingvistice, făcându-l lexem fără echivalent în cadrul traducerii, și a cărui recunoaștere sau identificare necesită anumite cunoștințe preliminare din partea traducătorului.

1 Textul original în limba maghiară: „A valóság egyes elemei minden népcsoport számára azonosak, de ennek az azonos valóságnak a szegmentálás is befolyásolja az adott népcsoport kultúrája. Az adott kultúrában fontos fogalmakat lexikalizálja a nyelv, a kevésbé fontosakat nem, vagy csak összetett szavakkal, illetve alkalmi szókapcsolatokkal.” [Unele elemente ale realității sunt identice pentru toate popoarele, dar segmentarea acelei realități identice este influențată de cultura etniei date. Limba lexicalizează conceptele importante în cultura dată, dar nu face acest lucru cu privire la cele mai puțin importante, sau o face doar cu ajutorul unor cuvinte compuse sau structuri lexicale ocazionale.]

2.1.3. Încadrarea toponimelor în sfera culturilor

În ceea ce privește culturile, Georgiana Badea stabilește ca și condiții de îndeplinit concomitent pentru ca un lexem sau expresie să aibă calitatea de cultură, relativitatea, monoculturalitatea și autonomia traductivă (Badea 2022. 62–71.). Monoculturalitatea se referă la faptul că cultura aparține unei singure culturi, mai precis, poate produce un anumit efect într-o cultură, efect, ce apare extrem de rar într-o altă cultură. Relativitatea este determinată de subiectivitatea emițătorului și a receptorului, de modul unic de gândire, de bagajul cognitiv și de orizontul de așteptare al participanților situației de comunicare. Autonomia traductivă a culturii presupune independența acestuia de procesul de traducere, acesta manifestându-se mai ales în afara actului de traducere. Cercetătoarea susține că „cel mai adesea traducerea culturii antrenează ștergerea, eradicarea semnificației² sale, și, prin urmare, devine insesizabilă încercătura lui culturală în textul tradus” (Badea 2022. 69.).

Luând ca punct de reper această diferențiere, întemeiată pe cele trei condiții ale culturii, stabilim că toponimele se includ în sfera acestora pentru motivele care urmează.

În primul rând, omimizarea diferitelor segmente ale realității în vederea utilizării lor ca denumiri de localități este un proces specific unei anumite culturi, deci este monocultural, fapt ce se explică și prin cercetările etimologice ale toponimelor. La baza denumirilor de localități adeseori se află antroponime, care fie sunt specifice unei culturi anumite, fie se includ în patrimoniul cultural al unei comunități mai largi, de exemplu, antroponimele biblice. Trebuie să menționez că, în cazul de față, nu se au în vedere instrumentele gramaticale (derivarea prin sufixarea caracteristică toponimiei sau compunerea elementelor toponimice), ci doar etimonul primar.

În ceea ce privește relativitatea, denumirile de localități, prin caracterul lor de particularități culturale ale actului de comunicare, care, de altfel, este și definiția culturii (Badea 2022. 117.), presupun subiectivitatea emițătorului, modul unic de gândire, bagajul cognitiv și orizontul de așteptare ale acestuia. Cu titlu de exemplu aduc toponimul *Szépvíz*, rom. *Frumoasa*, care, în limba română, ar avea echivalentul de „apă frumoasă,” cuvinte rostite de Sfântul Ladislau, conform legendei, când a descoperit puritatea apei din localitate.³ Comunitatea lingvistică din localitate este în cunoștință de cauză, în ceea ce privește presupusa etimologie a toponimului, care pentru un individ din afara comunității, însă, necesită explicații suplimentare, dar nici așa nu va avea aceeași conotație, Sfân-

2 „Prin semnificație înțelegem calitatea, semnificația actualizată de un eveniment, de un fenomen sau de o realitate extralingvistică, semnificație care rezultă din relațiile spațio-temporale pe care acest gen de semnificant le stabilește cu alte evenimente, dar și de relațiile sale intra- și extratextuale” (Badea 2022. 60.).

3 Sursă on-line: <https://mek.oszk.hu/04800/04804/html/87.html> (accesat în data de 7 martie 2023).

tul Ladislau fiind o figură proeminentă a istoriei, mitologiei și culturii maghiare. Astfel, bagajul cognitiv și emoțional, respectiv orizontul de așteptare al celor doi indivizi, aparținând unor culturi distincte, vor fi cât se poate de diferite.

În ultimul rând, autonomia traductivă a culturemului se poate observa în cazul toponimelor traduse prin transliterare, de exemplu *Kotormány* ('scobitură') tradus în română ca *Cotormani*, care nu comportă nicio încărcătură subiectivă, culturală în textul tradus. Așezarea umană respectivă este așezată într-o vale „scobită” și dispune de dimensiuni foarte mici, atât cu privire la numărul de locuitori (58 de locuitori conform Recensământului din 2011), cât și în privința spațiului (30 de case).⁴

Luând în considerare cele de mai sus, putem afirma că acest comportament al toponimelor ne orientează, în traducere, către includerea lor în sfera culturemelor, chiar dacă, în unele cazuri, în compoziția toponimului intră și realii, ca rezultat al procesului de onimizare.

2.2. Traductibilitate, intraductibilitate

Vlahov și Florin (1986, *apud.* Nagy 2020) consideră că dificultățile majore în procesul de traducere a realiilor sunt vidul lexical, adică absența echivalentului sau analogului în limba țintă, datorită faptului că nu există un obiect (referent) notat de elementul dat de realitate în realitatea cititorului limbii țintă, respectiv lipsește necesitatea de a reda elementul de realitate împreună cu conținutul său semantic. Se poate observa, deci, că limba țintă și cunoașterea acesteia în sine nu sunt de ajuns pentru obținerea echivalenței în cazul elementelor lexicale fără echivalent, elemente purtătoare de informație culturală, traducătorul trebuind să apeleze la un ajutor extralingvistic pentru a le transpune sau a le adapta culturii țintă, redând particularitățile semantice și culturale purtate de ele (Mujzer-Varga 2009). Această ipoteză coincide cu afirmația cercetătoarei Georgiana Badea, citată anterior în acest sens, care a stabilit că, pentru traducerea sau, mai bine zis, pentru transpunerea culturemelor, traducătorul trebuie să dispună de niște cunoștințe preliminare, extralingvistice. De altfel, referința culturală extralingvistică a lui Pedersen (2005) reflectă același lucru.

Pe baza a ceea ce am detaliat anterior pe marginea tratării realiilor și a culturemelor, „intraductibil” înseamnă că expresia, în discuție, din limba sursă:

1. nu are lexem echivalent în limba țintă;
2. deși tradus, operația de traducere nu a reușit să transpună în limba țintă conotația pe care o are în limba sursă;
3. nu antrenează nicio componentă extralingvistică în limba și cultura țintă.

Cu toate acestea, din schimbul între culturi, fie el de ordin socio-cultural, fie de ordin juridico-administrativ, rezultă situații în care aceste elemente intra-

4 Sursă on-line: <https://mapcarta.com/13706616/Map> (accesat în data de 10 martie 2023).

ductibile trebuie transpuse și redată într-o limbă țintă, problemă de o importanță majoră, atât în procesul de traducere a textelor literare, în vederea redării coloritului specific cultural sau situațional, cât și a celor nonliterare, pentru a asigura funcționalitatea rezultatului traducerii.

2.3. Tehnici de traducere a toponimelor

Luând în considerare tipologia tehnicilor de traducere a elementelor intraductibile, am rezumat acele procedee care sunt propuse de mai mulți teoreticieni ai traductologiei. Astfel, Vlahov și Florin propun transcrierea, calcul, formarea unui cuvânt nou, asimilarea, traducerea aproximativă și explicitarea. În această direcție se orientează cei mai mulți traductologi, completând sau reducând numărul tehnicilor de traducere privind culturile sau cuvintele-realia, apărând în discursul științific și tehnici ca omisiunea, generalizarea (Mona Baker), neutralizarea, adăugirea, modularea, concretizarea, traducerea metonimică, parafraza (Newmark), traducerea hiperonimică și hiponimică, traducerea perifrastică (Barhudarov), compensarea, diviziunea, contracția gramaticală (Klaudy), transcodarea (Baconsky).

Lawrence Venuti amintește două tipuri de strategii care se folosesc în traducerea lexemelor realia: domesticarea sau autohtonizarea, numită și *naturalizare*, respectiv exotizarea sau înstrăinarea, numită și *alienizare*, care reprezintă o atitudine a traducătorului, factor de decizie asupra faptului dacă respectivul termen al limbii sursă trebuie adaptat, substituit, topindu-se în cultura limbii țintă, sau păstrat, în vederea fidelității cu textul și cultura sursă (Venuti 1995. 20–25.).

În privința toponimelor, tehnicile de traducere utilizabile sunt limitate, pe de o parte, datorită specificității textului de transmis, iar, pe de altă parte, din perspectiva scopului traducerii care, în acest caz, nu este descrierea semnificației cuvintelor prin explicitare, de exemplu, ci adecvarea la un aspect de ordin administrativ și geografic. Pentru a stabili care sunt acele tehnici cu care se operează, în traducerea toponimelor, am apelat la corpusul denumirilor de localități din județul Harghita, România, luând ca punct de pornire oiconimele existente, în prezent, și care au corespondent atât în limba română, cât și în limba maghiară. În vederea stabilirii limbii sursă, am luat în considerare baza de date realizată de Szabó M. Attila, intitulată *Dicționarul istoric și administrativ al localităților din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș vol. I – II* (2003), în care autorul indică prima apariție a oiconimelor în înscrisurile oficiale, de cele mai multe ori documente ecleziastice. Menționez că, pentru a arăta tehnicile de traducere aplicabile, respectiv aplicate în cazul toponimelor, voi arăta câteva traduceri doar cu titlu de exemplu, urmând ca la final să ilustrez frecvența tehnicilor aplicate referitor la oiconimele din județul Harghita.

2.3.1. Transcrierea

Transcrierea este o „operație a procesului de traducere prin care anumite elemente cu caracter de informare, ori care nu necesită a fi interpretate, din textul sursă, sunt transpuse ca atare sau potrivit uzului impus de limba țintă” (Nagy 2020. 133.). Acestea sunt tehnici, ce se folosesc îndeosebi la traducerea numelor proprii, a datelor și simbolurilor.

În privința toponimelor din județul Harghita, traducere prin transcriere regăsim, de exemplu, în cazurile:

a. din limba maghiară în limba română: *Kovácspéter* (antroponim maghiar) – *Covacipeter*; *Visszafolyó* (apelativ) – *Visafolio*, *Vargatag* (apelativ) – *Vargatac*, *Csiba* (apelativ) – *Ciba* etc.

b. din limba română în limba maghiară: *Luncani* – *Lunkány*, *Moglănești* – *Moglány*, *Văgani* – *Vugány*.

2.3.2. Adaptarea (asimilarea, traducerea aproximativă)

Conform *Dicționarului explicativ al limbii române*, asimilarea înseamnă ‘a considera egal, asemănător cu altă ființă, cu alt obiect, cu alt fenomen.’⁵ În traductologia actuală, această tehnică se poate regăsi și ca „substituirea termenului din limba sursă cu un termen echivalent cultural și funcțional din limba țintă” (Nagy 2020. 122.). Adaptarea tinde spre naturalizarea textului străin prin punerea unui accent semnificativ pe transmitere, transpunere, respectiv pe așteptările receptorului. În urma examinării unui număr de 264 de oiconime din arondismentul administrativ-teritorial al județului Harghita, se poate afirma că, în privința toponimelor, adaptarea constituie procedeul de traducere cel mai frecvent utilizat, aproximativ 170 din cele 264 fiind transpuse în limba țintă prin adaptare, în detrimentul echivalenței semantice. Cu titlu de exemplu voi arăta câteva toponime traduse, indicând și semnificația sau etimologia acestora în limba maghiară, respectiv rezultatul traducerii în limba română:

Tabel nr. 1. Exemple de adaptare

Nr.	Toponimul în limba maghiară	Semnificația termenilor maghiari	Toponimul în limba română
1.	<i>Tölgyes</i>	loc/zonă cu stejari	<i>Tulghes</i>
2.	<i>Csikszentimre</i>	antroponim maghiar <i>Imre</i> , calificativ <i>sfânt</i> (cf. <i>szent</i>) și indicatorul zonei Ciucului (cf. <i>Csík</i>)	<i>Sântimbru</i>
3.	<i>Bencéd</i>	antroponim maghiar <i>Bence</i>	<i>Bențid</i>

5 Sursă on-line: <https://dexonline.ro/definitie/asimila> (accesat în data de 10 martie 2023).

Nr.	Toponimul în limba maghiară	Semnificația termenilor maghiari	Toponimul în limba română
4.	<i>Alsóboldogfalva</i>	indicatorul zonei (cf. <i>alsó</i> ‘de jos’), calificativul <i>boldog</i> ‘fericit’, și <i>falva</i> ‘sat’	<i>Bodogaia</i>
5.	<i>Újlaka</i>	calificativul <i>új</i> ‘nou,’ și <i>laka</i> ‘locuință’	<i>Uilac</i>
6.	<i>Székelyhidegkút</i>	calificativul <i>székely</i> ‘secui,’ calificativul <i>hideg</i> ‘rece,’ și apelativul <i>kút</i> ‘fântână’	<i>Vidacut</i>

2.3.3. Echivalența

Conform dicționarului explicativ român, termenul de *echivalență* înseamnă „egalitate de valoare, de semnificație, de sens.” Putem vorbi de echivalență în cazul în care există o corespondență integrală între termenii limbilor sursă și țintă. În cazul toponimelor, echivalența se realizează atunci când, în componența toponimului, intră un entopic, apelativ care denumește o realitate geografică și un lexem comun, traductibil, de obicei „un calificativ sau un circumstanțial” (Moscal 2018. 4.). Această structură se naște prin onimizare, proces prin care un substantiv comun se individualizează și trece în categoria denominațiilor.

„Entopicele se impun ca elemente onimizabile prin forța lor descriptivă. [...] Ca subclase ale acestei categorii onomasiologice putem identifica termenii geomorfologici și hidrografici, precum și apelativele referitoare la floră, faună, drumuri, cultură agricolă și pomicolă, construcții sau amenajări. Sunt revelatorii, din această perspectivă, entopicele *apă, baltă, baie, iaz, budă, izvor, pârau, râu, vad, vale, zăvoi*, care s-au transformat, prin onimizare, în toponime actuale.” (Sarchiz 2017. 250.)

În ceea ce privește termenii onimizați, trebuie analizat toponimul de bază, nucleul toponimic, pe baza căruia se formează un câmp toponimic prin derivatele acestuia. Nucleul adeseori este un hidronim sau un oronim, care poate deveni atât nucleul toponimului, cât și un circumstanțial al acestuia, cum este cazul majorității oiconimelor din jurul râului Mureș, de exemplu, diferențiate prin indicatorul de zonă, *Mureș* (mgh. *Maros*): *Izvoru Mureșului* (mgh. *Marosfő*), *Maroshévíz* (rom. *Toplița*) etc. Ansamblul toponimic astfel creat diferențiază zona, în special în cazul oiconimelor duplicate. Datorită procesului onimizării lexemelor comune, respectiv principiului de lexicalizare a elementelor care prezintă importanță majoră pentru diferitele popoare, duplicarea oiconimelor este un fenomen frecvent în cazul denominațiilor români, cât și al celor maghiari. Astfel, de exemplu, majoritatea orașelor care aveau dreptul de a organiza târguri, conțin, în limba maghiară, în denumirea lor cuvintele *târg* (mgh. *vásár*)

și *loc* (mgh. *hely*), iar, în limba română, echivalența cu termenii corespunzători putându-se realiza ușor, ele diferențiindu-se prin aplicarea unui calificativ sau circumstanțial specific: *Târgu Secuiesc* – mgh. *Kézdivásárhely*, *Târgu Mureș* – mgh. *Marosvásárhely*, *Târgu Frumos* – mgh. *Szépvásár*. De asemenea, spiritul creștin a rezultat în așezări umane închinată unor sfinți: *Csíksszentmárton* – rom. *Sânmartin*, *Homoródszentmárton* – rom. *Mărtiniș*; sau unor obiecte sfinte (cum ar fi crucea – mgh. *kereszt*): *Székelykeresztúr* – rom. *Cristuru Secuiesc*⁶, care, iarăși, se diferențiau cu ajutorul indicatorului de zonă. Pentru a determina însă nucleul toponimic, este necesară o cercetare etimologică și diacronică specifică.

Printre entopicele onimizate, găsite în toponimele din județul Harghita se regăsesc:

- a) Forme de relief: *vale, deal, munte, tăietură, poiană*;
- b) Corpuri de ape: *pârâu, iaz, lac, apă, izvor, fântână*;
- c) Așezări sau construcții umane: *sat, oraș, parcelă, cetate, capelă, punte, biserică, cruce*;
- d) Denumiri de animale: *porumbel, corb, rac, căprioară, taur, armăsar, uliu, vrabie*;
- e) Denumiri de plante și copaci: *fag, brad, măr, frasin, alun*;
- f) Denumiri de popoare: *maghiar, român, secuî, polonez*;
- g) Denumiri de ocupații: *arman, călugăr, morar, aldea*;
- h) Denumiri de substanțe: *lut*.

Calificativele prezente în județul Harghita sunt:

- a) Referitoare la dimensiuni: *mic, mare*;
- b) Referitoare la poziție sau circumstanțiale: *de sus, de jos, nou*;
- c) Referitoare la anumite trăsături: *rece, întunecoasă*;
- d) Referitoare la grupuri etnice: *maghiar, român, secuî*;
- e) Religioase: *sân-, sfânt*.

Indicatoarele de zonă:

- a) Zona Ciucului – Ciuc
 - b) Zona Gheorgheni – Gheorgheni, dar, de obicei, se elimină prin omisiune
 - c) Zona Odorheiu – Secuiesc sau lipsa indicatorului Ciuc
 - d) Zona Ghimeș – Ghimeș, dar, de obicei, se elimină prin omisiune
- Toponimele echivalate:

6 Potrivit Statutului organizației localităților cu denumirea de *Keresztúr*, există 23 de astfel de localități: *Almáskeresztúr, Balatonkeresztúr, Bácskeresztúr, Bodrogkeresztúr, Csernakeresztúr, Csicsókeresztúr, Drávakeresztúr, Hejőkeresztúr, Kaposkeresztúr, Magyarkeresztúr, Murakeresztúr, Nagykeresztúr, Nemeskeresztúr, Ördögkeresztúr, Petrikeresztúr, Rákoskeresztúr, Ráckeresztúr, Sajókeresztúr, Sarkadkeresztúr, Sárkeresztúr, Székelykeresztúr, Szilágyfőkeresztúr, Tiszakeresztúr*, dintre care trei se află în România: *Csernakeresztúr, Székelykeresztúr* și *Szilágyfőkeresztúr* (Sursă on-line: <http://www.kereszturiszovetseg.hu/> – accesat în data de 10 iunie 2023).

Tabel nr. 2. Exemple de echivalare

Nr.	Toponimul în limba maghiară	Semnificația termenilor maghiari	Toponimul în limba română	Semnificația și originea termenului românesc	Tehnica de traducere
1.	<i>Maroshévíz</i>	<i>hó víz</i> ('apă caldă')	<i>Toplița</i>	'pârâu,' 'apă caldă,' din lb. sl.	echivalare, omisiunea hidronimului <i>Maros</i>
2.	<i>Fiatfalva</i>	<i>valaki fia</i> ('fiul cuiva')	<i>Filiaș</i>	'filiație,' 'legătură de rudenie între părinți și copii,' din lb. franceză + sufix dim. și toponimic - <i>aș</i>	echivalare, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat')
3.	<i>Fenyéd</i>	<i>fenyő</i> ('brad') + sufix toponimic - <i>d</i>	<i>Brădești</i>	<i>brad</i> ('specie de copac') + sufix toponimic - <i>ești</i>	echivalare, adaptare
4.	<i>Kápolnás</i>	<i>kápolna</i> ('capelă') + sufix toponimic - <i>ás</i>	<i>Căpâlnița</i>	<i>capelă</i> + sufix diminutival și toponimic - <i>nița</i>	echivalare, adaptare
5.	<i>Menaság</i>	<i>mén</i> ('armăsar') + <i>ság</i> ('hidronim arhaic')	<i>Armășeni</i>	'armăsar' * posibil <i>armaș</i>	echivalare, adaptare
6.	<i>Menaságújfalu</i>	<i>mén</i> ('armăsar') + <i>új</i> ('nou') + <i>falu</i> ('sat') + <i>ság</i> ('hidronim arhaic')	<i>Armășenii Noi</i>	'armăsar' * posibil <i>armaș</i>	echivalare, omisiunea entopicului <i>falu</i> ('sat')
7.	<i>Gyergyóholló</i>	<i>holló</i> 'corb'	<i>Corbu</i>	<i>corb</i> 'specie de pasăre' + articol hotărât enclitic - <i>(u)l</i>	echivalare, omisiunea calificativului <i>Gyergyó</i> ('Cheorgheni')
8.	<i>Hollósarka</i>	<i>holló</i> 'corb' + 'sarak' ('colț')	<i>Capu Corbului</i>	<i>corb</i> , <i>cap(u)</i> 'capăt'	echivalare, adaptare
9.	<i>Fenyőkit</i>	<i>fenyő</i> ('brad') + <i>kit</i> ('fântână')	<i>Fântâna Brazilor</i>	structură posesivă	echivalare
10.	<i>Pálpataka</i>	<i>pál</i> ('Pavel') + <i>patak</i> ('pârâu'; 'vale')	<i>Valea lui Pavel</i>	<i>vale</i> în sens de 'pârâu', <i>Pavel</i> 'antropnim'	echivalare

Nr.	Toponimul în limba maghiară	Semnificația termenilor maghiari	Toponimul în limba română	Semnificația și originea termenului românesc	Tehnica de traducere
11.	<i>Székeleyszent-király</i>	<i>szent</i> ('sfânt') + <i>király</i> ('rege, crai')	<i>Sâncrai</i>	<i>sân</i> ('sfânt') + <i>crai</i> ('rege')	echivalare, omisiunea calificativului <i>székely</i> ('secuiesc')
12.	<i>Felsőboldogfalva Boldogasszony</i> ('doamnă fericită'; 'Fecioara Maria' – protectoarea satului este Fecioara Maria)	<i>felső</i> ('de sus') + <i>boldog</i> ('fericit') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Feliceni</i>	<i>felix</i> , - <i>icis</i> din lb. lat. + suf. toponimic - <i>eni</i>	echivalare, adaptare, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat') și a calificativului <i>felső</i> ('de sus')
13.	<i>Lengyel/falva</i>	<i>lengyel</i> ('polonez') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Polonița</i>	referitor la Polonia, 'polonez' + suf. dim. și toponimic - <i>ița</i>	echivalare, adaptare, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat')
14.	<i>Bikafalva</i>	<i>bika</i> ('taur', 'specie de bovine') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Tăureni</i>	'taur' ('specie de bovine') + suf. toponimic - <i>eni</i>	echivalare, adaptare, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat')
15.	<i>Patakfalva</i>	<i>patak</i> ('pârâu', 'vale') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Văleni</i>	<i>vale</i> în sens de 'pârâu' + suf. toponimic - <i>eni</i>	echivalare, adaptare, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat')
16.	<i>Csikszépvíz</i>	<i>Csik</i> ('Ciuc') + <i>szép</i> ('frumos') + <i>víz</i> ('apă')	<i>Frumoasa</i>	<i>frumos/-oasă</i> substantivizat prin articularea cu articolul hotărât - <i>a</i>	echivalare, adaptare, omisiunea entopicului <i>víz</i> ('apă') și a calificativului <i>csik</i> ('Ciuc')
17.	<i>Bükkloka</i>	<i>bükk</i> ('fag') + <i>lok</i> ('apă, iaz'), din lb. slavă <i>loky</i> ('iazul fagulii')	<i>Făgetel</i>	<i>fag</i> ('specie de copac') + suf. toponimic - <i>el</i>	echivalare, adaptare, omisiunea entopicului <i>lok</i> ('apă, iaz')

Nr.	Toponimul în limba maghiară	Semnificația termenilor maghiari	Toponimul în limba română	Semnificația și originea termenului românesc	Tehnica de traducere
18.	<i>Szériisdomb</i>	<i>széri</i> ('un loc în apropierea casei, destinat diverselor munci agricole') + <i>domb</i> ('deal')	<i>Dealul Armanului</i>	<i>deal</i> ('formă de relief'), entopic <i>arman</i> ('arie, loc în apropierea casei, destinat muncilor agricole')	echivalare, adaptare
19.	<i>Gyergyóalfalu</i>	<i>al</i> ('inferior; de jos') + <i>falu</i> ('sat')	<i>Joseni</i>	<i>jos</i> ('direcție, așezare inferioară') + suf. toponimic <i>-eni</i>	echivalare, adaptare, omisiunea calificativului zonal <i>Gyergyó</i> ('Cheorgheni')
20.	<i>Bükkhavas-patak</i>	<i>bükk</i> ('fag') + <i>havas</i> ('munte; muntos') + <i>patak</i> ('vale, pârâu')	<i>Poiana Fagului</i>	<i>poiana</i> ('luminis'), din lb. slavă + <i>fag</i> ('specie de copac')	echivalare, omisiunea entopicului <i>patak</i> ('pârâu'), substituția termenilor <i>poiană</i> și <i>munte</i>
21.	<i>Farkaspalló</i>	<i>farkas</i> ('lup') + <i>palló</i> ('pod mic')	<i>Puntea Lupului</i>	<i>punte</i> ('pod') + <i>lup</i> ('specie de animal sălbatic')	echivalare
22.	<i>Kápolnapatak</i>	<i>kápolna</i> ('capelă') + <i>patak</i> ('vale, pârâu')	<i>Valea Capetei</i>	<i>vale</i> cu sens de 'pârâu' + <i>capelă</i> ('bisericuță'), din lb. italiană	echivalare
23.	<i>Sötétpatak</i>	<i>sötét</i> ('întunecos') + <i>patak</i> ('vale, pârâu')	<i>Valea Întunecoasă</i>	<i>vale</i> cu sens de 'pârâu' + <i>întunecoasă</i> ('de culoare închisă')	echivalare
24.	<i>Hidegségpatak</i>	<i>hideg</i> ('rece') + <i>ség</i> ('arhaism pentru pârâu') + <i>patak</i> ('vale, pârâu')	<i>Valea Rece</i>	<i>vale</i> cu sens de 'pârâu' + calificativul <i>rece</i>	echivalare
25.	<i>Farkaslaka</i>	<i>farkas</i> ('lup') + <i>laka</i> ('teritoriu locuit'; 'sat')	<i>Lupeni</i>	<i>lup</i> ('specie de animal sălbatic') + suf. toponimic <i>-eni</i>	echivalare, adaptare

Nr.	Toponimul în limba maghiară	Semnificația termenilor maghiari	Toponimul în limba română	Semnificația și originea termenului românesc	Tehnica de traducere
26.	<i>Székeleszent-lélek</i>	<i>székely</i> ('secutesc') + <i>szent</i> ('sânt') + <i>lélek</i> ('duh')	<i>Bisericanii</i>	<i>biserică</i> ('lăcaș de cult') + suf. toponimic <i>-anii</i>	substituirea sintagmei <i>Sfântul Duh</i> cu termenul <i>biserică</i> , omisiunea calificativului <i>székely</i> ('secutesc')
27.	<i>Nyikómalom-falva</i>	<i>Nyikó</i> ('hidronim') + <i>malom</i> ('moară') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Morărenii</i>	<i>Moară</i> ('instalație de mărunțire a grâului') + suf. toponimic <i>-eni</i>	echivalare, omisiunea calificativului <i>Nyikó</i> ('hidronim') și a entopicului <i>falva</i> ('sat')
28.	<i>Kisfalud</i>	<i>kis</i> ('mic') + <i>falva</i> ('sat') + suf. toponimic <i>-d</i>	<i>Satu Mic</i>	<i>Sat</i> ('amplasament uman rural mic') + calificativul cu trimitere la dimensiuni	echivalare
29.	<i>Abásfalva</i>	<i>Aba</i> ('abate, superiorul unei mănăstiri') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Aldea</i>	<i>aldea</i> ('sfânt în calendarul catolic'), din lb. germană	substituire, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat')
30.	<i>Homoródremete</i>	<i>Homoród</i> ('hidronim') + <i>remete</i> ('călugăr')	<i>Călugărenii</i>	<i>călugăr</i> ('monah') + suf. toponimic <i>-eni</i>	echivalare, omisiunea calificativului <i>Homoród</i>
31.	<i>Városfalva</i>	<i>város</i> ('oraș') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Orășeni</i>	<i>oraș</i> ('așezare umană urbană') + suf. toponimic <i>-eni</i>	echivalare, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat')
32.	<i>Homoródalmás</i>	<i>Homoród</i> ('hidronim') + <i>alma</i> ('măr') + suf. toponimic <i>-ás</i>	<i>Merești</i>	<i>mere</i> ('fructe') + suf. toponimic <i>-ești</i>	echivalare, omisiunea calificativului <i>Homoród</i>
33.	<i>Agyagfalva</i>	<i>agyag</i> ('lut') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Lutița</i>	<i>lut</i> ('argilă') + suf. toponimic <i>-ița</i>	echivalare, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat')
34.	<i>Vágás</i>	<i>vágás</i> ('tăietură')	<i>Tăietura</i>	derivat din verbul <i>a tăia</i>	echivalare

Nr.	Toponimul în limba maghiară	Semnificația termenilor maghiari	Toponimul în limba română	Semnificația și originea termenului românesc	Tehnica de traducere
35.	<i>Homoród-Karácsonyfalva</i>	<i>Homoród</i> ('hidronim') + <i>Karácsony</i> ('Crăciun') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Crăciunel</i>	derivat din substantivul <i>Crăciun</i> + suf. dim. și toponimic <i>-el</i>	echivalare, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat') și a hidronimului <i>Homoród</i>
36.	<i>Homoródiújfalú</i>	<i>Homoród</i> ('hidronim') + <i>új</i> ('nou') + <i>falú</i> ('sat')	<i>Satu Nou</i>	<i>sat</i> + <i>nou</i> , calificativ	echivalare, omisiunea hidronimului <i>Homoród</i>
37.	<i>Nagygalamb-falva</i>	<i>nagy</i> ('mare') + <i>galamb</i> ('porumbel') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Porumbenii Mari</i>	derivat din substantivul <i>porumbel</i> ('specie de pasăre') + <i>mari</i> , calificativ ce trimite la dimensiuni	echivalare, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat')
38.	<i>Kisgalambfalva</i>	<i>kis</i> ('mic') + <i>galamb</i> ('porumbel') + <i>falva</i> ('sat')	<i>Porumbenii Mici</i>	derivat din substantivul <i>porumbel</i> ('specie de pasăre') + <i>mici</i> , calificativ ce trimite la dimensiuni	echivalare, omisiunea entopicului <i>falva</i> ('sat')
39.	<i>Csikrákos</i>	<i>csík</i> ('indicatorul zonei Ciucului') + <i>rák</i> ('rac') + suf. colectiv <i>-os</i>	<i>Racu</i>	<i>rac</i> ('specie de crustacee') + art. hot. -(u)	echivalare, omisiunea indicatorului de zonă <i>Csik</i> ('Ciuc')
40.	<i>Kicsibükk</i>	<i>kicsi</i> ('mic') + <i>bükk</i> ('fag')	<i>Făgefel</i>	<i>fag</i> ('specie de copac') + suf. colectiv <i>-et</i> + suf. dim. și toponimic <i>-el</i>	echivalare, adaptarea calificativului <i>kicsi</i> ('mic') prin utilizarea sufixului diminutival <i>-el</i>
41.	<i>Csikszentkirály</i>	<i>csík</i> ('indicatorul de zonă; Ciuc') + <i>szent</i> ('sfânt') + <i>király</i> ('rege, crai')	<i>Sâncrăieni</i>	<i>sân</i> ('sfânt') + <i>crai</i> ('rege') + suf. toponimic <i>-eni</i>	echivalare, omisiunea indicatorului de zonă <i>Csik</i> ('Ciuc')

Nr.	Toponimul în limba maghiară	Semnificația termenilor maghiari	Toponimul în limba română	Semnificația și originea termenului românesc	Tehnica de traducere
42.	Úzválygye	Úz ('antroponim') + völgy ('vale') + desinență de genitiv -jje	Vălea Uzului	Văle ('formă negativă de relief, formată de o apă curgătoare') + Uz ('antroponim')	echivalare, transcrierea antroponimului
43.	Újszékely	Új ('nou') + székely ('secui')	Secuienii	secui ('grup etnic') + suf. toponimic -eni	echivalare, omisiunea calificativului új ('nou')
44.	Várhegy	vár ('cetate') + hegy ('munte')	Subcetate	sub, prepoziție / adverb, + cetate ('fortăreață')	echivalare, substituție
45.	Csíkverebes	Csík ('indicatorul de zonă') + veréb ('vrăbie') + suf. colectiv -es	Vrabia	vrabie ('specie de pasăre')	echivalare, omisiunea indicatorului de zonă Csík ('Ciuc')
46.	Kányád	kánya ('gaie neagră') + suf. toponimic -d	Ulieș	uliu ('pasăre răpitoare') + suf. toponimic -eș	echivalare
47.	Marosfő	Maros ('hidronimul Mureș') + fő ('cap; capăt, început')	Izvoru Mureșului	izvor cu sens de 'început' + Mureș ('hidronim')	echivalare, substituție
48.	Ivó	ivó ('loc de băut, fântână')	Izvoare	izvor ('apă subterană ce iese la suprafață; fântână')	echivalare
49.	Küküllőmező	Küküllő ('hidronimul Târnava') + mező ('câmpie, poiană')	Poiana Târnavei	poiană ('luminis') + Târnava ('hidronim')	echivalare
50.	Zeteváralja	Zete ('antroponim') + vár ('cetate') + alja ('partea de jos; dedesubtul')	Sub Cetate	sub, prepoziție / adverb, + cetate ('fortăreață')	echivalare, omisiunea antroponimului intraductibil

2.3.4. Omisiunea

În cazul traducerii toponimelor, un procedeu destul de frecvent întâlnit este omisiunea, traducătorul optând pentru menținerea nucleului toponimului, anume a apelativului, de cele mai multe ori omițând, însă, indicatorul de zonă sau entopicul caracteristic toponimiei maghiare, *falva*, înlocuindu-l cu sufixul toponimic *-eni* sau *-ești*, după cum am arătat în tabelul de mai sus.

3. Echivalența – relevanța în cercetarea de față

Echivalența presupune o relație de corespondență între doi membri ai unor mulțimi diferite, limba sursă și limba țintă, relație în care termenii considerați echivalenți se află în corespondență logică, semantică sau pragmatică datorită sensului lor. Există însă situații în care nu se întrunesc toate aceste condiții, realizarea echivalenței fiind dificilă, situații pe care traductologia le-a tratat cu un interes deosebit, aducând în discursul științific termenii de *echivalență totală*, *parțială* și *non-echivalență*. În contextul traducerii toponimelor, pe baza exemplelor prezentate mai sus, putem stabili că există: a) toponime echivalate integral, anume acelea ale căror elemente puteau fi transpuse în totalitate în limba țintă; b) toponime echivalate parțial, în a căror componență intră atât elemente echivalabile, cât și elemente intraductibile; respectiv c) toponime neechivalate, acestea din urmă constând din elemente intraductibile, de cele mai multe ori, antroponime.

3.1. Echivalența totală – traducere integrală

Putem vorbi de echivalență totală în cazul în care există o corespondență integrală între termenii limbilor sursă și țintă.

Asemenea toponime realizate prin onimizarea entopicului și adăugarea unui calificativ sunt frecvente și le putem regăsi pe întregul mapamond, de exemplu:

Capul Bunei Speranțe (RO) – *Cape of Good Hope* (EN) – *Jóreménység foka* (HU)⁷

cap = *cape* = *fok* / *bun* = *good* = *jó* / *speranță* = *hope* = *remény(ség)*

Marea Neagră (RO) – *Black Sea* (EN) – *Fekete tenger* (HU)⁸

mare = *sea* = *tenger* / *negru* = *black* = *fekete*

În privința toponimelor harghitene, echivalență totală regăsim în mai multe cazuri. Ilustrez doar câteva exemple din cele 50 de toponime echivalate în cadrul traducerii din limba maghiară în limba română:

– mgh. *Kisfalud* (*kis* ‘mic’, *falu* ‘sat’, *-d* sufix toponimic) – rom. *Satu Mic*

– mgh. *Vágás* (‘tăietură’) – rom. *Tăietura*

7 Cap în sudul Africii.

8 Întindere de ape în bazinul geomorfologic pontic.

– mgh. *Szértüsdomb* (*szérű* ‘un loc în apropierea casei, destinat diverselor munci agricole’, *domb* ‘deal’) – rom. *Dealul Armanului* (*arman* ‘arie, loc în apropierea casei, destinat muncilor agricole’)

– mgh. *Farkaspalló* (*farkas* ‘lup’, *palló* ‘pod mic; punte’) – rom. *Puntea Lupului*

– mgh. *Kápolnapataka* (*kápolna* ‘capelă’, *patak* ‘vale, pârâu’) – rom. *Valea Capelei*

3.2. Echivalența parțială – traducere parțială

Deși, în accepțiunea teoriei traductologice, echivalența parțială presupune polisemia termenului vizat într-una dintre limbi, în cazul toponimelor compuse, propun ca ea să se utilizeze pentru a arăta că unul sau mai mulți dintre termenii componenți sunt traductibili și cel puțin unul este intraductibil. În această ordine de idei, echivalența parțială apare atunci când, în structura unui toponim compus, intră un entopic sau un calificativ traductibil și un termen intraductibil, nume propriu sau realie. În structura acestor toponime, alături de entopicele onimizate, se regăsesc o serie de calificative sau circumstanțiale care indică poziția geografică a porțiunii denumite: nord, sud, est, vest sau de sus, de jos. Aceste circumstanțiale, de obicei, diferențiază două sau mai multe părți ale aceleiași regiuni geografice.

a) Entopice onimizate și elemente intraductibile:

Hargitafürdő – *Harghita-Băi*

fürdő = *băi* – termeni echivalați

Hargita – *Harghita* – termen intraductibil, oronim, transliterat

Tusnádfürdő – *Băile Tușnad*

fürdő = *băi* – termeni echivalați

Tusnád – termen intraductibil, acesta provenind din asocierea a două substantive, *tó* ‘lac’ și *nád* ‘trestie’, legate prin conjuncția coordonatoare (*é)s* ‘și’, care astfel, este transliterat

Antalokpataka – *Valea lui Antaloc*

Antalok / *Antal* – antroponim maghiar, nume de familie răspândit în zonă, -*ok* fiind desinență de plural, termen intraductibil

patak = *vale*, termeni echivalați

b) Elemente intraductibile și circumstanțiale sau calificative:

Nagykadács – *Cădaciul Mare*

nagy = *mare* – termeni echivalați, calificativi

kadács – din antroponimul *Akadáchi* (1505) – termen intraductibil, transliterat

Kismedesér – *Medișoru Mic*

kis = *mic* – termeni echivalați, calificativi

medesér ‘corp de apă curgătoare, de dimensiuni reduse, care se usucă periodic’ – termen transliterat.

3.3. Non-echivalența

Non-echivalența sau echivalența zero presupune inexistența în limba țintă a omologului unui lexem din limba sursă. Acest fenomen se explică prin diferența de segmentare a realității de diferitele popoare, vorbitoare de limbi diferite, ajungând la lexeme intraductibile. Intraductibilitatea reprezintă fie inexistența echivalentului termenului propus spre traducere în limba țintă, fie că textul din limba țintă „prezintă numeroase particularități culturale, imposibil de restituit printr-o traducere” (Nagy 2020. 161.). În asemenea cazuri, procesul de traducere se limitează la adaptare sau transcriere.

Tabel nr. 3. Exemple de adaptare prin echivalare și/sau transcriere

Nr.	Toponimul în limba sursă	Toponimul în limba țintă
1.	<i>Hargitafürdő</i>	<i>Harghita-Băi</i>
2.	<i>Zsögödfürdő</i>	<i>Jigodin-Băi</i>
3.	<i>Székeljudvarhely</i>	<i>Odorheiu Secuiesc</i>
4.	<i>Gyergyószentmiklós</i>	<i>Gheorgheni</i>
5.	<i>Kelemenpataka</i>	<i>Călimănel</i>
6.	<i>Luncani</i>	<i>Lunkány</i>
7.	<i>Măgherus</i>	<i>Magyaros</i>
8.	<i>Moglănești</i>	<i>Moglány</i>
9.	<i>Secu</i>	<i>Székpaták</i>
10.	<i>Vágani</i>	<i>Vugány</i>
11.	<i>Vale</i>	<i>Vajlapataka</i>
12.	<i>Zencani</i>	<i>Zsákhegy</i>
13.	<i>Tusnádfürdő</i>	<i>Băile Tușnad</i>
14.	<i>Kárpitusbánya</i>	<i>Carpitus</i>
15.	<i>Balánbánya</i>	<i>Bălan</i>
16.	<i>Borszék</i>	<i>Borsec</i>
17.	<i>Székelyszeresztúr</i>	<i>Cristuru Secuiesc</i>
18.	<i>Fiatfalva</i>	<i>Filiaș</i>
19.	<i>Betfalva</i>	<i>Betești</i>
20.	<i>Homoródfürdő</i>	<i>Băile Homorod</i>
21.	<i>Lövétébánya</i>	<i>Minele Lueta</i>
22.	<i>Étéd</i>	<i>Atid</i>
23.	<i>Kórispaták</i>	<i>Crișeni</i>
24.	<i>Küsmöd</i>	<i>Cușmed</i>
25.	<i>Énlaka</i>	<i>Inlăceni</i>
26.	<i>Siklód</i>	<i>Șiclod</i>

Nr.	Toponimul în limba sursă	Toponimul în limba țintă
27.	<i>Csekefalva</i>	<i>Cechești</i>
28.	<i>Firtosmartonos</i>	<i>Firtănuș</i>
29.	<i>Gagy</i>	<i>Goagiu</i>
30.	<i>Firtosiláz</i>	<i>Laz-Firtănuș</i>
31.	<i>Solymosiláz</i>	<i>Laz-Șoimuș</i>
32.	<i>Kismedesér</i>	<i>Medișoru Mic</i>
33.	<i>Bélbor</i>	<i>Bilbor</i>
34.	<i>Rakottyás</i>	<i>Răchitiș</i>
35.	<i>Csíkkarcfalva</i>	<i>Cârța</i>
36.	<i>Csíkjenőfalva</i>	<i>Ineu</i>
37.	<i>Csíkcsaracsó</i>	<i>Ciaracio</i>
38.	<i>Csíkcsicsó</i>	<i>Ciceu</i>
39.	<i>Csíkszentgyörgy</i>	<i>Ciucsângeorgiu *</i>
40.	<i>Csíkbankfalva</i>	<i>Bancu</i>
41.	<i>Ciobăniș</i>	<i>Csobányos</i>
42.	<i>Kotormány</i>	<i>Cotormani</i>
43.	<i>Egerszék</i>	<i>Eghersec</i>
44.	<i>Gyürke</i>	<i>Ghiurche</i>
45.	<i>Pottyond</i>	<i>Potîond</i>
46.	<i>Gyergyócsomafalva</i>	<i>Ciumani</i>
47.	<i>Korond</i>	<i>Corund</i>
48.	<i>Atyha</i>	<i>Atia</i>
49.	<i>Kalonda</i>	<i>Calonda</i>
50.	<i>Csíkkozmás</i>	<i>Cozmeni</i>
51.	<i>Székelyderzs</i>	<i>Dârjiu</i>
52.	<i>Székelymuzsna</i>	<i>Mujna</i>
53.	<i>Székelyfancsal</i>	<i>Fâncel</i>
54.	<i>Székelyszenttamás</i>	<i>Tămașu</i>
55.	<i>Tibód</i>	<i>Tibod</i>
56.	<i>Ülke</i>	<i>Ulcani</i>
57.	<i>Gyergyóditró</i>	<i>Ditrău</i>
58.	<i>Orotva</i>	<i>Jolotca</i>
59.	<i>Cengellér</i>	<i>Țengheler</i>
60.	<i>Árvátfalva</i>	<i>Arvățeni</i>
61.	<i>Farcád</i>	<i>Forțeni</i>
62.	<i>Hodgya</i>	<i>Hoghia</i>
63.	<i>Ocfalva</i>	<i>Oțeni</i>
64.	<i>Telekfalva</i>	<i>Teleac</i>

Nr.	Toponimul în limba sursă	Toponimul în limba țintă
65.	<i>Csíkszépvíz</i>	<i>Frunoasa</i>
66.	<i>Csíkborzsova</i>	<i>Bârzava</i>
67.	<i>Galócás</i>	<i>Gălăuțaș</i>
68.	<i>Galócás-patak</i>	<i>Gălăuțaș-Pârâu</i>
69.	<i>Nucény</i>	<i>Nuțeni</i>
70.	<i>Perlaka</i>	<i>Preluca</i>
71.	<i>Tolesény</i>	<i>Toleşeni</i>
72.	<i>Zapogya</i>	<i>Zăpodea</i>
73.	<i>Borzont</i>	<i>Borzont</i>
74.	<i>Bucsin</i>	<i>Bucin</i>
75.	<i>Güdüc</i>	<i>Ghiduț</i>
76.	<i>Fitód</i>	<i>Fitod</i>
77.	<i>Hosszúaszó</i>	<i>Hosasău</i>
78.	<i>Csíkszentlélek</i>	<i>Leliceni</i>
79.	<i>Csíkmindszent</i>	<i>Misentea</i>
80.	<i>Lövéte</i>	<i>Lueta</i>
81.	<i>Kirulyfürdő</i>	<i>Băile Chirui</i>
82.	<i>Barackospatak</i>	<i>Barațcoș</i>
83.	<i>Borospataka</i>	<i>Valea Boroș</i>
84.	<i>Antalokpataka</i>	<i>Valea lui Antaloc</i>
85.	<i>Görbepataka</i>	<i>Valea Gârbea</i>
86.	<i>Ugrapataka</i>	<i>Valea Ugra</i>
87.	<i>Bogárfalva</i>	<i>Bulgăreni</i>
88.	<i>Firtosvárálja</i>	<i>Firtușu</i>
89.	<i>Szencséd</i>	<i>Săncel</i>
90.	<i>Csíkmadaras</i>	<i>Mădăraș</i>
91.	<i>Bágy</i>	<i>Bădeni</i>
92.	<i>Kénos</i>	<i>Chinușu</i>
93.	<i>Homoródkeményfalva</i>	<i>Comănești</i>
94.	<i>Gyepes</i>	<i>Ghipeș</i>
95.	<i>Lókod</i>	<i>Locodeni</i>
96.	<i>Recsenyéd</i>	<i>Rareș</i>
97.	<i>Lóvész</i>	<i>Livezi</i>
98.	<i>Ajnád</i>	<i>Nădejdea</i>
99.	<i>Vacsárcsi</i>	<i>Văcărești</i>
100.	<i>Béta</i>	<i>Beta</i>
101.	<i>Décsfalva</i>	<i>Dejuțiu</i>
102.	<i>Székelydobó</i>	<i>Dobeni</i>

Nr.	Toponimul în limba sursă	Toponimul în limba țintă
103.	<i>Mátisfalva</i>	<i>Mățișeni</i>
104.	<i>Oklánd</i>	<i>Ocland</i>
105.	<i>Kászónújfalu</i>	<i>Casinu Nou</i>
106.	<i>Kászónjakabfalva</i>	<i>Iacobeni</i>
107.	<i>Kászónimpér</i>	<i>Imper</i>
108.	<i>Parajd</i>	<i>Praid</i>
109.	<i>Békástelep</i>	<i>Becaș</i>
110.	<i>Bucsín</i>	<i>Bucin</i>
111.	<i>Sásveres</i>	<i>Sasvereș</i>
112.	<i>Gyergyóremete</i>	<i>Remetea</i>
113.	<i>Mártonka</i>	<i>Martonca</i>
114.	<i>Eszenyő</i>	<i>Sineu</i>
115.	<i>Máréfalva</i>	<i>Satu Mare</i>
116.	<i>Nagysolymos</i>	<i>Șoimușu Mare</i>
117.	<i>Kissolymos</i>	<i>Șoimușu Mic</i>
118.	<i>Újlaka</i>	<i>Uilac</i>
119.	<i>Székelyhidegkút</i>	<i>Vidacut</i>
120.	<i>Csíkcskekefalva</i>	<i>Ciucani</i>
121.	<i>Csatószeg</i>	<i>Cetățuia</i>
122.	<i>Csíkszentimre</i>	<i>Sântimbru</i>
123.	<i>Büdösfürdő</i>	<i>Sântimbru-Băi</i>
124.	<i>Alsóboldogfalva</i>	<i>Bodogaia</i>
125.	<i>Székelyszenterzsébet</i>	<i>Eliseni</i>
126.	<i>Siménfalva</i>	<i>Șimonești</i>
127.	<i>Bencéd</i>	<i>Bentid</i>
128.	<i>Nagykadács</i>	<i>Cădaciū Mare</i>
129.	<i>Kiskadács</i>	<i>Cădaciū Mic</i>
130.	<i>Csehétfalva</i>	<i>Cehețel</i>
131.	<i>Nagykede</i>	<i>Chedia Mare</i>
132.	<i>Kiskede</i>	<i>Chedia Mica</i>
133.	<i>Kobátfalva</i>	<i>Cobățești</i>
134.	<i>Rugonfalva</i>	<i>Rugănești</i>
135.	<i>Tarcsafalva</i>	<i>Tărcești</i>
136.	<i>Tordátfalva</i>	<i>Turdeni</i>
137.	<i>Kalnács</i>	<i>Călnaci</i>
138.	<i>Duda</i>	<i>Duda</i>
139.	<i>Fülpös</i>	<i>Filpea</i>
140.	<i>Gyergyókillényfalva</i>	<i>Chileni</i>

Nr.	Toponimul în limba sursă	Toponimul în limba țintă
141.	<i>Libán</i>	<i>Liban</i>
142.	<i>Szenéte</i>	<i>Senetea</i>
143.	<i>Tölgyes</i>	<i>Tulgheș</i>
144.	<i>Hágótő</i>	<i>Hagota</i>
145.	<i>Tusnád</i>	<i>Tușnad</i>
146.	<i>Székelydália</i>	<i>Daia</i>
147.	<i>Jászfalva</i>	<i>Iașu</i>
148.	<i>Ége</i>	<i>Ighiu</i>
149.	<i>Petek</i>	<i>Petecu</i>
150.	<i>Varság</i>	<i>Vârșag</i>
151.	<i>Vasláb</i>	<i>Voșlăbeni</i>
152.	<i>Zetelaka</i>	<i>Zetea</i>
153.	<i>Deság</i>	<i>Desag</i>
154.	<i>Sikaszó</i>	<i>Șicasău</i>
155.	<i>Csiba</i>	<i>Ciba</i>
156.	<i>Nagymedesér</i>	<i>Medișoru Mare</i>
157.	<i>Kismedesér</i>	<i>Medișoru Mic</i>

Cu toate că echivalența zero tinde să apară în cazul antroponimelor, respectiv a toponimelor care au în componență un antroponim imposibil de tradus, ea se poate observa și în cazuri în care o echivalare ar fi fost posibilă, dar traducătorul a optat pentru adaptare sau transcriere.

Tölgyes – Tulgheș. În cazul denumirii localității *Tulgheș*, s-a efectuat transcrierea, cu toate că semnificația cuvântului *tölgy* ‘stejar,’ care, în același timp, este și etimonul toponimului maghiar, datorită pădurilor de stejar din zonă, este accesibilă și în limba română. Pe de altă parte, de reținut este că, printre primele atestări ale localității, aceasta figurează și sub denumirea *Tulgyes*.

Vasláb – Voșlăbeni. În compoziția toponimului maghiar intră doi termeni traductibili: *vas* ‘fier’ și *láb* ‘picior’. Totuși, rezultatul traducerii arată adaptarea, ceea ce subliniază strategia de autohtonizare în cazul transpunerii acestei denumiri din limba sursă în limba țintă.

Alsóboldogfalva – Bodogaia. Termenii din cadrul acestui toponim maghiar au următoarele semnificații: *alsó* ‘de jos’, *boldog* ‘fericit’, și *falva* ‘sat’, toate traductibile și în română. Cu toate acestea, s-a optat pentru adaptare. Mai mult, în cazul corespondentului superior al acestei localități, anume al satului Feliceni, aflat la aproximativ 25 de km de Bodogaia, ambele localități în zona Cristur, s-a încercat o echivalare a toponimului maghiar *Felsőboldogfalva* (*felső* ‘de sus’, *boldog* ‘fericit’, *falva* ‘sat’) prin utilizarea cuvântului de origine latină *felix*, *-icis*.

Szárhegy – Lázarea. Denumirea maghiară *Szárhegy* se compune din calificativul *szár* cu semnificația de ‘spân, pustiu’ și entopicul *hegy* ‘munte’. Toponimul provine, deci, de la muntele în a cărui apropiere se află localitatea, numit *Szármány-hegy* (‘Muntele Szármány’), iar traducătorul a optat pentru substituirea acestuia. Toponimul *Lázarea* își are originea în antroponimul *Lázár*, numele unei familii nobile, după care a fost numit și castelul *Lázár*, monument istoric aflat în această localitate.

În afară de aceste cazuri amintite, există situații în care termenii traducerii nu împărtășesc niciun punct comun, nici la nivel semantic și nici la cel fonetic, însă, în urma unei analize diacronice, se poate stabili că termenul limbii țintă, în forma actuală, este echivalentul semantic al unei variante mai vechi al termenului limbii sursă, rezultând o situație de echivalență, dislocată, însă, din punct de vedere diacronic. Astfel, toponimul *Lacul Roșu* actualmente figurează sub numele de *Lacul Roșu*, în limba română, și *Gyilkos-tó* ‘lacul ucigaș’, în limba maghiară. În urma cercetării diacronice și etimologice, s-a evidențiat faptul că hidronimul corespunzător a fost schimbat în anul 1866, denumirea originală fiind *Veres-tó* ‘lacul roșu’, denumire primită datorită argilei de culoare roșiatică, bogată în oxizi și hidroxizi de fier.

De asemenea, Vlăhița, un orașel de munte din județul Harghita, în limba maghiară, se numește *Szentegyháza*, cuvânt compus din termenii *szent* ‘sfânt’ și *egyház* ‘biserică’. Această localitate se compune din două așezări umane, *Szentegyházásfalu* ‘sfânt + biserică + sat’ și *Szentkeresztbánya* ‘sfânt + cruce + mină’. Echivalența se realizează cu denominatorul anterior, deoarece, în 1301, această localitate apare sub denumirea de *Vila Olachalis*, apoi *Satul Valah* (vezi mgh. *Oláhfalú*). Calificativul *oláh* trimite la etnonimul *vlah*, derivat din antroponimele pe care le aveau persoanele cu numele de familie *Oláh*.

4. Rezultatele cercetării

Prezenta cercetare se bazează pe analiza situației corpusului existent în județul Harghita, luând în considerare traducerile oiconimelor existente în baza de date a Consiliului Județean Harghita în anul 2023, prin examinarea relației între termenul sursă și cel țintă și studiind etimologia cuvântului, unde se impune acest lucru. În urma analizei oiconimelor harghitene, se conturează ideea că, în procesul denumirii locurilor, antecesorii noștri au considerat ca fiind cele mai importante și, în consecință, au utilizat de cele mai multe ori antroponimele fondatorilor localităților, numele sfinților protectori ai localității, denumirile și însușirile specifice ale formelor de relief sau ale corpurilor de apă din apropierea așezărilor omenești, dar și denumiri de animale și păsări, plante și copaci. Or, analiza statistică a acestor ocurențe determină și posibilitatea traducerii toponimelor, căci din abundența antroponimelor va rezulta fără echivoc o tendință de transcriere.

Astfel, din numărul total de 264 de oiconime din arondismentul administrativ-teritorial al județului Harghita, echivalența între formele actuale, oficial recunoscute ale termenilor limbilor sursă și țintă a fost sesizabilă în 50 de cazuri, urmată, desigur, de adaptarea la structura toponimică a limbii țintă. Avem aici în vedere acele toponime, care au în componența lor termeni traductibili, entopice onimizate, lexeme comune traductibile, căci numai acestea pot fi echivalate în procesul de traducere.

Putem vorbi, de asemenea, de un fel de echivalare în alte 26 de cazuri, acelea ale antroponimelor, adeseori biblice, însoțite uneori de calificativului derivat din *sfânt* sub forma *sân*, așezat proclitic (*Sândominic*) sau intralexemic (*Ciucsângeorgiu*). Acestea însumează în total 5 din cele 26 de oiconime derivând din antroponime biblice, în cazul celor 21 oiconime rămase operându-se omisiunea calificativului *sfânt* în traducerea în limba țintă.

În afară de aceste cazuri amintite, există 31 de cazuri de nonechivalență, situație în care termenii traducerii nu împărtășesc niciun punct comun, nici la nivel semantic și nici la cel fonetic. Printre acestea, am identificat traduceri care prezintă un interes deosebit din punct de vedere diacronic, deoarece există situații în care termenul limbii țintă în forma actuală este echivalentul semantic al unei variante mai vechi al termenului limbii sursă, cum este cazul toponimelor *Lacul Roșu* sau *Vlăhița*.

În celelalte 157 de cazuri, traducătorul toponimelor a optat pentru transcrierea și adaptarea termenilor la structura toponimică a limbii țintă.

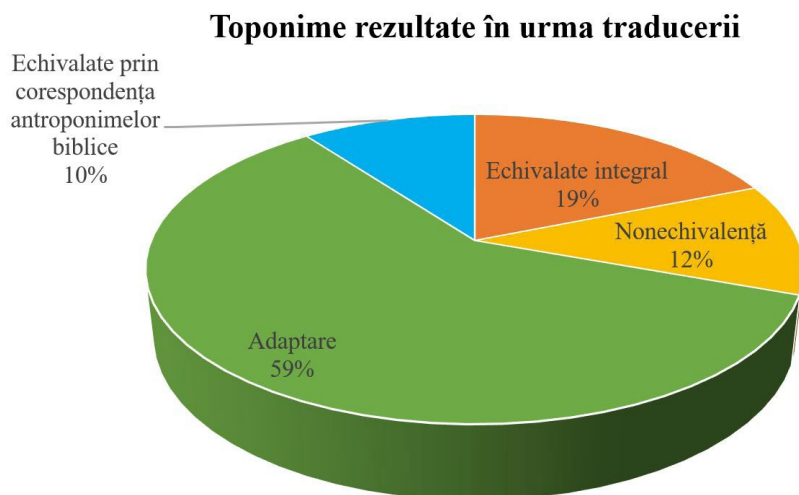


Fig. 1. Traducerea toponimelor în județul Harghita din perspectiva echivalenței

5. Concluzii

Studierea traducerii oiconimelor din județul Harghita, în vederea stabilirii traductibilității toponimelor, în general, respectiv analiza acestora din punctul de vedere al echivalenței a rezultat atât în constatări și tendințe conturabile în privința comportamentului lingvistic dominant în aria cercetată, cât și în numeroase aspecte neprevăzute sau cărări de urmat în vederea cunoașterii mai ample a tematicii propuse.

În primul rând, echivalarea realizată în 30% din toponimele traduse permite conturarea unei ipoteze distincte, dar de verificat, conform căreia traducerea între limbile și culturile care se află în contact permanent, cum ar fi româna și maghiara, în cazul cercetării de față, traducerea realiilor și a culturilor se desfășoară utilizându-se tehnici diferite tocmai datorită procesului presupus de cunoaștere mai amănunțită a culturii celuilalt, decât în cazul unor limbi care nu se află deloc în contact, în cazul acestora aplicându-se aproape exhaustiv adaptarea.

Pe de altă parte, este evident că, alături de tehnica de traducere, trebuie acordată o atenție și strategiei de traducere, în sensul alegerii naturalizării sau alienizării de către traducător, deoarece există cazuri în care, deși toți termenii componenți ai toponimului sunt traductibili, traducătorul a optat pentru adaptarea termenului din limba sursă, cum este speța localităților Tulgheș sau Voșlăbeni. Mai mult, există cazuri în care același etimon este tradus diferit, cum e cazul a două localități din județul Harghita, Remetea și Călugăreni. În limba maghiară, ambele se numesc *Remete*, care înseamnă ‘călugăr’, dar se află în zone diferite ale județului. Se pare că traducătorii au urmărit strategii diferite de traducere, cel care a propus toponimul *Călugăreni* a realizat traducerea prin alienizare, păstrând semnificația termenului limbii sursă, iar cel care a propus toponimul *Remetea*, a naturalizat termenul original.

De asemenea, se creionează și faptul că, deși se include în sfera culturilor, toponimului nu îi pot fi aplicate decât anumite tehnici de traducere, iar altele sunt excluse din cauze de funcționalitate.

Prin urmare, analizând atât aspecte teoretice ale traducerii toponimelor, cât și pe cele practice, analiză materializată în studierea oiconimelor din județul Harghita, consider că importanța formei și structurii rezultatului traducerii precedă corespondența semantică, ceea ce impune o altă abordare a procesului de traducere în cazul toponimelor, conturându-se ca și direcție dominantă adaptarea formală la structurile uzuale ale toponimelor din limba țintă, în defavoarea echivalării termenilor.

Bibliografie

- BADEA, Georgiana I.
2022 *Despre cultuorem. După douăzeci de ani*. Timișoara, Editura Universității de Vest.
- COȘERIU, Eugen
2011 *Istoria filosofiei limbajului, de la începuturi până la Rousseau*, București, Editura Humanitas.
- HELTAI, Pál
2013 Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák [Realii și expresii specifice culturii]. *Fordítástudomány* 15. 1. 32–53.
- HONTI, Enikő
2010 *A reáliák fordítása* [Traducerea realiilor]. Miskolc (teză de disertație). URL: http://www.tdk.uni-miskolc.hu/files/20101101_211138672.pdf [accesat în data de 25 aprilie 2023]
- IORDAN, Corina
2017 Parcursul istoric și problematica conceptului de cuvânt realitate în traducere. *Studia Universitatis Moldaviae* 10 (110). 59–63.
- KLAUDY, Kinga
2013 Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában [Asimetria lingvistică și culturală în traducerea realiilor]. In: Bárdosi V. (ed.): *Reáliák – A lexicológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések* [Realiiile – De la lexicologie la frazeologie. Interpretări și probleme de traductologie]. Budapest, Tinta Könyvkiadó, 86–91.
- LOȘONȚI, Dumitru
2000 *Toponime românești care descriu forme de relief*. Cluj Napoca, Editura Clusium.
- MOSCAL, Dinu
2018 Despre traducerea propriu-zisă a toponimelor în traduceri românești de la începutul secolului al XIX-lea. *Diacronia* 8. (7 octombrie). A116, 1–10. URL: <https://www.diacronia.ro/ro/journal/issue/8/A116/ro/pdf> [accesat în data de 4 februarie 2022]
- MUJZER-VARGA, Krisztina
2009 *Honosítás és idegenítés Örkény Egyperces novelláinak fordításában* [Domesticare și alienizare în traducerea Nuvelor-minut de Örkény]. Budapest (teză de doctorat). URL: <http://doktori.btk.elte.hu/lingv/mujzervargakrisztina/tezis.pdf> [accesat în data de 4 martie 2023]
- NAGY, Imola-Katalin
2020 *Introducere în traductologie sau noțiuni și concepte fundamentale în teoria și practica traducerii*. Cluj-Napoca, Editura Scientia.

PEDERSEN, Jan

2005 *How is Culture Rendered in Subtitles?* [Cum se traduce cultura în subtitrări?] Sursă on-line, URL:

https://www.euroconferences.info/proceedings/2005_Proceedings/2005_Pedersen_Jan.pdf [accesat în data de 22 mai 2023]

SANDRINI, Peter

2006 *LSP Translation and Globalization* [Traducere și globalizare]. Sursă on-line, URL: https://www.researchgate.net/publication/237464110_LSP_Translation_and_Globalization [accesat în data de 14 august 2023]

SARCHIZ, Livia Nicoleta

2017 Onimizarea termenilor entopici. In: Ovidiu Drăghici – Mihai Ene (ed.): *Actele Conferinței Internaționale de Științe Umaniste și Sociale „Creativitate. Imaginar. Limbaj”*, Section Lingvistică. Craiova, Editura Universitaria, 248–254. URL: <https://www.diacronia.ro/en/indexing/details/V3095/pdf> [accesat în data de 31 ianuarie 2022]

SZABÓ, M. Attila.

2003 *Dicționarul istoric și administrativ al localităților din Transilvania, Banat, Crișana și Maramureș vol. I–II* Miercurea Ciuc, Editura Pro-Print.

VENUTI, Lawrence

1995 *The Translator's Invisibility* [Invizibilitatea traducătorului]. New York, Routledge.

CSÍKSZENTLÉLEK 17. SZÁZADI CSALÁDNEVEINEK FUNKCIONÁLIS- SZEMANTIKAI, LEXIKÁLIS-MORFOLÓGIAI ELEMZÉSE ÉS ETIMOLÓGIAI SZÓTÁRA

Bevezetés

A családnevek legfontosabb tulajdonsága, hogy apáról gyermekekre öröklődnek, tehát a leszármazást jelölik. Az öröklődő családnevek használata a 9–10. században az észak-itáliai városállamokban kezdődött, és onnan terjedt el nyugat felé először a volt Frank Birodalom területére, majd kelet felé a keresztény világ egészére. Magyarországra a 14. században jutott el, és a 15. század végére általánosnak mondható a családnevek használata (Hajdú 2010). A kételemű névrendszer a 13–14. század folyamán alakul ki, és a 15–16. században válik teljesen általánossá a társadalom minden rétegénél (Szopos 2004. 4.). A kételemű névrendszer családnévvé alakulásának fontos feltétele az örökölhetőség volt, vagyis amikor a megkülönböztető névelem átszállt az utódokra is, elveszítve a konkrét kapcsolatot a név jelentése és a névviselő valamely tulajdonsága között. A családnevek ugyanakkor nem mutatnak állandóságot, bizonyos események (pl. a fiú más foglalkozása, ragadványnév megjelenése, birtokváltás stb.) bekövetkezésekor megváltozhatott. A nevek hivatalossá és megváltoztathatatlaná tételéről először II. József bocsátott ki rendeletet 1787-ben, amely rendelet egyben a családnévviselést is kötelezővé tette (Megyeri-Pálffy 2011).

Jelen tanulmány a csíkszentléleki 17. századi családneveket mutatja be, ismertetve azok funkcionális-szemantikai és lexikális-morfológiai osztályozását, az összeírásokban megjelenő írásmódjukat, jelentésüket, magyarázatukat. Dolgozatomban csak a 17. századi névanyagot mutatom be, amely lehetőséget biztosít különböző genealógiai következtetések levonására, családfák felállítására, valamint a szócikkek szerkezete lehetővé teszi a családnév időrendi előfordulásának nyomon követését, így a családfakutatók számára a szócikkekben szereplő adatok útmutatóul szolgálhatnak.

A családnevek tíz különböző forrásból származnak: 1567¹, 1602², 1614³, 1616⁴, 1619⁵, 1681⁶, 1683⁷, 1685⁸, 1685⁹, 1701¹⁰. A székelyek összeírását Mátyás király 1473. december 9-én írt levelétől, utasításától számítjuk, amelyet a király a fekete sereg parancsnokának, Magyar Balázsnak küldött, és elrendelte, hogy külön lajstromba írják össze a lófő székelyeket és külön jegyzékbe a gyalogosokat (Demény 1998. 12.). Az összeírások fontos célja volt a székely rendek közötti viszony rendezése is, mivel rögzítették a státuszokat, a családfők társadalmi helyzetét, szélesebb értelemben tehát ezek a dokumentumok a székely társadalomfejlődés és a központi hatalom székely politikájának termékei.

Csíkszentlélek a Nagysomlyó-hegy déli lábánál, Csíkszeredától körülbelül 3 kilométerre található. A falut először az 1332–1333-as pápai tizedjegyzék említi,¹¹ majd folyamatosan felbukkan a korábban hivatkozott és vizsgált összeírásokban is. 1968-ban Csíkszentlélek községet Csíkszentkirályhoz csatolták, és csak a 2003-as népszavazás alkalmával nyerte el újra függetlenségét, községet alkotva Fitód, Csikmindszent és Hosszúaszó falvakkal. Római katolikus temploma a 16. század elején épült, szárnyasoltára, melyet a Czako család készíttetett 1510-ben, Krisztus szenvedéstörténetét ábrázolja. A főoltár képein halványan érezni a korabeli német festészet úgynevezett „dunai iskolájának” hatását, de ugyanakkor erőteljes helyi ízeket is (Kernács 1989. 24.). Néhány kutató a Csíki-havasokra ismer azokban a hegycsúcsokban, amelyek Krisztus szenvedéseinek háttérében magasodnak. A szárnyasoltár 1914 óta a Magyar Nemzeti Galériában látható.

1. A csíkszentléleki családnevek osztályozása a funkcionális-szemantikai modell alapján

A funkcionális-szemantikai rendszerezés „leginkább a hagyományos tipológiák motivációs alapú rendszerezésével mutat hasonlóságot” (N. Fodor 2010. 72.). A tipológiai kategóriák deduktív módszerrel jöttek létre, az elemzésnek olyan tág keretet biztosít, amelyben „minden” név elhelyezhető (N. Fodor 2005. 294.).

1 Az 50 dénáros adót fizető székely főemberek összeírása.

2 A Giorgio Basta által császár hűségére esketett csik- és gyergyószéki nemesek, lófők és szabad székelyek katonai összeírása.

3 Maros-, udvarhely-, sepsi-, kézdi-, orbai-, valamint csik-gyergyó-kászonszékbéli főnépek, lófők, gyalog puskások, szabadosok, jobbágyok, zsellérek és szolgák összeírása.

4 A jobbágysorba jutott csik-, gyergyó- és kászonszéki lófők és gyalogok, illetve szabad székely örökségek jegyzéke.

5 Egész Csik-, Gyergyó- és Kászon Székek 1619 esztendőbéli universalis Conscriptioja.

6 A katonáskodó székelyek összeírása Csik-, Gyergyó- és Kászonszéken.

7 A csik-, gyergyó- és kászonszéki hadköteles székelyek összeírása.

8 Csik-, gyergyó- és kászonszéki gyalogosok jegyzéke.

9 A csik-, gyergyó- és kászonszéki hadkötelesek jegyzéke.

10 Az alcsíki szabad székelyek névlajstroma, akiket só illetett a parajdi sóaknából.

11 „Item Benedictus de Sancto Spiritu solvit II. banales antiquos.”

A családnevek funkcionális-szemantikai elemzési modellje N. Fodor szerint:

7. Az elnevezett egyéni attribútuma (individuális funkció):

7. 3. külső (testi) tulajdonság: *Balogh, Csonka, Fehér, Kicsid, Kicsiny, Kis, Nagy, Sánta, Veres.*

7. 4. belső (lelki) tulajdonság: *Gondos, Barát, Hideg.*

8. Az elnevezett kapcsolata egy másik emberrel vagy emberek csoportjával (perszonális funkció):

8. 3. rokon kapcsolat, közvetlen leszármazás: *András, Balázs, Czene, Dávid, Egyed, Farkas, Gál, Gere, Imre, István, Jakó, Koncz, Lázár, Máté, Mátyás, Mihály, Mikó, Osváth, Sándor, Salamon, Tamás, Vitos.*

8. 4. néppel, népcsoporttal való kapcsolat: *Kozák, Szász, Oláh.*

9. Az elnevezett társadalmi szerepe, helyzete, állapota (szociális funkció):

9. 3. foglalkozás, tevékenység: *Fazakas, Kovács, Sipos, Szabó, Varga.*

9. 4. méltóság, tisztség: *Basa, Bíró, Király.*

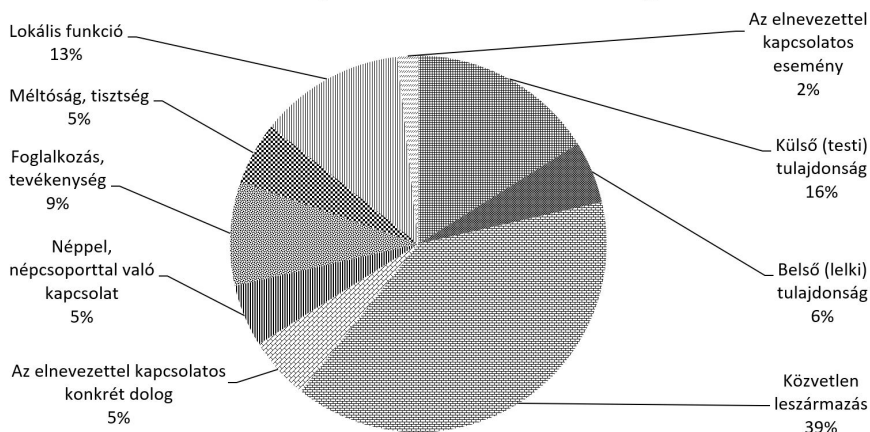
10. A személy viszonya valamely helyhez (lokális funkció): *Csíki, Dálnoki, Kézdi, Kovácsi, Szakácsi, Szőci, Tófalvi.*

11. Valamely dologgal, körülménnyel való kapcsolat:

11. 3. az elnevezettel kapcsolatos konkrét dolog: *Bocskor, Burján, Czakó.*

11. 4. az elnevezettel kapcsolatos esemény: *Karácsony.*

A csíkszentléleki családnevek megoszlása a névadási motivációk alapján



A grafikon adatainak elemzése után látható, hogy a csíkszentléleki családnevek esetében a névadási motivációk közül a közvetlen leszármazásra utaló családnevek (apanevek) a leggyakoribbak, ezt követik a külső testi tulajdonságra, a származási helyre és a foglalkozásra utaló családnevek. Több külső és belső tulajdonságra utaló családnév is található a 17. századi szentléleki nevek körében, de a népcsoportokkal való kapcsolatra és a rokonsági viszonyra csak kevés családnév utal.

2. A csíkszentléleki családnevek osztályozása a lexikális-morfológiai modell alapján

Míg a funkcionális-szemantikai elemzés a névadás szemléleti alapjára világít rá, a szóalkotási modelleket a lexikális-morfológiai elemzés segítségével alkothatjuk meg. N. Fodor János modelljét véve alapul a lexikális-morfológiai elemzés során a családnevek 5 nagy csoportba sorolhatók:

1. tulajdonnévi alapú családnevek
2. köznévi alapú családnevek
3. melléknévi alapú családnevek
4. egyéb szófaj alapú családnevek
5. összetett névrészből álló családnevek

N. Fodor a családnévformáns nélküli keresztnevek lexikális bázisába a teljes nevet és a becézett névalakot is belesorolja, míg a patronimikumképzőről elmondja, hogy mindhárom variánsra igaz, hogy „az -a/-e kicsinyítő képzővel és az -i melléknévképzővel való alaki egybeesés miatt számos név esetében lehetetlen eldönteni, hogy mi volt a képző eredeti funkciója (pl. Vid + -a, Kós + -a, Bed + -e, Seb + -e; Mihály + -i, Bereck + -i)” (N. Fodor 2010. 105.). A családnevek lexikális bázisának fontos elemei a köznévi alapú családnevek, ezek közül leginkább konkrét jelentésű lexémák vesznek részt a névalkotásban. A lexikális-morfológiai elemzés során a köznévi előzmény lexikális jelentését kell alapul venni, nem pedig az ezekből kikövetkeztetett névadási indítékot, azaz a névfunkciót.

1. Tulajdonnévi alapú családnevek

1.1. személynévi eredetű családnevek

1.1.1. családnévformáns nélküli keresztnevek: *András, Balázs, Bálint, Dávid, Gál, Farkas, Imre, István, Lázár, Máté, Mátyás, Mihály, Osváth, Sándor, Salamon, Tamás*

1.1.2. -e/ -i/ -a patronimikumképzős családnevek: *Czene, Gere*

1.1.3. -ó/ -ő becézőképzős családnevek: *Csákó, Hozó, Mikó, Jakó*

1.1.4. -s képzős családnevek: *Vitos*

1.2. helynévi eredetű családnevek: -i melléknévképzős nevek: *Csíki, Dálnoki, Kézdi, Szakácsi, Szőci, Tófalvi*

2. Köznévi alapú családnevek

2.1. nép- vagy néprésznev: *Kozák, Oláh, Szász*

2.2. foglalkozás, tiszttség: *Basa, Bíró, Fazakas, Király, Kovács, Sipos, Varga*

2.3. állatnév: *Kuna, Czakó*

2.4. növénynév: *Burján*

2.5. ünnepnév: *Karácsony*

2.6. tárgy név: *Bocskor*

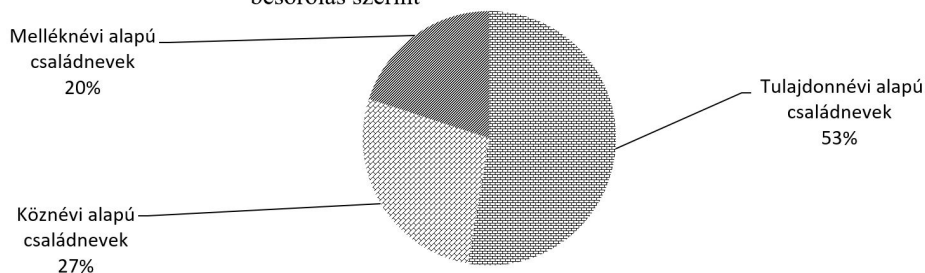
3. Melléknévi alapú családnevek

3.1. termet, testalkat: *Nagy, Kicsid, Kicsin*

3.2. egyéb külső tulajdonság: *Balogh, Csonka, Fehér, Sánta, Veres*

3.3. belső jellemvonás: *Barát, Gondos, Hideg*

Csíkszentlélek családneveinek megoszlása a lexikális-morfológiai besorolás szerint



A lexikális-morfológiai elemzés következtetéseit tekintve megállapíthatjuk, hogy a családnevek többségét a tulajdonnévi alapúak alkotják, és jóval kisebb számban vannak köznévi és melléknévi alapú családnevek. Több típusú családnév csak nagyon kis számban jelenik meg a szentléleki névanyagban, így a tulajdonnévi alapú családnevek között nincsenek formáns nélküli (puszta) helynevek, a köznévi alapúak között kevés a tárgyak vagy ünnepek nevéből alakult családnév, a melléknévi alapú családnevek között pedig csak két név utal a bőrvagy hajsziúra.

3. A csíkszentléleki családnevek etimológiája

A családnevek vonatkozásában talán a legérdekesebb és legtöbbeket foglalkoztató kérdés az, hogy mi a jelentése az adott családnévnek. Nagyon sok családnév esetében az etimon megfejtése, kiderítése nem egyszerű, gyakori, hogy egy családnév etimonjának több magyarázata is van. Ebben a fejezetben a családnevek etimológiáját mutatom be. A szócikkek felépítése a következő: lefelől találjuk a **címszót**, amely a családnév mai formája; az utána következő évszám a családnév legelső szentléleki előfordulását jelöli, majd következik a többi évszám, amelyek az adott évben történő előfordulásra vonatkoznak. A szócikk következő fontos részeleme az **etimológiai rész**, amely a < jellel kapcsolódik a szócikkhez, itt olvashatók a családnév eredetére, jelentésére vonatkozó magyarázatok. A dőlt betűvel szedett első szó az etimon típusára utal (tulajdonnév vagy köznév), míg a ' ... ' rész a köznévi eredetű etimon jelentését mutatja be. A személynévi és helynévi etimonok esetében – amennyiben vannak – bemutatom a családnév különböző formáit, valamint a megjelenő különböző képzőket is (patronimikonkép-

zó, becézőképző stb.). A helynévi vonatkozású családnevek esetében, Kázmér Miklós munkáját itt is felhasználva, a ma már nem létező történeti vármegyékre történik hivatkozás. Az etimológiai rész végén – M jelzéssel – található a névadás motivációja, indítéka. Egyértelműnek tűnik, de fontosnak tartom megjegyezni, hogy a névadás motivációja *nem a mai családnevekre vonatkozik*, hiszen azokat a mai névvisezők örökölték, „készen kapták”. A szócikkekben előforduló kérdőjel a bizonytalan etimonra, illetve motivációra utal.

A csíki anyakönyveket vizsgálva 17. századi névadatokra egyházi anyakönyvi forrást csak nagyon ritkán találunk, és így van ez Szentlélek esetében is; a feldolgozott névanyag forrásai a különböző, korábban már említett (katonai) özszeírások. A történeti folyamatosság bemutatása mellett további fontos szempont volt a különböző **írasmódok** ismertetése, hiszen mind a mai napig ugyanannak a családnévnek több változata is élhet a településen.

A szótárban előforduló fogalmak közül talán leginkább az **apanév** a legkevésbé ismert fogalom: azt jelenti, hogy a név viselőjét valamely férfi felmenője után nevezik el. A korábban vizsgált települések névanyagához hasonlóan a szentléleki névanyagban is gyakoriak a képző nélküli apanevek (*Antal, Boldizsár, Dávid* stb.), de a közel 100 évet felölelő névanyagban egyáltalán nem találtam *-é (-i, -a/-e)* birtokjellel ellátott apanevet.

ANDRÁS: 1616: *Andras* Lukacz; 1619: *Andras* Lukach < *András ~ Andorjás* régi egyházi személynév. M: apanév.

BÁLINT: 1619: *Balint* Jstuan < *Bálint ~ Bálind* régi egyházi személynév. M: apanév.

BALOG: 1683: *Balogh* Jstván; 1701: *Balogh* János < < 1. *balog* 'balkezes', 'suta' vagy 'rossz, gonosz'. M: testi v. lelki tulajdonság. 2. *bal* 'baloldal' közszavunkból alakult az Árpád-korban a *Bal ~ Bol* személynév, amely megkapva az *-g* névszóképzőt, apanevet alkotott. M: apanév. 3. *Balog* régi világi vagy nemzetségnév. M: apanév vagy nemzetségi származás.

BARÁT: 1614: *Barat* Georgj < *barát* 'szerzetes'. M: foglalkozás.

BASA: 1614: *Basa* Andras; 1681: *Basa* Gyeörgj; 1685: *Basa* György; 1701: *Basa* György < *Basa* régi világi személynév. M: apanév.

BÍRÓ: 1619: *Biro* Peter < *bíró* 'városbíró, falusbíró, szolgabíró, törvénybíró, fogott bíró, udvarbíró'. M: foglalkozás, közigazgatási tisztség vagy valamilyen kapcsolat egy bíróval.

BOCSKOR: 1681: *Boczkor* Balas; 1683: *Boczkor* Balás; 1685: *Boczkor* Balas; 1701: *Bocskor* Mihály < *bocskor* 'egyetlen darab bőrből készült kezdetleges lábbeli' vagy 'szíjkötéses lábbeli'. M: bocskor viselése vagy készítése.

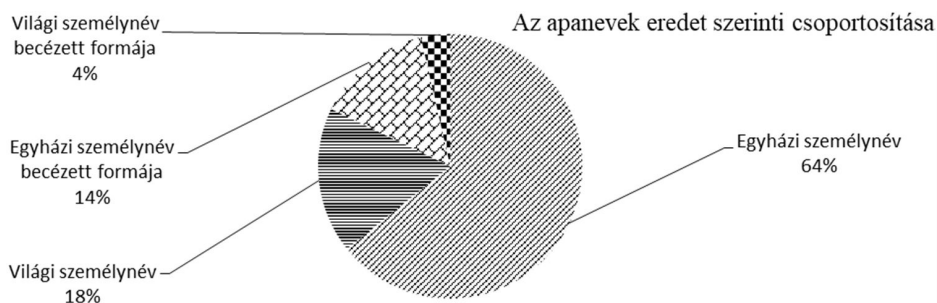
BORKA: 1614: *Borka* Janos; 1619: *Borka* Gergely < *Borka ~ Barka* becézőnév, a *Barabás* régi egyházi személynév rövidülése + *-ka* becézőképző. M: apanév.

BURJÁN: 1602: *Búrian* Gergelj, *Burian* Tamas; 1614: *Buryan* Gergely; 1619: *Burján* Jstuan; 1681: *Burian* Balint; 1683: *Burján* Bálint; 1701: *Burján* Bálint

- < *burján* 'dudva, gaz'. M: valószínűleg a földjének megmunkálását elhanyagoló jobbágy vagy birtokos megnevezése.
- CAKÓ:** 1614: *Czako* Pal; 1619: *Czako* Ferencz < *cakó* 'gólya'. M: valószínűleg hosszú lábú ember metaforikus elnevezése.
- CZENE:** 1602: *Cziene* Peter; 1614: *Czene* Peter; 1619: *Chene* Peter < *Cene* régi világi személynév. M: apanév.
- CSÍKI:** 1614: *Czyky* Janos; 1616: *Chiki* Andras; 1619: *Chiky* Mihaly < *Csík* (Hargita megye) + *-i* melléknévképző. M: lakó- vagy származási hely.
- CSONKA:** 1602: *Czionka* Janos; 1614: *Czyonka* Andras; 1619: *Chonka* Janos < *csonka* 'csonka kezű/lábú'. M: testi fogyatékosság.
- DÁVID:** 1619: *Dauid* Georgy < *Dávid* ~ (régen) *Dávit* régi egyházi személynév. M: apanév.
- DÁLNOKI:** 1602: *Dalnokj* Janos; 1614: *Dalnoky* Janos < *Dálnok* hn. (Háromszék) + *-i* melléknévképző. M: birtok, lakó- vagy származási hely.
- EGYED:** 1614: *Egyed* Mihaly; 1619: *Egied* Mihaly < *Egyed* ~ *Együd* régi egyházi személynév. M: apanév.
- FARKAS:** 1602: *Farkas* Jmre; 1614: *Farkas* Jmreh; 1619: *Farkas* Jllies < *Farkas* régi világi, később egyházi személynév vagy 'farkas' (állat). M: apanév vagy valamilyen tulajdonság metaforikus jelölése.
- FAZAKAS:** 1614: *Fazakas* Mihaly; 1619: *Fazakas* Mihaly < *fazekas* ~ *fazakas* ~ *fazakos* ~ *fazokas* ~ *fazikas* ~ *fazékas* 'fazékgyártó, cserépedényt készítő kézműves'. M: foglalkozás.
- FEHÉR:** 1602: *Feier* Georgj; 1614: *Fejer* Jstvan, *Feyer* Jstvan; 1619: *Fejter* Jstuan < *fehér* 'hószínű, világos színű'. M: bőr vagy haj színe.
- FERENC:** 1701: *Ferenc* Mihaly < *Ferenc* régi egyházi személynév. M: apanév.
- FRIDER:** 1681: *Frider* Mihaly; 1685: *Fréder* Mihaly; 1701: *Frider* János < a német *Friedrich* 'Frigyes' személynév *Fried(e)* rövidülésének továbbképzése *-er* apanévképzővel. M: apanév.
- GÁL:** 1602: *Gal* Balintt; 1614: *Gal* Miklos; 1616: *Gal* Janos; 1619: *Gal* Miklos; 1685: *Gáll* János < *Gál* régi egyházi személynév. M: apanév.
- GERE:** 1602: *Gere* Jstuan; 1614: *Gere* Andras; 1619: *Gereh* Andras; 1681: *Ghere* Miklos; 1685: *Gere* Miklós; 1701. *Gere* Miklós < *Gere* ~ *Göre* ~ *Görre* becézőnév, a *Gergely* régi egyházi személynév rövidülése + *-e* becézőképző. M: apanév
- GONDOS:** 1602: *Gondos* Janos; 1614: *Gondos* Jstvan; 1619: *Gondos* Jstuan; 1681: *Gondos* Janos; 1683: *Gondos* János; 1701: *Gondos* János < *gondos* 'alapos, megbízható'. M: jellemnév.
- HENTER:** 1614: *Henter* Marton < vsz. a ném. *Henner* ~ *Hänner* < *Heinrich* családnév magyar alakja. M: apanév.
- HIDEG:** 1614: *Hydegh* Jstvan; 1619: *Hidegh* Jstuan < *hideg* 'rideg, közömbös'. M: jellemnév.

- HOZÓ:** 1681: *Hozo* Jstuan; 1683: *Hozo* Jstván; 1701: *Hozó* István < *hozó*'hordó, hordozó'. M: vsz. a *hírhozó*, *levélhozó* elnevezése.
- ISTVÁN:** 1602: *Jstúan* Marton; 1614: *Jstvan* Marton; 1619: *Jstuan* Marton; 1701: *István* Deák < *István* ~ *Istvány* ~ *Estván* régi egyházi személynév. M: apanév.
- JAKÓ:** 1619: *Jako* Kata < *Jakó*/*Jákó* becézőnév, a Jakab/Jákob régi egyházi személynévek rövidülése + *ó* becézőképző. M: apanév.
- KARÁCSONY:** 1602: *Karaczion* Lazar; 1614: *Karaczyon* Jmreh; 1616: *Karaczion* Gergely, *Karacson* Jmreh, *Karacson*, alias Kis Janos; 1619: *Karaczion* Janos < *Karácsony* ~ *Karácson* régi világi személynév. M: apanév.
- KERESTALY:** 1614: *Kerestaly* Janos < *Kerestály* régi egyházi személynév. M: apanév.
- KÉZDI:** 1614: *Kezdi* Balint, *Kezdy* Marton s Thamas < *Kézd* (Háromszék) + *-i* melléknévképző. M: lakó- vagy származási hely.
- KICSID:** 1614: *Kyczyd* Lazar; 1619: *Kichin* Lazar < *kicsid* 'kicsi, kised'. M: testalkat vagy nemzedékviszonyító elnevezés.
- KIRÁLY:** 1602: *Kiralj* Antal; 1614: *Kyraly* Antal; 1619: *Kiralj* Thamas < *király* 'uralkodó'. M: valamilyen kapcsolat a királlyal, esetleg egy basáskodó „kiskirály” metaforikus megnevezése.
- KIS:** 1619: *Kis* Pal < *kis* ~ *kiss* ~ *küs* ~ *küss* 'alacsony, kistermetű' vagy 'fiatal'. M: testalkat vagy nemzedékviszonyító elnevezés.
- KONCZA:** 1685: *Koncza* Ferencz < *Konca* valószínűleg becézőnév, a *Konc* régi világi személynév *-a* becézőképzős származéka. M: apanév.
- KOVÁCS:** 1681: *Kouacz* Miklos; 1683: *Kovácz* Miklos; 1701: *Kovács* Miklós < *kovács* ~ *koács* 'patkókat és vasalásokat készítő fémfeldolgozó (olykor állatgyógyítással is foglalkozó) mesterember'. M: foglalkozás
- KOVÁCSI:** 1602: *Kouaczj* Gergelj; 1614: *Kovaczy* Gergely; 1619: *Kouaczy* Gergelj < 1. *Kovács* személynév + *-i* birtokos személyjel. M: apanév. 2. Kovácsi (Bars, Bihar, Doboka, Nógrád, Pest, Somogy, Tolna, Torna, Vas, Veszprém, Zala megye) helynév M: birtok, lakó- vagy származási hely.
- KOZÁK:** 1614: *Kozak* Andras; 1619: *Kozak* Andras < *kozák* 'katonai szervezetben élő keleti szláv paraszt (különösen lovas katonai szolgálatot teljesítésekor)'. M: etnikai vagy katonai szervezethez való tartozás.
- KUNA:** 1602: *Kúna* Janos; 1614: *Kuna* Janos; 1619: *Cuna* Andras < a szláv *kuna* 'nyest, nyuszt' szóból eredeztethető. M: valószínűleg jellemnév.
- LÁZÁR:** 1681: *Lázár* Mihaly; 1683: *Lázár* Mihály; 1701: *Lázár* Mihály < *Lázár* régi egyházi személynév. M: apanév.
- MÁTÉ:** 1619: *Mathe* Balas < *Máté* régi egyházi személynév. M: apanév.
- MÁTYÁS:** 1602: *Matias* Georgj; 1614: *Matthyas* Georgj, *Mattyas* Georgj; 1619: *Mattias* Jstuan; 1681: *Mattyas* Mihaly; 1685: *Mátyás* Mihály < *Mátyás* ~ *Máttyás* régi egyházi személynév. M: apanév.
- MIHÁLY:** 1681: *Mihaly* Peter; 1683: *Mihály* Péter; 1701: *Mihály* Péter < *Mihály* ~ *Mihál* régi egyházi személynév. M: apanév.

- MIKÓ:** 1576: *Miko* Joannis; 1616: *Miko* Ferencz; 1619: *Mjko* Ferencz; 1685: *Mikó* János < *Mikó* becézőnév, a *Miklós*, esetleg a *Mihály* korábbi változatának, a *Mikhál* régi egyházi személynév rövidülése + -ó becézőképző. M: apanév.
- NAGY:** 1602: *Nagj* Gieörgj; 1614: *Nagy* Georgy; 1619: *Nagj* Andras; 1681: *Nagy* Ferencz; 1683: *Nagy* Jstván; 1685: *Nagy* Miklos; 1701: *Nagy* Mihály < 1. *nagy* 'magas, szálas termetű'. M: testalkat. 2. 'jelentős szerepű, kiváló, hatalommal rendelkező'. M: társadalmi rang. 3. 'idősebb'. M: nemzedék-visszonyító elnevezés.
- OLÁH:** 1619: *Olah* Janos < *oláh* ~ *olá* 'román'. M: etnikai hovatartozás.
- OSVÁT:** 1602: *Osúat* Andras; 1614: *Orsovat* Andras; 1619: *Osuat* Andras; 1681: *Orsouat* Istvan; 1685: *Osváth* Jstván < *O(z)vald* ~ *O(z)svalt* ~ *O(z)svád* ~ *O(z)svát* ~ *O(z)svágy* ~ *O(z)svárd* ~ *O(z)várt* ~ *O(z)svár* ~ *Osbáld* ~ *Osbált* ~ *Osbát* ~ *Asbolt* ~ *Asbót* ~ *Ácsbót* ~ *Ozsold* ~ *Ozsolt* ~ *Azsolt* régi egyházi személynév, a mai *Oszvald* régi magyar alakváltozatai. M: apanév.
- SALAMON:** 1576: *Salamon* Petri < *Salamon* régi egyházi személynév. M: apanév.
- SÁNDOR:** 1602: *Sandor* Benedek; 1614: *Sandor* Ferencz; 1616: *Sandor* Ferencz; 1619: *Sandor* Ferencz; 1681: *Sandor* Peter; 1683: *Sándor* Peter; 1701: *Sándor* Mihály < *Sándor* régi egyházi személynév. M: apanév.
- SÁNTA:** 1614: *Santa* Mihaly < *sánta* 'hibás lábú, bicegő'. M: testi fogyatékoság.
- SIPOS:** 1619: *Sipos* Andras < *sipos* ~ *sípos* 'valamilyen fúvóshangszeren játszó zenész'. M: foglalkozás.
- SZABÓ:** 1683: *Szabo* Georgy < *szabó* 'szabó'. M: foglalkozás.
- SZAKÁCSI:** 1619: *Zakaczj* Andras < valószínűleg *Szakácsi* helynév (Borsod-Abaúj-Zemplén megye). Puszta (képző nélküli) helynév válhatott családnévvé. M: származási hely.
- SZÁSZ:** 1614: *Szaz* Lukaczy, *Zaz* Thamas < *szász* 'a németek egyik csoportjához tartozó személy; erdélyi vagy szepesi német'. M: etnikai hovatartozás.
- SZŐCI:** 1619: *Zeöczj* Lenart < vsz. *Szőc* helynév (Veszprém megye) + -i melléknévképző. M: birtok, lakó- vagy származási hely.
- TAMÁS:** 1614: *Thamas* Janos; 1619: *Thamas* Janos < *Tamás* régi egyházi személynév. M: apanév.
- TÓFALVI:** 1602: *Tofalúj* Antal < *Tófalva* (Marosszék) + -i melléknévképző. M: lakó- vagy származási hely.
- VARGA:** 1602: *Varga* Jstian; 1614: *Varga* Peter; 1619: *Varga* Jstuan < *varga* 'láb-belikészítő iparos, tímár, bőrkészítő'. M: foglalkozás.
- VERES:** 1602: *Veres* Benedek; 1614: *Veres* Benedek; 1619: *Veres* Balint; 1681: *Veres* Balint; 1701: *Veress* János < *veres* ~ *veress* ~ *vörös* ~ *vöres* ~ *verös* 'vörös színű'. M: haj- vagy bőrszín.
- VITOS:** 1602: *Vitos* Pal; 1614: *Vytos* Pal; 1619: *Vitos* Pal; 1681: *Vitus* Janos; 1683: *Vitus* János < *Vitus* ~ *Vitos* régi egyházi személynév. M: apanév.



Az apanevek eredetét megvizsgálva látható, hogy az egyházi személynévek alkotják az apanévből kialakult családnevek döntő többségét, és szinte ugyanolyan arányban vannak jelen a régi világi személynévek és az egyházi személynévek becézett formáiból létrejött apanevek. A becézett világi személynévek csak kevés esetben képezték a családnevek alapját. A becézett családnevek képzői között az *-ó* és *-e* becézőképzők találhatók meg.

Összegzés

A 17. századi szentléleki családnevek különböző típusú elemzése után elmondható, hogy – hasonlóan a csíkszentimrei (Zopus 2017a), csíkszentkirályi (Zopus 2017b), csíkszentsimoni (Zopus 2021a) vagy csíkszentmártoni (Zopus 2021b) névanyaghoz – a családnevek döntő többségét az apanevek alkotják, amelyek többsége patronimikonképző nélküli apanév, kisebb részük pedig patronimikunképzővel ellátott apanév. A szentléleki családnevek között viszonylag sok világi személynévet találunk, ugyanakkor kevesebb a foglalkozásra vagy valamilyen (külső, belső) tulajdonságra utaló név. A magyar birtokjeles vagy patronimikonképzős formák a magyar és a latin grammatikai szerkezet „keveredésének”, a birtoklás kétnyelvű, redundáns jelölésének nyomán alakultak ki,¹² azaz a latin nyelvű oklevelekben a magyar élő névhasználatot az írnok a latin nyelv sajátosságaival jelenítette meg (Slíz 2017. 88.). Az apanév másik magyar kifejezője a *-fi* utótag vagy képző, erre a 17. századi szentléleki névanyagban egyetlen példát sem találtam. Ami a helynévi eredetű családneveket illeti, a 14. század közepéig ritkán találni a tipikus latin szerkezettől különböző, az élő névhasználatról tanúszkodó formát, de a 15. század második felétől kezdve fokozatosan növekedett az *-i* képzős helynevek aránya a személynévszerkezetekben. Ezt alátámasztja a vizsgált névanyag is, hiszen a lokális funkciót mutató családnevek aránya nem kiemelkedően magas, de nem is elhanyagolható (12%). Az egyházi személynévből alakult családnevek dominanciáját kiegyenlítik és a családnevek palettájának

12 Például: Simon filius Balase, Cozme filii Balase.

színeit erősítik a jellemnevek (20%) és a foglalkozásra, tisztségre utaló nevek (18%). Csíkszentlélek egy kis település, és ez kitűnik a hivatkozott összeírások névanyagának vizsgálatából is. Az összesítések után 61 csíkszentléleki családnév különböző szempontú elemzését és besorolását végeztem el, és az azonosított adatok alapján jól látható, hogy a vizsgált névanyag változatos és szervesen illeszkedik a tájegység névanyagába.

Szakirodalom

CSÁKI Árpád–PÁL-ANTAL Sándor

2013–2015 *Pesty Frigyes helynévgyűjteménye 1864–1865*. Budapest–Sepsiszentgyörgy, Országos Széchényi Könyvtár – Székely Nemzeti Múzeum.

DEMÉNY Lajos (szerk.)

1998 *Székely Oklevéltár. Új sorozat. IV. Székely népesség-összeírások 1575–1627*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület.

2004 *Székely Oklevéltár. Új sorozat. VII. köt. Székely népesség-összeírások 1654–1680. Pótlások a II. és IV–VI. kötetekhez 1566–1653*. Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület.

2006 *Székely Oklevéltár. Új sorozat. VIII. Székely népesség-összeírások 1680–1692*. Marosvásárhely, Mentor Kiadó.

N. FODOR János

2005 *A magyar családnevek funkcionális-szemantikai elemzése*. Magyar Nyelvtudományi Társaság felolvasóülése, Budapest, 2005. november 12.

2010 Személynevek rendszere a kései ómagyar korban. *Magyar Névtani Értekezések* 2. Budapest.

HAJDÚ Mihály–MAKAY Emese–SLÍZ Mariann

2006 *Csík-, Gyergyó- és Kászsorszék*. Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság.

KÁZMÉR Miklós

1993 *Régi magyar családnevek szótára. XIV–XVIII. század*. Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság.

KERNÁCS Gabriella

1989 A Szentlélek eljövetele oltár Csíkszentlélekről. *Új Tükör*, 1989. április-június (26. évfolyam, 14–26. szám) 1989.05.14/20. szám, 24–25.

MEGYERI-PÁLFFI Zoltán

2013 *Név és jog. A névviselés jogi szabályozásának fejlődéstörténete Magyarországon*. Budapest, Gondolat Kiadói Kör.

SLÍZ Mariann

2017 *Személynévtörténeti vizsgálatok a középkori Magyarországról*. Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság.

SZABÓ Károly (szerk.)

1895 *Székely Oklevéltár. IV. 1264–1707.* Kolozsvár.

SZOPOS András

2004 *Csíkszentimre személynevei 1602–2000.* Nyíregyháza, ELTE Magyar Nyelvészeti Tanszékcsoport Munkaközössége.

2004 *Csíkszentimre helynevei 1602–2000.* Nyíregyháza, ELTE Magyar Nyelvészeti Tanszékcsoport Munkaközössége.

ZOPUS András

2017a *Csíkszentimre családneveinek szótára.* Csíkszereda, Tipographic Kiadó.

2017b Csíkszentkirályi családnevek a XVII. században. In: Hajba Renáta – Tóth Péter (szerk.): *A véges végtelen: Tanulmányok Vörös Ferenc 60. születésnapjára.* Szombathely, Savaria University Press.

2021a Csíkszentmárton XVII. századi családneveinek funkcionális-szemantikai, lexikális-morfológiai elemzése és etimológiai szótára. In: Sebestyén Zsolt – Minya Károly (szerk.): *Emlékkönyv Mizser Lajos tiszteletére.* Nyíregyháza, Nyíregyházi Egyetem Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet.

2021b Csíkszentsimon családnevei a 17. században. In: Lajos Katalin – Pieldner Judit (szerk.): *Zsuzsa könyve: Tanulmányok Tapodi Zsuzsa születésnapjára.* Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület.

PROFILUL SOCIOCULTURAL ȘI LINGVISTIC AL UNOR ZONE BILINGVE DIN ROMÂNIA: HARGHITA, COVASNA ȘI MUREȘ

Malota și Mitev subliniază că „limba exercită o influență majoră asupra modului în care individul vede și înțelege lumea care îl înconjoară” (2013. 189.). În cazul comunităților din județele Harghita, Covasna și Mureș, realitatea structurată este influențată de două limbi: maghiara și româna. Potrivit rezultatelor provizorii ale recensământului din 2021,¹ publicate de Direcția Județeană de Statistică Harghita, județul este populat de 291 950 de persoane, dintre care cetățenii de etnie română sunt în număr de 33 634, cetățenii de etnie maghiară într-un număr de 232 157, diferența de 26 159 fiind reprezentată de alte etnii. În același document, se precizează că populația județului Covasna este de 200 042 de locuitori, cei de etnie română sunt în număr de 42 752, cei de etnie maghiară în număr de 133 444, alte etnii în număr de 23 846 de locuitori. În județul Mureș, trăiesc, în total, 518 193 de persoane, dintre care 252 400 sunt cetățeni români, 165 014 sunt cetățeni maghiari, iar 100 779 reprezintă alte etnii. Ordinul 25/2021, secțiunea a V-a, privind „Folosirea limbii minorității naționale”, articolul 37 privind „Limba oficială și folosirea limbii minorităților naționale”, alineatul 2 prevede că minoritățile naționale care depășesc 20% din numărul locuitorilor unei unități administrativ-teritoriale se pot adresa instituțiilor publice în propria limbă maternă: „În unitățile administrativ-teritoriale în care cetățenii aparținând unei minorități naționale au o pondere de peste 20% din numărul locuitorilor, stabilit la ultimul recensământ, în raporturile lor cu autoritățile administrației publice locale, cu aparatul de specialitate și organismele subordonate acestora, aceștia se pot adresa, oral sau în scris, și în limba minorității naționale respective și primesc răspunsul atât în limba română, cât și în limba minorității naționale respective”.²

Tema articolului – achiziția limbii secunde, bilingvismul, interferențele lingvistice și variabilele socioculturale – s-a cristalizat datorită faptului că județele Harghita și Covasna sunt locuite preponderent de etnici maghiari, care își

1 Sursă on-line: <https://www.recensamantromania.ro/rezultate-rpl-2021/rezultate-provizorii/> [accesat la data de 1 mai 2023].

2 Sursă on-line: <https://lege5.ro/Gratuit/gm4tsnzwgq4a/ordinul-nr-25-2021-pentru-aprobarea-modelului-orientativ-al-statutului-unitatii-administrativ-teritoriale-precum-si-a-modelului-orientativ-al-regulamentului-de-organizare-si-functionare-a-consiliului?pid=331394286#p-331394286> [accesat la data de 1 mai 2023].

folosesc limba maternă pentru a comunica, iar, în județul Mureș, comunitatea română este mai mare decât cea maghiară cu doar 16,86%. În județele locuite preponderent de etnici maghiari, limba română este exersată doar în medii instituționale, iar învățarea ei devine anevoioasă, astfel produsul lingvistic este caracterizat de prezența interferențelor cu limba maternă.

Într-o etapă ulterioară, cercetarea de față va fi continuată prin construirea unui corpus și examinarea nivelului în care se regăsesc structurile din limba maghiară în textele scrise și/sau orale formulate în limba română de elevi și persoane adulte, în articolele de ziar și în postările de pe rețelele de socializare, dar și a aspectelor sociolingvistice ale utilizării limbii române de vorbitori non-nativi.

Gradul de noutate al cercetării interferențelor lingvistice este dat de faptul că, până în prezent, pe bază de corpus, achiziția limbii române ca limbă ne-maternă era cercetată, mai degrabă, din perspectiva unor străini care învață limba română ca pe o limbă străină (Ionescu-Ruxăndoiu 2002; *idem* 2007; Dascălu Jinga 2011; Vasiliu 2020; Constantinescu–Stoica 2020), și mai puțin din perspectiva minorităților care o învață ca pe o a doua limbă.

1. Interferența, bilingvismul și contactul lingvistic

De-a lungul timpului, în literatura de specialitate, interferența lingvistică a fost definită în varii moduri (cf. Blas-Arroyo 1991): ca fiind un procedeu negativ, de Sandfeld (1936) și Jakobson (1936), ca fuziune nocivă a două limbi, de Fishman (1968), ca erori în utilizarea unei limbi străine, de Lott (1983), ca „integrarea unei limbi în cealaltă” de Grosjean (2010. 58) ori ca efect negativ al transferului din limba maternă de Callies (2015). În literatura de specialitate din România, interferența este văzută ca fiind un efect produs de o limbă asupra unei alte limbi în discursul vorbitorilor bilingvi (Tódor et al. 2019. 202.). Cauzele interferențelor se întind pe o paletă largă: factori structurali și nonstructurali (Jeanu 2012), strategia de comunicare, convergența, situațiile cu care se confruntă vorbitorii, restructurarea și uzura (Aziz–Daud–Yunidar 2019). În cercetarea interferenței, este important să le acordăm atenție atât factorilor intralingvistici, cât și celor extralingvistici, pentru că interferența lingvistică nu este determinată doar lingvistic, ci și sociocultural.

În domeniul lingvisticii, nu putem vorbi despre interferență fără a face referire la contactul lingvistic (Weinreich 1953) care s-a produs, deoarece limbile nu reprezintă sisteme de comunicare izolate, ci ele interacționează. Contactul lingvistic, conform lui Benő Attila (2014. 34.), este manifestarea influenței de natură fonetică, morfologică, de vocabular, sintactică sau semantică a unei limbi în folosirea altei limbi. Din contactul lingvistic rezultă și bilingvismul, pentru că „membrii unui grup vor învăța limba celuilalt grup” (Grosjean 2010. 5.). În cazul județelor Harghita, Covasna și Mureș, contactul lingvistic se realizează prin conviețuirea comunităților maghiare și a celor române, astfel dând naștere, în

timp, unui strat bilingv maghiaro-român. Bilingvismul poate fi clasificat pe baza mai multor criterii: după modul de însușire a limbii, putem distinge bilingvismul spontan (însușirea din mediul înconjurător), cel organizat/instituțional (însușirea se realizează într-un cadru formal) sau de elită (însușirea are loc datorită voinței persoanei de a învăța limba); după raportul dintre limbile cunoscute, există bilingvism simetric (nivel apropiat al celor două limbi), asimetric (una dintre cele două limbi este cunoscută la un nivel mai înalt decât cealaltă), substractiv (limba secundă este cunoscută/folosită mai mult față de limba maternă) și semilingvism (cunoașterea deficitară a ambelor limbi) (vezi Tódor 2009. 73–74.); după relația dintre limbi, există bilingvism compus (Romaine 1995) (limbile sunt interdependente), coordonat (limbile sunt independente) (Tódor 2009. 72.) și subordonat (limba de bază reprezintă un filtru prin care se însușește limba secundă) (Tódor 2009. 78.). „Bilingvii utilizează două limbi – separat sau împreună – din diferite motive, în diferite domenii ale vieții și cu oameni diferiți” (Sere 2019. 195.), astfel deseori nivelul de cunoaștere al celor două limbi diferă. Nivelul de însușire a limbii poate fi identificat cu ajutorul *Cadrului european comun de referință* pentru limbi străine (CECR): utilizator elementar (A1 – introductiv; A2 – intermediar), utilizator independent (B1 – independent; B2 – avansat), utilizator experimentat (C1 – autonom; C2 – perfecțiune) (*Un cadru european comun de referință pentru limbi – învățare, predare, evaluare* 2003). În județele menționate, în general, etnicii maghiari au învățat și învață limba secundă în mediu instituțional, într-un cadru organizat, se caracterizează prin bilingvism asimetric, cu dominarea limbii materne, iar relația dintre limbile cunoscute este, în general, în județele Harghita și Covasna de subordonare, iar în județul Mureș (și) de coordonare. În funcție de tipul bilingvismului și de nivelul cunoașterii limbii secundă, apar în comunicare fenomene lingvistice complementare ca: schimbarea codului lingvistic/comutarea de cod („trecerea totală sau parțială la un alt dialect sau o altă limbă” (Tódor et al. 2019. 209.)), împrumutul lingvistic (inserarea și adaptarea fonetică și morfologică a unui termen dintr-o limbă donatoare într-o limbă destinată) (Bidu-Vrânceanu et al. 2005. 279.) și calcul („procesul de transpunere literală, exactă a unui cuvânt semantic analizabil, a unei construcții sau a unui sens dintr-o limbă A într-o limbă B, cu materialul limbii B” (Bidu-Vrânceanu et al. 2005. 90.)).

2. Interlimba, învățarea unei limbi secundare și competența lingvistică

Pentru a marca sistemul lingvistic aparte al celui care învață o limbă secundă, care este responsabil de forma pe care o iau enunțurile produse în limba secundă, sistem lingvistic diferit de cel al limbii de bază, dar și de acela al limbii secundă, Selinker (1972) a introdus termenul de *interlimbă* (Selinker 1972. 209–

231.). Tarone (1994) subliniază că acei cursanți de limbă secundă care încep să studieze a doua limbă după pubertate nu reușesc să dezvolte un sistem lingvistic care să se apropie de cel dezvoltat de copiii care dobândesc acea limbă ca fiind vorbitori nativi. Aceeași observație l-a determinat pe Selinker (1972) să considere că adulții folosesc o structură psihologică latentă pentru a dobândi limbi secundare, în loc de structura înăscută de învățare a limbii. În majoritatea cazurilor, în județele Harghita, Covasna, dar și în unele localități din județul Mureș, copiii se întâlnesc pentru prima dată cu limba română în mediu instituțional, organizat, în cadrul sistemului de învățământ. Consider că, pentru însușirea mai ușoară a limbii române, ar fi importantă utilizarea metodicii predării limbilor străine și o programă școlară orientată mai mult către competențele de comunicare. Conform „Dicționarului explicativ al limbii române”, competența lingvistică este „capacitatea unui vorbitor de a formula un număr infinit de enunțuri variate concrete; cunoaștere lingvistică implicită înmagazinată în memorie. Ea reprezintă un sistem abstract care nu poate fi studiat direct, la el ajungându-se doar prin datele furnizate de performanța lingvistică”.³ În *Cadrul European Comun de Referință pentru Limbi* (2003), competența de comunicare este divizată în trei segmente: competența lingvistică, cuprinzând „cunoștințele și deprinderile lexicale, fonetice, sintactice și alte dimensiuni ale sistemului unei limbi, independent de valoarea sociolingvistică a variațiilor sale și de funcțiile pragmatice ale realizărilor sale”, competența sociolingvistică, înglobând variabilele socioculturale în concordanță cu normele sociale, și competența pragmatică, cuprinzând folosirea practică a limbii, a funcțiilor comunicative și a actelor de vorbire” (*Un cadru european comun de referință pentru limbi – învățare, predare, evaluare* 2003. 18–19.).

3. Variabile sociolingvistice și (inter)culturale

Studierea contactului lingvistic nu se rezumă doar la caracteristicile lingvistice, folosirea limbilor fiind influențată și de trăsăturile comunității. Pentru a descrie comunitatea, într-un studiu asupra limbilor în contact, Weinreich (1953) introduce *variabilele socioculturale* care înglobează factori extralingvistici, cum ar fi: apartenența etnică, rasa, clasa socială, sexul și vârsta. Astfel, interferența se conturează sub forma unui nou tipar: interferența *lexico-culturală*. „Ca orice alt aspect al comportamentului social al comunității, limbajul este la fel de supus schimbării în timp precum îmbrăcămintea, muzica, politicile guvernamentale, normele de gen etc.” (Wagner 2012. 371.), toate fiind influențate de stratul social din care fac parte indivizii, vârsta la care se află, genul, rasa și etnia lor. Însă aceste schimbări nu se observă doar privind utilizarea limbii de bază, ci sunt valabile și limbilor secunde.

3 Sursă on-line: <https://dexonline.ro/definitie/competen%C8%9B%C4%83%20lingvistic%C4%83> [accesat în data de 2 iunie 2023].

Clasa socială, definită de Hund et al. (2023) ca statut socioeconomic, este măsurată în termeni de venit, educație și ocupație, reprezentând modurile inegale în care sunt distribuite resursele societății. Meyerhoff (2006) arată că variațiile limbii sunt influențate de stratul social: o anumită variantă este mai frecventă în vorbirea membrilor unei clase sociale superioare, iar o altă variantă se întâlnește mai des în vorbirea membrilor unei clase inferioare. Eckert (1998) subliniază că studiul vârstei în relație cu limbajul, în special, studiul variației sociolingvistice se află la intersecția dintre etapa vieții și istorie. Astfel, stratificarea pe vârstă a variabilelor lingvistice poate reflecta schimbarea vorbirii comunității pe măsură ce aceasta se mișcă în timp (schimbarea istorică) și schimbarea vorbirii individului pe măsură ce acesta se deplasează prin viață (schimbarea la nivel individual, în funcție de vârstă). În literatura de specialitate, s-a arătat că, în etapa copilăriei, limbajul este în mod inerent variabil, pentru că cei mici imită persoanele care le servesc drept model; adolescența reprezintă etapa în care schimbările lingvistice avansează; în general, adulții sunt mai conservatori din cauza presiunii pentru utilizarea limbajului standard la locul de muncă; iar vârstnicii își schimbă comportamentul lingvistic în funcție de sex: comunicarea bărbaților în vârstă, față de cea a femeilor în vârstă, este mai puțin conservatoare decât a grupului de vârstă imediat mai tânăr, schimbare generată de pierderea preocupării față de relațiile de putere. Referitor la gen, ca variabilă socioculturală, din punct de vedere lingvistic, Labov (1990, 2001) a observat că femeile, față de bărbați, utilizează mai mult limba standard. Potrivit lui Anderson et al. (2022), limba și etnia sunt strâns legate, diferențele dintre limbi sunt adesea definite cu referire la diviziunile dintre grupurile culturale coezive care folosesc aceleași limbi, iar grupurile etnice sunt adesea definite în funcție de limba pe care o folosește grupul. Cercetătorii subliniază faptul că oamenii tind să trăiască în imediata apropiere a altor membri ai grupului lor etnic, fapt valabil atât în locurile în care acel grup etnic este indigen, cât și în contexte de colonizare și diasporă. Astfel, oamenii deseori au rețele sociale care sunt omogene din punct de vedere etnic. Fenomenul este valabil și pentru maghiarii din România, care, în județele Harghita și Covasna, reprezintă majoritatea etnică, iar, în Mureș, sunt prezenți într-un procent foarte mare.

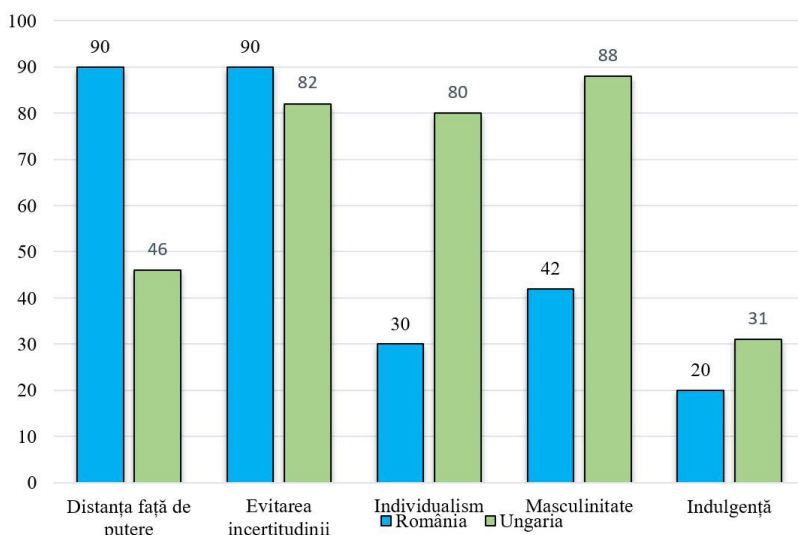
Bayley (2005) menționează că, la sfârșitul anilor 1960 și începutul anilor 1970, s-a dezvoltat, pe baza studiilor lui Labov (1966, 1969), studiul cantitativ al variației lingvistice, dar și investigarea sistematică a învățării unei limbi secundă, analizată de Cazden et al. (1975) și Hakuta (1976). Ideea de 'diglosie' este larg dezbătută de Ferguson (1959) care folosește termenul pentru a marca „cunoașterea a două variante ale unei limbi, variante care prezintă o relație ierarhică stabilă” (*apud*. Tódor et al. 2019. 45.). Astfel, cercetătorul împarte variantele în: *formă înaltă*, mai valoroasă, care este folosită în medii oficiale și *formă joasă*, o limbă non-standard însușită din mediu. Fishman (2000) folosește termenul *diglosie* referitor la limbile utilizate de indivizii bilingvi. În această accepție, cele două forme (cea înaltă, respectiv cea joasă) nu trimit la aceeași limbă, ci

fac referire la limbile diferite deținute de persoana bilingvă, pe care le ierarhizează. Limbile unei comunități pot fi grupate în funcție de diferite perspective (Kloss 1968; Moldovanu 2004). Pe baza originii, se diferențiază *limba indigenă/ autohtonă (indigenous language)*, cea inițială, și *limba neautohtonă/imigrantă (immigrant language)*, cea impusă ulterior. În funcție de statutul de limbă oficială, există limbă *endoglosică (endoglossic)*, limba oficială fiind cea autohtonă, *exoglosică (exoglossic)*, când limba oficială este cea imigrantă, respectiv *parțial endoglosică* sau *parțial exoglosică*, când ambele au statut de limbă oficială. Pe baza suprafeței de utilizare, putem distinge limba *vernaculară*, cale de comunicare într-o comunitate locală și cea *vehiculară*, mijloc de comunicare între rețele diferite. După numărul vorbitorilor, se distinge *limba majoritară*, vorbită într-un procent mai mare, de cea *minoritară*, iar după corectitudine, *limba standard*, forma cea mai îngrijită a limbii, de cea *non-standard*, o variantă obișnuită (clasificare făcută în Moldovanu 2004. 54–56.). În cazul județelor Harghita, Covasna și Mureș, limba indigenă este maghiara, iar cea impusă este româna. Din punctul de vedere al comunităților din aceste județe, limba oficială este exoglosică. În județele Harghita și Covasna, în general, se folosește ca limbă vernaculară maghiara, iar româna ca limbă vehiculară, în cadru instituțional sau, de elevi, la orele de limba română. La nivelul țării, limba majoritară este româna, însă, în județele Harghita, Covasna și în unele localități din județul Mureș, aceasta reprezintă limba minoritară. Locuitorii acestor județe utilizează atât forma standard, cât și pe cea non-standard a limbii române, în funcție de situația de comunicare și de gradul de însușire a limbii române.

4. Dimensiunile culturii

Comunicarea interetnică și interculturală eficientă este condiționată de înțelegerea reciprocă a mentalității, tradițiilor, obiceiurilor și culturii de către cele două comunități. Hofstede (1984, 1991, 2001) și Hofstede–Hofstede–Minkov (2012) văd cultura asemenea unei programări mentale, formată din tipare de gândire, simțire și acțiune, care se conformează unor reguli nescrise. Prin această „programare” se realizează diferențele dintre grupurile de oameni. Hofstede–Hofstede–Minkov (2012) delimitează cultura de natura umană și de personalitate. Natura umană este universală și dobândită prin moștenire, cultura este specifică grupurilor/categoriilor de oameni și este dobândită prin învățare, iar personalitatea este specifică individului și este dobândită atât prin moștenire, cât și prin învățare. Deosebirea dintre culturi, la baza cărora stau simbolurile, eroii, ritualurile și valorile (Hofstede–Hofstede–Minkov 2012), este oglindită printr-o analogie cu foile de ceapă. Stratul exterior al cepei este constituit din simboluri, care înglobează „cuvinte, gesturi, imagini sau obiecte care au un anume înțeles ce nu poate fi recunoscut ca atare decât de cei care împărtășesc acea cultură [...],

îmbrăcămintea, coafura, standardele și simbolurile care definesc un statut social” (Hofstede–Hofstede–Minkov 2012. 19.). Constituenții acestui strat nu sunt stabili, pot fi înlocuiți cu ușurință. Al doilea strat cuprinde eroii, care reprezintă, de fapt, modele de comportament și a căror alegere este influențată tot mai mult de aspectul fizic. Ritualurile sunt plasate în cadrul penultimului strat datorită importanței acordate pe plan social. Acest strat include „modalitățile de salut și de manifestare a respectului față de semenii, precum și ceremoniile sociale și religioase [...] și discursul” (Hofstede–Hofstede–Minkov 2012. 20.). Centrul cepei cuprinde valorile culturale care guvernează un grup de indivizi, valori deprinse devreme și inconștient care desemnează „tendențe generale de a prefera anumite situații” (Hofstede–Hofstede–Minkov 2012. 20.) față de altele. Primele trei straturi pot fi observate din exterior sub forma unor practici (Hofstede–Hofstede–Minkov 2012), care sunt ușor de imitat, deși sensul generator nu este înțeles. După definirea culturii, Hofstede (2011. 7–16.) clasifică șase dimensiuni ale acesteia: *distanța față de putere*, făcând referire la inegalitățile umane, inechitatea privind distribuția puterii; *evitarea incertitudinii*, oglindind stresul dintr-o societate privind un viitor necunoscut; *individualismul și colectivismul*, reflectând integrarea indivizilor în grupuri primare; *feminitatea și masculinitatea*, privind împărțirea rolurilor emoționale între femei și bărbați; *orientarea pe termen lung și pe termen scurt*, legate de alegerea focalizării eforturilor oamenilor în timp (prezent, trecut, și viitor); respectiv *indulgența și reținerea*, care se referă la satisfacerea sau controlul dorințelor de bază ale omului legate de bucuriile vieții.



Figură. 1. Dimensiunile culturii române și maghiare⁴

4 Sursă on-line: https://www.hofstede-insights.com/country-comparison-tool?countries=hungary*%2Cromania [accesat în data de 3 iunie 2023].

Cultura maghiară diferă de cultura română, iar diferențele dintre cele două se manifestă la nivel sociocultural, prin următoarele valori specificate cu ajutorul dispozitivului de comparare a țărilor.⁵

Pe baza graficului de mai sus, se observă că, în România, *distanța față de putere* se ridică la o valoare de 90, ceea ce, potrivit dispozitivului de comparare a țărilor, înseamnă că oamenii acceptă o ordine ierarhică în care fiecare are un loc, fără a fi nevoie de justificare. Ierarhia este văzută ca reflectând inegalități inerente, centralizarea este populară, subordonații așteaptă ordine, iar șeful ideal este un „autocrat binevoitor”. În Ungaria, valoarea este de doar 46, ceea ce înseamnă că trăsăturile principale ale culturii maghiare sunt independența, egalitatea drepturilor, superiori accesibili. Puterea este descentralizată, managerii se bazează pe experiența membrilor echipei lor, iar angajații se așteaptă să fie consultați. Controlul impus din exterior este resimțit ca fiind neplăcut, relația cu managerii este informală – de exemplu, se folosește prenumele, iar comunicarea este directă și participativă. *Evitarea incertitudinii* se ridică la o valoare de 90 în România, iar, în cultura maghiară, este de 82, prin urmare, oamenii tind să evite situațiile de incertitudine. Acestor țări le este caracteristic să mențină coduri rigide de credință și comportament și sunt intolerante la comportamentul și ideile neortodoxe. În aceste culturi, există o nevoie emoțională de reguli și se consideră că timpul înseamnă bani, oamenii au un impuls interior de a fi ocupați și de a munci din greu. Precizia și punctualitatea sunt norma, iar securitatea este un element important în motivarea individuală. Privind *individualismul*, România are o valoare de 30, indicând, astfel, o societate colectivistă, manifestându-se printr-un angajament strâns, pe termen lung, față de „grup”, fie că acesta este o familie restrânsă, o familie extinsă sau vizează relații extinse fără raporturi de rudenie între membrii grupului. Loialitatea într-o cultură colectivistă este primordială și depășește majoritatea celorlalte reguli și reglementări societale. Societatea promovează relații puternice, în care fiecare își asumă responsabilitatea pentru colegii din grupul său. În societățile colectiviste, infracțiunea duce la rușine, relațiile angajator/angajat sunt percepute în termeni morali (așa cum ar fi o legătură de familie). În Ungaria, valoarea este de 80, această cultură fiind individualistă. Astfel, există o preferință pentru un cadru social în care indivizii trebuie să aibă grijă doar de ei înșiși și de familiile lor restrânse. În acest tip de societăți, infracțiunea provoacă vinovăție și pierderea stimei de sine, relația angajator/angajat este un contract bazat pe avantaje reciproce, deciziile de angajare și promovare se bazează doar pe merit. Referitor la *masculinitate*, România are o valoare de 42, fiind, astfel, considerată o societate relativ feminină. În țările feminine, accentul se pune pe munca pentru venit, managerii luptă pentru consens, oamenii prețuiesc egalitatea, solidaritatea și calitatea vieții lor profesionale. Conflictele se rezolvă prin compromis și negociere și sunt favorizate stimulente, precum timpul

5 Sursă on-line: <https://www.hofstede-insights.com/country-comparison-tool> [accesat în data de 3 iunie 2023].

liber și flexibilitatea, accentul fiind pus pe bunăstare. Valoarea culturii maghiare este de 88, indicând o societate masculină. În țările masculine, oamenii trăiesc pentru a munci, se așteaptă ca managerii să fie hotărâți și asertivi. Se pune, deci, accent pe echitate, competiție și performanță, iar conflictele sunt rezolvate prin înfruntare. Privind *orientarea pe termen lung*, valoarea României este de 52, adică o stare intermediară între menținerea legăturii cu propriul trecut, în timp ce se confruntă cu provocările prezentului și ale viitorului. În Ungaria, aceasta este de 58, fiind, astfel, o țară mai pragmatică, în care oamenii cred că adevărul depinde foarte mult de situație, context și timp. Ei demonstrează o capacitate de a adapta, cu ușurință, tradițiile la condițiile schimbătoare, o înclinație de a economisi și de a investi, dar și perseverență în obținerea rezultatelor. Referitor la *indulgență*, valoarea României este de doar 20, iar a Ungariei de doar 31, astfel, ambele culturi sunt caracterizate de o tendință spre cinism și pesimism. De asemenea, spre deosebire de societățile indulgente, nu se pune accent pe timpul liber, iar satisfacerea dorințelor este controlată (din cauza normelor sociale).

Cele mai mari diferențe între cultura română și cea maghiară s-au înregistrat la distanța față de putere, individualism și masculinitate. Valorile referitoare la evitarea incertitudinii, orientarea pe termen lung și indulgența sunt mai apropiate.

În județele Harghita, Covasna și Mureș, din diferențele culturale (redate de dispozitivul de comparare a țărilor) pot deriva anumite consecințe pe plan sociocultural și lingvistic. Atitudinea diferită a persoanelor din cele două culturi, privind distanța față de putere, individualismul și masculinitatea, poate duce la interpretări greșite ale acțiunilor celuilalt și chiar la conflicte. În ambele culturi, identitatea etnică și națională se prezintă a fi destul de puternică, astfel formarea unei identități biculturale are mai puține șanse. În zonele în care contactul cultural este redus, persoanele de etnie maghiară, nevoite să vorbească în limba română, se confruntă cu bariere lingvistice, la care se adaugă teama, anxietatea și incertitudinea, completate uneori cu experimentarea discriminării.

5. Concluzii

În concluzie, interferența este văzută, în general, ca fiind un fenomen negativ și contingent, cauzată de factori intralingvistici și extralingvistici. Pentru a putea analiza acest fenomen, am tratat unele aspecte ale bilingvismului, ale nivelurilor de cunoaștere a limbii secunde și ale fenomenelor lingvistice complementare – comutarea de cod, împrumutul și calcul lingvistic – prin care se realizează transferul. Deoarece achiziția limbii secunde nu are loc în mod independent, ci este influențată de cultura de proveniență, am prezentat variabilele sociolingvistice și interculturale care joacă un rol extrem de important în formarea individului. Cu ajutorul grilei lui Hofstede, am comparat cele două culturi la care se referă prezenta lucrare și am constatat că există diferențe majore privind

abordarea distanței față de putere, a individualismului și a masculinității. În schimb, ambele culturi reacționează în mod asemănător privind evitarea incertitudinii, orientarea pe termen lung și indulgența.

Pentru analizarea interferențelor din județele menționate, într-o fază ulterioară prezentei cercetări, se va realiza un corpus alcătuit din texte scrise (eseuri, compuneri, teste, articole de ziar, postări pe rețelele de socializare) și din produsele lingvistice orale (interviuri și înregistrări ale unor interacțiuni dintre două sau mai multe persoane) ale unor elevi și persoane adulte. În același timp, se vor urmări diferențele manifestate la nivel pragmatic, funcțiile comunicative, aspectele sociolingvistice ale utilizării limbii române de vorbitori non-nativi și se vor investiga componentele conduitei verbale indispensabile în contextul comunicării eficiente.

Bibliografie

ANDERSON, Catherine et alii

2022 *Essentials of Linguistics* [Noțiuni de bază ale lingvisticii]. Ed. eCampusOntario (ediția a 2-a), URL: <https://ecampusontario.pressbooks.pub/essentialsoflinguistics2/> [accesat la data de 10 mai 2023]

AZIZ, Zulfadli A. – DAUD, Bukhari – YUNIDAR, Syafira

2019 Second Language Interference towards First Language Use of Japanese Learners [Interferența limbii a doua în utilizarea limbii materne de către cursanții japonezi]. *Indonesian Journal of English Language Teaching and Applied Linguistics*. 4. 1. 159–176.

BAYLEY, Robert

2005 Second language acquisition and sociolinguistic variation [Achiziția limbii a doua și variația sociolingvistică]. *Intercultural Communication Studies* 14. 2. 1–13.

BENŐ, Attila

2014 *Kontaktusjelenségek az erdélyi magyar nyelvváltozatokban* [Fenomene de contact lingvistic în dialectele maghiare din Transilvania]. Cluj-Napoca, Societatea Muzeului Ardelean.

BIDU-VRÂNCEANU, Angela et alii

2005 *Dicționar de științe ale limbii*. București, Editura Nemira.

BLAS-ARROYO, Jose Luis

1991 Problemas teóricas en el estudio de la interferencia lingüística [Probleme de teorie în studiul interferenței lingvistice]. *Revista Española de Lingüística* 21. 2. 265–290.

CALLIES, Marcus

2015 Effects of cross-linguistic influence in word formation: A comparative learner corpus study of advanced interlanguage production [Efectele

- influenței interlingvistice în formarea cuvintelor: un studiu comparativ de corpus de producție interlingvistică avansată]. In: Peukert, H. (ed.): *Transfer Effects in Multilingual Language Development*. Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 127–143.
- CAZDEN, Courtney B. et alii
1975 *Second language acquisition sequences in children, adolescents, and adults* [Secvențe de achiziție a limbii a doua la copii, adolescenți și adulți]. Final Report, National Institute of Education (Grant no. NE-6-00-3-0024).
- CONSTANTINESCU, Mihaela-Viorica – STOICA, Gabriela
2020. *Româna ca limbă străină. Corpus*. București, Editura Universității din București.
- DASCĂLU JINGA, Laurenția
2011. *Româna vorbită actuală (ROVA). Corpus și studii*. București, Editura Academiei Române.
- ECKERT, Penelope
1998 Age as a Sociolinguistic Variable [Vârsta ca variabilă sociolingvistică]. In: Florian Coulmas (ed.): *The Handbook of Sociolinguistics*. Blackwell Publishing, 151–167.
- FERGUSON, Charles A.
1959 Diglossia. *Word* 15. 325–340.
- FISHMAN, Joshua A.
1968 *Readings in the sociology of language* [Lecturi de sociologie a limbajului]. The Hague, Paris, Mouton.
2000 Bilingualism with and without Diglossia; Diglossia with and without Bilingualism [Bilingvism cu și fără diglosie; Diglosia cu și fără bilingvism]. In: Li Wei (ed.): *The Bilingualism Reader*. London, Routledge, 81–88.
- GROSJEAN, François
2010 *Bilingual life and reality* [Viață și realitate bilingvă]. Cambridge, Harvard University Press.
- HAKUTA, Kenji
1976 A case study of a Japanese child learning English as a second language [Un studiu de caz al unui copil japonez care învață limba engleză ca limbă a doua]. *Language Learning*. 26. 321–351.
- HOFSTEDDE, Geert
1984 *Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values* [Consecințele culturii: diferențe internaționale în valorile legate de muncă]. India, SAGE Publications.
1991 *Cultures and Organizations: Software of the Mind* [Culturi și organizații: softul mental]. London, McGraw-Hill.
2001 *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions and Organizations across Nations* [Consecințele culturii: compararea valorilor,

- comportamentelor, instituțiilor și organizațiilor de diferite națiuni] (ediția a 2-a). Thousand Oaks, Sage.
- 2011 Dimensionalizing Cultures: The Hofstede Model in Context [Dimensionalizarea culturilor: modelul Hofstede în context]. *Online Readings in Psychology and Culture* 2. 1. 3–26. URL: <http://dx.doi.org/10.9707/2307-0919.1014> [accesat la data de 10 mai 2023]
- HOFSTEDÉ, Geert – HOFSTEDÉ, Gert Jan – MINKOV, Michael
2012 *Culturi și organizații. Softul mental, cooperarea interculturală și importanța ei pentru supraviețuire*. trad. Mihaela Zografu. București, Editura Humanitas.
- HUND, Janét et alii
2023 *Race and Ethnic Relations in the U.S.: An Intersectional Approach* [Relațiile rasiale și etnice în S.U.A.: O abordare intersecțională]. Long Beach City College, Cerritos College, & Saddleback College, URL: <https://Libre-Texts.org> [accesat la data de 10 mai 2023]
- IONESCU-RUXĂNDIOIU, Liliana
2002 *Interacțiunea verbală în limba română actuală. Corpus (selectiv). Schiță de tipologie*. București, Editura Universității din București.
2007 *Interacțiunea verbală (IV II). Aspecte teoretice și aplicative. Corpus*. București, Editura Universității din București.
- JAKOBSON, Roman
1936 Sur la théorie des affinités phonologiques des langues [Despre teoria afinității fonologice a limbilor]. *Actes du Quatrième Congrès International des Linguistes*, Copenhague. 48–58.
- JIEANU, Ioana
2012 *Interferențe lingvistice româno-spaniole*. Iași, Editura Lumen.
- KLOSS, Heinz
1968 Notes concerning a language-nation typology [Observații asupra unei tipologii limbă-națiune]. In: J. A. Fishman, Ch. A. Ferguson, J. Das Gupta (eds.): *Language problems of developing nations*. New York, London, Sidney, Toronto, John Wiley and sons, inc., 69–85.
- LABOV, William
1966 *The social stratification of English in New York City* [Stratificarea socială a limbii engleze în New York]. Washington, DC, Center for Applied Linguistics.
1969 Contraction, deletion, and inherent variability of the English copula [Contragerea, omisiunea și variabilitatea inerentă a verbului auxiliar din limba engleză]. *Language* 45. 715–762.
1990 The intersection of sex and social class in the course of linguistic change [Intersecția dintre sex și clasa socială în cursul schimbării lingvistice]. In: *Language Variation and Change*, 2, Cambridge University Press, 205–25.

- 2001 *Principles of linguistic change: social factors* [Principiile schimbării lingvistice: factori sociali]. Oxford, Blackwell.
- LOTT, David
1983 Analysing and Counteracting Interference Errors [Analiza și contracararea erorilor de interferență]. *BLT Journal*, 27. 3. 256–261.
- MALOTA, Erzsébet – MITEV, Ariel
2013 *Kultúrák találkozásá* [Întâlnirea culturilor]. Budapesta, Editura Alinea.
- MEYERHOFF, Miriam
2006 *Introducing Sociolinguistics* [Introducere în sociolingvistică], London, Routledge, Taylor & Francis.
- MOLDOVANU, Gheorghe
2004 O tipologie sociolingvistică a limbilor. *Limba Română* (Chișinău) 14. 12. 54–62.
- ROMAINE, Suzanne
1995 *Bilingualism* [Bilingvismul]. Oxford, Editura Blackwell (ediția a 2-a).
- SANDBELD, Kristian
1936 Problèmes d'interferences linguistiques [Probleme ale interferenței lingvistice]. *Actes du Quatrième Congrès International des Linguistes*, Copenhague. 59–61.
- SELINKER, Larry
1972 Interlanguage [Interlimba]. *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching* 10. 209–231.
- SERE, Andrea
2019 Formele specifice ale bi(multi)lingvismului din perspectivă sociolingvistică. In: Tapodi et al. (ed.): *Juniores Humaniorum*. Sfântu Gheorghe, Editura T3, 194–204.
- TARONE, Elaine
1994 *Interlanguage* [Interlimba]. In: K. Brown (ed.): *Encyclopedia of language and linguistics*, vol. 4. New York, Elsevier Ltd., 1715–1719 [vezi și ediția 2004, Elsevier Ltd., 747–752].
- TÓDOR, Erika-Mária
2009 *Predarea-învățarea limbii române ca ne-maternă O alternativă a lingvisticii aplicate*. Cluj-Napoca, Editura Scientia.
- TÓDOR, Erika-Mária et alii
2019 *Dicționar de lingvistică aplicată (Conceptele fundamentale ale bi- și multilingvismului)*. Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană.
- VASILIU, Lavinia-Iunia
2020. *Achiziția limbii române ca L2. Interlimba la nivelul A1*. Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană.
- WAGNER, Suzanne Evans
2012 Age Grading in Sociolinguistic Theory [Ierarhizarea vârstei în teoria sociolingvistică]. *Language and Linguistics Compass* 6. 6. 371–382.

WEINREICH, Uriel

1953 *Languages in contact. Findings and problems* [*Limbi în contact. Constatări și probleme*]. New York, Ed. Linguistic Circle of New York.

XXX

2003 *Un cadru european comun de referință pentru limbi – învățare, predare, evaluare*. Strasbourg (trad. Gheorghe Moldovanu). URL: <https://www.isjcta.ro/wp-content/uploads/2013/06/Cadrul-European-Comun-de-Referinta-pentru-limbi.pdf> [accesat la data de 10 mai 2023]

TANULD MEG VAGY TANULD EL! – MAGYAR NÉVUTÓK ÉS IGEKÖTŐK ROMÁN NYELVI EKVIVALENSEI

1. Bevezető

A magyar mint idegen nyelv nagy kihívást jelent a román ajkú diákok számára, hiszen egy teljesen idegen felépítésű és működésű nyelvvvel együtt egy idegen kultúrát is be kell fogadniuk. Egy új nyelv felfedezése egyben egy új kultúrának a felfedezése is. Ez a kettő feltételezi és ki is egészíti egymást. A magyar leíró nyelvtan elsajátításának több buktatójáról és ezen buktatók elkerülésének lehetőségeiről már sokszor beszéltem és írtam az évek során, de mindig kerülnek újabb, még nem tárgyalt kérdések.

Dolgozatomban a kontrasztív nyelvészet felől igyekszem megközelíteni a felvetett témát. Az alkalmazás szintjén azonban, különösen a hibaelemzés kapcsán vagy a nyelvoktatásban felhasznált fordítási gyakorlat révén, felvetődik a kontrasztív nyelvészet és a fordítástudomány viszonyának kérdése. Elméleti szempontból azonban fontos tisztázni a köztük lévő nyilvánvaló különbséget, mert a kontrasztív nyelvészet figyelmének középpontjában a nyelvi rendszer felépítése áll, a fordítástudományi vizsgálódás a paroleszerűen szerveződő szöveg körül mozog (Szűcs 1999. 17.).

Ebben a dolgozatban a magyar szófaji csoportok közül a viszonyszókról, ezen belül pedig kiemelten két morfológiai természetű viszonyszóról, a névutóról és az igekötőről szeretnék beszélni, rámutatva egyben ezeknek a szavaknak a román nyelvi kifejezőeszközeire is. A magyarban a viszonyszók szófaji csoportjába olyan szavak tartoznak, amelyeknek önállósága viszonylagos, átmeneti jellegűek, funkciójuk pedig olykor igen sokrétű. Az igekötőké például a konkrét irányjelöléstől a gyakran jelentésváltozással járó, elvonatkoztatott értelmű használatig, illetőleg az ige szemlélet árnyalásáig terjed (Szili 2011. 187.). Konkrétabban a tárgyra térve, abban mindenki egyetért a viszonyszókkal kapcsolatosan, hogy önállóan nem lehetnek mondatrészek, azaz nem tölthetnek be mondatbeli funkciót, továbbá nem kaphatnak bővítményeket (ez nyilvánvalóan az előzőekkel is összefügg), és legtöbbször nem is toldalékolhatók (Keszler 2000. 223.). Mivel azonban kivételek mindig vannak, az alábbiakban lássunk néhány példát erre:

a nyár előttről
ebéd utánra

dinaintea verii
pentru după amiază

Ezeknek a szavaknak a jelentése ún. viszonyjelentés vagy kommunikációs és pragmatikai többletjelentés, és a verbális kommunikációban nagyon fontos szerephez juthatnak. A viszonyszók két nagy csoportját különíti el a mai magyar grammatika, a morfológiai természetű szerkezeteket és a nem morfológiai természetű szerkezeteket.

Számunkra a morfológiai szerkezetek érdekesek, ugyanis mind a névutók, mind pedig az igekötők ebbe a kategóriába tartoznak. Ugyanakkor az itt tárgyalt viszonyszók mindegyike todalékmorféma értékű. A névutó ragként, szintaktikai viszonyt meghatározó elemként működik, az igekötő azonban inkább az ige jelentését befolyásolja, ezért funkciójában a képzőhöz hasonlítható.

2. A névutó

Mondottuk már, hogy a névutós szerkezeteket morfológiai természetű szerkezetnek tekintjük, amely szerkezet valójában az alapul álló, denotatív jelentést hordozó főnévből és a névutóból vagy névutómelléknévből áll. A névutó hangsúlytalan eleme a szerkezetnek, és a névszó jelentését egy határozói viszonyjelentés-mozzanattal bővíti. Funkciója is elsősorban a névszói viszony- vagy határozóragokhoz hasonló. A névutó tehát egyértelműen a szószerkezet alaptagja felé jelöli a határozói viszonyt.

A névutó hordozhat konkrét szemantikai tartalmat:

a fa mellett	lângă copac
a fa mögött	în spatele copacului / după copac
az asztal alatt	sub masă
az asztal előtt stb.	în fața mesei

A román példákból tisztán látszik, hogy a magyar posztpozíciók megfelelői a románban a prepozíciók, amelyek szintén konkrét jelentéssel bíró, helyet jelölő szócskák. A különbség a névszó-névutó sorrendhez képest a fordított szórend, azaz prepozíció-névszó.

A névutóknak ugyanakkor lehet átvitt jelentésük is:

a munkája mellett	(pe) lângă munca sa
az élet nehézségei miatt	din cauza greutăților vieții

A fenti példák azt mutatják, hogy nyelvtani konstrukció szempontjából nincs változás a konkrét jelentést hordozó, illetve az átvitt jelentést hordozó szerkezetek között.

A névutó, bár toldalékformféma értékű, abban különbözik leginkább a viszonnyagoktól, hogy önálló hangalakkal rendelkező különálló szó, amelyre az egyalakúság jellemző, azaz hangrendi szempontból nem illeszkedik névszójához. Önálló szói jellegénél fogva, a ragoktól eltérően, egyetlen névszóhoz több névutó is illeszthető:

a ház előtt vagy mögött (találkozunk) (ne întâlnim) în fața sau în spatele casei

Mindez a román nyelvben is használható és gyakorolható szerkezet, bár nem mindig ennyire egyértelmű a dolog, mint ahogyan a példa mutatja. A román prepozíciók ugyanis különböző főnévi eseteket kérnek, ilyenkor pedig a főnevet többször is kitesszük, mindig a megfelelő esetben:

a ház előtt vagy mellett îin fața casei sau lângă casă

A magyarban előfordulhatnak olyan nyelvi szituációk, amikor egyetlen névutó két, esetleg három névszóhoz is tartozhat egyszerre. A román ekvivalens lehet ugyanilyen szerkezetű, bár a prepozíció ismétlése is gyakori eset.

a ház, a fa vagy a kerítés mellett lângă casă, copac sau gard

Felépítésük szerint a névutók általában tagolatlanok, legősibb névutóinkra ez egyértelműen igaz, és két szótagból állnak. Ugyanakkor léteznek már nyelvünkben morfológiai szempontból felismerhetően több tagú, más szóval tagolható névutók is: átellenben, egyetemben stb.

Annak érdekében, hogy minél átfogóbb képet nyújtsunk a névutókról, meg kell említenünk, hogy fajtájuk szerint megkülönböztetünk ragtalan névszókhöz járuló névutókat, valamint ragozott névszókhöz járulókat. Ez a román nyelvi szerkezetben nem érhető tetten, marad a prepozíció-főnév típusú szerkezet:

a híd mellett lângă pod
mától fogva de azi (începând)

Vannak olyan esetek is, amikor birtokos személyjelet és ragokat is tartalmazó alakokat használunk a szerkezetben:

a kérdés alapján pe baza întrebării

Ha azonban jobban megfigyeljük ezeket a szerkezeteket, láthatjuk, hogy a névutóként működő szavak itt valójában ragos főnevek, amelyek csupán alkalmaslag működnek névutóként. A román változatban azt figyelhetjük meg, hogy a prepozíció után, amely a magyar rag megfelelője, birtokos szerkezet következik, amit a magyarban használatos birtokos személyjel megfelelőjeként foghatunk fel.

A mi szempontunkból a névutó jelentésének vizsgálata is fontos. Jelentésük szerint ugyanis a névutók elsősorban helyviszonyt fejeznek ki, ez a leggyakoribb eset, és ebben a dolgozatban erre fókuszálunk leginkább. Ugyanakkor időviszonyt is kifejezhetnek, és ha nem is annyira gyakran, mint az igekötőjüknek köszönhetően az igekötős igék, de elvont viszonyt is jelölhetnek.

Helyviszony:

a híd alatt	sub pod
-------------	---------

Időviszony:

ez idő alatt	în acest timp
--------------	---------------

Elvont viszony:

kéz alatt	sub mână
védelme alatt	sub protecția sa
munkája mellett	pe lângă munca sa

Külön érdekességet jelentenek az olyan szavak, amelyek alkalmanként névutókként működnek ugyan, de alapjában véve szófajukat tekintve nem tartoznak a névutók csoportjába. Elsőként a ragos névszókat említeném névutói szerepben, amelyekre fentebb is láttunk már példát:

pirula alakjában	în formă de pilulă (tabletă)
újév alkalmából	cu ocazia (cu prilejul) Anului Nou
fizetés dolgában	în privința plății

Ilyenkor a névszó tartalmi jelentése valójában háttérbe szorul, és a viszonyjelentés kerül előtérbe, ezért lesznek hasonlatosak ezek a szerkezetek funkcionálisan a névutós szerkezetekhez.

Egy másik, szintén különlegesebb csoportot képeznek azok a ragvonzó névutók, amelyek határozószóként, tehát önálló mondatrészként is megjelenhetnek bizonyos kontextusokban, ilyenek az: alul, belül, felül, innen, végig, fogva, kezdve stb. szavaink. Látni fogjuk, hogy a románban ezekben az esetekben is a prepozíció-névszó szerkezet megmarad:

rohantunk az úton végig, át, túl am alergat de-a lungul drumului /
peste drum

A fenti példákából az derül ki, hogy a névutók jellemző szórendi helye névszó utáni, míg a román prepozíció megelőzi a főnevet. Ez egy olyan szerkezeti különbség, amely könnyen felismerhető, ezért érthető is a diákok számára. Fontos azonban megjegyezni, hogy egyes névutóink előljáró névutók is lehetnek (Lanstyák 2023. 10.), azaz megelőzhetik a főnevet, és így a névutó román ekvivalensének helyére kerül:

együtt az osztállyal	împreună cu clasa
közel a faluhoz	aproape de sat
távol a hazától	departe de patrie

Ejtsünk néhány szót a névutómelléknevekről is, hiszen egyszerű és ún. valódi névutóink egy része ellátható az -i melléknévképzővel. Ezek a szóalakok is névutószerűen követik alapszavukat, és alkotnak ezekkel morfológiai természetű szerkezeteket. Csakhogy ezekben az esetekben a határozói szerep eltűnik, hiszen a felvett képző által melléknévesül az egész határozói szerkezet, és a jelzői funkció kerül előtérbe, jelzői szerepre lesznek alkalmasak az adott szerkezetek. Valójában úgy értelmezhetjük, hogy az egész névutós szerkezethez illesztettük a képzőt, nem csupán a névutóhoz:

ház mögötti (telek)	(teren) din spatele casei
szék alatti (labda)	(mingea) de sub scaun

3. Az igekötő

A határozószókkal rokon viszonyzó, amely tipikusan igéhez (igenévhez vagy más igei származású szóhoz) kapcsolódik. Az igekötő lexikai-szemantikai szerepű nyelvelem, az ige jelentésének módosítására, megváltoztatására szolgál; jelentésváltoztató szerepe ugyanakkor szintaktikai következményekkel is jár(hat):

dönt valamiről	hotărăște în legătură cu ceva /
	cu privire la ceva
eldönt valamit	hotărăște ceva

Éppen ezért funkciója a képzők funkciójával rokon, máskor viszont jelentésmódosító szerepük a határozószókra emlékeztet, mert az igekötős ige sokszor az alárendelő határozós szóösszetételeket idézi fel, amelyekre kérdezni is lehet: ilyenkor mintha önálló szói, pontosabban határozószói szerepet töltené be:

visszanéz	privește înapoi
odaszalad	fuge acolo
hazamegy	merge acasă

Érdekes megfigyelnünk a román ekvivalenseket: határozószók helyettesítik a románban a magyar igekötőket, konkrét helyhatározós szintagmákat hozva létre, amelyekben a *hova – unde* kérdés létjogosultsága teljesen egyértelmű.

A grammatikák szerint az igekötő morfológiai szerkezetet alkot igéjével, bár ez a szempont csak akkor kerül előtérbe, amikor az igekötő valamilyen oknál fogva elválik az alapigétől. Ezek az okok lehetnek:

1. fordított szórend, tagadás, felszólító mód stb.:

nem megy el	nu pleacă
menj el	pleacă!

2. Jövő idejű igealak:

el fog menni	va pleca
--------------	----------

3. Ún. megszakított szórend:

el is megy	o să și plece
meg kell tanulni	trebuie să înveți
el akar menni	vrea să plece
haza lehet menni	se poate merge acasă

Az igekötő, bár képző értékűnek tartjuk, prefixum, mert alapállásban egybeírjuk alapszavával: *elmegy*. Kivételes esetekben azonban még ilyenkor is elválaszthatók alapszavuktól, például amikor halmozzuk őket: *föl-le* rohangál, *meg-megnéz*. Hangrendi szempontból, akárcsak a névutó, az igekötő is változatlanul illeszkedik. Szómondatként is előfordulhat eldöntendő kérdésre adott válaszként:

Elmész? – El.
Pleci? – (Da)

Alakjukat tekintve legrégebbi igekötőink általában egyszótagúak, helyhatározói jelentésűek (a névutókhhoz hasonlóan), ugyanakkor azonban a cselekvés befejezettségére is utalnak. Vannak későbben keletkezett igekötőink, alakjukat tekintve ezek is rövidek, egy- vagy kétszótagúak: *át, rá, oda, alá, felül, közbe*, és némelyek fokozhatóak is:

alábbhagy
odébbáll, továbbáll

se domoleşte
se dă la o parte

Az *ide*, *oda*, *haza* stb. szavaink többszófajúak, hiszen igekötőként és határozószóként egyaránt előfordulhatnak, csupán a nyelvtani kontextusuktól fog függeni, hogy mi az aktuális szófaji értékük.

A továbbiakban fontosnak tartom tárgyalni az igekötők jelentésmódosító funkcióját is. Ezek közül az első a cselekvés irányának megjelölése, ami egyben az igekötők legrégebbi funkciója is: *kinéz* – *benéz*, *kifest* – *befest* stb. Az első két példában szembetűnő az irányjelölés és az igekötők antonim jelentése. De a második párosban ez a szembenállás kisebb mértékű, az irányjelentés pedig szinte teljesen elmosódik (Hrenek 2012. 2.).

Az igekötők másik fontos szerepe az aspektus- és akcióminőség-képzés, ezen belül pedig megkülönböztetünk perfektáló funkciót a befejezettség jelölésére: *megír*, *elhasznál*, *felszánt* stb. Ezeket elsősorban a múlt idejű igékhez illesztve érdekes megfigyelni: *megírta a levelet* – *megírja a levelet*. Az első esetben a cselekvés befejezett, lezárult, a második esetben a jövőben fog megtörténni a cselekvés lezárulása. Az igekötő továbbá képes kifejezni a cselekvés kezdő jellegét is, megváltoztatva az ige akcióminőségét: *felgyújt*, *meglát*, *megáll* stb. Ezen belül kifejezhet mozzanatosságot: *megzörget*, *meglóbál*, és eredményességet is: *megszeret*, *megcsinál*, *elolvas*. Erősítheti a folyamatos aspektusú alapige jelentését a tartósság vagy folyamatosság kiemelésével: *elidőzik*, *elálldogál*, *eljátszik*, *elbeszélget*. Az igeaspektus kifejezésében lényeges szerep juthat az igekötő-ige sorrendjének: *száll le (a köd, a repülő)*, és ebben az esetben folyamatot fejez ki, progresszív aspektusú. Az ige-igekötő sorrend arra is alkalmas, hogy ún. *közlő* (hangsúlyosan *közlő*) *szemléletű*, egzisztenciális igés szerkezetet hozzon létre. Ezek egyszerűen csak közlik a cselekvés megtörtént voltát, előfordulását, de a cselekvés idejéről, egyszeriségéről vagy többszörösségéről nem tájékoztatnak: *keltem föl (hajnalban is már)*, *bontottak le (házat fél nap alatt is)*.

Az igekötő harmadik funkciója az ún. jelentésspecializáló szerep, amely akkor kerül előtérbe, ha az igekötős ige jelentése nem függ össze, nem vezethető le az igekötő és az ige jelentésének *összegéből*, hanem valamilyen sajátos többletet vagy attól eltérő jelentést hordoz. Megváltozik az alapige jelentése, speciális jelentésárnyalatot tesz hozzá: *meggondolja magát*, *elbeszélgeti az időt*, *kimos*, *felmos*, *elmos* stb. Eredményes, sikerült cselekvést jelölnek a következő igekötős igék: *fölnevel*, *kiharcol*, *levizsgázik*, *átalakít* stb. Valaminek az elhibázására, elrontására utalnak a következők: *leszerepel*, *elsóz*, *elnéz*, *félrelép*, *félreüt*, *félresikerül*. Egyes igekötős igék lekicsinylést jelölnek elvont jelentésükben: *leint*, *lekezel*, *letegez*, *lenéz* stb. Ezzel ellentétben felnagyítást fejeznek ki a: *felnagyít* valamit, *felnagaszta*, *felnéz* valakire elvont jelentésű igék.

Az igekötőknek szintaktikai szerepe ugyan nincs, mégis befolyásolhatják alapigéjük szintaktikai működését. Vannak olyan esetek, amikor az igekötő a tár-

gyatlan igét tárgyassá teszi: *fut – végigfutja az utat*. Megváltoztatja az ige vonzatát: *kel valami*, de: *felkel valahonnan*. A tárggyal és határozóval is bővíthető ige igekötős alakja elveszítheti egyik vagy másik vonzatát. Ilyenkor az igekötő szűkíti az ige jelentéskörét: *néz valakire, valahova, valakit* stb., de: *ránéz valakire, benéz valahova, kinéz valahonnan, megnéz valamit*. Az igekötő több vonzatban is változást eredményezhet, megváltoztatva a teljes vonzatkeretet: *ajándékoz valamit valakinek*, de: *megajándékoz valakit valamivel; rak valamit valahova*, de: *megrak valamit valamivel*.

4. Nehézségek és fogódzók a tanításban

Szem előtt tartva a fentebb ismertetett tényeket, továbblépünk, és rámutatok néhány olyan nyelvi gondolkodásunkra vonatkozó dologra, amelyek számomra segítséget nyújtottak ezeknek a nyelvtani kategóriáknak a tanításában. Azért tartom fontosnak ezt a dolgot kihangsúlyozni, mert diákjaink az elméleti keretet is el kell hogy sajátítsák, még akkor is, ha kommunikáció-központú nyelvtanítást végzünk, hiszen a nyelvtanuláson túl a magyar nyelvi rendszer egészét kell ismerniük tanulmányaik végeztével.

Éppen ezért érdekes az igekötők más szófajokkal való kapcsolatát is megvizsgálunk. Az igekötőket többszófajúság jellemzi, hiszen sok esetben ugyanaz a szócska működhet igekötőként, névutóként vagy határozószóként. Mindezt azzal magyarázhatjuk, hogy keletkezési módjuk a szófajváltás, eredetileg pedig határozószókból származnak.

ide írja alá – határozószó
idejön – igekötő

semnați aici
vine aici

A névutók és az igekötők rokonsága az alábbi példákkal is alátámasztható:

körül néz – a ház körül
mellétesz – a ház mellé
átolvas – a folyón át
túlharsog – a városon túl

se uită în jur – în jurul casei
pune alături – lângă casă
citește (superficial) – peste râu
urlă peste măsură (foarte tare) –
dincolo de oraș

Az *együtt* határozószónk névutóként és igekötőként egyaránt előfordul:

együtt sétálunk
Péterrel együtt
együttműködik

ne plimbăm împreună
ne plimbăm împreună cu Péter
colaborează

Tipológiai szempontból a magyar térrendszert az irányhármasság jellemzi, amit a helyhatározórag-rendszerünk nagyon jól képvisel. Ezek mintájára működnek a határozószókból született névutóink is – mellől, mellett, mellé stb. Ez a rendszer valójában a hely három irányának megkülönböztetésére szolgál attól függően, hogy hol megy végbe a cselekvés.

A magyarban a statikus hely beazonosítása a hol kérdésre adott válasszal történik, amely a locativus esetnek felel meg. A cselekvés kiindulási helyére a honnan kérdőszóra adott válasz felel, ez az ablativus eset. A hova kérdésre adott válasz azt a helyet határozza meg, amely felé irányul a cselekvés. A helyhatározókon kívül az időhatározóink is ugyanezt a rendszert követik, bár többnyire a helyhatározó kifejezőeszközeit használja erre a célra, kérdései pedig a múltra vonatkozó mióta, a jelenre utaló mikor és a jövőbe mutató meddig. Horváth szerint a határozók sokasága a helyhatározói szerepből fejlődött ki. Ennek abban látja magyarázatát, hogy az ember számára a térbeli viszonyok egyéb körülményeknél könnyebben érzékelhetők; bizonyítékát pedig abban leli, hogy a helyhatározók kifejezőeszközeinek száma és sokszínűsége más határozókénál nagyobb.⁶

A román nyelvből az irányhármasság terminusa hiányzik ugyan, de a térben való elmozdulásunk emberi világunkhoz tartozó jelenség, így minden ember számára egyformán lesz érthető, érzékelhető. A függőleges fel-le, illetve a vízszintesnek mondható ki-be térdimenzió⁷ mindenki számára egyformán érvényes irányokat határoz meg, és ebbe könnyebb beleépíteni a kissé magyar sajátosságú irányhármasságot (Kiefer 2006. 278.). Annál is inkább érzem ezt így, mert a névutók és az igeekötők esetében is megragadható a dolog ebből a szemszögből is. A cselekvés konkrét és alapvető irányát minden nyelv beszélői érzékelik, ha más nyelvi elemek segítségével fejezik is ki ezeket.

Ebből kiindulva az irányhármasság és ennek nyelvi kifejezőeszközei, a ragozások, névutók, igeekötők használata is egyértelműbb lesz a magyart idegen nyelvként tanulók számára. A cselekvés irányát a magyarban három módon fejezzük ki: határozószóval, ragozásokkal és névutós szerkezettel. A névutós szerkezetnek, akár csak a ragozásoknak, prepozíciós szerkezetek felelnek meg a románban, a határozószóknak pedig a legtöbbször van megfelelőjük kategórián belül. Az alábbi mondatok a locativus esetre adnak példát:

6 „A határozófajták – folytatva az alapnyelvben megindult fejlődést – közvetlenül vagy közvetve a helyhatározói szerepből ágaztak ki. Ennek a magyarázata, hogy az ember számára a térbeli viszonyok más körülményeknél könnyebben érzékelhetők; bizonyítéka pedig az, hogy a helyhatározók kifejezőeszközeinek száma és differenciáltsága más határozókénál nagyobb. A helyhatározók rendszere az alapnyelvi irányhármasságra épült. Az ősmagyar kor elejének határozóragjai pusztán három irányt (hol?, honnan?, hová?) különböztettek meg: [...]” (Horváth 2006. 350.).

7 A térdimenziók szerinti struktúraszerveződéssel kapcsolatban lásd még: Szilágyi N. 1996. 13–35.

Anna <i>ott</i> (a tűznél) ül.	Ana stă <i>acolo</i> (lângă foc.)
Anna a tűznél ül.	Ana stă <i>la</i> (lângă) foc.
Anna a tűz <i>mellét</i> ül.	Ana se stă <i>lângă</i> foc.

A következő mondat sor helyhatározói a *hova* kérdésre válaszolnak:

Anna <i>oda</i> ül.	Anna se așează <i>acolo</i> .
Anna <i>oda</i> ül.	Anna se așează <i>acolo</i> .
Anna a tűzhöz ül.	Anna se așează lângă foc.
Anna <i>oda</i> ül a tűzhöz.	Anna se așează lângă foc.
Anna a tűz <i>mellé</i> ül.	Anna se așează lângă foc.
Anna <i>oda</i> ül a tűz <i>mellé</i> .	Anna se așează lângă foc.

Az első mondatban határozószóval kifejezett helyhatározója van a mondatnak, amit a második mondatban egyszerűen igeikötővel helyettesítettünk, hiszen ez is ugyanúgy érzékelteti az irányváltást, ennek a mondatnak azonban tényleges helyhatározója nem lesz. A következő két mondatban ragos névszó tölti be a helyhatározó szerepét, amelynek lativusi voltára a negyedik mondatban is használt *oda* igeikötő erősít rá. Az ötödik és hatodik mondatban névutós szerkezet a helyhatározó, az utolsó állítmány igeikötője szintén fakultatív elem, de megerősíti a cselekvésnek a névutós szerkezetben megnevezett irányát.

A románban határozószó szerepel az első két mondatban. A következő mondatokban pedig ugyanaz a prepozíciós szerkezet ismétlődik, azaz mind a magyar ragnak, mind pedig a névutónak ugyanaz a nyelvi elem felel meg a románban, a prepozíció.

A *honnan* kérdésre a következő mondatokból kapunk választ:

Anna <i>el</i> ül onnan.	Anna se mută de <i>acolo</i> .
Anna <i>el</i> ül a tűztől.	Anna se mută de lângă foc.
Anna <i>el</i> ül a tűz mellől.	Anna se mută de lângă foc.

Az igeikötő kötelező eleme az állítmánynak, hiszen jelzi az elmozdulás irányát a ragos névszó és a névutós szerkezet mellett, és ezzel együtt lesz teljes a magyar mondat. Ugyanakkor azonban nem állíthatjuk, hogy igeikötő nélkül nem lesz érthető és világos az elmozdulás iránya. Az igeikötő tehát valójában csak *újrjelzi* azt, amit a rag vagy névutó már megtett. A román nyelvben a határozószó ekvivalense lehet egyszerűen a határozószó, a ragnak és a névutónak pedig ugyanaz a prepozíció felel meg. Az igeikötőnek a román változatban nincs megfelelője, és valójában külön lexéma fejezi ki az *elköltözik* ige jelentését.

5. Összegzés

Összefoglalva a dolgozatban elmondottakat:

1. Névtutók a román nyelvben nincsenek, de a magyar névtutók könnyen megfeleltethetők a román helyet jelölő prepozícióknak, ezt könnyen lehet kezelni, csupán a szórendre kell figyelni. A cselekvés irányának a jelölése nehezebb feladatnak bizonyul, különösen a locativus és a lativus közötti különbségtétel okoz nehézséget, mivel románul ugyanaz a kérdése mindkét esetben, és gyakran ugyanazt a prepozíciót is használják mindkét esetben. Itt sem a megfeleltetés maga okoz gondot, hanem, ahogy már említettem, a lativus eset felismerése a nehéz, hogy elmozdulás történik a *hol* kérdésre adott válaszhoz képest.

A folyó mellett vagyok.

Sunt la (lângă) râu.

Egy tó mellé megyünk nyaralni.

Mergem în vacanță la (lângă) un lac.

2. Igekötős igék a román nyelvben is vannak, de funkciójukban és alapigéjükre tett hatásukban sokban különböznek a magyar igekötők rendszerétől, így ezek tanításakor sem vonhatunk egyszerűen párhuzamot a két nyelv között (Guțu 2008. 573.). Fontos megérteniük a magyart mint idegen nyelvet tanuló román diákoknak a magyar igekötők konkrét, az irányhármasság kifejezésében betöltött szerepét ahhoz, hogy később ezeknek a jelentésmódosító és -gazdagító szerepére is ráérezzenek, azaz olyan árnyalatbeli különbségeket is értsenek meg, hogy a tanulási folyamat valójában csak akkor ér véget, ha már megtanulta a leckét, és hogy elvenni valakitől valamit nem mindig szép ugyan, de a nyelvet eltanulni mégis jó dolog lehet, mert az senkinek nem fog hiányozni, és a „rabló” nyugodtan megtarthatja, sőt tovább is adhatja.

Szakirodalom

GUȚU ROMALO, Valeria

2008 *Gramatica limbii române I. [A román nyelv grammatikája.]* București, Editura Academiei Române.

HORVÁTH László

2006 Az ősmagyar kor. In: Kiefer Ferenc (szerk.): *Magyar nyelv*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 315–332.

HRENEK Éva

2012 Igekötők irányjelentésének metaforizálódása – a *ki*, a *be* és a *bele* igekötők kapcsán. *Ösvények* 2. 1–8. URL: <https://www.scribd.com/document/616392163/Osvenyek2-Hrenek> [2023. augusztus 23.]

KESZLER Borbála

2000 *Magyar grammatika*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.

KIEFER Ferenc

2006 *Magyar nyelv*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

LANSTYÁK István

2022 *Nyelvi változások a névutók körében. Nyelvhelyességi és nyelvi helyénvalósági kérdések*. Pozsony, Szenci Molnár Albert Egyesület. URL: http://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kmj/2023_LI_05_Nevutok_v02.pdf [2023. augusztus 23.]

SZILÁGYI N. Sándor

1996 *Hogyan teremtsünk világot? Rávezetés a nyelvi világ vizsgálatára*. Kolozsvár, Erdélyi Tankönyvtanács.

SZILI Katalin

2011 *Vezérkönyv a magyar grammatika tanításához*. Budapest, Enciklopédia Kiadó.

SZŰCS Tibor

1999 *Magyar–német kontrasztív nyelvészet a hungarológiában. A magyar mint idegen nyelv a kultúra közvetítésében*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.

KIVONATOK / REZUMATE

Erika BENCE – Illés ZÁMBÓ

ANIME-UL JAPONEZ ÎN CONTEXT CULTURAL EUROPEAN

Fenomenul anime-ului japonez a fost adus în discuție pe parcursul elaborării programei școlare pentru predarea-învățarea gramaticii și literaturii în liceele maghiare din Voivodina. Anime-ul apare în discursul grupului de lucru îndreptat cu revizuirea programei ca fiind o temă care se adresează și, în consecință, care ar putea interesa pe membrii generației Z, așa cum teoriile generaționiste îi numesc pe viitorii destinatari ai modelelor educaționale aflate în curs de reformă. Această generație, numită de Marc Prensky (1946) „nativi digitali,” cuprinde indivizii născuți la sfârșitul anilor 1990 sau mai târziu, a căror viață este modelată de dezvoltarea tehnologiilor digitale și a căror existență este de neimaginat fără utilizarea telefoanelor mobile și a altor dispozitive de comunicare digitală. Pornind de la această premisă, structurile care ghidează politica educațională se văd obligate să urmeze această direcție, dacă vor să evite ca creșterea, educarea și formarea acestei generații să fie sortite eșecului. Prin urmare, trebuie să ne asumăm această nouă concepție despre lume și fenomenele sale care se bazează, în primul rând, pe reprezentări vizuale. Un exemplu elocvent al acestei concepții îl reprezintă anime-ul, subiectul studiului de față. În cursul cercetării noastre, am analizat și am interpretat mai multe seriale anime, realizate pe diverse teme. Scopul urmărit a fost acela de a găsi răspunsuri la întrebările: cum este posibil ca un fenomen înrădăcinat într-o cultură destul de îndepărtată să devină atât de popular și atrăgător, servind chiar drept exemplu comportamental și model de viziune asupra lumii, chiar și în rândul tinerilor crescuți conform tradițiilor europene, respectiv ce motive și ce semnificații au făcut lucrul acesta posibil.

Cuvinte-cheie: anime, generația Z, tehnologie digitală.

Pál BÖJTHE

UMORUL ȘI LUDICUL CA ELEMENTE INTERCULTURALE ÎN TEATRUL LUI SILVIU PURCĂRETE (CU EXEMPLE DIN SPECTACOLUL *TRAGEDIA OMULUI LA TIMIȘOARA*)

Activitatea regizorală a lui Silviu Purcărete a debutat în anii 1970. Prima parte a carierei a avut de suferit din cauza unui regim politic totalitar. După 1989, regizorul a reușit să treacă peste acest impediment prin prezentarea unor spectacole în fața publicului din afara granițelor țării. Cariera sa internațională se menține și în prezent. Munca lui Silviu Purcărete, desfășurată pe mai multe continente, ar putea fi pusă sub egida interculturalității. Această emblemă gene-

roasă se reflectă pretutindeni, unde ne întâlnim cu teatrul lui Silviu Purcărete. Interculturalitatea izvorăște dintr-o atitudine artistică deschisă. Principala caracteristică a teatrului lui Silviu Purcărete este diversitatea. Pentru redactarea lucrării mele, am ales două dintre fundamentele pe care se întemeiază complexul său artistic: umorul și ludicul.

Cuvinte-cheie: umor, ludic, teatrul lui Silviu Purcărete.

Marcin GRAD –Anna GRZESZAK –Damian KALETA
IMAGINEA MAGHIARILOR ÎN FILMUL POLONEZ

Filmele poloneze prezintă, în mod regulat, personaje maghiare sau vorbitoare de limbă maghiară. De obicei, acestea sunt personaje de rang terț, dar felul în care ele sunt portretizate este grăitor pentru modul în care polonezii îi văd pe maghiari și limba lor. Scopul lucrării noastre este acela de a reconstrui imaginea maghiarilor și a limbii maghiare în filmele poloneze. Vom încerca să răspundem la următoarele întrebări: 1) în ce context apar personajele maghiare, 2) ce atribute au acestea, 3) în ce context apare limba maghiară, 4) ce caracteristici ale limbii maghiare sunt evidențiate, 5) ce stereotipuri despre maghiari, Ungaria și limba maghiară sunt prezentate în secvențele „maghiare” ale filmelor, 6) de ce sunt umoristice aceste secvențe și care este sursa umorului. Materialul analizat constă în 20 de filme de lungmetraj și seriale poloneze produse în Polonia între 1946 și 2022.

Cuvinte-cheie: maghiari în cinematografia poloneză, stereotipuri, umor.

Eszter KATONA
**POATE FI TRADUSĂ O TRAUMĂ NAȚIONALĂ? DILEMELE
 TRADUCĂTORULUI LITERAR ÎN „TEATRUL MEMORIEI” SPANIOLE**

În ultimii ani, am tradus, în limba maghiară, opt drame spaniole contemporane, toate aparținând mișcării „teatrului memoriei” (v. *teatro de la memoria*). În timpul procesului de traducere, m-am confruntat cu întrebarea: în ce măsură poate fi tradusă, transmisă și „vândută” o traumă națională într-o altă limbă? Piesele au avut un succes răsunător în țara lor de origine, deoarece toți spaniolii cunosc cele două mari traume naționale ale secolului al 20-lea: Războiul Civil și dictatura lui Franco. Publicul spaniol înțelege profund aceste piese: mulți dintre ei au rude care au fost asasinate, îngropate în gropi comune, întemnițate sau exilate. Prin urmare, interpretarea acestor piese de către spanioli este înlesnită și influențată nu numai de cunoștințele istorice și culturale pe care le-au învățat la școală, ci și de factori emoționali legați de trecutul pe care l-au trăit personal sau pe care l-au moștenit de la părinți sau bunici. Pe de altă parte, spectatorii de alte naționalități, care se află în afara contextului care inspiră piesele aparținând teatrului memoriei, nu au aceleași referințe și aceleași cunoștințe istorice, sociale și culturale ca spaniolii. În această lucrare, prin intermediul exemplurilor a opt piese

de teatru traduse în limba maghiară, aş dori să ilustrez câteva dintre dilemele pe care le-am întâlnit în activitatea mea de traducere.

Cuvinte-cheie: teatrul spaniol contemporan, teatrul memoriei, traducere literară, spaniolă, maghiară.

Lenke KOCSIS

INTER-FIGURALITATE, RECURENȚĂ TEMATICĂ ȘI PĂSTRAREA FORMEI ÎN ROMANELE ÎN VERSURI DIN LITERATURA MAGHIARĂ

Caracteristicile genului popular din literatura europeană a secolului al 19-lea, îndeosebi cele care aparțin tradiției byroniene-puşkiniene, sunt surprinzător de bine delimitate în literatura maghiară sau, cel puțin, în ceea ce privește accepțiunea tradițională a romanului în versuri. În secolul al 19-lea și în prima jumătate a secolului al 20-lea, utilizarea rimei octava și a strofei din *Evgheni Oneghin*, precum și variațiile acestor forme prozodice au fost destul de frecvente. De obicei, raportarea la formele prozodice premergătoare nu este un fenomen independent, ci ea este însoțită și de similitudini tematice, care pot fi găsite la nivelul toposurilor, al modelelor de acțiune și la cel al aluziilor. Păstrarea unei legături cu tradițiile anterioare se poate realiza și la nivelul inter-figuralității, care este una dintre formele mai rare de relație intertextuală. Această legătură poate fi evidentă și neechivocă, ca în cazul unui personaj literar recurent, cum ar fi personajul din titlu în *Învierea lui Don Juan* de Benedek Marcell, sau ea poate fi mai subtilă, îmbrăcând forma unei combinații și/sau a unei contaminări, cum ar fi faptul că protagoniștii romanelor în versuri *A délibábok hőse* [Eroul mirajelor] de László Arany și *Paulus* de János Térey pot fi înrudiți cu *Evgheni Oneghin* al lui Puşkin. Lucrarea își propune să cartografieze unele dintre potențialele caracteristici de gen ale romanului în versuri, cu ajutorul conexiunilor examinate în romanul în versuri din literatura maghiară.

Cuvinte-cheie: roman în versuri, inter-figuralitate, versificație, topos.

Judit KUSPER

ROLUL SOCIETĂȚILOR SAVANTE ÎN TRANSFERUL CULTURAL DE LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL 18-LEA ȘI ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL 19-LEA (SAU DISCRETA INTERACȚIUNE ÎNTRE CEROURILE ARCADIENE, FRANCMASONII ȘI BASMELE POPULARE)

La sfârșitul secolului al 18-lea, deschiderea porților Europei a oferit noi căi și oportunități pentru cei care doreau să descopere cultura. Rute semnificative de peregrinare devin accesibile atât spre nord-vest, cât și spre sud, ceea ce a înlesnit familiarizarea a zeci de studenți cu orientări culturale și filosofice noi, cum ar fi: francmasoneria, cercurile arcadiene, promovarea literaturii în limba maternă sau culegerea de basme populare, care intră în discursul culturii populare. În lucrarea de față, voi trata, printr-un micro-exemplu, transferurile științifi-

fițe și culturale care au avut loc în orașul Eger (Ungaria), examinând modul în care curente de idei venite din exterior au influențat viața unui mecena, Károly Eszterházy, structura și materialele didactice ale unei universități, respectiv viața culturală a orașului. Pornind de la acestea, se va urmări și felul în care aceste curente și-au lăsat amprenta asupra redefinirii vieții literare, a sistemului nostru conceptual lingvistic și literar (mai ales datorită activității lui Sámuel Pápay) și asupra creării unor noi mitologii strâns legate de basmele populare.

Cuvinte-cheie: francmasonerie, cercuri arcadiene, societăți savante, transfer cultural, Eger, Károly Eszterházy, Sámuel Pápay, istorie literară, basm popular, mitologie.

Katalin LAJOS

**TRANSTEXTUALITATEA ÎN ROMANUL LUI J.K. ROWLING,
PORCUL DE CRĂCIUN. PUNȚI DE TRECERE ÎNTRE LITERATURA
PENTRU COPII ȘI LITERATURA PENTRU ADUȚI**

Mărețele aventuri ale Porcului de Crăciun este un roman pentru copii cu vârste de până la 8 ani, primul scris de J.K. Rowling de la publicarea ultimului *Harry Potter*, și unul dintre bestsellerurile Crăciunului din 2021. Traducerea în limba maghiară, care a apărut tot în 2021, este opera lui Tamás Boldizsár Tóth, cunoscut și ca „vocea maghiară a lui Rowling”. În lucrarea mea, voi explora formele transtextualității genetice, modul în care acest roman pentru copii încorporează urme ale diferitelor genuri antice și medievale, felul în care acesta dialoghează cu unele opere din canonul literar universal și cum această rețea de relații intertextuale conectează romanul pentru copii cu opere majore ale literaturii universale. În procesul de formare a cititorului, acest roman pentru copii, al cărui hipotext îl constituie opere și genuri din literatura universală, poate deveni el însuși un hipotext în procesul de lectură: poate face accesibile viitorului cititor textele aparținând canonului. Povestea lui Jack, Um Porc și Porcul de Crăciun deschide calea spre călătoria în Infernul lui Ulise și Enea, către moralitățile medievale, către *Divina Comedie* a lui Dante, către textele medievale despre coborârea în Infern a sfinților și cavalerilor creștini, către romanul *Poveste de Crăciun* al lui Dickens, *Spărgătorul de nuci și Regele șoarecilor* de T. A. Hoffmann (și, bineînțeles, de Ceaikovski).

Cuvinte-cheie: literatură pentru copii, topos, arhetip, intertextualitate.

Balázs NYILASY

**COMPREHENSIVITATEA LITERATURII, TEORIA
LITERARĂ, „BIG BANG-UL TEORIEI”**

În ultimele decenii, criticii, cercetătorii și profesorii maghiari de ordin diferit și de felurite ranguri, activând în domeniul literaturii, au învățat să respecte teoria.

În lumea academică și în critica de elită, gândirea teoretică a căpătat o importanță substanțială, catehismul post-structuralist a devenit un ghid indispensabil pentru comprehensiune și părea de la sine înțeles faptul că teoria este calea care duce către comprehensiunea autentică a literaturii. În aceste condiții nu s-a mai făcut o examinare multilaterală și reflexivă a teoriei, a comprehensibilității și a aspectelor sale problematice. Cu toate că o dezbatere similară a avut deja loc în studiile literare americane, în anii 1980 și teoreticianul György Poszler în 1983, într-o monografie cuprinzătoare, a încercat să disece, dând dovadă de o cunoaștere temeinică și de o rigurozitate teoretică deosebită, metodele de comprehensiune *par excellence* a teoriei (estetica filosofică a lui Hegel și a lui György Lukács).

Filozofii conservatori Edmund Burke, Tamás Molnár, Roger Scruton și alții sunt, de asemenea, neîncredători în crearea de sisteme și consideră problematice acele atitudini de gândire care „nu pot accepta decât răspunsuri formulate în cadrul unui sistem elaborat”. De asemenea, este oportună deschiderea unei dezbateri cu privire la validitatea înțelegerii „Big Theoretical Bang”. Cu atât mai mult cu cât mai mulți filozofi, lingviști și literați europeni și americani de renume internațional (René Wellek, M. H. Abrams, Tzvetan Todorov, John Searle, Geoffrey Galt Harpham, Roy Harris, Martha Nussbaum) au contribuit cu perspective cuprinzătoare la critică. Prelegerea se va baza pe perspectivele lor critice bine stabilite, iar, după scurta incursiune în tratarea chestiunii la nivel internațional, trebuie să abordez, pe scurt, și felul în care „Big Bang-ul Teoriei” s-a încetățenit și s-a răspândit în Ungaria. La sfârșitul studiului meu, voi încerca să ofer și câteva exemple pozitive de teorie. Voi menționa câteva tendințe prezente în teoria literară care au urmărit să păstreze cumpătarea și prudența ca fiind valori fundamentale; care au căutat să evite fixațiile, să depășească perspectivele unilaterale și să abordeze, în mod critic, conceptele; care au căutat să unească deducția cu inducția și care au considerat că rolul, funcția și menirea teoriei este să slujească înțelegerea literaturii.

Cuvinte-cheie: teorie, înțelegere, critică literară

Ágnes Klára PAPP

TOPOSUL PUSTEI ÎN LITERATURA MAGHIARĂ DE LA SFÂRȘITUL SECOLULUI AL 20-LEA

Prezenta lucrare face parte dintr-un proiect de cercetare mai amplu, în cadrul căruia se examinează reprezentarea pustei ca motiv specific al identității naționale în literatura maghiară. Analizând diferite opere, se va urmări modul în care literatura maghiară din prima jumătate a secolului al 20-lea deconstruiește imaginea care s-a ținut în jurul reprezentării pustei în literatura maghiară începând cu romantismul. În prezenta lucrare, voi examina nuvelele naturaliste ale unor scriitori de la sfârșitul secolului al 19-lea, concentrându-mă, în principal, asupra operei lui Zsigmond Justh. Narațiunile autorilor din epocă

pot fi considerate, de fapt, precursorii schimbării de perspectivă care are loc în secolul al 20-lea.

Cuvinte-cheie: topos, pustă, Zsigmond Justh

Réka PUPP

ÎNVAȚĂ SAU ÎNSUȘEȘTE! – ECHIVALENȚE ÎN LIMBA ROMÂNĂ ALE UNOR POSTPOZIȚII ȘI PREFIXE VERBALE MAGHIARE

Limba maghiară, ca limbă străină, reprezintă o mare provocare pentru studenții vorbitori de limbă română, deoarece aceștia trebuie să-și însușească nu numai o limbă cu o structură și o dinamică complet străine, ci și o cultură străină. Descoperirea unei limbi noi înseamnă și descoperirea unei culturi noi. Acestea două se presupun și se completează reciproc. De-a lungul anilor, am vorbit și am scris, de mai multe ori, despre unele capcane ale învățării gramaticii descriptive a limbii maghiare și despre posibilitățile de a evita aceste capcane, dar întotdeauna rămân și întrebări nediscutate.

În lucrarea de față, doresc să vorbesc despre clasa *cuvintelor relaționale* (vezi mgh. *viszonyzó* ‘cuvinte auxiliare semi-independente exprimând raporturi între părți de vorbire autonome’) și, în cadrul acestei clase morfologice, despre două părți de vorbire existente în limba maghiară: postpozițiile și prefixele verbale, arătând, în același timp, corespondentele lor în limba română. În limba maghiară, clasa cuvintelor relaționale cuprinde cuvinte a căror autonomie este relativă, temporară, iar funcția lor este adesea foarte variată. De exemplu, prefixele verbale variază de la desemnarea concretă a direcției până la abstractizarea semantică, verbele pe care le însoțesc adesea trecând și prin schimbări de sens sau nuanțându-și aspectul (Szili 2011. 187.).

Dintre caracteristicile generale ale cuvintelor relaționale, aș dori să subliniez faptul că sensul comunicativ-pragmatic al acestor cuvinte primează (Keszler 2000. 69–71.), prin urmare, ele joacă un rol important în comunicare și au funcții diverse.

Cuvinte-cheie: cuvinte relaționale, prefix verbal, postpoziție.

Boróka-Emese SALAMON

AZ EKVIVALENCIA A HELYNEVEK FORDÍTÁSÁBAN

A dolgozat célja, hogy a helynevek fordíthatóságának kérdéskörét a forrásnyelvi helynevek és a célnyelvre történő fordításuk közötti lehetséges ekvivalenciák szempontjából tárgyalja, különös tekintettel a helynevek kultúrához kötött tulajdonságaira és az alkalmazható fordítási technikákra. Az elemzés fő célja, hogy meghatározó irányt nyújtson a helynevek fordításában egy olyan nyelvi korpusz további tanulmányozására, amely a romániai Hargita és Kovászna megyék helyneveinek létező ekvivalenseit tartalmazza. A fordítástudományban az ekvivalencia általában a forrásnyelv és a célnyelv közötti megfeleltetést jelenti,

olyan kapcsolatot, amelyen belül az ekvivalensnek tekintett kifejezések logikai, szemantikai és pragmatikai korrelációban állnak egymással. Ez a fajta megfeleltetés azonban nem mindig alkalmazható a helynevek esetében.

Jelen tanulmány a helyneveket mint kultúraspecifikus elemeket kívánja elemezni, rávilágít néhány fordítási módszerre, melyeket a forrás- és célnyelvi kifejezések megfeleltetésére használtak, valamint a helynevekkel kapcsolatos egyenértékűség létező eseteit kívánja feltárni. Ennek érdekében három szempontból vizsgáljuk a helyneveket: a teljes mértékben fordítható, a részben fordítható és a fordíthatatlan helyneveket. A több szempontból is érdekes eredményeket ígérő tanulmány egyik célja, hogy egy, a helynevek fordításának tudományos kutatási területén még fellelhető hiányt pótoljon, és precedenst teremtsen a közeljövőben a két- vagy többnyelvű területeken végzett hasonló vizsgálatokhoz.

Kulcsszavak: fordítás, helynevek, kultúraspecifikus elemek, realia, ekvivalencia.

Andrea SERE

ROMÁNIAI KÉTNyelvű RÉGIÓK – HARGITA, KOVÁSZNA ÉS MAROS MEGYE – TÁRSADALMI-KULTURÁLIS ÉS NYELVI ARCULATA

Jelen tanulmány a Hargita, Kovászna és Maros megyéhez kapcsolódó szociokulturális és nyelvi vonatkozásokkal foglalkozik. Ezekben a megyékben több nemzetiség él együtt, és a két- vagy többnyelvű régiókban a beszélők nyelvi megnyilvánulásai sajátos ismérvekkel rendelkeznek: megfigyelhető például egyes anyanyelvi szerkezetek használata a második nyelvben. A második nyelv tanulása egy dinamikus folyamat, és az elsajátítása mögött rejtőző motivációt az idegen nyelv tanulásával kapcsolatos előítéletek befolyásolják. Általánosságban elmondható, hogy az államnyelv elsajátítása többnyire implicit módon történik, tekintettel a mindennapi élet természetes körülményeire, de a Hargita és Kovászna, illetve Maros megye egyes településein élő lakosok számára, akik ritkán használják a román nyelvet, valamint azoknak a tanulóknak, akik csak az iskolában, heti 3-4 óra alatt gyakorolják azt, a román nyelv idegen nyelvnek számít. Ebben a kontextusban azok, akik sikeresen elsajátítják a román nyelvet, gyakran használnak tükörfordításokat a román nyelvű kommunikáció során. A szociokulturális kapcsolatok a nyelvi rendszer átrendeződéséhez vezethetnek, így interferencia, kódváltás, tükörszavak használata és jelentéskölcsönzés is megfigyelhető a beszélők írott és szóbeli szövegeiben egyaránt, mivel ugyanaz a személy felváltva használ két nyelvet – a magyart és a román –, és a kétnyelvű emberek közötti kommunikáció mindkét ismert nyelvből tartalmazhat elemeket. Továbbá, a nyelv és a nyelvi kapcsolatok kutatásában fontos szerepet játszanak bizonyos extralingvisztikai tényezők, mint például az etnikai vagy faji hovatartozás, a társadalmi osztály, a nem vagy az életkor. Ugyanakkor a sikeres interetnikus kommunikáció eredményessége a kultúra, a hagyományok és a szokások kölcsönös ismeretén is múlik.

Kulcsszavak: kétnyelvűség, nyelvi kapcsolatok, nyelvi interferencia, második nyelv elsajátítása, szociolingvisztikai és interkulturális változók, *Hofstede-féle* nemzeti kultúradimenziók

László Szilárd SZILVESZTER

IDENTITATE CULTURALĂ ȘI SOCIALĂ ÎN POEZIA MAGHIARĂ DIN TRANSILVANIA ÎNAINTE DE SCHIMBAREA REGIMULUI COMUNIST

În poezia transilvăneană maghiară a anilor '80, vulnerabilitatea individului în fața puterii este adesea exprimată prin reprezentare alegorică, auto-reflexie ironică sau aluzii la persoane reale și evenimente concrete. În aceste texte literare, autoironia, jocul retoric, cuvintele trunchiate și deformate sau jargonul servesc, în mare măsură, același scop ca și alegorizarea: pe de o parte, dezvăluirea activității represive a puterii, care distruge cultura, limba și identitatea, iar, pe de altă parte, prezentarea compromisiurilor meschine ale vieții literare care se află în umbra dictaturii comuniste. În această lucrare, îmi propun să prezint cum s-a conturat identitatea liricii transilvănene maghiare în anii '80 și cum se conectează tendințele estetic-poetice caracteristice ale acestei perioade la schimbările de context socio-politic de dinaintea căderii regimului comunist.

Cuvinte-cheie: identitate culturală, dictatură, imaginea societății, lirică maghiară transilvăneană.

Zsuzsa TAPODI

EGY KÖZÉPKORI LOVAG MŰVÉSZI ALAKVÁLTOZATAI

I. László király (1040–1095) a legnépszerűbb a magyar szentek között, valószínűleg középkori „athleta Christi”, aki a pogány kunokkal és besenyőkkel harcolt. Nevéhez fűződik például a Tordai-hasadék keletkezésének mondája, amely szerint a föld megnyílt az őt üldöző kunok előtt. A kun harcos által elrabolt leány kiszabadításának a történetét 30 erdélyi templom falán örökítették meg. A falképciklus a kereszténység győzelmét hirdeti a pogányok fölött, ugyanakkor egy ősi és egyetemes jelképiséget is hordoz: a fény győzelmét a sötétség fölött. Vörösmarty Mihály 1825-ben eredeti nézőpontból meséli újra a freskókon látható történetet, amelyhez hasonló a Sepsikilyén unitárius templomában látható falkép utolsó epizódja. A népét a Tejúton leereszkedő, a harcban megsegítő Csaba királyfi hőstette ismétlődik meg a székelyeket győzelemre vivő szent történetében. A legenda szerint a király nagyváradi lovas szobra megelevenedik, hogy a tatárokkal harcoló keresztények élére álljon. Arany János 1853-ban a *Toldi estéje* betétdalaként idézi fel ezt a legendát.

A dolgozat arra keresi a választ, hogy milyen jelentést hordoztak keletkezésük idején a falképek, milyen szerepet töltött be a szent király alakjának ábrázolása a nemzeti romantika korában, illetve mit üzennek ezek a műalkotások a mai befogadóknak.

Kulcsszavak: Szent László legendái, festészeti és irodalmi reprezentációk, a művek befogadásának változásai

Valentin TRIFESCU – Alexandru PĂUNESCU
**SZATURNUSZ ÉGISZE ALATT. DEÁK TAMÁS KÉT
 REGÉNYÉNEK EZOTERIKUS ÉRTELMEZÉSE**

Jelen tanulmány néhány ezoterikus, elsősorban asztrológiai jellegű mutatót igyekszik feltárni Deák Tamás munkásságában. Műveiben a szerző egy olyan ember sorsát örökíti meg, aki a Szaturnusz jegyében él. A főszereplő felnőttkori életét egy olyan bolygó energiája határozza meg, amely korlátozó, ugyanakkor jótékony hatással van az emberi kapcsolatok és az egyén lelki világának terén. Deák Tamás egy olyan univerzumot teremt, amely a gyakorlatlan szem számára szürkének tűnhet. Ez a világ azonban az egyéni tapasztalatok sokszínű árnyalatainak sokaságát foglalja magában. A saját léte által elnyomott, de másokhoz való kötöttségektől mentes egyén sorsa izgalmasnak és csábítónak tűnik. A Szaturnusz jegye által uralt szereplő a személyiségnek csak egy olyan részét jeleníti meg, amelyet a mai ember hajlamos elfojtani. Annál is inkább jelentős a szerző műve, mert a korszak, amelyben megjelent, maga is korlátozó, akárcsak Szaturnusz. Ez azonban nem korlátozza az egyént saját lényének, szexualitásának, intuíciójának, kifinomult tudásának kifejezésében. Ily módon Deák Tamás visszajuttatja a jelen emberének azt, amit elfelejtett vagy elveszített.

Kulcsszavak: Tamás Deák, Szaturnusz, ezotéria

András ZOPUS
**DICȚIONARUL ETIMOLOGIC ȘI ANALIZA FUNCȚIONAL-
 SEMANTICĂ ȘI LEXICO-MORFOLOGICĂ A NUMELOR DE
 FAMILIE DIN SECOLUL AL 17-LEA DIN LELICENI**

În această lucrare, voi prezenta acele nume de familie din secolul al 17-lea care pot fi puse în legătură cu satul Leliceni (mgh. Csíkszentlélek), județul Harghita, conform surselor pe care le am la dispoziție în acest moment. Parcurgând rezultatele acestei cercetări, cititorul poate afla semnificația acestor nume, poate compara diferitele ortografii ale acestora și își poate forma o imagine de ansamblu asupra diversității numelor de familie din Leliceni. Explorarea materialului de istorie a onomasticii poate servi drept prilej și pentru un studiu contrastiv al onomasticii de astăzi și, astfel, poate oferi date valoroase pentru cei interesați de cercetarea arborilor genealogici ai zonei vizate.

Cuvinte-cheie: onomastică, cercetarea numelor de familie, Leliceni, etimologia numelor, Transilvania.

ABSTRACTS

Erika BENCE – Illés ZÁMBÓ

JAPANESE ANIME IN EUROPEAN CULTURAL CONTEXT

The phenomenon of the Japanese Anime emerged in the discourse of the working group formed for the purposes of the preparation of the curriculum for teaching grammar and literature in Hungarian secondary schools in Vojvodina as a topic that could interest and address generation Z, as called in generational marketing, whose members will study in line with the educational models laid down here and thus. This generation, called “digital natives” by Marc Prensky (1946), encompasses people born in the late 1990s or later, whose lives are shaped by the development of digital technologies, unimaginable without the use of mobile phones and other digital communication devices. It is for this reason that the structures that guide education policy should either accept this direction, or we shall completely fail in raising, educating, and training this given generation. Therefore, we need to understand this concept of the world and its phenomena, which are primarily based on visual representations such as Anime, the subject of our study. In the course of our research, we have analysed and interpreted several Anime series on various themes, and then sought to find answers to the question of how it is possible and what motifs and meanings lead to a phenomenon from a rather distant culture to become so popular, appealing, and a model of behaviour and worldviews, even among young people brought up in European traditions.

Keywords: anime, generation Z, digital technology

Pál BÖJTŐ

HUMOUR AND PLAYFULNESS AS INTERCULTURAL ELEMENTS OF SILVIU PURCĂRETE'S THEATRE (WITH EXAMPLES FROM THE TIMIȘOARA PRODUCTION OF *THE TRAGEDY OF MAN*)

Silviu Purcărete's career as a director began in the 1970s. The first part of his career could not develop to its full potential because of an oppressive political system. After 1989, he had the opportunity to show his work to foreign audiences. The international career has continued since then and has been mostly successful. Thanks to the director's openness, one of the watchwords of his stage productions in different countries could be interculturality. The main characteristic of Silviu Purcărete's theatre is variety. To write my paper, I have chosen two of the many options: humour and playfulness.

Keywords: humour, playfulness, Silviu Purcărete's theatre

Marcin GRAD – Anna GRZESZAK – Damian KALETA
THE IMAGE OF HUNGARIANS IN POLISH FILMS

Polish films regularly feature Hungarian or Hungarian-speaking characters. Usually they are third-rate characters, but the way they are portrayed says a lot about the way Poles see Hungarians and their language. The aim of our presentation is to reconstruct the image of Hungarians and the Hungarian language in Polish feature films. We will try to answer the following questions: 1) in what context do the Hungarian characters appear? 2) what attributes do they have? 3) in what context does the Hungarian language appear? 4) which features of the Hungarian language are highlighted? 5) what stereotypes about Hungarians, Hungary, and the Hungarian language are portrayed in the “Hungarian” film excerpts 6) why are these excerpts humorous, and what is the source of the humour. The material analysed consists of 20 Polish feature films and series produced in Poland between 1946 and 2022.

Keywords: Hungarians in Polish films, stereotype, humour

Eszter KATONA
**CAN A NATIONAL TRAUMA BE TRANSLATED? THE
 DILEMMAS OF THE LITERARY TRANSLATOR IN RELATION
 TO THE SPANISH “THEATRE OF MEMORY”**

In recent years, I have translated eight Spanish contemporary dramas to Hungarian, all of them belonging to the theatre of memory movement (*teatro de la memoria*). During the translation process, I was confronted with the question of how a national trauma can be translated, transmitted, and “sold” in another language. The plays were a resounding success in their home country for all Spanish people are familiar with the two great national traumas of the 20th century: the Civil War and the Franco dictatorship. Spanish audiences have a visceral understanding of these texts: many have relatives who were murdered, buried in mass graves, imprisoned, or exiled. The interpretation of these plays by Spanish people is therefore supported and influenced not only by the historical and cultural knowledge they have learned in school but also by the emotional factors related to the past that they have personally experienced or inherited from their parents or grandparents. However, audiences of other nationalities who are situated outside the context that inspires the plays belonging to the theatre of memory do not have the same references and the same historical, social, and cultural knowledge as Spanish people. In this presentation, through the examples of eight plays translated to Hungarian, I would like to illustrate some of the dilemmas I have encountered in my translation work.

Keywords: contemporary Spanish theatre, theatre of memory, literary translation, Spanish, Hungarian

Lenke KOCSIS

**INTERFIGURALITY, THEMATIC RESONANCE, AND RECURRING
FORMS IN VERSE NOVELS OF HUNGARIAN LITERATURE**

The characteristics of the genre popular in 19th-century European literature, at least in the Byronic-Puskinian tradition, are surprisingly well-defined in Hungarian literature, or at least as far as the traditional understanding of verse novels is concerned. In the 19th century and the first half of the 20th century, the use of the ottava rima and the Onegin stanza, as well as variations of these forms were quiet common. The connection in form is usually not a stand-alone phenomenon; it is also accompanied by thematic similarities, which can be found at the level of tropes, plot patterns, and allusions. One of the rarer forms of intertextual relations, interfigurality, can also be part of these attachments. This can be as obvious and clear as in the case of a recurring literary character, for example the title character of Marcell Benedek's *The Resurrection of Don Juan*, or a subtle connection, a combination, and/or contamination, like the protagonists of László Arany's verse novels *Hero of Mirages* and János Térey's *Paulus*, can be related to Pushkin's *Eugene Onegin*. The paper aims to map some of the potential genre characteristics of the verse novel with the help of the examined connections in the verse novel of Hungarian literature.

Keywords: verse novel, interfigurality, verse form trope

Judit KUSPER

**THE ROLE OF LEARNED SOCIETIES IN THE CULTURAL
TRANSFER OF THE LATE 18TH AND EARLY 19TH CENTURIES
(OR THE DISCRETE INTERACTION BETWEEN ARCADIAN
CIRCLES, FREEMASONS, AND FOLK TALES)**

At the end of the 18th century, the gates of Europe opened up and offered new ways and opportunities to those who wanted to get to know the culture: significant pilgrimage routes led both north-west and south, thanks to which dozens of students got to know new cultural and philosophical phenomena, such as Freemasonry, Arcadian-circles, the development of indigenous literature, or the collection of folk tales, the promotion of folk culture into discourse. In my presentation, I will present a micro-example, through the scientific and cultural transfers of the city of Eger, how the currents of ideas coming from outside influenced the life of a patron, Károly Eszterházy, the structure and the curriculum of a university, the cultural life of the city, and based on these, what traces can be observed in the literary life that is currently being redefined, in our linguistic and literary conceptual system (mainly thanks to Sámuel Pápay's literary work), or in the creation of new mythologies – closely related to folk tales.

Keywords: freemasonry, Arcadian circle, learned societies, cultural transfer, Eger, Károly Eszterházy, Sámuel Pápay, literary history, folk tale, new mythology

Katalin LAJOS

TRANSTEXTUALITY IN J. K. ROWLING'S NOVEL *THE CHRISTMAS PIG*. GATEWAYS BETWEEN CHILDREN'S LITERATURE AND ADULT LITERATURE

The Christmas Pig is a children's novel for children aged 8 and up, the first by J. K. Rowling since the publication of the last *Harry Potter* novel, and one of the bestsellers of Christmas 2021. The Hungarian translation, also published in 2021, is the work of Tamás Boldizsár Tóth, also known as "Rowling's Hungarian voice". In my presentation, I will explore the forms of intertextuality in the novel, the Genettian transtextuality, how this children's novel incorporates traces of various ancient and medieval genres, how it engages in dialogue with some works of the world literary canon, and how this web of intertextual relations connects the children's novel with major works of world literature. The children's novel, whose hypotexts were world literature texts and genres, can itself become a hypotext in the process of reading; it can make texts belonging to the canon accessible to the future reader. Jack, The Pig and Christmas Pig's story opens a gateway to the travels of Odysseus and Aeneas in the underworld, to the medieval moralities, to Dante's *Divine Comedy*, to the of Christian saints and knights harrowing of hell, to Dickens' *A Christmas Carol*, to E. T. A. Hoffmann's (and of course Tchaikovsky's) *Nutcracker and The Mouse King*.

Keywords: children's literature, topos, archetype, intertextuality

Balázs NYILASY

THEORY, LITERARY THEORY, "BIG THEORETICAL BANG"

In the past decades, Hungarian critics, researchers, teachers acting in the universe of literature have learned to respect Theory. In the academic world and in elite criticism, theoretical reason has gained substantive importance, poststructuralist catechism has guided understanding as an indispensable guide, and it has seemed self-evident that the path to authentic literary understanding leads through theory. Under these circumstances, a multi-perspective, reflective examination of theory and an account of its problematic aspects have not taken place. Yet, a similar debate had already taken place in American literary studies in the 1980s, and György Poszler's 1988 monograph sharply criticized Hegel's and György Lukács's philosophical aesthetics. (Conservative philosophers Edmund Burke, Tamás Molnár, Roger Scruton, and others are also distrustful of system creation and consider as problematic those attitudes of thought that "can only accept answers formulated within the framework of an elaborate system.") It is

also timely to open a debate on the validity of understanding the “Big Theoretical Bang”. All the more so because several internationally renowned European and American philosophers, linguists, and literary scholars (René Wellek, M. H. Abrams, Tzvetan Todorov, John Searle, Geoffrey Galt Harpham, Roy Harris, Martha Nussbaum) have contributed comprehensive perspectives to criticism. The lecture will first build on their well-established critical perspectives, then will also discuss the spread of poststructuralism in Hungary, and finally, reflecting on the *raison d’être* of Theory and literary theory, it will evoke endeavours of literary theory which seek to preserve moderation and prudence as fundamental values, to avoid substantive fixations, to transcend one-sided confrontations and strive for a verifying criticism of concepts, while they attempt at unifying deduction with induction, and regard the task, function, and vocation of theory as assisting the understanding of literature.

Keywords: theory, understanding, literary criticism

Ágnes Klára PAPP

**THE TOPOS OF THE PUSZTA IN HUNGARIAN FIN DE SIÈCLE
LITERATURE**

This presentation is part of a broader research project, in which I will examine the representation of the puszta as a typical motif of the national image in Hungarian literature. Through analyses of different works, I will trace how Hungarian literature of the first half of the twentieth century deconstructs this image that was woven around the representation of the Puszta in Hungarian literature from Romanticism onwards. In this presentation, I will examine the naturalistic narratives of turn-of-the-century short story writers, who can be seen as the precursors of the twentieth-century change of perspective, focusing mainly on the work of Zsigmond Justh.

Keywords: topos, the Hungarian puszta, Zsigmond Justh

Réka PUPP

**LEARN IT OR BE TAUGHT! – HUNGARIAN POSTPOSITIONS AND
VERB PARTICLES – ROMANIAN LANGUAGE EQUIVALENTS**

Hungarian as a foreign language is a great challenge for Romanian-speaking students, as they have to absorb a foreign culture along with a completely foreign structure and function. Discovering a new language is also discovering a new culture. These two presuppose and complement each other. I have talked and written many times over the years about several pitfalls of learning Hungarian descriptive grammar and the possibilities of avoiding these pitfalls, but there are always new questions that have not yet been discussed.

In this thesis, I would like to talk about relation words among the Hungarian word species groups, especially two relation words of morphological nature, the postpositions, and the verb particles, pointing out at the same time the means of expression of these words in Romanian. In Hungarian, the vocabulary group of relation words includes words whose autonomy is relative, temporary, and their function is sometimes very diverse. For example, verb particles range from concrete directional notation to abstract use, often accompanied by a change of meaning or nuance of verb approach (Szili 2011, p. 187).

Among the general characteristics of relation words, I would like to emphasize that the communicative-pragmatic meaning of these words is primary (Keszler 2000: 69–71), and therefore they play an important and nuanced role in communication.

Keywords: relation words, verb particle, postposition

Boróka-Emese SALAMON

THE PROBLEM OF EQUIVALENCE IN TRANSLATING TOPONYMS

The aim of this paper is to treat the problem of traductibility of toponyms from the perspective of the possible equivalence between place names originally coined in Hungarian and their translation into Romanian. The linguistic corpus used for illustrating the methods and possibilities of translation contains the existent equivalents of toponyms in Transylvania, Romania. The study is based on exploring the possibilities of forming toponyms, both in source and target language, and their translations. Equivalence implies a correspondence between the two members of different sets, the source language and the target language; it is a relationship within which the terms considered to be equivalent are in a logical, semantic, and pragmatic correlation. However, this situation is not applicable in the case of toponyms, hence the interest in this particular domain of traductology. This paper intends to analyse the existent cases of equivalence regarding toponyms and the translation methods used to correspond the terms of source and target languages. To do so, we examine the toponyms from three perspectives: fully traductible, partially traductible, and untraductible ones. Apart from expecting interesting findings, one of the main objectives of this study is to fill a scientific void by creating an applicable precedent for upcoming similar studies in bi- or multilingual areas.

Keywords: translation, toponyms, culture-specific elements, realia, equivalence.

Andrea SERE

**THE SOCIO-CULTURAL AND LINGUISTIC PROFILE
OF CERTAIN BILINGUAL AREAS IN ROMANIA:
HARGHITA, COVASNA, AND MUREŞ COUNTIES**

The present study deals with certain sociocultural and linguistic aspects related to the counties of Harghita, Covasna, and Mureş. Several nationalities live in these counties, and in regions characterized by bilingualism there is a particular linguistic landscape, where speakers use structures from their mother tongue in the second language as well. Second language learning is a dynamic process, and the motivation underlying L2 acquisition is influenced by language learning biases. In general, the official language learning takes place implicitly, given the natural context of daily life. But for people from Harghita, Covasna, and some localities in Mureş County, where speakers rarely use Romanian, but also for students who use it only at school (3-4 hours/week), Romanian can be considered a foreign language. In this context, people who succeed in acquiring the language at a productive level use word-for-word translations from their mother tongue when communicating in Romanian. Socio-cultural contacts may reorganize the language system, thus interference, code switching, borrowings, and linguistic calques can be observed both in written and oral texts because the same person alternatively uses two languages – Hungarian and Romanian –, and linguistic interchanges among bilinguals may include elements of both spoken languages. Furthermore, certain extra-linguistic factors, such as ethnicity, race, social class, sex, or age play a major role in language and language contact research. At the same time, the effectiveness of successful interethnic communication also depends on the mutual knowledge of culture, traditions, and customs.

Keywords: bilingualism, language contact, language interference, second language acquisition, sociolinguistic and intercultural variables, Hofstede's cultural dimensions

László Szilárd SZILVESZTER

**CULTURAL AND SOCIAL IDENTITY IN TRANSYLVANIAN HUNGARIAN
POETRY BEFORE THE REGIME CHANGE**

Presenting the relationship between the individual and power, the Transylvanian Hungarian poetry of the 1980s focuses increasingly on the language game, ironic/allegoric self-reflection, and on allusions to real events and persons. From a stylistic/poetic point of view, this orientation can be considered important not only because in the ideological/political context of the 80s the progressively efficient censorship prevented a growing number of writers from publishing their works or actively participating in public cultural forums, but because this change of perspective in Transylvanian Hungarian literature indicates the

appearance of a form of discourse which requires less and less social engagement and moves away from the forms of attitude that wish to address all members of a particular community. In these poems, self-irony, rhetorical game, the mutilated or deformed words, and the nonsense serve the same purpose as the increasingly incomprehensible allegorization, viz. the exposure of the machinery of power whose activity insidiously undermines culture, language, and identity, but at the same time, in a certain socio-political context, it highlights the morally disputable character of the petty compromises of literary life functioning in the shadow of the communist dictatorship. The presentation seeks those tendencies of self-representation and identity of the Transylvanian Hungarian poetry that could be connected to the changes of the social-political context and communist power control before the 1989 regime change.

Keywords: cultural identity, dictatorship, the image of society, Hungarian poetry in Transylvania

Zsuzsa TAPODI

IMAGE OF A MEDIEVAL KNIGHT IN WORKS OF ART

László I (Saint Ladislau, 1040–1095) is the most popular of the Hungarian saints, a true medieval athleta Christi, who fought against the pagan Cumaeans and Pechenegs. His name is linked in Hungarian folklore with the legend of the formation of the Turda Gorge, saying that the land was opened between the king and the Cumaeans who pursued him. Another episode of his legend is immortalized by the murals of thirty churches in Transylvania, which capture the duel with the Cumaean host for the release of the kidnapped girl. The message of the legend is the triumph of Christianity over the pagans. At the same time, the freckles bear a much older and universal symbolism: the triumph of light over darkness. A romantic reinterpretation by Mihály Vörösmarty from 1825 evokes the battle presented on the frieze from a unique perspective, which is related to a scene presented in the church of Sepsikilyén (Chileni). A reincarnation of the legend of Prince Csaba is the miracle of this holy king. The Hun prince descends into the Milky Way to help his Szekler descendants whenever they need support. According to this legend, the equestrian statue of King László of Oradea comes to life and appears at the head of the Hungarian armies during their battle with the Tatars in 1241. János Arany's 1853 poem reinterprets this legend.

The paper tries to find answers to the following questions: what was the symbolism of the figure of the king when the friezes were made? what did it mean to evoke him in the period of national Romanticism? what do these works of art represent from the perspective of the contemporary receiver?

Keywords: Saint Ladislau's legends, pictorial and literary representations, changes in the reception of works

Valentin TRIFESCU – Alexandru PĂUNESCU

UNDER THE SIGN OF SATURN. AN ASTROLOGICAL INTERPRETATION OF THE WRITINGS OF TAMÁS DEÁK

The present exposé aims to place esoteric, predominantly astrological indicators in the work of Tamás Deák. The author captures the hypostasis of a man living under the sign of Saturn. We see how the life of an adult marked with the energy of a restrictive but at the same time benefic planet unfolds in the sphere of human relationships and in the individual's psychological life. Tamás Deák creates a universe that seems grey to the untrained eye. But this universe contains a multitude of multicoloured nuances of subjective experiences. The destiny of the individual suppressed by their own existence but free from the bonds of others seems exciting and seductive. The character ruled by Saturn illustrates only a part of the personality that contemporary man tends to repress. The author's work is all the more important because the time in which it is published is itself restrictive, like Saturn. But this does not limit the individual in expressing their own being, sexuality, intuition, subtle knowledge. For all these reasons, Tamás Deák recovers for the modern man what he has forgotten or lost.

Keywords: Tamás Deák, Saturn, esoterism

András ZOPUS

THE FUNCTIONAL-SEMANTIC, LEXICO-MORPHOLOGICAL ANALYSIS AND ETYMOLOGICAL DICTIONARY OF 17TH-CENTURY SURNAMES FROM LELICENI

In this paper, I will present all the surnames of the 17th century which are related to Csíkszentlélek [RO: Liliceni] according to the sources available to me at the moment. As a result of this research, the reader can learn the meaning of these names, compare their different spellings, and get an idea of the diversity of Szentlélek surnames. The exploration of the historical name material also provides an opportunity for a contrastive study of the name material of today and can thus also provide valuable data for those involved in name or genealogical research.

Keywords: onomastics, surname research, Csíkszentlélek, name etymology, Transylvania

A KÖTET SZERZŐI / AUTORII VOLUMULUI

- BENCE Erika** egyetemi rendes tanár, Újvidéki Egyetem / profesor universitar, Universitatea din Novi Sad, erikabence@ff.uns.ac.rs, ORCID: 0000-0001-8111-3848
- BÖJTHER Pál** doktorandusz, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár / doctorand, Universitatea „Babeş–Bolyai”, Cluj-Napoca, bojthepal@freemail.hu, ORCID: 0009-0007-8169-5025
- GRAD, Marcin** egyetemi adjunktus, Varsói Egyetem / lector universitar, Varşovia, marcingrad@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0003-2800-2721
- GRZESZAK, Anna** egyetemi adjunktus, Varsói Egyetem / lector universitar, Varşovia, anna.grzeszak@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0003-2739-3556
- KALETA, Damian** egyetemi adjunktus, Varsói Egyetem / lector universitar, Varşovia, damiankaleta@uw.edu.pl, ORCID: 0000-0003-1535-7662
- KATONA Eszter** egyetemi docens, Szegedi Tudományegyetem / conferențiar universitar, Universitatea din Szeged, katonaeszter@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0303-6223
- KOCSIS Lenke** tanársegéd, Újvidéki Egyetem / asistent universitar, Universitatea din Novi Sad, lenke.kocis@ff.uns.ac.rs, ORCID: 0000-0003-2572-9538
- KUSPER Judit** habilitált egyetemi docens, Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Eger / conferențiar universitar abilitat, Universitatea catolică „Eszterházy Károly”, Eger, kusper.judit@uni-eszterhazy.hu, ORCID: 0009-0002-6178-9941
- LAJOS Katalin** egyetemi adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda / lector universitar, Universitatea „Sapientia”, Miercurea Ciuc, lajoskatalin@uni.sapientia.ro, ORCID: 0009-0008-4635-9496
- NYILASY Balázs** egyetemi tanár, Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest / profesor universitar, Universitatea Reformată „Károli Gáspár”, Budapesta, Nyilasyb@gmail.com, ORCID: 0009-0000-8662-0654
- PĂUNESCU, Alexandru** asztrológus, Romániai Asztrológusok Egyesülete, Bukarest / astrolog, Asociația Astrologilor din România, București, alexandr.paunescu@gmail.com, ORCID: 0009-0008-8880-1334
- PAPP Ágnes Klára** egyetemi docens, tanszékvezető, Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest / conferențiar universitar, șef de departament, Universitatea Reformată „Károli Gáspár”, Budapesta, papp.agnes.klara@kre.hu, ORCID: 0000-0001-7866-0058
- PUPP Réka** egyetemi adjunktus, Bukaresti Egyetem / lector universitar, Universitatea București, reka.pupp@lls.unibuc.ro, ORCID: 0000-0003-3198-1270

- SALAMON Boróka-Emese** doktorandusz, Alexandru Ioan Cuza Tudományegyetem, Jászvásár / doctorand, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, salamonboroka@yahoo.com, ORCID: 0009-0006-0312-7826
- SERE Andrea** doktorandusz, Transilvania Tudományegyetem, Brassó / doctorand, Universitatea „Transilvania”, Brașov, sereandrea@uni.sapientia.ro, ORCID: 0009-0007-0413-2261
- SZILVESZTER László Szilárd** egyetemi docens, Babeș-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár / conferențiar universitar, Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, laszlo.szilveszter@ubbcluj.ro, ORCID: 0000-0003-2309-9755
- TAPODI Zsuzsa** egyetemi professzor, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda / profesor universitar, Universitatea „Sapientia”, Miercurea Ciuc, tapodizsuzsa@uni.sapientia.ro, ORCID: 0000-0003-0212-7921
- TRIFESCU, Valentin** társult oktató, egyetemi adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda / lector asociat, Universitatea „Sapientia”, Miercurea Ciuc, trifescuvalentin@uni.sapientia.ro, ORCID: 0009-0003-2752-287X
- ZÁMBÓ Illés** egyetemi hallgató, Neumann János Egyetem, Kecskemét / student, Universitatea „Neumann János”, Kecskemét, zamboilles@gmail.com
- ZOPUS András** vendégtanár, Bukaresti Egyetem / lector invitat, Universitatea București, drza@gmx.com, ORCID: 0000-0002-2384-8472

Editura Scientia Kiadó

400112 Kolozsvár (Cluj-Napoca)
Mátyás király (Matei Corvin) u. 4. sz.
Tel./fax: +40-364-401454
E-mail: scientia@kpi.sapientia.ro
www.scientiakiado.ro

Korrektúra / Corectură lingvistică:

Szenkovics Enikő
Simona Dombi

Tördelés / Pregătire pentru tipar:

Dobos Piroška

Tipográfia / Tipografia:

Könczey Elemér

Készült az F&F INTERNATIONAL nyomdában /

Tipărit la tipografia F&F INTERNATIONAL

Igazgató / Director: Ambrus Enikő

A modernitás hajnalán Giambattista Vico vagy Johann Gottfried von Herder már megfogalmazta a gondolatot, melyet a kortárs elméletírók is folytatnak George Steiner-től David Damroschon át Jacques Derridáig, hogy az önmegismerés a másik tanulmányozásán keresztül érhető el, a különböző nyelvek és kultúrák folytonos kapcsolata termékenyítőleg hat egymásra. A jelen kötetben foglalt magyar és román nyelvű tanulmányok irodalmi kapcsolatokat, interkulturális transfereket, intermedialis jelenségeket, Kelet- és Közép-Európa irodalmi és kulturális értékeit, valamint a nyelvek közötti átjárhatóság, közelítés és közvetítés folyamatait vizsgálják.

În zorii modernității, Giambattista Vico, dar și Johann Gottfried von Herder au formulat deja ideea, continuată apoi și de teoreticienii contemporani, începând cu George Steiner, urmat de David Damrosch și până la Jacques Derrida, că autocunoașterea poate fi realizată numai prin studiul celuilalt, iar contactul continuu al diferitelor limbi și culturi are un efect benefic asupra părților implicate. Studiile în limba maghiară și română cuprinse în volumul de față pătrund în complexul de relații literare, transferuri interculturale, fenomene intermediale, valori literare și culturale din Europa Centrală și de Est, precum și în procesele de permeabilitate, convergență și mediere interlingvistică.

ISBN 978-606-975-088-9



9 786069 750889