

# Magyaróra

V. évfolyam 2. szám / 2023. JÚNIUS

A MAGYAR NYELV  
ÉS IRODALOM  
BARÁTAINAK,  
TANÁRAINAK  
LAPJA



Szerelem

# Magyaróra

A magyar nyelv és irodalom  
barátainak, tanárainak lapja

V. évfolyam 2. szám (2023. június)

Megjelenik évente négyszer.

Szerkesztőség: Fráter Zoltán (főszerkesztő), Baranyai Katalin, Blankó Miklós

Szerkesztőbizottság: Adamikné Jászó Anna (elnök), Baranyai Katalin,  
Fráter Zoltán, Kerekes Barnabás, Nyiri Péter, Veszelszki Ágnes

Az Anyanyelvápolók Szövetségének irodavezetője: Kovács Zsuzsanna  
Szerkesztőség: 1368 Budapest, Pf. 250.

Levelezési cím: magyarora.folyoirat@gmail.com

A megrendelt és lektorálás után megjelenő írásokért a szerkesztőség honoráriumot fizet.  
Az írásokat a szerkesztőség és külső szakértők lektorálják, véleményük  
figyelembevételével döntünk a közlésről.

A lapot a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság CE/20039-5/2019. számon  
nyilvántartásba vette.

ISSN 2676-976X

Kiadja: Anyanyelvápolók Szövetsége  
Felelős kiadó: Juhász Judit elnök



ANYANYELVÁPOLÓK  
SZÖVETSÉGE

Tördelés: Ecsedi Gabriella

Borító és arculat: Slezák Ilona

Nyomda: mondAT Kft.

Megjelenik

a Magyar Kultúraért Alapítvány és

a Petőfi Kulturális Ügynökség támogatásával, valamint

az Eötvös Loránd Tudományegyetem szakmai együttműködésében



Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt.

Megrendelhető az ország bármely postahivatalában, hírlapkézbesítőknél.

Belföldi előfizetési díj: 4000 Ft (4 szám).

A korábbi és a legújabb lapszámok megvásárolhatók a Magyar Napló könyvesboltjában  
(1082 Budapest, Üllői út 66/b) 1000 Ft-os áron.

A borítón Gulácsy Lajos: *Varázslat*, 1906-1907

(Szépművészeti Múzeum-Magyar Nemzeti Galéria)

# Tartalom

## Szabadság, szerelem

ZELLIGER ERZSÉBET: Szerelem, szerelem, átkozott gyötrellem .....	114
LACZKÓ KRISZTINA: A szerelem grammatikája és szemantikája.....	118
SÓREGI ANNA: Virágmetaforák a gyimesi népdalokban.....	125
Az érzelmi agy és a szerelem – Bagdy Emőké a szerelemről kérdezi Cservenka Judit ...	132
LOVAS BORBÁLA: Szépség és szerelem a 16. századi magyar irodalomban .....	137
HADIKNÉ VÉGH KATALIN: Szonya Marmeladova mint a női princípium szakrális archetípusa (Szonya és Raszkolnyikov szerelmének háttéréről a Sophia-tanok nézőpontjából) .....	147
MURZSA TÍMEA: Galamb-nász az ugaron (Móricz Zsigmond <i>A galamb papné</i> című könyvének szerelemképe) .....	153
KELEMEN ZOLTÁN: Szerelem, házasság Fekete István <i>A koppányi aga testamentuma</i> című regényében .....	159
BÁRDOS JÓZSEF: A szerelemről (Bulgakov: <i>A Mester és Margarita</i> ).....	165
REICHERT GÁBOR: Tanulható-e a szerelem? (Déry Tibor <i>Szerelem</i> című novellájáról).....	170
POPOVICS KINGA: A szerelem perspektívái – Esterházy Péter és a rubensi nemeuklideszi asszonyok .....	176
A versmondás szerelme – Havas Judit előadóművésszel beszélget Blankó Miklós .....	181

## Osztályterem

URBÁN PÉTER: A szerelmi líra tanítása és az autonóm szövegértelmezés .....	184
BARANYAI NORBERT: Adaptáció és interpretáció – Baz Luhrmann <i>Romeo+Júlia</i> című filmjének tanítási lehetőségei .....	190
LACZKÓ ESZTER: Szeret, nem szeret... Ötletek Alice Munro elbeszélésének feldolgozásához .....	195
GOMBOS PÉTER: A szerelem helyei (Versfeldolgozások zenével) .....	201
CONSTANTINOVITS MILÁN: Elhamvadó és feltámadó – A szerelem típusok az újavantgárdban .....	207
DEÁK-TAKÁCS SZILVIA: Ha a szerelem a hívószó – Témakifejtő esszé a középszintű írásbeli érettségi vizsgán 2024-től .....	212

Híreink .....	219
---------------	-----

Lámpafényben Török Annamáriával .....	224
---------------------------------------	-----



M. Schongauer: Kézjuzsmegkezeszetele, 1470-74  
(Metropolitan Museum of Art, New York)

ZELLIGER ERZSÉBET

## Szerelem, szerelem, átkozott gyöttelelem

*A szerelem sötét verem;  
Beleestem, benne vagyok,  
Nem láthatok, nem hallhatok.*  
(Petőfi)

Mi is a szerelem? A szó hallatán gondolatainkban mellette a szeret, szeretet szavak felidéznek egymást, és ennek során a ragaszkodás, gyengédség, önzetlenség, jóakarát érzelmi húrjai pendülnek meg. Vajon ezek a szavak egyenértékű, egymással felváltható szinonimák lennének? Erre bibliai szövegeket, párhuzamos szövegfordításokat foghatunk vallatóra. Alkalmas szövegrésznek Jézus Jordánban való megkeresztelkedése után a megnyílt mennyből hallatszó szózatot választottam. Ez Máténál, Márknál és Lukácsnál egybehangzóan olvasható – a Vulgata szövegét Máté evangéliumából (3,17) idézem: „Hic est Filius meus *dilectus*, in quo mihi complacui”. A Münchener Kódex fordításában így olvasható: „Itt vagyón én *szeretű* fiam, kibem magamnak jól kellettem”. A következő katolikus fordítások – ebben a tekintet-

ben, mint a legtöbb esetben is, a Münchener Kódex nem viseli a huszítizmusnak semmi jelét -, a Jordánszky-kódex és a Döbrentei-kódex megegyeznek vele. Káldi György fordításában a Neovulgata szerint: „Ez az én *szeretett* fiam, akiben kedvem telik”, azaz a jelző szerepű melléknévi igenév aspektusa változott meg.

A Károli-Biblia a Septuaginta szövegéhez nyúlt vissza. A kérdéses helyen a görög *ἀγαπητός* áll, fordítása: „Ez amaz én *szerelmes* fiam, akiben én gyönyörködöm”. Ezt a fordítást az 1908-as revideált változat is megőrizte. A Magyar Bibliatársulat által fordított és revideált 2015-ös kiadásában talán a *szerelmes* szó világiasabb használati körének elkerülésére, esetleg az ökumené jeleként, vagy a két szempont együttes érvényesülése folytán a szöveg változott: „Ez az én *szeretett* Fiam, akiben gyönyörködöm”.

Az eddig vizsgált szövegek tanúsága szerint a *szeretett* ~ *szeretű* és a *szerelmes* szavak szinonimáknak tekinthetők, jelentésüket a '(valaki iránt érzett) fokozott szeretet' kifejezéssel

lehet meghatározni. Imádságokban gyakran előforduló fordulat az ilyen, amit néhány példa illusztrál. A Tewrewk-kódexben például Jézusra és a Szentlélekre is vonatkozik: „Idvez légy, *szerelmetes* Úr, Jézus Krisztus, édes úr, bizony istenség, mi érdemünk, felséges *szeretet*, gerjedező kútfő... Szentlélek Úristennek *szerelme*, világosíts meg engemet!” A Gömör-kódexben az Atya megszólításában olvassuk: „Ó, kegyelmességes és *szerelmes* atya, engedjed énnekem az te szent fiadnak szent testét ... hozjám vennem”; a Pozsonyi Kódexben meg ez áll: „Ó, én édes és *szerelmes* teremtem és megváltó Uram, Jézus Krisztus”.

A fokozott szeretet megnyilvánulhat a szeretett személlyel kapcsolatba hozható dolgok irányában is. Erdélyi Zsuzsanna archaikus népi imádságainak gyűjteményében<sup>1</sup> egy bukovinai szöveg szól erről: „Hol imádkozik a mi Urunk Jézus Krisztus? Szent *szerelmes* kertyibe, Szent *szerelmes* székibe, Térigyig vérbe, könyökiig könnyübe”.

Az égi mellett a földi szerelem is megszólal – igen széles skálán. A szerelem két ember közötti erős, mély, olykor fájdalmas voltáról már az Énekek éneke tanúskodik – Károli Gáspár fordításában: „Tégy engemet, mint egy pecsétet az te szívedre és mint egy bélyeg az te karodon, mert erős a szeretet, mint az halál, kemény, mint az koporsó az buzgó *szerelem*, annak szénei tüzesek, és mint az sebes láng.” Heltai ugyanezt a szöveget – ki tudja, milyen tapasztalatok alapján – így fordította: „a *szerelem* erős, mint a halál és a házosi (Alias a haragos) *szerelem* kemény, mint a pokol. Az ő szeme tüzes, és Úrnak láng, annyéra, hogy sok víz nem olthatja meg a szeretőt, a folyóvizek sem boríthatják el.” Az efféle „házosi szerelemben” nem születnek olyan megszólítá-

sok, ahogyan Teleki Mihály feleségéhez, Veér Judithhoz írt: „Édes *szerelmes* lelkem, kedves elfelejthetetlen *szerelmű*, gyönyörűség, édes Feleségem” (SzTár XII, 423)<sup>2</sup>. A nagy szerelem, a vágy a Szalkai Glosszák szerint „nemes özvegy asszonnak balgatagságos *szerelmivel*” – kiváltképpen, ha akadályok is lehetségesek a beteljesülésében, meglepő fordulathoz is vezethet: „hallottam Péter Deákné asszonyomtól, azzal kérkedezett, úgy szeret engemet Páter Jánosfi Mihály, és én is ő Kegyelmet, hogy mikor fel állott az prédikáló székben, addig néztem, hogy elájultam szerelmemben, mások hoztak ki az templomból” (SzTár XII, 421-422). A szó természetesen a testi szerelmet, a szeretkezést is jelenti – egy Kolozsvárból való adat szerint: „Rákosi Boldizsárné férjét puncsozással és más kemény italakkal éltette és tüzelte volna a *szerelme*re” (SzTár. XII, 422).

A szerelem vonatkozhat a fontosnak tartott dolgokra – legyenek azok jók, vagy rosszak a Jókai Kódex megfogalmazásában: „De kik titúánatok jönnek imádság elhagyván tudományra ki felfuvalkodtat és olvasásnak tanúságára és könyveknek sokaságára, és szegénységnek *szerelme* elhagyván...”, illetőleg: „Azért ez bölcsesség adatott vala Szent Ferenctől frátereknek, hogy ganaj és pénz *szerelem*nek egy jutalmával mértékletnének”.

A buzgalom, igyekezet valamilyen ügyben szintén lehet szerelem, ahogy a Bécsi Kódexben olvassuk: „menden *szerellemmel* és örömmel az égbe gyülekezett népnek egy seregében”. Valami hasonló fogalmazódik meg egyik szólásunkban: *Az igaz szeretet nem érzi a munkát.*

A *szerelem*, *szeret*, *szeretet* szavaink olykor ismétlődő szerkezetekben fordulnak elő, és így állandósult szókapcsolatokat alkotnak. Az Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár izes példák

1 ERDÉLYI Zsuzsanna, *Hegyet hágek, lőtöt lépék. Archaikus népi imádságok*, Bp., Magvető, 1976, 475.

2 SzTár XII. = *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár XII.*, Bp.-Kolozsvár, Akadémiai – Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2005.

sorát gyűjtötte össze. Álljon ezekből itt egy csokor: *szerelembe esik*: „Szombatfalvi és Toroczkai Ágnes összveszűrük a levet és szörnyű nagy *szerelembe esnek*”; *szerelemben él*: „Hallották a faluban Kovács Mária asszony felől sok elegy-belegy zűr-zavar beszédekből, hogy ökegyelme mostohaatyjával *szerelemben él volna*”. A *tiszta szerelem* esetét

versbe szedve örökítették meg: „Szerencsés választás! bétölt kívánása, Gróf Bethlen Jánossal lett párosodása, Kiben gyönyörködik, mint kedves férjibe, 'S édesdeden nyugszik *tiszta szerelembé*”. Egy vallomásból való idézetben fordul elő a *szíve szerint szeret* szókapcsolat: „hallottam azt posztómető Márton fia szájából, hogy el-

veszi Katust, Kayanthay Gáspár leányát. Azt is láttam, hogy *szívök szerint szerették egymást*”.

Az emberek közötti rokoni, baráti szeretet sokféle szókapcsolattal fejezhető ki: *anyai szeretet, atyafiságos szeretet, atyafi, atyafiú szeretet. A szeretetben él* szép példái: „Ebben az 1603-k esztendőben Én, Nagy Szabó Ferenc magamnak házastársul vettem az néhai Rósás Mátyásné leányát, Erzsébet asszonyt; *éltem* vele házasságban, nagy *szeretetben* és előmenetesen 43 esztendeig és kilenc holnapig”; „Néhai M. Gróf Gyalakuti Lázár János ó Nagysága, és ugyan néhai M. Gróf Kornis Ferenc ó Nagysága igen nagy *szeretetben éltek*, és gyakran egyik a másikát látogatták”.

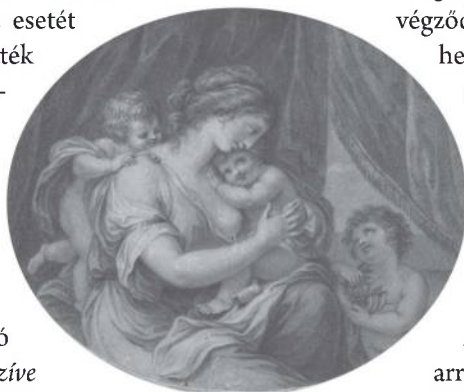
A szeretet, szerelem kanyargós útjait jártuk be. Ha a Halotti Könyörgés *szerelmes barátim* megszólítását és az Énekek éneke Heltai fordításában olvasható *házosi, azaz haragos szerelem,*

ami „kemény, mint a pokol” megállapítását tesszük egymás mellé, akkor a kettő közötti nemcsak időbeli, hanem érzelmi tekintetben is a távolság mondhatni ég és föld. Ezek után kérdés, hogy magának a szócsaládnak az eredete hova vezethető vissza.

A vizsgált szavak sajátossága, hogy végződéseikben képzőket kereshetünk. A *szerelem* esetében a jól ismert (-alom) -elem képzőt látjuk, amely már a honfoglalás előtti időben kialakult deverbális képzőbokor. A *szeret* ige mozzanatos vagy műveltető képzővel alakult származék. (Régi nyelvi adatok arról tanúskodnak, hogy élt egy *szeret* főnév is 'szeretet' jelentésben.) Ezeknek a származékoknak az alapszava a *szer*

igenévszó. Az igei ág 'csatlakozik valakihez, egymáshoz kapcsolódnak' névszói ágának 'csoport, rend' jelentése lehetett. Ez utóbbira példa a Münchener Kódexben olvasható Lukács evangéliumának 1. fejezet 8. verse szerint: „mikor Zakariás a papsággal szolgált Isten előtt ő *szerének szerzete szerént*”. Nem bizonyítható, hogy a szócsalád tagjainak eredeti jelentése a nemi életre vonatkozott volna.

A *szeret, szeretet, szerelem* szavak jelentésük révén az emberi élet központi kérdéseit érintik. Nem véletlen tehát, hogy szép számú szókapcsolat, szólás kapcsolódik hozzájuk életbölcsességgel, iróniával, olykor némi cinizmussal, máskor rokonszenvező odakacsintással. Befejezésül álljon itt ezekből egy csokor, túlnyomó részüknek O. Nagy Gábor szólásgyűjteménye<sup>3</sup> a forrása.



F. Bartolozzi, G. Battista: *Anyai szeretet*, 1784 (MET, New York)

3 O. NAGY Gábor, *Magyar szólások és közmondások*, Bp., Gondolat, 1966.

Aki szájának mit szeret, olyan hírt költ  
 Aki szeret, az kétszer él – 'a szeretet gazdagabbá teszi az ember életét'  
 Aki világosan szeret, megítélik az emberek –  
 'nem illik mások szemeláttára szerelmeskedni'  
 Az igaz szeretet nem lehet csók nélkül – 'aki szeret valakit, szereti megcsókolni is'  
 Felmondja a szerelmet – 'otthagyt, elhagy valakit'  
 Jobb a szeretőnek sebé, mint a gyűlölőnek csókja – 'inkább bántsa az embert az, aki szereti, mint hogy az ellensége kedveskedjék neki'  
 Jobb messziről szeretni egymást, mint közlelől gyűlölni – 'akik nem szeretik egymást, jobb, ha nem találkoznak'  
 Ki mit szeret, arra néz 'ki-ki azzal foglalkozik, amiben kedvét leli'

Mindenkibe, mint a tövisbokor, szeret beléakadni  
 Ravasz a szerelem, aranybéklyóval jár – 'szép a szerelem, de megköttőségekkel jár'  
 Szerelem, bor, kocka üritik az erszényt – 'sok pénzt elvisz az udvarlás, az ital és a szerencsejáték'  
 Szerelem és harag nem igaz bírák  
 Szerelem múlandó, hűtlenség maradandó  
 Szerelem, uraság nem szenvednek társat – 'a szerelemben és a hatalomban nem szívesen osztozik az ember'  
 Szerelmet, füstöt, köhögést nem lehet eltitkolni – 'meglátszik az az emberen, ha szerelmes'  
 Szeret a zavaros vízben halászni  
 (Megyek) szeretőt keresni = kitérő válasz arra a kérdésre: Hova mégy?



Tiziano Vecellio: *Égi és földi szerelem*, 1512-16 (Galeria Borghese, Roma)

LACZKÓ KRISZTINA

## A szerelem grammatikája és szemantikája

A szerelem olyan rendkívül összetett társas érzelem, amelyet a különböző kultúrák különbözőképpen határoznak meg, és különbözőképpen reprezentálnak, ám az vitathatatlan tény: az európai kultúrkörben a művészetekben, legfőképpen az irodalomban, azon belül is kiemelkedően az érzelmeket középpontba helyező lírában talán az egyik leggyakrabban megjelenő tematika – a legszélsőségesebben ábrázolva, akár pozitív, akár negatív kontextusban megjelenítve (lásd a beteljesült szerelem intenzív boldogsága vagy a beteljesületlen szerelem lelki gyötrelme). Az irodalomtudományban könyvtárnyi szakirodalma van ennek a témakörnek. Mít tudunk azonban a nyelv vonatkozásában elmondani a szerelemről? Hiszen ehhez a komplex érzelemhez elsősorban a nyelven keresztül jutunk el. Nézzük meg elő-

ször a leíró nyelvtan szemszögéből magát a szót a középpontba helyezve.<sup>1</sup>

Az új online etimológiai szótár szerint<sup>2</sup> a *szerelem* főnév olyan származékszó, amelynek alapszava a *szer* nomenverbum igei értékű tagja lehetett, jelentése pedig 'vki csatlakozik vkihez; ill. egymáshoz kapcsolódnak'. A *szer* főnévi jelentésben rendelkezett 'szerződés, szövetség' jelentéssel is. A *szerelem* alapjelentésének kialakulásában a metaforizáció egyértelmű, nem szorul magyarázatra. A *szer* tő *-elem* főnévképzős származéka már 1200 körül felbukkan Anonymus Gestájában. Az *-alom/-elem* képző ma már improduktív, ám használatosak és ma is transzparenssek további származékai: *kérelem*, *sérelem*, *türelem*, *érzelem*; *mozgalom*, *tartalom*, *borzalom*, *fogalom* stb. – igéből képezve elsősorban valamilyen absztrakt, elvont jelentést létrehozva. A *szerelem* *szer-* + *-elem* szerkezete

1 A leíró nyelvtani kategóriákat illetően a *Magyar grammatika* (szerk. Keszler 2000) felosztásait veszem alapul.

2 ÚESz.: <https://uesz.nyttud.hu/index.html>.



a fenti példákkal ellentétben kevésbé transzparens, köszönhetően annak, hogy a *szer* ige kiveszett a mai használatból, és csak származékokban él tovább, a morfológiai tagolhatóság elsősorban a képzőelemnek köszönhető.

A *szerelem* főnév töve alternációt mutat, a többi *-alom/-elem* képzős alakokra is jellemzően: ha a toldalék magánhangzóval kapcsolódik a tőhöz, a hátulról számított második szótag nyílttá válik, a magánhangzó az úgynevezett két nyílt szótagos tendencia következtében kiesik, és előáll egy *szerelm-* tőalternáns: *szerelmet, szerelmek, szerelmen, szerelmem* stb. (a leíró grammatikák kategorizációjában ez az úgynevezett hangzóhiányos tőtípus); a ragozási paradigmán belül a két tőváltozat pedig komplementer viszonyban van egymással, vagyis adott toldalék előtt vagy csak az egyik, vagy csak a másik szerepelhet, a szabad alternáció jelensége nem jelenik meg egyetlen egy esetben sem. A főnévragozási paradigma minden esetragjával adatható főnévről van szó, kivéve az *-ul/-ül* módhatározóragot: *\*szerelemül*.<sup>3</sup> Hasonlóképpen realizálódik a birtokos személyjeles alakokban is. Mindebből következően egy elemi mondat viszonyrendszerében a főnévre jellemző összes mondatrészszeretet képes betölteni, alaptagként pedig tipikusan jelzőt vesz magához (*beteljesült szerelem, reménytelen szerelem*). Azt látjuk tehát, hogy a *szerelem* főnév mind morfológiai, mind szintaktikai értelemben szabályosan viselkedik, azaz a rendszerszintű vizsgálata

túlzottan sok érdekességet nem rejt magában. Nézzük meg azonban azt is, hogy működik a szóalkotásmódokat illetően.

A magyar nyelvet jellemző két legrelevánsabb belső szóalkotásmód közül a szóképzés műveletében a *szerelem* főnév a következőképpen vesz részt. Ma produktív módon mindössze két melléknévképzővel használatos, mindkét forma transzparens: *szerelmes, szerelmi*. Az előbbi 37 801, az utóbbi 18 151 adattal van jelen a legnagyobb magyar szövegtárban.<sup>4</sup> Az ÉrtSz. hivatkozik továbbá a *szerelmű* alakra, amely a fentiekkel szemben mindössze 12 adatot ad az MNSZ2-ben, és úgynevezett függőszerű szerkezetet alkot, azaz csakis melléknévi jelzővel együtt használatos melléknévként reprezentálódik, például: *gyötrő szerelmű szülőföld, áldozatos szerelmű társ* (*\*szerelmű szülőföld* vagy *\*szerelmű társ* szerkezet nem létezik, az *-ű* képzőt nem maga *szerelem* főnév kapja meg, hanem a melléknévi jelzős szerkezet). A még ma is adatható *szerelmetes* forma pedig



Szeretkező pár (Mithuna), India (Orissa)  
13. század (MET, New York)

3 Az *-ul/-ül* módhatározóraggal sem a Magyar Nemzeti Szövegtár, sem a Google nem adott találatot, ezzel szemben a nem prototipikus *-stul/-stül* („társashatározói” alak) és *-nként* („osztóhatározói” alak) határozóraggal a szövegtárban nem, de az internetes felületen található adat: „Fiatal képzőművészek és költők alkotásain keresztül mutatja be a Balaton szubjektív képét, mert »a Balaton egy szelet az életünkből, kitörölhetetlen kötődéseinkből«. Zimmerfreiestül, nagymamánál nyaralásostul, *szerelmestül*, képeslapíróstul” ([https://velvet.hu/balaton/2015/07/09/ne\\_csak\\_csapassa\\_es\\_zabaljon\\_a\\_balatonon\\_itt\\_egy\\_jo\\_kiallitas\\_is/](https://velvet.hu/balaton/2015/07/09/ne_csak_csapassa_es_zabaljon_a_balatonon_itt_egy_jo_kiallitas_is/)); „Mozgás van benne, de a viszonyok iránya a könyv végére sem lesz tisztázott. Nem is lehet, hiszen a követés iránya *szerelmenként* változik” ([https://divany.hu/vilagom/2014/05/28/hogy\\_lehet\\_gondolkodni\\_ha\\_szep\\_lanyok\\_jonnek/](https://divany.hu/vilagom/2014/05/28/hogy_lehet_gondolkodni_ha_szep_lanyok_jonnek/); kiemelés tőlem, L. K.).

4 MNSZ2: <https://clara.nytud.hu/mnsz2-dev/>.

már régiesnek tekintendő, jóllehet van rá példa, az MNSZ2 616 találatot ad.<sup>5</sup> Ezek közül relevánsan kiemelkedik a vokatívuszi funkciójú *szerelmes* + főnév konstrukció, például: *szerelmes Fiam, szerelmes atyámfia, szerelmes magzatom* stb.<sup>6</sup>

A másik belső szóalkotási módunk a képzés mellett az összetétellel válás. Az összetételi formák közül a *szerlem* főnév szótári tételként jelenik meg előtagként a *szerlelemfélétség, szerlelemgyerek/szerlelemgyermek* és a *szerlelemittas* formákban (ÉrtSz.) választékos, illetőleg irodalmi stílusminősítéssel, továbbá a korpuszalapú Osiris Helyesírásban (Laczkó–Mártonfi 2004) felbukkan a *szerlembeteg* kifejezés is a *szerlem* szóbokránban.<sup>7</sup> Az MNSZ2-ben a teljes mintán a gyakorisági eloszlása ezeknek az alakoknak a következő: *szerlembeteg* 2, *szerlelemfélétség* 160, *szerlelemgyerek/szerlelemgyermek* 217/24 és *szerlelemittas* 13. Ebből is látható, hogy a *szerlelemfélétség*, amely főként jogi szakszövegekben adatolható, és a *szerlelemgyerek/szerlelemgyermek* összetételek jelennek csak meg relevánsan gyakrabban, ám ezek a számok sem túl nagyok. Az internetes keresés további összetételei a fentiekén kívül főként olyan címekben érhetők tetten, amelyek vagy filmek, vagy irodalmi alkotások címeinek kreatívna tekinthető fordításai, például: *Szerlembomba*,

*Szerlelemmadár, Szerlelemcsapás* stb. Utótagi összetételekben a *honszerlem* (79 adat)<sup>8</sup> és a *viszontszerlem* (15 adat) kivételével minden szótári előfordulás előtagja az emberi életkorral kapcsolatos, az adott, alapvetően fiatal életkorhoz (értelemszerűen ez az, ami specifikálandó) kötődő *szerlem* érzését fejezi ki: *bakfisszerlem* (3),<sup>9</sup> *diákszerlem* (104), *gyer(m)ekszerlem* (összesen 59), *kamaszszerlem* (16).

A fenti adatok azt mutatják, hogy a *szerlem* főnévből képzett alakok és az összetételek sem a példánygyakoriság, sem pedig a típusgyakoriság szempontjából nem mutatnak magas számot (a példány- és típusgyakoriságra vö. Ladányi 2017: 535–539), vagyis a két melléknévképzős alakon kívül a szócsalád a képzett alakok és az összetételek számát illetően kevés elemmel rendelkezik, és ennek oka feltehetően a szó jelentésében keresendő.

A *szerlem* szó egyetlen szófaji értékkel rendelkezik, főnév, és mint minden főnév tárgyként konceptualizált, tárgyiasított dolgot jelöl a fizikai tárgyak jelentéssémájának analógiájára (funkcionális kognitív szemantikai megközelítésben vö. Tolcsvai Nagy 2017: 353–361); lásd például az MNSZ2-ből származó példát,<sup>10</sup> a *szerlem* fogalma ebben az esetben metaforikusan tárgyiasul, fizikai tárgyként értelmeződik, amelyet valahova át lehet helyezni a térben:

5 Jelen tanulmányban azt nem ellenőriztem, hogy ezek a találatok milyen regiszterekben jelennek meg, továbbá mennyire érhető tetten a szövegekben az archaizáló szándék.

6 Ez a megszólítási forma a középkori misszilisek konstrukcióit idézheti fel, ebben az értelemben is archaizál (vö. pl. Jankovics–Köszeghy 2017; Terbe 2006), jóllehet a Történeti Magánéleti Korpusz adatai szerint a *szerelmes* melléknév volt ebben a funkcióban inkább használatos.

7 Az ÉrtSz. utalóként szerepelteti még a következőket, a zárójeles számok az MNSZ-adatok: *szerlemdal* (23), *szerlelemérzés* (14), *szerlelemfélétség* (25), *szerlelemgödöröcske* (19), *szerlelemital* (1), *szerlelem láng* (1), *szerlelemsebzett* (0), *szerlelem szomjas* (0), *szerleleműzőtt* (1), *szerlelemvágy* (35), *szerlelemvallás* (13).

8 Bár a tanulmány nem vállalkozik arra, hogy a szövegtípusok és a regiszterek alapján is elemezze az adatokat, a *honszerlem* esetében azonban mindenképpen meg kell jegyezni, hogy szinte mindegyik adat a szépirodalmi regiszterből származik.

9 A 'serdüülökörü lány' jelentésü *bakfis* főnév mára feltehetően ritkább használatú, és észlelhető egyfajta archaizálódás is a nagyszótári *bizalmas* stílusminősítése mellett (vö. <https://nagyszotar.nytud.hu/dictsearch.html?query=bakfis>).

10 A korpuszból származó példákat eredeti helyesírással közlöm.

- (1) Mert megláttalak s tudtam, hogy belül is oly szép vagy, mint kint; szobor, min nem farag tovább az ember; lény, kin semmit sem kell már változtatni; s így **szerelmet** raktam rád, amennyit csak bírtál

A *szerelem* elsődlegesen emberi érzelmet, egy másik személy iránti cselekvően elfogadott komplex magatartásforma megvalósulását jelöli, amely mint állapot térben körülhatároltalan, időben változó az ember fogalmi tudása alapján (szemben a prototipikus dologfogalommal, amely statikus, térben körülhatárolt, és időben állandó), és bár alapbeállításban pozitív érzelmi állapot, a társas jellege miatt (viszonzás, elutasítás) ellentétes polaritású is lehet, változó intenzitással. Érzékszervekkel az ember nagyon korlátozottan képes megtapasztalni, korlátozottabban, mint az arcon megjelenő alapvető érzelmeket (düh, öröm stb.) éppen a szerelem mint érzelem összetettsége miatt, ebből következően a külső viselkedésre utaló jelek mellett elsősorban nyelvileg reprezentálódik, kiaknázva a metaforizálódás vagy a metonimizálódás lehetőségét. A másik ember iránti komplex magatartás ugyanis olyan mentális tevékenységeket tartalmaz, mint a vágyakozás, a ragaszkodás, a vonzalom, az eszményítés vagy az odaadás.

Ahhoz, hogy közelebb kerüljünk a *szerelem* főnév összetett jelentésszerkezetéhez, és felfedjük a poliszémiáját, induljunk ki a szótári hagyomány jelentésleírásából. A korábbi szótári hagyományban megjelenő leírást pedig érdemes és szükségszerű korpuszon is ellenőrizni, hiszen a 20. századi lexikográfia még nem tudott ilyen módon dolgozni, azaz a szótárírónak a szó jelentéséről alkotott sémái jelennek meg elsősorban a szótárban. Az ÉrtSz. öt jelentést különböztet meg a poliszém hálózatban. Az első, amelyet elsődleges jelentésnek tarthatunk, magát az érzelem konceptualizációját je-

leníti meg dologként (a példák a korpuszminitárból származnak, lásd alább, nem a szótárból):

- (2) De élt egy másik törvény is: a **szerelem** törvénye. Ha megtetszettek egymásnak a fiatalok, segítették őket, de ha a legény nem akarta elvenni a leányt vagy a lány nem akart hozzámenni, nem erőszakolták őket. Ha mégis, azt megszólta a falu. A **szerelemnek** rangja volt.
- (3) Az a néember már nem hiszi, hogy a férjét visszaszerezheti, mert szerinte a házasság szövetség a **szerelem** ellen.

Az elsődleges jelentéssel a szótári 3. és 4. jelentés közvetlen metonimikus, illetve metaforikus kapcsolatban van. A 3. jelentés a szerelem érzésén alapuló viszonyt tárgyiasítja, azaz az összetett érzelemből a két ember között megvalósuló kapcsolatot profilálja metonimikusan, amely az elsődleges jelentésnél statikusabban reprezentálja a fogalmat. Az érzelmet magát, illetve a viszonyt mint kapcsolatot kifejező jelentések az elemzés során erős átfedést is mutathattak:



Pierre-Auguste Cot: *Tavaszi*, 1873 (MET, New York)

(4) A féltékenykedéseim cikáztak rajtam át így, még ifjan s bután, amikor minden **szerlemben** a világ elvesztésétől féltém.

(5) Teljesen véletlenül volt Kállai parlamenti képviselő is a régi rendszer utolsó éveiben, de a könyv legizgalmasabb része mégis az a feltárulkozás, amelyben Kállai legendás házasságáról és legendás szerelmeiről, köztük Colette Deréal francia színésznőről vall, akivel egy budapesti forgatáson ismerkedett meg, s amely **szerlelem** gyakorlatilag a színésznő haláláig tartott.

A 'viszony' jelentésnek alakult ki a testi-szexualitással kapcsolatos jelentésárnyalata oly módon, hogy a szerelem komplex jelentésösszetevőiből, amelyben a lelki és a szexuális tényezők is jelen vannak, erre helyeződik a fókusz – sokszor jelzős szerkezetben reprezentálódva:<sup>11</sup>

(6) Vagyis hogy vállalkozásait a kötet nyilvánvalóan újabb keletű részében már nem húzzák le többé sem a költői minták, sem a költő életkörülményei. Sőt, éppen az utóbbiakból, a családi élet küzdelmes mindennapjaiból vagy magából a legkritikább témából: a beteljesült **szerlemből** képes költészetet teremteni.

A 4. jelentés úgy mozdítja el az elsődleges jelentést, hogy az alapvetően [+élő], [+ember] szemantikai jegyű entitás helyébe (a szerelem egy másik emberre irányul) főként tárgyi vagy nem élő absztrakt entitást helyez, így metaforizálja a jelentést, az érzelme megfosztódik a szerelem érzésének a komplexitásától, és az erős ragaszkodás mozzanata kerül előtérbe:

(7) Papíron még most is rendezőasszisztens vagyok, illetve a Telesportnál a lassításo-

kat csinálom a sport közvetítéseknél. Ezt baromira élvezem, ez egy nagy **szerlelem** nekem ez az egész tévézés.

(8) 2-es Golf az örök **szerlelem**.) 27-én lesz forgalmi vizsgám egy 5-ös Golfon jó lenne utána ezt vezetni.

Jóllehet az ÉrtSz. ezt a jelentést a *régies* és a *választékos* stílusminősítéssel látta el, a fenti két, internetről származó, a spontán írásbeliséget reprezentáló példa (fórumszövegekből) azt mutatja, hogy a stílusminősítéseket illetően szükség lenne alaposabb korpuszvizsgálatra.<sup>12</sup>

A szótári 2. és 5. jelentést azért különítem el a fentiekől, mert mindkettő ugyanazon a metonímián alapul, a 2. jelentés az elsődlegessel, az 5. pedig a 4. jelentéssel áll összefüggésben, és mindkettő specifikus. A specifikuságon azt értem, hogy mindkét jelentés alakilag és szerkezetileg is kötött: nevezetesen csak a birtokos szerkezetben alakul ki, azaz kötelezően birtokos személyjellel jelölt a *szerlelem* főnéven. Ilyenkor a szerelem irányulása kerül előtérbe az összetett jelentésszerkezetből: a 2. jelentésben az a személy, akire a komplex érzelme irányul, az 5. esetben pedig az a személy vagy tárgy, amelyre az erős ragaszkodás vonatkozik. Az utóbbira a korpuszmintában nem volt adat,<sup>13</sup> a 2. jelentésre azonban viszonylag jelentősebb számban.

(9) Az Athénban tanult ifjú kiváló pszichológusnak és még kiválóbb mesélőnek bizonyult, történeteit plátói **szerlelme**, egy Corinna nevű hölgy köré fűzte, aki feltételezhetőleg csak az író képzeleteiben élt.

(10) A Disney-féle adaptáció butaságát és primitívességét nem lehet azzal magyarázni, hogy gyermekeknek szól, hiszen nincs az

11 Vö. *testi szerelem* szemben a *plátói szerelem* jelzős szerkezetekkel is.

12 Ez a stílusminősítés nyilván a *honszerlelem* összetétellel lehet összefüggésben, amelynek jelentése ebbe a kategóriába tartozik, és nyilván a szótáríró elméjében erősen előtérbe került további szépirodalmi szövegekkel együtt.

13 A mintán túl, célzott kereséssel azonban adatolható ez a jelentés is: „Ez Az ügynök halála, Arthur Miller világhírű darabja. Egyik **szerlelmem** a drámairodalomból.”

a gyerek, akinek meg lehet magyarázni, hogy miért jó annak a szegény púposnak, hogy elhappolják előle a **szerelmét**.

(11) Nekem van egy **szerelmem**, de nem szeret és kerül, amit nem tudok elfogadni, harcoljak érte vagy hagyjam?

A szótári jelentések ellenőrzésére a Magyar Nemzeti Szövegtárból egy 100-as mintát kértem le a *szerelem* főnévre egyszerű kereséssel, 500 szavas tematikus kontextusban, stílusregiszterre nem specifikálva, amelyet aztán Word fájlban rögzítettem, majd egyszerű annotálást végeztem: a fent ismertetett ötféle jelentésbe soroltam be az előfordulásokat számozással (a fenti példák, ahogy utaltam rá, ebből a mintából származnak).

Külső annotátort nem vontam be a vizsgálatba, így a kapott eredmények saját ítéleteim alapján alakultak ki.<sup>14</sup> A következő megállapításokat tehetjük a fenti nagyon egyszerű mintaelemzés alapján. A kapott adatok mindegyikét be lehetett sorolni az öt

felállított jelentéskategóriába, új jelentés nem volt megállapítható, az egyes példák határozottan besorolhatók voltak egy-egy kategóriába, egyedül az elsődleges jelentés és a metaforikus 'viszony' jelentés különült el kevésbé határozottan. Ebben az esetben a kontextus alapján valószínűsítettem az egyik vagy a másik jelentést. A gyakoriság a 100-as mintában a következő képet mutatja:

1. jelentés: 71
2. jelentés: 18
3. jelentés: 8
4. jelentés: 3
5. jelentés: 0

Látható az adatokból, hogy az elsődleges jelentés dominál a mintában, és a szótárban megadott jelentések példányszáma a sorrendjüket tekintve exponenciálisan csökken, azaz a szótári jelentések sorrendiségét az adatok visszaigazolják. A komplex érzelem és az érzelem élő, személy jelentésű irányulása uralja a mintát, érthetően, hiszen emberek közötti viszonyról van szó. Jelentősen kisebb számban jelenik meg a tárgyi entitásra való

irányulás mint rajongás akár maga a rajongás érzésként, akár mint az a tárgy, amelyre ez az érzés irányul. Nyilvánvalóan érdemes lenne az elemzést nagyobb mintavétellel elvégezni, jöllehet az arányok tekintetében vélhetően hasonló eredményre jutnánk. Még to-

vább árnyalhatná a képet, ha a szövegtípusok és a regiszterek szerinti bontásban is megvizsgáltnánk ezeket az arányokat.

A fenti grammatikai és szemantikai megközelítést természetesen még további mozzanatokkal lehetne kiegészíteni, nevezetesen annak vizsgálatával, hogy a *szerelem* főnév milyen igei, (*szerelembe esik*),<sup>15</sup> illetőleg jelzős (*plátói szerelem*, *érzékiszerelem*, *tiszta szerelem*



Sir Edward Burne-Jones: *Szerelmi ének*, 1868–77 (MET, New York)

14 A későbbiekben természetesen érdemes volna árnyaltabb szemantikai elemzést is alkalmazni.

15 Hasonló metaforikus képzzel a szlengben: *beléd estem*, *belém zúgott*.

stb.) kollokációkat és állandósult szókapcsolatokat mutat, továbbá hogyan konceptualizálódik a szerelem a szólásokban és közmondásokban.<sup>16</sup> Ez azonban már egy következő tanulmány témája lehet.

dásokban.<sup>16</sup> Ez azonban már egy következő tanulmány témája lehet.

## Szakirodalom

*A magyar nyelv nagyszótára*. Főszerk. Ittész Nóra. 2006– Online: <https://nagyszotar.nytud.hu/index.html>.

ÉrtSz. = *A magyar nyelv értelmező szótára I–VII*. Főszerk: Bárczi Géza – Országh László. Budapest: Akadémiai Kiadó. 1959–1962.

Jankovics József – Kőszeghy Péter 2017. Szeretők és házastársak. Misszilizsek a szerelemről – esettanulmányok. *Publicationes Universitatis Miskolciensis, Sectio Philosophica Tomus XXI. Fac. 2.* 188–213.

Keszler Borbála szerk. 2000. *Magyar grammatika*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.

Laczkó Krisztina – Mártonfi Attila 2004. *Helyesírás*. Budapest: Osiris Kiadó.

Ladányi Mária 2017. Alaktan. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Nyelvtan*. Budapest: Osiris Kiadó. 503–660.

MNSZ2 = *Magyar Nemzeti Szövegtár*. <https://clara.nytud.hu/mnsz2-dev/>. (Lásd: Oravecz Csaba, Váradi Tamás, Sass Bálint: The Hungarian Gigaword Corpus. In: *Proceedings of LREC 2014*, 2014.)

Terbe Erika 2006. 16. századi magyar nyelvű misszilizsek nyelvtörténeti tanulságai. In: Büky László – Forgács Tamás (szerk.): *A nyelvtörténeti kutatások újabb eredményei IV*. Szeged: SZTE Magyar Nyelvészeti Tanszék. 181–186.

TMK = *A történeti magánéleti korpusz*. <https://tmk.nytud.hu/index.php>. (Lásd: Dömötör Adrienne – Gugán Katalin – Novák Attila – Varga Mónika: Kiútkeresés a morfológiai labirintusból – korpuszépítés ó- és középmagyar kori magánéleti szövegekből. *NyK.* 113. 2017, 85–110.)

Tolcsvai Nagy Gábor 2017. Jelentéstan. In: Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *Nyelvtan*. Budapest: Osiris Kiadó. 207–499.

*Új magyar etimológiai szótár*. Főszerk. Gerstner Károly. 2022– Online: <https://uesz.nytud.hu/index.html>.

16 A szólások és közmondások témaköre már csak azért is izgalmas kérdéskör, mert első, felületes ránézésre igencsak a szerelem negatív vonatkozásait jeleníti meg. Az Arcanum internetes oldaláról (<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Szolasok-regi-magyar-szolasok-es-kozmondasok-1/dr-margalits-ede-magyar-kozmondasok-es-kozmondasszeru-szolasok-5222/szerelem-68CE/>) merítve, például: A szerelem a bölcslet is vakká teszi. – A szerelem és esztelenség csak névvel különböznek egymástól. – A szerelem nagy bajt okoz. – A%szerelem vak. – A szerelem sötét verem. – A szerelem veszedelem. – A szerelemben több a keserű, mint az édes. – Álomban, szerelemben nincs lehetetlenség. – Bor, pecsenye nélkül meghül a szerelem. – Bölcslet is megvakít a szerelem. – Elsoványodott a szerelemben. – Harag és szerelem két rossz tanácsadó. – Föltöbbször a szerelem nem sokban különbözik a bolondságtól. Stb.

SŐREGI ANNA

## Virágmetaforák a gyimesi népdalokban

Lírai népköltészetünk legnagyobb műfaji csoportját a szerelmi dalok alkotják. Azok a dalok, melyek az egyén szubjektív, szerelmi érzéseiről szólnak. Hiszen kinek mondhatták volna el szerelmi érzéseiket, vágyaikat a falusi emberek? Leginkább dalban könnyíthettek lelkükön, túlcorduló érzéseiken.

Ezek a dallamok és szövegek a legmagasabb művészi tökéletesség megtestesítői, mert klaszikus példái annak, hogyan lehet egy zenei gondolatot a legszerényebb eszközökkel a legerőteljesebben kifejezni. A népdalokban tehát két azonos értékű művészet – zene és költészet – van egyidejűleg jelen, s ezek többnyire egyenlően alkalmazkodnak egymáshoz, illetőleg kölcsönösen hatnak egymásra. Kodály Zoltán hasonlata szerint: „A dallam és a szöveg kémiai nyelven szólva: vegyület, nem keverék”.<sup>1</sup> A gyakorlatban sohasem hangzanak el egymás

nélkül, ennek ellenére, a dallam és szövegstrófa gyakran különálló életet él.

A népzeneben nem nyitották ki addig a torukat énekre, amíg nem volt miért, a zene mindig az élethez kötődött, abból nőtt ki. Mára a legtöbb dalolási alkalom már nem jár szoros műfaji és tematikai kötöttséggel, s ezen alkalmak nélkül sok dallam- és szövegvonatkozás nehezen érthető. A népdal egyszerű, reális és mindennapi, megtalálható benne a vallomás, udvarlás, üzenet, hívogató, dacolás, elutasítás, biztatás, fogadkozás, kesergés, panasz, búcsú és más további érzelmek. Manapság már nem abban a társadalmi és kulturális közegben élünk, átalakult az, amit megélünk, és ami körülvesz minket, átalakult a formanyelv is. Ezért nehéz olykor értelmeznünk a szövegeket. Ugyanazt a tartalmat hol szókimondó formában találjuk meg, hol pedig rejtetten, egy látszólag teljesen

1 KODÁLY Zoltán, *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers*, Bp., Szépirodalmi, 1993, 241.

másról szóló és igaznak tűnő „fedőtörténet” mögött.<sup>2</sup>

Az egyéni, költői nyelv kognitív szempontú elemzése hasznos a népköltészet szimbólumainak megfejtéséhez, és a kognitív metaforaelmélet segítségével az első megközelítésben nehezen érthetőnek tűnő népdalszövegek könnyen világossá válhatnak.

## A vizsgált anyag

A gyimesi csángók a civilizációtól sokáig kívül estek, az írást viszonylag későn ismerték meg, és a központosult magyar nyelvtől távol élnek, tehát vokális dallamaik még egy archaikus világot képviselnek. Az alacsonyabb társadalmi fejlettség, a modernizáció kisebb foka nem korlátozza az absztrakt gondolkodás képességét: ők is tudnak elvont fogalmakról konkrét dolgok alapján beszélni.

A Kallós Zoltán és Martin György által gyűjtött, *Tegnap a Gyimesben jártam*<sup>3</sup> című kötetben közölt népdalokból hozok példákat. A források területileg Gyimes völgyéből valók, a gyűjtés az 1950-es és 1960-as években zajlott.

A szerelmesek, a női és férfi princípiumok növényi, állati és tárgyi formát öltenek. A növények (virágok, fák, gyümölcsök, zöldségek) és állatok (madarak, lovak és más állatok) felépítésükkel és tulajdonságaikkal fejezik ki az ember karakterisztikus jegyeit és



Pár ünnepi viseletben. Gyimes 1960-as évek, Kallós Zoltán fotógyűjteményéből

cselekedeteit. Gyakran halmozódnak a szerelmeseket kifejező forrástartományok egy-egy soron belül, azonban ennek célja nem a pusztá képhalmozás, hanem mindegyik forrás más és más vonásait emeli ki a céltartománynak, vagyis a szerelem tárgyának.

A virágok közül a leggyakoribb a rózsa, amely nyílik, hervad, elszárad és leszakítják; a fák hullajtják levelüket, gyümölcsöt teremnek, erdőként pedig akadályoznak; a gyümölcsök és zöldségek ízükkel és formájukkal erotikus tartalomra utalnak. Az európai kultúrában ezek a növények mind pozitív jelentést hordoznak: az életet, a termést, a szeretetet jelentik. Folytonosságra utalnak azok az állapotváltozások, amelyek a növényekkel történnek, és azok a műveletek, amelyeket ezekkel a növényekkel végez az ember – vagyis ahogy a forrástartomány benépesül: a búza érik, aratják, a fa hullajtja leveleit, a gyümölcs leesik a fáról.

Az állatok közül a madarak a kedvesség, ártatlanság megtestesítői, míg a lovak mondhatni az ellentétük, mert a bűnös, erkölcstelen életre térítenek. Más állatok is előfordulnak egy-egy dalban, ezek közül a kutyát, a rókát, a kecskét és a kígyót emelném ki, jellegzetes tulajdonságaik miatt.

A négy lételem mindegyike megjelenik a szövegekben: föld, levegő (szél), víz és tűz. E négy világot felépítő, alapvető elem lényeges szerepet játszik

2 SZELID Veronika Petra, *Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban – Kognitív szemantikai elemzés.*

*Doktori disszertáció, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2007, 281.*

3 DOMOKOS Mária, *Tegnap a Gyimesben jártam. Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése, Bp., Európa, 1989.*



a szexualitás metaforikus nyelvében. A különböző jelképek egymást erősítik a dalokban, és általában több is megjelenik egyszerre: mezőgazdasági munkák (szántás, vetés, örlés, aratás, kaszálás), evés, ivás, vízhez köthető cselekvések. A víz, mivel az élethez elengedhetetlen elem, valószínűleg a termékenységet jelképezi a metaforákban, legyen az vízivás, vízhordás, vízen való átkelés vagy a víz más megjelenési formája.

## A fogalmi metafora és a metaforikus nyelvi kifejezések

A témával kapcsolatban az egyik legfontosabb feladat a fogalmi metafora meghatározása. A fogalmi metafora egy fogalmi tartománynak egy másik fogalmi tartomány terminusaival történő megértését jelenti. E két tartománynak külön neve van. Az a fogalmi tartomány, amelyből a metaforikus kifejezéseket merítjük, a *forrástartomány*. A forrástartomány segítségével érthetjük meg a *céltartomány* fogalmait.<sup>4</sup> Ezt a következő képlet mutatja szemléletesen:

[A] fogalmi tartomány (pl. szerelem) = [B] fogalmi tartomány (pl. utazás) → fogalmi metafora: a SZERELEM UTAZÁS. A kettő között leképezés figyelhető meg:

*Egy ösvényen jártam héjzád,  
Azt es elkerelte anyád.*<sup>5</sup>

Mindennek alapja pedig az ún. leképezés, amelynek lényege, hogy minden metafora ese-

tében létezik a megfeleléseknek egy szisztematikus rendszere, amelyben a forrástartomány bizonyos elemei megfelelnek a céltartomány bizonyos elemeinek. Tehát a kapcsolódás nem véletlenszerűen megy végbe, a leképezés pedig a mindennapi, testünkkel kapcsolatos tapasztalatainkra és a hasonlóságra épül.<sup>6</sup> Ennek ellenére a kognitív nyelvelmélet nem tagadja a hasonlóságon alapuló metaforák létét. Figyelme azonban nem ezekre az esetekre irányul.

A fenti példában tudjuk, hogy az ösvény a kapcsolatban elért haladást jelenti. A SZERELEM UTAZÁS kognitív metafora mellett a NEHÉZSÉG AKADÁLY metafora is megtalálható. A tisztaszívű szerető elé akadályokat állító személy az édesanya, aki a szerelem nehézségeit okozza.

## A SZERELEM metaforái

A kognitív nyelvészeti irodalom egyik fő tézise az, hogy absztrakt konceptusainkat, köztük a szerelmet is, testünkből kiindulva, életünk korai szakaszától kezdve szerzett tapasztalataink alapján alkotjuk meg, s ezeket környezetünk, kultúránk nagyban befolyásolja. A természet, a külső világ csak mint párhuzam, szimbólum, hasonlat jelenik meg a népdalokban, mint az emberi érzés, helyzet, probléma értelmezése, aláfestése. A nép számára a költészet önkifejezés, s az ember önkifejezése céljára igénybe veszi a külső világ jelenségeit is, a természet szépségeit, elsősorban a virágokat és a madarakat.<sup>7</sup>

4 KÖVECSES Zoltán, *A metafora*, Bp., Typotex, 2005, 20.

5 DOMOKOS Mária, *Tegnap a Gyimesben jártam. Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése*, Bp., Európa, 1989, 84.

6 KÖVECSES Zoltán, *A metafora*, Bp., Typotex, 2005, 20.; KÖVECSES Zoltán – BENCZES Réka, *Kognitív nyelvészet*, Bp., Akadémiai, 2010, 79–94.; SZABÓ Réka, *A szimbólumok és a fogalmi metaforák kapcsolata = Nyelv és kultúra – kulturális nyelvészet*, szerk. BALÁZS Géza – VESZELSZKI Ágnes, Bp., Magyar Szemiotikai Társaság, 2012, 87–92.; TOLCSVAI NAGY Gábor, *A nyelvi variancia kognitív leírása és a stílus. (Egy kognitív stíluselmélet vázlat.) = A mai magyar nyelv leírásának újabb módszerei*, szerk. BÜKY László, Szeged, VI. SZTE Általános Nyelvészeti Tanszék, Magyar Nyelvészeti Tanszék, 2004, 143–160.

7 VARGYAS Lajos, *Lírai népköltészet = Magyar néprajz V. Népköltészet*, szerk. VARGYAS Lajos, Bp., Akadémiai, 1988, 512.

## A szerelem és a szerelmesek mint virágok

A legáltalánosabban elterjedt virágmetafora a rózsza, ami már annyira közhellyé vált, hogy a szeretőt „rózsám”-nak nevezni mindennapos még a közbeszédben is. Könnyen érthető a szimbólum akkor, amikor egyszerű nyelvi metaforával utal a szöveg a szeretett személyre. Ilyenkor a növény fontosnak tartott tulajdonságait megtestesíti a virág, és ezzel közvetlenül megszólíthatjuk a szeretett személyt, vagy utalhatunk rá.<sup>8</sup>

*Csillagos az egek alja,  
Nem jól áll a fejem alja.  
Jere, rózsám, igazítsd még,  
Fáj a szívem, vigasztald még!*<sup>9</sup>

vagy

*Kelet felől van egy homáj,  
Az én rózsám alatta vár.  
Jere ki, rózsám alóla,  
Megver az eső alatta.*<sup>10</sup>

Nehezebb az asszociáció olyan esetekben, ahol a virág neve nem megszólításként szerepel. Az emberi sors teljesen azonosul a természet körforgásával: a virágzó természet a virágzó szerelemre, a lankadó, hervadó növény a szerelem hiányára utal. A virág hervadása az ifúság, a szépség elmúlása:

*Hervadozó rózsza  
Álldogál magába,  
Szívemét egy betyár  
Erőssen megcsalta.*<sup>11</sup>

Ebben az idézetben a hervadó rózsza képe mögött a szerető hiánya okozta szomorúság is kiolvasható. Ezt az ÉRZELEM VITALITÁS és az ÉRZELEM HIÁNYA A VITALITÁS HIÁNYA metaforák segítségével érthetjük meg. Ehhez csatlakozik még a SZOMORÚSÁG, A VITALITÁS HIÁNYA metafora, amelynek fiziológiai alapja a hervadó virág és a szomorú ember közti hasonlóság: ha a virágot nem öntözik, akkor elhervad, vagyis lekókad, ahogy a bánatos ember is lógatja az orrát, egyedül van. A szerető hiánya tehát az éltető folyadék hiányaként vizualizálódik.<sup>12</sup> A megcsalás pedig nemcsak metaforikusan szerepel a dalban, hanem szó szerinti jelentésében is.

Az is előfordul, hogy a hervadás nem a virágra irányul, hanem az emberi testre vagy magára a szeretett személyre. A következő szakaszban a rózsza tulajdonságaival ruházza fel az emberi orcát, tehát az EMBER TULAJDONSÁGA – NÖVÉNY TULAJDONSÁGA leképeződéssel találkozunk:

*Édes rózsám, ha erre jársz, jere be!  
Kiskertembe van egy rózsza, szakítsd le!  
Látod babám, az én hervadt orcámat,  
Te miánnad fonnyasztott el a bánat.*<sup>13</sup>

8 Szelid Veronika Petra, *Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban – Kognitív szemantikai elemzés. Doktori disszertáció*, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2007, 85.

9 Domokos Mária, *Tegnap a Gyimesben jártam. Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése*, Bp., Európa, 1989, 63. Uo., 126.

11 Uo., 35.

12 Szelid Veronika Petra, *Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban – Kognitív szemantikai elemzés. Doktori disszertáció*, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2007, 86.

13 Domokos Mária, *Tegnap a Gyimesben jártam. Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése*, Bp., Európa, 1989, 382.

Az estétől reggelig, vagyis rövid ideig nyíló rózsza a rövid ideig tartó szerelmet, esetleg a találkozási alkalmat is jelentheti; vagy, hogy este már nem nyílik, az a szerelem nem teljes voltát fejezné ki:

*Este hervad, reggel nyillik a rózsza,  
Bárcsak soha se szerettelek vóna!  
s Jobb lett vóna az én árva fejemenek,  
s Hagytál vóna békét a szerelemnek.<sup>14</sup>*

A virág leszakítása a bűnös testiséget jelképezi, amely csak a maga javát akarja, a másikkal nem törődik. A virág leszakítása (akárcsak az ág hajlítgatása) a testi szerelem élvezését jelenti, de utalhat a leányság végére is.<sup>15</sup> A VIRÁG LESZAKÍTÁSA és a szüzesség elvesztése közti párhuzamról Vargyas Lajos is beszámol.<sup>16</sup> Erre láthatunk példát a következő sorokban:

*Kicsi rózsza, ha leszakisztanálak,  
Mit mondanál, babám ha elhagynálak?  
Mit mondanék, nem mondanék egyebet,  
Sohase lásd meg a csillagos eget.<sup>17</sup>*

Itt az átokszó az azt kívánja, hogy ne lehessen szabad a másik fél. A szabadságot, végtelenséget a „csillagos ég” jeleníti meg. Legnehezebb akkor megérteni egy szöveget, amikor nem párhuzamos a felépítés a természeti kép és az érzelem között, hanem a kettő egy képben jelenik meg, amely ráadásul a metaforikus tartalom mellett konkrét jelentésként is értelmezhető.<sup>18</sup>

*Piros a rózsája,  
Rozmaring az ága.  
Kihez jártam három évet,  
Nem jártam hiába.<sup>19</sup>*

Nilván a rózsza élénk színe, s talán még inkább erős illata az oka szerelmi jelkép-szerrepének. Erre vall, hogy a rozsmaring is egyike a legkedveltebb szerelmi szimbólumoknak, ahol már nemigen jön számításba a szín, annál inkább az erős bódító illat. A piros rózsza és rozsmaringág itt a leány állapotát jelzi, az EMBER – NÖVÉNY metaforának az EMBER TULAJDONSÁGA – A NÖVÉNY TULAJDONSÁGA megfelelése alapján.



Gyimesi zenészek: Antal „Vak” Zolti (hegedű) és édesanyja Finánc Erzsébet (ütőgardon), 1960-as évek, Kallós Zoltán fotógyűjteményéből

14 Uo., 311.

15 TÁNCZOS Vilmos, *Szimbolikus formák a folklórban*, Pécs, Kairosz, 2007, 365.

16 VARGYAS Lajos, *Szerelmi erotikus szimbolika a népköltészetben = Erősz a folklórban*, szerk. HOPPÁL Mihály, SZEPES Erika, Bp., Szépirodalmi, 1987, 20.

17 DOMOKOS Mária, *Tegnap a Gyimesben jártam. Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése*, Bp., Európa, 1989, 318.

18 SZELID Veronika Petra, *Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban – Kognitív szemantikai elemzés. Doktori disszertáció*, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2007, 86.

19 DOMOKOS Mária, *Tegnap a Gyimesben jártam. Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése*, Bp., Európa, 1989, 33.

A virágok tehát nyílnak, hervadnak, leszakítjuk őket. A következő példa arra utal, hogy a szerelem elmúlt vagy nem kölcsönös. Ilyenkor a virág elszárad, a száraz, zörgő levél képe mögött pedig ismét a SZOMORÚSÁG, A VITALITÁS HIÁNYA metafora jelenik meg. A szárazsággal és az ennek következtében kialakuló hervadással a virágmetaforák kapcsán találkozhatunk legtöbbször.<sup>20</sup>

*Nincsen piros rózsza, csak a száraz levele,  
Nincsen szép szeretőm, mer a gőzös elvitte.<sup>21</sup>*

A szerelmet és a szerelmest a gyimesi dalokban jelölheti még ibolya, fuszulykavirág, muskátli és tulipán. Különböző színével, eltérő alakjával és különböző jelzőkkel felruházva mindegyik más-más aspektusát hangsúlyozza a lánynak vagy legénynek.

Isten azért rendelt társat az embernek, hogy ketten közös feladatokat végezzenek és beteljesítsék az isteni tervet. Ehhez szükséges a SZERELEM – KÖTELEK metafora. Gyimesben a leány bokrétát ajándékozott a legénynek, amit a legény a kalapja mellé tűzött, ezzel is jelezve, hogy a leány már az övé. A bokréta- és koszorúkötés azonos értelmű a virágszedéssel, azaz magáévá tenni, feleségül venni jelentésű:

*A lányok felszednék,  
Bokrétába kötnek,  
Az ők édessiknek  
Kalapjukba tennék.<sup>22</sup>*

A házasságban szomorú menyecske sorsa a fogalmi metaforák segítségével vetítődik elő-

re és válik erőteljesebbé. A koszorú nemsokára elhervad, így bánatot hoz. E mögött a HÁZASSÁG BÖRTÖN fogalmi metafora fedezhető fel, ami a koszorú végtelenséget jelképező kerek alakja miatt örök életre szól.

*Szombat este kimentem a kiskertbe,  
Leülök a tearózsa tövibe.  
Tearózsa jó szagú, babám mét vagy szomorú?  
Fejeden a menyasszonyi koszorú.<sup>23</sup>*

A koszorú rabságban, fogságban tartja a virágokat. Ez örökké tartó bánatot okoz a lánynak. Mögötte az EGYSÉG metafora árnyképét láthatjuk: ahogy a szerelem egysége örökké tart, úgy a nem kívánt házasság egysége is vég nélküli. A szerelem rabsága szó szerint jelenik meg a következő sorokban:

*Mon' meg, virág, a virágnak,  
Tartson szeretőt magának,  
Ne tartson ingem rabjának,  
Szereteje bolondjának.<sup>24</sup>*

Ebben szakaszban a virágként megszólított kedves a szerelem mindent elsöprő érzésével rabságban tart, és bolonddá tesz. Itt a SZERELEM – RABSÁG és SZERELEM – ŐRÜLET metafora jelenik meg.

A sok virág együtt a kertet jelképezi. Nem véletlen, hogy Európa-szerte a virágos kert a szerelem helyeként jelenik meg. A kert, mint megművelhető terület, jelképezheti a női testet. Sok vonásában eltér az erdőtől, mezőtől. A leglényegesebb különbség az, hogy elzárt terület, ahová nem mehet be bárki. E másokat

20 SZELID Veronika Petra, *Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban – Kognitív szemantikai elemzés. Doktori disszertáció*, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2007, 186.

21 DOMOKOS Mária, *Tegnap a Gyimesben jártam. Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése*, Bp., Európa, 1989, 375.

22 DOMOKOS Mária, *Tegnap a Gyimesben jártam. Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése*, Bp., Európa, 1989, 246.

23 Uo., 412.

24 Uo., 64.

kizáró földterület a házasságot jelképezi, A NŐI TEST VÉDETTSÉGE – A FÖLD ELKERÍTETTSÉGE leképeződés alapján.<sup>25</sup>

*Kiskertembe vagyon egy szép rózsafa,  
Senki nem tudja, hogy mi terem rajta.  
Terem rajta hú szerelem, rózsza párjával,  
Meg vagyok elégedve a babámmal.<sup>26</sup>*

Metaforikus kiterjesztéssel a rózsafa termése a szerelem. Ezek a sorok a házasságban élő felek boldog szerelméről szólnak. Ezt a kert metaforájából tudjuk: az elkerített földdarab a férjnél levő nő jelképe.

A szimbólumrendszer nemcsak a szövegekben egységes, hanem a népművészeti hagyományban is: a nyelvi gondolkodás azonos jelképekkel él, mint a képi látásmód.<sup>27</sup> A Pál József és Újvári Edit által szerkesztett *Szimbólumtár*<sup>28</sup> a virágot a női princípium, elsősorban a növekedés, a szépség, a szerelem és a mulandóság jelképeként írja le. Az általam vizsgált szövegekben előforduló „virágok” is jórészt erre vezethetők vissza. A virágmotívumok szervesen illeszkednek ősi jelképrendszerünkbe. Erre kiváló példa a gyimesi csángók hagyományos viseletén megfigyelhető geometrikus és virágmintát utánzó hímzés.

A szerelem a legdőntőbb emberi élmény. A szimbólumok a szövegekben megjelenthetnek egyaránt öröm és bánat kíséretében, mégis a legnépesebb csoportokat a szerelem

akadályozása, a válás és a szerelmi bánat jelentik. Természetesen a szimbólumok jelentése nem mindig és nem mindenki előtt volt ismert. Véleményem szerint ezek a szimbólumok és a fogalmi metaforák kapcsolatban állnak egymással, ezért a szimbólumok jelentése által igyekeztem megmagyarázni őket.

Aránylag kevés szöveg utal testi szerelemre közvetlenül kimondott formában. Közvetett módon már annál több, hiszen a szerelmi szimbólumok nagy része erotikus szimbólum, s éppen arra való, hogy az erotikus tartalmat a költészet nyelvén kifejezze. Mert igaz, a népköltészet rendkívül mély szerelmi érzelmet is kifejez, de mindig együtt látja a szerelmet annak testi mivoltával, s legtöbbször e kettőt együtt fogalmazza meg.<sup>29</sup>



Blága Károly „Kicsi Kóta” és felesége Csíksomlyón, 1970–80-as évek,  
Kallós Zoltán fotógyűjteményéből

- 25 SZELID Veronika Petra, *Szerelem és erkölcs a moldvai déli csángó nyelvhasználatban – Kognitív szemantikai elemzés. Doktori disszertáció*, Bp., Eötvös Loránd Tudományegyetem, 2007, 118.
- 26 DOMOKOS Mária, *Tegnap a Gyimesben jártam. Kallós Zoltán és Martin György gyűjtése*, Bp., Európa, 1989, 219.
- 27 VARGYAS Lajos, *Szerelmi erotikus szimbolika a népköltészetben = Erősz a folklórban*, szerk. HOPPÁL Mihály, SZEPES Erika, Bp., Szépirodalmi, 1987, 8.
- 28 PÁL József – ÚJVÁRI Edit, *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes magyar kultúrából*, Bp., Balassi, 2001.
- 29 VARGYAS Lajos, *Lírai népköltészet = Magyar néprajz V. Népköltészet*, szerk. VARGYAS Lajos, Bp., Akadémiai, 1988, 464.

## Az érzelmi agy és a szerelem

Bagdy Emőké a szerelemről kérdezi Cservenka Judit

**A szerelemről, ha nem személyes élményeinkekről kívánunk beszélni, akkor képzetársításaink elsősorban az irodalom vagy a zene világából özőnlenek: verssorok, regény- és drámacímek, operaáriák és operettkettősök, slágerszövegek jutnak az eszünkbe. Vezérfonalunknak azonban a művészetekkel szoros kapcsolatban álló tudományágot: a pszichológiát választottuk, amelynek egyik legnépszerűbb, Prima Primiissima díjas hazai képviselője: Bagdy Emőke professor emerita, klinikai szakpszichológus, pszichoterapeuta.**

*Professzor asszony irodalomszeretetét, széles műveltségét ismerjük, akár a médiabeli, akár a nagyközönség előtti szerepléseiből. Egyetemi előadásában is él irodalmi, művészeti példákkal?*

Természetesen, hiszen a pszichológia tudománya magával az érzésvilágunkkal foglalkozik. Az érzések színpénekn sokfélesége között van egy: a szeretet, ami határtalan, végtelen, s aminek nagyon különbözőek a megnyilvánulási formái.

Ha csak az eroszt, az agapét és a filiat említem, három olyan csoportosítása a társas érzelmeknek, amelyek a másik emberrel kapcsolatosak. Az erosz a testi szenvedély, a szerelemnek a tüze, amely a másikhoz sodor, vonz, mint vasat a mágneshez az a titokzatos erő, amelyről a régi Courths-Mahler regények írták, hogy meglátni s megszeretni pillanat műve. Ez bizony nemcsak a hajdani lányregények fordulata, mert valóban van egy titokzatos összevillanása a tekinteteknek, egy hirtelen támadt vonzalom, ami azt mondja: igen, ez ő. Az érzelmi agy révén valami olyan mély megszólítottságot jelent, amely akkor sem csupán testi, amikor azt érezzük, hogy csak minél közelebb hozzá, egységbe kerülni az ölelésben, „érezni akarom”.

*A fiatalok röviden azt mondják: működik a kémia.*

Sajnálom, ha valaki számára csak ennyi, mert ha eroszról beszélünk, az sem csupán a test gerjedelme, hanem visszacsengése az

egész lényünket átjáró érzelmi megszólított-ságnak, aminek a testi vonzalom a következménye. Embernél ne beszéljünk csupán szexualitásról, mert van egy pszichoszexualitás. Itt kezdődik az ember.

*A magyar nyelv kivételes gazdagságának példaként emlegetjük, hogy egyik legfontosabb érzésünkre két szavunk is van: szerelem és szeretet. Ezek gyakran átfedik egymást, máskor átalakul egyik a másikba.*

Valóban különböző érzelmi megjelenési formák vannak, amelyek mind a szeretet gyűjtőfogalma alá vonhatók, de amikor mi a szerelemről beszélünk, akkor férfi és nő között – szeretném ezt a leghatározottabban kiemelni, hogy férfi és nő között – *rendeltetészerűen* létrejövő különleges történésről beszélünk. Természetesen léteznek másfajta szerelmi összevillanások is, de a rendeltetés szó nem használható rájuk, mert a rendeltetés olyan fogalom, amit ha nyelvi szótárunkból kiűzünk, az élet értelmetlenné válik. A rendeltetés az, hogy valami végre születünk nőnek, valami végre férfinak. Mi végre? Kapunk egy olyan anatómiát, egy felépítést a testünknek, hogy valamire alkalmasabb vagyok, mint a másik. És a kettő együtt, mint egy csodálatos szimbiózis, egység, ha egymásra talál, akkor a rendeltetését teljesíti. Az élet továbbvitelének ez a kulcsa.

*Nem kerülhetjük meg a napjainkban olykor központi problémává emelt témát, az azonos neműek közti szerelmet, amiből sokan politikai kérdést csinálnak, a többség azonban magánügynek tekinti. Mit mond a pszichológus, aki hivatásának szemüvegén át nézi az emberi kapcsolatokat?*

Az azonos neműek egymás iránti szerelme létezik, nem kritizálok, és nem ítélem meg vagy el ezt az érzelmi vonzalmat, azonban a pácienseimnél látom, hogy van bennük hiányérzet, mert szeretnének ők is családot alapítani. Szeretnék azt a teljességet létrehozni, ami csak

a különbözőségből valósul meg. És itt van a hija, egyfajta nyugtalanság a párkapcsolati szerelem ilyen formájában.

*Mivel az azonos neműek kapcsolatánál már jóval nagyobb teret foglal el az egész – nevezzük leegyszerűsítve – gender-kérdés, mint amennyi embert valójában érintenének, javaslom, hogy térjünk vissza a szerelem, szeretet általános nyelvi, művészi megjelenítéséhez.*

Valóban olyan érzésről van szó, ami a legmélyebb emberi élmény, amit csak a művészet nyelvén lehet leírni. Hogy milyen gazdag a színskálája ennek az érzelmenek, gondoljunk csak József Attila Ódájának soraira: „Szeretlek, mint anyját a gyermek, / mint mélyüket a hallgatag vermek, / szeretlek, mint a fényt a termek, / mint lángot a lélek, test a nyugalmat! / Szeretlek, mint élni szeretnek / halandók, amíg meg nem hálnak.” Hát micsoda csodálatos dolog a hasonlatoknak ez a füzére, amivel megpróbálja a bekeríthetetlen bekeríteni mégis. Itt van az a színskála, ami a szerelemben benne van, hogy a teljességet próbálja átfogni, és a szeretet összes megnyilvánulási formája úgy tud összetömörülni egy egészen különleges és eksztatikus érzésben, ami a vegetatív idegrendszert is fölborítja. Mert lelki egyensúly a szerelem viharában nincs, de van egy egészen különleges dolog. Ugye, kilenc hónap a gyermek kihordásának az ideje, pedig tizennyolc hónapra lenne szükség a biológiai tökéletes kihordáshoz. És tizennyolc hónap a szerelemnek az a fizikai láza is, ami az erotikus komponenst, a test nyugtalanságának a csitítását és a kielégülést létre tudja hozni, és egyben betelnek egymással a felek.

*Ha tizennyolc hónap a szerelem élettartama, akkor ez igazol minden csalást, válást, széteső családot?*

Nem, csak az a szerelmi tűz, ami az egymás testi közelségétől gerjed, már nem olyan viharos, kezd apadni maga az erotikus töltés, de

attól még, sőt éppen ezért sokkal több a szerelem, mint csupán testi gerjedelem, a pillanat öröme. A mi fogalmaink szerint az emberi minőségben a szerelemhez hozzátartozik az a cél és rendeltetés, ami az élet értelmét megadja. A szerelem az előszobája annak a szövetségnek, hogy úgy gondolják: egymásnak vagyunk rendelve, veled szeretnék élni, veled szeretnék megöregedni. Ez az érzés nem rögtön, a szerelem első pillanataiban áll elő, hanem az egymás megismerése, az egymáshoz való mélyebb közeledés révén alakul ki.

Megint az idő kérdésével találkozunk, hogy egyáltalán mikor kezdődik, mert az irodalmi példák átfogják az egész életet. Gondoljunk csak Edgar Allan Poe Lee Annácskájára:

*„Gyermek volt s gyermek voltam én  
Lee Annácska meg én.  
De szerelmünk több volt, mint szerelem...”*  
(Babits Mihály ford.)

és jussunk el Burns John Andersonjáig...

Jaj, de gyönyörű vers! Igen, talán a legszebb:

*„... John Anderson, szívem, John,  
együtt vágtunk a hegynek,  
volt víg napunk elég, John,  
szép emlék két öregnek.  
Lefelé ballagunk már  
kéz-kézben csöndesen,  
s lent együtt pihenünk majd,  
John Anderson, szívem.”*  
(Szabó Lőrinc ford.)

De a magyar irodalomban is megtaláljuk például Gárdonyi novellafüzérében, a Hosszúhajú veszedelem utolsó elbeszélésében, az öt-hat éves bogárnagyerek és a hasonló korú, úri kisasszonynak nevelődő kislány életre szóló szerelmében, ellenkező végtelként ott van Hubay sikerdarabja: az Ők tudják, mi a szerelem idős párjának újraéledő

érzésében, vagy Örkény Macskajátékában az öregek rivalizáló kapcsolatában. Mondhatjuk, hogy a szerelem nincs életkorhoz kötve?

Az életkornak, az időnek az egyedi élet kereteiben valóban van jelentősége, azonban maga az érzés, ahol bennünk keletkezik, az az időtlen tudatnak, vagyis az érzelmi agynak, a jobb agyféltekének az érzelmi állapota. Az érzelmi vagy időtlen, nincs időfogalma. Úgy is szoktuk mondani, hogy ez a spirituális dimenziója a személyiségnek, ami a végtelenre nyitott tér-idő összefüggésben nem követi a realitás szabályait. Az is nagyon különleges, hogy az érzelmi memória nem tud időrendbe rakni eseményeket. Ezt a bal agyfélteke tárolja és listázza, hogy mi történt, de annak átélése, felidézése egy időtlen lelki tartománynak a reakciója. Vagyis mindegy, hogy mikor éltem át valami csodálatos ölelést, az öleléseknek az emléktára egy szinte tökéletes egységes sűrítőmennyiségbe kerül, amit az irodalom szimbólumnak nevez.

Így érthető meg Don Juan vagy Krúdy Szindbádja, hogy valaki minden szerelemben az előzőket is szereti? Vagy magát az érzést, amit kivált belőlem a másik személy?

Aki azt sugározza felénk, hogy te vagy a legfontosabb. Azt az érzést, hogy szeretetre méltók vagyunk, máshogy nem tudjuk megélni. Ez a visszatükröző hatás, saját értéktudatunké, a szerelemben ez tökéletesen beteljesül, persze, nem végtelenül. Pedig azt szeretnénk, hogy legyen mindörökké lakója a szívünknek az az érzés, hogy a másoknak mi vagyunk az abszolútum. A csecsemőkori szimbiózisban, amikor édesanyánk szíve alatt voltunk, illetve az első fél évben, amikor világra jöttünk, ő és én egyek voltunk. Hét hónapos egy csecsemő, amikor először érzi, hogy az anyja külön személy, vagyis felbomlik a szimbiózis, és rátör a szeparációs szorongás. A kötődés elvesztésének a rémülete be van táplálva az agyunk-



ba, és ez jelenik meg minden szerelemben is. A „mondd, hogy szeretsz!” ismételtetése mögött az egység vágya van. Ez az osztatlan egység-élmény ott van a szerelem mámoros pillanataiban, mert érzelmi memóriánk mélyén őrizzük. 2000-ben Nobel-díjat adtak a sejtmemória felfedezéséért, és ez döbbenetes, ha elképzeljük, hogy minden sejtünk mindent tud, és milliárdnyi sejtünk mint egy nagy egész holografikus memória működik. A mágius érzésben, hogy egyek vagyunk a másikkal, benne van a vágy, hogy maradjon is ez így. Ezért kúszik be a féltékenység, a kisajátítási törekvés, hogy akkor vagyok biztonságban, ha tudom minden lépésedet. A szerelemnek ezek a vadhajtásai magát a kapcsolatot nagyon megviselhetik.

*Shakespeare Othellója a legismertebb irodalmi példája a tragédiába torkolló féltékenységnek. Az érzés komikus megjelenítéseiből Molnár Ferenc darbjai juthatnak eszünkbe. De a szerelem különböző változatai közül talán a legnagyobb irodalma a beteljesületlen vagy reménytelen érzésnek van, főként a lírában.*

„...Bájoló lány trillák! / Tarka képzetek! / Kedv! Remények! Lillák! – / Isten véletek!” – Ki ne ismerné Csokonai A Reményhez írt versét! Vagy Vörösmarty Szép Ilonkáját!

„Hervadása líliomhullás volt: / Ártatlanság képe s bánaté.” Számtalan példát mondhatunk és vegyük észre, hogy ezek milyen gyönyörű hasonlatokba kívánkoznak.

*Mert benne élsz te minden félrecsúszott  
Nyakkendőmben és elvétett szavamban  
És minden eltévesztett köszönésben  
És minden összetépett levelemben,  
És egész elhibázott életemben  
Élsz és uralkodol örökkön, Amen.*

Igen, Anna örök. Juhász Gyula voltaképpen egy illúzióba volt szerelmes, s abból születtek a csodálatos Anna-versek.

A mű egy realizálatlan érzés magas szintű, szublimált megvalósítása, és egy olyan áttétel, amely a másik emberben is azonos hullámhosszon rezdít saját fájdalmakat. A szerelem természete olyan, hogy ha nem teljesül be, akkor a legnagyobb kínok kínja. Ez személyiségfüggő, hogy kinél mekkora a kín. Nem mindenki

tudja költői nyelven megfogalmazni és ilyen magaslatra emelni. Azért fontos, hogy kifejezést nyerjen egy elsiratásban, egy lelki gyászfolyamatban, mert a szavak az érzést megragadva beteszik az időbe. Visszatérek oda, hogy az érzelmi agy időtlen, időfogalma csak a bal agyféltekének van. Ha én

beteszem az időbe azzal, hogy elmondom, tulajdonképpen el is engedtem. Mert tegnap, múltta csak az tehető, amit egyszer betettem az időbe. Az el nem siratott és magunkba temetett negatív érzések bent maradnak a szervezetben. Tudjuk a mechanizmust, hogy van egy pszichoszomatikus hálózat, és hogyan áradnak az egyes érzelmekhez tartozó neurohormonok az ionszatornán, és ezek megbetegítők lehetnek, ha a sejtek egészséges anyagcseréjét akadályozzák. Lemegy testi szintre az, ami nem kerül ki-mondásra. Egy művészi kifejezés a szublimáció



Bagdy Emőke (Wikipédia, CC4.0)

szintjén viszont mások számára értéktermelő folyamattá tud válni.

Sokszor egyetlen kép indít el egy egész folyamatot:

*„... a vízi városban, a Riván,  
hol lángot apróz matt opáltükör,  
merengj a messze multba visszaríván...”*  
(Babits: *Esti kérdés*)

A megszólítottág bennem kelt hullámokat, rezdüléseket, régi emlékek tömegét szabadítja fel, olyan érzelmi állapotokra világít rá, amit nem dolgoztam fel. Ez a katarzis. Irodalomrajongó vagyok, mindig sokat jelentettek a versek, bizonyos lelkiállapotok megjelenítései.

*„Bennem a mult hull, mint a kő  
az űrön által hangtalan.  
Elleng a néma, két idő.  
Kard éle csillan: a hajam”*  
(József Attila: *Reménytelenül*)

Diákkorunkban nekünk még sok verset, sőt próza- és drámarészletet is meg kellett tanulnunk fejből. És mennyi népdalt! Ma már nincs ének, és nem kell a gyerekeket memoriterral és régi szövegekkel „gyötörni”. Ha a szülők és a diákok dönthetnének, valószínűleg csak azok a tantárgyak maradnának meg, amelyek az „életre” készíteneek fel.

Rögeszmém, hivatásom az életre való felkészítés: az érzelmi életre. A fiatalokat arra, hogy mi várható a szerelemben, a kapcsolatban, és a szülőt a szülőségre. Hogy a szerelem sorsa miként alakul, hogy nem éghet örökké vörös izzásban a lélek, hogyan kezdődik a belső szerelem, és mikor kezdődik? Szüleinkkel kezdődik, ők tanítanak meg arra, hogy bízzak a másokban. Az anya és a gyerek fizikai kapcsolatának első pillanatától – hangsúlyozom, hogy az apa biztonságot adó jelenlétében – működik egy belső idegrendszeri minta. A csecsemő három hónapig rövidlátó, de azt a kicsi távolságot etetésnél blendézni tudja, hogy összekapcsolódjon szemé az édesanyjával. Itt lép be a tükörneuron, ami kinyitja a kaput az érzelmi agyhoz. A mai, a bal agyfélteke által eluralkodott világban, amelyben elsorvad az érzelmi intelligencia, a szociális intelligencia, elemi feladat agyféltekéink egyensúlyba hozása. Tudnunk kell, hogy milyen tudást, képességet hozunk magunkkal és mit építünk be életünk során. A fejlődésben időablakok vannak: napra, hónapra meg tudjuk mondani, hogy egy-egy készség mikor nyílik ki genetikailag, és ha akkor nem kapom meg az inputot, akkor azon a területen hiányos marad a fejlődésem. A jobb agyfélteke: érzelmi agy, művészi agy, ott lakik a szájalom, a szeretet, a béke, az emberi minőség. Művelése feladatunk.

LOVAS BORBÁLA

## Szépség és szerelem a 16. századi magyar irodalomban

„A test képében a lélek képét mutatja meg.”

Giovan Battista Della Porta

Balassi Bálint *Szép magyar komédiájának* az erdélyi nagyasszonyokhoz címzett ajánlásában írja, hogy művét példaként állítja versei mellett az erdélyi ifjaknak, „kiknek nemcsak az bölcs tudomány, hanem az kegyelmetek szépsége is serkengeti újabb-újabb dolgokra és szerelmes találmányokra elméjeket”. (Balassi 2004, 261.) A női szépség nemcsak inspirálója, hanem témája is nemcsak a komédiának, de a korszak széphistóriáinak is, melyek antik és reneszánsz műveket immár magyar nyelven adnak olvasóik kezébe. Míg Balassi mentegetőzik, hogy komédiája, bár témája a szerelem, nem tiltott vagy botránkozató történetet fog elmesélni, hiszen az házassággal végződik, azt is megjegyzi, hogy a magyar nemzet, bár az irodalomban nemigen kedveli ezt a témát, másrésztől igen csak gyakorlott szerelem dolgában. A félreértések elkerülése végett pedig el is magyarázza olvasóinak, mi is a szerelem:

*Az pedig az jeles dolog, hogy noha minden ember magában szerelmeskedik, vagy jól, vagy gonoszul, de azért mindenik szégyenli s tagadja, hogy ő nem tudja, mit eszik s mi állat az szerelem, bár jól szeressen is. Kinek, ím megírom, hogy esmérje, ha nem tudja az jámbor: az szerelem azért semmi nem egyéb, hanem egy igen nagy kívánság, mellyel igyekezzünk nemcsak személyét, hanem minden jó kedvét is megnyerni annak, azkinek mindenek felett szolgálni, engedni s kedveskedni igyekezzünk. (Balassi 2004, 269.)*

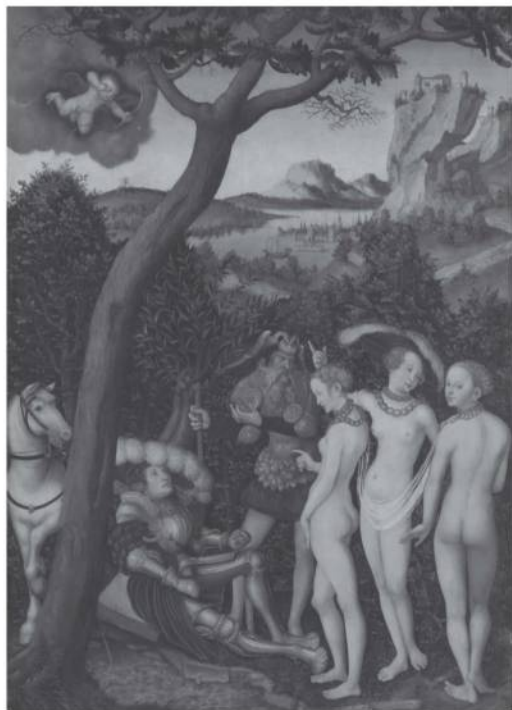
A korabeli szerelemkép és nőkép témájával kapcsolatban, melyről nálam már avatottabb szerzők beszéltek sok helyen (ld. Ludányi 1979; Tóth 2002; Parádi 2004; Czintos 2017), jelen írásban szűken csak a női szépség megjelenítésére koncentrálok. A nők e történetekben gyakrabban passzív, ritkábban aktív szereplőként jelennek meg, jellemzően a férfi szerelmének tárgyaként, és a szerzők, abban az esetben is, ha forrásuk nem túl bőbeszédű a szereplők

külső és belső jellemzése kapcsán, nagy figyelmet fordítanak e részletek szemléletes bemutatására. Sok tekintetben e női szépségre vonatkozó hosszabb költői leírások illeszkednek a korabeli fiziognómiai munkák részletességéhez, néha meg is lepve, meg is hökkentve a mai olvasót. Emellett minden olyan korabeli toposzt felvonultatva, melyet a kiemelkedő szépségű nőideálhoz kötött a korszak, a külső és belső szépséget, az erényt és mértékletességet, a tisztaságot és jóságot, néhol a szép beszédet, humort és nem utolsósorban a ruházatot is sorra veszik a leírások.

Első széphistóriánk, a boccacciói történetet feldolgozó *Volter és Griseldis* még nem tartalmaz a női szereplőről hosszabb leírást. Griseldis bemutatása illeszkedik a férfi szereplők általános leírásához, termetét és erkölcsait dicséri röviden az író: „Termeti szépsége néki ékes vala, / De jó erkölcsével feljűlmúlja vala.” (Istvánfi 1880, 30.) Felvetődik természetesen itt a kérdés, hogy mennyire függ össze egyfelől

a tanítás, másfelől a szórakoztatás kiemelése azal, hogy milyen részletes jellemzést kap a nő szereplő, és mennyire számít az, hogy a történet dinamikáját tekintve milyen szerepben látjuk őt a férfihoz, férfiakhoz való viszonyában. A korabeli munkákat átolvasva feltűnő, hogy azokban az esetekben, mikor a szerelem helyett inkább a hűség, az elsőprő érzelmek helyett inkább a házasság kerül fókuszba (mint Griseldis esetében), valamint ha a nő a férfi szereplők mellett aktív hősnőként jelenik meg, és sokszor hangsúlyosan maszkulin vonásokkal rendelkezik (mint Gismunda vagy Bankó lánya), elmarad a hosszabb fizikai leírás. Azokban az esetekben pedig, ahol a gyönyörködtetés a tanítás szerepét átveszi, mint Paris és görög Ilona, vagy Árgirus és a tündér szűzleány történetében, a női karakter leírása hosszabbá válik, és a férfi szereplő szépségéről is bővebben ír a szerző. Vannak olyan történetek, ahol kifejezetten hangsúlyos lesz a női szereplő szépsége és belső tulajdonságai, mivel ezek segítségével változtatja, jobbítja meg a férfit hősnők, ilyen például Aspasia asszony története, vagy épp ösztönzi a kiválasztottját megvalósíthatatlannak tűnő próbák teljesítésére, mint Árgirus és a tündérleány esetében.

De hogy mire is gondolok, mikor egy nő vagy férfi teljes külső megjelenése leírásának részletességéről, valamint a test és a jellem összefüggésének és egymásra hatásának fontosságáról beszélek, érdemes a fiziognómia régi tudományának 15. és 16. századi használatáról néhány szót szólnunk. A fiziognómia klasszikusnak tekinthető tételek és az arisztotelészi hagyományokig visszanyúló *medietas* és a *kalogathia* fogalmai, vagyis a középserűség, valamint az erkölcsösséget és jóságot a szépséggel és a testi megjelenéssel összekapcsoló, a jó és a szép egységét hangsúlyozó elvek elemzése



Lucas Cranach the Elder: *Paris itélete*, 1528 (MET, New York)

és használata az ókorig nyúlnak vissza. A reneszánsz, majd később a barokk kor felkarolta ezt a hagyományt, és a fiziognómiával foglalkozó írások ugyanúgy, mint az asztrológiai és e kettőt szintén tartalmazó orvostudományi munkák az udvari és tudós könyvtárak megszokott, sőt elengedhetetlen darabjai voltak. A fiziognómia, csillagászat, asztrológia témái gyakran megjelentek tudományos munkákban ugyanúgy, mint a népszerű vagy szórakoztató irodalomban, utóbbiban azért is, mert irodalmi szempontból fontos volt a test külső jegyei és a jellem összevetésén, kapcsolatán alapuló jellemzés. (Bővebben ld. Vigh 2006, 9–146, és kifejezetten 58–140.) A fiziognómia tudománya tehát nem volt ismeretlen a 15. században, Mátyás király például maga is élt vele. Több forrásból tudható, hogy egyes politikai szereplőket e tudása segítségével karakterizált. Maga Galeotto Marzio is Mátyás asztrológiai és fiziognómiai tudását említi mint emberismerete fő forrásait. (Békés 2014, 36.) Emellett, ha már a női szépség írásom fő tárgya, érdemes azt is megjegyezni, mit gondolt Mátyás a túlságosan szőrös asszonyokról. Érdekes szólás nagy királyunkkal kapcsolatban a következő: „Mátyás király hármat nem szerete: kétszer főtt levest, megbékült barátot és szakállas aszonyt. Elsőn mindig marad valami izetlenség, másodikban harag, utolsóban kiállhatlan férfiaság.” (Erdélyi 1851, 15.) A fiziognómiai tudomány a 16. században az egyik legkézenfekvőbb könyvecskében is megjelenik, a kalendáriumban. A 16. és 17. századi Cisiók nagy részében a tenyérjólásról és érvágásról szóló fejezetek mellett megjelenik a *Physiognomia* címet viselő fejezet is. E könyvek jelentős része Regiomontanus 15. században összeállított és aztán számtalanszor megjelent munkájára vezethető vissza. A fejezet Arisztotelészt, Avicennát, Filemont és Paleniont követve először a négy véralkatot, így a melankolikus, szangvinikus, kolerikus és flegmatikus típusokat sorolja fel.

Ezután tér rá arra a szakaszra, mely számunkra érdekesebb lesz. A hajtól elkezdve a fejen, homlokon, szemöldökön, szemén, fülön, arcon, orron keresztül a szájig és állig a külső tulajdonságokat jellemzi, majd rátér a hangra, mellkasra, vállra, karokra, kezekre, körmökre, ujjakra, lábakra, a jellemzések sorát pedig a járással és bőrszínnel zárja. Két részletet említek ezek közül, melyek a szépség leírásánál és a szerelem témájával kapcsolatban is kiemelt jelentőségűek. A szemről, hogy csak néhány példát említsünk, azt írja, hogy az, amelyik „úgy, mint valamely tündöklő fényességnek cseppje, világosodik”, a jó erkölcsről árulkodik. A szemforgatás gonoszszágot jelez, a tündöklő kék szem a merészség, az elővigyázatosság és álnokság jele, a nagy és reszkető, homályos szem az iszákosokra és bujákra jellemző, míg a csupa fekete szem a lelki jóság nélkül való és uzsorás jellemre utal. A széttartó, vörös és kicsiny szemek nyughatatlan, állhatatlan, nyelves személyre jellemzők, a pillogató szemek erőtlenség és féltékenység jelei, a keményen néző, nedves szemek szemérmes és igazmondó személyre utalnak. A szájjal kapcsolatban megtudjuk, hogy a nagy száj, melynél az ajkak nem érnek össze, bátorszívúságra utal, míg a kicsiny szájon a vékony ajkak az erőtlen és ravasz ember sajátjai. Az agglóhoz vagy számárhoz hasonlatos alápittyedt és lefüggő ajkak ostobaságot és lustaságot sejtetnek, a kicsiny száj pedig a szép asszonyokhoz és a lány jellemű férfiakhoz illik. (Csízió 1986, 109–111.)

Széphistóriáink leírásai mintha visszhangoznának ezen fiziognómiai gyakorlatok tanait, miközben a szerzők nagy igyekezettel próbálták a vizualitást inspiráló képekkel az olvasóközönség és a hallgatóság szeme elé varázsolni szereplőiket, és segítséget nyújtottak a művekben felvonultatott hősök és hősnők jellemének megismerésében. A szakirodalomban sokszor olvashatunk leírást görög Ilona, Menelaosz feleségéről, aki mind az irodalomban, mind a képző-

művészetben a tökéletes szépség megtestesítőjeként jelent meg. A Lévai Névtelen, aki Ovidius művét ülteti át magyarra 1570-ben, így festi le olvasóinak Ilona halhatatlan szépségét:

*Gyenge teste, termeti Ilonának,  
Szép két szeme fekete az asszonnak;  
Szemöldöke fekete homlokának,  
Orcája kerekded, pirosak vadnak.*

*Füle kicsin és szép kerekded vala,  
Homlokában erek meglátszanak vala,  
Az vér szép ereken szépen foly vala,  
Felment homloka nagy szép ékes vala.*

*Szája kicsin, ajaka piros vala,  
Kesken dereka középszörű vala,  
Aranyszínű szép hosszú haja vala,  
Magassága szép közepszerű vala.*

*Foga szájában nem rút ritka vala,  
Karja, keze oly nagy szép gyöngye vala,  
Szeme és ajaka mosolyog vala,  
Édes és bölcs beszéd őnála vala.*

*Ruhája testéhez csinálva vala,  
sok szépséggel ékesítettett vala,  
Minden öltözeti tündöklök vala,  
Tekinteti nagy kedves, kegyes vala.*

*Jó erkölcsben ötet nevelték vala,  
Semmi vétek benne nem látszik vala,  
Kinek ez világban mása nem vala,  
Szépségét ez világ csudálja vala.*

(Lévai Névtelen 1930, 139–140.)

Parist nem is kell jellemeznie, hiszen mindenki tudja róla, hogy kora legszebb férfinak volt, nem véletlen, hogy a három istenasszony, Junó, Pallás Minerva és Venus őt választja a szépséggel kapcsolatos vitájukban bírává. És természetesen jutalma végül Venustól, a szerelem asszonyától a világ legszebb asszonya: „Ez világon,

higgyed, hogy szebb nem léssen / Annál, azki társod teneked léssen.” (Lévai Névtelen 1930, 138.) Míg Paris szenvedélyes szerelméről győzködi később Ilonának írt levelében a nőt, az érveket és ellenérveket hoz vágynai betelje-



Agostino Carracci: *Omnia Vincit Amor*, 1599 (MET, New York)

sítésének lehetőségeiről, miközben többször utal rá, hízlgő neki, hogy Venus így dicsérte őt Paris előtt, majd azt is megjegyzi, Paris szépsége minden lányt szerelemre csábítana, és ezt az ifjú maga is tudja. A jól ismert történet természetesen a szerelem pusztító erejének példázataivá válik a névtelen szerző tolla alatt.

Eurialius és Lucretia tragikus végű szerelmi története a korban hasonlóan nagy karriert futott be, ám történelmi tragédiákba nem torokolló következményekkel járt. A két szerelmes sorstragédiája a személyesebb jellegű érzelmek és a politikától messzi, ám a társadalmi elvárások miatt lehetetlen döntéseknek, a magánélet titkainak következményeit tárja fel az olvasók előtt. Bevezetésében a história szintén névtelen szerzője megjegyzi: „De most kíváltképpen két ifjú személynek / szerencséjét éneklek, / Kikben mérges voltát igen megmutatja / az kegyetlen szerelem. // Egyik Eurialus, másik Lucretia, – / mind az kettő szép vala; / Túrhetetlenképpen egymás szerelmére / felgerjedtenek vala.” (Pataki Névtelen 1990,

405.) Lucretia szépségével a sienai asszonyok közül is kitündöklök, maga Zsigmond király is szemet vet rá, ám végül a férjes asszony, Menelaosz felesége Eurialusra vet szemet. Külsejének leírásában Ilonához hasonlóan először magasságáról, testrészei szépségéről, majd humoráról, jelleméről, végül ruházatáról olvashatunk. Azt is megtudjuk, hogy bőrét nem csúfította sömör, és semmiféle testi hibája nincsen.

*Ennek állapota magasb az többinél, haja bőséges vala,*

*Aranyban, kövekben annak kötözése és aranyszínű vala,*

*Szép magas homloka semmi semergéssel nem rútítottatott vala.*

*Szemöldöke néki kézj módra hajlott, szeme fekete vala,*

*Orra szép egyenes, teljes rózsaszínű piros orcája vala,*

*Klárisszínű ajka, fejér apró foga, szép kicsin szája vala.*

*Örvendetes szava, ékesen szólása, tisztességes tréfiája,*

*Mindeneknél kedves, ifjaknál szerelmes, sokaknál nyájassága,*

*Sem félénk, sem merész, de nagy mértékletes minden dolgában vala.*

*Arany, gyöngy és ezüst, nagy szép drága kövek ruháját ékesítik,*

*Császár udvaránál nagy sok fő emberek csak őtet emlegetik,*

*Valahová térül, mindennek szemei őreá fordítottik.*

(Pataki Névtelen 1990, 406–407.)

A két szerelmes történetében a testi közeledés azt is magával hozza, hogy már nemcsak a mesélő, de ők maguk is nyilatkoznak a másik

szépségéről. Egyik együttlétükkor Lucretia Ganymedeshez, a valaha élt legszebb férfihöz, valamint Hippolytushoz, Theseus tragikus sorsú szépséges fiához hasonlítja Eurialust, míg szerelme Polyxena és Venus szépsége elé helyezi Lucretiát, és magában meg is jegyzi, hogy szebbnek látja őt, mint amilyennek el tudta képzelni. Míg a történet elején Eurialus az olvasóval együtt Lucretia látható szépségét ismeri meg, ezúttal a mindennapi szem számára rejtett szépséggel találkozik, a forrásban fürdő Dianához hasonlítja őt, bőre fehérségét, karjait, kebleit dicséri, fel is sóhajt, hogy valóban a fehér, jóillatú melleket, karokat, testet tartja e kezeiben, vagy csak a képzelete csalja meg. A szerelmeseknek azonban hamarosan el kell válniuk. Később – bár a férfi visszatér Sienába –, csak levelekben érintkeznek, végül el kell válniuk egymástól, és Lucretia előbb elveti régi öltözékeit, szívéből kirekeszt minden örömet, vértelen arcát könnyek áztatják, nevetését, tréfáit, éneklését többé nem hallják, majd belehal bánatába.

Bogáti Fazakas Miklós történetében, az *Aspasia asszony dolgában*, mely a Lucretia nő-tájjára íródott, vagyis az Eurialus és Lucretia szerelmi történetének dallamát és verselését követte, egy zavaró mozzanatot is találunk Aspasia külsejének leírásában. Bogáti históriáját rögtön egy fontos tanulsággal kezdi, mikor elmondja, hogy Isten ajándéka a férfi számára az olyan asszony, akinek tisztessége és becsülete megőrzése a legfontosabb, és e „jegyruhával” lép házasságba. Arca és termete szépségét pedig abból nyeri, hogy urára gondol, és akkor is tisztességgel viselkedik, és nagy szorgalommal látja el a ház körüli teendőket. Aspasia asszony történetére térve, melyet görög nyelvből fordított Bogáti, és minden lánynak és asszonynak szánta például, elmeséli, hogy bár apja tisztességben és jó erkölcsben nevelte lányát, felcseperedvén Aspasia arcát rút sömör lepte el, melytől semmiféle doktor nem tudta megszabadítani.

Jusson itt eszünkbe Lucretia szépségének leírása! Aspiasiát végül, miután megcsúnyult arcát nézve sírva elaludt a tükör előtt, álmában egy galamb látogatta meg, aki elmondta neki, mit tegyen: „Ne bánkódjál, ne félj, doktorhoz ne menj bár, ne köss írat orcádra! // Menj el, aszú rózsát törj porrá, kösd azzal: az orcád meggyógyítja.” (Bogáti 2018, 164.) A korban nem volt ismeretlen ez az antikvitásból származó gyógy mód, a rózsát és a belőle készült orvosságokat számos betegségre ajánlották a köszvénytől kezdve a szembetegségeken, fejfájáson, fekete fogon, sömörön keresztül egészen a „franczius betegség”-ig, vagyis a szifiliszig. (Géczi 2011, 278.) A tükör pedig még a fiziognómia szempontjából is említésre méltó lehet, hiszen már ókori szerzők műveiben is azt olvashatjuk, hogy magunkat a tükörben szemlélve megismerhetjük hibáinkat, és így azokat megjavíthatjuk, vagy épp rádöbbenhetünk arra, hogy a természet adta szépségünket nem szabad csúf szokásokkal és belső romlottsággal elhalványítanunk. (Vígh 2006, 319.) Aspasia e mesés gyógyulása még eltérő színezettel bukkant fel pár évtizeddel korábban Bornemisza Péternél az ördög paráznaságra eresztő csodájaként. Bornemisza szerint ugyanis Aspasia álmában azt látta, hogy Venus istenasszony templomába kell mennie, és az istenszobor fejéről levett koszorúval kell arcát mosnia. Ezt azért is tartja rettenetesnek a 16. század ámulatba ejtő leleményességgel író prédikátora, mert köztudott, hogy Venust a pogányok csakis a szépségéért imádták, ráadásul ünnepnapokat is tartottak tiszteletére, mikor is a templomában fajtalanokdtek, és csak ennek megerősítésére gyógyította meg az ördög(!) Aspasia betegségét Venus koszorújával. (A történet korabeli megjelenéseit részletesebben elemzi: Borzsák 1960, 163–166.) Ám Bogáti nem a 16. század ördögirodalmából meríti történetét, az ő változata a szemérmes élet és a tisztesség megbecsülésének tanítása. Miután Aspasia meggyógyul,

szépsége legendás lesz, Fochea városában nincs párja. Így ír erről Bogáti:

*Egyéb jószági közt, kivel gazdag vala: gesztenyeszínű haja,  
Nem igyenesen nyúlt, de kevéssé fodros lobagó hajaszála,  
Két szeme künnálló, zomok, kit akkoriban világsebbnek tarta.*

*Meghorgodt kevéssé, de kicsin az orra, szép rövid az két füle,  
Színe, mint rózsának, kiért váras népe őt Miltónak nevezte,  
Azaz, piros-fejér: ajaka mind piros, bőre színe mind gyenge.*

*Olyan, mint az új hó, még annál is fejérb szájában minden foga,  
És azmit többi közt nem hagyhatunk alább, szép lába, szép járása,  
Gyenge, de szép szava, mely gyönyörűséges régi sírének szava.*

*Ravasz álszín nincsen semmi az ő testén, mi nem szükség, nem tartja,  
Mint leányfélének cifrára nincs gondja, mint idegent, utálja,  
Tudja, hogy szerencse és egy gonosz szokás, nem természet azt hozta.*

(Bogáti 2018, 164–165.)

A görög-perzsa háborúk korában játszódó történet a házassági hűség és szemérmesség példázatává formálódik Bogáti keze alatt, melynek abszolút főszereplője Aspasia lesz. A házasság és a házaselet értékeinek hangsúlyozása ellenpontot képez sok, a korszakban megjelent nőellenességtől sem mentes tanító, moralizáló művekkel szemben, mint például a szintén Bogáti által jegyzett *Tökéletes asszonyállatok* című munka, mely antik hősnők életén keresztül tanítja és dorgálja női hallgatóit.



De milyen is az a szerelmi história, mely már nem igaz, megtörtént dolgokat mesél el és tanít általuk, hanem helyszínét a képzelet területére, tündérországba helyezi? Ritka eset, hogy nemcsak a női, de a férfi szereplőt is hosszabban jellemzik a szerzők a széphistóriákban. Általában annyit tudunk meg róluk, hogy szép természetűek, hogy nem túl fiatalok, de nem is öregek, valamint hogy bátrak, esetleg gazdagok és jó családból származnak. Ezért is okoz meglepetést Gergei Albert Árgirusról és a tündér leányról szóló históriájában, mikor a szokásos rövid leírást kiegészíti pár versszakkal később Árgirus hosszabb jellemzésével. A leírás a híres kertjelenetben található, amikor is Árgirus a tündérlány által neki ültetett ezüst virágokat hajtó és aranyalmákat termő fa alá fekszik az ott elkészített ágyra. Ez lesz az első alkalom, hogy a tündérlánnyal találkozik, majd együtt töltik az estét fájdalmas elválásuk és Árgirus hosszú vándorútja előtt. Érdekessége még a történetnek, hogy ez a nagyon kevés példa egyike, ahol a nő nem a férfi szerelme egyszerű tárgyként jelenik meg, hiszen itt a nő választotta Árgirust. Gergei így mutatja be nekünk az ifút, akit a tündérléány a király szép fiának nevez:

*Szép egyenes teste az ifúnak vala,  
Idejének szintén virágjában vala,  
Úrfi módra termett vitézi járása,  
Minden dolgaiban mértékletes vala.*

*Nem felette karcsú, közép ember vala,  
Kiterjedt, fejér, szépsíma Ő homloka,  
Két fekete szeme, szép piros orcája,  
Tekintetre méltó, kívánatos vala.*

(Gergei 1990, 375.)

Ehhez kapcsolódik aztán a földön túli szépségű, hattyúból lánnyá váló tündér leírása, mely eleve szinte képtelen próbálkozás. A tündér természetesen szépségben is, jellemében is méltó párja a legkisebb királyfinak.

*Hallhatatlan, mely szép ez az leány vala,  
Nyelvével az ember azt meg nem mondhatja,  
Emberi kéz soha azt meg nem írhatja  
Az Ő szép természetét mely drága szép vala.*

*Juno, Pallas, Venus, Dido és Minerva  
Ezzel nem ér vala nimpháknak soksága,  
Sem az szép sibillák, sem éneklő musák,  
Ékes tekinteti mert mind felülmúlja.*

*Aranyszínű haja földig terjedt vala,  
Étszaki időn is ugyan fénylik vala,  
Nyoszolya nagy részét árnyékával tartja,  
Fénylik gyenge testén testszínű ruhája.*

*Termete Szép karcsú, magas állapotja,  
Fejér az Ő teste, mint hattyúnak tolla,  
Istenasszony módra termett ábrázatja,  
Gyenge, ékes, lassú zengedező szava.*

(Gergei 1990, 377.)

A kettős leírásnak fontos célja a tanító hangnemtől eltávolodó, és történetét valós helyszín helyett tündérországba helyező írónak, hogy bevezesse a szerelmi együttlétet. Ily jelenetek néhol akadnak más históriákban is, ám vagy valamilyen titkos találkozóhelyen lesznek egymásé a bujkáló szerelmesek, mint például Gis-munda és Gisquardus történetében, ahol a fiú szattyánbőr ruhában vág át a tüskés bozót, míg a lány lenge ruhában, a sérülésekkel nem törődve szalad Vénusz barlangjába, ugyanígy Eurialus és Lucretia esetében, akik Lucretia házában titokban, sokszor majdnem leleplezve töltenek együtt lopott órákat. Az is mesés, hogy házaselek közötti jelenetről van szó, mely némely esetben különleges helyzetben történik, így Aspasia férje gyászát enyhíti azzal, hogy engedi, a király halott barátja köpenyét terítse az asszony vállára együttlétükkor. Külön érdekessége e beöltözésnek és szerepcserének, hogy első férjének való bemutatásakor és annak háremébe lépésekor Aspasia épp az

ellen lázad, hogy kifessék, színes köntöst erőltessenek rá, és így cipeljék a király elé. Végül, hasonlóan a sömörök, vagyis a külső szépsége elvesztése miatt érzett fájdalmakor történetekhez, sirva fakad: „Az sokszínű köntöst nagy nyegve felvevé, az fardagálra voná, / *Az jár nám esziben*, hogy kurvává tészik, eladják, igen síra.” (Bogáti 2018, 165.) Ezek a változások azt is jelentették volna számára, gondoljunk csak a fiziognómiai leírások kapcsán elemzett külső és belső, a test és lélek tulajdonságainak összefüggéseire, hogy külseje elcsúfulása és hamissá tétele belső szépségét és erényességét takarja, vagy egyenesen hamvaszthatja majd el.

Amellett, hogy a széphistória virágzásának évtizedeiben az olvasásra és hallgatásra egya-



Tiziano Vecelli: *Vénusz és a lantos*, 1565–70 (MET, New York)

ránt szánt történetek a tanító jelleget részben vagy egészben hátrahagyják, visszafogottságot szép lassan levetkőzik, és felvállaltan szórakoztatni, szereplőikkel elbűvölni szeretnék, a 16. század mind politikailag, mind vallásilag rohanvást változó világában gyönyörködtetni is akarják közönségüket, bizonyos műfaji határokat nem tudnak túllépni. Szövegszerkesztésük (még a legköltőibb, legkimunkált darabokban is) kötött, és így a korpusz egyes darabjai

szinte visszhangozzák más históriák részleteit, igaz ez a hölgyek topikus szépségének leírására is. Megteszik azonban a históriák helyett ezt a továbblépést a 16. és 17. század versei és dramatikus szövegei. Balassira visszatérve, szerelmi lírájának nőalakjairól, azok „mondhatatlan szépség”-éről sokat tudunk. Azt is elárulja nekünk számos helyen, hogy *Szép magyar komédiájában* a Júlia-szerelem alternatív történetét adja kezünkbe. A komédiabeli Júlia szépségének lefestése emellett egész különös módon jelenik meg. Azt Balassi Dienes szájába adja, aki a kor olasz irodalmi műveiben megszokott kétértelmű beszédben az eltúlzott leírást illetlen részletekkel fűszerezi:

*Hohohó! Nem vezett volna néked még el az szemed fénye! Szép simácska ám az! Kövérke, pirosocska, jó üzöcske, mint egy nyúlcsimerecske! Oly fejér, mint az én ingem karácson napján! Az melle, mint egy gömbelő retkecske; az orcája, mint egy parlagi rózsza; az ajaka, mint egy kis megért cseresnye; oly fejér az foga, mint egy lisztláng; az orra vékon, hosszúcska, mint egy lyukon hámozott salátatorzsácska [...].*

(Balassi 2004, 279.)

Néhány szó ebből a felsorolásból már nem feltétlenül ismerős a mai olvasónak, míg a korabeli szöveghagyományt ismerve a 16. századi hallgatók jóízűen nevetettek e sokszor a virágnyelvi leírásokat használó szavakon. Az *jó üzöcske* az ízlelésre utal, ám emellett az üzekedés szó is kihallható belőle. Ehhez kapcsolódóan a *nyúlcsimerecske*, vagyis a nyúl nyakán, mellkasán lévő puha szőrme szintén Júlia legnőiesebb testrészeire utaltak. Orrának leírásában a fallikus és női szimbólumok keverednek, a *lisztláng* pedig, vagyis a különlegesen finomra őrölt és szitált fehér liszt Júlia fogai kapcsán kerül elő.

A leírást és korabeli kontextusát bővebben ismerteti Kőszeghy Péter, aki azt is megjegyzi, hogy Balassi jóval visszafogottabb volt, mint fő mintája, Cristoforo Castelletti *Amarillijében*. Emellett a leírás – ahogy Kőszeghy megjegyzi – egy szavakba öntött Archiboldo-festményre hasonlít. (Kőszeghy 2014: 370–374.) Ez azért is érdekes párhuzam, mert Guiseppe Archiboldót, akinek képeit halála után egészen a 20. századi újrafelfedezéséig a feledés homálya takarta, a fizionomikus ábrázolások klaszrikusának tekintik. (Vigh 2006, 132–134.) Balassi szövegei ismertek voltak a következő században, számos szerzőnél, így többek között Zrínyinél vagy Gyöngyösinél felbukkannak, sokszor játékosan átformálva, elferdítve. Eme leírásának érdekes továbbélése a 17. században a Gyöngyösi Istvánnak tulajdonított *Florentina* egy szakasza, ahol magát Florentinát jellemzi Demeter gazda. Ajkát sajthoz (ez a *Komédia* egy más szakaszából való átvétel), nyakát szép fehér, meszelt falhoz, homlokát mosott asztalhoz, hosszacska orrát hántolt torzsához, mellét

gömbölyű német retekhez, arcát aludttejhez, kék szemeit a macskáéhoz, fogait pedig a fehér lisztlánghoz hasonlítja. (1960, 309; a szöveget és Balassi művéhez való viszonyát bővebben elemzi Ludányi 1976, 680–681; Kőszeghy 2014, 376–377.) Ezekben a szövegekben már csak a széphistóriákból ismert rendszerezett leírások árnyát, visszhangját találjuk, a megfogalmazás líraibbá, kimunkáltabbá, és nem utolsó sorban személyesebbé válik. E kis katalógus segítségével, bár nem tudunk meg mindent arról, amit kora újkori historiaszerzőink a női (és férfi-) szépségről gondoltak, már e néhány példa segítségével világosabbá válhat a korszak egyik fontos műfajában megjelenő, a szereplők magasságáról, homlokáról, szemöldökéről, hajáról, orráról, szája méretéről, fogazatáról, ruházatáról szóló magyarázat, vagyis az egész test jegyeiről tudósító sorok célja és jelentősége ugyanúgy, mint az esztétikai és etikai értékek e komplex leírások által való bemutatása, mely akár a históriák olvasásának módját és értelmezését is gazdagíthatja, akár meg is változtathatja.

## Források

- BALASSI Bálint, *Szép magyar komédia* = BALASSI Bálint, *Összes művei*, s. a. r., jegyz. KŐSZEGHY Péter, Bp., Osiris, 2004, 257–336.
- BOGÁTI FAZAKAS Miklós, *Aspasia asszony dolga* = *Régi Magyar Költők Tára 13/A: Bogáti Fazakas Miklós históriás énekei és bibliai parafrázisai (Énekek éneke, Mózesi diadalversek, Jób könyve)*, s. a. r. ÁCS Pál et al., Bp., Balassi, 2018, 163–170.
- Csízó, vagyis a csillagászati tudománynak rövid és értelmes leírása, szerk. VEREBÉLYI Kincsó, függ. BORSA Gedeon, Bp., Mezőgazdasági, 1986.
- GERGEI Albert, *Árgirus históriája* = *Régi Magyar Költők Tára 9: XVI. századbeli magyar költők művei, 1567–1577*, szerk. VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1990, 370–404.
- Igaz barátságának és szíves szeretetnek tüköre, A Zólyomi Szabó János által kiadott szöveg, 1762 = *Régi magyar drámái emlékek, II.*, szerk. KARDOS Tibor, Bp., Akadémiai, 1960, 269–347.
- ISTVÁNYI Pál, *Historia regis Volter* = *Régi Magyar Költők Tára 2: XVI. századbeli magyar költők művei I, 1527–1546*, s. a. r. SZILÁDY Áron, Bp., MTA, 1880, 27–52.
- LÉVAI NÉVTELEN, *Historia continens verissimam excidii Troiani causam, ipsum videlicet Helenae rapium per Paridem Troianum* = *Régi Magyar Költők Tára 8: XVI. századbeli magyar költők művei 7, 1566–1577*, s. a. r. DÉZSI Lajos, Bp., MTA, 1930, 135–168.
- PATAKI NÉVTELEN, *Eurialius és Lucretia históriája* = *Régi Magyar Költők Tára 9: XVI. századbeli magyar költők művei, 1567–1577*, szerk. VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1990, 405–461.

## Szakirodalom

- BÉKÉS Enikő, *Asztrológia, orvoslás és fiziognómia Galeotto Marzio műveiben*, Bp., Balassi, 2014.
- BORZSÁK István, *Az antikvitás XVI. századi képe (Bornemisza-tanulmányok)*, Bp., Akadémiai, 1960.
- CZINTOS Emese, *Példától az olvasmányig. A (szép)historia a 16. század magyar irodalmában*, Bp., Reciti, 2017.
- ERDÉLYI János, *Magyar közmondások könyve*, Pest, Kozma Ny., 1851.
- GÉCZI János, *A rózsza és jelképei: A reneszánsz*, Bp., Gondolat, 2011.
- KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint: Magyar Amphión*, Bp., Balassi, 2014.
- LUDÁNYI Mária, *A szerelemkép alakulása a XVI. század végi és XVII. század eleji magyar irodalomban*, ItK, 83 (1979), 359–370.
- LUDÁNYI Mária, *Balassi Szép magyar komédiájának közvetlen hatása a hazai udvari dráma fejlődésére*, ItK, 80 (1976), 676–681.
- PARÁDI Andrea, *Erőszakmotívumok a XVI. századi magyar nyelvű széphistóriákban*, Kalligram, 13 (2004), 97–109.
- TÓTH Tünde, *Nőképek a régi magyar széphistóriákban*, Palimpszeszt, 19 (2002. december), [http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/19\\_szam/05.html](http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/19_szam/05.html).
- VÍGH Éva, *A fiziognómia története az ókortól a 17. század végéig* = VÍGH Éva, „Természeted az arcondon” I. Fiziognómia és jellemábrázolás az olasz irodalomban, Szeged, JATEPress, 2006, 9–146. (Ikonológia és műértelmezés 11/2.)



HADIKNÉ VÉGH KATALIN

## Szonya Marmeladova mint a női princípium szakrális archetípusa

(Szonya és Raszkolnyikov szerelmének háttéréről a Sophia-tanok nézőpontjából)

A 19. századi orosz irodalom óriása, Dosztojevszkij regényvilága és azok szereplői több, neves pszichológus érdeklődését is felkeltették.

Sigmund Freud jól ismerte az orosz irodalom 19. század végi vonulatát: Tolsztoj, Dosztojevszkij, Leonyid Andrejev és mások regényeinek és drámáinak hősei valóságos lélektani esettanulmányokat kínáltak a pszichológiai analízisek megalkotására. Freud jól ismeri az Erősz orosz értelmezéseit (Szolovjov, Bergyajev, Loszev), annak tolsztoji, dosztojevszkiji, Vjacseszlav Ivanov-i antropológiáját, ismeri Leonyid Andrejev drámáit is.

Érdeklődésének homlokterében természetesen a mélylélektan nagyszerű ismerője, Dosztojevszkij állt. Freud fontos művet is szentelt a *Karamazov-testvérek* elemzésének *Dosztojevszkij és az apagyilkosság* (1928.) címmel.

A magyar származású Szondi Lipót (1893-1986) jelentős pszichológiai tézisé-

nek, a sorsanalízisének<sup>1</sup> kidolgozásakor Dosztojevszkij életrajzából, illetve a dosztojevszkiji hősök életútjából merített analíziséhez illusztrációkat. Állítása szerint a személyiségget a magával hozott, öröklött családi gének irányítják sorsának alakításában. A magunkkal hozott tapasztalatoknak Freud személyiségmodelljében is nagy szerepe van. Freud lélekről alkotott elgondolásaiban tudatos, *tudatelőttes* és a tudattalan hármasságát különítette el. De a tudatelőttes réteg – kollektív tudatalatti – a jungi személyiségmodellben kap majd teljes dominanciát: személyiség az egyént megelőző múlt nélkül nem létezik – állítja Jung –, hiszen az ősök tapasztalatából áll össze az egyén meghatározó törekvéseinek rendszere. Az ősök sorsának tapasztalatai otthagyják nyomukat a személyiség mélyrétegeiben, kialakítják a tudatalattiban az animus-anima ellentétpárokat is. Minden férfi

1 SZONDI Lipót, *Ember és sors. Egy dialektikus sorstudomány elemei. Anankológia, Pszichológia*, 1996/1., 84-103.

kezdettől fogva magában hordja a nő képét és megfordítva.

Szondi családmodellek és sorsok vizsgálatának alapján úgy gondolja, hogy a személyiség beteljesítheti a családjából hozott, örökletes, negatív géneket, nem tud kiszabadulni a negatív családi örökségből. Az ösztöndinamizmus fogalma ennek az elméletnek az egyik kulcsterminusa: azt jelenti, hogy a személyiség negatív vagy pozitív génei közül mindkettő uralkodni akar az emberi személyiségben. De az autonóm személyiség képes a negatív gének elfojtására, vagyis ki is kerülheti a negatív sorsot, felül is emelkedhet azon, megtagadhatja „kényszer-sorsát”, és személyisége integrációjával egy bizonyos értékrend, eszme körül – megteremtheti saját maga szabad döntések során kialakított, humánus sorsát. Ebben a fejlődésben a hit funkciója – mint szellemi instancia – meghatározó szerepet játszik.

Dosztojevszkij regényhőseinek leírására kitűnően alkalmazható a személyiségmodell Szondi szerint felállított struktúrája. Raszkolnyikov lelki újjászületése sorsának alakításában olyan válasz, amelyben megtagadja az őseitől örökölt negatív génjét, a gyilkost, és szenvedés és vezeklés eredményeképpen képes új értéket állítani személyiségének középpontjába. Lelki értelemben kétpólusú személyiség, egyszerre lakozik benne a gyilkos és a szent. Azokhoz vonzódik, akik személyiségének ellenpólusai: Raszkolnyikov két szólama a kéjsóvár, élősködő birtokos Szvidrigaljev és a tisztalelkű prostituált Szonya. Az, hogy végül is személyisé-

gének integrációjához a transzcendens eszmét választja, az a szerelemnek, azaz Szonyának köszönhető. Írásomban Raszkolnyikov lelki fejlődésének elemzésével a szerelem embert át-lényegítő, személyiséget megváltoztatni képes erejének vizsgálatát állítom a középpontba.

Dosztojevszkij regényében a névadásnak fontos szerepe van, az író erősen kihasználja a névadásban rejlő szemantikai potenciált. Tehát az sem lehet véletlen, hogy Raszkolnyikov lelki megmentőjének, Szonya Marmeladovának a keresztnévében (Sophia) az isteni bölcsesség neve rejlik.

Dosztojevszkij világnézeti fejlődése a szociáldemokrácia tanaitól a mély, misztikus vallásosságig jut el, világnézeti fejlődésének háttere az orosz vallásbölcselet virágkora is. Szoros barátságot ápol Vlagyimir Szolovjovval (1853-1900), aki a Sophia-tanok újkori és orosz jelentésének kidolgozója.

A Sophia-tanok át-meg átszövik az orosz irodalom ezüstkorának nevezett korszakot a 19. század utolsó harmadában. A szimbolizmus mindkét nemzedékének munkásságában kivétel nélkül megfigyelhető e tanok konkrét vagy látens jelenléte, illetve azok transzformációi Merezkovszkijtől Blokig, de teljesen újra-értelmezett, modern kori jelentéstartalommal felruházva.

Sophia<sup>2</sup>, az isteni bölcsesség megszemélyesítője az Ószövetségben Isten művei közül a legelső, női lényegű, független alak: a hím-nemű teremtő nőnemű korrelátuma. A világ teremtése előtt jelent meg, Isten alkotta a maga

2 „Az Űr az ő útának kezdetétől szerzett engem; az ő munkái előtt régen. Örök időkől fogva felkenettem, kezdetől, a föld kezdetétől fogva. Még mikor semmi mélységek nem voltak, születtem vala; még mikor semmi források, vízzel teljesek nem voltak. Minekelőtte a hegyek leülepedtek volna, a halmoknak előtte születtem. Mikor nem csinálta vala a földet és a mezőket, és a világ porának kezdetét. Mikor készíté az eget, ott valék; mikor felveté a mélységek színén a kerekseget; Mikor megerősíté a felhőket ott fenn, mikor erősekké lőnek a mélységeknek forrásai; Mikor felveté a tengernek határait, hogy a vizek ne hágják az ő parancsolatját, mikor megállapítá e földnek fundamentumait: Mellette valék mint kézműves, és gyönyörűségre valék minden nap, játszva ő előtte minden időben.” Péld., 8, 22-30, Szent Biblia, ford. KÁROLI Gáspár, Bp., Európa, 1989, 629.

„gyönyörűségére”. Ő Isten megtestesített, meg-  
személyesített bölcsessége.<sup>3</sup> Arra rendeltetett,  
hogy az isteni (transzcendens) és az anyagi  
világ közötti kapcsolatot biztosítsa. Szolovjov  
értelmezésében Sophia a szerelem szimbóluma  
és vizuális képe. Azé a szerelem-szereteté,  
amely képes az egységet újrateheríteni Isten és  
az emberi világ között. Ezt a kapcsolatot Sophia,  
az Örök Nőiség teremtheti meg, ő az Egyesítő  
elv. (Szolovjov misztikus látomásai során többször  
„találkozott” Sophiával.) Szorosan kapcsolódik  
ehhez az elmélethez az Istenemberség tana: Isten  
és az ember között is megteremthető a közvetlen  
kapcsolat. Ebben az összefüggésben a „lelki életközösség”  
(szobornosztj) régi szlavofil fogalmának újraértelmezése  
alkalmazható itt embernek és a másik embernek az egymásra  
találására oly módon, hogy közben nem veszíti el  
az alanyiságát vagy egyéniségét (a szlavofil fel-  
fogás szerint ez volt a kereszténység eredeti ál-  
lapotának megkülönböztető jegye, mielőtt még keleti  
és nyugati kereszténységre szakadt volna. E fel-  
fogásban ez a széthullás az egész nyugati ci-  
vilizáció betegségének és atomizálódásának és  
az elmagányosodásnak az eredete). Az ember  
számára egészséges öntudatot, teljes, autonóm  
személyiséget jelenthet annak felismerése, hogy  
újából megteremthető az elveszett egység, és  
hogy nemcsak az embernek van szüksége Istenre,  
hanem Istennek is az emberre. Véges emberi  
létezésünknek is csak ez a tény adhat értelmet.  
Ez azt jelenti, hogy ontológiailag minden lény az  
isteni bölcsességen és szereteten keresztül kap-  
csolódik egymáshoz. Sophia a mindent átölelő  
forma, összekapcsolja a férfi és a női elvet a vil-  
ágteremtő transzcendenciával.

A középkor folyamán a nyugati keresztény  
teológia összevonta Sophia alakját Máriával,

míg az ortodox egyház Krisztus részének tekin-  
tette. E tanok apoteózisa az újkori teozófiában<sup>4</sup>  
következett be, ez tükröződik az orosz irodalom  
ezüstkorában, amely a Sophia-tanokat a szim-  
bolizmus irodalmának meghatározó elemévé  
avatta. A szimbolizmus világnézeti alapját is  
a szolovjovi tanok adják, azaz annak a tudato-  
sítása, hogy a materiális világon túli transzcen-  
denciával megteremthető a kapcsolat, a költői  
kép, a szimbólum segítségével. A Sophia-tanok  
olyan erősen áthatják ezt a kort, a századelő  
első évtizedét, hogy még a szimbolizmus-  
tól poétikailag teljesen távol álló szerzőket is  
megérintik: jó példa erre a drámaíró Leonyid  
Andrejev, akinek az egyik drámai alkotásában,  
a *Rekviemben* is feltűnik egy pillanatra vízió-  
ként a Napba öltözött asszony-látomása<sup>5</sup>, vagy  
idézhetnénk Csehov *Sirályát* is, ahol az új író-  
nemzedék képviselője, Trepljov szimbolista  
drámájának szövegében Nyina világszemléletről  
mondott monológjában is jelen vannak ennek  
a tannak bizonyos elemei.

Szolovjov felismeri a szerelem vallási, spi-  
rituális lényegét: a másik ember teljes elfo-  
gadása leképezi Istennek az emberek iránti  
szeretetét. Ilyen minőségű szerelem jellemzi  
Szonya szerelmét Raszkolnyikov iránt: a sze-  
relem mindhárom szférája egyszerre működik  
a személyiségében: az érzelmi, az etikai és a val-  
lási szint intenzív megvalósítója. Raszkolny-  
ikov esetében ugyanez a képlet működik: Szonya  
szerelme erre a példa.

Szolovjov a szeretet több fajtáját különböz-  
teti meg: a hierarchia csúcsán a *conditio hu-*  
*mana* jelölőjeként az istenszeretet, a haza irán-  
ti szeretet, az anyai szeretet és a másik ember  
iránti feltétlen szeretet állnak.

3 Az orosz nyelvben az isteni bölcsesség kifejezésére a liturgiában a *premudrosztj* szóalakot használják.

4 A teozófiai mozgalom megalapítója Helena Blavatskaja (1831-1891) orosz emigráns. A teozófus Rudolf Steiner tanítványai között is számos orosz filozófus tűnik fel, pl. A. Belij is.

5 Leonyid Nyikolajevics Andrejev *Rekviem* c. egyfelvonásos drámájában jelenik meg ilyen drámai szereplő.



Mikhail Chemiakin: *Bűn és bűnhődés* illusztráció

Újraértelmezi az Erősz jelentésrétegét is: szerelemértelmezésében a férfi és a nő egyesülésének extatikus pillanatában újrateremtődik az ősi egység, a test és a lélek egysége, az egyén és az univerzum elveszett egysége is. Tanai szerint tehát Istenhez a másik emberen keresztül vezethet az út a megtapasztalható, extatikus átlényegülésben. Raskolnyikov és Szonya szerelme ennek a szolovjovi tézisnek az illusztrációjául szolgálhat.

Dosztojevszkijnél nincs női sors, a nő csak mint a férfi sorsának része létezik, nincs olyan szerelem, amely a két ember harmóniájában teljesedne ki, a szerelem nem harmonikus egymásra találás, hanem a nemek harcában jelenik meg. (Az orosz perszonalista filozófusok közül Bergyajev is elemzi ezt az Erősz-antropológiát, és ő ennek genetikai okait a férfi princípium meggyengülésében látja. A gyengülés morális, etikai értelemben értendő, és ez a meggyengült férfi-princípium teremt magának ilyen démonikus, pusztító női elvet.<sup>6)</sup>

A szöveg hermeneutikai értelmezése alapján elmondható, hogy Szonya és Raskolnyikov kapcsolatának érzelmi-etikai-vallási rétegekre bontható stádiumai vannak. Szonya nézőpontjából kettejük kapcsolata az első pillanattól kezdve életét meghatározó élmény: szerelem első látásra (érzelmi szint), Szondi terminusával élve: megérzi Raskolnyikovban lelki rokonát, génrokonát. Felismeri benne a lelki jószágot, és azt, hogy elválaszthatatlanul összetartoznak. Látva Raskolnyikov szegénységét, amikor elő-

ször látogatja meg koporsószerű szobájában, a férfi lelki nemessége ragadja magával: ennyire szegényen él, és mégis odaadja az utolsó garasait is Marmeladov temetésére (etikai szint). Raskolnyikov szenvedésének mélységét megérezve még inkább közel kerül hozzá. Annak az akarása, hogy térjen meg, csak erősíti a megmentése iránti vágyat (vallási szint). Követi, szereti, még akkor is, amikor Raskolnyikov durván elutasítja közeledését. Emberszeretetét istenszeretete is táplálja: Raskolnyikov vezeklésének előkészítője lesz, amikor bűne beismerésére biztatja.

Szonya figurája a dosztojevszkiji nőtipusoktól nagyban eltér. A regényekben feltűnik a szépséggel való szembesülés megrendítő ereje, de Nasztaszja Filippovna, Katyerina Ivanovna vagy Grusenyka szépsége egyszerre ijesztő, önpusztító és démonikus is. Szonja nem feltűnő szépség:

*„Beszélgetés közben Raskolnyikov erősen fagyelt. Sovány, nagyon sovány, sápadt arcocskája volt, elég szabálytalan, és valahogy hegyes – az orra meg az álla is. Még csinosnak se mondhatta az ember, de kék szeme csodálatosan tiszta fényű volt, és ha megélnékült, arcán annyi jószág és nyílt egyszerűség tükröződött, hogy akaratlanul is vonzódni kellett hozzá. És volt még egy jellemző vonása az arcának, egész alakjának: tizennyolc éves létére szinte kislánynak látszott, sokkal, de sokkal fiatalabbnak a koránál, majdnem gyermeknek...”<sup>7</sup>*

Dosztojevszkij nőiség-értelmezése a testi szépséget transzcendentális síkra emeli: az arcot beragyogja a lelki tisztaság fénye, ami azonnal megteremti a vonalmat a két ember között. Az arc a modern drámaelméletek köz-

6 Nyikolaj Bergyajev nőértelmezésének elemeit a *Dosztojevszkij világszemlélete* c. műve alapján foglalom össze.

7 Az idézetek forrása: Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSZKIJ, *Bűn és bűnhődés*, ford. VÁRI Erzsébet, Bp., Gabó, 2021.



ponti kategóriája is, nem csupán színházzsémistikai, hanem pszichológiai és filozófiai aspektusból egyaránt.

„...Ezért kell mondanunk, hogy minden, valóban akként értelmezhető dráma forrása az arc megnyilatkozása. Csak ezzel a megnyilatkozással kezdődhet a másik emberrel folytatott dialógus”.<sup>8</sup>

A másik emberrel folytatott dialógusunk – nemcsak hétköznapi, hanem drámai értelemben is – az arcban zajlik: az ember az arcban nyilvánul meg, vagy ahogy Levinasnál olvashatjuk, az emberi egzisztencia jegyei, történetisége és léthez való viszonya tárul fel benne.<sup>9</sup>

Nézzük most a szerelem kialakulásának fokozatait Raszkolnyikov nézőpontjából. Raszkolnyikov első vonzalma is egy csúnyácska, beteges lány iránt alakul ki, mintha Szonya előképe lenne ez a vonzalom. Szonyát először hallomásból ismeri meg Marmeladov részeg-lázás monológjából. Amikor először gondolt Szonyára, szavaiból lenézés árad, ironikusan cinikusan beszél róla monológjában:

„Szonyának szépítőszert is kell – folytatta keserű mosollyal, ahogy az utcán lépkedett. – Sokba kerül az a nagy tisztaság... Hm... és ha Szonyecska ma véletlenül üres kézzel jön haza? Hiszen a vadászszerencse változó, nem akad mindig rőtvdad... Nem fizet az aranybánya... És akkor az én pénzem nélkül felfordulhatnak éhen... Hajhaj, Szonya... Ezek aztán jó kutak ástak maguknak, van honnan merítsenek. És merítenek is. Most már megszokták. Előbb jajgattak, aztán megszokták. Az ember, amilyen aljas, mindent megszokik.”

Aztán a lányt Dunyához, testvéréhez hasonlítja, párhuzamba állítva a két személyiséget: mindkettő szenvedő áldozat, feláldozzák, meggyilkolják önmagukat egy másik emberért áldozatot hozva. Raszkolnyikov személyiségében az anima-kép kialakításában nagyon nagy szerepet játszik az édesanyán túl a testvér, Dunya. Az, hogy az utcai prostituáltat, Szonyát a testvére mellé ülteti, azaz Szonyát fölemeli, a két nőiség párhuzamos lényegiségét hangsúlyozza.

Most már nem ironiával, hanem együttérzéssel beszél róla:

„Hogyne áldozna fel egy ilyen fiúért akár egy ilyen lányt is! Ó, ti drága, igazságtalan szívek! Igen: akkor még a Szonyák sorsa sem riaszt viszsza, még az sem! Ó, Szonyecska, Szonyecska Marmeladova, te, örök Szonyecska, aki voltál és leszel, míg a világ világ!

Lizaveta! Szonya! Ti szegénykéik, szelídek, szelíd tekintetűek... drágáim!... És mért nem sírnak? Mért nem jajgatnak? Mindenüket odaadják... és csak néznek, szelíden, szótlanul... Szonya, Szonya, szótlan Szonya...”

Ebben a vallomásban Szonyával kapcsolatban már semmilyen ironikus szólam nem jelenik meg, inkább a szenvedőkkel való együttérzés szólama ez. Neki vallja meg, hogy gyilkos, hiszen Szonya is gyilkos: önmagát gyilkolta meg. Szonya másokért áldozta fel magát, Raszkolnyikov azonban a saját eszméje áldozata lesz. De meg is bánja ezt a kitérülését.

A szerelem kialakulása Raszkolnyikov esetében a hiánnyal kezdődik: várakozás, vágyakozás formájában.<sup>10</sup> Szonya betegsége alatt érzi meg a lelkében kialakult hiányt. Amikor újra találkoznak, Szonya már egy újjászületett

8 József TISCHNER, *A dráma filozófiája*, ford. FEJÉR Irén és SZENYÁN Erzsébet, Bp., Európa, 2000, 91.

9 Levinas arc-hermeneutikájáról lásd J. TISCHNER, *i.m.* alfejezetét: *Az arc*.

10 A Moszkvában megjelent Dosztojevszkij-szótár alapján az életműben leggyakrabban előforduló főnév a *mocka* (vágyódás, vágyakozás) szóalak.

emberrel találkozik, akinek lelkében helyreállt az egység. Személyiségének igazi lényege gyöz a negatív elemen, az egoizmuson, végbemegy az igazi megbánás és a vezeklés. Az egoizmusából képes nyitni a másik ember felé: a szerelmen keresztül jut el Istenhez.

„Megtörtént, hogy Szonya reszketett mellette, és mélyen megszomorítva ment el tőle. De most nem akart széjjelválni a kezük. Raszkolnyikov hirtelen rápillantott, aztán a földre szegezte szemét, és hallgatott. Egyedül voltak, senki se látta őket. Az ör éppen akkor másfelé fordult. Maga se tudta, hogy történt, de mintha felkapták és odalökték volna Szonya lába elé. Sírt, és átölelte a térdét. Szonya az első pillanatban megrémült, arca halott-merev lett. Felugrott, reszketett, és csak nézett rá. De tüstént, egyetlen szempillantás alatt megértett mindent. Kimondhatatlan boldogság ragyogott fel a szemében; tudta, most már kétségtelen bizonyossággal tudta, hogy Raszkolnyikov szereti, végtelenül szereti, eljött valahára ez a pillanat... Szólni akartak, de nem tudtak, szemükből kibuggyant a könny. Sápadtak voltak mind a ketten és soványak, de a beteg, sápadt arcokon már ott ragyogott az új jövő, az új életre támadás hajnala. A szerelemben támadtak fel, mindkettejük szívében az élet kiapadhatatlan forrása fakadt a másik számára...”

## Felhasznált irodalom

DOSZTOJEVSZKIJ, F. M., *Bűn és bűnhődés*, ford. VÁRI Erzsébet, Bp., Gabó, 2021.

SZONDI Lipót, *Ember és sors. Egy dialektikus sorstudomány elemei. Anankológia, Pszichológia*, 1996/1., 84-103.

TISCHNER, József, *A dráma filozófiája*, ford. FEJÉR IRÉN és SZENYÁN ERZSÉBET, Bp., Európa, 2000.

CSELÉNYI István Gábor, *A szofológia távlatai szegedi\_vallasi\_031\_011-020.pdf* (u-szeged.hu)

JÓZSA György Zoltán, *Nőiség és megismerés. A női dimenzió - Femme Harmonie - 2022 Különszám* (mtak.hu)

Raszkolnyikov képessé válik lelki integrációra, személyiségének pozitív faktora legyőzi a negatív gént. Lelki újjászületésének mozgatója az Örök nőiség, Szonya szerelme, amely az emberszereteten túl Isten szeretetében gyökeresedik és azt tükrözi vissza. Megteremti Raszkolnyikov személyiségében azt az egységet, amely Isten igazi lényegének felismerésén nyugszik és abból táplálkozik. Ez az igazi harmónia, amely az elveszett éden újbóli megteremtésére képes: mintha a rubljovi Szentháromság-ikon öltene testet és vizuális jele lenne egy fenséges triptichonnak, amelyet három entitás alkot: Isten-Férfi-Nő.

Végezetül Pilinszky János szavait szeretném idézni Dosztojevskijről: a költőnél jobban talán senki nem tudta ilyen pontossággal meghatározni a – szinte szakrális, illuminatív – szöveghasználat mögött rejlő gondolkodásmód etikai-filozófiai lényegét:

„Hatalmas és szelíd minden szava, s végezetül senkit, még a gyilkost, még a képmutató farizeust se zárja ki az önismeretnek, a bűnbánatnak, a félelem meghaladásának, a mindenkivel való megbékélésnek, a kölcsönös megváltódásnak, a szeretetnek és az egyetemes imádságnak mindent átjáró, és mindenkit meghívó kegyelmi valóságából. Jó hírre születünk!”<sup>11</sup>

11 PILINSZKY János, *A Karamazov testvérek margójára*, Új Ember, 1980. december 21.

MURZSA TÍMEA

## Galamb-nász az ugaron

(Móricz Zsigmond *A galamb papné* című könyvének szerelemképe)

Móricz Zsigmond 1910-ben megjelent kisregénye, *A galamb papné* nem tartozik az életmű legolvasottabb és a szakirodalom szempontjából legfeldolgozottabb alkotásai közé. Pedig a korai Móricz-mű több olyan kérdést feszeget, ami a szerző kiemelt munkáiban is megjelenik. Ilyen téma a szerelmi-házastársi kapcsolatok sikeressége, a boldogság lehetősége, egymás megértésének és kiismerésének problematikussága. Mindezen kérdések nem függetlenek a társadalmi meghatározottságtól sem, Móricz korai szövegeinek (is) gyakori helyszíne a vidék, kiemelt toposza továbbá az idegenség és a szociális különbségek megjelenése ebben a közegben. Onder Csaba többek között a témaválasztás miatt tekinti ezeket az írásokat Gustave Flaubert *Bovaryné*-ja újrajrásának: „az első, 1910–1914 között írott regények többékevésbé a *Bovaryné*, pontosabban a *Bovaryné-*

*paradigma* tematikus vagy narratológiai értelemben vett újrajrásaként, egy nagy, a vidéki, hétköznapi magyar valóságot leíró elbeszélés önálló részeiként, megannyi kis kamaradarabként olvashatóak. Más szóval: Emzsé [Móricz Zsigmond] hat, közel egyforma terjedelmű, de egymástól eltérő regényben írja szét a *Bovaryné*-t, a magyar valóságra alkalmazva lekicsinyíti és modernizálja a 19. századi realista nagyepikát és naturalizmust. A regényvilágok hasonlósága, a választott alkotó elbeszélői eljárások különbsége ellenére azonban látható: a hétköznapi, de fordultatos történetek látszólag mind az ún. »magyar valóság«-különféle szinterein játszódnak, a naturalista iskola életdarab technikáját követve.<sup>1</sup>

A *Bovaryné*-párhuzam a *Galamb papné* esetében több szempontból is adja magát: már a címben is megmutatkozik a női perspektíva

1 ONDER Csaba, *Hangérien bjudi (szex, lektűr, ironia, avagy Móricz Zsigmond indulása)*, Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle, 2005/1., 22–23.

kiemelt szerepe, ugyanakkor a „-né” a házastársi függést is jelöli. A kisregény genderszempon-tú vizsgálatát Baranyai Norbert kimerítően elvégezte *Házás (pár)bajok. Kommunikáció és hatalmi harc*. A galamb papné *házasságtörténetében* című tanulmányában,<sup>2</sup> jómagam inkább a kisregényben megjelenő szerelemképre fogok koncentrálni. Móricz Zsigmond könyvének főhőse, ez a bizonyos „-né” egyben „papné” is, mely körülmény a házasság, házastársi szerelem kérdéskörét tekintve nem elhanyagolható, hiszen a bibliai hitvesképet is játékba hozza. Ugyanakkor az is tudható, hogy Móricz azért választott lelkész foglalkozású főszereplőt, mert olyan figurát akart ábrázolni, aki otthon (is) dolgozik: „olyan házaspárra volt szüksége, amelyben a pénzkereső férj ugyanúgy otthon dolgozik munkaideje nagy részében, mint a háztartást vezető felesége, csak alkalmanként megy el otthonról (istentiszteletet tartani, temetni, keresztelni stb.). Vagyis olyan házaspárt akart megírni, amelynél az összeczártság következményei megmutathatók, és olyan foglalkozás kellett ehhez, amelyik ilyen értelemben az íróéhoz hasonló – nem a református papságról akart tehát ezzel a regénnyel kritikát mondani, áttételesen itt is a saját tapasztalataiból dolgozott, bármilyen indulattal vette magára és há-rította el egyidejűleg ezt a regényt több pap házaspár is a Tisza mentén.”<sup>3</sup> Így a magánélet és a hivatás terének elválasztása Énók esetében még nehezebb, a papnak a fiatal feleségével való konfliktusai kiélezettebbé válhatnak. Mindez

magában a szövegben expliciten is megjelenik: „Az a nagy baj, hogy itthon az iroda! Ha valahol messze volna, akkor affektálhatna kedve szerint, hogy ilyen, olyan nagy dolgai vannak, amiket nem lehet elhalasztani, de az asszony itt egészen belelát a kártyájába, s hiába kezdene el most nagyképűsködni, hogy hivatalos órákat kell tartani” (112).<sup>4</sup>

A „galamb” szó ugyanolyan fontos szereppel bír a címben (és magában a kisregényben), mint a „papné” kifejezés. A galamb szimbólumát gyakran kapcsoljuk a szerelmesekhez, ez mindennapi nyelvhasználatunkban is megjelenik: például a „galambom” a kedves egyik becézése, a „turbékolás” pedig a szerelmesek meghitt, intim kommunikációját idézi (a galamb ugyanis turbékolással hívja a párját). A galamb-szimbólum szerelemhez kapcsolt jelentése szempontunkból különösen fontos lesz, hiszen Zádor Ica és Pap Énók esetében a házasságuk első heteiben (a mézeshetekben) és hónapjaiban járó fiatal párról van szó, akikről ugyan kiderül, hogy egybekelésük mögött gazdasági megfontolás is állt (Ica családja elszegényedett nemesi család, Énók pedig papi karriert kíván befutni), mégis szerelemből házasodtak. A két fél „frigye igazából a kétféle házasságtípus (a szülők akaratán nyugvó gazdasági alapozású érdekházasság és a modern individualizmus eszményének megfeleltethető, a felek egyéni döntésére és szabadságára épülő érzelmi/szerelmi házasság) keveredésé-

2 BARANYAI Norbert, *Házás (pár)bajok. Kommunikáció és hatalmi harc*. A galamb papné *házasságtörténetében*, It, 2013/1., 77–102.

3 SZILÁGYI Zsófia, „Mint maga a szabálytalanság”. *Iskolák a Szabó Magda-regényekben a tündériskolától a Matuláig, az Eperjes Benjámin utcai iskolától az Apáczai Csere téri lányiskoláig* = „nekem is csak maszkjaim voltak”. *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*, szerk. MURZSA Tímea – PAPP Ágnes Klára, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2023, 216. (Megjelenés alatt.)

4 A továbbiakban az oldalszámokat zárójelben jelölöm. A hivatkozott kiadás: MÓRICZ Zsigmond, *A galamb papné*, Bp., Európa, 2011.

nek tekinthető” – írja már idézett tanulmányában Baranyai Norbert.<sup>5</sup>

A „galambnak” ugyanakkor erős bibliai konnotációja is van: a Noé bárkájába visszatérő galamb az olajágat, így a reményt és a békét hozza magával; a Biblia a galambot „tisztá madárnak tekinti. Az egyetlen madárféle, amit áldozatul be lehetett mutatni”; a madár megjelenik az *Énekek énekében* is, mint a szerelmes szimbóluma; továbbá „a galamb a Szentlélek (Mt 3,16; Jn 1,32k), a szelídség (Mt 10,16) jelképe is.”<sup>6</sup> Ezen jelentések azért is lehetnek fontosak a kisregényben, mert Énók személyében egy papot ismerünk meg, aki feleségéhez is gyakran ezeket a bibliai képzeteket társítja, még akkor is, amikor az asszony látszólag nem szolgál rájuk, vagy viselkedése éppen ellentétes velük.

A galamb szimbólumának értelmezésekor még egy szempontot érdemes figyelembe venni: mind a narrátorunk, mind a falu népe összekapcsolja a nő alakját a madáréval (a két szólam egymástól nem független, az elbeszélőnk mint ha ugyanúgy a falu része lenne, mint az éles nyelvű asszonyok, akik véleményt alkotnak a fiatal és újdonsült házaspárnak, de ugyanakkor idegen papnéról). Szemléltetésül álljon itt néhány idézet, amely a két szólam (a narrátoré és a falu „hangja”) közötti hasonlóságot mutathatja:



Galamb-szobortöredék, Ciprus Kr.e. 3–1. század (MET, New York)

„Az asszonyka gügyögve bújt a hóna alá, mint egyik galamb a másiknak, s egy perc múlva már aludt.” (narrátor, 13); „[M]ondta a galamb papné, s nevetett, mint egy galamb. Turbékolva.” (narrátor, 46); „S máris olyan begyesen járt-kelt, mint a galamb a dúcon...” (narrátor, 136); „Kézét csokolom, édes lelkem, galambom.” (a falusi kurátorné, 41); „Jaj, be örülök, lelkem, galambom, egy jó tiszteletes asszonyom, hogy maga jött ide virágszálnak a pohárba, galambnak a kalitkába.” (a falusi kurátorné, 43) Az elbeszélő a szereplők tudatát is átvilágítja, az ekképpen az olvasó elé tárt gondolatok is rimelnek az előbb citált idézetekre: „Csakugyan találó a neve [...]. Olyan, mint a galamb, csinos, aranyos,

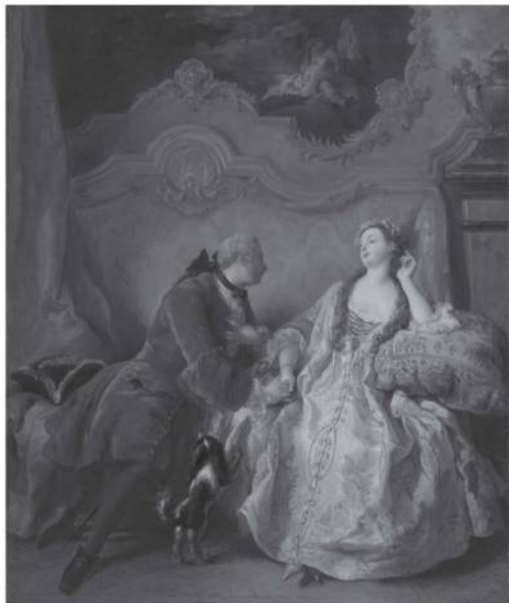
begyes, civódó, szerelmes, minden férfit hímnek ismerő.” (Énók gondolatai, 149)

Talán már ebből a felsorolásból is látható, hogy a papné személyiségének különböző vonásait tudja megjeleníteni a galamb-szimbólum, nem feltétlenül kapcsolódik hozzá állandó jelentés. Ennek az is lehet az oka, hogy az asszony kiismerhetetlen és kiszámíthatatlan. „[S]okszor átgondolatlanok ható tetteiben és szavaiban pontosan ezt a rögzíthetetlen pozíciók közti állandó mozgást fedezhetjük fel: ennek köszönhető, hogy a társadalmi nemi szerepek felrúgására irányuló hatalmi törekvései nem válnak egy következetesen kidolgo-

<sup>5</sup> BARANYAI, i. m., 99.

<sup>6</sup> *Keresztyén bibliai lexikon*, szerk. Dr. BARTHA Tibor, Bp., Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, 1993. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-keresztyen-bibliai-lexikon-C97B2/h-C9DAA/hazassag-C9E2E/> (Hozzáférés: 2023. május 02.)

zott stratégia részévé” – írja Baranyai Norbert.<sup>7</sup> Ezen vonásai miatt férje gyakran gyereknek látja Icát: „kis baba vagy, mint amilyen csak egy tizennyolc éves és kilenc napos kis feleség lehet”. (21) A nő és a gyermek azonosítása odáig fajul, hogy Énók ölébe veszi feleségét, dajkálja, csitítgatja, és dúdol neki, amíg az el nem alszik. A fiatalasszony gyermekiségét mutatja az is, hogy amikor fenyegetni akarja férjét, akkor a „mamukára” és „apikára” hivatkozik, akik reményei szerint majd kimentik a rangon aluli házasságból. Izgalmas ebből a szempontból, hogyan próbálja mégis imitálni az asszonyi szerepet. Jó példája ennek a takarítás, melynek mindig nekikezd, de valójában sohasem fejezi be.<sup>8</sup> Ruháit például csak behajigálja a szekrénybe, akár egy rendetlen kamasz. De a cseléddel való perelés is ide tartozhat, amelynek visszatérő fordulata a „[n]em vagy már kisbaba” (70) – mely visszatükrözi azokat a mondatokat, melyeket a férjtől, Énóktól hallhatott.



A galamb papné tehát szerepeket vesz fel, ezért tud annyira hatékonyan kommunikálni mindenkivel, és megfelelni az egész falu rávetített vágyképeinek. Kívülről úgy tűnik, ő a jó „galamb papné”, aki lépést tart a parasztvirtussal; ő az odaadó feleség, tőle és Énóktól akarja „megtanulni” Thorsa Ábris, hogyan kell szeretni; ugyanakkor Ica egyben a grófkisasszony is, aki után lehet sóvárogni. Mindezeket a szerepeket a nő az olvasmányából meríti, részben azért, mert saját tapasztalatai nincsenek, másrészt pedig azért, mert a romantikus regények olvasása a társadalmi helyzetének is az egyik jelölője, egyfajta polgári-úri passzió. Beszédesebb, hogy Énóknak is a következőképpen érvel: „Orlay Sándor is megbocsátotta a feleségének, hogy egy éjet a más karjaiban töltött” (20). A férfi azonban nem tudja, ki az az Orlay Sándor, valós személyként képzelel el – mindez a két főszereplő különböző neveltetésére is utal. A szövegnek ezen pontja ismét kapcsolatot teremthet a *Bovarynéval*, de a szerző korának irodalmában számos példát találhatunk az olyan típusú nőalakokra, akik szívesebben vágnak a románcos regények világába, mint a valóság racionalitásába – Krúdy Gyula műveiben gyakran találkozhatunk ilyen figurákkal.

Ebből is következik, hogy Icának a szerelemről és magáról a férjről alkotott képe is részben ezekben az olvasmányokban gyökeredzik: romantikus, mindent felemészítő szerelemre vágyik és egy hősszerelmesre. Amikor Énók majdnem öngyilkosságot kísérel meg miatta, akkor kell az asszonynak igazán, egyébként azonban sokszor unatkozik mellette, unalmasnak és szürkének látja őt. A fiatal nő azt várja

Jean François de Troy: Szerelmi vallomás, 1724 (MET, New York)

<sup>7</sup> BARANYAI, i. m., 90.

<sup>8</sup> Uo., 87.

el szerelmétől, hogy mindig, ugyanolyan intenzitással mondja ki azt a szót, „szeretlek”; ha ez nem megy, akkor pedig véleménye szerint úgy tette volna mindezt, hogy ő ne vegye észre a színjátékot. Azt kívánja továbbá férjétől, hogy ő legyen számára a legfontosabb. Fontosabb a hivatásánál, sőt, ha úgy tetszik, Istennél is. Például visszatartja Énókot a reggeli ima levezénylésétől: „a gáti pap elaludta a reggeli könyörgést. Az első reggeli könyörgést, mióta házas. – Legalább megtudják, milyen szerelmes” – kommentálja Ica. (26) További példa lehet, hogy amikor férjét elhívják egy haldoklóhoz feladni az utolsó kenetet, a feleség akkor is azt követeli, hogy maradjon otthon vele. Nem teljesen világos, hogy mi a motiváció a viselkedése mögött. A fiatalasszony zavaros elképzelései a szerelemtől, vagy gyermeki félelme, mely néha rátör. Talán az a célja, hogy megtudja, a férfi kitart-e mellette, bármi is történjék, bármennyire is megalázza őt: „Mert én érzem, hogy már kerülget a régi természetem. Ugye, édes, nem fog megunni, ha pokollá teszem az életét?” – kérdezi tőle már a regény elején. (18) Sőt, még azt is előrevetíti, hogy a legelső fiatalemberrel, akivel találkozik, rögtön flörtölni fog. (19) És ez valóban így is fog történni: szerelmi háromszög alakul ki a történet során, a fiatal házások közé Thorsa Ábris „nemesivadék” férközik be. Ábris alakja eleinte pufferként szolgál mindkét szereplő számára: Énók örül, hogy nem kell Icával foglalkoznia, mert a másik férfi leköti őt; Icának pedig akad egy „házi barátja”, akivel kiélheti úri passzióit (például ketten meg tudják vitatni a finom ételeket, az olvasmányaikat – mindezt Énókkal nem lehet megtenni).

Thorsa alakja több szempontból is szembeállítható Pap Énókéval. A férfi megátalkodott nőfaló hírében áll, még azt is pletykálják róla, hogy egyszerre szöktetett meg egy anya-lánya párost (ismét mintha egy Krúdy-történetet olvasnánk). Ehhez képest a papról azt tudjuk meg, hogy Ica előtt az egyetlen nő az életében

az édesanyja volt. Konkrét jelenetekben is elmentébe kerül a két figura. Az egyik ilyen a bél-színvászárás: Énók azt sem tudja, mit kell kezdeni a drága hússal, míg Ábris kifogástalanul készíti el azt. A másik ilyen jelképes esemény a jeges folyón történő korcsolyázás: a nő és Ábris úgy siklanak, mint a profik, míg Énók alig mer a jégre lépni, s a korcsolyát sem veszi fel: „a szegény férj a legkomikusabb és a legszánalmasabb látvány volt, amint ott sikárkózott [...] széles, biztos talpain, míg az életpárját rábizta egy pár sínkorcsolyára meg egy világhalandozóra...” (151) Ezek a scenáriók arra is rámutathatnak, hogy Ábris hasonló környezetből származik, mint Ica. Ők beszélnek egymás „nyelvét”, míg Énók kirekesztődik ebből a „társalgásból”.

Ica azonban Ábrisa is az olvasmányáiból táplálkozó romantikus hős szerepét osztja. Azt akarja, hogy a férfi szöktesse meg, még levelet is ír neki ennek érdekében: „Ha csak egy csepp szíve van, az istenért, jöjjön értem! Jöjjön értem, Ábriska, Ábriskám, drágám, egyetlen, imádom magát, maga azt tudja. Te tudod, gyere értem, mert meghalok az utálatból”. (153) Tegezés és magázás játéka az egész szövegen végigvonul, az intimitáshoz, a határok átlépéséhez tartozik. A kisregény elején például így évődik férjével Ica: „Ugye, nem fog megunni soha? [...] Óh, te hülye! – kiáltott az asszonyka, s kétfelől beleragadva az ura hajába, erősen megbíálta azt.” (10–11), azonban legtöbbször magázza férjét, megtartva a bevett szokást. Ugyancsak a határátlépéshez tartozik az is, hogy a feleség lesz az, aki többször is megpofozza férjét. Énók egyszer kulcsolja kezét az asszony nyakára dühében, de az ujjak olyan lágyan fonódnak a női nyakra, mint egy „karperec a csuklón” (119), ezzel szemben Ica teljes erejéből üti meg őt. Visszatérve a Thorsa Ábrissal való kapcsolatra: a romantizált és a valós élet közötti különbség a nemesúrfival való viszonyban is megmutatkozik. Ábris nem jön Icaért szánon, és nem szökteti meg őt az éjsza-

ka leple alatt. Az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy eddigre már a fiatalasszony is meggondolja magát, ennek ellenére Ábris tettével megsérti őt nőiességében. Ica ráeszmél arra, hogy hódolója helyében Énók két kézzel kapott volna egy ilyen alkalmon.

A kisregény azzal zárul, hogy e csalódás után a galamb papné „eszébe jutott valami” (157), és a következő információ, amit megtudunk, az, hogy férjének azt mondja, terhes. A Móricz-mű nem oldja fel a feszültséget azzal kapcsolatban, hogy igaz-e, amit a feleség állít. Mindenesetre az „eszébe jut” kifejezés mint ha azt sugallná, hogy Ica manipulatív játéka-inak egyike kezdődik el ismét. Énók azonban a gyermekáldást újfent a vágyott hitvesi képpel kapcsolja össze, annak ellenére, hogy korábban nem tudta elképzelni, hogy gyermekszerű felesége maga is egy gyereknek adjon életet: „úgy tartja karjain a maga mennyországát, ahogy csak tarthatja egy szerelmes férj a maga dicső kis feleségét, akinek minden szava, minden mozdulata álom és áldás! Áldás!” (158)

Ezen a ponton érdemes visszatérni a szerelem-szeretet és a hitvesség bibliai képére. A Biblia tanúsága szerint a házasság olyan szövetség, melyben a társak egyenlő felekként, egymás segítőiként működnek. Pap Énók és Zádor Ica frigye ebből a szempontból azonban „bűnös”: a „bűnbeesés története arról is szól, hogy a bűn nem hagyja érintetlenül a házasságot sem: egymás bűnbevitele, egymásra vádaskodás, a nemiség természetességének megszűnte, a gyermekszülés nehézségei, a házasságon belüli uralkodás a bűn következményei”.<sup>9</sup> Ezt erősítheti meg a regényben megjelenő ünnepek szimbolikussága: az egyik pünkösöd – a szentlélek eljövételének ideje (az ünnep egyik jelképe

a galamb!), a másik a karácsony – a szeretet ünnepe. Ezekben a szent időkben sem változik meg a két figura egymáshoz való viszonya, „a regény a házastársi kapcsolat – papi házasságban különösen kiemelt szerepű – bibliai alapozású szakrális értelmezése mellett még akkor sem tud meggyőzően érvelni, amikor a szöveg ennek érvényességét igyekszik hangsúlyozni”.<sup>10</sup> A rövid életű idilli időszakok, átmeneti béke után ugyanis mindig újrakezdődik – kis képzavarral élve – a héja-nász az avaron: „Útra kelünk. Megyünk az Őszbe, / Vijjogva, sírva, kergetőzve, / Két lankadt szárnyú héja-madár. // Új rablói vannak a Nyárnak, / Csattognak az új héja-szárnyak, / Dúlnak a csókos ütközetek. // Szállunk a Nyárból, úzve szállunk, / Valahol az Őszben megállunk, / Fölborzolt tollal, szerelmesen. / Ez az utolsó nászunk nekünk: / Egymás husába beletépünk / S lehullunk az őszi avaron” – olvashatjuk Ady Endre versében. Érdekes módon *A galamb papné* második fejezete, a friss házaselet éppen ősszel indul el, mely a kapcsolat halálra ítéltségét is megerősítheti.

A Móricz-kisregény értelmezői közül többen idillként fogták fel a szöveg zárlatát, a gyermekáldás bejelentését. Véleményem szerint azonban *A galamb papné* házastársi kapcsolata igen messze áll az ideálistól: a történet az egymást felemészítő, a hatalom elnyerésére irányuló emberi játszmákról szól, és arról, hogy a másik helyett annak idealizált képét szeretni (legyen az szépirodalmi olvasmányokon vagy magán a Szentírason alapuló kép) szükségszerűen bukáshoz vezet.

9 *Keresztyén bibliai lexikon*, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-keresztyen-bibliai-lexikon-C97B2/h-C9DAA/hazassag-C9E2E/> (Hozzáférés: 2023. május 02.)

10 BARANYAI, i. m., 80.



SEPTENTR.  
OCCIDENT.  
MIRADIEZ.  
ORIENT.

Eger ostroma, 1596 (Országos Széchényi Könyvtár, Régi Nyomatványok Tára)

## Szerelem, házasság Fekete István *A koppányi aga testamentuma* című regényében

KELEMEN ZOLTÁN

„Hajnalban szépülnek fák, virágok, füvek,  
harmaton, hogy nap felkél,  
Cseng szép madárszózat, vígan sétál sok vad  
reggel, hogy elmúlt éjjél,  
Újul zöld bokor is, de nekem akkor is  
gondom csak merő veszél.”

(Balassi Bálint)

A magyar történelmi tudat és közösségi hagyományozódás, a nemzeti emlékek jelentős része őriz törökverő hősökhez, dicsőséges ütközetekhez, hadjáratokhoz és ostromokhoz, valamint nemzeti tragédiákhoz, bukáshoz, történelmi tanulságokhoz kötődő jelképeket, szimbólumokat.

A 16. századi magyar-török küzdelmek későbbi szépirodalmi emlékezetének középpontjában Gárdonyi Géza *Egri csillagok* című nagyszabású regénye áll, mely körülbelül egy emberöltőnyi regényidejével azt a nagyjából a mohácsi csatavesztéstől az egri várostrom diadaláig tartó időszakot beszéli el, amely amúgy is a magyar emlékezetkultúra homlokterében

helyezkedik el. A török megszállókról kialakított képe egyértelmű: olyan ellenséggel néz szembe a magyarság, mellyel élet-halál harcot kell vívnia. A mű rendkívüli népszerűséget szerzett írójának. A halála utáni évben (1923) alakult Országos Gárdonyi Géza Irodalmi Társaság a magyar irodalom népszerűsítését és a magyar szerzők kiadási lehetőségeinek javítását tűzte ki céljául. Ennek a társaságnak 1936-os, az *Ünnep* című folyóiratban meghirdetett történelmi regénypályázatára írta meg Fekete István, akkor ajkai gazdatiszt első regényét, *A koppányi aga testamentumát*, amelyet legtöbb elemzője éppen úgy ifjúsági regényként tart számon, mint az *Egri csillagokat*. Valló László véleménye szerint a pályázati lehetőség adott ösztönzést a szerzőnek, aki a magyar történelem sorsfordító eseményeit elemző és feltáró, ugyanakkor szórakoztató céllal írt szépirodalmi műveknek a két világháború között nagyszámú körébe illeszkedő művet alkotott. Ilyen volt például Krúdy Gyula Mohács- vagy Móricz Zsigmond Erdély-trilógiája. Nyilvánvaló-

an nem felidézett történelmi regényei miatt, de Krúdyt említi kedvenc olvasmányai közül elsőként Fekete István Kenyeres Imrének a Magyar Könyvbarátok Diáriumába adott 1939-es interjújában. Ugyanitt a kortárs történelmi regény két mértékadó szerzőjének Tormay Cecile-t és Kodolányi Jánost tartja. Krúdy stílusát idézheti *A koppányi aga testamentumának* nyitányában szereplő rövid, csendéleletet idéző leírás elsőre indokolatlannak tűnő, később jelentéssel telítődő balsejtelmű hangvétele:

„A porfelhő mintha állt volna, pedig hűvös levegő vágódott be az ajtón, mintha most ért volna ide a szél. A nehéz, csikos abrosz kicsit meglibbent, a húsnak és bornak olyan dohos illata mozdult a szobában, mintha elfeledett kamrárt nyitottak volna ki, nem tudni miért, és nem tudni, kinek.”

Sánta Gábor közlése alapján Fekete egy befejezetlen elbeszélését vette elő, és ebből készítette el a pályázatra kisregényét néhány hét alatt. Ez annál is figyelemreméltóbb, mivel szintén Sánta kutatásaiból tudható, hogy ajkai kenyéradói a végletekig kihasználták fizikai és szellemi képességeit, sokszor éjszaka sem maradt ideje írni.

A trianoni békediktátum utáni évtizedekben igény jelentkezett az olyan művekre, mint *A koppányi aga testamentuma*, annál is inkább, mert a szórakoztatáson túl az esetleges történelmi hibákból való okulás, tanulás, szembenézés lehetősége is vonzotta az olvasóközönséget. Ahogy Valló írja, a Gárdonyi Társaság mellett számos egyéb nyomda, kiadó és irodalmi társaság hirdetett hasonló pályázatot. Fekete sikerét és az érdeklődés mértékét jelzi, hogy művét az első megjelenés évében újra ki kellett nyomtatni. A mű sikeréhez hozzátartozhat még, hogy

a regény alapján 1967-ben Zsurzs Éva színes filmet forgatott, valamint Valló László közlése szerint 1970-ben, halála előtt Fekete István a regény folytatását tervezte. Viszont Sánta Gábor véleménye szerint az „ifjúsági” besorolás miatt a kritika nem kezelte az őt megillető fontossággal a művet. Ez valószínűleg érzékenyen érintette a szerzőt, aki már a *Gazdatisztek Lapjának* 1937. július elsejei számában tiltakozott regénye ifjúsági megjelölése ellen.

Fekete István történelmi regénye írásakor többször látogatta a fővárosban az Országos Széchényi Könyvtárat, mivel korhű művet akart létrehozni. Mindazonáltal valószínűleg két szépirodalmi mű lehetett a legnagyobb hatással az alkotásra. Jókai Mór *Törökvilág Magyarországon* című munkája Valló László szerint a romantikus hangvételt ihlethette, míg egykor a középiskolában az *Egri csillagok* volt a szerző legkedvesebb olvasmánya, ahogy erről Kenyeres Imre interjújában nyilatkozott. Fekete könyvtári kutatásainak ténye elgondolkodtató, mivel *A koppányi aga testamentuma* 1586-ban játszódik, s az események egyik központja az a fonyódi végvár, mely 1575. augusztus 3-án került a törökök kezére. A környéken élőket legyilkolták vagy elhurcolták, a várat lerombolták, Somogynak ez a része csak a 18. század közepén népesült be újra. Ibrahim endrédi agát viszont 1589 elején valóban kihívta a Balaton jegén vívandó párbajra egy Piszki István nevű magyar vitéz, de az esetből csupán az aga vá-

Egry József: *Napnyugta* (Aranyhíd; Balatoni naplemente), 1935 körül



laszlevele ismert, melynek eredetijét a Tihanyi Apátság levéltárában, másolatát pedig a török-koppányi plébánián őrizték.

A táj politikai képe lényegesen más volt tehát, mint a regényben, de Fekete István nem is erre helyezte a hangsúlyt munkája során. Bevallottan dicsőséges példát akart inkább állítani saját kora, és főleg az ifúság elé, másrészt életműve későbbi, legnagyobb részéhez hasonlíthatóan a legjelentősebb főszereplő valószínűleg nem is az ember, hanem maga a somogyi magyar táj, a Balaton. Ilyen értelemben kap jelentőséget például a párbaj színhelyén álló öreg fűzfa, mely Babocsai Gáspár tragikus, és fia dicsőséges viadalának egyaránt tanúja, és az összecsapás végén, mintha a tavaszra ébredő természet fogná vissza Babocsai László kardját, amivel lefejezné legyőzött ellenfelét. Jellemző, hogy ebben a teremtett világban az ember akkor képes jelentős cselekedetre, ha az harmóniában van az ősi növény- és állatvilággal. Ilyen Bogics Márk udvarház-erődítési munkája, öreg Máté lápi élete, de leginkább unokájának, a kis Máténak sorsa, aki a nádi világ békés halászából vadászából a legnagyobb hős lesz, aki legyőzi Kales Rudolfot, a mű negatív főszereplőjét, és egymaga megmenti a Babocsai udvarházat. Valószínűleg nem véletlen, hogy a regény írásakor már köztudomásúan a honfoglaló magyarok dicsőséges fegyvereként ismert *ij* lesz kis Máté fegyvere. Utalhat ez a magyarság hajdani daliás idejére, ugyanakkor jelezheti egyszerűen azt is, hogy a lápon természeti körülmények között élő magyarnak nincs korszerű lő- vagy szálfelegyvere, de drága szablyája sem, csak íja, melyet maga készít a természetben fellelhető összetevőkből. A leíró természetképek az elbeszélői egységek (fejezetek) elején és végén párhuzamba vonódnak az orális epikai műfajokból ismert, megszilárdult mesekezdő és végző formulákkal. Az életműben később is találkozhat az olvasó ezzel a módszerrel, például a *Vukban*. A *koppányi aga testamentuma* talán leginkább

figyelemre méltó táj-és természetleírása, mely a reggeli Badacsony ködös képével indul, az Idő mindenekfeletti hatalmát jeleníti meg erős gondolati prózapoétikával. A kisregény egyéni metaforikáját pedig a láng-fény szimbólum alkotja, mely a legfontosabb elbeszélői mozzanatokban megjelenve vörös fonálként húzódik végig a művön. Az egyik legszebb, hosszú, allegorikus részlet ebből a szempontból az, amikor a tűz mellett üldögélő két Mátéhoz a lápi szigetre érkezik a sebesült Bogics. A tábortűz és az égi tüzek, a csillagok az emberi élet végső kérdéseit hívják elő az elbeszélésben. A regény záró képe szintén a Bakony mögött lenyugvó Nap (szinte Egy József vásznára kívánczó) balatoni panorámája, mely a kis lápi szigeten békés lánggal égő tűz fényével párhuzamban a hatalmas természet és a benne élő ember összefonódására utal, ahogy Babocsai László és ifjú hitvese, Aisa gyönyörködnek benne.

A legjellegzetesebb vonása a kisregénynek mégsem a természetleírások mélyen átélt gazdagsága, hanem a magyar és török végvári vitézek és a várnép között megjelenített bajtársiasság, pontosabban szívélyes viszony, mely oly könnyen vált át a legmélyebb emberi kapcsolatba: szerelembe és házasságba, s amely Gárdonyi nagyregénye felől olvasva legalábbis meghökkentő, a több évszázados magyar-török közös történelemnek a 17. század vége utáni szakaszát és a magyar Habsburg ellenes függetlenségi harcokat szemlélve viszont világosan érthető. Jó példa erre a kisregény egyik rövid történelmi leíró részlete: „élet-halál harcát vívta a magyarság a Nyugat kegyetlen telhetetlensége és a török világhódító ostroma között.” Az első világháború utáni politikai helyzet magyar szempontú értelmezésével is párhuzamba vonható az idézet, ha a Nyugatot az antanttal, a törököt pedig a Magyarország kétharmadát elrabló szomszéd országokkal helyettesítjük be. Az sem elhanyagolható adalék mindehhez, hogy a vesztes világháborúban az Osztrák-Ma-

gyar Monarchia szövetségeseként harcolt a Török Birodalom.

A *koppányi aga testamentuma* levélírással veszi kezdetét, s ez az „irodalmi” tett nemcsak a kevés valóban tudható történelmi tényre utalhat, de a töröknek írt, párbajra hívó üzenet stílusával is nyilvánvalóvá teszi az első lapon, hogy Ogluban apjának gyilkosa ellenére sem ellenséget, inkább ellenfelet lát Babocsai László.

A levelet elsőként olvasó Csomay kapitány is a hangnemet említi meg a levelet jónak minősítve. A hangnemet, mely egyaránt méltó küldőjéhez és címzettjéhez. A válaszlevelet ennek megfelelően így minősíti az elbeszélő: „Nagy tisztességgel, szinte barátsággal volt írva.” A regény első olvasói számára – különösen az *Egri csillagok* ellenségképe után – talán mehökkentő lehetett ez a hangvétel, de a regény egészének ismeret-

ében és az összetett, többszólamú hagyományt figyelembe véve következetes fogalmazásról és szerkesztésről van szó. Ezt folytatja a párbaj helyszínén tett előkészületek leírása, melyben a megszálló törökök értik a magyar szót, és csak „a vallás halványuló félholdja” jelent különbséget a viadalt izgatottan váró vitézek között, mintha az esemény idejére már oly sok év telt volna el (valójában a hódoltság kevesebb, mint fele, hatvan), hogy a törökök is magyarok lettek, valamely sikeres asszimiláció útján. Ezzel együtt, amikor Oglu és Babocsai László találkozását írja le az elbeszélő, a tisztelet hangja általában idézheti Hektór és Akhilleusz Iliászbeli megjelenítésétől kezdve az egész eurázsiai irodalom párviadal jeleneteinek sémáját. A viadal végén a haldokló Oglu és Babocsai kezét fognak, és a török isten áldását kéri ellenfelé-

re, s még ez sem lehet szokatlan a vitézi cselekmény szempontjából. Nem sokkal később azonban Csomay kapitány „áldomásra” hívja a két felet, aminek a török csapat is zajosan örül, s összevegyülve úgy tárgyalják meg a bajvívást, mint egy sporteseményt, vagy – Fekete István műveinek világához hűebben – mint egy sikeres vadászatot. A viadalt elbeszélő második fejezet legfontosabb részlete végül a koppányi aga tulajdonképpeni végakarata, melyet utolsó szavaival úgy ad át Babocsainak, hogy végig egymás kezét fogják. Oglu legyőzőjére bízta minden vagyonát és egyetlen lányát, aki anyai részről magyar származású. Itt olvasható először a testvériség kifejezés: Babocsai ígéri ellenfelének, hogy testvérül fogadja az árvát, s hogy még nagyobb és gondolatébresztőbb legyen a feszültség, az aga arra kéri a magyar vitézt, hogy azzal

a kezével simogassa meg (utolsó atyai üzenetként) lányát, melyet éppen fog, s mely még az imént lesújtott rá.

Nem sokkal a végvári viadal ilyen szokatlannak ható tisztelettel megkomponált elbeszélése után az olvasó hasonló részletességgel (később önálló epizódban külön elmesélve) arról értesül, hogy egy, a magyar vitézekkel szövetségben a török ellen harcoló külföldi (talán vallon) katonát viszont lótolvajlás miatt egyszerűen felakasztanak. Az ő halála Oglu nemes távozásához képest körülbelül annyit jelent a regény világában, mint egy kártevő elpusztítása.

A félig török, félig magyar árva megérkezése a Babocsai házba a hagyományos olvasói és – feltehetően – a történelmi elvárásoknak megfelelőbben jelenik meg. Babocsai özvegy édesanyja először hallani sem akar arról, hogy



férje gyilkosának lánya egy fedél alatt éljen vele, de viszonylag hirtelen, lélektani szempontból mégis érthetően ébred rá a fiatal nővel fennálló tragikus sorsközösségre, a veszteség többértelműségére. Ezt követően olvasható az első utalás az ellenfeleket a jövőben minden eddiginél szorosabban összekötő názi szövetségre, azonban meglepő módon ez a férfibarátságokra, különösen pedig a katonaközösségekre jellemző durva tréfa nyelvén fogalmazódik meg: Babocsait, mint egy vénlány jövőbelijét köszöntik a végvári vitézek, Oglu örökségére mint nászajándékra, esetleg prédára utalva. László azonban a regény több pontján „testvériség”-ként határozza meg viszonyát Zsuzsával, s ez a meghatározás Szinán aga lányával, Aisával való beszélgetésében válik majd igazán hangsúlyossá, mikor az elbeszélés befejezéséhez közeledik, s Lászlónak nyíltan vállalnia kell szerelmét a török leány iránt. Oglu árvájának befogadása a névadás-névmegvonás rítusával tematizálódik, amikor a lány önként mond le török nevéről, és mutatja be magát keresztény néven. Fekete regényében egyébként is erősen átíródik-átértelmeződik a magyarok számára az idegenek neve, mely a legfontosabb személyes tulajdonok egyike. Kales Rudolf kapitány neve például Kallósként hangzik. A Babocsai udvarházban Dusmátából Zsuzskává lett leány gondolataiban fogalmazódik meg először, hogy törökök és magyarok egyként jók, az ellenségeskedés számára nehezen értelmezhető, lévén beleszületett a hódoltság korának politikai viszonyaiba.

Ember és természet, táj és alkotó tájformáló munka jelenik meg a Bogics Márkó vezetete erősítő munkája leírásában. Ezzel szoros összefüggésben az

elvégzett munka fölötti jogos örömet és büszkeséget is megörökíti az elbeszélés. Babocsai Gáspár özvegye nemcsak az árva Zsuzsának lesz anyja, de központi anyafigura is a műben. Bogics Márkó munkáját köszönő ölelése az elbeszélő szerint anyai emlékként őrződik meg a horvát vitéz számára. Világosan kitetszik a kisregényből a szerelem életet adó-teremtő erejének szerves kapcsolódása egyik részről a társadalmi értékrendhez (család, anyaság, nevelés), másrészről pedig a természet örökön megújuló, kiapadhatatlan erejéhez. A „két pogány közt” élő-harcoló magyarság a Habsburgokkal szemben a törökkel barátkozó, sőt házasodó-rokoni viszonyba kerülő képe bontakozik ki.

*„Amikor szünetelt a harc, összejártak, egymást lakodalmakra hívogatták, keresztelőkre, és a bécsi kormány jól látott, amikor még a beszélgetést is megtiltotta a török követségek tagjaival, félve a két nép összebarátkozásától. Akárhány magas rangú töröknek magyar lány volt a felesége, aki mellé nem vett több asszonyt, pedig módjában lett volna.”*



A regény első kiadása Kolozsvári Sándor rajzaival jelent meg 1937-ben.

Kiemelhető ebből az idézetből, hogy a törökkel való szóba állás ebben a regényben a bécsi udvar fondorlatai miatt tilos, míg az *Egri csillagokban* a magyar vitézi becsület múlik rajta.

A Babocsai László és Szahin között kibontakozó barátság első jele a magyar vitéz részéről az ápolás miatt érzett hála, de fokozatosan felismeri kettejük sorsközösségét is a bajban. Szahin együttérző bölcsessége és a raboknak az otthont felidéző kölcsönös nosztalgiaja az, ami szó szerint testvériséggé mélyí-

ti a magyar és a török vitéz barátságát. Ez a testvériség aztán szabadulásuk után a menekülő magyar vitézek és a török csapat találkozásakor válik nyilvánossá Szahin apjának tett vallomásával és Szinán aga barátságának felajánlásával, később pedig a Babocsai udvarház vendégeként ez a testvériség győzi meg Babocsai Gáspár özvegyét a török jóindulatáról. Ez lesz az a pont az elbeszélésben, ahol a központi anyafigura, a haza természeti képével szinte párhuzamosan elfogadja és befogadja új „gyermekait”, akik másrésről a szerelem és a házasság útján kapcsolódnak majd egymáshoz. Ebből a testvéri kölcsönöségből fejté aztán tovább a szálát az elbeszélő, mely a Szinán török aga birtokán (mely az aga meghatározásában Babocsai számára otthona lesz) lábadozó László számára a szerelmet hordozza majd, így ismerkedik meg Szahin húgával, Aisával. A török lány lesz az első, akit az életbe visszatérő magyar vitéz meglát. A későbbi értelmezések, olvasói elvárások és különösen a filmfeldolgozás tükrében döntő fontosságú, hogy *A koppányi aga testamentumának* középpontjában nem a harci dicsőség, a győzelem, hanem a népek közötti szövetség, a nász és a testvériség áll. Szerkezeti-leg az elbeszélés elején, fontos helyen olvasható ugyan a viadal Ogluval, fontos, fordulatosan megírt jelenet mind a rabok megszököttese Bolondvárról, mind kis Máté diadala Kales felett, de egyik sem képezi a történet kimenetelét. Az pedig legalábbis elgondolkodtató, hogy Máté említett győzelmét még két fontos, és a cselekmény szempontjából vele egyáltalán nem párhuzamos fejezet követi, melyekben a szerelmi bonyodalom, a kedves félreértések, végül pedig a boldog vég, a kettős nász játsszák a főszerepet. Érzékeny leírásokban bővelkedik és igen árnyalt a magyar vitéz és a török aga lányának románca, mellyel egyenértékű, központi Szahin és Zsuzsa boldogsága. Kapcsolatukban az elbe-

szelő érzékeny metaforikával bontja ki a korabeli későrenezánsz magyar udvarlási kultúra főbb motívumait. Zsuzsa a kiskertjébe hívja Szahint, mely a fiatalok találkájának, meghitt beszélgetésüknek természetes közegeként is értelmezhető (mint ahogy valóban a szó szerinti jelentés az elsődleges), ugyanakkor a szerelmi játék finom erotikája is megjelenik az invitálásban. A két fiatal két koppányi aga gyermeke, egymásra találásukkal azonban nem annyira az Oglu halálával megszakított török hagyomány éled újra, inkább Zsuzsa magyar édesanyjával és az özvegy Babocsainé nevelésével jelezhető magyar hagyomány fonódik egybe a törökkel, úgy, ahogy László és Aisa házasságával.

*„A nap bíborarca ekkor bukkant fel túl, messze a lápon, és Szahin áhítattal hajtotta meg fejét kelet felé.*

*– Allah! Nagy és örökkévaló! Nézz a szívünkbe, és segíts meg minket!*

*Zsuzsa is arra fordult, könnyes szemében vibrálva égett a nap aránya.*

*– Segíts meg minket! – suttogetta és keresztet vetett.”*

Ez a megkettőzött kettős a regény lehetséges témájának, a bajtársi szövetségnek és a kölcsönösen sikeres együttélésnek szimbóluma. Az sem véletlen, hogy a Zsuzsának udvarló Szahin a lánynak kedves koppányi képek felidézése között megemlíti atyjának sírját is, mely a kiengesztelődés szimbólumává válhat, s a regény vége felől újraértelmeződik a cím: nem a halott aga vagyona utaló végakarát lesz immár a testamentum, hanem a harcban álló nemzetek megbékélésének, sőt szövetségének jelképe, mely a beteljesült szerelem és a házasság társadalmilag és természetileg is elismert intézményében fejeződik ki.

BÁRDOS JÓZSEF

## A szerelemről

(Bulgakov: *A Mester és Margarita*)

A szerelemről írni nagyon könnyű. És a szerelemről írni nagyon nehéz. Mert az igazi szerelem... (Miért, van nemigazi szerelem is? – kérdezhetné Lázár Ervin-Dömdödöm). Szóval a szerelem *mindig* elkötelezettség is. „*Ha elkötelezem magam, akkor egy kapcsolatba, ügybe, eszmébe, vágyba, tervbe »bevetem« egész személyiségetem, ezzel a kapcsolattal, üggyel, tervvel, ennek a váagnak az elérésével állok vagy bukok mint ember*” – segít elindulni Heller Ágnes.<sup>1</sup>

Ilyen szerelmi szenvedélyt tapasztalhatunk meg Mihail Bulgakov *A Mester és Margarita*<sup>2</sup> című regényében. Ez a regény, amelyről nagyon sokan, nagyon sokféleképpen írtak már elemzést, értelmezést, annyira összetett és annyira sokszintű, hogy talán éppen ezért van egy olyan mozzanata, amely eddig kissé elkerülte a szakemberek figyelmét. Ez pedig nem más, mint a Mester és Margarita szerelmi története,

amely észrevétlenül átfogja a mű szintjeit, és bár szinte végig jelen van, mégis meghúzódik az események háttérében. A következőkben csak erről szeretnék írni.

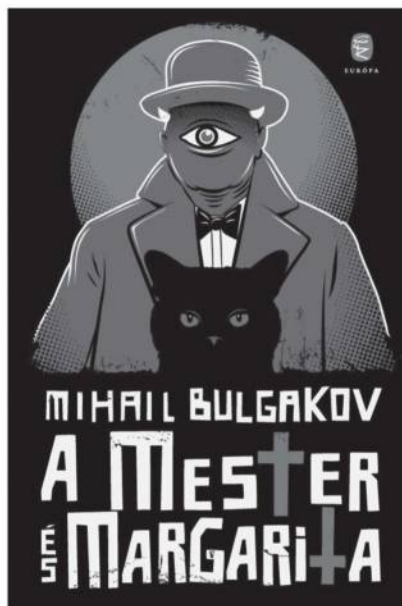
Találkozásuk *véletlen*. Már ha egyáltalán létezik véletlen a regény ábrázolta hétköznapi világban. Berlioznak mondja Woland mindjárt a mű elején:

„– *A téglá magától sose esik senkinek a fejére.*”

Ha ez nem volna elég meggyőző, akkor csak oda kell figyelni a véletlenekre. Először arra, hogy Hontalan Iván a pszichiátrián *véletlenül* éppen egy valamikori, az átlagnál műveltebb múzeumi munkatárs szobája mellé kerül. Ezzel a valakivel esett meg az, hogy *véletlenül* százezer rubelt nyert egy kötvénnyel, melyet a munkahelyén sóztak rá. Így aztán módja volt kivonulni a hétköznapiokból, hogy egy Arbat melletti mellékutca kis alagsori lakásában nekifogjon

1 HELLER Ágnes, *Az érzelmek elmélete*, Bp., József Műhely, 2009, 125.

2 BULGAKOV, Mihail, *A Mester és Margarita*, Bp., Európa, 1975. (Végig ebből a kötetből idézek.)



élete regényének, a Ponczius Pilátusról szóló regénynek a megírásához. Bizony, kiválasztott volt ő, ha ekkor még nem is tudott róla.

Mint ahogy kiválasztott volt Margarita Nyikolajevna is, aki még soha nem volt boldog. De élet-e az, amiből éppen a legfontosabb hiányzik?

Véletlen találkozásukat így meséli el a Mester:

*„Megdöbrentett. ... nem is annyira a szépsége, inkább a szeméből áradó rendkívüli magánosság, amit senki se vett észre!”*

Ez a magánosság a regény egyik legfontosabb motívuma, kulcsmotívum. Csak néhány, a főszereplőkkel kapcsolatos helyet idézek ide:

*„Egyszóval csavargó vagy – állapította meg a prokurátor. – Vannak hozzátartozóid?”*

*– Nincs senkim. Egyedül vagyok a világon”* – felelte Jesua a prokurátornak, akinek szintén senkije, semmije a kutyáján kívül. Sőt maga Woland is búsan említi, hogy *„mindig egyedül”* jár.

A magányosságba húzódott a „véletlenül” pénzhez jutott Mester is.

Két, valódi emberi kapcsolatra vágyó, magányos ember találkozott ott abban a mellékutcában. Szükségük volt egymásra. Ahogy Buda Béla írja: *„Napjaink emberének tehát mind fontosabb lesz a másik, mint egyéniség, mint különleges, egyedi lény, mert csak ennek tükrében talál meg valamit önmagából is.”*<sup>3</sup> S ahogy József Attila írta: *„Hiába fürösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.”*

Izgalmas szempontot vázol fel elemzésében Balogh Magdolna a Mester és Margarita kapcsolatáról:

*„Ők ketten kiharcolják maguknak a szabadságot. A Mester az alkotás, Margarita a szerelem révén válik teljes emberré, szabad személyiséggé.”*<sup>4</sup> A Mesterről keveset tudunk, alig többet, mint amit Ivánnak elmondott, vagyis azt, hogy nem egyszerűen író, sokkal inkább Mester Margarita szerint. De ezt a véleményt később megerősíti Woland is: *„Magának pedig annyit mondhatok – fordult a Mesterhez mosolyogva –, hogy a regénye még sok meglepetést fog okozni.”* Spira Veronika<sup>5</sup> is a Mestert mint alkotót emeli a hétköznapiaság fölé. Ezzel szembeállítva Margaritáról szólva a szerelem erejét emlegeti. N. Horváth Béla szerint: *„A Mester magányos, művére összpontosító alak, aki nem hajlandó a kor hazugságainak, sem divatjainak hódolni.”*<sup>6</sup> Valaczka András<sup>7</sup> Margarita alakjáról írva a nő-

3 BUDA Béla, *Az empátia – a beleélés lélektana*, Bp., Gondolat, 1980.

4 BALOGH Magdolna, *Kiüttalan utakon*, Bp., Balassi, 1993, 83.

5 SPIRA Veronika, *Bulgakov A Mester és Margarita című regényének multidiszciplináris értelmezése*, Digitalizált változat, 2010, 90. [http://www.spiraveronika.hu/kandid\\_v3.pdf](http://www.spiraveronika.hu/kandid_v3.pdf)

6 N. HORVÁTH Béla, *Mihail Bulgakov A mester és Margarita = Ötven nagyon fontos regény*, Bp. Lord, 1994, 238.

7 VALACZKA András, *Prousttól Márquezig*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1995, 63.



ies hűséget, az odaadást és a bolondozó derűt emeli ki.

A címszereplők története váratlanul kezdődött el. A férfi követni kezdte a nőt, majd egy idő után a nő szólította meg a férfit. És aztán megtörtént, aminek meg kellett történnie. Két abszolút magányos ember egymásra találása: „Igen, a szerelem mindkettőnket megsebzett, ezt már egy órával később pontosan tudtam [...]. Úgy beszélgettünk, mintha előző nap hagytuk volna abba, mintha sok-sok éve ismernék egymást. Másnapra találkozót beszélünk meg ugyanott, a Moszkva folyó partján, és találkoztunk. A májusi nap ragyogott ránk. És ez a nő hamarosan a titkos feleségem lett” – meséli a Mester.

Érdemes figyelni arra, hogy itt is, másutt is csak a Mester beszél szerelemről. Az ő gondolkodása szerint a szerelemből együtt, egyformán részesültek. Az igaz szerelem nem hétköznapi, hanem olyan, mint a házasság, mely az „égben köttetik.” A Mester is feleségként beszél Margaritáról.

Aztán megtapasztaljuk, hogy az igazi szerelem képes arra, hogy hosszabb távon velünk maradjon. Különösen így van ez ebben az esetben, amikor a szerelem és a regény létrejötte mind a Mester, mind Margarita számára egyformán szenvedéllyé vált. Igaz, abban az alagsori lakásban szinte kívül álltak a hétköznapi kapcsolataival a kinti világgal. S a Mester sem dolgozott egész nap, inkább várta Margaritát.

Minden haladt a maga útján egészen addig, míg el nem készült a regény, és a Mester ki nem lépett vele a kor hétköznapi világába. A szerkesztők, kritikusok, a sajtó, a diktatúra gyáva talpnyalói hadjáratot indítottak a Mester ellen, ami őt szellemileg beteggé tette.

Így mesélte Ivánnak: „Egy szó mint száz, pszichikailag megbetegedtem. Az a rémkép gyötört, kivált elalvásakor, mikor eloltottam a lámpát, hogy az ablakon át (holott csukva volt) valamilyen szörny a nagyon-nagyon hosszú jéghideg csápjaival bemászik a szobámba.” (A lelkén egy szörny-állam iszonyata rág – mondhatnánk József Attilával.)

És ekkor előállt az rendkívül ritka és paradox helyzet, amikor a Mester szerelmese kedvéért a szerelemről is le akart mondani. Amikor Margarita végleg szakítani akart a kinti világgal, a férfi, hogy megmentse, eltaszította őt magától: „Én velem baj lesz, nem akarom, hogy velem együtt a vesztedbe rohanj”. Mintha a Mester megfeledkezett volna arról, hogy ügyük és életük összeforrott. A nő válasza: „Akkor hát együtt rohanunk a vesztünkbe.”

„A Mesternek szüksége van erre a szerelemre, mely önfeláldozóan vállalja vele a szenvedést” – írják például az egyik közismert elemzés szerzői.<sup>8</sup> Margarita valóban hűséges volt. Reggel



8 KALINA Katalin–MAKAI Bettina–SZILÁRD Léna, *Mihail Bulgakov, A Mester és Margarita = Huszönöt fontos orosz regény*, szerk. HETÉNYI Zsuzsa, Bp., Lord, 1996, 279.

vissza is tért. De szerelmét már elvitték, letartóztatták, már üres lett a pincelakás. Kiszabadulása után a Mester bemenekült a pszichiátriára, ahol megállapították, gyógyíthatatlan, így mégis nyugalmat, menedéket talált. S a *véletlenül* (hogy Iván is Ponczius Pilátus miatt került ide) még mindig nem ismerte fel, hogy amire kiválasztott, még nincs teljesítve.

Margarita is képtelen volt visszailleszkedni a hétköznapi világba. A regény tűzből kimentett fejezetéhez, a Mester fényképéhez és egy megmaradt szál rózsához próbált menekülni, de hiába. Aztán neki is végképp döntenie kellett, amikor Azazello rátalált azzal, hogy az estét töltsse egy külföldi úr társaságában. Vagy igent mond, és meghal a hétköznapi világ, a hétköznapi erkölcs számára. Vagy lemond az életének értelmet adó szerelemről.

Margarita a Mestert választotta.

A szerelem regényben betöltött szerepét minden elemző elismeri, de mintha megfedkeznenek arról, hogy a szerelem két ember kapcsolata, ahol mindkét fél odakinálja teljes személyiségét a másiknak.

Éppen azért, mert a Mester és Margarita szerelme ilyen, azért képesek a legtöbbre, ami egyáltalán elképzelhető. A Mester azért képes lemondani Margaritáról, mert itt nem valami önző birtoklásról van szó. És azért, mert tudja, hogy Margarita így is, mindig szeretni fogja. Vállalja a földi pokoljárását egyedül. Csak, hogy megvédje szerelmét.

Erről tanúskodik Ivánnal folytatott beszélgetése. Ugyanilyen biztos a Mester szerelmének változatlanságában Margarita. Csak ez életeti. S ezért dönt úgy, hogy bármit vállal, csak megtudhasson valamit szerelméről.

Margarita valóban a poklot járja meg szerelméért. Előbb boszorkánnyá változik, s végigcsinálja a boszorkányszombatot, majd a sátnán báljának királynőjeként minden fájdalom ellenére közömbös mosollyal fogadja a történelem legnagyobb gonosztevőinek testi és lelki

köszöntését úgy, hogy egyet se bántson, vagy sértsen meg.

De még ezután is próbára teszik, s majdnem úgy távozik Wolandtól, hogy szóba se kerül a Mester. Azután, hála Wolandnak, minden jól alakul. Megjelenik a Mester, meg is gyógyítják, majd Woland teljesíti kívánságukat, hogy vizsztatérhessenek a pincelakásba olyan körülmények közé, mint amilyenek az elválásuk előtt voltak.

„–Nem lesz semmi baj. Nos, Margarita Nyikolajevna, minden el van intézve.

Woland valóban „mindenható”, ahogy Margarita állítja. De Moszkvát, az orosz diktatúrát, az egész világot megváltoztatni ő sem tudja.

Ezért kivételesen itt nem a pokol, hanem a menny felől érkezik végül a megoldás.

„– Ő küldött.

– És mit üzent általad, rabszolga?

– Elolvasta a Mester regényét – mondta Lévi Máté. – És arra kér, vedd magadhoz a Mestert, Margaritával együtt, és jutalmazd őket örök nyugalommal. Nem túlságosan nehéz feladat ez neked, gonoszság szelleme?

– Nekem semmi sem nehéz, ezt jól tudod – válaszolta Woland, s rövid szünet után megkérdezte: – De miért nem veszitek őt magatokhoz, a fénybe?

– Mert nem érdemli meg a fényt. Nyugodalmat érdemel – válaszolta Lévi Máté.”

Hogy mit jelent az örök nyugalom? A romantikus irodalom kedvelt eszköze: a világmegkettőzést. Egy másik, ideális világot, ahová e regény hősei akkor lépnek át, amikor fekete paripáikon felszállnak, hogy örökre elhagyják Moszkvát és a reális világot.

Itt mindenki azzá változik, ami a lényege, ami az igazi természete: Woland hatalmas fekete palástos fejedelemmé, Fagót bíborköpenyes lovaggá, Behemót pedig ifjú démonapróddá. Csak a Mester és Margarita nem változik meg, mert ők már a moszkvai hétköznapi világból kiemelkedtek az emberi lényeg magasába. S ami rájuk vár, ennek a romantikus emberi lényegnek szolt.

„– Mester, maga javíthatatlan romantikus, nem szeretne barátnőjével virágzó cseresznyefák alatt sétálgatni, esténként pedig Schubertet hallgatni? Nem esnék jól gyertyafénynél, lúdtollal írnia új műveit?”

Hogy ez a másik világ a halálban van? A halálon túl? Azt az olvasóra bízta Bulgakov. Hiszen a Mester is azt hiszi, meghaltak, de Azazello visszakérdez:

„– Jaj, hogy mondhat ilyet, értelmes ember létére! – korholta Azazello. – Nézze: a barátnője Mesternek szólítja, mind a ketten éreznek, gondolkoznak, hogy lehetnének halottak? Talán bizony ahhoz, hogy az ember élőknek érezze magát, okvetlenül kórházi ingben, gatyában kell kuksolni a pinceodúban? Nevetséges!...”

Az irónia kétségkívül a hétköznapi olvasónak is szól, aki teljességgel aligha képes átélni a Mester és Margarita kapcsolatát. De mégis

csodálattal néz rá. És így emelkedik ez a mozzanat Bulgakov regényének egyik legfontosabb üzenetévé.

Mert mi lenne az emberrel, ha nem hinne, nem bízna abban, hogy egyszer az életben ő is találkozhat az igazi, a kölcsönös, az üres létezésből a Létbe fölemelő nagy szerelemmel? Maradna számára, számunkra az a gondolat, hogy világunk nem képes befogadni a teljes, szabad személyiségek egymás iránti szerelmét? Hogy ezért a szerelemért a mi világunkban meg kell halni. Ahogy meghalt Paolo és Franceska, meghalt Romeo és Júlia, akik az igaz szerelem mitikussá növekedett példaképeivé váltak. Éppen olyanokká, mint Bulgakov regényének hősei: a Mester és Margarita.

Mert az igazi szerelem mindig halálos. De hadd tegyem hozzá: képes újjászülni az embert.



Anne Vallayer-Coster French: Két rózsa, 1810 (MET, New York)

REICHERT GÁBOR

## Tanulható-e a szerelem?

(Déry Tibor *Szerelem* című novellájáról)

Többféle magyarázat adható arra, hogy Déry Tibor *Szerelem* című novelláját miért *nem* – vagy *nem elsősorban* – szerelmi történetként őrzi az irodalmi emlékezet. Holott a cím alapján joggal számíthat érzelmes műre az olvasó, és várakozása a szöveg végére érve tulajdonképpen be is igazolódik. Azt hiszem, kevés olyan megindító szerelmi vallomást vetettek papírra a világirodalom történetében, mint amelyet a zárlatban olvashatunk: „– *Egész éjjel velem maradsz? / – Igen – mondta az asszony. – Minden éjjel, amíg élünk.*”<sup>1</sup>

Mégis – az elismert Déry-kutató, Botka Ferenc szavával élve – hagyományosan leginkább „protesztnovellaként”, az 1956-os eseménye-

ket megelőző forrongó időszak lenyomataként szokás tekinteni az írásra, amely először az *Irodalmi Ujság* 1956. július 28-i számában jelent meg, kötetben pedig csak jóval a szerző börtönből való szabadulása után, a *Szerelem és más elbeszélések* című 1963-as gyűjteményben látott napvilágot. A novella koránt sincs híján a különböző érzelmek és érzelmi benyomások megjelenítésének, csakhogy azok mindvégig a főszereplő zavart tudatának közvetítésével válnak láthatóvá a befogadó számára. Ez a sajátos ábrázolási technika pedig inkább arra irányítja az olvasói figyelmet, hogy minek a hatására tompultak el ilyen mértékben B. érzései és érzelmei. Vagyis a cím által *előtérbe* állított ér-

1 A dolgozat írásakor a Déry-életműsorozatnak a rövidprózai szövegeket összegyűjtő darabját használtam, így a novellából vett idézetek ebből a kiadásból származnak: DÉRY Tibor, *Szerelem* = D. T., *Theokritosz Újpesten*, Bp., Szépirodalmi, 1975 (Déry Tibor Munkái), II, 212–225. A novelláról – más kontextusban – már értekeztem 2018-as monográfiámban: REICHERT Gábor, *Megfelelési kényszer: Politikum és esztétikum összefüggései Déry Tibor ötvenes évekbeli művészetében*, Bp., Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2018 (MIT Füzetek, 6), 246–259. A *Szerelem és más elbeszélések* című kötetről bővebben lásd: REICHERT Gábor, *1956 mint erkölcsi probléma. Déry Tibor Szerelem című novelláskötetéről*, Irodalmi Szemle, 2016/11, 32–43.

zelem helyett a *háttérre* leszünk kíváncsiak: mi történt a férfival, miért került börtönbe, miért éppen most engedték ki, és vajon mi fog vele történni, amikor hazatér egykori otthonába? (Az előtér és a háttér felcserélésének hasonló technikája egyébként az egy évvel korábbi, *Niki* című kisregényben is tapasztalható: bár a narrátor mindvégig a címszereplő kutya nézőpontja mögé helyezkedve beszél el az eseményeket, az olvasó figyelme mégis a gazdák, a Niki számára érthetetlen okból elhurcolt Ancsa János és nélkülözésben élő felesége tragédiájára irányul.) Ugyancsak a „protesztnovella”-olvasatot erősítette az a korszakban elterjedt – a szöveg alapján viszont tényszerűen nem igazolható – legenda, miszerint B. alakját Déry az 1949-es Rajk-per egyik mellékvádoltjaként elítélt és öt évvel később szabadult újságíró–szerkesztő, Szász Béla beszámolója alapján formálta meg.

Déry 1957 és 1960 közötti börtönbüntetésre ugyancsak könnyen eltérítheti az olvasói érdeklődést a szöveg belső valóságától az életrajzi hasonlóságok keresésére. Az első megjelenés utáni évek alapvetően meghatározták az általános viszonyulást a műhöz: a Déryvel történtek fényében csábító lehet valamiféle önbeteljesítő jóslatként tekinteni a börtönből hazafelé tartó B. – némileg Odüsszeusz hazatérését evokáló – budapesti „utazását” elbeszélő novellára. Makk Károly 1971-es, *Szerelem* című filmje a párhuzamot felismerve egy másik Déry-novella, az 1962-ben keletkezett, önéletrajzi ihletésű *Két asszony* történetét is hozzákapcsolta a címadó elbeszéléshez. A Déry idős édesanyjáról, illetve harmadik feleségéről, Kunsági Máriáról mintázott páros otthoni „szinjátéka” (Darvas Lili és Töröcsik Mari nagyszerű alakításában) visszamenőlegesen illesztette a korábban írt művet a későbbi elbeszélés önéletrajzi kontextusába. A Makk-féle adaptáció csúcspontjának – amely a *Szerelem* című novella cselekményét viszi vászonra – a *Két asszony* szüzséje adja meg az előkészítést; János, a másfél órás film férfi

főhőse (Darvas Iván) csak az alkotás utolsó negyedében tűnik fel. Annak ellenére tehát, hogy a *Szerelem* című Déry-novella cselekménye nagyjából a szöveg 1956-os keletkezésével egyidőben játszódik (erre a legeggyértelműbben abból következtethetünk, hogy a *hétéves* büntetéséből frissen szabadult B. meglepődik a taxisofőr kérdésén, hogy *melyik* hídon menjenek át Pestről Budára – tehát nincs vele tisztában, hogy a Margit híd 1948-as átadása óta három további átkelőhelyet is választhatott volna: az 1949-ben rekonstruált Lánchidat, az 1950-ben felépült Árpád hidat vagy az 1952-ben helyreállított Petőfi hidat), a szerző bebörtönzésével és három évvel későbbi szabadulásával kapcsolatos, köztudomású életrajzi tények önkéntelenül is „ráíródtak” a jóval korábbi elbeszélésre.

Kétségtelen, hogy a fent említett speciális körülmények jelentősen közrejátszottak abban, hogy Déry kultikus novellájára – a címevel ellentétben – valójában sosem tekintettünk „igazi” szerelmi történetként. Szót kell azonban ejtenünk a szövegnek arról a jellegzetes poétikai eljárásáról is, amely éppen az emberi érzések (köztük a szerelem) megélésének „elfelejtését”, majd fokozatos újratapasztalását ábrázolja B. tudatának szűrőjén keresztül. A novella fő kérdése éppen az, hogy visszanyerhetőek-e B. számára azok az érzések, amelyeket az elmúlt hét év gyötrelmei fokozatosan kiöltek belőle. Az alábbiakban az érzékelés és az érzelmek „újratanulásának” fokozatait és akadályait veszem szemügyre Déry novellájában.

A történet bevezető szakasza, amely a börtön elhagyásáig és a villamosút kezdetéig tart, első lépésben a rab mivoltával teljes mértékben azonosult főszereplő (aki először még monogrammal sem rendelkezik, az elbeszélő csak „*a fogoly*”-ként nevezi meg) szabad akaratának visszanyerését – és ennek a nehézségét – mutatja be. B. ekkor még semmit sem csinál saját elhatározásából, teljes passzivitással konstataálja vagy szenved el a vele történeteket: „*a kis*

fogháziroda elé vitték”; „[a] szomszéd szobából kihozták az értéktárgyait”; „lekísérték a börtön főkapujáig”; „egy utánuk futó őrmester megállította őket”; az ő „visszaadta [B.] kezébe a szabadulólévelet”. Az örök nagyrészt felszólító mondatokkal kommunikálnak vele („Fogja!”, „Öltözzön át!”, „Jöjjön ide!”, „Ezt írja alá! [...] Ezt is!”, „Tegyed el!”), ő maga csak akkor szólal meg, ha kérdezik, és fel sem merül benne, hogy bármilyen ráhatása lehetne a saját sorsára („– Nem tudja, hogy hová távozik? / – Nem – mondta B. – Nem tudom, hogy hová visznek.”). Sőt, a börtönt sem hagyja el magától, csak az örök többszöri felszólítására: „– Ott a villamos, szálljon fel! – mondta B.-nek az ő, miután átvizsgálta, majd visszaadta kezébe a szabadulólévelet. / B. állt s maga elé nézett, a földre. / – Mire vár? – kérdezte az őrmester. / B. tovább állt, a földet nézte. / – Menjen már a fenébe! – mondta az ő. – Mire vár? / – Megyek – mondta B. – Szóval mehetek?”

Bár hamar világossá válik, hogy B. az egyes szám harmadik személyű elbeszélés fokalizátora, a narrátor eleinte mégsem teszi hozzáférhetővé számunkra a főszereplő érzéseit, gondolatait. Mindez olyan hatást kelt, mintha az elbeszélés ezen szakaszában nem is járna semmi a bábuként ide-oda rángatott, a börtön teljes kontrollja alatt tartott férfi fejében. A szűkszavú, rövid mondatokból építkező narráció ekkor még csak a „legszükségesebbeket” közli velünk (akárcsak az örök B.-vel): mikor mi történik, ki mit mond. Itt még arra is csak következtetni tudunk, hogy B. politikai elítélt – és talán egy koncepció per vádlottja – lehetett, mivel a narrátor csak az árulkodó ténytet közli, minden kommentár nélkül: „Utolsónak a szabadulóléveletét adták át. A Letartóztatás oka kezdetű pontozott sor üresen maradt.”

A narrátor akkor enged először bepillantást B. gondolataiba, amikor a férfi végre elhagyja a börtönt: „Figyelt, nem hallott lépteket maga mögött. Úgy gondolta, ha eléri a villamost, anélkül

hogy egy kéz nehezednék hátulról a vállára, vagy ugyancsak hátulról a nevéen szólítanák, akkor feltehetően végképp elengedték. Végképp?” Első szabad akaratából véghez vitt (pontosabban véghez nem vitt) cselekedetére is ekkor, a villamosra való felszálláskor kerül sor: „A pótkocsiról ugyanakkor egy börtönőr szállt le, s az első kocs mellett elhaladva egész ragyás arcával s apró szemeivel hosszan, kihívón szemügyre vette B.-t. Ez nem köszönt neki. A villamos elindult.” Bár maga a felvetés is némileg abszurdnak tűnik (miért üdvözlőné az egykori fogoly az egykori fogva tartóját?), a tény, hogy B. nem köszön az öröknek a villamoson, a szabadulás egyszerre fizikai (elindul a villamos) és lelki (alárendeltséget véget ért) értelemben is ezen a ponton realizálódik számára.

Amint B. elindul a börtön előtti megállóból (egyébként feltehetően a Kozma utcai börtön lehetett Déry mintája, hiszen a villamos nem sokkal később a sörgyárnál áll meg – ez alapján tehát a főhős a 28-as járáttal közlekedik a Blaha Lujza tér felé), egyszerre árasztják el a külvilág ingerei, „egyszeriben megszólalt körülötte a világ”. Ezt a sokszerű hatást az audiális és vizuális tapasztalatok megjelenítésének „keverése” erősíti. A B. állapotában hirtelen beállt változást egy – a látvány és a hang egyidejű jelenlétét feltételező – mozihasonlat vezeti be: „Olyasféle érzés volt, mint amikor moziban géphiba miatt egy ideje hang nélkül pergett a film, s egyszerre, egy mondat, egy szó közepén visszatér a hang a színészek üresen tátogó szájába s a süketnéma terem, amelyben mintha a közönség is elvesztette volna harmadik kiterjedését, hirtelen millszekundumos indítással a mennyezetig megtelik hangos zenével, énekkel, párbeszédekkel.” A „mozifilm” hangjának visszatérését követően szinesztéziászerű érzékelésmozzanatok („Körös-körül minden szín robbanni kezdett.”; „Egy üvegöld kertecske hullámozott el hátrafelé”) és nyilvánvaló költői túlzások illusztrálják a külvilág ingereinek a főszereplő számára eleinte

befogadhatatlan aktivizálódását. Néhány példa ez utóbbiakra: „A szemben érkező villamos olyan sárga volt, mint amilyen sárgát még életében nem látott, s olyan gyorsan zúgott el a rikító, szürke egyemeletes ház előtt, hogy B. attól tartott, nem bírják többé megállítani.”; „Az utca túlsó oldalán két pipacspiros ló vágtatott egy üres társzékér előtt, melynek andalító zörgése megrezegtette az égen úszó tündéri bárányfelhőket.” „A járdákon sok millió ember sétált [...]” stb.

A novella ezen szakaszának – helyenként Déry 1910-es évekbeli, avantgárd hatásokat mutató korai szövegeit idéző – eksztatikus beszédmódja fokozatosan adja át a helyét a racionálisabb, a különböző szenzuális területeket egyre határozottabban elválasztó leírásoknak. Ahogy B. közeledik az otthonához, úgy „tanulja meg” újra használni az érzékeit, és a kezdeti katotikusság után jól láthatóan igyekszik tudatosan visszafogni, késleltetni a beérkező információkat. Mintha már a taxiba átülve megkezdődne a külvilág tudatosabb szemlélése, a testi érzetek racionális rendszerezése – az itt olvasható leírás már jóval konszolidáltabb képkezeléssel él, mint a villamosút ingeráradatának szimultán érzékeltetésekor. Jól megfigyelhető, hogy a különböző irányokból érkező benyomásokat a B. tudati működését lekövető elbeszélő itt már képes sorba állítani, és nem egyszerre, hanem egymás után megfigyelni: „A kocsni nyitott ablakán becsapódott a napsütötte utca benzinszaga, porszaga, s a villamosok csengetése. Jobbra-balra, mind a két járdára egyformán sütött a nap, az aszfalton annyi árnyék futott egymást keresztezve a járókelők cipője előtt, hogy szinte megduplázták

az utcai forgalmat. Egy cukrászda narancsszín, csíkos ponyvája alatt vörhenyes fényben cigarettázott egy fiatal nő. Arrébb, a járda sarkán egy fiatal kis gesztenyefa már kilombosodott s egy tenyérnyi ide-odarezgő, laza s csillogó árnyékot gyűjtött maga alá.”

Az érzékek megrendszabályozása láthatóan komoly téttel bír B. számára. Elengedhetetlenek tartja a saját maga fölötti „uralom” visszacszerzését, mielőtt visszatér egykori otthonába

– vagyis már a hazaúton elkezd dolgozni azon a képen, amelyet meg szeretne (vagy meg mer?) mutatni magáról a feleségének. Másként fogalmazva: a ráció máris elkezd felülkerekedni az érzelmeken. A hazatérést a férfi – talán a taxisofőr javaslatát megfogadva – egy ideig még halogatja: „B. a Fogaskerekűnél szállt ki, a még hátralevő utat gyalog tette meg, szoktatni akarta magát a szabad mozgáshoz, mielőtt a feleségével találkozna.”; „A felesége amúgy sem várja, tehát ráér egy félórát a fűben üldögélni, gondolta.” A külvilág zajai, képei és illatai iránti fokozott figyelem

az itt következő hosszú természetleírásban ér a tetőfokára. A fák, a virágok, az ég és a felhők szemlélése szélsőséges reakciókat (időérzék elvesztése, szédülés, hányás) váltanak ki B.-ből: „Addig nézte a kettőt, az érinthetön át az érinthetlent, amíg el nem szédült. / Minthogy karóráját elfelejtette felhúzni s nem tudta, mennyi idő telt el azóta, hogy kiszállt a taxiból, sarkon fordult, s hazafelé indult. Néhány lépés után egy bokor mögé állt, s hányt, ettől megkönnyebbült.” A novella ezután kezdődő harmadik, lezáró szakaszában B. figyelme „kívülről” egyre inkább „befelé” – saját magával és feleségével kapcsolatos érzései,



A film plakátja: Rendező: Makk Károly, 1970

nem mellékesen pedig közös tragédiájuk tényleges megélése felé – irányul.

B. kétszer néz tükörbe a történet során: először a taxiból kiszállva („*Átellenben, valamivel hátrébb, egy divatárúzetet kirakatában egy keskeny tükröt pillantott meg. Egy ideig álldogált előtte, aztán továbbment.*”), másodszor pedig a lakásukban, amíg a feleségére várakozik („*Az asztal magasan meg volt rakva mindenféle holmival, könyvekkel, ruhával, gyerekjátékokkal; egy kis kézitükör is volt közöttük; megnézte magát benne: ugyanazt mutatta, amit a Fogaskerekűnél a kirakat tükre. Lapjával lefelé fordítva tette vissza az asztalra.*”). Az elbeszélő egyik esetben sem tudósítja az olvasót a B. elé táruló látványról, ezek a beszédes hiányok viszont már előrevetítenek valamit a novella zárlatát – a viszontlátás öröme ellenére is – átható veszteségérzetből. Annak a felismeréséből, hogy semmi nem folytatódhat ott, ahol korábban abbamaradt, hiszen maga B. sem ugyanaz, aki volt egykoron: „– *Megváltoztam – mondta B. – Megöregedtem.*” A már említett kihagyások révén jelzett, valószínűsíthető fizikai leépülésnél is fontosabbak a „megváltozás” lelki, érzelmi aspektusai, amelyekre B. valójában utal ezzel a mondattal. Felesége és kislánya viszontlátásakor tudatosan benne, hogy az elmúlt hét évet semmi nem adhatja vissza – és az olvasó is ekkor kezdhet el kétel-

kedni abban, hogy B. valaha is képes lesz újra gyengédséget mutatni a szerettei iránt.

Feltűnő ugyanis, hogy a férfi – bár a narrátor több alkalommal is látunk engedi az asszony iránti legbensőbb érzéseit – váratlanul kimért, már-már számonkérő módon kommunikál a feleségével és a kislányával. A fiút egyszer sem szólítja meg; amikor lehetősége lenne a találkozásra, nem engedi belépni a szobába; ráadásul a gyermeket a narrátor valójában ki sem különíti abból a négy-ötös csoportból, amelyben először apja tekintete elé kerül. (Sőt, az asszony kétszeri kérdésére sem mondja meg a férjének, hogy melyik gyerek az övé.) A tény, hogy a fiúnak az édesapához hasonlóan nincs „vizuális kódja” a történetben, aggodalomra adhat okot azt illetően, hogy vajon ez az egymás előtti ismeretlenség (láthatatlanság) megszűntethetővé válik-e a novella cselekményének lezárulta után. A férfi ígérete sem tűnik túl biztatónak („*Meg fogom szokni. Meg fogom szeretni.*”), az esetleges újabb gyermek tervére vonatkozó kérdés pedig egy újabb problémát vetít előre: „– *Lehet még gyerekünk? – kérdezte az asszony. / – Talán – mondta az ember. – Ha szeretsz!*” A „technikai” jellegűnek tűnő kérdést B. nem válaszolja meg, helyette az asszonyra hárítja annak a felelősségét, hogy a továbbiakban miként alakulhat a családi és házastársi életük. A vallomástételre való folyamatos felhívás a teljes novellazárlatot dominálja. B. háromszor teszi fel a kérdést: „*Szeretsz?*”, illetve négyszer érdeklődik az iránt, hogy felesége meg tudja-e majd szokni őt. Az asszony mindannyiszor igyekszik szavakkal kifejezni az érzéseit párja iránt („*Egyetlenem*” – összesen hétszer a novellában; „*Soha senki mást nem szerettem*” – háromszor; „*Amíg élek, szeretni foglak*”; „*Nem volt olyan nap, hogy ne gondoltam volna rád*” stb.), a sok ismétlés miatt



Jelenet a filmből: Törőcsik Mari és Darvas Iván  
(Fotó: NFI/Markovics Ferenc)



pedig már-már úgy tűnik, mintha túlzottan is bizonygatni akarná B.-nek a szerelme rendíthetetlenlenségét. A férfi – a korábban történetkényében persze érthető módon – azonban nem képes érzelmei hasonló kimutatására, holott az elbeszélő többször utal B.-nek a feleségével kapcsolatos gyengéd érzéseire: *„Felesége levegőnek és húsnak egy különös, soha nem látott vegyülete volt, egyetlen a maga nemében. Felülmúlta mindazt, amit a börtönben hét évig összegyűjtött róla.”*; *„Úgy tudott súgni, hogy az ember a szájába kívánta venni a szavait, minden szavát külön.”*; *„[S]zebb volt, mint amilyennek hét éven át napról napra újra és újra felidézte.”* Joggal merülhet fel a némiképp pszichologizáló kérdés: vajon elég-e az, ha „belül” érezzük a másik iránti ragaszkodást, de nem adunk neki szóbeli kifejezést? Másrészt viszont, ahogy az asszony önisméltlései tanúsítják, az is kérdéses, hogy szavak által közvetíthető-e

egyáltalán az a rendkívül komplex érzelemegyüttes, amelyet mindközönségesen szerelemnek nevezünk?

B. múltbeli traumáit tekintve nem csodálkozhatunk azon, hogy a cselekmény néhány órája kevés volt arra, hogy a férfi nyelvet találjon érzelmei kimutatásához. (Nem beszélve a korszaknak a maiaktól lényegesen eltérő nemi sztereotípiáiról, amelyek ugyancsak magyarázatot adhatnak B. visszafogottságára.) A *Szerelmem* azonban éppen attól válik súlyos olvasmánnyá – és nem szimpla, happy enddel záruló szerelmi történeté –, hogy nem mutatja meg a „pozitív távlatot”, a valódi egymásra találást. Nem lehetünk benne biztosak, vajon a feleség egyoldalú vallomásai és B. belül megélt, de szinte azonnal a felszín alá szorított, kimond(hat)atlan érzései idővel képesek lesznek-e egy kölcsönösen használt „szeretetnyelvnek” átadni a helyüket.



Jelenet a filmből (Fotó: NFI/Markovics Ferenc)

POPOVICS KINGA

## A szerelem perspektívái

Esterházy Péter és a rubensi nemeuklideszi asszonyok

Van egy megosztott – közös – tulajdonság a festészetben, matematikában és a szerelemben: mindhárom visszavonhatatlanul törekszik a teljességre, a kozmikus átfogóságra. Összességében tehát arra, hogy magába foglalja, elnyelje a világot és a mindenséget. Ennek a nagytávúúságnak a kultúrtörténetben számos példája akad, erős áthallásokkal és – itt előre kacsintunk – párhuzamokkal a természettudományok terén. Ezzel a szemlélettel a társművészetek sem maradtak adósak: a zene, az irodalom, a költészet mind-mind törekszik valami általános érvényű lényegi tömörítésére, esszencializálására. Matematika és művészet ötvözete már az ókorban megjelenik: Pythagorasznál a *tetraktys* számainak (1, 2, 3, 4) – a világ kulcsát jelentő szent négyességnek – arányai az oktávot (1:2) a kvintet (2:3) és a kvartot (3:4) adják ki,<sup>1</sup> de magától értetődő-

en eszünkbe juthat az időmértékes verselés, az egyiptomi piramisépítéset vagy az arisztotelészi hármas egység is.<sup>2</sup>

A festészet – matematika – szerelem hármasságának közösségébe talán a szerelem csatlakozott legkésőbb. Az ember felé irányuló (tehát nem teológiai) affekció geometrikus kifejezéséhez ugyanis az individuum művészetben belüli megszületése szükségeltetik – erre pedig a festészetben egészen a reneszánszig várnunk kellett. Ugyanez a korszak felel a nyugati művészetben a perspektíva megjelenéséért – és bár első hallásra ez csupán képszerkesztési fejleménynek tűnhet, valójában egy új világrend születésének indikátora is. A Leon Battista Alberti-féle lineáris perspektíva a szemlélőnek privát teret biztosít azzal, hogy egy nézőpontot fest meg. Ezzel szemben a középkor festészetére a transzcendens és az állandó megragadása

1 BALI János, *Pythagoras és Guido*, [https://vizualzene.hu/bali\\_j\\_pythagoras%20\\_guido.pdf](https://vizualzene.hu/bali_j_pythagoras%20_guido.pdf), 5.

2 Bár utóbbi fogalom a klasszicizmus hagyatéka, nem az ókoré.

(vagy az arra való törekvés) volt jellemző. A reneszánsz festészet tehát megindul azon az úton, ami a keresztény témájú művek mellett – kerülő úton vagy párhuzamosan – az ember érzelmeivel és érzelmeivel kezd foglalkozni.

Ez a folyamat érik be később a manierizmuson keresztül a barokk festészetben. A stílus dagályos, szinte megalomán jellege merőben eltér a reneszánsz – és végképp az antikvitás – visszafogott érzelm kifejezésétől. Bár a szokatlan expresszivitás töménysége a mai napig nem arat osztatlan sikert (nem volt véletlen Winckelmann averziója a barokkal szemben) kétségtelen, hogy az új festészet szabadsága új „hanglejtést” tett lehetővé. A barokk több szempontból is egy új világkép kirakat-kiteljesedése, és a már annyiszor emlegetett töménység akár jellegjévé is válhatna.

Esterházy Péterben és Peter Paul Rubensben nem csupán az a közös, hogy az egyik druszája a másiknak. Sőt, még azon is túlléphetünk – ha nem is esszénk szempontjából – hogy Esterházy dramolettet ír *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok* címmel. Ami ennél is specifikusabb, az Rubens festészetének és Esterházy Péter irodalmának jovialis életszeretete, kedélyes dinamizmusa, amit az író rendkívül jól szemléltet az előbb említett műben – a maga részéről a stílussal, a festő részéről pedig szavakkal nyilatkozik. Az Esterházy-művek kettőssége, a profán életvidámság és a folyamatosan, felülírhatatlanul jelenlévő Isten együttjárása valahol mérhetetlenül emberi, nem választja szét a transzcendens a földitől (ahogy teljesen mi sem tudjuk kivonni magunkat sosem az egyik vagy a másik alól). Ugyanez jellemző Rubens szangvinikus képeire is – az Isten a legtermészetesebben, legemberibb formában van jelen (mert miért is ne lenne?). Az Esterházy-műben Rubens alkotói

stílusáról és annak „majdhogynem személyiségéről” Rubens fia, Albert Rubens nyilatkozik felvilágosító mértékben: „Mintha apám nem tudná / hogy a Teremtés tökéletlensége / az is része a teremtésnek / Mintha apám nem tudna / a paradicsomi kiűzetetésről / a betegségről a fájdalomról a szenvedésről / a háborúról apám a háborúról”<sup>3</sup>. És valóban – Rubens festményein minden töményen idealizált, a dolgok, alakok kiterjedése mintha a végtelen felé indulna, örvénylik a test és a hús, rózsásak az arcok, és minden maga a megtestesült érzékiség. A rubensi érzékiség talán abban különbözik a reneszánsz vagy akár Tiziano visszafogottabb érzékiségétől, hogy pimaszul kijelenti: a mennyiség számít, ez, kérem, kvantitatív sajátosság, majdhogynem kiesnek az alakjaim a festményből, de még ezt is élvezik. Erre a – feltételezhető – attitűdre reflektál remekül Esterházy akkor, amikor a (mellesleg) halott Rubens a dráma (dramolett) elején rendszeresen kiesik a képből, majd visszakapaszkodik oda.

Visszatérve Rubens festményeinek stílusához: a drámában a festő váltig hajtogatja, hogy mindent megfestett. Rubens fia, Albert fakad ki a következőképp: „Igen apám / Apám a földi élet festője / Mutasson egy képet / ahol egy mákszemnyi / egy körömpiszoknyi / egy leheletnyi / transzcendencia van / Egy képet / mert apám élete / a képek élete / Egy képet amely mutatná / hogy az örök élet / ez a kérdés / valaha is foglalkoztatta apámat / Egy konkrét képet”<sup>4</sup>. És valóban – Rubensnél csaknem teljesen megszűnik az a távolságtartó tiszteletadás a transzcendensnek, ami valamilyen mértékben még a reneszánsz festészetre is jellemző. A Rubens-féle test és hús a maga szélsőséges anyagiasságával megszűnik – saját akaratából – örökkévalónak látszani. „Apámnak minden

3 ESTERHÁZY Péter, *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok*, Bp., Magvető, 2006, 57. (A továbbiakban EP)

4 EP 55.

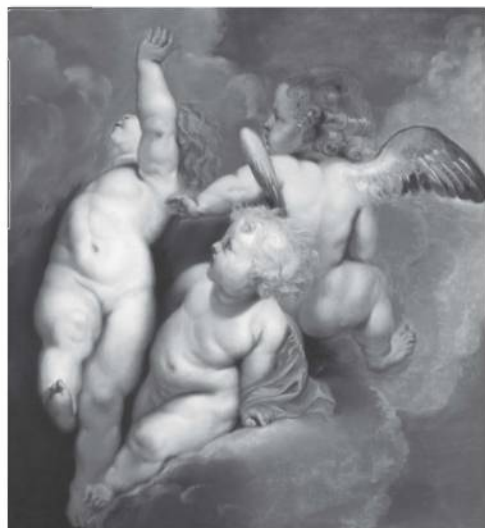
természetes / ezért minden jó / Sőt szép / Apámnak a rút is szép / Apámnak természetes hogy él / természetes hogy létezik a világ / Isten / Isten annyira természetes apámnak / Hogy nem is érdeklí<sup>5</sup>. Valóban, Rubens festészetében az istenihez könnyen társulnak a jólét, bőség és a gazdagság asszociációi, illetve a képeit szemlélve olyan érzésünk támadhat, hogy Isten – minden kétséget kizárólag – az emberért, vagy legalábbis az emberrel együtt létezik, nem pedig valamilyen hűvös, távoli méltóság.



Peter Paul Rubens: Szűz Mária és a gyermek Jézus Aprószentekkel körülülve, 1618 (Musée du Louvre)

Az Esterházy-műben gyönyörűen megjelentetett dualitás, apa és fia ellentétessége nem csupán karakterdráma vagy színesítő elem, hanem többretegű szimbólum is. Egyrészt visszautalás a már említett középkor-humanizmus fordulatra (amit kis túlzással itt szellem-test ellentétként is felvázolhatunk) másrészt a galénoszi jellemek, a melankolikus és a szangvini-

kus ember egymás mellé helyezésének kiváló példája. Rubens „vérbő” alakjai és csoportjai, és ezzel „vérbő” festészete fiziológiai szempontból sem állnának messze a hagyományos szangvinikus-elképzeléstől, hiszen maga a szó is arra utal, hogy az ilyen indulati embertípusban a testnedvek közül a vér (*sanguinis*) dominál, szemben a melankolikus emberrel, akiben a fekete epe (a *melanosz*, *kholé* szavakból) az, ami túlteng.<sup>6</sup> Utóbbi karaktert Rubens fia képviseli, illetve a dráma későbbi részében



Peter Paul Rubens műhelye: Három lebegő angyal, 17. század (Szépművészeti Múzeum-MNG)

Kurt Gödel, (meta)matematikus. Esterházy drámájában úgy emeli piedesztálra Rubenset, mint az életszeretet dicsőséges (néhol kissé naiv) megtestesítőjét, akinek a halál is inkább csak bosszantó tényező, kellemetlen közjáték. A mű „vérszegényebb” karakterei ehhez adják a kontrasztot és azokat a nüansznyi utalásokat, melyeken keresztül az olvasó keresni kezdi

<sup>5</sup> EP 54.

<sup>6</sup> <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/sz-F3D93/szangvinikus-F3DF1/>

a rubensi festészetben a szellemet – csak hogy annak hagyományos értelemben vett felmagasztalásával *ne* találkozzon. A tömeg – mint a metafizikát felülíró tényező – a hús szeretetének dicsőítése, a maga rengésében rendíthetetlen Rubensnél. A megfoghatatlan, a megragadhatatlan azért nem jelent problémát, mert már nem az élethez tartozik. Bacchus mondja Rubensnek a drámában: „A halál nem része / az életnek / a közzvény az része”<sup>7</sup>.

A matematika – létszeretet – szellem „tulajdonságok” a mű mindegyik szereplőjében jelen vannak, különböző arányokkal viszonyulva egymáshoz. Rubensben kicsattanóan magas az létszeretet, nyilvánvalóan van némi matematika (de csupán technikai szinten a festészet miatt), azonban „szellem” a maga középkorra emlékeztető, aszketikus értelmében egyáltalán nincs. Rubens duzzadó vitalitása a spektrum másik végén foglal helyet, teljesen kielégíti a földi; festészetében Isten is inkább narratív szerepet kap a földi boldogság kifejezésében. Ezzel szemben fia az létszeretetben – megint dualitásokkal találkozhatunk – látszólag a nullához közelít, azonban az Isten-szellem kapcsolat tekintetében a leghangosabb szószóló. Matematikához való kapcsolata ismeretlen. Harmadikként pedig ott van a számunkra a kontextusban is elveszettként feltűnő Gödel, a 20. század egyik legnagyobb matematikusa, aki – ebből egyenesen következik – matematikából kiemelkedő, létszeretetében gyengén teljesít, Isten tekintetében pontos nézetei szintén ismeretlenek.

De hogyan jelenik meg ebben a furcsa, szövevényes kontextusban a szerelem? A barokk szerelem expresszív szerelem, alkalmas az allegorikus ábrázolásmódra, formáiban és kompozíciójában segít, hogy a matériára kon-

centráljunk. Az „anyagias festészet” abban az értelemben nyilvánul meg, hogy a magasztosságérzet, amit kelt, nem feltétlenül az istenihez vagy valamiféle „felsőbb világhoz” kapcsolódik, hanem radikalizálja és maximalizálja az anyag kiteljesedését. Ilyen módon maximalizálja a szerelmet és annak ábrázolását is. Rubens leghíresebb szerelem témájú festménye a három változatban is elkészített *A szerelem kertje*, ami az előbb felsoroltaknak kiváló példája. De hogyan viszonyul a festő a „nemeuklidészi asszonyokhoz”? Rubens a drámában azt állítja, hogy „a mindenből / teremtetem új világot”<sup>8</sup>. Ez szorosan összefügg azzal, amit már korábban említettünk, nevezetesen, hogy Rubens „mindent megfestett” (a drámában), nincs olyan dolog, ami legalább valamilyen apró részletként ne lenne jelen a festményein. Amikor a „mindenből teremteni világot” elképzeléssel Gödel vitatkozik, védve a szellem autoritását a test felett, akkor éppen a teremtésmódok különbözősége kerül előtérbe. A gondolat vagy az elme a test ellentétéként a semmiből tud világokat alkotni. A rubensi „minden” a kielégítő, elégséges és mindent kitöltő földinek a finom, formaközpontú megmunkálása. Gödel azzal vádolja Rubenset, hogy nem képes kilépni saját világából, hiszen – a festő közreműködésének is köszönhetően – olyan tágas lett a földi élet, hogy az akár elegendő is lehet, önmagában. A nemeuklidészi világ törvényei egészen más közeget eredményeznek, mint az euklidészi geometria. Így tehát a nemeuklidészi asszonyok is másak, mint euklidészi társaik. És folytatva a sort, más a szerelem is az egyik, illetve a másik törvényei között. Rubens szerelme és egyben második felesége, Helene Fourment a drámában kiábrándítóan cinikus, mégis kedves, a rajongást csupán befogadó,

7 EP 74.

8 EP 84.

de azt nem nyújtó passzív fél. A dualitással ismét szembesülhetünk azon keresztül, hogy a Rubens által képviselt szerelem testi jellegét (markolás, seggek) helyezük a Gödel által képviselt gondolati szerelem (plátói álmodozás, gondoskodás gondolata) mellé. A dráma ábrázolástani kérdéseket feszeget azzal, hogy míg a megfestett világot tökéletes ideaként, de mégis „teremtett valóságként” reprezentálja, addig a „valós mennyországban” Rubens szerelmével egyenlő a fájdalom. A szerelem (és a köszvény) tehát az egyetlen, ami nem valami elégedett életvidámságot vagy túl édes örömet sugároz a maga valóságában, hanem mindezeknél nyersebb, karcosabb. A rubensi festészet furcsa kettőssége pontosan ez tehát – valóban új világokat teremt a testiség mindent kitöltő ábrázolásával, azonban hiába a mulandóhoz való allegorizált ragaszkodás, a valóságot megragadni mégis csak abban képes, ami lefesthetetlen: a nőben. A nő, mint olyan, ugyanis még Rubens szerint sem lefesthető – tehát a lefestett nő nem A NŐ.

A drámát, a gondolatmenetet, a művészetfilozófiát tehát végigkíséri az európai hagyomány lerázhatatlan öröksége, a duális gondolkodás. Ezzel szoros összefüggésben vonhatunk le következtetéseket a drámát illetően is. Az euklideszi geometria ötödik, leghíresebb axiómája az, hogy egy egyeneshez egy külső ponton át párhuzamos húzható. Ahogy a párhuzamosok látszólag nem érhetnek össze soha, úgy hasonló szimbolikával rendelkezik a test és a szellem világának együttműködési lehetősége. Olyannyira így van ez, hogy a szellem világát egy teljesen új geometriai rendszerrel (ez volna a már sokat emlegetett nemeuklideszi geometria) feleltetik meg. Azonban pontosan erről, a leghíresebb párhuzamossági posztulátumról derül ki az, hogy támadható, mi több, az első négy axióma

vizsgálatára és az utolsó mint tétel cáfolatára egészen új geometria építhető fel. Ez esetben tehát egy egészen új világ. A rubensi szerelem párhuzamosai – megkérdőjelezhető tételként – a festett hús-vér nő és a valóban hús-vér nő. Az idealizált érzékiség és a fájdalmas érzékiség egymásra épülő formáiban találhatjuk meg az axióma szimbolikus megdöntését – mert egy ponton keresztül nem csak egy párhuzamos húzható, hanem vagy sok, vagy egy sem<sup>9</sup> – ahogy egy nő sem lehet csupán geometriai leképeződés, hiszen nem egy szögből felrajzolható stabil alakzat, hanem sokféle párhuzamos világban létezhet, akár teljesen érthetetlen világokban is.

A rubensi szerelem tehát elkülönül a rubensi szerelem ideáljától. A festett nő nem írhatja felül a hús-vér alakot – a festett nő belátható koordináta-rendszerekben, az euklideszi geometria határain belül található meg, és lévén emberi – művészi – teremtmény, végessége kiszámítható és felgöngyölíthető. A valós nő világa, a valós szerelem világa mindezt felülírva olyan, amivel még a mindent ismerő Rubens sem tud mit kezdeni. A szerelem azzal, hogy fájdalom, nem létezhet Rubens világának keretein belül – a szerelem, meghaladva mindent, ami Rubens számára létezik, még a mennyek országában is diszkomfortot okoz.



Peter Paul Rubens: *Vénusz és Adonisz*, 1630 (MET, New York)

9 EP 92.

# A versmondás szerelme

Havas Judit előadóművésszel beszélget Blankó Miklós



A poézis hercegnője – így jellemezte Havas Juditot Báger Gusztáv közgazdász-költő a nemrég elnyert Artisjus-díj átadásán. A magyar irodalmat Budapesttől Békésig, Erdélytől Dél-Amerikáig viszi magával, hogy „csomagját” önálló estjein, előadásain közönségének kibontsa.

Lakásába belépve azt éreztem, ami manapság olyan sokszor hiányzik: a művészi szépet. Ez árad belőle is, ahogyan megszólal, mesél, magyaráz, tanít, gesztikulál.

*Kivételes abban Havas Judit, hogy egyszerre irodalomtörténész és előadóművész.*

Ez a maximalizmusomnak köszönhető. Édesanyámtól tanultam meg az első verset: Petőfi *Anyám tyúkját*. Aztán hamar rájöhöttem, milyen fontos a tanár szerepe: már 7-8. osztályosan magyarázókat tarthattam az osztálytársaimnak, vázlatot írhattam a táblára – mindezt magyartanár-osztályfőnököm, Bajcsay Pálné, Gitta néni biztatására. Pályázatot is írtam, Milyen lennék, ha tanár lennék? címmel, s megfogalmaztam, milyen jó volna, ha lenne erdei iskola – akkor még nem tartott semelyik iskola ilyet, azóta szinte mindegyik. Később az irodalmi színpadok hatására az előadóművészi pálya vonzott, de egyetemre is akartam menni. Úgy gondoltam, hogy legyen nekem „tudáshátországom” a műsorok szerkesztéséhez, amit az egyetemen megkapok-megkaptam. Biztonságérzetem ahhoz, hogy szakavatottan szerkeszthessek.

*Sokkal tágabb mező az, amire egy irodalomtörténész rálát. Néha nem nehéz, hogy a sokféle értelmezés, tudományos, irodalomtörténeti ismeret is befolyásolhatja az előadást? Maga mögött tudja hagyni az előadóművész az irodalomtörténészt, amikor pódiumra áll?*

A racionalitás meg a tárgyi tudás sokat adott magához a szerkesztéshez, a választáshoz, a vers minőségének vagy a szöveg minőségének megítéléséhez. De az ember tele van állandó kétellyel. Amikor színpadra állok, akkor mindez nem érdekes, mert az egy más dimenzió. Nem is tudom, hogy én vagyok-e. A barátaim mondták, hogy Judit, nem vagy azonos. Tehát nem vagyok az, akivel beszélgetek vagy találkoztam. De ezt én nem „csinálom”, ez az átlényegülés megszületik. Ha pódiumra állok, soha nem lépek föl utcai cipőben. Soha nem lépek föl abban a ruhában, amiben megérkezem. Amikor kiállok a könyvtárban, az olvasók, a hallgatóság elé, vagy akár nagyszínpadra – itthon vagy éppen Amerikában, a lámpaláz mindig borzasztóan erős. Ugyanakkor ez motivál is, valamiféle transzcendentális érzés kerít hatalmába, mintha kilépnék magamból. Olyan világ nyílik meg bennem előadaskor, amit nem tudnék szavakkal elmondani. Ardó Mária énektanárral készülök egy költészeti szonozestre. Ő szokta mondani, hogy „a lábujjadtól a fejed búbjáig énekelj!” Ha kiállok a színpadra egy önálló esttel, egy költői gondolattal, akkor a teljes jelenlét fontos, minden porcikám ott van, és ez olyan érzés, mintha az ember a földből kapná az energiát, és a világ-mindenségbe szórná.

*Ezzel a kivételes hanggal nem csábították a rádióba bemondónak?*

Fontos állomás volt az életemben, amikor Cserés Miklós dr.-tól, Török Tamástól és Wachta Imrétől megtanultam a „rádiós beszédet”, hogyan kell a mikrofont használni. Bemondó viszont nem akartam lenni, ezt elfogadták tőlem. Akkoriban sok százan jelentkeztek, s elvárták, hogy az illető értelmes legyen, jó legyen a hangszíne, tudjon tárgyilagosan beszélni. A lehetőség, a bemondás, a szövegfelolvasás nagyon különlegesnek számított abban az időben. Most, amikor nincs kritérium, és nem tapasztalom, hogy bármilyen feltétel legyen, még az sem gond, ha valaki beszédhibás, a televízióban nyugodtan olvashat hírt. Máskor meg halljuk, hogy valaki helytelenül beszél, rossz dikcióval, rossz helyen vannak a hangsúlyok, idegen szavakat nem ejt ki pontosan. Hiányzik a szakértői grémium, akik fölvetnék azokat, akik egyáltalán megszólalhattak a rádióban. Egy kicsit úgy érzem, hogy minden felhígul.

*Bizony, felhígul... Manapság interneten látni „új hullámos” versmondásokat: a kádban ülve, a díványon fekve, a reggelit eszegetve mondják el a különböző verseket – mondván, hogy fiatalosnak kell lenni.*

„Csak úgy” nem mondok versek. Az úgy, hogy valamit, egy költőt-írótt képviselek, az nem fér össze a heveréssel. Nem gondolom arisztokratizmusnak azt, ha például a Havas Judit Irodalmi Szalon YouTube-csatornán felvesszünk egy újabb adást (már 30 van fenn), mindig felöltözöm, mindig készülök rá. Fontos, hogy legyen világítva a tér, van eszközöm is hozzá. Mert verset mondani valóban ünnep, de nem csak nekem! Miért akarnék én hétköznapi lenni a hétköznapiságban? Hogyha az a szándékom, hogy a hétköznapiokból kiemeljem a hallgatóságomat, hogy amikor leülnek akár a YouTube-csatornámat nézni, vagy eljönnek egy estre, akkor egyszer csak elfelejtsék, hogy

fáradtak. Hogy a tiszta beszéd, a költészet ereje, a művészet ereje kirántsa őket a köznapokból, és fölfrissüljenek, mert a szép, a művészet frissítőleg hat. Mindenki robotol, sokszor mókuskerekben él. Én azon igyekszem, hogy hallgasson bele egy-egy YouTube-csatornás felvételembe, s a versek mellett gyakran némi életmódnácsot is adjak, amely a mindennapi életben, a művészet üzenetén keresztül elgondolkodtató. Szabó Magda *Az ajtó* című monodráma példáján arról szólok, hogy aki beenged a belső világába, azt nagyon meg kell becsülni.

*Mindeközben az emberek mintha eltávolodnának a verstől. Bár a gyerekekben még ott van a vers iránti vágy. Sok-sok generáció nő és nőtt föl Magyarországon a szavalóversenyeken, az itteni iskolakultúrában, noha jönnek-mennek a rendszerek meg oktatáspolitikai eszmék, de mély a hagyománya a szavalóversenyeknek. Fennmarad ez a „mozgalom” Magyarországon?*

Akkor fog fennmaradni, hogyha ezt a mindenkori kulturális vezetés fontosnak fogja találni. A zsűrizéseket a szavalóversenyeken mindig örömmel vállalom határon innen és túl is. Fontosnak tartom az óvodásoktól az egyetemistákig a versekkel való mély kapcsolatot, s jó érzés az első lépésekkor ott lennem. A költők kultuszának ápolása is nagyon fontos, ezért is vagyok boldog, hogy a Károli Gáspár Református Egyetem, melynek oktatója is vagyok, elindította a Kányádi Sándor versmondó és versillusztrációs versenyt, és a költő családjának kérésére ennek fővédnöke lehetek. Nagy fájdalom, hogy a rendhagyó irodalomóráknak a virágkora elmúlt, mert megéltém azt, amikor az adott megyébe négy-öt napra el kellett utaznunk a művelődési osztály szervezésében, és általános meg középiskolákban rendhagyó irodalomórákat tartottunk. Pályakezdő előadóművész koromban megérkeztem Békéscsabára, és a harmadik-negyedik nap úgy éreztem, ezt nem lehet tovább bírni, mert



iszonyatos energiát és iszonyatos koncentrációt igényel egy-egy ilyen rendhagyó irodalomóra tartása, meg a tanárokkal való barátság fenntartása. Mégis megérte újra meg újra visszatérni. Jó lenne most is!

*Amit végez, az misszió. De amikor az emberek a sematikusabb utat, a művészettől való elfordulást választják, nem az árral megy szembe a fátylavivő?*

Sok igazság van abban, amit mond, ami megtart, az a hitem. Nem én vagyok fontos, hanem az, hogy a nagy elődeinkről, a nagy gondolkodóinkról szóljak, hogy a költők, írók segítségével, gondolatvilágával, költői képeikkel mutassak fényt az alagútban. Weöres Sándor *Harmadik szimfóniájában*, a harmadik tételben szerepel egy fontos életbölcesség: mindannyiunkban benne van az a kicsi mécsesfény, ami képes beragyogni a végtelen tükörpalotát. Csak elfelejtjük. Előadóművészként feladatom, hogy erre fölhívjam a figyelmet. Mástól várjuk a megol-

dást, pedig magunkban hordjuk. Vissza kell, hogy forduljunk saját magunkba, és magunkból építkezzünk, ügyelve arra, hogy a „belső tájak” gazdagok legyenek. Így nemcsak az életünk lesz kicsit könnyebb, hanem több segítséget és támaszt is tudunk nyújtani.

Az irodalom, a zene, a képzőművészet, a festészet, nagyon-nagyon sokat ad, és sok mindent megmozgat a zsigereinkben. Csak annyira pénzcentrikus lett a világ, nem most, hanem már jó ideje, hogy mindent elborít a sietség, a gyorsaság, a türelmetlenség, de bizom benne, hogy az emberek egyszer mégiscsak vissza fognak térni az énközpontúságukba, saját magukba. Most nagyon a robbanás felé látom a világot szaladni. De ezt nem lehet a végtelenségig fokozni. Mert mindig van egy robbanás, és utána a csend... Igenis kellenek majd a matinék, kellenek a találkozások a nagy versfelolvasásokkal, mint a két háború közötti Zeneakadémián. És kell a csendesség nagyon-nagyon.



A kép forrása: Havas Judit honlapja, havasjudit.hu



URBÁN PÉTER

## A szerelmi líra tanítása és az autonóm szövegértelmezés

A középiskolai magyartanítás tantervi kánonjában az egyik leghangsúlyosabb szerepet a szerelmi költészet kategóriája tölti be. A 2020-as *Nemzeti alaptantervhez illeszkedő gimnáziumi kerettanterv törzsanyagában* címmel is megnevezett körülbelül 140 lírai mű több mint negyede sorolható ebbe a csoportba. A szerelem mint téma tehát meglehetősen erősen kapcsolódik össze a versolvasás, a versértelmezés iskolai tapasztalatával, sőt talán azt is jó okkal feltételezhetjük, hogy az olvasói tudatban a szerelem élményének tematizálása a lírai megszólalás egyfajta prototípusa lehet. A (vers)olvasóvá nevelés elsődleges célja szempontjából tehát aligha érdektelen, milyen élmények kötődnek a szerelmi líra darabjainak iskolai interpretációjához. 2022 tavaszán egy országos, nagymintás reprezentatív tantárgy-pedagógiai kutatást

végeztünk.<sup>1</sup> A számos kérdésre választ kereső, egészében még közlés előtt álló vizsgálat egyes részeredményeire az alábbiakban többször is utalunk. Az egyik háttérkérdés a tanulók iskolán kívüli, saját szándékból történő versolvasási szokásaira kérdezett rá. Az öt fokozatú Likert-skálán érkezett eredmények meggyőzően jelzik a területen előttünk álló feladat nagyságát. A válaszok ugyanis mindössze 2,3-as átlagot mutatnak. A válaszadó tanulók több mint 60%-a saját bevallása szerint soha vagy csupán elvétve olvas saját elhatározásból lírai művet. Ez – a hétköznapi valóságtapasztalatunkkal is összhangban álló – adat a felnőtt populáció olvasási szokásaival kapcsolatban sem sejtet kedvezőbb tendenciát.

Rövid eszmefuttatásunk abból az alapvetően pedagógiai, de líra- vagy irodalomelméleti

<sup>1</sup> A kérdőíves-feladatlapos kutatásban 14 magyarországi középiskola 49 tanulócsoportjának 1165 tanulója vett részt. A kutatás neveléstudományi doktori értekezésünk részét képezi. Jelen tanulmányunk több ponton kapcsolódik a disszertáció elméleti gondolatmenetéhez is.

következményekkel is együtt járó előfeltevésből indul ki, hogy az olvasóvá válást az iskolai szövegfeldolgozásnak azok a módjai segítik elő leginkább, amelyek keretében a tanuló alkalmat kap arra, hogy az olvasott szöveg jelentését saját személyes előzetes tudásrendszerének (ismereteinek, tapasztalatainak, élményeinek, meggyőződéseinek stb.) összefüggésében autonóm módon maga konstruálja meg. A tanulási környezetre nézve ebből az alapvetésből az következik, hogy azt nem a szöveginterpretáció irányítására, hanem a tanuló személyes előzetes tudásával való minél gazdagabb kapcsolatrendszer kiépülésének támogatására érdemes optimalizálni.

A személyes jelentés-konstrukció, az értelmezés szabadságának és egyéni voltának az előtérbe helyezése azt is magával vonja, hogy le kell mondanunk az *egyetlen* jelentés igényéről és a jelentés rögzíthetőségének feltételezéséről is. A versértelmező tanóra tanulószervező szabályozóit vizsgálva tehát azt kell mérlegelnünk, azok mennyiben mutatnak egy meghatározott jelentés irányába, vagy mennyiben képesek az irodalmi szöveg eredendő többértelműségét megnyilvánítva a lehető legszélesebb felületen megnyitni a művet a személyes jelentéstudajdonítás olvasói folyamatai előtt.

A következő bekezdésekben két, a szerelmi líra iskolai feldolgozása során különösen is erős „kísértést” jelentő szabályozó vázlatos elemzését végezzük el ebből a szempontból, majd a nyelvi-poétikai megközelítés előnyeire igyekszünk felhívni a figyelmet. Gondolatmenetünk szempontjai és megállapításai, amint később világossá válik, valójában az irodalmi művek iskolai értelmezésének egészére kiterjeszthetők. A szerelmi líra közege azonban a szóvá tett kérdések különösen is kontrasztos felvetésére ad alkalmat.

Megközelítésünk jelzett elméleti előfeltevései ugyan több kritikus észrevétel megfogalmazását is szükségessé teszik az iskolai

gyakorlat egyes „hagyományos” és innovatív módszereivel szemben egyaránt, következtetéseinket mégsem a kizárólagosság igényével fogalmazzuk meg, hanem annak tudatosításával, hogy más, sajátunkkal egyenrangú alapvetések különböző tanulási környezetek kialakítását teszik indokolttá.

### A témamegjelölés szabályozó szerepe

A jelentés-konstrukciót szabályozó tényezők közül először az előzetes témamegjelölés szerepét érintjük. A költői életművek feldolgozása, az egyes költemények rendszerezése vagy akár a rájuk való hivatkozás során bevett gyakorlatnak számít a tematikus címkézés. Ennek az iskolai következménye az, hogy a tanuló a primer szövegekkel mindig már egy bizonyos mértékű előzetes feldolgozást követően találkozik először. Tankönyve, szöveggyűjteménye, a tanóra címe stb. már azelőtt *Balassi Bálint szerelmi költészetéről* beszél például, mielőtt a tanuló egyáltalán elolvasta volna az érintett szövegeket. Ez a jelenség nemcsak a „hagyományos”, mindenekelőtt irodalomtörténeti szempontokat érvényesítő tananyagelrendezés, hanem a problémacentrikus megközelítés esetén is megfigyelhető. Ez utóbbi ugyanis végső soron épp azáltal teszi egy probléma keretében megvitathatóvá a művet, hogy azt előzőleg már e probléma megszólaltatójaként, felvetőjeként interpretálta.

A tematikus kategóriába sorolás jogossága természetesen objektív kritériumok alapján is igazolható. A szerelmi lírát többek között olyan mozzanatok határozhatják meg, mint a szerelem megvallásának beszédhelyzete, a kedves megszólítása, a bókolás, a viszonzásra való felszólítás, a szerelemhez kapcsolódó érzelmek elemzése, kimondása stb. Vannak azonban olyan szerelmes versként számontartott szövegek is, amelyek más olvasatokat is megengednek, még akkor is, ha tudjuk, a költő szándékának a szerelem témája felel meg.



fotó: Pixabay.com

A téma előzetes megjelölése az autonóm jelentéskonstrukció szempontjából azért válik mindkét esetben problematikussá, mert a téma megállapítása még a látszólag „legegyszerűbben” szerelmi tematikájú verseknél is interpretációs döntés eredménye. Ha meghagyjuk szabadságát, a tanuló maga ismerheti fel a fent felsorolt jelenségek együttesében a szerelmes vers jellemzőit, így e felismerés már saját értelmezésének része lesz. Az előzetes témamegjelölés azonban azáltal, hogy egyetlen problémára fókuszálja a figyelmet, óhatatlanul radikálisan csökkenti azon lehetséges kapcsolatok számát, amelyek a vers szövege és a tanuló előzetes tudásrendszerei között aktiválódhatnak, ezzel valóban saját olvasatot teremtve.

A már hivatkozott tantárgy-pedagógiai kutatás ezzel kapcsolatban is szemléletes példával szolgál. A feladatlap vonatkozó kérdései Nemes Nagy Ágnes *Diófa* című költeményére vonatkoztak:

*Néha alig lelem magam, úgy egybenöttem  
veled a hasító, kérgesítő időben.  
Árnyékát lombhajad szelíden rámveti,  
s ágas-eres kezem visszafelel neki.  
Idegzetem fölött s nyíló agyam alatt  
te vagy a szép sudár, mely földből égbe hat,  
gyökerem nem remeg, s virágom friss, mióta  
te tartasz, barna törzs, te, nagyszemű diófa.*

A művet a szakmai recepció ugyan többször is szerelmes versként azonosította<sup>2</sup>, maga a szöveg erre vonatkozóan nem ad egyértelmű jelzést. A kutatásban részt vevő, a vers rövid értelmezésére kért tanulók, akik nem kaptak sem a szerző kilétére, sem a témára vonatkozó előzetes információt, sokszor maguk is a szerelemről való beszéd szituációját ismerték fel a költeményben, emellett azonban jelentős szerep jutott azoknak a megközelítéseknek is, amelyek más természetű kapcsolatok vagy más érzelmek, témakörök keretében töltötték meg jelentéssel a művet. A *szerelem, párkapcsolat* problémakörén kívül a következő témák voltak elkülöníthetők a tanulók válaszaiban: *két ember kapcsolata; ember és természet kapcsolata; öregedés, az idő múlása; Isten és ember kapcsolata; az elveszettség érzése; ember és diófa (nyelvi) rokonsága; természet, tájleírás; bánat, fájdalmak; az életet jelképező fa; az anyával való kapcsolat; a védettség tapasztalata; elköteleződés; család; megküzdés egy problémával; hálaadás; magány; honvágy, hazaszeretet; függőség; nyugalom, lelki béke; egy ideához való ragaszkodás; szabadság; gyász; saját test, emberi test; nagy ember és környezete; múltba, rossz helyzetbe ragadt ember; szellemi megvilágosodás; személyes viszony az iskolához; nagyapa; bátorság; a rég elveszett én és a változás; létösszegzés, visszatekintés.*

Az olvasatok e diverzitása nyomatékosan hívja fel a figyelmünket a témamegjelölés az interpretációs lehetőségeket korlátozó szerepére, arra a hatásra, amely jelentősen leszűkíti az előzetes tanulói tapasztalatok és a szövegvilág közötti kapcsolatok hatékony kiépülését, azaz valójában az autonóm olvasás feltételrendszerét.

2 pl. HORKAY-HÖRCHER Ferenc, *A kimondhatatlan naturalistája. Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, *Életünk*, 1987/4, 367., illetve POMOGÁTS Béla, *A történelmi reflexiótól a létköltészig. Nemes Nagy Ágnes lírájáról*, *Literatura*, 1981/1–2, 205.

## Az „elsődleges kontextus” és a „rejtvényfejtés” kísértése

A személyes jelentés-konstrukció, amelyet pedagógiai alapvetésünkben a szövegértelmező tevékenység céljaként határoztunk meg, az a szubjektumelméleti következménnyel jár, hogy a versben megszólaló hangot, illetve a megszólalás szituációját nyelvi konstrukcióként, a fikció részeként határozzuk meg. Jóllehet egy másik paradigma célrendszerében a vers keletkezésének elsődleges kontextusa számos tekintetben szolgálhat máshonnan pótolhatatlan információkkal,<sup>3</sup> esetünkben a szerzőre, a megszólítottira, a mű születésének életrajzi szituációjára stb. való hivatkozás kimondottan kerülendő. A keletkezés körülményeinek felvázolása ugyanis elkerülhetetlenül azt a képzetet kelti az olvasóban, hogy létezik egy objektív módon igazolható jelentés, és az értelmezés célja ennek az egyetlen „helyes” jelentésnek a rekonstruálása. Az interpretáció maga pedig egyfajta „rejtvényfejtésként” válik érzékelhetővé.<sup>4</sup>

Ennek az összefüggésnek a fényében ajánlatos újragondolni azt, a tankönyvek hagyományos struktúrája<sup>5</sup> által is sugallt tanórai eljárást, amely a szövegek feldolgozását az elsődleges kontextus felvázolása után végzi el. A költő életrajzában, szerelme történetében stb. elővételezése még akkor is határozottan egy irányba orientálja a befogadást, ha közben a tanuló azt hallja, nem az életrajzból kívánjuk „levezetni” a szöveg jelentését. A szerző reális közléseként tált szöveg jelentősen csökkenti annak valószínűségét, hogy a tanulók egyéni, személyes jelentést alkossanak, ehelyett egy idegen kapcsolatról szóló, másnak címzett beszéd külső

szemléltetővé, elemzőivé válnak. A szöveg irodalmisága, líraisága pedig reflektálatlanul a szövegben kívülre helyezett jelentés („közlendő”, „üzenet”) megformálásának módjaként, egy tartalom formájaként feltételeződik.

Az autonóm jelentés-konstrukció érdekében tehát ajánlatos minél több olyan lehetőséget biztosítani, ahol a tanuló úgy találkozhat az irodalmi szöveggel, hogy annak értelmezését, akár tudatosan, akár reflektálatlan módon, a tanulási környezet szabályozói nem rögzítik előre. Amennyiben valamilyen okból szükségnek bizonyul az elsődleges kontextushoz tartozó ismeretanyag feldolgozása is, akkor azt érdemes oly módon, például a versértelmezés után megtenni, hogy ezeknek az információknak a közvetlen szabályozó szerepe ne érvényesülhessen.

## A nyelvi-poétikai megközelítés lehetőségei

A tanulók előzetes tudására, személyes élményeire, tapasztalatkincsére alapozó megközelítés egyik lehetséges módjának bemutatása előtt rá kell világítanunk két fontos körülményre. A szerelmes versek által tematizált problémák és érzelmek tekintetében a tanulók személyes élményei és tapasztalatai mind mennyiségi, mind minőségi szempontból rendkívül változatosak. Emellett e tapasztalatok a tanulók legfelsőbb magánéletéhez tartoznak, irányított tanórai „megbeszélésük” nem, vagy csak korlátozottan lehetséges.

A másik körülmény, amit szóvá kell tennünk, a tapasztalatok nyelvi közvetítettsége. A verssel való találkozás elsősorban nyelvi tapasztalat, amely előhívhatja az ugyancsak nyelvben kódolt tapasztalatokat. A szavak je-

3 vö. TAKÁTS József, *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett*, ItK, 2001/3–4, 316–324.

4 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Tárgyi élvezet vagy történő igazság? Az irodalomértés és -oktatás néhány kérdéséhez*, Iskolakultúra, 2015/7–8, 38–46.

5 vö. BÓKAY Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei. Vázlat az irodalomtanítás elméletéhez = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Krónika Nova, 2006, 29–42.

lentése nem csupán társadalmi, hanem egyéni konstrukció is: a jelentés az egyéni tapasztalatok összefüggésében személyenként eltérhet, és fordítva, a verbalizáció magukat a tapasztalatokat is újrakonstruálja.

Az előzetes tudással való kapcsolatok minél gazdagabb kiépítését tehát olyan eszközökkel támogathatjuk, amelyek a nyelvi közvetítettség körülményét is figyelembe veszik. Nyelvi megközelítésként értékelhetjük például azt is, ha minden orientáló szempontot mellőzve csupán a szöveg figyelmes elolvasására és a benyomások rögzítésére kérjük a tanulót. Termékeny kiindulópont lehet a kapcsolódási pontok keresésére irányuló feladat. Az emlegetett tantárgypedagógiai kutatáshoz használt feladatlap így fogalmazott: „Keress a versben egy olyan dolgot (pl. szó, állítás stb.), amelyet bárhogyan saját magadhoz tudsz kötni (felidéz valamit, élményed kapcsolódik hozzá, megfog stb.)!”<sup>6</sup> Ugyancsak a nyelven keresztül kapcsolja össze a versszöveget a tanuló előzetes tudásával a mű szavainak jelentéstani viszonyait ábrázoló gondolatterkép készítése. A jelentéstani kapcsolatokból felépített hálózat ugyanis egyszerre táplálkozik a tanuló tapasztalataiból, az ezeket is kódoló nyelvtudásából és a szavakat egymás környezetébe rendező költeményből. Ahelyett például, hogy a már idézett Nemes Nagy-verset

szövegen kívülről vett interpretációs kulcsok segítségével parafrázelnánk, ráirányíthatjuk a figyelmet arra a rendkívül gazdag nyelvi viszonyrendszerre, amely az *én* és a *te*, az ember és a fa kapcsolatát jellemzi a szövegben. A hivatkozott kutatásban résztvevő tanulók például a versbeli *gyökér* („gyökerem nem remeg”) szó sok más mellett a következő lehetséges jelentéseit azonosították az *ember* fogalomkörében: *az ember lába; biztos kapcsolatok; felmenők; család; családfja; hazához való kötődés; hovatartozás; hagyományok; származás; az ember múltja; az ember megállapodott egy helyen; elődök; stabil gondolat; testtartás; erős hit; elhatározás; két lábbal áll a földön; álláspont; kapcsolat a valósághoz; az ember kultúrája, ami megtart.*

A poétikai eszközök közül azoknak az ismerete és hatékony interpretációs alkalmazása értékelődik fel, amelyek a nyelv jelentésteremtő, illetve jelentésmegsokszorozó teljesítményét ragadják meg, amelyek nem egy feltételezett rekonstruálható jelentésre irányítják a tanuló figyelmét, hanem éppen ellenkezőleg a jelentés nyitottságára utalnak. Ilyennek tekinthetjük többek között a szóképeket és az alakzatokat, a verstani, a ritmikai, valamint egyéb, a verszenét érintő fogalmakat, amelyek a nyelv szintén jelentésképző szereppel rendelkező hangzó oldalára vonatkoznak.<sup>7</sup>

6 A feladat produktivitását mutatja a válaszok sokfélesége. A számtalan válaszból a szemléltetés céljával válogatott példák a „gyökerem nem remeg” részlethez kapcsolódnak: *egy személy: mindig le tud nyugtatni, és mellette mindig nyitott vagyok új dolgokra; szeretem a stabil, kiszámítható történéseket; párkapcsolati bizalom; a gyökér, mint a tartója a fának szilárdabban áll valami hatására: ez egy gyerekkori emlékemet idézi fel; magabiztos vagyok; azóta élek és fejlődök nyugodtan, mióta a szüleim támogatnak; van az életemben olyan kapcsolat ami ilyen hatással van rám; a hit kérdését juttatja eszembe, hogy én mennyire állok szilárdan, mennyire remegek meg a hitemmel, eszméimmel kapcsolatban; a „gyökerem nem remeg” rész arról szól nekem valamit, hogy már nem félek kifejezni a véleményemet bárki előtt; mióta anyukám megszült, számíthatok rá; régen nagyon félnék voltam, de ahogy kezdtem megismerni más és más embereket, kiket ma már jó barátainnak hívhatok, segítettek abban, hogy jobbá váljak; a párom gyakran énekel nekem egy diófás dalt és ő maga is nagyon hasonlít egy diófához, egyenes a háta, dús a haja, és megtart engem; a gyökerem alatt én a családomat értem és úgy gondolom, hogy ez egy megingathatatlan dolog az életemben és nem „remeg”; egy új közösségbe elég nehezen illeszkedek be, viszont utána nagyon stabil és jó barátságokat tudok kötni, a választott részletről pedig a mostani barátaim jutottak eszembe;*

7 vö. HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról* = Uó., *A versről*, Bp., Kijárat, 2006, 11–45.

A szerelmi költészet tehát felszínre hoz néhány olyan problémát, amelynek a tudatosítása az irodalomtanítás egészének a hatékonyságát növelhetné. Meggyőződésünk szerint mind az elsődleges kontextusból, mind a problémából kiinduló tematikus megközelítéseknek éppúgy

helye van az osztályteremben, mint az imént szorgalmazott nyelvi-poétikai megközelítések. A gondolatmenetünkben felvetett szempontokkal e reflexiós folyamathoz kívántunk hozzájárulni.

## Szakirodalom

- BÓKAY Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei. Vázlat az irodalomtanítás elméletéhez = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Krónika Nova, 2006, 29–42.
- HORKAY-HÖRCHER Ferenc, *A kimondhatatlan naturalistája. Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, *Életünk*, 1987/4, 364–370.
- HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról = Uő., A versről*, Bp., Kijarat, 2006, 11–45.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Tárgyi élvezet vagy történő igazság? Az irodalomértés és -oktatás néhány kérdéséhez*, *Iskolakultúra*, 2015/7–8, 38–46.
- POMOGÁTS Béla, *A történelmi reflexiótól a létköltészetig. Nemes Nagy Ágnes lírájáról*, *Literatura*, 1981/1–2, 203–211.
- TAKÁTS József, *Nyolc érv az elsődleges kontextus mellett*, *ItK*, 2001/3–4, 316–324.



Gerard Ter Borch: *Lantozó nő és udvarlója*, 1658 (MET, New York)

WILLIAM SHAKESPEARE

# RÓMEÓ + JÚLIA

BARANYAI NORBERT

## Adaptáció és interpretáció

Baz Luhrmann *Romeo+Júlia* című filmjének tanítási lehetőségei

*Nem kétkedem: egy boldogabb jövőben  
Kacagva szólunk majd e bánatunkról.*

(Romeo szavai, 3. felv. 5. szín, ford.  
Kosztolányi Dezső)

Ha a szerelem reprezentációit magába foglaló irodalmi alkotások közül össze kellene gyűjtenünk a legnépszerűbb műveket, akkor e képzeletbeli listán a *Romeo és Júlia* minden bizonnyal igen előkelő helyet foglalna el. A két veronai ifjú szerelmi történetét még azok is jól ismerik, akik soha egyetlen sort sem olvastak a tragédiából, annak köszönhetően, hogy „[a]z elmúlt évszázadok alatt Rómeó és Júlia története túlnőtt önmagán, és (bármilyen) szerelmi tragédia ikonikus, jól felismerhető modelljé vált világszerte.”<sup>1</sup> A (magyar) kulturális emlé-

kezetben betöltött szerepe miatt érthető, hogy a rendszerváltás óta a hazai középiskolai kötelezők sorában stabil helye van a drámának.<sup>2</sup> A *Romeo és Júlia* tanításakor azonban furcsa ellentmondással kell szembenéznie a magyartanárnak. Annak köszönhetően, hogy a történet főszereplői a diákokkal közel azonos korú fiatalok, a közöttük kibontakozó szerelmi bonyodalmak elvileg könnyedén megteremthetnék az azonosulásnak, a bevonódásnak a lehetőségét, ám (reneszánsz) drámát olvasni kihívást jelentő és nem feltétlenül vonzó foglalatosság sok-sok kilencedikes számára. A tanítási nehézségek leküzdésében épp ezért nagy szerepe lehet azoknak a (népszerűsítő) feldolgozásoknak, amelyek a műfaji-mediális váltás kínálta lehetőségeket kiaknázva igyekeznek a *Romeo és*

1 PIKLI Natália, *Rómeó és Júlia, amikor magyar: színpad, tanterem, könyvek és fordítások*, Bárka, 2021/6, 86–92.

2 Mint arra Pikli Natália rámutat, Shakespeare munkássága a 19. század óta képezi a hazai tananyag részét, azonban az életműből az 1980-as évek végéig elsősorban a *Hamletet* kellett olvasniuk a diákoknak. A rendszerváltás óta megjelenő tankönyvekben ezt egészíti ki a *Romeo és Júlia*, amelynek színházi bemutatói és újrafordításai egyaránt gyarapodtak az utóbbi évtizedekben. (PIKLI, *i.m.*, 88–90.)



Júlia történetét újrafogalmazni.<sup>3</sup> A továbbiakban egy ilyen irányú javaslatot szeretnék megfogalmazni, amellyel Baz Luhrmann 1995-ös filmadaptációjának, a *Romeo+Júliának* a tanítási lehetőségeit feltérképezve arra kívánok rámutatni, hogy a drámaszöveg és a film együttes vizsgálata (és semmiképpen sem az olvasás mozgóképpel való helyettesítése) miképpen segítheti elő a mű elmélyültebb megértését és egyben könnyebb tanórai közvetítését.

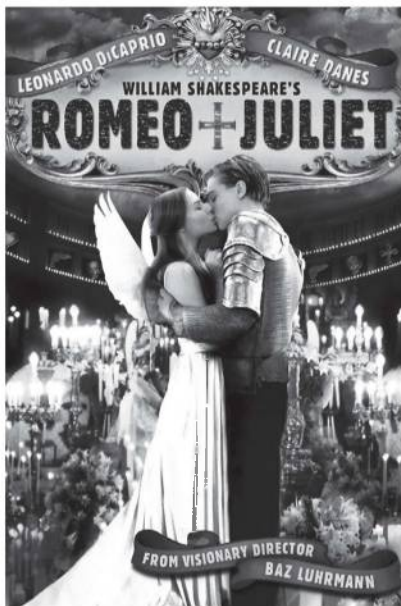
Az ausztrál rendező alkotásának magyarórán történő feldolgozása több szempontból is kreatív párbeszéd kialakítására kínál alkalmat. Először is a film nyomán általánosságban is beszélgethetünk az irodalmi művekből készült mozgóképes adaptációk sajátosságairól. A könyvek alapján forgatott filmek sikerült-ségét firtató kérdésekre tapasztalataim szerint a diákok – a befogadók többségének véleményével egyezően – a szöveghez való hűséget nevezik meg a legfőbb kritériumként (ami egyaránt irányulhat tartalmi, hangulati elemekre, a szereplőformálás sajátosságaira, illetve a történet alakította személyközi viszonyrendszerek hasonlóságára). Baz Luhrmann filmje ebben a tekintetben is kifejezetten megosztó vélekedéseket – és odafigyelő tanári moderálással termékeny vitát – generálhat a tanulók körében, köszönhetően annak, hogy miközben (apró módosításokkal) megőrzi az eredeti Shakespeare-szöveget, a történet egészét 20. század végi (de még a mai néző számára is a kortársi jelent implikáló) közegbe helyezi át. Luhrmann rendezői koncepciója így irodalmi mű és filmadaptáció kapcsolatát a drámaszöveg és színpadi reprezentáció viszonyához közelíti, ahol az adaptáció nem az irodalmi alkotásnak

alárendelt és azt valamiképpen másolni, újra felidézni igyekvő produktum, hanem olyan interpretáció, amely egy eltérő médium keretei között, az eredeti szöveget (újra)értelmezve hoz létre egy másik, jobb esetben vele egyenrangú (vagy akár még komplexebb) műalkotást. A *Romeo+Júlia* tanórai feldolgozása során ezt az alapelvet érvényesítve érdemes azt megvizsgálni, hogy a mozgókép kínálta, többirányú észlelést egyszerre érvényesítő reprezentáció milyen módon képes aktualizálni Shakespeare klasszikusát. Amennyiben a szűkös időkeretek lehetővé teszik, érdemes a film egészére koncentrálni, ám úgy vélem, akár csak egy-egy kiemelt jelenet megbeszélése is sokat segíthet a szövegről való együttes gondolkodás kialakításában. Jelen keretek között nem vállalkozhatok egy teljességre törekvő interpretáció felvázolására, így a továbbiakban a film magyarórán való felhasználásához próbálok ötletszerű szempontokat felvillantani.

A *Romeo és Júlia* egyik legnyilvánvalóbb drámapoétikai sajátossága az a fajta átmenetiség, amely a drámai műfajoknak, a szereplői megszólalások eltérő nyelvi regisztereinek és a különböző műveltségű, érdeklődésű befogadói közegek megszólításának a keveredéséből ered. A darab egyfelől – néhány baljóslatú sejtetést leszámítva – egészen Mercutio sorsfordító haláláig akár komédiaként is olvasható volna (gondoljunk csak az első jelenet nyelv-játékokkal tarkított, sziporkázó dialógusváltásaira, aminek fényében a szolgák összecsapása inkább a komédiák csetepatéira emlékeztet). Másrészt közismert, hogy a Shakespeare korabeli színházi előadások a társadalom legkülönbözőbb csoportjainak figyelmét próbálták

3 A teljesség igénye nélkül említhető a dráma két filmadaptációja (Franco Zeffirelli 1968-as és Baz Luhrmann 1995-ös rendezése), két musicalváltozata (a *West Side Story* szabadabb és Gérard Presgurvic-nak az eredeti darab címét és történetvezetését megőrző zenés feldolgozása), illetve a Pagony Kiadó gondozásában megjelent, fiatal olvasónak szánt (ifjúsági) regényátírat (GIMESI Dóra – JELI Viktória, *Regényes Shakespeare: Makrancos Kata, Rómeó és Júlia*, Bp., Tilos az Á, 2021.)

megragadni, amiből fakadóan a művelt közönség nyelvi-esztétikai igényességre érzékeny izlésének, illetve az alsóbb osztályok kevésbé kifinomult humorának, véres bosszútörténetek és akciódús tettváltássorozatok iránti igénynek egyaránt meg kellett felelni. Ennek megfelelően a *Romeo és Júlia* szerelemről, szépségről szóló, a szonettek emelkedettségét idéző, lírai megszólalásai kétértelmű, pajzán szójátékokkal változónak<sup>4</sup>, az örök szerelem éthoszát kinyilvánító, fennkölt tragédia pedig egy intrikákkal átszótt, családok közti konfliktus populáris történetébe ágyazódik bele. A Baz Luhrmann-féle adaptáció abban a tekintetben is figyelemreméltó alkotás, ahogyan a drámaszövegnek ezt a sokszólamúságát a médiumváltás és a korát-helyezés kettős kontextuscseréje nyomán érzékelteti a nézővel. A műfaji hibriditást és a nyelvi regiszterkeveredést a *Romeo+Júlia* a különféle filmes és televíziós műfajok jól felismerhető stílusjegyeinek a váltogatásával és egymás mellé helyezésével jeleníti meg, vagyis nem az eltérő médiumok között próbál meg hidat verni, hanem az áthelyezés következtében az új médium saját közegében igyekszik hasonlót létrehozni, mint ami a drámában megvalósul. Ám míg Shakespeare szövegében a különbözőségek ellenére megképződő összhang érvényesül, addig a filmben (különösen az első harmadában) inkább az ironikus széttartás hozza zavarba a befogadót:



A film plakátja, 1996

a javarészt populáris filmes hagyományokat idéző képsorok sokszor inkább kioltják, mintsem erősítik egymást, amit csak fokoz, hogy a 90-es évek videoklipesztétikáját jellemző gyors vágások dinamizmusa és a Shakespeare-szövegnek a nyelvi összetettségéből és archaikus jellegéből fakadóan lassabb, időigényesebb befogadást kívánó percepciója nehezen össze-

illeszthető. Érdemes ebből a szempontból a film első kilenc percét alaposabban szemügyre venni, és a tanulókkal elemző feldolgozás keretei között megbeszélni. A vizuális műfajok számbavételét mindenképpen szerencsés összekötni annak vizsgálatával, hogy e műfajok miképpen kapcsolhatók a darab történetéhez. A prologusnak az alapszituációt felvázoló, tájékoztató szerepét a televíziós hírműsor formátuma jeleníti meg, amit egy olyan, a film jeleneteiből összevágott „trailer” követ, ahol a legfontosabb szereplők

arcképe és neve egy-egy pillanatra kimerevített képkockákon szemlélhető meg (a régebbi tévésorozatokra emlékeztető vizuális megoldás egyúttal a drámaszövegek elején található szereplői felsorolást is felidézheti). A szolgák összecsapását magába foglaló nyitány az akció- és westernfilmek képi, zenei világa alapján építkezik: előbbit a robbanásokkal, autósüldözéssel és utcai lövöldözéssel kísért jelenetek, utóbbit a pisztolypárbajt megelőzően az arcokra, fegyverekre fókuszáló közelik és las-

<sup>4</sup> A kétféle nyelvi világ sajátosságaihoz lásd még: MÉSZ Lászlóné, *Színterek: Drámaértelmezések*, Bp., Tankönyvkiadó, 1988, 26.

sított felvételek jelzik. Az összecsapás drámaiságát oldó komikum a burleszkfilmek vizuális megoldásai révén van jelen: a gyors tempójú, szaggatott mozdulatsorok, a harsány grimaszok és eltúlzott gesztusok anakronisztikusnak ható megidézése – a reneszánsz kori dialógusok hasonló hatást keltő idegenségén túl – ironikussá, „komolytalanná” teszi a másik két mozgóképes formanyelv heroikus hatást keltő műfaji jegyeit. E konvenciók keveredése – más populáris műfajok (mint például a musical, melodráma) stílusjellegzetességeivel kiegészülve – a film további részében is rendre visszaköszön, ami természetesen további közös megbeszélés és elemzés tárgyát képezheti a tanórai munka során.

A film a műfaji hagyományokkal való jártékon túl a vizuális reprezentáció más eszközeivel is értő módon gondolja tovább *Romeo és Júlia* sorstragédiáját. Megfigyelhető, hogy a családi konfliktuson kívül állókat például afroamerikai színészek alakítják: így a prológot mondó hírolvasót, a herceget (aki ezúttal Prince rendőrfőnökként próbál békét teremteni), illetve Mercutiót, akit a film hangsúlyosan a viszálykodás ártatlan áldozataként mutat be (a halálakor háromszor elhangzó, majd az utolsó alkalmommal az egész „világban” visszhangzó

átka – *Dögvész mindkét családra!* – a vizuális és hanghatások révén markánsan jelzi ezt az interpretációt). Hasonlóan következetes képi-motivikus megoldás az, ahogyan a víz motívuma *Romeo és Júlia* szerelmének tisztaságát jelezve végigvonul az egész filmen. Az az ismétlődő jelenet, amelyben a két fiatal a felfrissülés érdekében ugyanolyan módon mártja arcát egy



Jelenet a filmből. A címszerepben: Leonardo DiCaprio és Claire Danes

tál vízbe, már találkozásuk előtt jelzi kettejük összetartozását és a saját közegüktől való elszakítottágot (erre utalhat a szokatlan perspektíva, amely mintegy a víz alól szemlélve jeleníti meg az arcokat, a szereplő és a néző számára egyaránt kizárva a külvilág érzékelésének bármilyen

lehetőségét). De a víz motívuma válik meghatározóvá a film képi világában többek között a címszereplők első találkozásakor, illetve az erkélyjelenet módosított szcenikájú történései során is. A vizuális interpretáció talán legizgalmasabb megvalósítása pedig a báljelenethez köthető, ahol a szereplők jelmezei nemcsak jellemüket, hanem a köztük húzódó személyközi viszonyokat is értelmezik.<sup>5</sup>

A film feldolgozásának legevisebb módja az, amikor egy-egy olyan jelenetet elemzünk az órán, amelyek a dráma történetében is kulcsfontosságú szerepet játszanak. A szűkös terje-

5 Nincs módom részletesebb kifejtésre, így csak utalásszerűen jelzem azokat az interpretációs lehetőségeket, amelyek az elemzés kiindulópontjai lehetnek. A főszereplők lovag- és angyaljelmeze a lovagi költészet attribútumait, az erkölcsi tisztaságot és a szerelem általi összetartozást jelezheti, Tybalt ördögmaskarája a figura bajkeverő, Romeót megkísértő szerepét emeli ki, a Capulet-házaspár mint Caesar és Kleopátra a hatalmi befolyást és a szülői zsarnokságot képviseli, az asztronautának öltözött Paris ruházata és gesztusai a Júliától való áthidalhatatlan távolságról árulkodnak, míg a női ruhában táncoló Mercutióé nemcsak a játékos életöröme, hanem a nemek közti „átmenetisége” révén a családi viszálykodásban elfoglalt köztes, közvetítésre képtelen pozíciója is hangsúlyozódik.

delmi keretek miatt ezúttal mindössze három ilyen részletre hívnám fel a figyelmet. Az első ezek sorában az, amelyik Romeo és Júlia első találkozását foglalja magában. A helyszínválasztás látszólag az ironikus hangoltságot erősíti, hiszen a két fiatal a férfi és női mosdót elválasztó, hatalmas akváriumfalon keresztül pillantja meg egymást. A jelenet azonban az iróniát háttérbe szorítva a film formanyelvi elemeinek átgondolt alkalmazásával vetíti előre a két ifjú ellentmondásos kapcsolatát. Az elhalkuló, lágy zene és az egymást kíváncsian szemlélő szereplők arcán elidőző kamera mintegy kiszakítja a bál örült forgatagából Romeót és Juliát, majd egy ponton a képsor a víz fénytöréséből és a tükröződésből eredő optikai illúziót kihasználva az akvárium üvegén egymás mellé vetíti a két külön helyiségből a másikkra tekintő arcokat. E vizuális megoldás értelmezhető a külső körülmények okozta elválasztottság ellenére megvalósuló összetartozás metaforikus jelzéseként, vagy ezzel ellentétesen annak baljóslatú előrevetéseként, hogy a boldogság pusztán illúzió, mely az egymástól elszakító erőkhöz végeredményében képtelen felülkerekedni.

A dráma ikonikusnak számító erkélyjelenét a film szintén ötletgazdag módon gondolja tovább. Bár Romeo monológjának kezdete hagyományos díszletezésű feldolgozást ígér, a folytatásban azonban egy éles váltást követően a két szerelmes vallomása egy medence vizében hangzik el. E megoldás egyenrangú felekké teszi a fiatalokat, és még jobban felerősíti a drámának azt az intencióját, amely a lovagi szerelem konvencióira reflektáló szituáció közhelyszerűségét a szerelem erejének és intimitásának kinyilvánításával teszi semmissé.<sup>6</sup>

A film egyik legérdekesebb hatást kiváltó epizódja minden bizonnyal a főszereplők halálát bemutató jelenetsor. A legfontosabb dramaturgiai változtatás a darab eseményeihez képest, hogy Júlia ezúttal nem Romeo öngyilkossága után ébred fel, hanem a fiú monológja közben fokozatosan eszmél öntudatra. Ez azonban csak a néző számára nyilvánvaló, a közvetlen Júlia mellett elhelyezkedő Romeo a veszteség miatti fájdalomtól ittasan nem tekint le halottnak hitt, ám éppen magához térő kedvesére (olyannyira, hogy a mérget végül Júlia érintésétől megriadva hörpinti fel). Ennek köszönhetően nemcsak a véletlenek sorozata miatt végzettszerűen bekövetkező tragikum válik hangsúlyossá, hanem a jelenet révén a film képes lesz arra, amire a legtöbb feldolgozás nem: a főszereplők halálának bekövetkeztét az utolsó pillanatig kétségessé teszi azáltal, hogy ezúttal a néző nem lehet egészen biztos a végkifejletben. Ily módon a mindenki számára (el) várt zárlat meglepetéseket nem okozó ismerősége helyett a végsőkig feszített késleltetés miatt ezúttal valódi, a befogadó által (újra) átélhető tétje lesz a kriptában zajló eseményeknek.

A felsorolt megközelítési szempontok természetesen közel sem merítik ki azokat a lehetőségeket, amelyek a magyartanárok számára kínálkoznak Baz Luhrmann adaptációjának tanórai hasznosításához. Az itt felvetett, ezúttal a módszertani szempontokat kényszerűen nélkülöző javaslatok remélhetően így is kiindulópontul tudnak szolgálni akár az irodalmi művek filmes adaptációjának kérdését, akár a *Romeo és Júlia* értelmezését tárgyaló magyarárókhoz.

6 GÉHER István, *Shakespeare-olvasókönyv*, Bp., Cserépfalvi–Szépirodalmi, 1991, 185.

LACZKÓ ESZTER

## Szeret, nem szeret...

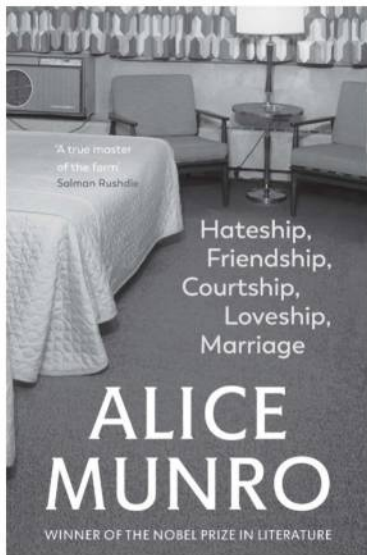
Ötletek Alice Munro elbeszélésének feldolgozásához

Bár Alice Munro Kanada és a teljes angolszász terület egyik legnépszerűbb novellistája, Magyarországon nem tartozik a legismertebb szerzők közé, az pedig, hogy tanórai feldolgozás során is előkerülhet egy-egy szövege, talán még meglepőnek is tűnhet. Ugyanakkor a *kanadai Csehov*ként is emlegetett író sajátos elbeszéléstechnikája, az elbeszélte „átlagos” női sorsok gazdag és összetett ábrázolása a kamasz olvasóközönség számára is érdekes, a kispróza terjedelmi adottsága pedig befogadhatóvá teheti Munro egy-egy szövegét.

A következőkben a 2013-ban Nobel-díjjal kitüntetett szerző Magyarországon elsőként megjelent (2006) kötetének legelső, a magyar fordításban *Szeret, nem szeret...* címet viselő elbeszélése lehetséges feldolgozási szempontjait mutatom be. A szöveget egy havi rendszerességgel megtartott olvasókör alkalmával dolgoztam fel 9-10. évfolyamos diákokkal. Munro elbeszélését olyan szövegek mellé emeltem be, amelyek a kamaszkori barátság és szerelem témaköréhez, másrésztől a levél műfajához

kapcsolódtak (Grecco Krisztián: *Vera*; Elena Ferrante: *Briliáns barátnőm*; Daniel Glattauer: *Gyógyír északi szélre*). Az elbeszélés tehát elősorban tehetséggondozó órán kerülhet elő, filmfeldolgozásának köszönhetően azonban az irodalom határterületei témakör feldolgozása során is eredményesen használhatjuk.

A történet tartalma röviden összefoglalható: Dél-Nyugat Kanada egyik sivár kisvárosában járunk valamikor a '60-as években. Az események középpontjában Johanna Perry áll, aki egy bizonyos Mr. McCauley házvezetőnője. A férfi unokájával, a meglehetősen kezelhetetlen Sabithával él. Felesége és lánya, Sabitha édesanyja, Marcelle a történet idején már halottak. Johanna vonatra száll, és házasság reményében elutazik McCauley elhunyt lányának egykori férjéhez, Sabitha apjához, Ken Boudreau-hoz, akivel levelezés útján ismerkedett meg, és poggyászként magával viszi a néhai feleség tulajdonát képező bútorokat. Johanna megérkezik egy bizonyos Gdynia nevű kisvárosba, ahol Ken Boudreau-t egy elhagyatott



panzióban találja betegen, igazán rossz állapotban. Johanna azonban feltalálja magát, és gondosan ápolni kezdi a férfit, akinek azonban fogalma sincs, hogy ki lehet ez a nő. Az elbeszélés cselekményének másik síkja

Sabitha és barátja, Edith levéltitoksértése és levélhamisítása, akik Ken Boudreau nevében szerelmesleveleket írnak Johannának, aki a megtévesztést nem is sejtve komolyan veszi a levelekben foglaltakat, és munkáját feladva Boudreau-hoz utazik.

A történet csattanójában egy újsághirdetésből kiderül, hogy Johanna és Ken már házasok, Brit Columbiában élnek és egy Omar nevű gyermek szülei.

### A szöveg szerkezete:

Talán a fenti összefoglaló is érzékelteti, hogy a munroi elbeszélés narrációja kapcsán mennyire találó és szemléletes Palojtay Kinga megjegyzése, aki „egy szórakozott nagymama csapongó monológjához” hasonlítja a szerző elbeszéléstechnikáját, akinek szövegeit olvasva „sosem tudhatjuk, milyen apró részletnek lesz jelentősége később.” Szabó F. Andrea is kiemeli az idősíkok széttagoltságának, ehhez kapcsolódóan a kétértelműségeknek és az elhallgatásoknak a szerepét. Ebből a sajátosságból kiindulva tanulságos lehet a szöveg lassú, szakaszos olvasása, olvastatása, és az egyes szakaszokhoz kapcsolódó kérdések megválaszolása. Ez a feldolgozási mód lehetőséget ad a diákok számára, hogy a részleteiben megismert történetet a saját fantáziájuk szerint

egészséges ki, ill. elvárásait össze tudják hasonlítani az eredeti történet alakulásával, ezzel a szerző izgalmas narrációs technikájára is rálátást nyerhetnek.

1. szakasz: 5–9. oldal (A csomag feladása, Johanna jellemzése az elbeszélő és az állomásfőnök nézőpontjából)

Az első szakasz egy vasútállomáson játszódik, ahol egy „széplős és magas homlokú, kócos, vöröses hajú nő” érdeklődik a bútorszállítás feltételei felől. A párbeszéd során egy visszafogott, az állomásfőnök bőbeszédűségéhez képest meglehetősen szűkszavú, távolságtartó nőt látunk. A nő külsejét az elbeszélő az állomásfőnök gondolatai alapján, szabad függő beszéd alkalmazásával mutatja be, a *tanyasi nő* és az *apáca* szavakkal egyrészt külsejének igénytelenségére, másrészt kimért és merev magatartására utal.

- Hogyan viselkedik Johanna az állomásfőnökkel?
- Mi jellemzi kettejük dialógusát?
- Milyennek látja az állomásfőnök Johannát? Kihez hasonlítja?
- Ki lehet ez a nő szerinted? Hová utazik? Vajon miért?

Az utolsó kérdés nyomán a diákok legkevesbé egy szerelmi történet bevezetőjeként olvassák a szöveget.

2. szakasz: 9–16. oldal (Ruhavásárlás)

A második jelenetsor árnyalja a nő karakterét, és némileg ellentmond előzetes várakozásainknak, hiszen épp azt látjuk, hogy Johanna az esküvőjére készül, másrészt külső megjelenése is foglalkoztatja. Ebben a szakaszban Johanna nézőpontját erősíti fel az elbeszélő, a tükörbe pillantva saját megjelenésének hiányosságaira reflektál. Az eladó bőbeszédűsége – az állomásfőnökkel ellentétben – kizökkenti szótlan-ságából az egyébként tartózkodó nőt.

- a) Mennyiben felel meg a ruhavásárlás jelene-  
te az első rész alapján megfogalmazott elvá-  
rásainknak?
- b) Kinek a véleményét fogalmazzák meg azok  
a mondatok, amelyek az üzletbe történő  
belépéskor a tükör elhelyezésével kapcso-  
latban fogalmazódnak meg? („Ezt persze di-  
rekt csinálják, odarakják a tükröt, hogy azon-  
helyt meglásd a magad hiányosságait (...) és  
aztán (...) rögtön arra következtess: rögtön  
vásárolnod kell valamit.”)
- c) Jellemezzük Johanna és az eladó dialógu-  
sát! Mennyiben más ez, mint az állomásfő-  
nökkkel folytatott párbeszéd?

3. szakasz: 16–22. oldal (Johanna levele Ken  
Boudreau-nak és üzenete Mr. McCauley-nak)

A harmadik részben továbbra is Johanna  
nézőpontja a meghatározó, az ő perspektívá-  
jából ismerjük meg az egykori biztosítási ügy-  
nök, a magának való Mr. McCauley alakját, és  
az árván maradt Sabitháról, a férfi unokájáról is  
megtudjuk, hogy torontói rokonaihoz készül.  
A szövegrész felvillantja az egykor jobb napo-  
kat látott, az autópálya megépülése miatt egyre  
jelentéktelenebbé váló kisváros egy-egy utcáját  
és málló épületeit, az ott élők egymástól elszit-  
getelt életét.

- a) Mit tudunk meg ebből a részből Sabitháról,  
ill. Sabitha és Johanna kapcsolatáról?
- b) Mi derül ki Mr. McCauleyról?
- c) Milyennek láttatja az elbeszélő a kisváros  
atmoszféráját?
- d) Milyen folytatásra számítasz az eddigiek  
alapján?

Az eddigiek alapján megerősödik az olvasó-  
ban az elképzelés, hogy Johanna jól megfontolt  
döntést követően, egy reménykeltő szerelmi  
kapcsolat érdekében (a férfi „olyan szeretetet és  
vágyakozást érzékeltetett”) hagyja el a várost és  
magára maradt gazdáját.

4. szakasz: 22–32. oldal (Mr. McCauley reakci-  
ója Johanna távozására)

A negyedik részben a Johanna távozása mi-  
att összezavarodott Mr. McCauley nézőpontja  
erősödik fel. Az ő perspektívájából ismerjük  
meg lánya, Marcelle és Ken Boudreau szerelmi  
kapcsolatának történetét, a lány szökését, majd  
visszatérését és halálát, továbbá értesülünk az  
idős férfi feleségének haláláról is. Csak a szö-  
vegegység végén, mintegy mellékesen terelődik  
a figyelem a szomszéd cipész lányának, Edi-  
thnek, Sabitha barátnőjének az alakjára, akinek  
e részben megfigyelhető zaklatottsága, félelme  
az eddigiek alapján nehezen értelmezhető.

- a) Rekonstruáljuk a szövegrész alapján Mar-  
celle-nek, McCauley lányának a történetét!
- b) Hogyan reagál McCauley Johanna távozá-  
sára?
- c) Mit tudunk meg Edithről? Mire gondol-  
hatunk a 4. részt lezáró mondatok alapján?  
Hogyan lehet ezt a mondatot értelmezni az  
eddigiek fényében? („valószínűleg neki is el  
kell majd bujdosnia (...) amikor az igazság  
napfényre kerül, és a múltja berekeszti előtte  
a jövőt.”)

5. szakasz: 32–45. oldal (Sabitha és Edith levél-  
titoksértése és levélhamisításai)

Az ötödik egység megszakítja a cselekmény  
lineáris szerkezetét. A hónapokkal korábbi  
történések új megvilágításba helyezik az eddi-  
gieket, és Johanna reménykeltő terve innentől  
szánalmasnak, nevetségesnek tűnik, a diákok  
egyértelműen kedvezőtlen végkifejletre számí-  
tanak. A két lány közül Edith a kezdeményező,  
ő az okosabb, az óvatosabb, aki körültekintően  
jár el a levelek felbontásakor és megírásakor  
egyaránt. Sabithát ebben a részben Edith néző-  
pontjából látjuk, ahogyan reflektál arra, hogy  
barátnője mennyire megváltozik a rokonok-  
nál töltött háromhetes vakáció során. Sabithát  
szebbnek és tapasztaltabbnak látja magánál,  
rácsodálkozik divatos szóhasználatára, irigyke-

dik lehetőségeire és élményeire, hiszen Edith nyaralás helyett kénytelen szülei műhelyében gúrcólni. Sabitha elképzelései a férfi-nő kapcsolatról egyszerre naivak és frivolak, elképzelései kamaszos képzeteken és filmélményeken alapulnak, ez utóbbira az utolsó levél is utal. Izgalmas megfigyelni, hogy miközben a szerelmeslevelek írásában, a megfelelő szavak kiválasztásában Edith a tehetségesebb, Sabitha szabadszájúságától olyan mértékben zavarba jön, hogy a szobából is ki kell mennie. Ha nem tudnánk az eddigiek alapján, hogy Johanna el fog menni Ken Boudreau-hoz, azt gondolhatnánk, hogy az utolsó levél toladó hangneme elrettenti.

- a) A két lány közül ki kezdeményezi és irányítja a levélhamisítást?
- b) Milyennek látod ennek a résznek az alapján Sabithát? Kinek a szemével láttatja az elbeszélő a külsejét, a megjelenését? Milyen elképzelései vannak a szerelemről, a férfi-nő kapcsolatról?
- c) Mit tudunk meg Edithről? Hogyan határozza meg a lehetőségeit a társadalmi helyzete?
- d) Vajon miért nem válaszol Johanna az utolsó levélre? Milyen folytatást várunk az eddigiek alapján?

6. szakasz: 45–59. oldal (Johanna érkezése)

A hatodik szakaszban Johanna csalódására számítunk, hiszen senki nem várja az állomáson, és alig találja meg a férfi házat. A nő reakciója egyrészt váratlan, másrészt logikusan következik abból, ahogyan eddig élt. Lényegében itt is házvezetónőként kezd tevékenykedni, ami valójában a legismertebb működésmód a számára. Gyorsan és talpraesetten találja fel magát a riasztó körülmények között. Mindez sokkal értelmezhetőbb számára, mint a lányok elképzelésében élő romantikus találkozás. A férfi kezdeti értetlenségét menti egészségi állapota, és Johanna számára értehetőnek is tűnik, hogy nem esik szó a levelekről.

A nő táskájában talált pénz és az újrakezdés lehetősége, Johanna elszántsága és gyakorlatias fellépése Ken Boudreau számára megnyugtató lehetőségként hat.

- a) Milyen végkifejletet sejtetnek a Johanna érkezését követő események?
- b) Hogyan reagál Johanna a férfi állapotára? Miért érezhetjük természetesnek ezt a reakciót a részéről az eddigiek alapján?
- c) Mi motiválja a férfit, hogy elfogadja Johanna segítségét, ill. hogy új életet kezdjen?

7. szakasz: 59–60. oldal (Két évvel Johanna távozása után)

Az elbeszélés lezárása Johanna távozása után két évvel, McCauley temetéséhez kapcsolódik. Edith nézőpontjából tekintünk rá az eseményekre, a barátnőjétől való eltávolodásra és arra a hírre, hogy Johanna férjhez ment Ken Boudreau-hoz, Brit Columbiában élnek, és egy Omar nevű gyermekük is született. Edith Horatius *Leucooé*hoz című versének fordítása közben azon elmélkedik, hogy végeredményben köze volt egy Omar nevű gyermek világrajöttéhez.

- a) Hogyan értelmezi Edith a Johannával történeteket? Értelmezd a *fantasztikus, hétköznapi, sértő, vicc* kifejezések jelentését!
- b) Hogyan alakult Edith és Sabitha kapcsolata az elmúlt két évben?
- c) Milyen céljai lehetnek Edithnek a jövőjére vonatkozóan?

A cselekmény szerkezetét vizsgálva megfigyelhető, mennyire izgalmasan használja Munro a széttartás elbeszéléstechnikáját. Várakozásaihoz képest rendre eltéríti, félrevezeti az olvasót, hogy végül épp ahhoz az elváráshoz kapcsoljon vissza, ahonnan a történet elején indultunk, esetünkben Johanna házasságához. Ugyanakkor ez a kapcsolat nem a két kamaszlány által elgondolt és fantáziált elképzelések mentén teljesedik be, hanem két kiszolgáltatott



és szerencsétlen sorsú, közel sem hibátlan ember egymásra találásán alapul.

Jellemző, hogy az elbeszélő mindig más karakter (az állomásfőnök, Johanna, McCauley, Edith, Ken Boudreau) nézőpontját erősíti fel, így adva lehetőséget arra, hogy újabb és újabb perspektívákból nézhessünk körül az elbeszélés világában, ezáltal egyrészt árnyaltabban ismerhetjük meg a szereplőket, másrészt így nyernek értelmet az elbeszélő által adott pontokon elhelyezett homályos, első olvasásra érthetetlen gondolatok, mondatok.

## A levéltitok

Az elbeszélésben a szöveg textusának egy részét a levelek alkotják. A levél mint műfaj, valamint narrációs eljárás több vonatkozásban is előkerülhet a gimnáziumi irodalomórákon (költői levél, levélregény, fiktív levél, szereplők levelei egy-egy irodalmi művön belül stb.), így ezek a kapcsolódások felvethetők a szöveg feldolgozása során. Szintén termékeny lehet megfigyelni, hogy a hamisított levelek mely mondatai árulkodnak arról, hogy fiatal lányok írták.

A két hamisított szöveg a hecc, a gúny, a félrevezetés eszköze, ami felveti a levéltitok megsértésének, egy másik ember félrevezetésének problémáját is. A kérdés a kamaszok körében még akkor is érdeklődésre tart számot, ha ők maguk már nem leveleznek hagyományos módon, ill. ha ez a kérdés túlmutat a szöveg megközelítésének irodalmi szempontjain. Bár a diákok elsősorban a kérdés erkölcsi vonatkozására fókuszálnak, érdekes beszélgetés indítható a levéltitok megsértésére vonatkozó jogszabály felidézésével:

BTK 224. § (1) Aki

a) másnak közlést tartalmazó zárt küldeményt megsemmisíti, a tartalmának megismerése végett felbontja, megszerzi, vagy ilyen célból illetéktelen személynek átadja, illetve

b) elektronikus hírközlő hálózat útján másnak továbbított közleményt kifürkész, ha súlyosabb bűncselekmény nem valósul meg, vétség miatt elzárással büntetendő.

Az elbeszéléshez a következő kérdések mentén kanyarodhatunk vissza:

- Átérik a lányok, hogy amit tesznek, az bűn?
- Honnan tudhatjuk, hogy Edith számol a lehetséges következményekkel?
- Hogyan viszonyul a tettehez Edith két év távlatából?

## Scire nefas

Az elbeszélés végén Edithet a latinleckéje fölé görnyedve látjuk. A latin nyelv tanulása jelzi, hogy elindult egy olyan műveltség megszerzésének irányába, amely a kulturális felemelkedés eszköze lehet számára, erről gondolkodik a konyhaasztalnál ülve: „*mihelyt sikerül kivergődni ebből a városból*”. A fiatal lányt korábbiakban is látott intelligenciája, tehetsége teszi alkalmassá arra, hogy a jövőben kilépjen a család és a város visszahúzó közegeiből, ellentétben Sabithával, aki viszont rokoni kapcsolatainak köszönheti, hogy két év távollét után idegenként tekint egykori környezetére, beleértve ebbe egykori barátnőjét is.

Az elbeszélés végére helyezett jelenetnek ugyanakkor lehet egy másik, a szöveg egésze szempontjából lényeges olvasata is. Horatius Leuconoéhoz szóló, a diákok által tanult versének idézett sora a jövő, az élet alakulásának kifürkészhetetlenségét, a jövő kutatásának tilalmát fogalmazza meg: *Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi (finem di dederint)*. Trencsényi-Waldapfel Imre fordításában: „*csak ne kutasd, tudni tilos, hogy nekem és neked mit szántak, (mi jövőt isteneink)*”.

A latin szövegben szereplő *nefas* kifejezés vallási vétket jelent, és a *fari* 'mondani, ünneplésen kijelenteni' igével áll etimológiai kap-

csolatban. Ellentéte a *fas*, az isteni jog, mindaz, ami az istenekkel kapcsolatban helyes és megteendő. Ugyanebből az igéből származik a magyar nyelvben is használt *fatum* 'sors' kifejezés. Az etimológia jól tükrözi, hogy „Rómában a kimondott szó, helyesebben a szó kimondása az, ami sorsot teremt.”

Itt a szó kimondása nem azt jelenti, hogy valakivel közlünk valamit, hanem „realitást konstituálni”, az egyéni sors tehát az, ami ki lett mondva. Ebből a nézőpontból olvasva tehát megfogalmazhatjuk, hogy a lányok által elkövetett vétek, határátlépés, vagyis a hamisított levelekben kimondott szavak sorsot teremtettek Johanna és Ken számára. A kimondott szó erejére döbben rá Edith az elbeszélés végén Horatius versét olvasva: „*ő volna felelős egy Omar nevezetű személy létéért e Földön?*”

### Szeret, nem szeret...

A *Szeret, nem szeret...* cím a jól ismert mondóka kezdete, amelyet hagyományosan fiatal lányok mondogatnak egy fiúra gondolva, közben egy virág szirmait tépkedve. Az elbeszélés eredeti címe is egy ilyen mondóka: *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage* (Gyűlölet, barátság, udvarlás, szerelem, házasság), ebből a szempontból tehát találó a magyar címadás, de talán az angol változat változatosabb asszociációkra ad lehetőséget. A játékos szerelmi jóslat a történetben is megjelenik, az egyetlen olyan tevékenység, ami jellemző módon Sabithának jut eszébe. Érdemes lehet a két cím kapcsán a következő kérdéseket megvitatni:

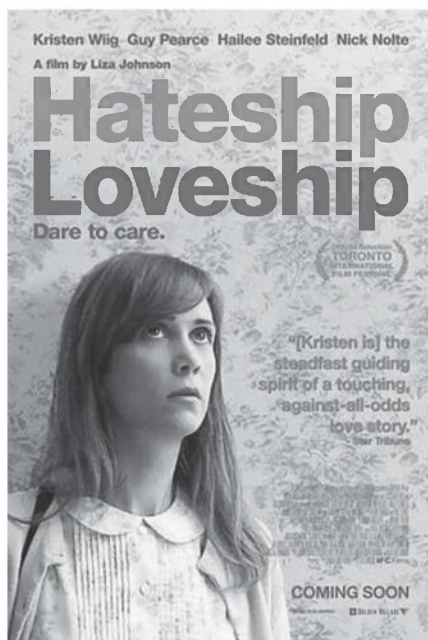
- Véleményed szerint kifejező a magyar cím?
- Melyik tetszik jobban a kettő közül?
- Tudnál jobb címet adni a szövegnek?

### A film

Néhány gondolat erejéig szeretném csupán megemlíteni az elbeszélésből készült filmadaptáció felhasználásában rejlő lehetőségeket. Az

adaptációt 2013-ban Lisa Johnson rendezte. A forgatókönyv alapját Munro elbeszélése adja, a szöveggönyvet Marc Poirier amerikai regényíró írta az eredeti szöveg felhasználásával. A film címe: *Hateship, Loveship*, magyarul: *Gyűlölet, barátság*. Nagyon izgalmas lehet a film, de akár egy filmrészlet összehasonlítása is az elbeszélés feldolgozása után, mivel az adaptáció jól felismerhetően kötődik az alapszöveghez (pl.: a szereplők, a történet váza, jelenetek: a bútorok elküldése, ruhavásárlás, levélhamisítás; Johanna és Ken házassága), másrészt azonban több szempontból el is távolodik attól (pl.: más korszakban játszódik; levél helyett e-mailben leveleznek; a történet nem ér véget ott, ahol az elbeszélés; az egyes cselekményelemek más sorrendben jelennek meg stb.).

Azzal együtt, hogy a magyartanár folyamatos időhiánnyal küzd, talán egyes csoportokban megéri időt szakítani a kortárs világirodalomnak erre a terjedelmében és problémafelvetésében a középiskolás korosztály igényeihez és érdeklődéséhez közel álló szöveghez.



A film plakátja

GOMBOS PÉTER

## A szerelem helyei

(Versfeldolgozások zenével)

Írásom elsősorban módszertani jellegű, egyfajta ötletadó „vázlat”. Vázlat, hiszen nem teljes óratervezet, csupán egy lehetséges tanóra (nyilván leginkább magyaróra) vagy foglalkozás sarokpontjait mutatom meg. Nem közlök részletes műelemzéseket, de azokat a momentumokat igyekeztem kiemelni, amelyek egyrészt a legfontosabbak, másrészt összekötik az általam választott szövegeket.

Több célom is van azzal, hogy így és ezeket a verseket fűztem össze. Természetesen van ebben szubjektív ítéletalkotás, egyszerűen fogalmazva: remek, elemzésre, feldolgozásra érdemes szövegeknek gondolom mindegyiket. Másrészt izgalmasnak találok a közös pontokat, azt a motívumot, amely összeköti ezeket. (Mivel ki tudtam próbálni diákokkal is, azt tapasztaltam, hogy ők is érdekesnek találták ezt a megközelítést.) Harmadrészt mindegyik vershez kapcsolódik zene, van megzenésített változatuk, s ugyancsak a tapasztalat mondja velem, hogy erre a gyerekek nagyon nyitottak, a feldolgozás-értelmezés folyamatát nem

csupán különlegesebbé, de könnyebbé is teszi a zene. (Ebben persze annak is szerepe van, hogy jelen esetben ezek kiváló feldolgozások, remek zenék.)

Kifejezetten szeretek irodalomórán „összehozni” különböző műveket. Rendszeresen biztatom diákjaimat, hogy egy vers, novella, regény elemzésekor keressék a párhuzamokat. Ne csupán a szövegben lévő allúziókat próbálják megfejteni, de találjanak olyan pontokat, motívumokat, amelyek összekapcsolnak amúgy akár nagyon különböző alkotásokat. Ha ezek a művek időben, térben távol vannak egymástól, talán még érdekesebb a helyzet, de dolgoztunk már egy adott témán belül, ugyanazon az órán egy verssel, egy dalszöveggel és egy festmény-nyel is. Ilyenkor az elemző megállapítások közé egyre több visszautalás kerül be a korábbi alkotásokra, motívumokra, s végül azt éltük meg, hogy a több szempontból is nagyon különböző alkotások valahogy kiegészítették egymást. Csak érdekességképpen írom le a címeiket:

Dsida Jenő *Nagycsütörtök* c. verse, az After Crying zenekar *Júdás* című dala és Leonardo da Vinci *Az utolsó vacsora* című festménye kerültek egy „csokorba”.

További személyes indok az egyik szöveg (*Az otthon itt van*) választása kapcsán, hogy különösen nagy lehetőséget látok a dalszövegek irodalomórai jelenlétében. Itt nem indokolnék, magyaráznék részletesen.<sup>1</sup> Végül nyilván az sem elhanyagolható szempont, hogy mindhárom választott mű *jól elemezhető*. Ez nem azt jelenti, hogy „könnyen adják magukat”, bár sokszor megélhettem az aha-élmény megszületését diákjaimnál, amikor ezekkel foglalkoztunk.

A foglalkozást/órát nagyjából 6.-tól 12. osztályos korosztályig gondolom érdekesnek, jómagam felsősöknél és középiskolásoknál is kipróbálhattam. Az elemzések mélységétől függően 45 vagy 90 percesre is tervezhető a feldolgozás.

## Románc

A motívum, amely összeköti a három szöveget, hogy mindegyikben ott van az „otthon”, s mindegyik szinte szerelmi vallomás egy helyhez – bár nem mindhárom esetben az otthon a felmagasztalt helyszín, s nem is mindig azonosítható konkrétan, földrajzilag a tér.

Bevezetésképpen érdemes megkérdezni a gyerekeket, van-e, volt-e olyan hely az életükben, amely első látásra lenyűgözte őket, vagy akár később tudatosult bennük, hogy milyen



M. Raimondi, F. Francia: *Orfeusz és Euridiké*  
1500 (MET, New York)

nagy hatással volt rájuk. Olyan, ahova igazán visszavágyunk. Vajon mi fogta meg őket ott? Le lehet írni egy hely varázsát? Találkoztak-e olyan leírással irodalmi szövegben, amelyik alapján nagyon szerettek volna eljutni adott városba, országba, természeti környezetbe?

Az első szöveg, amelyet elemzünk, Kányádi Sándor *Románc* című verse. Érdeemes mindenkinek kézbe adni, életkortól függetlenül a diákok maguk is megbir-

közhatnak vele első befogadásként, de bemutatjuk mi magunk is. Megfigyelési szempontként megadhatjuk azt, hogy figyeljék meg: hányszor „találkozott” Cartagenával a beszélő, s mennyi időt „töltött együtt” szerelmével, e várossal.

Az első olvasás (meghallgatás) után megmutathatjuk Cartagenát a térképen (ne a spanyol, hanem a kolumbiai várost keressük) és képeken. Megbeszélhetjük, hogy Kányádi Sándor évtizedekkel ezelőtti élménye óta valószínűleg sokat változott, gyorsan modernizálódott a település (ez látványos az interneten fellelhető fotókon), lehet, hogy az a varázsa, ami akkor volt, már nincs is meg...

A vers elemzését megkönnyíti, ha a négy versszakot egy szerelem négy fázisának fogjuk fel: 1. meglátni és megszeretni, 2. együtt töltött idő (a szerelem beteljesedése), 3. búcsú, 4. visszavágyódás. A szakaszok megnevezésére kereshetünk a versből is jellemző szavakat, szókapcsolatokat.

A versszakok részletesebb megbeszéléséhez ajánlom a Kaláka nagyszerű feldolgozását, egy-

<sup>1</sup> Megtettem ezt korábban másutt, például GOMBOS Péter, *Kortárs szövegek tanítása felső tagozaton* = Studia Litteraria 58. évf., 2019, 1–2/339–346.

egy szakasz meghallgatása után meg-megállítva a zenét.

Néhány gondolat, kérdés, ötlet a részletes elemzéshez:

– Az írásjelek hiánya feltűnő. Mennyiben módosítja ez a szöveg jelentését?

– Érdeemes felhívni a figyelmet Kányádi kedvelt költői eszközére, a nem megszokott szórendre. (Erre maguk a gyerekek is találnak példákat.) Például: „húzta a sok kis cölöpház maga alá az árnyékát”; „kék a zölddel borult össze”; „kísértésbe szédítőbe estem véled szerelembe”; „sose látlak többé viszont” stb.

– Az előzetes tudás figyelembevételével beszélgethetünk a trópusokról, költői képekről is. Van például metonímia („keresgélt a repülőgép”), metafora („húzta a sok kis cölöpház”) és hasonlat is („rezegtek mint a bazári fölhúzható bádog-békák”).

– A második versszaknál még a meghallgatás előtt érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy a „megrészegült” elbeszélő olyan érzelmi állapotba kerül, hogy első mondatában csak hebeg-habog, állítmány nélkül: „delet ilyet soha én még napot soha még így égni”. Bár tudjuk, hogy mi hiányzik, mi az állítmány („nem láttam”), ettől a hiánytól izgalmasabb lesz a szöveg, miközben jól jellemzi a zavartságot, a túlfűtött érzelmeket.

– Különlegesen szép kép, ahogy a születést és a temetést együtt említi a szöveg, ezt hasonlítva – hosszában – a Cartagenában töltött időhöz.

– Ugyancsak fontos költői eszköz a túlzás, erre is kerestethetünk példákat („adtam volna üdvösségem”; „még a beton is érzéki” – az 'érzéki' az 'erotikus' szinonimája!).

– Ha már meghallgatjuk a zenét, annak kapcsán is vannak érdekességek, amelyeket érdemes megemlíteni. A stílus, a hangulat, a dinamika (milyen a dal eleje, mikor lép be a nagybőgő stb.).

## Kányádi Sándor Románc

Federico García Lorca elpattant húrjaira  
szerezte egy magyar vándorénekes

keresgélt a repülőgép  
fél szárnyal a vizet szántva  
míg a lagunák közt rálelt  
a parázsló betonsávra  
domborodott az ég kékje  
homorult a földnek zöldje  
mikor a gép alázökkent  
fújtatva és dörömbölve  
húzta a sok kis cölöpház  
maga alá az árnyékát  
rezegtek mint a bazári  
fölhúzható bádog-békák  
föld az éggel kék a zölddel  
borult össze elalélva  
szerelemtől részegülten  
betűzgettem cartagena

delet ilyet soha én még  
napot soha még így égni  
hol a bokor víz és viskó  
s még a beton is érzéki  
félórát ha voltam nálad  
míg egy kisded megszülethet  
ameddig egy ismeretlenek  
elföldelnek elfelednek  
kísértésbe szédítőbe  
estem véled szerelembe  
hogy maradjak viskóid közt  
mindenkitől elfeledve  
ittam fényed kéked zölded  
a géphez gurított létra  
tetejéről félórára  
enyém voltál cartagena

fölszállóban már úgy rémlett  
vityillóid rezegtetve  
mindegyikben mintha egy-egy  
szerelemspár ölelkezne

jaj elválnunk miért kellett  
magadhoz mért nem öleltél  
minden évszakom azóta  
hóval borított hideg tél  
egy napodért éjszakáért  
cserébe mit vágyton-vágyok  
adtam volna üdvösségem  
az örökkévalóságot  
ilyen bolond ki szerelmes  
érzi hogy a szíve béna  
belémsajdult sose látlak  
többé viszont cartagena

s ittalak még színed fényed  
amennyi talán elég lesz  
itt a deres kárpátok közt  
a közelgő öregséghez  
hol a nap is a tiednek  
csak lézengő halvány mása  
kél és nyugszik emlékeztet  
az egyszer-volt ragyogásra  
ó a kéked ó a zölded  
kékje zöldje víznek égnek  
karib-tenger tüneménye  
a neved is belémégett  
nem gyógyít ki az idő sem  
azon kapom magam néha  
félhangosan szölongatlak  
cartagena cartagena

(1983)

### Hol vagyok?

Az előző versnél szándékosan nem ejtettünk szót irodalomtörténeti háttérrel, életrajzról stb. Ahhoz, hogy értsük, élvezzük a szöveget, nem volt erre szükség. Egészen más a helyzet a következő versnél, amelynek feldolgozását érdemes Márai Sándor emigrációs történetével kezdeni. Ez működhet kiadott kutatómunkával, valamilyen játékkal (rakjuk sorba az életutat elmesélő, összekevert mondatokat stb.), vagy mi magunk is elmondhatjuk a legfontosabb tudnivalókat.

Érdekes lehet, ha három csoportban dolgozunk a gyerekekkel, s egy-egy csoport nem ugyanazt a szövegváltozatot kapja. Az első kaphatja a teljes verset:

Hol vagyok?

Ülök a padon, nézem az eget.

A Central Park nem a Margitsziget.

Milyen szép az élet, – kapok, amit kérek.

Milyen furcsa íze van itt a kenyérnek.

Micsoda házak és micsoda utak!

Vajon, hogy hívják most a Károly körutat?

Micsoda nép! – az iramot bírják.

Vajon ki ápolja szegény Mama sírját?

Izzik a levegő, a Nap ragyog.

Szent Isten! – hol vagyok?

(1972)

A 2. csoport csak a páratlan sorokat kapja:

Hol vagyok?

Ülök a padon, nézem az eget.

Milyen szép az élet, – kapok, amit kérek.

Micsoda házak és micsoda utak!

Micsoda nép! – az iramot bírják.

Izzik a levegő, a Nap ragyog.

A 3. csoport a párosakat:

Hol vagyok?

A Central Park nem a Margitsziget.

Milyen furcsa íze van itt a kenyérnek.

Vajon, hogy hívják most a Károly körutat?

Vajon ki ápolja szegény Mama sírját?

Szent Isten! – hol vagyok?

Előbb mindegyik csoport adjon választ kérdésekre a saját „verse” alapján (Hol van a beszélő éppen? Inkább negatív vagy pozitív hangulatú a vers?), majd a válaszokat osszák meg egymással a csoportok. S csak ezután mutassák meg, milyen változattal dolgoztak adott körben.



Mars és Vénusz freskó, I. AD, Pompeii (VI, 9, 2)  
(Museo Archeologico Nazionale di Napoli)

Látványos a páros-páratlan sorok „egymásnak feszülése”, amely a vers lényegét is megmutatja.

A feldolgozás során sok minden előkerülhet. Kinyomozhatjuk a Károly körút történetét, korábbi (és későbbi) neveit, megfigyeltjük az amerikai és a magyar kenyér különbözőségének titkát, de a „szegény Mama” sírhelye is megtalálható. (Ha szeretnénk még időt szánni a témára, idősebbeknél Márai *Halotti beszédét* is érdemes behozni. Akár csak annyira, hogy meghallgatjuk felvételről. A Szakácsi Sándorféle változat különösen erős.)

Természetesen fontos, hogy legyen választás arra, hogy a vers címének kérdése mit jelent egészen pontosan. Ez „csak” kérdés, vagy indulat/elkeseredés/lemondás/tanácsstalanság van benne inkább? Ezzel érdemes hosszabban is foglalkozni, akár egy drámajáték segítségével. (Csak egy példa: a csoport alkosson egy szoborcsoportot, amely szerinte legjobban kifejezi a kérdésben megfogalmazott érzelmet. A szobornak nem kell kapcsolódnia a vershez, csak azt a bizonyos érzelmet adja vissza minél kifejezőbben.)

Minden szempontból jónak érzem a *Hol vagyok?* Szélikááltól által megzenésített változatát, amelyet nemcsak meghallgatni érdemes, beszélgethetünk is róla. A hangszerelésről, az ismétlés miéértjéről, a tempóról s nem utolsósorban a befejezésről.

## Az otthon itt van

A harmadik vers valójában dalszöveg, de ezt nem szoktam elárulni, csak az elemzés végén. Előtte egyébként éppúgy nem szoktak erre rákérdezni, mint arra, hogy vajon ki a költő, a szerző.

Ezúttal mindenképpen érdemes kézbe adni a szöveget, furcsa lenne versként felolvasni.

*Az otthon itt van*

*Ha itt maradnál, nem indulnék még én sem.*

*Ha nem indulnál, nem lenne érkezésem.*

*Hová is mennék, hová is lennék egyedül én?*

*Nélküled nem kell útlevel.*

*Az otthon ott volt, ahol bejártunk mindent száz-  
ezerszer már,*

*s apánkat kértük, hogy vegyen fel most az egyszer,  
mert magasról más lesz a táj.*

*Az otthon itt van, ha jössz mellettem, még ha nem  
is nézel rám.*

*Tudod már régen észrevettem, hogy szemedben én  
hazáig látok simán,*

*Ellátok simán. Rád nézek néha némán, s az ott-  
hon visszanéz rám.*

*Az otthon ott lesz, ahol megállunk, ki régen felvett  
rég nincs már.*

*Magunkban súgjuk csak, tegyél le, mert ma végre  
megtaláltuk, más lett a táj!*

*Egy szívhez szalad sok kis ér, sok szívet hajt egy  
cseppnyi vér.*

*S ha messze lennél,*

*Elég lesz mindig négy liter, hazáig elmész ennyivel.*

*Ha menni kell, de most jönnöd kell.*

*Az otthon ott van, ameddig ellát vaksötétben két  
szemünk,*

*Vak lovak vagyunk az éjben, nincsen út és nincs  
kötél sem, de mi el mégsem tévedünk,*

*Hazajár, minden emlék hazaszáll,*

*Hazavág mindent ez a laza szál.*

## Néhány ötlet, kérdés a feldolgozáshoz:

– Milyen életkorú lehet a „lírai én”? Kit szólít meg? Testvér? Gyerekkori barát?

– Hogy mondanád ezt másképp: „Nélküled nem kell útlevel”?

– Kire vonatkozhat ez a rész: „ki régen felvett rég nincs már”?

– Mit jelent ez a rész: „sok szívet hajt egy cseppnyi vér”?

– Egy jó autó négy liter üzemanyaggal messzire elvisz. De mire utalhat még ez a mondat? „Elég lesz mindig négy liter, hazáig elmész ennyivel.” (Az, hogy az embernek nagyjából 4-4,5 liter vére van, vagyis míg élek, létezem, hazáig el tudok, el fogok menni, tapasztalataim szerint már hatodikosok számára is megfejthető.)

– Mit jelenthet az utolsó sor metaforája, mi lehet a „laza szál”? S mit jelent a „hazavág” kifejezés?

A szöveg – ízlés, igény szerinti részletességű, mélységű – elemzése után elárulhatjuk, hogy ez valójában egy dalszöveg (a szerzője Harmat Gábor), s megmutathatjuk a zenével együtt.

Bár nyilván ízlés dolga ez is, de számomra az eredeti, első verziónál (Roy és Ádám Trió) még érdekesebb az Aiming for Sunday-féle, illetve a Roy és Ádám Akusztik-verzió. (Mind-egyik elérhető videómegosztó felületeken.) Az, hogy sokan először a *Magyar vándor* című film vége főcímében hallották, azzal azonosítják a dalt, akár még zavaró is lehet, hiszen a film egy humoros, könnyed mozgóképes alkotás, míg ez a szöveg – a zenével együtt is – sokkal mélyebb, komolyabb. De erről is lehet beszélgetni a gyerekekkel.

A három szöveg elemzése, megbeszélése után óhatatlanul lesz összehasonlítás, s ez természetesen nem baj. Akár mindenki elmondhatja azt is, neki melyik szöveg tetszett (leg) jobban, nyilván úgy a legszerencsésebb, ha ezt indokolni is tudják. Hogy mindegyik versben van egy vágyott hely, az közös pont, de legalább

ilyen fontosak a különbségek. Vajon a gyönyörű Erdély szülőttjét, Kányádi Sándort mi érinthette meg a világ másik végén? Mit látott Cartagenában? Márai a világ egyik legkülönlegesebb városából miért vágyott haza? A két költő eltérő helyzete – egyikük kvázi kirándult, a másikuk kényszerből hagyta el otthonát – lehet csak az ok?

Az *otthon itt van*-ban azt olvassuk, hogy az otthon nem feltétlenül egy hely. Márai számára igen? Számára nem volt lehetőség, hogy az otthon New Yorkban is ott legyen?

A harmadik zene jellegében eltér a másik kettőtől. El tudnánk képzelni ilyesmi zenét a másik két vershez?

Ahogy azt a bevezetőmben ígértem, írásom vázlatos, elsősorban inspirációnak szántam, hogy három általam kiválónak tartott szöveg eljusson a diákokhoz, „bejusson” az irodalomórákra. Az a „laza szál”, amely összeköti őket, talán ahhoz elég erős, hogy egy (két?) óra erejéig együtt maradjanak.



Kitagawa Utamaro: *Szerelmesek*, 1797 (MET, New York)



CONSTANTINOVITS MILÁN

## Elhamvadó és feltámadó

### A szerelemtípusok az újavangárdban

A világirodalom számos szerelmes versével találkozhatunk a középiskolai tanulmányok során. A lírai műnem hajtóereje, a legalapvetőbb költői motiváció a szerelem érzete. Az ókori irodalom ódáitól kezdve a középkor trubadúr-líráján át Csokonai Lilla-ciklusáig, később Ady vagy épp József Attila költészetéig e kozmikus érzés megannyi aspektusa feltárul a magyar órákon.

A szerelemfelfogások különbözősége mellett a stiláris eszközkészlet, a szerelem metaforái is szerteágazóak. Talán az egyik legismertebb a népköltészeti ihletésű virág-motívumrendszer, ugyanakkor az évszakok és napszakok szimbolikája is gyakran megjelenik. A posztmodern, kortárs költészet pedig előszeretettel szintetizálja a korábbi évszázadok szerelem-toposzait, -megközelítéseit, akarva-akaratlanul is felidézve stílusirányzatokat, alkotókat és verseket is.

Ebből a szempontból érdekes lehet irodalomórán is megvizsgálni a kortárs könnyűzene

dalszövegeinek szerelemfelfogását, azt, hogy milyen allúziókkal él az újavangárd, és milyen referenciapontokat fedezhetnek fel a tanulók az ilyen szövegekben.

A dalszövegek irodalmi megközelítésekor ugyanúgy használhatjuk a verselemzés szempontrendszerét, sőt, ahogy Tóth M. Zsombor (2014) rámutat, a retorikai fókuszú vizsgálat is lehetséges. Ha azonban nem is kívánjuk a hagyományos verselemzés minden szempontját érvényesítve teljesen lemezteleníteni az alkotásokat, akkor is izgalmas feladat lehet az aszszociatív háló működtetése. Vagyis a tanulók számára szabad eszközhasználatú feladatként megjelölni a versek utalásrendszerének feltárását, irodalmi allúziók keresését, stiláris és gondolati párhuzamok megtalálását. Az irodalomtörténeti nyomozás szükségszerűen együtt jár a szövegek lebontásával, aprólékos filológiai elemzésével, ami nyitott végű játék: izgalmaságát épp a számtalan és nem behatárolható eredmény lehetősége jelenti.

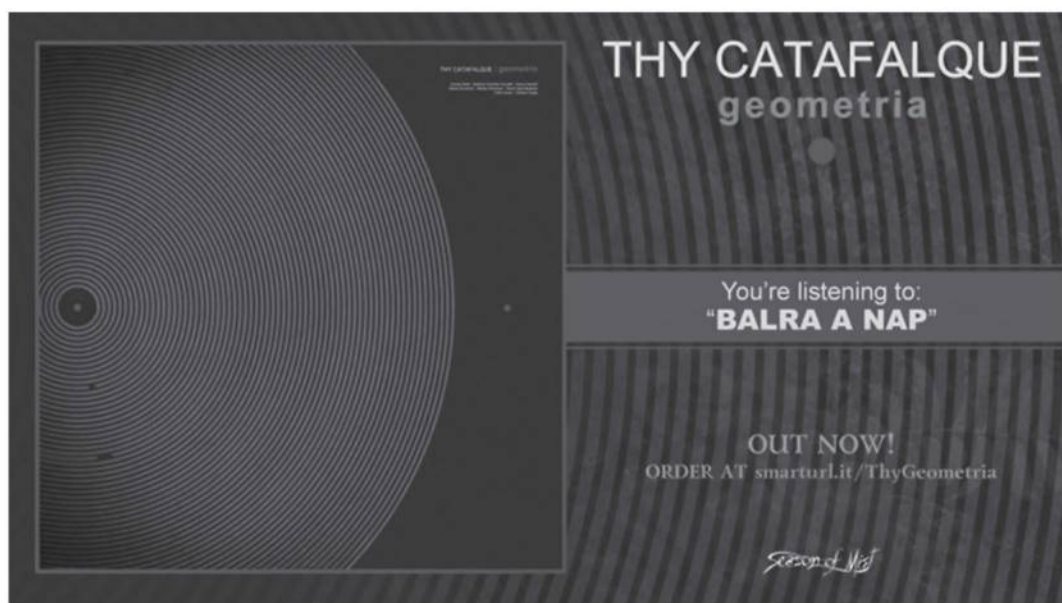
## A szerelem dimenziói

Az alábbiakban két posztmodern dalszöveghez kínálok néhány lehetséges irodalmi bekötést, kapcsolódást a Gutenberg-galaxis tágasságában; ugyanakkor a gyakorlat bármilyen alkotásokkal elvégezhető. Az asszociációs háló felrajzolása mellett természetesen a két szöveg összevetése is érdekes kihívás, ezért is választottam olyan verseket, amelyek érzékelhető eltéréseikben kínálják az összehasonlítás lehetőségét.

A Thy Catafalque az utóbbi években nemzetközi hírnévre szert tett zenei projekt, amely mögött Kátai Tamás zenész, költő áll. A leginkább avantgárd metálként meghatározható, bátran kísérletező jellegű zenéhez jellegzetes hangulatvilágú, saját jogukon is értelmezhető, gazdag ornamentikájú költemények társulnak, amelyek szervesen építenek a táj esztétikumá-

ra (Kátai 2021). A *Balra a nap* című dal egyike a szerző kevés szerelmi tematikájú alkotásának, a 2018-as *Geometria* című albumon látott napvilágot. Ez a dal lesz az egyik kiindulásként szolgáló szövegünk.

A világzenét a népzenevel, rockkal, punkkal is ötvöző, kategorizálhatatlanul, műfajok között és felett alkotó Vágtázó Halottkémek több évtizedes karriert és nemzetközi népszerűséget tudhat magáénak. 1992-ben jelent meg a *Semmi kapuin dörömbölve* albumuk, amelynek egyik dala a *Feltámadt kép* címet viseli, és ezt a dalszöveget választottam a másik referenciapontként. Szerzője Grandpierre Attila énekes, költő és civilben egyébként csillagász, aki verseiben gyakran idézi meg a természettel való tudattalan összekapcsolódás lehetőségét (Grandpierre 2022)



**Grandpierre Attila**  
**Feltámadt kép**

*mint egy feltámadt kép  
az ég zuhog felém  
zene tanít mi a lét  
ömlik szakad elém  
talán millió fény  
talán millió lét  
ami általad él  
tudom te vagy a cél*

*de ha nem ma lesz még  
újra eljössz elém  
de ha letelt az év  
újra betölt az ég*

*legyen újból mint rég  
minden újjá lesz még  
át az álmok földjén  
fénye belülről ég*

*véremben jársz  
véremben jársz  
égszakadás és földindulás*

*véremben jársz  
véremben jársz  
égszakadás és földindulás*

**Kátai Tamás**  
**Balra a nap**

*Felszálló vadludak,  
alkony omlik a nádra.  
Vérvörös napfolyam  
zúdul szerte-szertesztét.*

*Nincs sok erő.  
Nincs sok idő.*

*Édes, édes a múlt,  
hajad közt szél szalad.  
Ágyat vet a mindenség,  
lassú, lassú, lassuló.*

*Édes, édes ez ősz,  
tenyeredben fordul a götte.  
Mosolygó mindenség,  
lassú, lassú, lassuló.*

*Nincs sok erő.  
Nincs sok idő.*

*Csókod esti nap,  
melegét hozod el a szádban,  
mosolygó mindenség,  
lassú, lassú, lassuló.*

*Balra a nap nyugszik,  
balra a nap nyugszik.  
Jobbra pedig kél,  
jobbra pedig kél.*

A napjainkból származó Kátai-szöveg és a közelmúltban született Grandpierre-vers egyaránt a szerelem érzetét jeleníti meg, zenei körítésük a kísérletező, formabontó, avantgárd rockzene világából merít. Érdeemes azonban először csak a szövegekkel foglalkozni, majd később meghallgatni a dalokat, így megvizsgálható, hogy a zeneiség hogyan befolyásolja a befogadói benyomásokat, képzettársításokat.

A tematika hasonlósága ellenére szembe-szökő az érzelmi-hangulati különbség, a képi-ség ellentétessége. A *Feltámadt kép* vad, lüktető, dinamikus sorai éles kontrasztot alkotnak a *Balra a nap* csendes, elhamvadó, lassú, megállapodott hangulatával. Előbbi szerelemfelfogása az összekapcsolódás szenvedélyességét, féktelen testiségét és feltámadó életörömét járja körül, míg utóbbi az érett szerelem kitel-

jesedettségét, az elmúlásra is kitekintő melan-  
kóliáját hordozza.

Központi motívuma a napszakok váltako-  
zása, és bár a refrén szerint jobbra a nap nyug-  
szik, balra pedig kél, a nyitó strofa metaforikus  
képei: „alkony omlik a nádra / Vervörös nap-  
folyam / zúdul szerte-szerteszt” az elmúlás, az  
alkonyodás képét erősítik. A Grandpierre-vers  
képiségét ugyanakkor a fényáradat, a ragyogás,  
az „ég zuhogása” uralja: a lassú alkonyodás áll  
szemben az földindulást idéző fényességgel.

A napszak és a dinamika különbségei mel-  
lett a vér-motívum megjelenése is segítheti az  
összevetést: míg a Kátai-versnél a „vervörös  
napfolyam” az estével érkező természetes cik-  
likusságot jeleníti meg, addig a másik alkotás  
„véremlen jár” kifejezése az ösztönök élet-  
erejére utal.

A két költemény időszemlélete is egymás  
mellé illeszthető: a *Feltámadt kép* a múltban és  
a jövőben is a boldogságot fedezi fel: „de ha le-  
telt az év / újra betölt az ég”, míg a *Balra a nap*  
a fogyatkozó időt látja előre tekintve („nincs  
sok idő”, „ágyat vet a mindenség”), az elmúlás  
szelíd elkerülhetlenségét sugallva.

## Az asszociációs háló kiterítése

A *Balra a nap* őszi lassúsága könnyen felidéz-  
heti Radnóti Miklóstól az *Októbertévi hexame-  
terek* bágyadt belenyugvását, itt: „Csókod esti  
nap, / melegét hozod el a szádban, / mosolygó  
mindenség, / lassú, lassú, lassuló”, ott pedig:  
„Lassu, okos vagyok én is e lassu, okos ragyo-  
gásban”, és a csók motívuma is összekötő elem:  
„árad az álmos / bánat a kék ragyogásban, a szá-  
don a mondat elalszik / s ébred a csók.”

A lassúság, rezignáltság, a götte fordulása  
József Attila *Reménytelenül* sorait is megidézi,  
itt a hold „forgásának” komótosága a kapocs:  
„Vas-színű égboltban forog / a lakkos, hűvös  
dinamó”.

Az alkonyodás vér-metaforája is számos  
alkotást evokál: ilyen a távolabbi, így kutató-

munkát igénylő asszociáció Juhász Gyulától  
az *Alkony a Tisza hídján*: „S mint csillagfény az  
alkony bíborát / Ragyogja túl e vérző életet!”  
vagy *A walesi bárdok* közismert és ikonikus  
sora, „a nap vértóba száll”. Ugyanakkor Rad-  
nóti Miklós *Nem tudhatom*-ja is összekapcsolja  
az alkonyodás és a véráram képét: „s tudom,  
hogy mit jelenthet egy nyári alkonyon / a ház-  
falakról csorgó, vöröslő fájdalom.”

A *Feltámadt kép* energikussága, ragyogó fé-  
nyessége és önfeledtsége William Wordsworth  
*Táncoló tűzliliomjaira* rimel: „Tűztánc volt a tó  
is, de ők / túltündökölték a vizet, – / költő ily  
társaság előtt / csak boldog s vidám lehetett!”,  
ám Áprily Lajos *Márciusát* is evokálja: „Fut, fut  
az áram / a déli sugárban” és „A nap tüze, látod,  
/ a fürge diákot / a hegyre kicsalta: a csúcsra  
kiállt. / Csengve, nevetve / kibuggyan a kedve  
/ s egy ős evoét a fénybe kiált.”

Hasonló erővel hat a napfény Ady End-  
re *A Kalota partján* című versében: „S a hidat  
fényben majdnem fölemelte / Az ölelő, júni-  
usi nap. / Mennyi szín, mennyi szín, mennyi  
kedves”. A *Feltámadt kép*ben a fény folyamként  
zuhog és ömlik: „az ég zuhog felém / zene ta-  
nít mi a lét / ömlik szakad elém / talán millió  
fény”, és hasonló látomásossággal zúdul a ne-  
onfény Juhász Ferencnél:

„Kék, sárga, zöld, piros eső zuhog.  
Kiforognak a mélyből a fény-állatok.  
S a villany-medúza-Magyarország,  
a tenger agya libeg fölöttem,  
s úszik a világúr-medúza: a földgolyó  
a tejút-öbölben.”

(Babonák napja, csütörtök: amikor a legnehe-  
zebb)

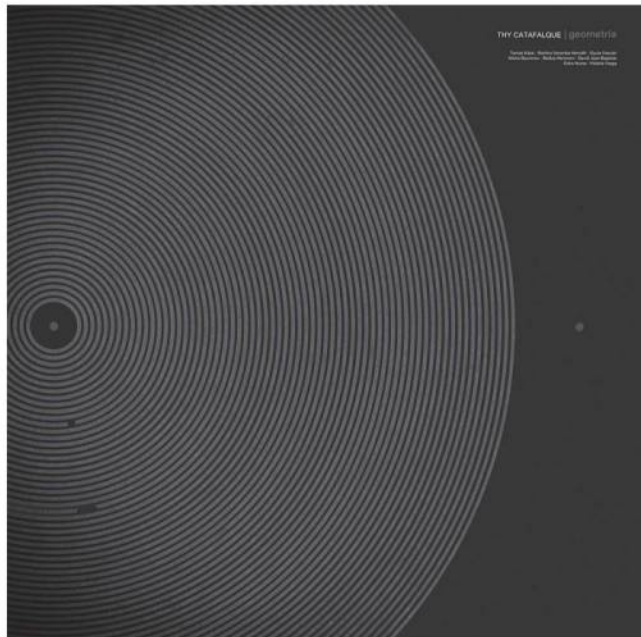
Az Ady-féle Csinszka-vers és Juhász Ferenc  
költeménye a fényáradat összekötő erején túl  
is kínál gondolati hasonlítást: a megbékélő és  
a fájdalmas hiány szerelem-érzete rajzolható fel  
a *Feltámadt kép* elementáris szerelemárja mellé.

A párhuzamok és kapcsolódások felkutatása után érdemes meghallgatni a zenei kísérettel együtt is a dalszövegeket, majd hangulati-gondolati szempontból újraértelmezni őket. Miben tágítja a befogadói horizontot a zene? Milyen új asszociációs távlatokat nyújt? A szerelem milyen új dimenzióit nyitja meg számunkra?

A feladat ráirányíthatja a figyelmet a szerelem (lírai) sokféleségére, a megjelenési formák variabilitására, emellett az önálló vagy csoportos irodalmi kutatómunkát is gyakoroltathatja. Végül rávilágíthat arra, hogy a műalkotások értelmezésekor befogadói szempontból egy-egy szónak is milyen meghatározó asszociációs ereje lehet.

## Szakirodalom

- GRANDPIERRE Attila 2022. *Aki hadat üzent a tunyaságnak – Grandpierre Attila a Mandinernek*. Mandiner. [https://mandiner.hu/cikk/20210812\\_vhk\\_grandpierre\\_attila\\_a\\_mandinernek](https://mandiner.hu/cikk/20210812_vhk_grandpierre_attila_a_mandinernek)
- KÁTAI Tamás 2021. *Egyszemélyes avantgárd – interjú Kátai Tamás zenésszel*. Magyar Krónika. <https://kronika.hu/cikk/egyszemelyes-avantgard-interju-katai-tamas-zenessel/>
- TÓTH M. Zsombor 2014. *Zene és szöveg: Dalszövegek retorikai elemzése = Nyelv, társadalom, kultúra: interkulturális és multikulturális perpektívák I-II.*, szerk. LADÁNYI Mária, VLADÁR Zsuzsa, HRENEK Éva, a XXIII. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásából készült tanulmánykötet, Bp., Tinta, 2014.



A Thy Catafalque nevű avantgarde black metal együttes *Geometria* című album borítója

DEÁK-TAKÁCS SZILVIA

## Ha a szerelem a hívószó

Témakifejtő esszé a középszintű írásbeli érettségi vizsgán 2024-től

A mottóul választott idézet a szerelmi élmény kevésbé értelmezett aspektusa felől közelít, de éppen ezért választottam, hogy azt példázzam: a gondolkodás, gondolkodtatás, érzelmekről történő beszélgetés, az egyéni vélemények megformálása több nézőpontból is a magyar-órák feladata.

A munkám ugyan a 2024-től, éppen egy év múlva életbe lépő érettségi vizsga azon részéhez kíván segítő összeállítást adni, ami emlékeztet saját, több évtizeddel ezelőtti érettségi írásbelimre, mégis az a szándékom, hogy bátorítsak mindenkit, ne csupán a vizsgafeladat felől közelítsen az irodalomhoz, hanem élményközpontúan. A felkészítés folyamata közel 3 tanéve tart, munkám megírásának pillanatában a Nat 2020 alapján készülő 12. évfolyamon használandó tankönyv még nincs a kezünkben, a *Színes irodalom* tankönyv (melynek tananyag-

fejlesztői a 9., 10., 11. osztályos tankönyvvel megegyezően dr. Kiss Gabriella és Tankó Istvánné) nyomdai előkészítés alatt áll. Az irodalmi szöveggyűjtemény azonban már (2023. május) elérhető online, letölthető a tankönyvkatalógus oldaláról<sup>1</sup>. Jelen tanulmányomban a Nat valamint a Kerettanterv a gimnáziumok 9-12. évfolyama számára<sup>2</sup> mellett a fent említett, Mohácsy Károly által írt tankönyveket alapul vevő Nat 2020-hoz igazított könyveket, valamint a hozzájuk tartozó szöveggyűjteményeket veszem alapul, amelyeknek az új típusú érettségiben kiemelt szerepe lesz, hiszen a témakifejtő dolgozat/esszé megírásához az érettségizőknek maguknak kell az értelmezéshez kiválasztani a műveket.

Az Oktatási Hivatal oldalán található részletes vizsgakövetelmények magyar nyelv és irodalomra vonatkozó része a következőt tar-

1 <https://www.tankonyvkatalogus.hu/site/kiadvany/OH-MIR12SZ>

2 [https://www.oktatas.hu/kozneveles/kerettantervek/2020\\_nat/kerettanterv\\_gimn\\_9\\_12\\_evf](https://www.oktatas.hu/kozneveles/kerettantervek/2020_nat/kerettanterv_gimn_9_12_evf)

talmazza: „Az írásbeli vizsga II. feladatlapja választási lehetőséget tartalmaz:

- A) egy műértelmező szöveg alkotása, amely lehet egy adott mű vagy műrészlet adott szempontrendszerű értelmezése vagy
- B) egy témakifejtő dolgozat/esszé írása irodalmi művekhez kötődően.”<sup>3</sup>

Az eddig eltelt felkészítési idő alatt – segédanyagok megjelenésére várva – saját címek, feladatok, megközelítési szempontok megadásával gyakoroltatnak, gondolkodtatnak a magyartanárok, tapasztalat szerint inkább a lírai alkotások számonkérésére számítnak ebben a feladatrészben. A mintafeladatsor címe a témára vonatkozóan a következő:

### Témakifejtő dolgozat

*Mutassa be az ősz megjelenítésének sokszínűségét a magyar irodalomban! Fejtse ki az ősz-értelmezések kétarcúságát, az ősz-toposz létértelmező szerepét néhány / legalább két-három szabadon választott költemény alapján! Dolgozatában különböző korok szerzőinek műveiből válogasson! Írásműve 500-800 szó terjedelmű legyen!<sup>4</sup>*

A fent megfogalmazott megközelítési szempontok mindegyikére kell figyelnie a vizsgázónak: az ősz-toposz szereplése alapján kell műveket választania magyar irodalomból, legalább 2-3 alkotást, különböző korokból. A Tartalom értékelése során akkor helyezhető a dolgozat a legmagasabb kategóriába, ha a vizsgázó a feladatban megadott szempontok mindegyikét meggyőzően kifejti, azaz – a téma kidolgozása szempontjából releváns műveket választ –, bemutatja az ősz topozsának kétarcúságát, sokszínűségét a választott művekben, valamint különböző korok szerzőinek műveiből válogat.

Az írásmű elvárt minimális terjedelme 400-ról 500 szóra emelkedik.

A mintafeladathoz tartozó javítási és értékelési útmutató a lehetséges tartalmi elemeket is felsorolja, viszont egyetlen szépirodalmi alkotást (sem szerző, sem műcímet) nem nevez meg.

A megadott téma felidézi a 2020 őszi érettségi vizsgafeladat összehasonlító műértelmezésének címét (megjegyzem, az összehasonlító műértelmezés feladattípus emelt szintre került át), amely Berzsenyi Dániel *A közelítő tél* és Petőfi Sándor *Itt van az ősz, itt van újra...* című alkotásainak *évszak-motívumait, a műfaji (hangnemi) sajátosságokat, a főbb szerkezeti jellemzőket és poétikai megoldásokat (pl. képalkotás, elrendezés, zeneiség) helyezte a vizsgálódás középpontjába.*

A **szerelem** téma megjelenésére természetesen találunk példát a korábbi évek vizsgafeladatai között: 2006-ban Petőfi Sándor: *Minek nevezzetek?* és Radnóti Miklós: *Tétova óda*, 2006 őszén Vajda János: *Húsz év múlva* és Juhász Gyula: *Anna örök*, 2007-ben Csokonai Vitéz Mihály: *Az eleven rózsához* és Ady Endre: *Meg akarlak tartani*, 2016 őszén pedig Csokonai Vitéz Mihály: *A boldogság valamint Tóth Árpád: Esti kertben...* című lírai alkotások összehasonlítását kellett elvégezni.

2005 és 2022 között a következő szerelmi témájú alkotások szerepeltek még a közép- vagy emelt szintű érettségi dolgozatokban: Ballasi Bálint: *Az ő szerelmének örök és maradó voltáról*; Csokonai Vitéz Mihály: *Az álom leírása, A boldogság, A tihanyi Echóhoz*; Juhász Gyula: *Anna örök*; Vajda János: *Húsz év múlva.*

A műértelmező szövegalkotás esetében megadott művek elemzését kellett végeznie a diáknak

3 [https://www.oktatas.hu/pub\\_bin/dload/kozoktatasi/erettsegi/vizsgakovetelmenyek2024/magy\\_nyelv\\_es\\_irod\\_2024\\_e.pdf](https://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatasi/erettsegi/vizsgakovetelmenyek2024/magy_nyelv_es_irod_2024_e.pdf)

4 [https://www.oktatas.hu/pub\\_bin/dload/kozoktatasi/erettsegi/vizsgakovetelmenyek2024/mintafeladatok\\_2024/magyir\\_kozep\\_irasbeli\\_minta.pdf](https://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatasi/erettsegi/vizsgakovetelmenyek2024/mintafeladatok_2024/magyir_kozep_irasbeli_minta.pdf) 17.

egy mű értelmezése és összehasonlító műértelmezés esetében is, 2024-től a szövegalkotás részben műértelmező szövegalkotás: egy mű értelmezése vagy témakifejtő dolgozat megírása a feladat, ez utóbbi megoldása értő válogatást kíván meg, egy téma körüljárását akár több nézőpontból, korszakok ismeretét, releváns példák megtalálását.

Összegyűjtöttem a kerettanterv alapján, mely alkotásokkal kapcsolatban hallhat, olvashat, nyilatkozhat meg a középiskolás diák a szerelem témában. Válogatásom szándékoltan nem csak lírai műveket érint, hiszen a szemlélet, érzelmi gazdagodás a prózai, drámai alkotások elemzésével, értelmezésével is történik, dőlten emeltem ki a lírai műveket. A törzsanyag és a kiegészítő, további ajánlott művek sorát is külön választottam. Mint látható, rendkívül bőséges a választási lehetőség, kérdés, milyen nézőpontból járjuk körül a témát, itt árnyalódhat a tanulói választás – általánosságok, tények ismeretének közlésére szorítkozik, vagy értőző kifejtést ír-e a vizsgázó.



Díszóra: Szeretem és ártatlanság, 1820–25 (MET, New York)

TÖRZSANYAG
A görög mitológia híres történetei (pl. Thészeusz és Ariadné)
Homérosz: <i>Iliász</i> vagy az <i>Odüsszeia</i>
Szapphó: <i>Aphroditéhez; Édesanyám! Nem perdül a rokka</i>
Walter von der Vogelweide: <i>A hársfaágak csendes árnyán</i>
Dante Alighieri: <i>Isteni színjáték</i> (részletek)
François Villon: <i>A nagy testamentum</i> (részletek)
Balassi Bálint: <i>Hogy Júliára talál</i>
William Shakespeare: <i>LXXV. szonett</i>
William Shakespeare: <i>Romeo és Júlia</i> vagy <i>Hamlet, dán királyfi</i>
Csokonai Vitéz Mihály: <i>A boldogság</i>
Csokonai Vitéz Mihály: <i>Tartózkodó kérelem</i>
Csokonai Vitéz Mihály: <i>Szerlemdal a csikóbőrös kulacshoz</i>
Csokonai Vitéz Mihály: <i>A Reményhez</i>



Katona József: <i>Bánk bán</i>
Victor Hugo: <i>A párizsi Notre-Dame</i> (részlet)
Heinrich Heine: <i>Loreley</i>
Puskin: <i>Anyegin</i> (részletek)
Vörösmarty Mihály: <i>A merengőhöz</i> Vörösmarty Mihály: <i>Csongor és Tünde</i>
Petőfi Sándor: <i>Fa leszek, ha...</i> Petőfi Sándor: <i>Reszket a bokor, mert...</i> Petőfi Sándor: <i>Minek nevezzetek?</i>
Jókai Mór: <i>Az arany ember</i>
Honoré de Balzac: <i>Goriot apó</i> (részletek) vagy Stendhal: <i>Vörös és fekete</i> (részletek)
Ibsen: <i>Nóra</i>
Dosztojevszkij: <i>Bűn és bűnhődés</i> (részletek)
Arany János: <i>Vörös Rébék</i>
Mikszáth Kálmán: <i>Az a fekete folt</i> Mikszáth Kálmán: <i>A bányai csoda</i> Mikszáth Kálmán: <i>Beszterce ostroma</i>
Madách Imre: <i>Az ember tragédiája</i>
Vajda János: <i>Húsz év múlva</i>
Ady Endre: <i>Héja-nász az avaron</i> Ady Endre: <i>Őrizem a szemed</i>
Kosztolányi Dezső: <i>Édes Anna</i>
Móricz Zsigmond: <i>Úri muri</i>
Juhász Gyula: <i>Anna örök</i>
Tóth Árpád: <i>Esti sugárkoszorú</i>
József Attila: <i>Óda</i> József Attila: <i>Flóra</i>
Krúdy Gyula: <i>A hídon</i> Szabó Lőrinc: <i>Semmiért Egészen</i>
Radnóti Miklós: <i>Hetedik ecloga</i>
Nagy László: <i>Ki viszi át a Szerelmet</i>

<b>AJÁNLOTT ALKOTÓK, MŰVEK</b>
Catullus: <i>Éljünk, Lesbia</i>
Petrarca: <i>Daloskönyv (részletek)</i>
Racine: <i>Phaedra</i>
Kármán József: <i>Fanni hagyományai (részletek)</i>
Csokonai Vitéz Mihály: <i>Az anákreoni versek</i>
Jane Austen: <i>Büszkeség és balítélet</i>
Petőfi Sándor: <i>Szabadság, szerelem</i>
Jókai Mór: <i>A debreceni kastély</i>
<b>IRODALOM ÉS FILM</b>
Gustave Flaubert: <i>Bovaryné</i> vagy Tim Fywell: <i>Bovaryné</i>
Arany János: <i>Tetemre hívás</i>
Mikszáth Kálmán: <i>Tímár Zsófi özvegysége</i> Mikszáth Kálmán: <i>Hova lett Gál Magda</i> Mikszáth Kálmán: <i>Szegény Gélyi János lovai</i>
Ady Endre: <i>Lédával a bálban</i> Ady Endre: <i>Elbocsátó szép üzenet</i>
Kosztolányi Dezső: <i>Pacsirta</i>
Juhász Gyula: <i>Szerelem</i>
József Attila: <i>Áldalak búval, vigalommal</i> József Attila: <i>Tedd a kezed</i> József Attila: <i>Gyermekké tettél</i>
Weöres Sándor: <i>Psyché (részletek)</i>
Radnóti Miklós: <i>Tétova óda</i> Radnóti Miklós: <i>Levél a hitveshez</i>
Örkény István: <i>Ballada a költészet hatalmáról</i>

A szerelem mint lírai ihletforrás az irodalomban kiváló témakifejtő dolgozatcím lehet. Rendkívüli gazdagsága miatt bizonyára valamilyen közelebbi szempont vizsgálatára szűkítheti az érettségi feladat a megfogalmazást, így például vizsgálható magyar költők verseiben,

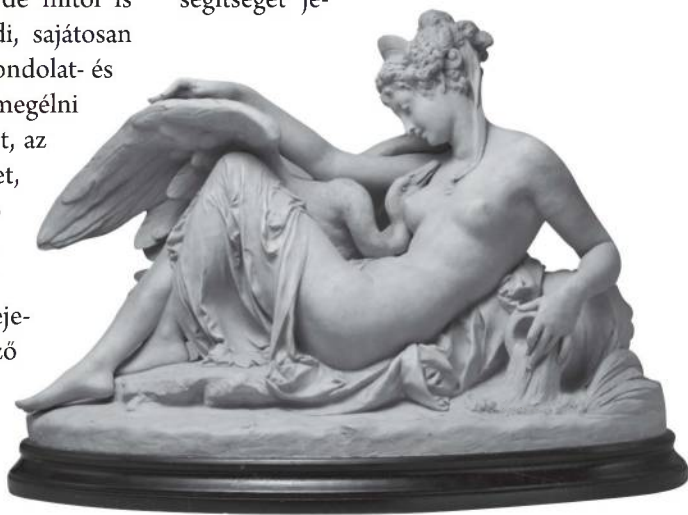
vagy korlátozódhat egy-egy időszakra-korszakra-korstílusra, így a XX. századi magyar költészetre vagy például a romantika korában keletkezett szerelmi témájú versekre, esetleg elvárhatja 2-3 különböző korszakból választott szerző szerelmi élményének megfogalmazását,

netán a boldogság-csalódottság-veszteség-hiány felől is közelíthet.

Egy egészen egyszerű ajánlott válogatási lista a szerelmi líra témában: Balassi Bálint: *Hogy Júliára találá...*, Csokonai Vitéz Mihály: *A boldogság, Tartózkodó kérelem, A Reményhez, Vörösmarty Mihály: A merengőhöz, Petőfi Sándor: Fa leszek, ha... Reszket a bokor, mert... Minek nevezzetek?* Ady Endre: *Héjanász az avaron, Őrizem a szemed, József Attila: Óda, Flóra, Radnóti Miklós: Tétova óda, Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet (dölttel itt a nem törzsanyaghoz tartozó, de a végzős érettségiző életkorú diákok által egyik legkedveltebb, ezért értelmezésre ajánlott művet jelölöm).* A lista természetesen bővíthető, a vizsgázónak lehetősége lesz – jelenlegi ismeretünk szerint – a 9–12. évfolyam szöveggyűjteményéből szabadon válogatni. A kortárs irodalom alkotásaival pedig nem csupán tanulmányai végén, hanem folyamatosan találkozhat, az más kérdés, hogy saját olvasmányélményeire, műismeretére ebben az esetben az emlékezőtehetségre kell majd támaszkodnia.

Az eddig leírtak valóban tárgyalt művek, értelmezési szempontok voltak, de mitől is lesz egy témakifejtő esszé egyedi, sajátosan egyéni, érettségiző fiatal által írt gondolat- és érzelemgazdag írásmű? Képes-e megélni és megírni a szerelem sokféleségét, az életút, korszak, társadalmi helyzet, körülmények, egyéni nehezítő sorstényezők miatt be nem teljesült, vagy éppen évek, évtizedek óta tartó szerelmi érzés költői kifejezésének gazdagságát az érettségiző diák? Amennyiben a megismert korszakok, stílusirányzatok mentén kezdi el munkáját, a következő ismeretekre támaszkodhat.

A reneszánsz Balassi Bálint a nőben a tökéletességet kereső és látó poéta, akinek művészetében fellelhetők a lovagi líra jegyei, a petrarkizmus, a hódolat a nő szépsége iránt, ugyanakkor a házassági szándék is. A *Hogy Júliára találá* című vers esetében a vers formáját, egyszerű verselését is a dolgozat tárgyává tudják tenni a vizsgázók. A felvilágosodás kori Csokonai Vitéz Mihály boldogságfilozófiájának középpontjában a szerelem áll, a stíluszintézist teremtő, egyébként a diákok által igen kedvelt és szavalt rokokó játékosságot mutató versei, mint a *Tartózkodó kérelem* vagy a szentimentalista jegyekben Rousseau-t idéző *A Magánosság*hoz sorai mellett az órai elemzés során emlékezetes vidámságot okozó népies *Szerelemdal a csikóbőrös kulacshoz* című alkotás is felidéződhet diákjainkban. Petőfi Sándor újítást jelentő hitvesi költészete, a romantikus eszményi állapot szerelemben történő realizálódása ismert téma, a *Minek nevezzetek?* című mű arra lehet példa, hogy az érzelmek nyelv által történő kifejezése milyen nehézséget jelent még Petőfi számára is. A romantikus stílusesszék felismerése a magyar nyelvórak stilsztikai témakörének ismeretében is segítséget je-



Albert-Ernest Carrier-Belleuse: *Léda és a hattyú*,1870 (MET, New York)

lenthetnek a dolgozat árnyalt, nyelvileg igényes megírásában. Az idill megtörésére Vajda János és Ady Endre költészete példa, a konvenció helyett provokációt tapasztalhatnak a diákolvasók, és 11. évfolyamosként már egészen közel áll hozzájuk az érzés, sőt, sokkal érettebben foglalkoznak az irodalommal, sokan szeretik a verseket, meglepődnek a *Héja-nász az avaron* képi világán, elcsodálkoznak az *Őrizem* a szemed keletkezési hátterén, és ki ne illesztené be az *Elbocsátó, szép üzenet* című verset legalább egy művészi előadás meghallgatásának erejéig az óráiba az ajánlott művek közül. A szerelmi élmény kettőssége, az érzékiség, a gyötrellem, a végzet ereje, az összetartozás-elválás ambivalenciája, a feszültség és a hiányérzet megérinti a diákokat, szerelmi témájú esszé esetében biztosan számíthatunk Ady-vers értelmezésére. A klasszikus modernség további alkotói közül Juhász Gyula: *Anna örök* valamint Tóth Árpád *Esti sugárkoszorúja* kínálkozik elemzésre, a szimbolizmus mellett az impresszionista stílusjegyek felismerése sem okoz igazán nehézséget. Személyes érzésem Kosztolányi Dezső

*Szeptemberi áhitat* című alkotásának hiánya a kerettantervből. József Attila *Óda és Flóra* című versét a diákok életrajzközpontúan közelítik



meg, az érthetetlen módon a költő számára addig ismeretlen nő által ihletett, nagyon összetett és mély szerelmi érzés megfogalmazása az *Ódában* nagy meglepetést okoz, a Kozmutza Flóra–József Attila–Illyés Gyula kapcsolatrendszer empátiás feltárása pedig az érzelmi mellett a korszak irodalmi és közéleti jelenségeinek megmutatására is lehetőséget enged. A szerelmi szenvedély, a vágy szokatlan megélése Szabó Lőrinc öntörvényűséget ábrázoló *Semmiért Egészen* című versében, a nyugalmat, biztonságot adó szerelem Radnóti Miklós *Hetedik eclogájában* nyilvánul meg. A *Tétova óda* mint szabadon választható vers a *Minek nevezzelek?* című Petőfi-alkotással is összevethető, amennyiben különböző korszakokból kell választania a tanulóknak. A líra gimnáziumi szerelmi érzésének egyik mély, értelmezéshez érettséget igénylő alkotása Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című verse, intertextuális elemeinek felismerése már valóságos élménnyé teheti érettségiző diákjaink számára a műértelmezést, és nem megoldandó, pontszerző feladatra tekintenek csupán. Eljuthatnak a diákok a tragikus, a vágyakozó, az idealizált, az elveszített, a viszonzott, az eszményi szerelem sokféleségének megéléséhez költőink közvetítésével.

A prózai, drámai alkotások szerelem-képe külön tanulmány része lehet, mint ahogyan az is, milyen témák kerülhetnek elő az elkövetkező érettségi vizsgák témakifejtő esszé feladatában: pl. természet, haza, hit, halál, utazás, karrier, toposzok, motívumok, ars poetica stb. A témák irodalomtörténeti, műfajelméleti vagy stílustörténeti szempontok alapján is variálódhatnak, azaz ez a szövegalkotási feladat valóban lefedi a teljes középfiskolai ismerethalmazt.

Antonio Canova: *Amor és Psyché*, 1794 (MET, New York)

## A Nemzedékek Petőfije című ünnepi délután

Az Anyanyelvpolók Szövetsége *Nemzedékek Petőfije* címmel rendezett ünnepi délutánt 2023. március 13-án a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Petőfi Sándor a nemzedékeké: a kétszáz éve született költő életműve szinte összefogja az elmúlt húsz évtized történetét. Nemzedékek ismerkedtek meg általa a költészettel. Petőfivel együtt lehettünk lángoló szerelmesek, forradalmár hazafik, elmélázó világpolgárok. Ma sincs ez másként, költészete itt van velünk a bölcsőtől a koporsóig.

A műsor elején **Magyar Valentin** Junior Prima- és Kocsis Zoltán-díjas zongoraművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem mesterszakos hallgatója Liszt Ferenc Első Mephisztó-keringőjét játszotta el. **Juhász Judit**, az Anyanyelvpolók Szövetsége elnöke köszöntőjében elmondta, hogy a *Nemzedékek Petőfije* cím kapcsolódik az 57. magyar nyelv hetéhez. Az áprilisi rendezvény *A nyelv nemzedékek kézfogása* címet viseli majd. A generációk összekarolására mindig nagy szükség volt, és akár Petőfi is lehet támaszunk ebben. Juhász Judit szerint azt, hogy Petőfi mennyire összeköt bennünket, jól kifejezi *Az én Petőfim* Kárpát-medencei esszépályázaton indulók nagy száma is. Elnök asszony után a legifjabb nemzedéké volt a pódium. A Zuglói Egyesített Óvoda Csicsergő Tagóvoda Kékcinege nagycsoport gyermekei: **Hámori Boldizsár** és hármasiker társai, **Mélypataki Emma**, **Mélypataki Hanna**, **Mélypataki Marcell** mondták el a János vitéz Első énekét. Felkészítő óvodapedagógusok: **Jandóné Várkonyi Veronika** és **Nagy Ildikó Mária**. A budapesti Madách Imre Gimnázium végzős tanulója, **Kiss Hanga** Petőfi Sándor *Világosságot!* című versét szavalta el. Felkészítő tanárai: **Hadikné dr. Végh Katalin** Apáczai-



Az esemény közönsége (Reiser György Lukács felvétele)

díjas magyartanár, valamint **Szücsiné dr. Laczkó Eszter** magyartanár. **Szakonyi Károly** Kossuth-díjas író, a Nemzet Művésze, a Kazinczy-díj Alapítvány elnöke ünnepi köszöntőjében kifejtette, hogy Petőfi Sándor „programjában” a közösséggel törődést tartotta elsőnek, éppen ezért noha „Petőfi lelkesedését történelmünk során olykor méltatlanok is zászlójukra tűzték hamis célok szolgálatában, de amikor felhangzottak versei, akkor az igazság szólt mindenképp felett.” A nagy költő neve és a magyarság elválaszthatatlan egymástól: „Petőfi mindannyiunké, nincs, aki ne ismerné e hazában” – fogalmazta meg.

Tavaly ősszel írta ki az Anyanyelvpolók Szövetsége *Az én Petőfim* című Kárpát-medencei esszépályázatot. A pályázat célja: Petőfi műveinek, pályájának, közéleti tevékenységének megítélése a jelenkor befogadóiak szemszögéből, a Petőfi-kultusz személyes megközelítése. A bírálóbizottság elnöke **Kováts Dániel** tanár úr volt, tagjai **Molnár Zsolt** történelemtanár, illetve **Nyiri Péter**, A Magyar Nyelv Múzeumának igazgatója. Kováts Dániel értékelte a beérkező pályaműveket, ismertette az elbírálás szempontjait. Örömet fejezte ki, hogy „a pályázók mind a maguk Petőfijét mutatták be nekünk, [...] s közben megrajzolták a mi közös Petőfinket is.”

A Magyaróra című folyóirat, az Anyanyelvápolók Szövetségének szakmódszertani folyóirata 5. évfolyamának első számát Petőfinek szentelte. **Fráter Zoltán** irodalomtörténész, a folyóirat főszerkesztője bemutatta a közönségnek a lapszámot. Elmondta, hogy a Magyaróra kívül-belül megújult. A szerkesztés során törekedtek arra munkatársaival, hogy a közismert költő életművéről, személyiségéről, írásművészetéről, befogadástörténetéről új szempontú írásokat közöljön a folyóirat. Ebben az irodalmárok mellett a történészek és a nyelvészek ezúttal is segítségükre voltak. **Tóth Zsófia** műsorvezető a Magyaróra bemutatója után megjegyezte, hogy nem tudjuk úgy Petőfit megidézni, hogy ne gondoljunk a nagy barátira, Arany Jánosra. **Beke József** Magyar Örökség-díjas, gyémánt-diplomás magyartanár terjedelmében is legnagyobb műve, a háromkötetes Arany-szótár 2018-ban az Anyanyelvápolók Szövetsége gondozásában jelent meg. A kecskeméti magyartanár most Arany János szólásainak gyűjtésére vállalkozott. **Grétsy László** professzor emeritus, az Anyanyelvápolók Szövetségének tiszteletbeli elnöke, a kötet Előszavának írója ajánlotta figyelmünkbe Szövetségünk legújabb kiadványát. Grétsy László megállapította, hogy Beke József életműve óriási kincs, hiszen a hazai írói-költői szótárak jelentős része az ő tollából származik. Az ünnepi délután zárásaként **Tímár Sára** Junior Prima-díjas népdalénekes és zenésztársai léptek a színpadra. A Zeneakadémia Népzene Tanszékén végzett ifjú művész kivételes előadásmóddal hozza közelebb a saját korosztályához a népzene. Különleges csokrot hallhattunk tőle: Petőfi verseiből írott dalokat. Tóth Zsófia az eseményt összegezve megköszönte, hogy „versben, prózában és dalban közösen megidéztük a mi Petőfinket, a nemzedékek Petőfijét.” Reiser György Lukács fényképei honlapunkon érhetőek el.

## A magyar nyelv hete megnyitójáról

Az Anyanyelvápolók Szövetsége a teljes nemzetben gondolkodik. A nyelv múltját és jövőjét a nemzedékek egymásba karolása alkotja – emelte ki a magyar nyelv hete rendezvénysorozat megnyitóján, a szabadkai Magyar Tannyelvű Tanítóképző Karon **Juhász Judit**, az Anyanyelvápolók Szövetségének elnöke. Az esemény idei jelmondata: A nyelv nemzedékek kézfogása.



Pillanatkép a nyitóünnepségről  
(a Magyar Szó felvétele)

A magyarországi szervezet e nagy múltú, nagyszabású programsorozata jövő keddig több helyszínen zajlik: Szabadkán, Magyarokán, Újvidéken, Adán, Zentán, Nagyikindán, Tóthfaluban és Óbecsén, valamint az anyaország több településén. Több mint ötven rendezvényt szerveznek, a tudományos tanácskozástól az irodalmi kávéházon és fotókiállításon át az anyanyelvi vetélkedőig. A megnyitó ünnepségen az egybegyűlteket dr. **Ivanović Josip**, a Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar dékánja köszöntötte, majd Juhász Judit fejtette ki az anyanyelvvvel kapcsolatos gondolatait. Mint kiemelte, a magyar nyelv hetét először 1967-ben szervezték meg azzal a céllal, hogy emeljék a magyar nyelv értékét, tisztességét.

Feladata minden generációnak, hogy „saját” nyelvét átadja az utána következőknek, de kötelessége az is, hogy elődei nyelvi szokásai iránt is érdeklődő legyen. Anyanyelvünk nem létezne, és nem létezhet a nemzedékek kézfogása nélkül. Szüleink, nagyszüleink, dédszüleink nyelvhasználatát egyben kortörténet is, hiszen őseink gondolkodásmódja, sorsának magyar valósága megjelenik szókincsükben, hasonlataikban, szólásaikban és imádságaikban is. Érték, hogy magyarok vagyunk, és hogy magyarul beszélhetünk – hangsúlyozta Juhász Judit. **Debreczeni-Droppán Béla**, a Honismereti Szövetség elnöke kiemelte, hogy a magyar nyelvet ünnepelni kell, hiszen ez az, ami összeköt bennünket, majd hozzátette, hogy e rendezvénysorozat lehetőséget ad minden résztvevőnek, hogy egy héten át aktívabban foglalkozzanak az anyanyelvünkkel, a nemzeti identitásunk legfontosabb alkotóelemével.

A szabadkai megnyitó ünnepségen külön köszöntötték **Balogh Györgyöt**, a szabadkai magyar főkonzulátus konzulját, **Pálfi Szilviát**, a tartományi oktatási titkárság osztályvezetőjét, **dr. Káich Katalint**, az MTTK emerita professzorát, **Tóth Ramónát**, az MNT Végrehajtó Bizottságának hivatalos nyelvhasználattal megbízott tagját, **De Negri Ibolyát**, az Észak-Bácskai Magyar Pedagógusok Egyesületének elnökét, **Jerasz Anikót**, a Regionális Szakmai Pedagógus-továbbképző Központ igazgatóját és **Blankó Miklóst**, az Anyanyelvápolók Szövetségének kommunikációs munkatársát, valamint **dr. Zékán Krisztinát**, az Ungvári Állami Egyetem docensét.

A magyar nyelv hete délvidéki programjainak főszervezője **Némethné dr. Balázs Katalin** volt. További programjainkról honlapunkon olvashatnak. Ott találják a megnyitó ünnepség videófelvevését is.

## A magyar nyelv hete záróünnepségéről

2023. április 18-án 16 órától a Magyar Nemzeti Múzeum dísztermében tartotta az Anyanyelvápolók Szövetsége az 57. magyar nyelv hete záró ünnepségét. A rendezvényen készült élő közvetítést visszanezhetik honlapunkon.

**Bényi Ildikó** műsorvezető a Himnusz közös eléneklése után megosztotta a közönséggel, hogy több mint 50 rendezvényt tartottak Kárpát-medence-szerte az irodalmi kávéháztól a tudományos tanácskozáson át az anyanyelvi vetélkedőig. Az 57. magyar nyelv fővédnöke **Semjén Zsolt** miniszterelnök-helyettes volt, akinek köszöntő levelét a műsor elején hallhattuk. Házigazdánk, **L. Simon László** főigazgató nevében **Tomka Gábor** főigazgató-helyettes köszöntötte a jelenlévőket. A régész elmondta, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum, amely nemzetünk legfőbb tárgyi emlékeit őrzi, büszke arra, hogy anyanyelvünk ünnepeinek is otthont adhat. **Grétsy László** tanár úr nélkül nem lenne magyar nyelv hete. Az Anyanyelvápolók Szövetsége tiszteletbeli elnöke köszöntőjét a magyar nyelv hete több mint fél évszázados történetét vázolta fel, felhívva a figyelmet, hogy ritkán él meg ilyen hosszú kort egy civil kulturális kezdeményezés. A nyelvészprofesszor hozzátette azt is, hogy tudományos ismeretterjesztő munkája során a legbüszkébb arra, hogy 57 éve részese lehet ennek a fontos ügynek. A Junior Prima-díjas tenor, **Szelezcki Artúr** Berzsenyi Dániel *A tavasz* című versét hozta el az anyanyelvi mozgalmunk iránt egykor oly elkötelezett Kodály Zoltán megzenésítésében. A zongoránál **Gyökér Gabriella**, a Zeneakadémia művésztanára volt. Az előadás után

# HÍREINK

az Anyanyelvapolók Szövetsége virágcsokorral köszöntötte a fiatal énekes mesterét, **Marton Éva** művésznőt, aki jelenlétével megtisztelte ünnepünket. A nyelv nemzedékek kézfogása gondolatkörhöz kapcsolódva **Bóna Judit** nyelvész, egyetemi docens, az Eötvös Loránd Tudományegyetem bölcsészkarának dékánhelyettese tartott előadást *A generációk nyelvhasználatának kutatása a változó világban* címmel, amely a gyermeknyelvi kutatásokról, az időszerűk beszédhasználatának vizsgálatáról adott átfogó képet.

Az Anyanyelvapolók Szövetsége 2022-ben új elismerést alapított, az Anyanyelvünkért Emlékérmeket. A kitüntetést évente olyan közszereplőknek adományozzák, akik támogató együttműködésükkel segítik az anyanyelvi mozgalom törekvéseit. Az első kitüntetettet, **Szamosvölgyi Pétert**, Sátoraljaújhely polgármesterét **Nyiri Péter**, A Magyar Nyelv Múzeumának igazgatója méltatta. Szamosvölgyi Péter 25 éve kíséri támogató figyelemmel az Édes anyanyelvünk nyelvhasználati versenyt és a Szövetség számos sátoraljaújhelyi-széphalmi programját. **Pintér Attila** szobrászművész által készített emlékérmeket Juhász Judit elnök adta át. Nemzedékek nőttek regényein és újabb korosztályokat ragad magával Szabó Magda írásművészete. Az Ő üzenetét hozta el nekünk **Piros Ildikó** Kossuth-díjas színművésznő. „A nyelvet ne hagyjátok, különben Isten ledob a tenyeréről” – kezdte Piros Ildikó, majd a *Für Elise* című regény egy szép részletét olvasta fel. Juhász Judit elnök éppen egy héttel azelőtt Szabadkán, az Újvidéki Egyetem Magyar Tannyelvű Tanítóképző Karán nyitotta meg a magyar nyelv hetét. Zárszavában elmondta, hogy mi mindent vonhatunk le egy ember szavaiból, hangjából, megszólalásából, és abból is, ha valaki megtagadja vagy megcsúfolja anyanyelvét. Hozzátette, büszkének kell lennünk anyanyelvünkre, mert ha mi nem értékeljük szépségét és gazdagságát, ki értékelné? Petőfi Sándor verséből idézett, amellyel útjára is indította e hetet: „S mindenik jó szó, mely máskor csak a légben / Röpül tán, most beszáll a szív közepébe” – ennek kellett beteljesülnie a magyar nyelv hetével. A bujdosó fejedelem, II. Rákóczi Ferenc kesergője a 18. századi folklór fontos emléke. Arany János és Kodály Zoltán jegyezte le és mentette át a későbbi generációknak. Ezzel búcsúzott a közönségtől Szelezcki Artúr és Gyökér Gabriella.



A képen balról jobbra:  
Szelezcki Artúr, Bóna Judit,  
Piros Ildikó, Marton Éva,  
Gyökér Gabriella,  
Juhász Judit, Grétsy László,  
Szamosvölgyi Péter  
és Bényi Ildikó  
(Rosta Lószef felvétele)



## A Kazinczy-verseny döntője

2023. április 20–23-án zajlott Győrben a nagymúltú Kazinczy-verseny LVII. országos, Kárpát-medencei döntője. A megmérettetésre mintegy százötven versenyző érkezett az ország minden vármegyéjéből, a megyei jogú városokból, Budapestről, valamint Délvidékről, Erdélyből, Felvidékről és Kárpátaljáról. A „nulladik napon”, csütörtökön este a házigazda Kazinczy Ferenc Gimnáziumban gyűltek össze a diákok és a felkészítő tanárok, akiket a hagyományoknak megfelelően **Németh Tibor**, az iskola igazgatója köszöntött. A rendezvénysorozat – az előző évek hagyományait követve – egy könyvbemutatóval kezdődött. Alig néhány nappal azelőtt került ki a nyomdából **Kovács Lászlónak**, a somorjai Madách Imre Gimnázium nyugalmazott igazgatójának *Nyelvünkéről – nyelvünkért* című könyve, amely a Kazinczy Ferenc Gimnázium alapítványának gondozásában jelent meg, és amelyet **Kovács Dániel**, a Kazinczy Ferenc Társaság nyugalmazott elnöke rendezett sajtó alá. A bemutatón a könyv szerzője beszélt a könyv születésének körülményeiről, a kisebbségi létben végzett évtizedes nyelv- és kultúramegtartó munka során szerzett tapasztalatairól. Pénteken a gimnáziumban megkoszorúzták Kazinczy Ferenc szobrát, ezután következett a városháza dísztermében a verseny ünnepélyes megnyitója. A verseny első napján a szabadon választott szövegeket mutatják be a versenyzők, akik ebéd után a példamondat-jelölésben adtak számot tudásukról. Délután városnézés, este pedig ünnepi hangverseny színesítette a hétvégét. Szombaton a kötelező szövegek felolvasásával folytatódott a verseny. Délután a bírálóbizottságok tagjai a két nap során szerzett tapasztalataikról fórumot tartottak a versenyzőknek és a felkészítő tanároknak. Vasárnap reggel a győri városháza dísztermében ünnepélyes eredményhirdetéssel zárult az esemény. Az eredményeket, valamint **Kovács László és Eőry Vilma** beszédét honlapunkon olvashatják. 2023-ban Kazinczy-díjban részesültek: **Hirtling István** színművész, **Radványi Dorottya** bemondó, **Katona-Mironova Berta** középiskolai magyartanár; Péchy Blanka-díjat kapott: **Gergelyné Bodó Mária** középiskolai magyartanár, **Kmettyné Balogh Zsuzsanna** iskolai könyvtáros; Z. Szabó László-emlékérmes lettek: **Keppel Gyula** és **Horváth Anita** magyartanárok. (*Reiser György Lukács beszámolója alapján*)



Az eredményhirdetés hallgatói  
(Reiser György Lukács felvétele)

BLANKÓ MIKLÓS KÉRDEZ:

**Török Annamária**

Kazinczy-díjas rádióbemondó

*Hogyan vált a hangja, a beszéde a munkaeszközzé?*

Elég korán kiderült, hogy szeretek másokhoz beszélni, lekötni mások figyelmét. Kisgyerekként rengeteg diafilmem volt. Imádtam nézni – és valamennyinek a története a fejemben maradt. Egyszer a torkát fájlaló óvónéni megkérdezte tőlünk, mesélne-e közülünk valaki egy mesét. Pontosan emlékszem rá, hogy milyen boldogan jelentkeztem, és attól kezdve rendszeresen megkérdezte, tudok-e még mesét mondani. Kiültem a terem közepére, megigazítottam a szoknyám, úgy ahogy az óvónéni szokta, és meséltem. Ezután már természetes volt, hogy ilyesmivel foglalkozom, szerettem csinálni, anélkül, hogy tudatosan hivatásos beszélőnek készültem volna.

*Már a középiskolában sarkallták a szép magyar beszédre, az igényes megszólalásra?*

A szereplések az iskolában is folytatódtak, egészen az érettségiig. Remek tanárom volt hozzá, aki aztán egész fiatal felnőtt életemnek meghatározója lett. Úgy hívták: Szilágyi Péterné, Éva néni. Nagyon sok versenyen indultam, tagja voltam a gimnázium irodalmi színpadának, később verset mondtam Surányi Ibolya Balassi Bálint versmondókörében az egyetemen, játszottam az Egyetemi Színpadon. Rádiós akkor lettem, amikor nem vettek föl a Színművészeti Főiskolára, és valahová el kellett mennem dolgozni. A Rádióban aztán találkoztam több olyan emberrel, aki ismertek versenyekről vagy versmondóként, biztattak, hogy jelentkezsek bemondónak. De akkor én inkább egyetemista szerettem volna lenni, aztán az unszolások hatására mégis jelentkeztem bemondónak, s közben az egyetemre is. Évekig együtt csináltam a kettőt. Mellette a színpad, a nyelvtanulás – ez volt életem egyik leginspirálóbb időszaka.

*Tanárként mit ad tovább tanítványainak: mi a „jó” felolvasás kulcsa?*

Ha valaki beszél, megszólal az egész személyisége. Magát a beszédet nem lehet művelni a személyiség gazdagítása nélkül. A gondolkodás igényességére, önismeretre és a fejlődés iránti vágyra bízatom őket.

*Rendszeresen vesz részt zsűrizésben is, fiatalok között van, miben mások ők, mint a korábbi nemzedékek?*

A mostani fiatalok kevésbé szabálykövetők, mint mi voltunk. Magánemberként oldottabbak, de ha ki kell állni a nyilvánosság elé, ők is feszültté válnak. Ennek az oldása, a megszólalás öröme majd a személyiség érésevel együtt alakul ki.

*Az utcán járva milyennek hallja, ítéli meg a mai magyar köznyelvet?*

Igénytelennek. Legjobban azonban az indulatosság, mások elhamarkodott megítélése zavar. Nyilvános szerepléseimen, ha alkalmam van, szeretem arra biztatni a jelenlévőket, hogy leljék örömlük a másik elfogadásában. A reziliens (egyensúlyra törekvő) magatartás, az erőszakmentes beszéd a kommunikáció minden résztvevőjének örömet okoz.

## E SZÁMUNK SZERZŐI:

- BAGDY EMŐKE klinikai szakpszichológus, professor emeritus (Károli Gáspár Református Egyetem)
- BARANYAI NORBERT irodalomtörténész, adjunktus (Debreceni Egyetem), óraadó tanár (Debreceni Református Gimnázium)
- BÁRDOS JÓZSEF irodalomtörténész, professor emeritus
- BLANKÓ MIKLÓS magyartanár, doktorandusz hallgató, elnökhelyettes (ELTE Doktorandusz Önkormányzat)
- CONSTANTINOVITS MILÁN magyartanár, főigazgató-helyettes (Matthias Corvinus Collegium), doktorandusz hallgató (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- CSERVENKA JUDIT újságíró, szerkesztő (Édes Anyanyelvünk)
- DEÁK-TAKÁCS SZILVIA magyartanár, művelődési és felnőttképzési menedzser, mesterpedagógus (Bessenyei György Gimnázium)
- GOMBOS PÉTER olvasáskutató, tanszékvezető egyetemi docens (Kaposvári Egyetem), alelnök (Magyar Olvasástársaság)
- HADIKNÉ DR. VÉGH KATALIN magyar–orosz szakos kutatótanár (Madách Imre Gimnázium)
- HAVAS JUDIT előadóművész, irodalomtörténész, egyetemi oktató (Károli Gáspár Református Egyetem)
- KELEMEN ZOLTÁN irodalomtörténész, habilitált egyetemi docens (Szegedi Tudományegyetem)
- LACZKÓ ESZTER magyar–latin szakos tanár (Madách Imre Gimnázium)
- LOVAS BORBÁLA irodalomtörténész, adjunktus (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- MURZSA TÍMEA irodalomtörténész, tanársegéd (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- POPOVICS KINGA esztétika-művészettörténet szakos egyetemi hallgató (ELTE)
- REICHERT GÁBOR irodalomtörténész, adjunktus (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- SÓREGI ANNA népi ének és népzeneelmélet szakon végzett (Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem), Junior Prima-díjas népdalénekes
- TÖRÖK ANNAMÁRIA Kazinczy-díjas bemondó, beszédtanár, az Anyanyelvápolók Szövetsége szakértője
- URBÁN PÉTER irodalomtörténész, magyartanár (Piarista Gimnázium, Budapest)

„A *szerelem* elsődlegesen emberi érzelmet, egy másik személy iránti cselekvően elfogadott komplex magatartásforma megvalósulását jelöli, amely mint állapot térben körülhatárolatlan, időben változó az ember fogalmi tudása alapján (szemben a prototipikus dologfogalommal, amely statikus, térben körülhatárolt, és időben állandó), és bár alapbeállításban pozitív érzelmi állapot, a társas jellege miatt (viszonzás, elutasítás) ellentétes polaritású is lehet, változó intenzitással.”

(LACZKÓ KRISZTINA)

„A *Szerelem* azonban éppen attól válik súlyos olvasmánnyá – és nem szimpla, happy enddel záruló szerelmi történeté –, hogy nem mutatja meg a »pozitív távlatot«, a valódi egymásra találást.”

(REICHERT GÁBOR)

„Nyelvi megközelítésként értékelhetjük például azt is, ha minden orientáló szempontot mellőzve csupán a szöveg figyelmes elolvasására és a benyomások rögzítésére kérjük a tanulót. Termékeny kiindulópont lehet a kapcsolódási pontok keresésére irányuló feladat.”

(URBÁN PÉTER)

„Baz Luhrmann 1995-ös filmadaptációjának, a *Romeo+Júliának* a tanítási lehetőségeit feltérképezve arra kívánok rámutatni, hogy a drámaszöveg és a film együttes vizsgálata (és semmiképpen sem az olvasás mozgóképpel való helyettesítése) miképpen segítheti elő a mű elmélyültebb megértését és egyben könnyebb tanórai közvetítését.”

(BARANYAI NORBERT)