

## Tartalom

### TANULMÁNYOK

**SZACSVAY ÉVA:**

A „nép” fogalom jelentésének átalakulása a Szacsvai-család jeles képviselőinél ..... 3

**SZOLNOKI TIBOR:**

Madách metaforákból épített katedrális.  
Az ember tragédiája metaforaszövevei ..... 11

**OROSZ TIMEA-GABRIELLA:**

Molnár György, a színházi újíto ..... 39

**BÉRES NORBERT:**

Distorted Structures of Authority and Identity Róbert Csaba Szabó:  
Alakváltók [Shape-Shifters] ..... 57

**BALÁZS GÉZA:**

The language of preaching as a language policy issue. Choice of a liturgical language and its possible effects, the question of language death ..... 71

### KÖNYVEKRŐL

**TUBA MÁRTA:**

Máté Zsuzsanna: Az ember tragédiája a művészetekben –  
az összehasonlító művészettudomány felől (ismertetés) ..... 85

**BALÁZS GÉZA:**

A középkori Magyarország településeinek atlasza ..... 91

**SZ. TÓTH GYULA:**

Anyanyelvünk külföldön. Magyar próza francia nyelven ..... 97

**VESSZŐS BALÁZS:**

Technikai eszközök által közvetített kommunikáció ..... 101

### BESZÁMOLÓK

**BOKA LÁSZLÓ:**

Transzilvanizmus: színe, fonákja, változatai.  
Egy kutatási projektről és eredményeiről ..... 103

**MAGYARI SÁRA:**

Kutatási beszámoló. Domus szülőföldi ösztöndíj pályázat 2023:  
Temesvár multikulturalitása és fénye – a kulturális főváros tükrében ..... 109

Rezumate ..... 117

## Summary

ÉVA SZACSVAY: The Meaning Transformation of the Concept of “People” at the Szacsvai Family’s Distinguished Representatives .....	3
TIBOR SZOLNOKI: Madách Built a Cathedral Out of Metaphors. The Fabric of Metaphors in The Tragedy of Man .....	11
TIMEA-GABRIELLA OROSZ: György Molnár, the Theater Innovator .....	39
NORBERT BÉRES: Distorted Structures of Authority and Identity. Róbert Csaba Szabó: Alakváltók [Shape-Shifters] .....	57
GÉZA BALÁZS: The language of preaching as a language policy issue. Choice of a liturgical language and its possible effects, the question of language death .....	71
TUBA MÁRTA: Zsuzsanna Máté’s book Az ember tragédiája a művészetekben – az összehasonlító művészettudomány felől (The Tragedy of Man in the Arts – From the Perspective of Comparative Art Studies) was published on the 200th anniversary of Imre Madách’s birth .....	85
GÉZA BALÁZS: A középkori Magyarország településeinek atlasza (Atlas of the Settlement of Medieval Hungary) .....	91
GYULA SZ. TÓTH: Our Mother Tongue Abroad. Hungarian Prose in French .....	97
BALÁZS VESSZŐS: Communication Transmitted Through Technical Means. Presentation of Géza Balázs’s monography Az internet népe (The People of the Internet) .....	101
LÁSZLÓ BOKA: Transylvanianism: Its Color, Awry, Variants. About a Research Project and Its Results .....	103
SÁRA MAGYARI: Research Report. Domus Hungary Scholarship, Homeland Section 2023: The Multiculturalism and Light of Temesvár – Through the Lens of the Capital of Culture .....	109
Rezumate .....	117

## A „nép” fogalom jelentésének átalakulása a Szacsvai-család jeles képviselőinél

SZACSVAY ÉVA

néprajzkutató, ny. muzeológus (Néprajzi Múzeum, Budapest)  
eszacs vay@gmail.com

The Enlightenment PEOPLE concept changed to the one of NATION through the events and persons of the Hungarian Revolution of 1848–49, such as the efforts of the martyr Imre Szacs vay from Nagyvár ad, and soon the development of a new discipline, Hungarian studies – ethnography – began following European examples.

**Keywords:** *people, nation, ethnography, Imre Szacs vay, Sándor Szacs vay, Ferenc Szacs vay, the Szacs vays from Felvinc ~ the Szacs vays*

A felvilágosodás NÉP fogalma az 1848–49-es események és személyek, így a mártír nagyvá-radi Szacs vay Imre feladatvállalásai révén váltott át a NEM-ZET fogalmára, és rövidesen meg-kezdődött európai példák nyomán egy új szaktudomány, a magyarságtudomány – etnográfia, néprajz – kibontakozása.

**Kulcsszavak:** *nép, nemzet, néprajz, Szacs vay Imre, Szacs vay Sándor, Szacs vay Ferenc, felvinci Szacs vaiak ~ Szacs vayak*

### A „nép” fogalma

Bibó István A magyarságtudomány problémája című, 1943-ban megjelent tanulmányában áttekinti a polgárosodás értékrendjében a társadalom alsó rétegeinek megnevezéseit, értelmezve a „magyarság”, „parasztság” „paraszt-kultúra” fogalmat, amelyet azonosnak vesznek a „népkultúrával”. De ez az azonosság „csak egy bizonyos területen van meg, melyet világosan körül kell határolni. Közös kiindulási pontja az, hogy zárt és primitív közösségekben fejlődik ki, ... kis lehetőségek között maximális szépség kihozására való képesség, leegyszerűsített harmónia” írja a szerző. „De ...a szabad népek népkultúrájától megkülönbözteti a parasztkultúra elemi volta (Erdei Ferenc), a paraszti népkultúra magán hordozza a paraszti társadalmi állapot jellemző vonásait... (E)nnek döntő jelentősége van akkor, amikor a paraszti társadalmi állapot zártsága valamilyen okból megbomlik.” (Bibó 1943–1948, 2–3). Bibó István szemlélete a jobbágságtól a városias polgárosodásig értelmezi a „nép” fogalmát, ezzel lehetséges nyomon követni a vizsgált Szacs vay/Szacs vai/Szacs vay-irodalomban a megjelenő polgárosodási jegyeket elsősorban a 18–19. században, és a jelen irodalmában. Bibó felmutatja a váltás keleteurópai negatív

jegyeit, amelyekben a városi kultúra „magasabbnak” és „modernebbnek” látszik, de valójában a legselejtebb tömegtermékek jelennek ott meg. „A paraszti állapotból kilépő nép alávetettségének jegyeit a paraszti állapotból kilépő nép hangsúlyozott szándékossággal veti el...” (Bibó 1943–1948, 4). Ez a folyamat veszélyeket mutatott a felsőbb osztályok társadalmi biztonságára és hatalmi helyzetére. A nemzeti értelmiség riadalma a nemzeti jelleg, kultúra elvesztését látta e folyamatban. A „nép”, mint fogalom és jelző a nemzeti fogalomhoz tapadva egy kulturális folyamat részévé válik (Bibó 1943–1948, 4–5), ha tehát a fejlődő hivatalnok és irodalmár réteg feléjük, kultúrájuk megmentésére vállalkozik a polgári nemzet kialakulását véli elérni. (A nemzet szó előfordulásához a népi kultúrában lásd: Balázs 2022: 218.)

A 20. század közepén, két diktatúra között a jogfilozófus, társadalomtudós Bibó István NÉP szavunk használatához a szó nyelvtudományi, történeti etimológiája a második diktatúra viharában 1958–1960-ban megjelent adatait tekintjük át (Benkő L. 1970, 1013–104), amelynek értelmezését az Idegen szavak kéziszótárának (Bakos 1960, 205–206) etnika gyökerű szavaival történő összehasonlító értelmezésével láttatjuk. Egyben e szó jelentéseinek történelmi változásai mutatják a törekvést, amely megemelni kívánta a korszak politikai viszonyaiban funkcionáló tisztviselők, hivatalnokok műveltségét.

Történeti-etimológiai szótár (1970): nép 1221, 1315, 1448, 1450. 1517, 'valamely helyhez, intézményhez, ritkán személyhez tartozó emberek közössége,' 'közös lakóhely, nyelv, eredet, kultúra által meghatározott 'közösség,' 'emberek,' 'tömeg,' 'sokaság' (osztálytársadalomban) 'alsóbb népréteg,' különösen a 'paraszság,' majd a 17–18. századtól nép-ség, nép-esedik, -nép-esít, nép-esség, nép-telen. Tehát NÉP szavunk *bizonytalan* eredetű. A nő ige származékaaként való magyarázata és török származtatása téves. Külön szócikk értelmezi a népszerű szavunkat; 1830, 1863: „hogyan vizsgálódásai nemes népszerűséggel vannak egybekötve” Bajza, „olgy kormány, melly magát nem-népszerűnek (impopulair) önkényleg hirdeti” Helmeccy 1830, népi, népies, volkstümlich, populär, népszerűtlen (azaz nem népi): pl. Berzsenyi művei, a szó maga nyelvújítási alkotás.

Az idegen szavak kéziszótára (1960) a nép fogalomhoz az etnika: néprajz, etnográfia, az etnikai: néprajzi, valamely népet jellemző; etnikum: egy nép jellegzetes sajátosságainak összessége; etnográfia: néprajz, etnográfiai, etnografikus: néprajzi; etnográfus: néprajzos, a néprajz szakembere, kutatója, tudósa; etnológia: egyetemes összehasonlító néprajz; etnológiai: az etnológiával kapcsolatos, rá vonatkozó (Bakos F. 1960, 205–206, 501.). Nép szavunk az idegen szavak kéziszótárában a populáció és származékaiban is jelen van, jelentése: népesség, lakosság és valamely terület állat vagy növényfajainak összessége. Populáris : népszerű, népies, közönséges, pórias. Popularitás: népszerűség, közkedveltség; popularizál: népszerűsít.

A két szótár összehasonlításában a történeti folyamatot bemutató etimológiai szótár a 13. századtól a felvilágosodásig kíséri nyomon nép szavunkat és képződményeit az előfordulások szerint. A felvilágosodás idején, amikor már megjelenik a társadalmi vonatkozás is, a szó alsó réteggént szerepeltetése még ritka. Az 1960-ban megjelenő idegen szavak szótára a jelenig tartalmazza az etnika és populáris szavak jelentéseit, beleépítve a tudományok, elsősorban a néprajztudományban használt szakszavakat, amelyek élesen a kultúra alsó szintjeit jellemző fogalomként vannak használatban és a népet, mint kultúrát ajánlja vizsgálni.

Szaktudományunk állásfoglalása jelenik meg a Magyar néprajzi lexikonban (Kósa László szócikke): nép: „1. A köznyelvben általában az azonos nyelvet beszélők közössége, ill. egy ország, vidék, táj, város, község, ház lakóinak összessége. – 2. Történetileg változó társadalmi,- politikai kategória, melybe elsősorban a kétkezi dolgozó osztályok és rétegek tömegei tartoznak. Az osztálytársadalmakban a nép a kizsákmányolt és elnyomott osztályokat jelenti, szemben az uralkodó osztályokkal.” Néphez tartoztak a társadalmi haladást elősegítő más osztályok pl. a feudalizmusban feltörő polgárság. – 3. a törzs és a nemzet között álló preanationális társadalmi alakulat,... – 4. A kapitalizmust megelőző osztálytársadalmak tradicionális kultúrájú dolgozó tömegei. A nép a néprajz központi kategóriája.” (Ortutay 1980, 711).

Hofer Tamás (1991, 7–15) a „nép” kérdéshez kapcsolódóan Bibót valószínűleg az itt már hivatkozott írása alapján idézi: „A történeti ismeretek már előre figyelmeztettek, hogy a népi kultúra esetében is sok és súlyos ideológiai és politikai jelentésnek ráakódásával kell számolnunk. Bibó István évtizedekkel ezelőtt rámutatott, hogy megfelelő képviselői intézménynek hiányában, vagy korlátozott akadályozott működése mellett Kelet-Közép-Európában számos politikai, emberi jogi stb. törekvés a kulturális szférában, így az irodalomban keresett áttételes kifejezést.”

## **A Szacsvayak (Szatsvai, Szacsvay)**

E gondolat-sorhoz illeszkedik témaválasztásunk: a nagyszámú Sza(ts)csvai(y) nevű történelmi szereplők közírói, irodalmi megnyilvánulásai és a róluk szóló irodalom hogyan igazítja gondolkodásukat a nép ismerete, „fel-emelése” irányába, a középosztály és polgárosodás kialakulása felé.

Kiemelkedő történelmi alak, 1848-49 vértanú-hőse, Kossuth Lajos titkára, jegyzője Szacsvay Imre (1818–1849) a nagyváradi és debreceni események szereplője<sup>1</sup>, életművét Fleisz János tekinti át és mutatja be (Fleisz 2010).

1 Rendszerint ifjú Szacsvay Imre nevet használta, megkülönböztetésül nagybátyjától,

„Tekintélyének növekedését mutatta, hogy a Védegylet váradi osztálya, illetve Biharvármegyei Nemzeti Casino elnökének választották. Üres óráiban népdalgyűjtéssel és a paraszti élet kutatásával, elmélkedések és elbeszélések írásával foglalkozott.” (Fleisz 2010, 22.) „Egyéb írásai közül megemlíti Szacs vay Imre 1844-ben öccséhez írt egyik levelét, az Intelmek című elmélkedéseit, vers- és népdalgyűjteményeit, amelyek mind értékes alkotások.” (Fleisz 2010, 35). Magára vállalta a Függetlenségi Nyilatkozat megírását, az árulás vádját viszont elutasította és kimondta, hogy ártatlannak érzi magát: „Nem bűn, ha valaki szereti népét, és hazájáért munkál.” (Fleisz 2010, 31). Kossuth hiába hívta magával az emigrációba. Azt válaszolta: „E népért éltem és e hazában akarok meghalni.” (Fleisz 2010, 30). Aznap este iratait összeszedte, a veszélyeket elégette, a többi összepakolta, s azzal feküdt le, hogy reggel Olay Józseffel bemegy Váradra, azonban hajnali öt órakor a rátörő katonaság elfogta és behurcolta Nagyváradra megállás nélkül sietve, nehogy a nép kiszabadítsa, onnan átszállították Pestre, az Újépületbe, ahol október 5-én már adatokat kértek róla (Fleisz 2010, 30). Kultuszának kialakulása egybeesik 1848 emlékének befogadásával a paraszti kultúrába, a Kossuth-képek megjelenéseivel a paraszti enteriőrökbe (Szacs vay 1998).

Szacs vay Imre életútját szinte hetekre, napokra bontva Fleisz János kutatásai tárják fel, ez a kutatási irány elsősorban a függetlenség kérdései köré épül fel, de ez a kérdés már a kelet-magyarországi polgárosodás képe is. Egyben a felépült kultusz bemutatása is, egészen a jelenig (2000). A családban gyakori Imre keresztnév Bálint Sándor szerint a katolikus restauráció magyar királyszentek tiszteletét életre keltő mozgalmával terjed el, válik szokásossá, kapcsolata a magyar identitással már a szent csodatételének legendájában az Érdy Kódexben (1524–1527) megjelenik: „Ime, csudálatos dolog: azonnal nagy zörgéssel, csattogással mind ízenkéd az vasak (bilincsek) elszakadozván róla. Azt hallván az sok népek, mind egyházi népek, mind parasztok, odafutatának csodára: mi dolog volna.” (Bálint 1977, 445.) „A szerzetes gimnáziumok a barokk idején, majd századunk elején hazafias érzésből Elek és Alajos helyett Imrét állítják az ifjúság elé példaképül.” (Bálint 1977, 447.)

A kiemelkedő polgári, történelmi, társadalmi szerepű Szacs vay Imre<sup>2</sup> méltó szellemi utódja az irodalom és műveltség neves képviselőjének a bécsi,

---

id. Szacs vay Imrétől, aki a nagyváradi 55. honvédszászlóalj századosaként az 1849. február 8-i Piski csatában halálos sebet kapva február 13-án elhunyt (Fleisz, 2010, 19).

2 „Szacs vay pesti országgyűlési képviselői tevékenységét értékelve, kiemelhetjük, hogy rendszeresen részt vett a vitákban, mély gondolatú és jó alapokon nyugvó felszólalásaival tevékenyen hozzájárult a Ház döntéseihez. 1848-ban Pesten, majd 1849-ben, Debrecenben is egyike volt Kossuth legbizalmasabb embereinek, a mérsékelt közép-párti követ, az események nyomására, mind jobban radikalizálódott és a republika hívévé vált” (Fleisz 2010, 26.)

pozsonyi magyar újságok szerkesztőjének, írójának, az első magyar nyelvű újság alapítójának, hírlapíró és szerkesztőnek Szacsvay (Szatsvay) Sándornak (1752–1815), aki „Pozsonyban a Magyar Hírmondó c. első magyar lap megteremtésén fáradozott, majd Bécsben a Magyar Kurírt és a Magyar Múzsát szerkeszti. Tevékeny tagja a nyelvújító mozgalomnak, híres pamflet-író, különösen a római egyház ellen névtelenül írt gúnyos irataival tűnt fel (Antal 2011). Ismertté vált levelében a hazafi, nemzet, magyar nyelvű olvasó „nép” jelenik meg: „Kedves Magyar Hazánk! Nagy érdemű Hazafiak! Különös tiszteletre méltó É[rdemes]. Olvasók! Midőn mi a’ régi viselt-dólgoknak írásban maradt Tükörébe tekintvén, elménknek gondolkozó tehetségével, az egymás-után el-folyt esztendőknék egy-néhány száz grádits-fogain vissza lépintünk, úgy tapasztaljuk, hogy eleitőlfogva a’ leg-nagyobb dolgok-is egy mákszemnyi, vagy legalább a’ dolog nagyságához képest igen kitsiny punktumon kezdődtek.” A magyar sajtóélet kibontakozásának nehézségeit népe felemeléséért harcoló Szatsvay Sándor végigküzdötte.<sup>3</sup> (Borbély 2008, 40).

Az irodalom és színházművészet területén vált híressé a 19. század utolsó harmadában Szacsvay Imre (1854–1939), a budapesti Nemzeti Színház nagyhírű és sikerű színésze. Apja Szacsvay Ágoston, vasúti mérnök volt. Életét maga írja meg: (Esztelneki) Szacsvay Imre. Életem és emlékeim. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda Bp. 1940, bevezeti Balassa Imre). Színészi pályája Kolozsváron indul (1874–1884), egész életét az erdélyi, és a magyar kultúra szolgálatára szánja. 1884-től a budapesti Nemzeti Színház tagja, 1923-tól a színiakadémia tanára, öregkorában emlékezetből fest, pl. Feleki Miklóst.<sup>4</sup> A színész „nép-képét” a reformkori színjáték alakítja. A korai népszínművekben a liberálisok népfogalma érvényesült, azaz a társadalmi ellentéteket reformokkal próbálták feloldani, – a néphez tartozást a nemzetközösség javára értelmezték. Kerényi Ferenc (1991, 36–37) tanulmánya elemezte a népszínműveket ebből a szempontból.

A családtörténet, családfa bemutatásához Kővári László (1854, 226–227) és Nagy Iván munkáit néztük át.<sup>5</sup> Az 1854-ben megjelent Kővári László nevezetesebb erdélyi családok kötetéből a Léczfalvi és Esztelneki Szacsvay család, a 165. fejezetben egy tömörített családtörténet bontható ki. A leágazásokat gondosan jelölő családfákat életmód, társadalmi viszonyok megrajzolására nem alkalmaz-

3 „Közelebről nézve a jozefinizmus korának kedvező cenzurális és kiadáspolitikai klímája alatt összetorlódtak a megjelenő hírlapok és folyóiratok. Ennek a „pezszésnek” meghatározó, fontos alakja volt Szacsvay Sándor, aki 1758-ban (vagy fia, Szacsvay Zsigmond levele szerint 1752-ben) született Vétsen, székely birtokos családban. 1815-ben Kolozsváron halt meg. Vagy 57, vagy 63 évet élt. (Borbély 2008, 40)

4 Feleki Miklós, a Nemzeti Színház ny. tagja (1852–1877).

5 Nagy Iván: Magyarország családai 1857-1867. <https://adt.arcanum.com/hu/collection/Nagyivan/>

hatjuk, nem illeszthetjük földrajzi tájakba, gazdálkodási modellekbe. Meg kell elégednünk azokkal a történeti forrásokkal, amelyek a levéltárak segítségével egy-egy személy életrajzát vázolni tudják. Ha életrajzot nem, de műveltségi stratégiákat mutathatnak be az iskolák irattárában őrzött diáklisták, a beiratkozások és létszámot megmutató jegyzékek. A Jakó Zsigmond–Juhász István (1979) által publikált, a nagyenyedi diákok listáján szereplő Szacsvai diákok sorában már a 17. századtól nyert névsor egyházi és tisztviselői élet és munka iránt kibontakozó érdeklődést mutatja, amely a kismemesi, alsóközéposztálybeli létből egy polgáribb, magasabb életnívó elérését ígérhette. Várományosai: 1677: Petrus Szatsvai 10 Febr Venit Fogarasina; 1686 Paulus Szacsvai 18.dec. jactabundus in patrion ductus Pastot Gerendictis; 1704 Michael Szatsvai 20.aug. stenous rectorie ub et pastorie venetor, sine valedictione dise; 1939 Adamus Szatsvai 24, nov; 1794 Gregorius Szatsvai 13.szept. scriba. Iskolai szerepet vállalt a 20. sz elején Szacsvai Sándor? Kolozsváron, az ev.református kollégium gondnokaként, és felvinci szóbeli hagyomány szerint Szacsvay alapítványt tettek az enyedi kollégium számára talán a 19. század elején. A híres váradi Szacsvay Imre a jobb oktatás érdekében Kassán iratkozott be felsőiskolai jogi tanulmányai végzésére (Fleisz, 2010, 20–21).

Édesapám dr. Szacsvay Ferenc őrizte azt a festményt, amely az 1785-ben Esztelneken született Szacsvay Imre zászlótartót ábrázolja, felirata Wilhelm Eszter Maher 1806. A festményt<sup>6</sup> a Hadtörténeti Intézet és Múzeum őrzi. A képet dr. Szacsvay Gyula, budapesti fogorvos adta át Édesapámnak, a kép hátulján kézzel írt szöveggel: „A császári hadseregben szolgált s mint százados ment nyugalomban 1848-ban mint 60 évesidős ember. Tényleges szolgálót már nem vállal ugyan, de lelkesedéssel csatlakozott a hazafias mozgalmakhoz és buzdította a Háromszékieket. Ezért a szabadságharc után elfogták, a Szebeni császári Haditörvényszék 1852-ben 2 évi várfogságra ítélte, nemsokára kegyelmet kapott és elbocsátották. Az 1850-es években mint politikailag gyanús egyént rendőri felügyelet alatt tartották.”

Záró adatsort a Felvincen lakó és onnan elszármazott felmenőim, rokonom a Szacsvai ~ Szacsvay családról közvetítek, akik a 19. sz utolsó harmadától a hagyományos falusi életmódból városi életmódot teremtettek, polgári igények szerint (dalárda, iskolák, városháza, Vigadó és más városi intézményekkel) alakították át, gazdagították a falut<sup>7</sup>. „A századforduló idején egymás után jelennek meg a Felvinc főtere körül épített tágas, kényelmes, mérnöki kivitele-

<sup>6</sup> Olajfestmény, bőrre festett, keret nélkül, félalakos portré, 35x45 cm, katonaoöltözetben, élénk színekkel.

<sup>7</sup> Ld. Filep Antal levélrészlete 2018-ban: „Édesapám a 100 évvel ezelőtti összeomlásig katonaként, aztán orvosként állandó kapcsolatban volt a – keresztnév kiesett az emlékezetemből – egy felvinci Szacsvayval, akit olykor azzal ugrattak, hogy Felvinc város-e?”



zésű sokszobás lakóházak, melyek ma is láthatók. Az ugyanekkor épített elemi iskola, gazdasági ismétlőiskola, Vigadó a lakóházakkal együtt megváltoztatták Felvinc képét, jó benyomást keltve a szemlélőkben, tükrözve egyúttal egy jónak mondható életnívót, félig-meddig városi életformát a tisztviselők, egyházi vezetők, tanerők, kereskedők, kocsmárosok körében. Ezt fejezi ki a dokumentumokban használt „polgár” szó, amit a temetői sírköveken is megtalálunk” írja Felvinc monográfusa id. Márkodi Siklódi Sándor (1999, 54).

Dédapám Szacsвай Lázár, református kántor, a dalárda vezetője, fia, nagyapám Szacsвай Zsigmond, gazdálkodó kisbirtokos, a keszthelyi gazdasági tanintézet tanulója. Kilenc gyermeke közül egyedül László fia maradt a faluban, a többiek tanulás útján tisztviselők, tanárok, orvosok körében alakították ki életvitelüket, Trianon után Budapesten, majd a 2. világháború után például Sydneyben. Középbirtokukat két alkalommal vették el, majd kitelepítették az ottmaradtakat. Többségük Kolozsváron él, egy család lakik ma is Felvincen, Szacsvai Zsigmond, aki a kolozsvári magyar színház tagja, a kolozsvári fiatal Szacsvai László színész Budapesten is szerepel. Kolozsváron él Szacsvai László építőmérnök, Budapesten Szacsvai Pál, képzőművész, tanár, gyermekeik a jelen városi életének részesei, de gyakran látogatnak Felvincre, az énekes-színész Szacsvai Zsigmondhoz. Kapcsolatukat a népi kultúrához műveltségük szerint értelmezhetik, és e kapcsolatot talán rokonuk, e tanulmány néprajzkutató szerzője is jelentheti.<sup>8</sup>

A felvilágosodás nép fogalma az 1848–49-es események és személyek, így a mártír Szacsвай Imre feladatvállalásai révén váltott át a NEMZET fogalmára, és rövidesen megkezdődött európai példák nyomán egy új szaktudomány, a magyarságtudomány – etnográfia, néprajz – kibontakozása.

## Felhasznált irodalom

- Antal Orsolya: Szatíra, polémia, politikum. Szacsвай Sándor irodalmi munkássága (disszertáció kivonata) Kolozsvár, 2011. file:///C:/Users/szacsвай/OneDrive/Documents/szacsвайV%C3%A1rad/ANTAL\_Orsolya%20\_HU.pd
- Bakos Ferenc (szerk) 1960. Idegen szavak kézis�ótára, Terra, Budapest
- Balázs Géza 2022. Folklór és nyelv. IKU, Budapest.
- Bálint Sándor 1977. Ünnepi kalendárium II. Szent István Társulat, Budapest.
- Benkő Loránd (szerk) 1970. A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 2. Akadémiai Kiadó, Budapest.

---

8 Hálával emlékezem Dr. Szacsvai Zsigmondra, felvinci körorvosra, unokabátyámra, aki diákkoromtól haláláig látott el az Erdélyben megjelent néprajzi kiadványokkal, 1990 előtt nekem már csak a határon való áthozatal maradt.

- Bibó István 1943–1948. A magyarságtudomány problémája. In: *Magyarságtudomány III*, 1–9.
- Borbély Szilárd 2008. Posonyi Magyar Musa és egy sajtótörténeti dokumentum. In: *Könyv és Könyvtár*, XXIX/2, 26–46. (A Debreceni Egyetemi és Nemzeti Könyvtár Évkönyve) Debrecen, 2008.
- Döbör András 2006. Szacs vay Sándor és a Magyar Kurír In: *Belvedere, Magyar Hírmondó*, XVIII, 1–2, 50–60.
- Fleisz János (2010) Szacs vay Imre (1818–1849), az elfeledett vértanú, Bihari Dieta VI. 19—35. Berettyóújfalu. In: [fiszacs vay/OneDle:///C:/Users/rive/Documents/szacs vayV%C3%A1rad/Fleisz-J-az-elfeledett-v%C3%A9rt-szacs vay.pdf](file:///C:/Users/rive/Documents/szacs vayV%C3%A1rad/Fleisz-J-az-elfeledett-v%C3%A9rt-szacs vay.pdf)
- Hofer Tamás 1991. A „népi kultúra” örökségének megszerkesztése és használata Magyarországon (Vázlat egy kutató vállalkozásról). 7–15. In: Hofer Tamás szerk. 1991.
- Hofer Tamás szerk. 1991. Népi kultúra és nemzettudat, *Magyarságkutató Intézet*, Budapest.
- Jakó Zsigmond – Juhász István 1979. Nagyenyedi diákok 1661–1848. *Kriterion*, Bukarest
- Jakab Elek 1882. Késő elismerés egy elfeledett író iránt. In: *Századok*, 45–49.
- Kerényi Ferenc 1991. Paraszti magatartásformák a reformkori népszínművekben. 36–51. In: Hofer Tamás szerk. 1991.
- Ortutay Gyula főszerk. 1980. Magyar néprajzi lexikon III. 711. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Kővári László: Erdély története 1848-1849-ben. <https://mek.oszk.hu/05800/05829/>,
- Kővári László 1854. Erdély nevezetesebb családjai, Kolozsvár, Barráné és Stein Bizománya.
- Márkodi Siklódi Sándor, id. 1999. Felvinc. Emlékezetre méltó dolgok. Maiko Könyvkiadó, Bukarest.
- Melkovics Tamás 2017. A bihari „kis Kossuth” és politikai háttere Bihar vármegye. 13–47. In: *Az 1848-49. évi országgyűlés mártírjai. Kongresszus az Országgyűlési Múzeumban 3. 2017.* (Függelékben Szacs vay .I.: Népkívánatok, 1848 március-április)
- Nagy Iván: Magyarország családai 1857–1867. <https://adt.arcanum.com/hu/collection/Nagyivan/>
- Szacs vay Imre 1940. Életem és emlékeim. Sajtó alá rendezte és a bevezető életrajzot írta Balassa Imre. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest.
- Szacs vay Éva 1998. A lakások „díszei” és a 48-as emlékek 227–234. In: Kriza Ildikó szerk. *Történelem és emlékezet Művelődéstörténeti tanulmányok a szabadságharc 150. évfordulója alkalmából.* Néprajzi Társaság, Budapest.

## Madách metaforákból épített katedrális *Az ember tragédiája* metaforaszövevei

SZOLNOKI TIBOR

magyar–történelem–filozófia szakos mestertanár,  
a Madách Irodalmi Társaság tagja  
szolnokitibor55@gmail.com

The Imre Madách Bicentennial, the playwright of *The Tragedy of Man*, can give a great impetus to the research of his essential work in the sense that its poetic inventions are adequately represented in the history of reception, presenting a high-level application of their stylistic apparatus. This thesis provides an insight into the construction of the metaphorical structures of *The Tragedy of Man*. The repetitions and forward and backward references to certain tropes form a metaphorical net, a field of meaning, which, in addition to the biblical allusion system and the process of dramatic actions, make the direct line of thinking of the work accessible and understandable. The study mainly compares the variations of seven fundamental metaphors, among which some appear only three times, such as the lust of the beverage water or [the fire of] the bonfire, but others carry much larger and more depressing ideas, such as the sinful misery or the noble struggle and noble liquor.

Keywords: *fabric of metaphor; chain of metaphor; extended metaphor*

*Az ember tragédiája* költője, Madách Imre bicentenáriuma lökést adhat a fő művére irányuló kutatásnak abban a vonatkozásban is, hogy annak poétikai invenciói méltó helyre kerüljenek a befogadástörténetben, a stilisztikai eszköztáruk magas szintű alkalmazását prezentálva.

Jelen dolgozat a *Tragédia* metaforikus szerkezeteinek építkezésébe enged bepillantani, ahogy bizonyos szóképek az ismétlődéseikkel és egymásra való előre- és visszautalásaikkal olyan metaforikus hálót, jelentésmezőt képeznek, amelyek a bibliai utalásrendszer és a drámai akciók processzusa mellett a mű közvetlen gondolatmenetét teszik megragadhatóvá és követhetővé.

Leginkább hét ilyen alapmetafora variációit szembesíti egymással a tanulmány, amelyek között akadnak olyanok is, amelyek mindössze háromszor bukkannak fel, mint az ital víz kéje vagy a máglya [tüze], de olyanok is, amelyek jóval nagyobb és nyomasztóbb gondolatokat hordoznak, mint a bűnös nyomor vagy a nemes küzdés és a nemes szesz.

Kulcsszavak: *metaforaszöveg, metaforalánc, továbbszótt metafora*

„S kivált, ha még dalt hallok és zenét,  
Nem hallgatom a szűkorklátú szót”  
(Madách 2014: 1234–1235)

A stilisztikai szakirodalom példái között nem, vagy csak elvétve szerepelnek költői képek Madách Imrétől – s ami a legfájóbb – a *Tragédia* több mint négyezer sorából.

A tanulmány célja, hogy bemutassa, illetve bizonyítsa, hogy eme méltatlan mellőzés nehezen indokolható és tartható. A drámai költemény legfőbb poétikai eszköze a szókép, a metafora. Nem egyszerűen díszje annak, hanem a lényege – olyan jelentéstartalmak hordozója, amit a *szűkorklátú szó* fogalmi jellege nem bírna el (Balázs 2023: 215, 234). Ha ennek a helyzetnek az okait firtatjuk, a következők állapíthatók meg.

Madách költői tehetsége már a kezdeti időkben is a kortársak meghatározó többsége szemében felemás megítélés alá esett. Bizonyára ennek is betudható az, hogy a mai napig szinte kötelező róla szólva a poétikai teljesítményét lekicsinyelni hol a verselése, hol a helyesírása miatt, hol csak divatból.

A *Tragédia* alábecsülésének másik oka ideológiai eredetű. Kétségtelen, hogy Madách műve az emberiség legnagyobb és legszentebb eszméinek a történetét és természetét mutatja be, s ez a koncepció – mind a mai napig – rendkívül megosztja a mű befogadását. Egyaránt támadják balról és jobbról: a katolikusok megegyeznek ebben a protestánsokkal, a keresztények a nyíltan ateistákkal. Sajnálatos módon a tartalommal szembeni ellenérzéseknek a művészi forma, a stilisztikai értékek is akarva-akaratlanul a kárvallottjai.

Nem állítjuk, hogy a hazai stilisztikai szakirodalom elméleti felkészültsége akadályozná meg a kutatót, irodalmárt és nyelvészt abban, hogy Madách képes beszédét a maga méltó helyén értékelje. A metafora, a trópus Arisztotelész és Quintilianus óta középponti eleme a retorikának. Az európai költészet legjobbjai edződtek a tanaikon és a szövegeiken. A pesti piaristáknál a klasszikus gimnáziumi képzésben jeles Madách nyilván betéve tudta a költői elméletét. Mindemellett ráillik Petőfi önmeghatározása, ars poeticája – *Nem verték belém bottal a költészetet / Lelkem iskolás szabályoknak sohasem engedett* [A *természet vadvirága* című versében] –, valamint Kepler mondatai: *De a szabályt, a mintát hagyj pihenni. / Kiben erő van és Isten lakik, / Az szónokolni fog, vés vagy dalol, / Ha lelke fáj, szívvrázóan zokog, / Mosolyg, ha a kéj mámorát alussza. S bár új utat tör, bizton célra ér [...] Miért tanulnád mindig, hogy mi a dal* (Madách 2014: 2534–2539, 2561. sor).

Végül a közismert magyar kishitőség is árnyékot vet *Az ember tragédiájára* – mintha eleve el sem lehetne képzelni azt, hogy egy vidéki középbirtokos magyar nemesember írhatna világirodalmi rangú költői művet Goethe vagy Byron után az emberiségköltemény műfajában.

Jelen tanulmány nem kívánja a metaforák teljességét számba venni a drámai költeményben – ez szinte monografikus téma lenne –, megelégszik azon szóképek olyan szerkezeteivel – konkrétan héttel –, amelyek rendre átszövik a 15 színre tagolt drámai szerkezetet, és olyan jelentéstöbbletet eredményeznek a mintázatuk nyomon követése révén, amely nélkül nehéz lenne Madách fő művét értelmezni vagy előadni. (Az Éva evangéliuma című tanulmányomban érintem a Nemzeti Színház 2002-es díszelőadásának elképesztő méretű szövegcsonkolását, illetve hadd hivatkozzak a Nádasy Ádám-féle prózafordításra, amelyről a XXXI. Madách Szimpóziumon tartottam előadást. Szolnoki 2023ac)

Érthető lehet a tanulmányban vállalt önkorlátozás, hogy a témaként megjelölt metaforaszövegek alatt ebben a tanulmányban csak a metaforalán-cokra – vagy más kifejezéssel – a tovább szőtt metaforákra koncentráljunk (Gáspár 2002: 41).

Ha a legfontosabb terminológiai kérdés az lenne, hogy voltaképp mi a különbség a metafora mint elemi kép és az általam munkacímekkel metaforikus szövegnek titulált metaforikus szerkezetek közt, akkor azt a *máglya* metonímia és a *nemes* kulcsmetafora egyszerű ismétlődése helyett az alapmetafora tovább szövésére, jelentés-gazdagodására utalva tudnám megválaszolni.

Nyilván szinte megszámlálhatatlanul előfordulnak a *Tragédiában* egyszerűbbek is, mint a szűkebben értelmezett szókép, a metafora, a hasonlat, metonímia és a többiek (Quintilianusnál összesen 14), amelyek előszámlálása önmagában is sziszifuszi munka lenne. Az *előítélet* fogalma pl. nyolcszor bukkan fel a mű teljes szövegében, de szinte mindannyiszor mást és mást jelent, és csak két esetben tekinthető szimbólumnak, a felvilágosodásra metonimikusan utaló ikonikus kifejezésének. Ismétlődik, de metaforikus szöveget nem hoz létre.

Hasonló konklúzióhoz vezethet az értelem kulcsfogalom felbukkanása a dráma szövegében. Először nagyon erősen – *Végzet szabadság egymást üldözi / S hiányzik az összhangzó értelem* (106–107) – ugyanebben a jelentésben, de merően más szóképben tűnik fel Ádám jóvoltából a londoni szín végén az utópiája legszebb mondatában: *Én társaságot kívánok helyette, / Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt, / Közös erővel összeműködik, / Minőt a tudomány eszmél magának, / És melynek rendén értelem virraszt* (3109–3114). Egyébiránt pedig Lucifer magának sajátítja ki a fogalmat, amivel önmagát definiálja mint *hideg számító értelem* (199). Kétszer is ekként használja: amikor kikacagja a rém- illetve álhírtől pánikba esett athéni tömeget: *Mi jó az értelemnek / Kacagni ott, hol szívek megrepednek* (945–946, illetve a zárószín utolsó nagy családi jelenetére szarkasztikusan: *Szép talán az értelemnek, / De értelmeknek végtelen unalmas* (4044–4045).

De akár magukat az álomszíneket is fel lehetne fogni metaforikus makroszerkezetekként. Jelképpé emelve olyan szereplőket mint Miltiadész, Tankréd

vagy a drámai hőssé tett Danton, illetve Kepler. Olyan apróbb szövegrészleteket is középpontba lehetne állítani, mint Cluvia háromszakaszos éneke a római műltről vagy Péter apostol látomásos nagymonológia. Lehetne még folytatni a londoni színt záró haláltáncjelenettel vagy az éppen Michelangelo, a meghívott művész szinte önálló epizóddá emelkedő drámai kitörésével. Már az is egy önálló tanulmány tárgyát képezhetné, ahogy a bizánci színben Lucifer a férfiról, Helené a nőről mond súlyos ítéletet ugyanazzal a metaforikus felütéssel kezdve: *Ládd, ilyen őrült fajzat a tiéd* (1778) – *Csodálatos, minő őrült nemünk* (1793). Az sem lenne haszontalan – kitekintve a *Tragédiából* –, ha olyan példákat is elővennénk, mint a *Jónás könyve*, amelyben a próféta küldetésének harmadik fóruma – ti. a palota a benne mulatozókkal, miközben a várost Isten büntetése sújtja és fenyegeti – erőteljes párhuzamokat mutat a szcenírozás és a metaforikus nyelvhasználat tekintetében Madách VI. színével (miközben az ószövetségi kispróféta figurájának merőben ellentéte a *Tragédia* Péter apostola).

»What is the theory behind?«

Okkal vethető fel, hogy *Az ember tragédiája* metaforaszövevei elemzésének mi az elméleti háttere, mi a módszertana. Miért egyetlen és kitüntetett tárgyai ennek a tanulmánynak a metaforikus makroszerkezetek vizsgálata, holott a képes beszéd más struktúrái más szöveghelyekben hasonlóképp az ékes költői beszéd remekeiként számtalanszor megcsillannak.

Hadd idézzem fel e tárgyban azt az esetet, amely Balassi Bálint *Egy katonának* címmel emlegetett korszakos művével megtörtént. Varjas Béla vélte felfedezni benne a hárompillérű versszerkezet klasszikus megvalósulását a reneszánsz szimmetria, a klasszikus *sententia* és *pictura* költői beszédmódok arányos elosztásaként, amit Julow Viktor azzal támadt, hogy a hetedik strófában mindössze 3 paradoxonról eshet szó: *Az nagy széles mező, az szép liget, erdő sétáló palotájok, / Az utaknak lese, kemény harcok helye tanuló oskolájok, / Csatán való éhség, szomjúság, nagy hévség s fáradság mulatások.*

A szakirodalom nem tudott mit kezdeni a végvári költő poétikai invenciójával - illetve azt mindenképp a maga elméletének Prokrasztész-ágyába kényszerítette. A debreceni professzor egyszerűen csak három paradox sort látott benne, holott a paradoxon nem szókép, nem metafora, nem trópus, csak gondolatalakzat. Az alakzatok esetében is történnek manipulációk a jelentéssel, de nincs meg bennük az a fordulat, mint a trópusok esetében [...]. A lényeges különbség: a trópus esetében van „fordulat”, van jelentésátvitel, az alakzat esetében nincs. (Adamikné Jászó Anna - 2019: 3–24).

A *hárompillérű versszerkezet* felfedezője, Varjas Béla pedig nem látta meg, hogy éppen a 7. versszak metaforikus szerkezete az, ami megbontja az

1. – 5. – 9. szentencia-szerű versszakok arányos építményét a leíró, életkép-szerű 2. – 3. – 4., illetve a 6. – 7. – 8. Balassi-strófák fölé emelve. Nem hajlandó észrevenni és értékelni a 7. strófa metaforikus emelkedettségét és rangját a valóban leíró képekkel szemben. Egészen egyszerűen a három metafora – merthogy azok – sajátos metaforikus szerkezetet hoz létre, ami a korabeli irodalomtörténészek látó- és fogalomkörén kívül esett (Varjas 1970: 479–491).

Nincs vita vagy akár eltérés a képes beszéd fogalmában, felfogásában. Olyan nyelvi kifejezőmód, mely szívesen és gyakran él képekkel, képes kifejezésekkel, szóképekkel. Mindeme stilisztikai eljárások közös vonása, hogy a nyelvi forma mást – vagy mást is – jelent (más jelentést is felidéz, másra is utal), mint amely tartalmat az adott nyelvi forma az adott kollektív nyelvi rendszerben szokott felidézni: a jelentés (utalás, denotáció) megváltozásáról, kibővüléséről, „átviteléről” van mindig szó. A nyelvi jelentésrendszernek efféle változtatása egyidős a nyelvvel, soha meg nem szűnő emberi tevékenység, s minden költészet origója, kiindulópontja (Szerdahelyi - 1979:177).

Abban a tekintetben sem érdemes vitát nyitni, hogy mit tekintünk szóképeknek: az a szövegelem, amelyben két különböző jelentéssík eleme vonatkozik egymásra, kapcsolódik össze, és szövegbe beépülve átvitt értelmű elemként funkcionál [...]. Ez úgy valósul meg, hogy a kép egyik eleme beleillik a szöveg szemantikai síkjába (ez a képelem az, amelyet hasonlítanak, azonosítanak [...]), a másik nem (ez az, amihez hasonlítanak, amivel azonosítanak). A képet tehát a két elem közötti szemantikai össze nem illés hozza létre (Szikszainé Nagy - 2007:409–410).

További kifejtésre és magyarázatra szorul, hogy a tanulmány miért a metaforikus szövet fogalmával jelöli a saját tárgyát.

Elsősorban azért, mert ugyanezek fundamentuma minden esetben elemi szóképek – metafora –, de a költő tovább szövi azokat a mű szövegében. Olykor más-más elvont fogalomra utalva a jelentésmezőben, olykor pedig maguk a metaforák is tovább bomlanak-variálódnak, mint pl. a *gép – tengely – kerék – kerékfog – fűcsavar – gyűrű* fonata. Ugyanakkor tovább szőtt képek sem lehet ezeket titulálni, mert azok a szakirodalom fogalomrendszerében vagy allegorikus vagy szimbolista kompozíciók (Szikszainé Nagy - 2007:455). A Hankiss Elemértől bevezetett komplex képek kategóriáját sem lehet rájuk kényszeríteni, egyrészt azért, mert az többszörös metafora és más stilisztikai alakzatokkal kombinált metafora (Hankiss - 1985:490), másrészt Madách költői művében a makrostruktúra szintjén jelennek meg, s biztosítják a kitüntetett metaforafonat révén a műegész jelentésbeli-gondolati koherenciáját (a szövegtani strukturális megközelítéshez lásd: Balázs 1989, 1994, 2007).

Ha nem a terminológia, hanem mint jelenség felől közelítünk a metaforaszövet névvel illetett szóképekhez, illetve magára a képes beszéd eme különös

nemére fókuszálunk, különös párhuzamot kínál Németh László *Iszony* című regénye. Ebben a főhős, Kárász Nelli artemiszi karaktere, archetípusa hasonlóképp az egész műszövegben lassan fonódik-érlelődik. Az író tudatosan ékesíti fel a szövegtestet azokkal a metaforikus motívumokkal, amelyeknek az összecsengéseként a regény legvégén válik egyértelművé a görög istennő és az antik mítosz párhuzama a tanyai bérletbe szorult dzsentrilánnyal, aki a harmincas évek tipikus gazdag paraszti miliójében fuldoklik.

Ez a példa is alátámaszthatja azt a vélekedést, hogy ennek a metaforaszövegnek van egy harmadik funkciója: öltözteti a drámai vagy epikai jellemeket. Mint a testre szabott ruha, kiemeli és kifejezi a karakterek lényegét.

Dolgozatomban nagy hangsúly van azon, hogy *Az ember tragédiája* nagy idők szülötte és tanúja. A romantika még nincs túl a delelőjén – vagy inkább a börtön ablakából, majd a híres oroszlánbarlangból nem látni a hanyatlását.

„Madách műve sikerült és vegytiszta szürete a romantikának mint az utolsó nagy irodalmi stíluskorszaknak – s egyszersmind összefoglalása és lezárása is. A romantika korában a költői eszközök legfontosabbikává a metafora vált, mégpedig a többértelmű jelentésátvitel újszerű szóképi lehetőségeinek megteremtésével. A metafora intenciója »elsődlegesen ama konkrét különösség megragadására irányul, amelyet a nyelv sohasem képez le kielégítően, mivel a különöst olyan kifejezésekkel kénytelen megragadni, amelyek jellegük folytán mindig csak osztályait jelölik a különösnek. A metaforikus megnevezés részben át tudja játszani a különös megragadásának nyelv szabta határait«” (Kulcsár Szabó 1983: 107; belső idézet: Stierle - 1975: 181). Ebben az értelemben beszélek arról, hogy a költői kép túllép a *szűkhatárú szó* fogalmiságán, absztrakt voltán.

A posztmodern irodalom és a kortárs szemléletű irodalomelmélet jelenthet veszélyt Madáchra és a drámai költeményére nézve. A kommunikáció nagyarányú térhódításával függ össze (a továbbiakban egy kortárs prágai magyar költő munkásságáról esik szó), hogy Papp Imre verseibe is jelentékenyen benyomult az élőbeszéd. A kötetlen, esetenként – stilisztikai értelemben – fésületlen versbeszéd visszaszorítja a szóképeket, a hagyományos képes beszédet (H. Tóth 2014: 43). Ugyanezt a jelenséget konstatáltam Nádasy Ádám *Tragédia*-fordítását kézbe véve, aki kortárs magyar költőként nem kevesebbre vállalkozott, minthogy *Az ember tragédiája* drámai költeményt prózára, illetve a mai magyar köznyelvre lefordítsa. Az eredeti költői mű és a prózafordítás összevetéseként készült a *S kivált ha dalt hallok és zenét / Nem hallgatom a szűkhorlátú szót* című tanulmányom (Szolnoki 2023c).

A tanulmány argumentációjaként – merő önkényből és elfogultsággal – hét olyan metaforaszöveget állítok az olvasó elé a műegészből ebben a tanulmányban, amelyek akár önmagukban is bizonyíthatják állításomat: ha költői nyelvről beszélünk, akkor a *Tragédia* képes beszéde megkerülhetetlen klasszi-



kus minta kell, hogy legyen, illetve hogy a metafora variációi dinamikájában mutatják meg a *Tragédia* gondolatmenetét.

## 1. Az ital víz kéje

Szoros kivételképp ez a szókép szerepel Szathmári István *A magyar stilsztika útja* című kötete második, bővített kiadásában mint példa, több, másoktól vett idézettel együtt – a rá vonatkozó konkrét megjegyzés nélkül. Még két citátumot szentel a neves nyelvész a *Tragédiának*: az egyik ugyanaból a harmadik színből: *Szemem, fülem lemond szolgálatáról, / Ha a távolnak kémlen titkait* (390–391), illetve a harmadik – *sok az ember, kevés a foka* –, ami voltaképp szállóige. Inkább alakzat, mint szókép, inkább figura, mint trópus. A *Tragédiában* nem is így hangzik: *Ha isten vagy, tegyed, / Könyörgök, hogy kevesb ember legyen, / S több foka* (3913–3915) (Szathmári 2008: 90).

Nem lehet az *ital víz kéjét* kiszakítva értelmezni sem a szűkebb, sem a tágabb kontextusából.

Ádám a harmadik szín elején meglehetősen erősen fogalmaz: *Érzem, hogy Isten amint elhagyott, / Üres kézzel taszítván a magányba, / Elhagytam én is* (360–362). Majd – mintha meg se hallaná Lucifer gúnyos beszólását – hasonlóképp folytatja: *Mit is köszönjek néki? pusztá létem? / Hisz ez a lét, ha érdemes leszen / Terhére, csak fáradságom gyümölcse. / A kéjet, amit egy ital víz ád, / Szomjam hevével kell kiérdemelnem, / A csók mézének ára ott vagyon / – Amely nyomán jár – a lehangolásban* (371–377).

Ebből a gondolatfutamból jelen tanulmány tárgyát tekintve a legfontosabb az *ital víz kéje* metafora. A *csók mézének ára, a lehangolás* is figyelemre méltó szókép, komplex kép, de a méz mint a metafora hasonlítója más szöveg-helyhez is köti – s talán még erősebben. Kepler szavaihoz a VIII. színben: *Minő csodás kevercse rossz s nemesnek / A nő, méregből s mézből összeszűrve* (2074–2075). Csak röviden a csók mézének áráról: a szexualitásra rádöbbenő Ádám (fontos bibliai motívum) legelső tudásaként a saját nemiségével szembe-sül – szeméremérzete támad mezítelensége miatt, s megtapasztalja mind-azt, ami megelőzi, és azt is, ami követi a nemi aktust. A *csók mézének ára a lehangolás* hasonlítottja visszaköszön majdan az ébredő Éva szavaiban: *Utolsó csókod oly hideg vala* (4010). Ezzel a visszautalással pedig pontot lehetne tenni annak az áldatlan vitának a végére, hogy ti. Éva gyermeke kitől van, illetve hogy mikor fogamzott. Azok, akik az egyiptomi színre voksoltak, a kézirat eredeti (4033) sorára hivatkoztak, amelyben Lucifer ezt vágja Éva fejé-hez: *Fiad bűnben, trón bíborán fogamzott*. Amit az 1863. évi második kiadás – Szász Károly javaslatát elfogadva – ekként módosított: *Fiad Édenben is bűnnel fogamzott*.

Nádasdy Ádám prózai fordításban eme kiemelt költői sorok oly szimplán – köznapian – hangzanak: *Az örömet, amit egy pohár víz nyújt, heves szomjúsággal kell kiérdemelnem. A csók édességének is ára van: az utána következő lehangoltság.* Azt kell konstatálni, hogy prózafordítás megbontja a Tragédia gondosan szőtt metaforaszövetét, s ára van annak, ha a szavakat felcserélgetjük. Amikor a római színben a szexualitásban megfáradt és attól megcsömörölt Ádám felsóhajt, ilyen felismerések és kifejezések szakadnak fel benne: *Miért is vonz az a kék Tantalusként, / Ha Herculesnek ereje hiányzik, / Ha Proteusként nem változhatunk, / S egy megvetett rab, kínos hét után / Oly órát élvez, millyet hasztalan / Ohajt ura. – Vagy a gyönyör csak egy / Ital víz-é hát a meglankadottnak, / S annak halál, ki habjaiba dül?* (1115–1122). Teljesen világos, hogy az *ital víz kéje* szóképet a gyönyör csak egy ital víz metafora megismétli.

De a prózafordításban ez utóbbi sem vált ki különösebb pozitív nyelvi hatást: *Vagy esetleg a gyönyör olyan, mint a víz: frissítő pohár annak, aki elfáradt, de halál annak, aki a hullámaiba veti magát.* (Nádasdy Ádám – 2023:153) Értelmi zavart annál inkább. Madách művében e szöveghelyen ugyanis nem az *elfáradt* ember felüdüléséről van szó, amikor egy pohárnyi vízhez jut, hanem a szomjúhozás eleve szexuális tartalmú metafora: önmegtartóztatást jelent. Ennek merő ellentéte – ti. a gátlástalan élvezethajszolás – magának a szexuális gyönyörnek az elvesztése a tenger habjaiban.

Mintha a *Tragédia* költője finom intertextuális utalást tenne Vörösmarty ismert versére: *Mi az, mi embert boldoggá tehetne? / Kincs? hír? gyönyör? Legyen bár mint özőn, / A telhetetlen elmerülhet benne* (A merengőhöz). De az sem feledhető, hogy Ady szimbolizmusának egyik élményforrása a nemiség ambivalenciája: *Őrjít ez a csókos valóság, / Ez a nagy beteljesülés [...] Hóhérok az eleven vágynak* (Meg akarlak tartani).

Nem feledhetjük, hogy Ádám szexuális csömöre – Madách kivételesen nem körülírja, hanem megnevezi – indította el ezt a szép erkölcsi tanfolyamot a *szép lányok kebelén* (ahogy Lucifer cinikusan közbeveti). Hippiá, a profi joggal hivatkozik magának a szexualitásnak a működésére: *Hát bírod-é őt vég nélkül ölelni? / S ha bírnád is, te, aki telhetetlen / Gyönyörre vágysz s hasztalan csapongsz, / Mert a kéjnek csak egy-egy elszakadt / Részét bírod egy-egy nőben találni, / Mig a szépség s kék eszményképe mindig / Elérhetlen varázsként leng előtted* (1104–1110). Még egy ide fonódó metaforaszál: amikor a római színben ugyanez a Hippiá pajzán dalt ad elő, a párhuzama szexuális értelme egészen szembeötlő: *Minden pohárnak / más a zamata – Minden leánynak / más a varázsa* (1184–1185, 1191–1192). Nem is szólva a pohármetafora felbukkanásáról, ami eleve a bordalok lírai műfajával rokonítja azt, illetve megerősíti az *ital víz* hasonlító szerepkörét.

Vissza is térünk az *ital víz kéje* metaforához, illetve annak kiemeléséhez. Nemcsak azért játssza a vezérdallamot ebben a metaforafelállásban, mert először szólal meg – a III. színben –, hanem mert a legtávolabbi dolgokat kapcsolja össze. Az *ital vízről* valóban először az életben maradáshoz elengedhetetlen vízfogyasztásra kellene gondolnunk, s ennek a testi szükségletnek a kielégítése még a legnagyobb szomjúság eloltásakor sem okoz kényelmet, még gyönyört sem feltétlen – ebben az esetben nem lennének alkoholisták. Maga a *kéj* a szexuális élvezet, sőt a kielégültség elvont fogalmának a metonímiája – ahogy ez a metaforaszöveg hímzéséből egyértelműen kitetszik. A motívum további ismétlődései a hasonlító és a hasonlított jelentése közötti távolságot szüntetik meg – döntően a VI. színben. De a záró színben is, ha Évától az Ádám álom előtti utolsó csókjára tett szemrehányó megjegyzésére gondolunk.

Ennek a költői képnek a körüljárása megerősíthet bennünket abban a meggyőződésben, hogy a *Tragédia* szóképei nem önmagukban állnak. Ellentétben a szállóigékkel – amelyeket akár le is téphetünk a szerves szöveg szövetéről – minimum a közvetlen nyelvi környezet által meghatározottak és meghatározhatók. De legalább ennyire fontos a műegész mint tágabb kontextus.

Még nagyobb kiterjesztésről beszélhetünk akkor, amikor az eredeti metaforák toposzokká terebélyesednek, mint pl. a híres alkaioszi *tenger – hajó* szóképek, amit Horatiustól Berzsenyiig, Petőfitől Adyig mindennapos költői eszközként koptat az európai és a magyar líra. Ezért nem tárgyaljuk az egyébként fontos üzenetet hordozó metaforát: *mély tenger a nép* (707) vagy ezeket a csodálatos sorokat: *a lánykebelben / Kivánom az előitéletet, / E szent poézist, múlt idők zenéjét, / Érintetlen zománcát a virágnak* (2820–2823). Mintha az utolsó képzavaros lenne – vagy csak két metafora összerándítása? Ti. a virágnak nincs zománca, legfeljebb hímpora – mindamellet persze a virág a szüzesség ismert toposza.

## 2. Gép → tengely → kerék(fog) → gyűrű

Madách művének talán legtöbbet emlegetett metaforája, amióta Arany János órásmester hasonlatával – és a hozzátapadt pejoratív jelentésárnyalattal – átítatódott a mű befogadástörténete. S különösen azóta, hogy a mechanikus szerkezetre utalás a deista Úr – ami egyébiránt fogalmi nonszensz – felfogását erősíti.

Mielőtt az ominózus soroknak aprólékosabban utánajárnánk a javítások és a betoldások útvesztőjében – *Be van fejezve a nagy mű, igen / A gép forog, az alkotó pihen. / Évmillióig eljár tengelyén, / Mig egy kerékfogát újítani kell* (13–16) – nézzük a metaforavariációk illeszkedését magában a *Tragédiában*.

Az Úr szájából elhangzó *gép* szóra Lucifer csap le: *Dicsőségedre írtál költeményt, / Beléhelyezted egy rossz gépezetbe, / És meg nem únod véges végte-*

len, / Hogy az a nóta mindig úgy *megyen* (98-101). (Tekintsünk most el attól, hogy a *nagy mű*, a *költemény* és a *nóta* maga is egy metaforalánc, amit talán Lucifer nem véletlenszerűen állít szembe az Úr géphasonlatával.)

A *gép* kifejezést – pontosan definiált fogalmi jelentésén túl, az első megszólalása átvitt értelmében – Ádám használja a XI. szín végén: *Ismét csalódtam, azt hívém, elég / Ledönteni a múltnak rémeit, / S szabad versenyt szerezni az erőknek. – / Kilöktem a gépből egy főcsavart, / Mely összetartá, a kegyeletet* (3089–3102). (El kell ismerni, Nádasdy Ádám prózafordításában pontosan helyettesíti a *kegyelet* kifejezést a szolidaritással: valóban az emberek közötti társiasság érzülete és attitűdje az, ami borzasztóan hiányzik a londoni szín polgáriasult és individualizálódott világából.)

A teremtett világot mint mechanikus gépezetet élénk állító kulcsmetafora további szövetének az aranyszála a *tengely – fogaskerek – gyűrű* motívumsora. Az Úr szavaira először a bizánci szín Ádámja utal vissza továbbszótt metaforaként: *Ne lelkesítsen többé semmi is, / Mozogjon a világ, amint akar, / Kerekeit többé nem igazítom* (1889–1891).

Egyébiránt Ádám nem kevesebbet mond, mint azt, hogy a társadalmi reformjaival és küzdelmeivel (a rabszolgák felszabadításával, a keleti despota, a perzsa uralkodó ellen viselt háborújával vagy a Szentföld felszabadítására felesküdtött keresztes lovagként) a teremtés művén akart igazítani, és ebben a szellemben kap majdan jogosítványt a zárószínen, az Angyalok kara himnuszában: *Ámde útd felségében / Ne vakítson el a képzet, / Hogy, amit téssz, azt az Isten / Dicsőségére te végzed, / És ő éppen rád szorulna, / Mint végzése eszközére: / Sőt te nyertél tőle dísz, ha / Engedi, hogy tégy helyette* (4130–4137). S. Varga Pál egészen más értelmet ad ezeknek a soroknak: *Az Úr nézőpontjából tekintve, az ember „dísz” nyer tőle azzal, hogy részt vehet az isteni terv beteljesítésében; az angyalok azonban, az emberi nézőpontra gondolva, szinte elszólják magukat a fináléban – olyasmiről akarják lebeszélni Ádámot, ami neki – kétségbeejtő gondolatai közepette – eszébe sem juthatott* (S. Varga 1997: 70). Jó példa ez a szakirodalmi hivatkozás arra, hogy olykor ideológiai (tartalmi) elfogultságok miatt vesznek el a legjobb sorok költői értékei.

Végül – ha jól tapintjuk a gondosan elvarrt metaforaszálakat – az Úrnak az utolsó szavaival saját kezdő mondatait kell folytatnia. Vagy akár korigálnia. (Utóbbi megjegyzést azok kedvéért írom ide, akik az első színben egy deista Urat vélnek kihallani a soraiból, ami egyébiránt értelmezési hiba, hiszen ha szükséges valamikor is egy-két kerékfogát újítani, akkor az Úr mégiscsak jóval több mint az Aquinoi Szent Tamás-i első mozgató.)

A XV. színben maga az Úr sújtja le a lázadó angyalt (a keresztény mitológia szerint először, a teremtéskor Mihály arkangyal tette volt) megadva a kegyelemdöfést a legyőzött Lucifernek: *Te, Lucifer meg, egy gyűrű te is / Mindenségemben - működjél tovább / Hideg tudásod, dőre tagadásod Lesz az*

*élesztő, mely forrásba hoz* (4109–4112). Gyűrűnek – fogaskeréknek – leminősítve és ekként annectálva.

Összegzésképp elmondható, hogy teljességgel indokolatlan ennek a metaforaszövegnek az alábecsülése, mintha egy kevésbé szerencsés metaforikus szerkezete lenne a *Tragédiának*, hiszen teljességgel tudatos és változatos a szókép használata a költői szövegben. Engedtessék meg, hogy felidézzük a korábbi állítást: a szinte kötelező deista Isten-fogalom (ami még mindig uralkodik a *Tragédia-értelmezésekben*) árnyékot vet magára a méltán csodált kompozícióra is, és akarva-akaratlanul elvesz *Az ember tragédiája* költői értékeiből.

*Erősebben gondol, mint képzel* – írta Szász Károlynak Arany János, s ez mint előítélet éppúgy beárnyékolja a Madách-recepciót, mint a gyöngye Faust-utánzat előérzete (Arany 1889: 352). Amint a legelső véleménye/benyomása is, amit Tompa Mihállyal osztott meg: *Egy kézirat van nálam: „Az ember tragoediája”. Faust-féle drámai kompozíció, de teljesen maga lábán jár. Hatalmas gondolatokkal teljes. Első tehetség Petőfi óta, ki egészen önálló irányt mutat. Kár, hogy verselni nem tud jól, nyelve sem ment hibáktól. De talán még ezen segíthetni* (Arany 1889: 210).

Visszatérve a hiteles kézirat és a javítások nyomán nyomtatásban megjelent *Tragédia* nem lényegtelen szövegbeli eltérésére, tudni kell azt, hogy *A gép forog az alkotó pihen / Évmilliókig eljár tengelyén...* sorokat Arany János maga toldotta be az eredeti helyett, ami így hangzott: *S úgy összevág minden, hogy azt hiszem / Év-milliókig szépen elforog* (14–15).

A kéziratban ott van Arany megjegyzése: *E sorokban az azt hiszem, kissé furcsa: de az egész négy sor mester emberes önelégültsége és komikai színben tűnik fel. Annyival inkább, mert a darab elején van, s első szava istennek. Nem lehetne majestaticusabb hangúval cserélni föl? Rám oly hatást tett először, hogy félretettem először a művet s csak Jámbor Pali sürgetésére vettem megint elő.*

Jól értjük-e *A walesi bárdok* költőjét? Először van egy rossz érzése a mesteremberes önelégültséggel kapcsolatban, aztán ráerősít ugyanerre egy betoldással? Semmiképp sem releváns a monográfus megjegyzése: miszerint Arany János javítása a 14–15. sorokban „tompította mind az Úr szavainak profánumát [...] mind az iróniát, amely Lucifernek az Úrra vonatkozó megjegyzését jellemzi (»öreg úr« helyett »aggastyán«, »jámbor agg«)” (S.Varga Pál 1997: 153). Érdemes a figyelemre, ahogy egy korábbi tanulmány értékeli az ominózus javítást: Az angyalok létértelmezéséhez képest az a világmagyarázat, ami az I. színben az Úr szájából elhangzik, riasztóan szűkös és mechanikus: „Be van fejezve a nagy mű, igen. S úgy összevág minden, hogy azt hiszem Évmilliókig szépen elforog, Míg egy kerékfogát újítani kell.” Az Arany által kifejtett alakra hozott gépmetafora révén az Úr világa véges számú elemből konstruált, zárt

mechanikai rendszerként jelenik meg előttünk, amelyben minden elem egyformán fontos vagy – ami ugyanazt jelenti – egyformán jelentéktelen, hiszen a lényeges csak az egész, annak zavartalan működése (Váróczi Zsuzsa 1993: 728).

Azt viszont bátran kijelenthetjük, hogy a *gép* → *tengely* → *kerék(fog)* → *gyűrű* metaforaszöveve vegytisztán mutatja azokat a poétikai bravúrokat és invenciókat, amelyeket az ilyen típusú költői képes beszédről a tanulmány legelején említettünk.

### 3. Anyag és anyagi determináció

Az *anyag* mindannak az összefoglaló és elvont fogalma, amiből a teremtett világ összeáll – szembeállítva az Úrral, aki ezt az egészet, a világegyetemet elgondolta.

Maga a fogalom csak abban az értelemben metafora, amennyiben a latin-görög *matéria* tükörfordítása a nyelvújítás korából. És mint tükörszó az erősen motivált szavaink közé tartozik, amiben az anyaképzet eluralkodik a fogalom jelentésében, hiszen az eszme, a szellem mint Ige, mint mag egy transzcendens lény sajátja.

Ki vonná kétségbe, hogy az *anyag* az egyik kulcsszava a *Tragédiának*, amihez olyan metaforikus jelzők kapcsolódnak, mint pl. a *tiprott anyag*, *rossz anyag*, *hitvány anyag*, *holt anyag*. Mennyire sokatmondó, hogy a felsorolt pejoratív kifejezések mind Ádám szájából hangzanak el.

Ugyancsak Ádám szólamának az egyik legfontosabb és érzelmetelített szöveghelye az, amelyben az *anyag* és az anyagi *determináció* együtt szerepel: *Hát minden nagy eszme, / Nemes cselekmény konyhánk gőze csak, / Vagy oly körülmény dőre magzata, / Mit együtt egyig a hitvány anyag / Nehány törvénye mozgat, s tart lekötve?* (3863–3867)

Érezni az intertextus – Adyval szólva – *régmúlt virágainak illatát*. Mintha Kölcsey Ferenc – épp most kétszáz éves – sorai köszönnének vissza: *A virtus nagy tüneményi / Gőz, mit hagymáz lehele; / A kebel lángérezményi / Vértolulás kínjele* (Vanitatum vanitas). De a gondolatmenetet követve éppen a XIV. színben elhangzó mondatok jelentésszerkezete legyen a fontosabb: az *anyag* és a *determináció* együtt alkot metaforaszöveget: ahogy az előbbi mozog a *salak* és a *sár* negatív végpontja és a szimbólum egyetemességének emelkedettsége intervallumában, ugyanúgy oszcillál a *determináció* is a »*dőre vak-eset*« és a »*végzet örökös betűi*« közötti nem kevésbé széles sávban.

Ha ehhez hozzávesszük az Úr egyetlen rosszálló kifejezését, amit a mennyből száműzött Lucifernek mond: *Száműzve minden szellemkapcsolatból / Küzdj a salak közt, gyűlölt, idegen* (136), és emlékeztetünk arra, hogy Péter apostol is csak kétszer élt ezzel a metaforával, pl. amikor a haldokló Hippiát felemeli: *Lelked kitisztul menten a salaktól, / S hozzá siet* (1326–1327),

akkor különösen szembeötlő az, hogy Lucifer mennyivel többször használja a *salak* vagy a *sár* metaforát az anyag jelentésére. Kitüntetett szöveghelyen háromszor, illetve négyszer, mint pl. a saját utolsó szavaiban: *Miért is kezdtem emberrel nagyot, / Ki sárból, napsugárból összegyúrva / Tudásra törpe, és vakságra nagy* (4086–4088). Utóbbi sorokban éppen abban a jelentésben, ahogy azt maga az anyag szó jelöli.

Lucifer voltaképp ambivalens viszonyban van vele. Hol barátjának mondja az anyagvilágot, mint az első nagymonológiájában vagy a második színben: *Segítetek Ti elemek, Az embert nektek / Szerezni meg* (273–275), hol ellenfelnek is tekinti: *Míg létez az anyag, / Mindaddig áll az én hatalmam is, / Tagadásul, mely véle harcban áll* (2649–2651). Mindazonáltal Lucifer monista nagymonológiájában olyan szubsztanciaként állítja elénk, amely erősebb, mint az Úr hatalma.

Arra a kérdésre, hogy nem tetszik tán neki, amit az Úr alkotott, kifakad: *S mi tessék rajta? Hogy néhány anyag / Más-más tulajdonokkal felruházva, / Miket előbb, hogysem nyilatkozzanak, / Nem is sejtettél bennök, úgy lehet, / Vagy, ha igen, másítani nincs erőd, / Néhány golyóba összeviszagyúrva, / Most vonzza, űzi és taszítja egymást, / Néhány féregben öntudatra kél* (79–86).

Mintha innen – ebből a metaforaforrásból – meritene József Attila az *Eszmélet* című versében: *Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált.*

Amilyen költői szabadsággal engedi meg magának a pártos költő a filozófiai kategória használatát, olyan kifinomult ízléssel és diszkrét módon öltözteti a metaforák áttetsző ruhájába ugyanezt Alsósztrégova szülötte. *Hát minden nagy eszme, / Nemes cselekmény konyhánk gőze csak, / Vagy oly körülmény dőre magzata, / Mit egytől egyig a hitvány anyag / Néhány törvénye mozgat, s tart lekötve?* (3863–3867) – tör ki az eszkimó színben Ádám ugyanerre a determinációtanra reflektálva. Az utolsó színben Lucifer újra a *végzet örökös betűire* utal vissza, holott valójában a legszigorúbban vett determinációtant írja körül a nagymonológiájában: *Az ember sincs egyénileg lekötve / De az egész nem hordja láncait* (3987–3988). Ahogy az első monológiájában tette volt: *Végzet, szabadság egymást üldözi, / S hiányzik az összhangzó értelem* (106–107).

Mint az korábban jeleztük, Lucifer viszonya az anyag filozófiai szubsztanciájához sokkal árnyaltabb, mint a romantikus, a rajongó Ádámé. Ez az ambivalencia nyilatkozik meg a determinációhoz való viszonyában is, ami az anyagvilág legsúlyosabb bilincse, törvénye.

Egészen meglepően nyilatkozik róla a falanszter tudós világában: *Végzetnek hívták hajdanán. / S kevésbé szégyenítő volt hatalma / Alatt meg-*

törni, mint engedni most / A dőre vak esetnek (3475–3479). Ugyanez az antropomorf megközelítés szólal meg Lucifer alábbi szavaiban – még ha iróniával is – az athéni szín közben (a templom felé fordulva): *Csak e mindig megijfuló, örökké / Szépnek látása ne zavarna folyvást. / Úgy fázom idegenszerű körében, / Mely a mezetlent is szemérmessé, / A bűnt nemessé és a végzetet / Magasztossá teszi* (947–952).

De talán a legvilágosabban a záró nagymonológia legelején beszél ekkora empátiával és szánakozva: *Ha a felejtés és örök remény / Nem volna a végzetnek frígysége, / Hogy, míg amaz hegeszti a sebet, / Ez szőnyeget von a mélység fölé / S biztatva mondja: száz merész beléhullt, / Te léssz a boldog, aki átugorja* (3968–3973). Megszámolni is elég lenne ennek a valóban komplex költői képnek a metaforaelemeit. De nem is számosságuk a fontos, hanem az egésznek a sugallata és a műegészben fel-felhangzó szólama.

#### 4. Bilincs → lánc → kötél → szál

Ádám veszi először kézbe ezt a metaforafonatot a harmadik szín elején, amikor megpróbálja leoldozni magát Luciferről: *S te nem mentél meg a súlyos bilincstől, / Mellyel testem por földéhez csatol. / Érzem, bár nem tudom nevét, mi az, / Talán egy hajszál – annál szégyenebb, – / Mi korlátozza büszke lelkemet. / Nézd, ugranám, és testem visszahull, / Szemem, fülem lemond szolgálatáról, / Ha a távolnak kémlen titkait; / S ha képzetem magasb körökbe von, / Az éhség kényszerít, hunyászkodottan / Leszállni ismét a tiprott anyaghoz* (384–394).

Természetesen a *bilincs* jóval több, mint pusztán a gravitáció elvont fogalmának érzéki megjelenítése, ahogy Kerényi Ferenc ezt jegyzeteli a 384. sorhoz (Madách 2014: 182). Jelentheti az ember anyagi és szellemi dualizmusát, azt, hogy test és lélek: az ember is alá van vetve a természet törvényeinek (s ez nem maga a büntetés, csak Ádám érzi annak), a lelke miatt azonban egy szellemvilág bejáratos. Mint materiális létezőnek szüksége van földi javakra – van abban igazság, amit az eszkimó színben a cinikus kritikus Lucifer mond: *Igen, igen, akár mint képzelődöl, / Mindég az állat első bennetek, / És csak midőn ezt el bírád csitítani, / Esmél az ember, hogy nagy-gőgösen / Megvesse azt, mi első lényege* (3856–3860). Ehhez képest a III. színben csak keresetlenül őszinte: *Ezen kötél erősb, mint én vagyok* (395).

Jelen metaforaszöveget kapcsán elmondható, hogy nem az értelmező erőlteti a motívumszálak szigorú követését, mint valamiféle Ariadné-fonalat, hanem maga Lucifer utal vissza a következő színben ugyanerre a kötélekre. Amikor a fáraó-Ádám megpillantja Évát mint egy kényszermunkás-napszámos feleségét, így kiált fel: *Mi ismeretlen érzés száll szívembe, / Ki e nő, és mi bűve-bája van, / Mellyel, mint láncsal, a nagy fáraót / Lerántja porban fetren-*



*gő magához?* (607–610) Alighanem a *Tragédia* legszebb négy sora!

Lucifer nem kis éllel vág vissza: *Ez ismét a szálaknak egyike, / Melyekkel gúnyul vett körül urad, / Eszedbe hozni hernyó voltodat, / Ha önhitedben lepkeként csapongsz / E vékony szál, láttad már, milly erős, / Kisiklik ujjainkból, és azért / Nem téphetem szét* (611–614).

Az teljesen világos, hogy Lucifer nagy intellektuális örömmel csatlakozik rá Ádám harmadik színben elhangzott gondolatmenetére, miszerint az ember halandó, illetve testi mivolta korlátozza büszke lelkét, s ezt már megtapasztalhatta voltaképp abban a pillanatban, amint kipenderítették a Paradicsomból. De Lucifer ugyanakkor új dolgokról beszél: egyrészt a szerelemről mint kataritikus élményről, ami a legváratlanabb helyről és a legváratlanabb pillanatban nyilallik át a szíven. (Milyen jól tudták a görögök mindezt metaforikusan megjeleníteni!) Másrészt azon is élcelődik, hogy a nagyon emberinek tulajdonított szerelem nem tűri meg a társadalmi előítéleteket. Nincs szüksége egyenlőségre: megteremti - ahogy Stendhal írja a *Vörös és fekete* című regényében. Ugyanakkor Luciferből hímsoviniszta szólam szakad fel: mintha a férfinak kötelező lenne a nő iránti fellobbanó szerelme miatt szégyenkeznie: *illetlen, hogy egy bölcs és király / Alatta nyögjön* (610–611).

Mindazonáltal a szavainak van még egy jelentés-összetevője: nem az Úr vette körül gúnyral Ádámot azzal, hogy megteremtette számára Évát, hanem maga Lucifer az – az álomszínek rendezője és egyszersmind szereplője – aki elővarázsolja a fennkölt fáraó színe elé ezt a kis szemrevaló barnát, hogy hiú nagyravágyásából kijózanítsa, s egyszersmind a nemi vonzalom ébredésével megszégyenítse. Nem feledhető ugyanis az egyiptomi szín kezdése, amikor is Lucifer hosszú szónoklattal próbálja a piramisépítő alkotó-tervező Ádámot visszarántani a földre, a valóságba. Az ágyasokként felkínált szőkék és barnák ölelését, szerelmi szolgálatait Ádám büszkén háritja el magától: *Mindennek nincsen szűmre ingere. / Mint kénytelen adó jó, nem csatázok / Érette, nem köszönhetem magamnak* (578–580). Értelmezésben fogadás köttetik Lucifer és a fáraó közt, hogy ti. ha Ádám belátja, hogy ez a fajta kreacionizmus nem lehet életprogram, akkor – ő maga ajánlja fel – öngyilkos lesz.

Lucifer célja persze most sem az Éva ide rángatásával, hogy megölje Ádámot (ti. hogy öngyilkosságba kényszerítse), hanem csak az, hogy megszégyenítse, megalázza, megtörje – a maga elleni lázadásként értelmezve Ádám, a fáraó hiú dicsvágyát, hogy erősebbnek érzi magát Istennél.

Csak a motívumsor lezárása végett kell megjegyezni, hogy a földi bilincs és a belőle való szabadulás az úrjelenet nagy témája. Az egész színnek az értelmezését kívánná meg, ami jóval több mint egy úrutazás. Az ember – Madách szerint is – a Föld lakója. Oh, *hogyha látnád árva lelkedet / A végtelen úrben keringeni, / Amint értelmet és kifejezést / Keres hiába, idegen világban, / S nem érez többé semmit és nem ért, / Megborzadnál. Mert minden felfogás / És*

minden érzés, mely benned feszül, csak / *Kisúgárzása e csoport anyagnak, / Mit földednek hívsz* (367–3678).

Minden érzéke, érzése, élménye, képzele ehhez a világhoz köti: a racionális tudásának kategóriái is antropomorf-geomorf képződmények. De ez már maga a kanti filozófia kopernikuszi fordulata.

## 5. Máglya

Először szó szerinti értelemben vett képelem a bizánci színben, a középső nagyjelenet úgymond kelléke, díszlete, metaforikus jelentését a továbbiakban veszi fel.

Persze az eretnekek tömeges és látványos kivégzése a szentháromság-tagadó voltuk miatt – az autodafé – ébreszthet fel bennünk kortárs képzeteket, s ezekre bizonyára Arany János rá is ismert: Ötszáz, bizony, dalolva ment / *Lángsírba welszi bárd*. Irodalomtörténeti tény, hogy Madách az 1857-ben írt versét, *A walesi bárdok* című történelmi balladát – amit csak 1863-ban jelenthetett meg a Koszorúban – Madách nem ismerhette.

Sokkal fontosabb a fentiknél a mi szempontunkból az, ahogy a bizánci jelenetre Lucifer a következő, az első prágai szín legelején visszautal: *Ily hűvös estve e tűz jólesik, / Bizon-bizon már jó régen melenget. / De félek, hogy kialszik nemsokára. / Nem férfias határzattól eloltva, / Nem új nézetnek engedvén helyet, / De e közömbös korban nem leend, / Ki új hasábot vetne a parázsra* (1906–1912).

S talán még fontosabb, ahogy a záró monológiában újraformázza a szóképet: *Az ember sincs egyénileg lekötve, / De az egész nem hordja láncait; [...] A máglyának meglesznek martaléki, / S meglesznek, akik gúnyolódni fognak* (3987–3988, 3991–3992). Nem beszélve most arról, hogy ezzel a felidézéssel Lucifer korábbi aggályát cáfolja, amely nem mellesleg komolyan felvetheti a szavahihetőségének a kérdését. Nem kevesebbet állít, mint hogy mindig lesznek mártírjai a nagy emberi eszméknek, de lesznek olyanok is (s nem is kevesen), akik diadalmasan küldik őket ezért a tűzhalálba.

Talán nem indokolatlan a máglya- és a kereszthalál illetén összekapcsolása, leginkább a római színt ideidézve. *Koldús a dúst testvéreül kívánja, / Cseréld meg őket, és ő von keresztre* (1254–1255) – mondja Lucifer, némiképp a felheccelt tömeg újszövetségi képét felvillantva, ahogy a saját népe örömnepként éli meg a legártatlanabb próféta kivégzését.

De van még egy további szempont, hogy a máglyahalál újszövetségi párhuzamára gondoljunk. Miközben a XV. színben legalább három erőteljes szöveg helyen szinte kitapintható a szóképek denotátumának, a megváltó Jézusnak az otléte – sem Éva, sem Ádám, sem az Úr nem nevezi meg közvetlenül. Erre egyébiránt Évának lenne a legjobb oka: *Ha úgy akarja Isten, majd*

*fogamzik / Más a nyomorban, aki eltörüli* (4035–4036). Nemcsak az Úr, de Jézus sem szerepel a történeti színekben, sőt a nevét sem ejtik ki a szereplők. Sajátos névmágia nyilvánul meg abban, ahogyan utalnak rá (Andor 2008:77).

*Az ember tragédiája* többezernyi sorában Luciferé az, amely a legközvetlenebbül utal a megváltó Jézusra. A bizánci szín szerzeteseiről beszélve: *Erényök a sanyargás, a lemondás, / Mit mestered kezdett meg a kereszten* (1504–1505). Ádám válaszában – *Az egy világot váltta meg ezáltal* (1506) – a távolra mutató névmás nemcsak az időbeliségre utal, hanem az ószövetségi és az újszövetségi hit különbözőségére is.

Voltaképp afelé haladunk gondolatban, hogy Lucifer nem kevesebbet állít – *A máglyának meglesznek martaléki, S meglesznek, akik gúnyolódni fognak* (3991–3992) –, minthogy az ember megváltása a bűnös nyomorában lehetetlen. Az ember nem felejtí tömegtermészetét, a rossz akarat, a gyűlölet, az agresszió éppúgy kódolva van benne, mint az ellenkezője, hogy *küzdve tör a jóra* (Kosztolányi Dezső: *Halotti beszéd*).

## 6. A bűnös nyomor metaforaszöveve

*Dicső eszmény, mit e nő szíve hord, / Megörökíteni a bűnös nyomort* (369–370) – szólal meg Lucifer nem az emberpár füleinek szánva, amit a bűnbeesés előtt mond. De a XV. színben már egyenesen Éva arcába vágja: *S te, dőre asszony, mondd, mit kérkedel? / Fiad Édenben is bűnnel fogamzott. / Az hoz földedre minden bűnt s nyomort* (4032–4034).

Elsőre szinte érthetetlen Lucifer arroganciája, hiszen voltaképp ő a haszonélvezője az emberpár vétkének – nem ok, illetve cél nélkül felbújtó a bűnesetben. Hiszen a bűn és bűnhődés Istenhez kapcsolt fogalmak és állapotok, ami akár a végső győzelmét is előrevetíthetné (már ha csak rajta múlna, és valóban nem volna reménye az embernek a megszabadulásra, a megváltásra).

Terjedelmi korlátok miatt nem lehet ebben a tanulmányban részletesebben értelmezni Éva visszavágását – *Ha úgy akarja Isten, majd fogamzik / Más a nyomorban, aki eltörüli, / Testvériséget hozván a világra* (4035–4037) –, s nem ok nélkül nevezte maga Erdélyi János azokat *szentasszonyi bizalommal s próféciával* telítetteknek (Erdélyi 1862). Erről a három sorról szól egy korábbi tanulmányom, az Éva evangéliuma (Szolnoki 2023a).

De a bűn és a nyomor más jelentésben is nyomatékosan fordul elő a Tragédiában. Éva fogalmazza meg nagyszerűen az athéni színben: *Van a léleknek egy erős szava / A nagyravágy. A rabszolgában alszik, / Vagy szűk körében bűnné aljasul* (838–840). Amit aztán rögtön tovább is gondol, tovább is fűz, amikor híret veszi, hogy valakit (ekkor még nem tudja, hogy a férjét) a népgyűlés halálra ítél mint árulót: *Szivem mindig szorul, ha éhező nép / Itéletét látom nagyok felett. / Ha sárba hull a fényes, kárörömmel / Szemléli a*

pór, gúnynal illeti, / Mint hogyha önmocskát *is igazolná* (898–902). Mennyivel mélyebb ez a társadalmi látélet a bűn és a nyomor összefüggéséről, mintha csak elintéznénk azzal, amit a vén Kriszposz mond a maga mentségére: *Engedj meg, asszonyom, kettőnk közül / Csak egyik élhet. Három gyermekemmel / Tart, aki így szavaztat* (911–913).

A szociális nyomor csak a kisebbik összetevője a tömeg manipulálhatóságának, Athén nem a *panem et circenses* római világa, bármennyire is siettetné Lucifer Ádám ide vezető útját. A gyülekező népből többen csak heccet, izgalmat, felfordulást keresnek. A szín végén Ádám mint Miltiadész Éva gondolataival azonosul, kihátrálva Lucifer szorításából: *E gyáva népet meg nem átkozom, / Az nem hibás, annak természete, / Hogy a nyomor szolgává bélyegezze, / S a szolgaság, vérengző eszközévé / Sülyessze néhány dölyfös pártütőnek* (1030–1035).

Ugyanarra a következtetésre jut a londoni színben szemlélődő Ádám is, mint hajdani neje: *Velőt fagyasztó látvány, mit kísérsz? / Ki mondja itt meg, melyik bűnösebb, / Avagy csupán a társaság talán? / Hol ez rohad – buján tenyész a bűn* (3060–3063). Persze a társadalmi nyomor jóval tágabban értelmezett állapot, mintha csupán nélkülözés, éhezés lenne – azaz szociális nyomor. Még Lucifer maga is osztja ezt a nézetet, amikor az eszkimó színben így érvel: *Hogyan tenyész a bűn, hogy a nemesség? Nem ronda lég, nyomor szülé-e azt, Nem napvilág, szabadságérzet ezt* (3878–388). Szinte megejtő is lehetne az együttérzése, ha nem emlékeznénk a vén hazugság eme hiú szavaira a londoni színben: *E lányka tudja, hogy nem az utolsó, / Melyet most élvez, a perc életében, / S amíg ölelget, új viszonyt keres / Máris szeme. - Ah, drága gyermekek; / Mi örömem telik most bennetek, / Hogy oly mosolygva munkáltok nekem! / Áldásom a bűn és nyomor legyen* (2795–2801). Egészen világos, hogy Lucifer, a Sátán a Rossz isten: az ember erkölcsi bukását és szociális nyomorát pusztán a saját céljai elérésének eszközeként tudja értelmezni – leplezetlen, igazi énje semmi rokonszenvet nem mutat az ember méltósága, nagysága iránt: [az anyag] *Nehány golyóba összevissza gyúrva, / Most vonzza, úzi és taszítja egymást, / Nehány féregben öntudatra kél* (84–86).

Egyszerűbben fogalmazva: a nyomor és a bűn kettős királyságát teremtené meg a Földön, erkölcsileg lerontva az embert, megfosztva identitásától.

Nem mellesleg ez a célja az embert tekintve, s nem a pusztulás – s kiváltképp nem Ádám öngyilkossága. Az utolsó álom emlékére számítva Ádám szabad akaratát vonja kétségbe. Ám Lucifer valójában nem is Ádám logikájának megváltoztatására törekszik e provokatív mondatával s az azt követő monológgal. Ő van leginkább tisztában vele, hogy e támadás ellen lehet védekezni, a védekezés egyetlen lehetséges eszköze azonban épp az öngyilkosság. Lucifernek már csak arra kell ügyelnie, hogy Ádám saját választásának higgye az önpusztítást (S. Varga 1997: 89).

Ha a bűn és nyomor összetapadását nem a transzcendens oldalról közelítjük – azaz nem az a bizonyos első bűn az oka a nyomornak, amely kiárad és átöröklődik a világban –, akkor megfordítandó az ok-okozati viszony: a nyomor szüli a bűnt – ahogy ezt fentebb kihallhattuk Éva, Ádám, sőt Lucifer egy-behangzó szavaiból.

Utóbbi főszereplőnek a negyedik színben van egy súlyos kijelentése a nép természetéről és státusáról: *a tömeg / A végzet arra ítélte állata, / Mely minden rendnek malmán húzni fog, / Mert arra van teremtve. / Már ma mentsd fel: / Amit te eldobsz, ő meg nem nyeri, / És új urat keres holnap magának* (710–715). Amikor majdan a zárószínen Ádám felteszi a talán legsúlyosabb kérdését – reflektálva mindarra, amit az emberi társadalmakról álmai színeiben láthatott –, ugyanezzel a malommetaforával él: *Megy-é előbbre majdan fajzatom, / Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen, / Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad, / S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?* (4057–4060) Egészen világos példa arra, amikor a képes beszédnek a műegész gondolatiságának kifejezése, közvetítése az elsődleges, s minden egyéb – ti. az esztétikai – hátrébb marad eme jelentésteremtő funkció mögött.

Ha a bűn és a nyomor összekapcsolását nézzük más összefüggésekben, egészen véletemen jelenik meg az a falanszterben, ahol a Tudós a múzeumban, egy preparált kutyára mutatva a magántulajdonról mint bűnről beszél: *Erről meg azt regélik, hogy barátul / Tartá az ember, ingyen, munka nélkül, / S fel bírta fogni, hű elismeréssel / Lesvén, az ember gondolatjait. / Mi több, mondják, hogy elsajátítá / Bűnét is, a tulajdonnak fogalmát, / S mint őr, od'adta érte életét* (3263–3268). A képes beszéd legalján ott van az ismert Proudhon-szentencia intertextualizálása: a magántulajdon lopás, aminek negligálásától a szocialisták már holnapra a nyomor és a bűn eltörlését remélték/remélik.

Ennél jóval izgalmasabb ugyanennek a Tudósnak az okfejtése az antik irodalom kapcsán: *Itt őrizünk még ritkaság gyanánt / Két ily művet. Az első költemény; / Iróját akkor, még midőn bűnös / Önhittel az egyén érvényt kívánt, / Homérnak hívták* (3324–3328). Az egyik legszebb – legtudatosabb – futam a szín elején, ami aztán gondolatilag beletorkollik és képileg beleszövődik a XII. szín nagyjelenetébe, amikor bűn és bűnhődés gyanánt előállítják azokat, akik áthágták a falanszter törvényeit. Nemcsak abból tűnik ez ki, hogy mint egyesek pusztán számmal vannak megjelölve – maga a név is az egyéniség, a személyiség sajátja –, hanem a bűnük is közös: valamilyen rejtélyes okból különös vágyaik, álmaik és tehetségük kiválasztja őket a sokaságból, s lelkük ezt a sugallatok követi. *Hol leljen tért erő és gondolat, / Bebizonyítani égi származását? / Ha küzdeni vágyik és körültekint / Ezen szabályos, e rendes világban* (3378–3381). Hiába vehet bárki a bőség kosarából – *Nincs-é behozva a testvériség? Hol szenved ember anyagi hiányt?* (3387–3388) –, ha nincs helye

a jognak asztalánál, s kiváltképp ha nem a világosság, a fény ragyog be minden ház ablakán. A család metonimikus körülírását tételezzük Petőfi ikonikus soraiban, ami (ti. a család) a falanszterben ugyanúgy közellenség, mint az egyéniség, a kiválóság. Az utolsó nagy társadalmi vízió – utópia avagy disztópia – maga a nyomortelep (barakk) a romantikus Madách és alteregója, Ádám számára. Amihez képest az eszkimó vademberi léte elsődlegesen fizikai-biológiai nyomor, ezen a vegetatív szinten a bűn éppúgy nem értelmezhető, mint az állatvilágban.

Még egy összevetés a bűn és nyomor motívumköréből: az athéni szín elején buggyan ki Luciferből a vallásellenesség (a templom felé fordulva): *Csak e mindig megiffuló, örökké / Szépnek látása ne zavarna folyvást. / Úgy fázom idegenszerű körében, / Mely a mezetlent is szemérmessé, / A bűnt nemessé és a végzetet Magasztossá teszi* (947–952). Ha nem is erről a hitvilágról beszél, de a helyébe lépő és államvallássá lett kereszténységre fakad ki a bizánci színben csalódott Ádám: *Vezess, vezess új létre, Lucifer! / Csatára szálltam szent eszmék után, / S találtam átkot hitvány felfogásban, / Isten dicsére embert áldozának, / S az ember korcs volt, eszmémet betöltni. / Nemesbbé vágytam tenni élveink, / S bűn bélyegét süték az élvezetre* (1878–1883).

Kell-e több idézet, hogy a nemes – nyomorult és a bűn – erény ellentétes fogalmak szimmetriáját azonosítsuk?

## 7. A „nemes” aranyzála a *Tragédia* metaforaszöttezésben

Mint fogalom vagy szókép 43-szor fordul elő a *Tragédiában*. Először Lucifer, legvégül maga az Úr használja.

Mindössze nyolc esetben lehet a *szűkkorlátú* szót pontosan definiált jelentésében érteni, hogy ti. szociális kategória, az a társadalmi osztály, amely a középkori Európában történelmet ír – s amelybe személy szerint maga Madách is beleszületett. A feudális társadalomban a jobbágyságot kizsákmányoló uralkodó osztálynak a tagja; olyan személy, akit uralkodói adomány (donáció) v. okirat (armális, címeres levél, nemeslevél) bizonyos osztálykiváltságokkal ruházott fel, ill. ennek törvényes leszármazója; a nemességhez tartozó személy (Bárczi–Ország 1959–1962). Akaratlanul is a szűk korlát szó példája hallható ki a fenti hivatkozásból, Molnár Erik szelleme, ahogy átírja osztályharcosra az ezredév magyar históriáját.

A többi esetben – leszámítva a *nemes érc* és a *nemes szesz* kifejezések egy másik átvitt jelentését – tehát túlnyomó többségükben mindarra érthető, ami az embert megkülönbözteti az állatoktól, de legfőképp a szabad akarat és bűntudata, alkalmasint maga a lélek: *e kínos szent örökség / Mit az egekből nyert a dőre ember* (2103–2014). Ugyanabban a szócikkben: (átvitt értelemben, választékos) Erkölcsig kiváló, magasrendű <személy>. Nemes

barát, ellenfél, versenytárs. Ilyen személyre valló, jellemző <magatartás, megnyilvánulás, tulajdonság>. Nemes arcvonás, tekintet; nemes érzelem, jellem, lélek, szív; nemes cselekedet, elhatározás, gesztus, szándék, szórakozás, tett, verseny. Erkölcsi értéket jelentő, pártfogásra, támogatásra méltó <dolog>. Nemes cél, ügy Éppen ebben az értelemben veti be mint nehézfegyvert Lucifer a második színben, amikor harcba száll az emberpár megnyeréséért: *Avagy mi tesz nemesbbé tégedet? / Egy szikra az, mely bennetek dereng, Egy végtelen erőnek mozzanása [...]. Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben; / Nemes, de terhes, önlábunkon állni* (241–243, 256–257).

A szó kettős értelmét és funkcióját – ideértve a metafora és a *szűkkorlátú* szó ellentétét is – Ádám drámaian állítja szembe a VIII. színben, amikor – a *nemes háznak leánya* (2030) – Müller Borbála a szemére hányja közsorsú származását: *Kétséges rang-e hát szellem, tudás? / Homályos származás-e a sugár, / Amely az égből homlokomra szállt? / Hol van nemesség, más ezen kívül? / Amit ti úgy neveztek, porlatag / Hanyatló báb, mit lelke elhagyott, / De az enyém örökifjú, erős* (234–240).

Hasonlóképpen egyazon szűk jelenetben kerül szembe ez a kettős jelentés, illetve funkció a párizsi szín első nagy drámai fordulataiban, a fiatal előkelelő testvérpár megjelenésében a vérpadon. EGY SANS-CULOTTE: *Imé, itten hozunk Ismét két ifju arisztokratát, / E büszke arc, finom fehér ruha / Világosan mutatja bűnöket!* ÁDÁM: *Milyen nemes pár* (2223–2226).

Nemcsak az teszi érdemessé a jelenetet a megkülönböztetett figyelemre, ahogy a párizsi forradalmár, a plebejus megbélyegzi őket mint ellenséget – *a nem tévedő jós* – pusztán a viselkedésük és ruházatuk okán, hanem az, hogy Ádám a szó mindkét értelmében szól a márkiról és hűgáról, egyrészt mint a kiváltságos társadalmi osztályba beleszületettekről, másrészt arról a lelki nemességről, ami a sajátjuk, s amit éppen az előző színben állított szembe maga (mint Kepler) a pusztá szociális kategóriával. Ádám szóhasználata pontosan jelzi Danton ambivalenciáját, sőt átbillenését. Keplerként voltaképp gyűlölnie kellene a kiváltságos arisztokráciát mint a forradalom ellenségét, ugyanakkor Ádámként felébred benne a rokonszenv az emberi kiváltságok iránt és a csöcseléssel szembeni konzervatív tartózkodás. Mintha eszmélne: a IX. szín elején úgy beszél, mint tette volt az Első demagóg éppen ellene az athéni színben – mintha semmit sem okulna a történelem folyását látva –, de a párizsi szín végén már ráhangolódik a saját, a milliádészi szólamára. NÉPTÖMEG: *Ne halljuk őt, ne halljuk, vesszen el.* ÁDÁM: *Ne halljatok hát, ámde én se halljam / A hitvány vádat. Nem győzzük meg egymást / Beszéddel. Sőt tettel sem győztetek le. / Robespierre, megelőztél csupán, / Ez az egész, ne kérkedjél vele* (2381–2386).

Kivételes a *Tragédiában*, amikor Lucifer és Éva egyetért.

A már megidézett athéni szín végén Lucia szól a férjéhez: *Miért is oszlatád szét a hadat? / E bűnbarlangot mért nem gyújtatád fel? / Csak láncot érdemel e csőcselék, / Mely érzi, hogy te születél urául, / Ki nemesebb vagy, mint ők összevéve, / S megöl, megöl, hogy lábadoz ne essék* (1009–1014). Ugyanerre inti Lucifer Ádámot: *Átláttad-é, hogy a bódult tömegnek / Nemesb ura voltál, mint ő neked?* (1049–1050). Egészen nyilvánvaló, hogy mindketten a nembeliség optimumának értelmezik azt az egyébiránt egyszerű melléknevet és sokat használt kifejezést, hogy ti. valami vagy valaki *nemes*.

Ez ugyanaz a jelentés, amihez Lucifer folyamodik mint nehézfegyverhez a második színben, amikor harcba száll az emberpár megnyeréséért: *Avagy mi tesz nemesbbé tégedet? / Egy szikra az, mely bennetek dereng, Egy végtelen erőnek mozzanása [...]. Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben; / Nemes, de terhes, önlábunkon állni* (241–243, 256–257). Ebben a monológban is feltűnő a kifejezés dupla előfordulása, jelzi Lucifer verbális erőfeszítését, hogy Ádám önrzétét felébressze.

Ugyanazt a sort megismételve (kivételes alakzata ez a műnek) mint elvesztett Édenre visszautalva, ahol *nagy és nemes volt lelkem hivatása* a VI. színben (először Évától [1238–1240], majd az őt idéző Ádámtól [1260]).

Nem felesleges kiemelni, hogy a *nemes* szó a római színben fordul elő a legnagyobb számban és a legnagyobb nyomatékkal az átvitt, metaforikus jelentésében (a középkori színekben elsősorban szociális kategória gyanánt valójában számszerűen többször is). Az említettekén kívül még Évától: *Ah, Sergiolus! vajh mi sok nemes / Érzést találtál volna e kebelben, Hol csak mulékony kéj után kutattál* (1334–1336), majd az Istenhez fohászoló Ádámól himnikus fohászában: *Óh, ha él az Isten, (Letérdel, s kezét égnek emeli.) / Ha gondja van ránk, és hatalma rajtunk, / Új népet hozzon s új eszmét a világra, / Amazt, a korcsba jobb vért önteni, / Ezt, a nemesbnek hogy köre legyen / Magasra törni* (1338–1342).

Nem lehet feledni Madách biográfiailag is motivált súlyos szavait sem az első prágai színben: *Mínő csodás kevercse rossz s nemesnek / A nő, méregből s mézből összeszűrve. / Mégis miért vonz? mert a jó sajátja, / Míg bűne a koré, mely szülte őt* (2073–2076). Vagy a magát Dantonnak álmodó Keplerét a párizsi színben: *Ha forr az érc, a rossz salak kihull, / De a nemesb rész tisztán megmarad.* (2161–2162). Fontos megjegyezni, hogy Ádám voltaképp az alkimista Rudolf császár szóképeit szövi vagy fejleszti tovább: *De elhibáztuk a nedves tüzet, / Száraz vizet, s azért nem létesült / A szent menyegző, a dicső eredmény, / Mely ifjuságot önt az agg érbe, / Nemességet visz át a szürke ércbe.* (1933–1937). Mintha Kepler, a forradalmár Danton a társadalom főztét rontaná el, ahogy erre a szóképre Lucifer is utalt már az I. színben a vegykonyhás hasonlatával, radikálisan szembefordulva azzal, amire a császár is inti: *Hagyd a világot, jól van az, miként van, / Ne kívánd kontárul javítani* (1949–1950).



Visszakanyarodva a vegykonyha metafora esetleges áthallására, mintha a nyomait lehetne felfedezni József Attila azonos című költeménye versindító szóképében: *Ős patkány terjeszt kórt miköztünk, / a meg nem gondolt gondolat, / belezabál, amit kifőztünk, / s emberből emberbe szalad.* S ha már patkányról van szó, akkor az Édes Anna című Kosztolányi-regény erős jelképiségére is gondolhatunk: a kommün bukása után a megriadt krisztinavárosi polgárok belerúgnak a forradalom döglött patkányába: *Lábuknál feküdt a forradalom patkánya. Döglött volt már. De azért még egyszer agyonütötték.*

Talán a *nemes* szó a karrierje csúcsát Ádám nagy kitörésében éri el a XII. szín végén: *Ne szánjatok. – Miénk / Ez örülés; mi józanságtokat / Nem irigyeljük. Hisz, mi a világon / Nagy és nemes volt, mind ily örülés, / Melynek higgadt gond korlátot nem ír. – / Szellembeszéd az, mely nemesb körökből / Felénk rebeg, mint édes zengemény, / Tanúja, hogy lelkünk vele rokon* (3599–3606).

Mintha Ádám Éva korábbi zseniális szavaira utalna vissza: *S kivált, ha még dalt hallok és zenét, / Nem hallgatom a szűkkorlátú szót, / De a hang árja ringat, mint hajó, / S úgy érzem, mintha álomban feküdném: / A rezge hangon messze múltba szállnék* (2013–2017). De akár előreutalásnak is vehetjük: a záró színben az Úr valami hasonló értelemben állítja a robotos Ádám mellé/föle Évát: *S ha tettdús életed / Zajában elnémúl ez égi szó, / E gyöngé nő tisztább lelkülete, / Az érdekek mocskától távolabb, / Meghallja azt, és szíverén keresztül / Költészetté fog és dallá szűrődni* (4100–4105). Mintha lassan tisztulna a kép a *szűkkorlátú szó* és a *higgadt gond korlátja* közötti korrespondencia, a *zengemény* és a *dal*, a *költészet* és az *égi szó* szinonimikus-metonymikus kapcsolata.

Az bizonyos, innen már csak felfelé vezet út: a *nemes küzdés* és a *nemes szesz* magaslataira.

Amikor Ádám a XIV. színben szembesül azzal, hogy a tudomány nem győzött a végzetén, a Nap kihűl, a földi élet leredukálódik néhány zuzmóra, valamennyi fókára és alig néhányal több túlélő eszkimóra, nem arra koncentrál, hogy miért és hogyan ment ez végbe. Már csak egyetlen dolog izgatja: *Szeretném tudni, hogy bukott fajom? / Nemes küzdésben, nagyszerűen-é, / Nyomorún-é, törpülve ízrül ízre, / Nagyság nélkül és könnyre érdemetlen* (3985–3988). Azt már korábbról tudhatja, hogy a küzdelem és csak a küzdelem az, ami nemesebbé teheti más élőlényeknél, elég, ha csak a XIII. szín szállóigéjére utalunk: *A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga* (3725–3726).

Sokkal többet ad ehhez hozzá a XV. szín.

Amikor kérdéseket tehet fel az Úrnak, rögtön azzal kezdi: *E szűkhatáru lét-e mindenem, / Melynek küzdése közt lelkem szűrődik, / Mint bor, hogy végre, amidőn kitisztult, / A földre öntsd, és béigya porond? / Vagy a nemes*

*szeszt jobbra rendeléd?* (4052–4056) Mondhatnánk azt is, hogy a bor mint nemes szesz voltaképp csak egy ártatlan hasonlat. Ha nem lenne szimbólum, a legnagyobb szimbólum. Egyrészt nekünk, magyaroknak Kölcsey soraiban: Értünk [...*Tokaj szőlővesszőin / Nektárt csepegtetével*, másrészt mint keresztényeknek a bor Jézus vére az eucharishtiában, ami *kiontatik a bűnök bocsánatára*.

Kell-e több, hogy e sorokat ne a magyar költészet egyik legtömörebb, legfontosabb szöveghelyének tekintsük – még akkor is, ha *hic et nunc* csak mint stilisztikai remeklést tesszük mérlegre. A szűkhatárú lét metaforikus jelzős szerkezet, a nemes küzdelem szűrt fénye, ahogy a bor érlelődik, ahogy a földre kiöntöttek veszendőbe mennek – mindezek a képzetek együtt, szinergiában adják a Madách-verssorok összetéveszthetetlen zamatát vagy színárnyalatát.

Ádám mindhárom kérdésében kulcsmetafora a *nemes* kifejezés, de egyikben sem annyira félreértett, mint a másodikban: *Megy-é előbbre majdan fajzatom, / Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen, / Vagy, mint malomnak barma, holtra fárad, / S a körből, melyben jár, nem bír kitörni?* (4057–4060) Madách nem érdem nélküli értelmezői és méltatói egyetérteni látszanak abban, hogy az egész mű alapkérdése ez: Van-e haladás az emberi történelemben?

Az kétségtelen, hogy Ádám már nem az egyes emberről, a test halandóságával egybekapcsolt vagy attól elváló lélek halál utáni sorsáról kérdez, mint tette volt az első nagy kérdésében, hanem az emberi nemről, az emberi fajról. Nem tagadható a történelmi haladás jelentésének beszűrődése, hiszen az ellentétére – ahogy azt korábban már jeleztük – a luciferi *malom*metaforát használja.

Az is nyilvánvaló, hogy a válasz kétesélyes: a rossz opció esetében nincs fejlődés, progresszió, csak körforgás – az emberiség erkölcsi tekintetben ugyanúgy visszazuhan az állatvilág amorálisának szintjére, mint az eszkimó színben biológiailag-szociálisan a vadság állapotába. Már csak az a vita tárgya, hogy mit is kellene az alatt érteni, hogy az emberiség nemesbedik. Ha Luciferre hallgatunk, akkor ez illúzió.

A bűn és az erény aránya konstans, megváltoztathatatlan, mintha *golgotai bazaltba lenne vésve* (Ady Endre). Ha a történelmi színekre visszatekintünk, legfeljebb hullámzást láthatunk, haladást semmiképp. Ha Ádám eszméire – szabadság, egyenlőség, testvériség –, akkor csak variabilitást: hol az egyik, hol a másik csorbul vagy marad ki. Hogy a párizsi színben úgymond mindhárom egyszerre érvényesülne, ez nem felel meg a történelmi valóságnak, ahogy az is kijelenthető, hogy a IX. szín is ugyanúgy csalódássorozat, mint az athéni, a konstantinápolyi, a londoni vagy a falanszter. Meggyőződésünk – de ezt csak közvetve lehet bizonyítotttnak venni, és eme tanulmány semmiképp sem helye ennek a levezetésnek – Madách az emberi természet radikális meg-

újítását érti alatta. Röviden: a Megváltást. Amivel – Jézus kereszthalála révén – az ember újra visszakerül az Úr trónusa közelébe.

Az utolsó szót a *nemes* kulcsmetaforájának szövegtörténetében az Úr mondja ki, lesújtva ezzel Lucifert a porba: *De bűnhődésed végtelen leend / Szünetlen látva, hogy mit rontni vágyol, / Szép és nemesnek új csirája lesz* (4115–4117). Csak a legnagyobb költők szavaihoz lehet ezeket a sorokat mérni: Mephisztó határozza meg hasonlóképpen magát arra a kérdésre válaszolva, hogy ki ő: *Az erő része, amely rosszra tör és jót művel*. Vagy Babits Jónásának Istenét hallhatjuk ki a sorokból, aki szerint sem vész *magva a nemes gabonának*.

\*

Madách metaforákból épített katedrális.

A szóképeknek ekkora tömege és mindenféle silány nyelvi kötőanyag nélküli kiklopikus építménye – eme alsósztrégovai Stonehenge – lenyűgözően hat az olvasóra. Már ti. ha van érzéke a *szűkkorlátú szón* – a fogalmi jelentésben használt lexémán – túl, tágabb jelentéshorizontok felé fülelni. A költészet, a dal – a XV. színben transzcendens erővel és hatásmechanizmussal felruházva – jóval többet jelent, mint amit pusztán a szavak a maguk közhelyes vagy pontosan definiált alapjelentésükben. Ismétlődéseik, motivikus mintázataik láthatóvá és követhetővé teszik az alkotói gondolatot az ihletettséjük és a mintázatuk mentén.

Ebben a tanulmányban csak a legfontosabb metaforikus szerkezetekre jutott szöveghely – azt hiszem, elsöre elég is ennyi: meg kell barátkozni azzal a gondolattal, hogy a szóképek, a képes beszéd költői remeklései közül nem lehet Madách Imrét, illetve *Az ember tragédiáját* szűkkeblűen kihagyni.

Terjedelmi okból csak a legfontosabbra lehetett fókuszálni: hogyan használja Madách a szóképet mint nyelvi anyagot arra a célra, hogy metaforikus konstrukciókat hozzon belőlük létre – a koncepció fölé mint boltív –, illetve hogy a nyelvi szépség áradjon azokra az irodalom hatalmas üveglakain át.

Ez a fajta költői képes beszéd persze sokkal közelebb áll a Berzsenyi–Kölcsey–Vörösmarty vonulathoz, mint a voltaképpeni kortársai, Arany János és Tompa Mihály allegorikus verseihez vagy akár Vajda János korai szimbolizmusához. De ebben nyilván meghatározó szerepe a műfajnak van: *Az ember tragédiája* drámai költemény szemben a kispikus karakterű balladával vagy a poétikailag tisztán lírai művekkal.

A szakirodalomban felvett, továbbcsúszott metafora fogalma viszont eleve csak erre a két metaforikus szerkezetre illik rá, ti. az allegorikus vagy a szimbolista versépitményekre. Amit ebben a tanulmányban példaként elemeztünk, azok egészen mások, és a kisebb konstrukciókkal sem említhetők egy lapon mint komplex költői kép (Szikszainé Nagy 2007: 409).

Bár annak idején az alábbi felismerést Ady szimbolizmusára vonatkozott, sok tekintetben Madách metaforikus szerkezeteire is igaz lehet: Jóformán egész költészete a *képes beszéd egy különös neme*, mely nemcsak egyes sorokban, imitt-amott bukkan elő, hanem a legtöbbször egész költeményei nem egyebek egy-egy olyan képnél. S ez a képes beszéd nem afajta, mint amelyet eddigi költészetünk általában használt (Horváth 1910).

Nem tagadható, hogy a megidézett metaforikus sorokat elsősorban a jelentésük felől értelmeztük, maguknak a trópusoknak a nyelvi-stilisztikai elemzése eléggé szűkre szabott lett. De a gondolati mélységük és az áthallások intertextusa olyan értéke a *Tragédiának*, ami kárpótolhatja az olvasót.

### Felhasznált irodalom

- Adamikné Jászó Anna 2019. A stilisztikai kategóriákról. Magyar Nyelvőr 143/1.
- Andor Csaba 2008. Madách Imre: Az ember tragédiája. Egy mű beható értelmezése. Madách Könyvtár 59.
- Balázs Géza 1989. Szövegszerkezeti sajátosságok Temesi Ferenc Por című regényében. Magyar Nyelvőr 113: 314–326.
- Balázs Géza 1994. Szövegtani gyakorlatok, vázlatok és tanulmányok. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Balázs Géza 2007. Szövegantropológia. Szövegek többirányú megközelítése. Berzsényi Dániel Főiskola, Szombathely – Inter Kultúra-, Nyelv- és Médiakutató Központ, Budapest.
- Balázs Géza 2021. A művészet és a nyelv születése. MNYKNT-IKU, Budapest.
- Balogh Csaba 2017. Üdvözlét a gondolatnak és az általános emberinek. Arany János Madách-köszöntőjének kritikátörténeti jelentősége. Magyar Művészet. [http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/201801/pdf/MM2017\\_3\\_belivek\\_kepnelkul\\_04\\_balogh\\_csaba.pdf](http://www.magyar-muveszet.hu/upload/userfiles/2/publications/201801/pdf/MM2017_3_belivek_kepnelkul_04_balogh_csaba.pdf)
- Erdélyi János 1862. Madách Imre: Az ember tragédiája. Magyarország, 1862. augusztus 21.
- Fónagy Iván 1999. A költői nyelvről. Corvina Kiadó. Budapest.
- Gáspár László 2002. Retorikai-stilisztikai konstrukcionális egységek grammatikai szerveződése. Magyar Nyelvőr 126. évfolyam 1. szám 40–47.
- Hankiss Elemér 1985. Az irodalmi mű mint komplex modell. Tanulmányok. Magvető Kiadó. Budapest. 695.
- Horváth János 1910. Ady s a legújabb modern lyra. Benkő Gyula Cs. és Kir. Magyar Könyvkereskedése.
- H. Tóth István 2014. Nyelvünk és irodalmunk őrzője, éltetője szórványban. Papp Imre prágai magyar költő. Nyelvünk és Kultúránk 176–177. száma 38–46 l.

- Kant, Immanuel 1787. A tiszta ész kritikája. <http://lps.elte.hu/logic/filtort/Kant%20segedlet.pdf>
- Kerényi Ferenc 2006. Madách Imre (1823–1864). Kalligram Kiadó. Budapest–Pozsony.
- Kulcsár Szabó Ernő 1983. Antimetaforizmus és szinkronszerűség – a líra mint esztétikai hatásforma a konkrét költészetben. *Literatúra* 10. évfolyam. 98–111.
- Stierle, Kalheintz 1975. *Text als Handlung*. München. 181.
- Striker Sándor 1996. Az ember tragédiája rekonstrukciója: Tanulmány a helyreállított szöveg közlésével I–II. A szerző kiadása. Budapest.
- S. Varga Pál 1997. Két világ közt választhatni. Világkép és többszólamúság Az ember tragédiájában. *Irodalomtörténeti Füzetek* 141. Argumentum Kiadó. Budapest.
- Szász Károly 1862. Az ember tragédiájáról. *Szépirodalmi Figyelő*, 1862. február 13.
- Szathmári István 2018. A magyar stilsztika útja. *Mundus Magyar Egyetemi Kiadó*.
- Szerdahelyi István 1979. Világirodalmi lexikon 6. kötet. Akadémiai Kiadó. Budapest. 1–920.
- Szikszaíné Nagy Irma 2007. *Magyar stilsztika*. Osiris Kiadó. Budapest.
- Szolnoki Tibor 1991. Kant és Madách (diplomamunka – kézirat, ELTE).
- Szolnoki Tibor 2003. Éva evangéliuma. A Madách Irodalmi Társaság kiadványa a XXX. Madách Szimpóziumon 2022-ben elhangzott előadások szerkesztett szövegével.
- Szolnoki Tibor 2003. A Tragédia zárószínének rejtelmek és sugallatai. Elhangzott a Nyíregyházi Egyetem Madách-konferenciáján, és megjelenik a Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle 4. számában.
- Szolnoki Tibor 2003. „s kivált ha még dalt hallok és zenét / Nem hallgatom a szűkkorlátú szót”. Nádasy Ádám Tragédia-fordítása. Elhangzott a XXXI. Madách Szimpóziumon.
- Vajda János 1862. *Irodalmi újdonságok*. *Nővilág*, 1862. január 20., (2. sz.) 29–30.
- Varjas Béla 1970. Balassi és a hárompillérű verskompozíció. *Irodalomtörténeti Közlemények* 74. évfolyam 4. szám 479–491.
- Váróczi Zsuzsa 1993. Az ember tragédiája mítoszi utalásai. *Jelenkor* 1993. szeptember 725–742.

## **Források**

- Arany János hátrahagyott iratai és levelezése IV. kötet. *Levelezés*. Kiadja Ráth Mór 1889. 475.
- Arany János levelezése (1862–1865). Sajtó alá rendezte: Új Imre Attila. *Universitas–MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet*. Budapest, 2014.

- Bárczi Géza – Országh László (vezette szerkesztőbizottság): A magyar nyelv értelmező szótára. Akadémiai Kiadó. Budapest. Az első kiadás 1959–1962. <https://mek.oszk.hu/18000/18025/>
- Károli Gáspár: Szent Biblia. <https://mek.oszk.hu/00100/00161/html/>
- Nádasdy Ádám: Az ember tragédiája. Eredeti szöveg és mai magyar prózai fordítás. Magvető Kiadó. Budapest, 2023.
- Madách Imre: Az ember tragédiája. Sajtó alá rendezte és a kommentárokat összeállította: Bene Kálmán. Madách Irodalmi Társaság. Szeged, 2014.
- Madách Imre: Az ember tragédiája (Drámai költemény). Szinoptikus kritikai kiadás. Szerkesztette, jegyzetek írta: Kerényi Ferenc. Argumentum Kiadó. Budapest, 2005.

## Molnár György, a színházi újíto

OROSZ TIMEA-GABRIELLA

magyartanár, Zilah, MA egyetemi hallgató,  
Partiumi Keresztény Egyetem  
orosz.timea@yahoo.com

Historically, the Hungarian theaters in Romania were never completely autonomous institutions without external pressure. As a result, due to the constant influence of social perception, press criticism, and politics, the success stories of well-known theater figures have always been determined externally. With my research, I would like to draw attention to the theater performer György Molnár, a minor director in the history of theater even though he reformed the theater life in Kolozsvár, and his efforts laid the foundation for modern playing.

*Keywords: theater, Buda People`s Theater, National Theater of Kolozsvár, director, concept, visuals, effects, community theater, modern playing*

A romániai magyar színházak történetileg sosem voltak teljesen autonóm, külső nyomás nélküli intézmények. Ennek következtében a társadalmi megítélés, a sajtókritika, a politika állandó hatása miatt a közismert színházi alakok sikertörténetét mindig külsőleg határozták meg. Kutatásommal fel kívánom hívni a figyelmet Molnár György színművészre, aki a színháztörténetben zárójeles rendező, annak ellenére, hogy megreformálta a kolozsvári színi életet, törekvései pedig megalapozták a napjainkban ismert modern színjátszást.

*Kulcsszavak: színház, Budai Népszínház, Kolozsvári Nemzeti Színház, rendező, koncepció, látványelemek, effektusok, közösségszínház, modern színjátszás*

### Bevezetés

Molnár György egy háttérbe szorított, de annál inkább erős koncepciókkal rendelkező művezetőnek tekinthető a magyar színházi világban, akinek a nevéhez kapcsolódik a látványos színpadi produkció megteremtése és meghonosítása a magyar színpadokon (M. Császár 1964). A kiemelkedő színházi egyéniség vidéki és fővárosi színpadokon is megfordult tevékeny évei során, amelyek közül számos esetben sajátos koncepcióival gazdagította a színházak művészeti értékét. Színházi meglátásai gazdagítása érdekében párizsi utat tett, amely során felmérte a nyugati színpadok világát és ezzel később

elősegítette a francia romantika meghonosítását a magyar színpadokon is. Számára az előadások színvonalának emelése a színpadi effektusokban rejlett, amelyeket profi módon elsajátított és megvalósított művezetősége alatt (M. Császár 1964). Megtanult bánni a fényvel, a tűzzel, a gőzzel, a tömegek színpadi mozgatásának művészetét elsajátította, illetve inspirálódott a nyugati reklámtechnikákból és mindezeket megkísérelte átültetni a magyar színházi kultúrába. Munkássága során eredetiségre törekedett, amely miatt több oldalból is elismerést kapott, azonban újszerű koncepciói gyakran meghökkenést, ritkább esetben pedig félreértést és elutasítást eredményeztek.

### **Molnár György a Népszínháznál**

A Nagyváradon született Molnár György Kaczvinszky társulatának tagjaként ismerkedett meg a színésszel, majd vendégszerepelt, később vidéki színházak művezetőjeként próbálkozott meg elsőként a színházi rendezés problémáival (Ferenczi 1897). A látványos produkciók sikerének gondolata már a vidéki színházaknál megfogalmazódott számára, ahol a rendezésben elsősorban a látvány kiemelésére törekedett, amellyel sikereket ért el a színpadon. Egyszerre nevelte színészeit és a közönségét, amellyel előkészítette magának a saját színházi ideálját, amely szerint a színészeknek érteniük és helyesen megvalósítaniuk kell a művezető koncepcióit, illetve a közönség szociálisan fejlett kell legyen a komolyabb műfajok befogadására a színházi kultúra megszilárdításának érdekében (M. Császár 1964). Ennek elősegítésére komolyabb műfajokat kezdett el beemelni a vidéki színpadokra, illetve támogatta a fiatal közönség színházi érdeklődését azzal, hogy kedvezményes jegyeket biztosított számukra, ahogyan ezt a debreceni diákság esetében is megtette. Molnár György munkássága során a közönséggel ápolt viszony meghatározó volt, hiszen a művezető tisztában volt azzal, hogy az ideális színházi légkör megteremtése érdekében szükséges egy megfelelően művelt közönség, amely érdeklődésének fenntartása a színház egyik legfontosabb dolga. Molnár tisztában volt azzal, hogy a színház és a közönség kölcsönösen szükségesek egymásnak és ennek a kapcsolatnak a megszilárdítását tűzte ki célul minden színháznál, ahol megfordult. A vidéki színházak mellett Molnár a Budai Színkörben is vendégszerepelt. Ebben a periódusban megfogalmazódott benne a fővárosi munkás- és iparososztály meghódításának ötlete, amelyhez külön színházat képzelt el. Elgondolását támogatta a budai tanács, így színházat építettek számára. A Budai Népszínház 1861. szeptember 14-én nyílt meg, Molnár György igazgatása alatt, amely már a megnyitástól kezdve hirdette, hogy „díjmentes népelőadásokat” rendez a fizetni képtelenek számára (Ferenczi 1897).

Ebben az időben megfigyelhető, ahogyan az elit és a minőségi színházi kultúrák eltávolodtak egymástól, amelyben Magyarországon Molnár



Györgynek nagy szerepe volt. A Nemzeti Színház ekkor inkább az elit színházi kultúra része volt, ezzel szemben Molnár a minőségi színházat akarta megvalósítani a Népszínházban, amely bárki számára elérhetőként reklámozta magát. Molnár itt közönségcsalogató technikákhoz is folyamodott, amelyek közül az egyik leglátványosabb a plakátolás volt. Ezt célzottan alkalmazta, tudatosan olyan helyekre helyezte reklámjait, ahol nem lehetett ezeket kikerülni. Többek között az egyik ilyen helyszín a Zugliget volt, ahol a *Bem apó* című látványos előadást hirdette (Hazánk s a Külföld, 1868. augusztus 20). Hatalmas reklámforrást nyújtott még Molnárnak és a Budai Népszínháznak a helyi sajtó, főként a *Színházi Látcső*, amely gyakran megelőlegezte a színpadra kerülő előadásokat és az addig még nem látott látványelemeket. A tömegszínház megvalósításának elősegítésére alkalmazott plakátokat a *Fővárosi Lapok* ezzel szemben *patetikus falragaszként* értelmezte, amely mutatja, hogy a friss színházigazgató koncepciói megosztották a sajtós véleményeket (Fővárosi Lapok, 1864. október 20).

Molnár Györgynek már ebben az időszakban határozott véleménye volt a tömegszínházról, amelyet megkísérelt megvalósítani a Budai Népszínház keretein belül, azonban itt a színház szerkezete nem nyújtott túl sok lehetőséget. Molnár koncepciójában a színház területileg legnagyobb része a nézőket illette, amelyen belül pedig számos kényelmes ülőhelyet képzelt, a karzatot emeletesre tervezte volna, páholy helyett pedig karszékkal ellátott erkélyszerű helyiségeket ajánlott. Az ülőhelyek kérdésében határozott véleménnyel látta el a frissen épülő színházat, emellett kitért arra is, hogy az addig jellemző állóhelyek helyett a zártszékek mögötti részt *kitömött keskeny padokkal* kellene kitölteni annak érdekében, hogy a nézők nyugodtabban élvezhessék az előadásokat (Színházi Látcső, 1863. szeptember 13). Megjegyzéseivel egy minőségi színházi élet alapjait vezette be, amely ideális esetben jelentős bejövételt biztosítana a színháznak, színvonalas szórakozást a közönségnek.

Molnár György változtatási javaslatai a Budai Népszínháznál 1863-ban mutatkoztak meg, amikor a művezető által megszerzett újszerű gépezetek mellett a nézőtér átalakítását is megvalósították. Az ülőhelyeket célszerűen átrendezték, illetve új bejáratokat is nyitottak a közönség kényelme érdekében (Színházi Látcső, 1863. december 12). Molnár tömegszínházi ideálja emellett más szempontokban is megmutakozott. A sajtós források alapján Molnár törekvései egy vonzó színházi ideált mutatnak, amely eltávolodott az elit színházi kultúrától, így egyfajta hasadást is jeleznek a korban a két létező magyar színház között. Míg eleinte a Budai Népszínház a Nemzeti színházi repertoárt adta, később hetente több új darabot vitt színpadra. Az újdonságok nem vonzották eléggé a közönséget, így Molnár elkezdte beemlni a Párizsban látott látványos darabokat, amelyekre ilyen formában eddig nem volt példa magyar színpadokon. A látványos darabokkal Molnár teltházakat

ért el, és ezeket mindaddig adatta, amíg volt rá közönség (Pesti Napló, 1864. május 26). Amellett, hogy megmutatta a magyar közönségnek a színpadi látványosságokat, meg is tanította őket arra, hogy hogyan nézzék és élvezzék ezeket. Gyakran legitimálnia kellett saját újdonságait, amelyet a fizika segítségével tett meg, és amelyre a sajtó által nyújtott teret használta fel. Molnár tudományos bemutatóként írta le saját színpadra kerülő darabjait, amelyekkel a látványszínházi koncepciójának megvalósítását erősítette (M. Császár 1964).

Molnár a sajtón keresztül értesítette a közönségét a soron következő színpadi effektusokról, amelyek között tudományos szempontból is kiemelkedők, de ugyanakkor kellően látványosak is szerepeltek: „villám leütése egy élő alakba, nap és holdnak csaknem a természetes hűségig való feltüntetés(e)” (Színházi Látcső, 1863. július 18). A reklámozott mutatókat a megszerzett gépezettel kívánta előállítani, amellyel „a csoportozatok, vidékek alakzatai is eszközöltethetők, amik a háttéri nagyobb díszletek költséges festetését, kiállítását nélkülözhetővé teszik, s a közönségnek a legszebb hatású kellemes látványt szolgálnak”, ahogyan ezt Molnár említette (Színházi Látcső, 1863. július 18). Az igazgató gépészt is szerződtetett a gépezet mellé, amelynek a segítségével szellemalakokat ígért a Népszínház közönségének. A szóban forgó gépezet a *camera obscura* volt, amelynek segítségével vetített látványt idéztek a nézők elé (Pesti Napló, 1863. augusztus 13). A mesterséges látvány kezdetben a szemfényvesztés keretein belül vált ismertté, majd lassan beépült a kőszínházak világába. Molnár György látványos tömegszínházi ideáljának tehát legnagyobb problémája és szerencsétlensége az volt, hogy a magyar közvélemény még nem ismerte a nyugati polgári ízlést, így a művezető hiába próbálkozott meg az illuzionista színpad felé vezető technikákkal (M. Császár 1964).

### **Molnár György, a színházi újíto Kolozsváron**

A népszínházi és fővárosi időszakot lezárva, Molnár Kolozsváron folytatta művezetői tevékenységét, ahol szintén megpróbálkozott az eddig szemléltetett koncepciókkal. Molnár György 1879 májusától 1880 májusáig művezetője volt a kolozsvári színháznak. Ezen időszak alatt szorgalmasan dolgozott saját elképzeléseinek megvalósításán, amelyek olykor újszerűnek tűnhettek a kolozsvári társadalomnak, de főként a sajtónak. A művezető megjelenésétől kezdve követhető a róla szóló sajtós visszhang, amely szemlélteti Molnár változtatásait és azok következményeit a színházi rendszerben. A cikkek betekintést engednek a koncepciózus művezető elképzeléseibe a színházi szerepekről, a munkaidőről, a színház irányításáról, illetve megfigyelhető a művezető színházi szerepeinek különválása. Molnár György törekvései értelmezhetőek egyfajta professzionalizációs folyamat lehetőségeként a kolozsvári színi életben, amelyek újszerű hatást gyakoroltak a közösségre.

A magát *vándor tragikusnak* nevező Molnár György a kolozsvári szerződésével változatos élmények elé nézett. (Szász 1930). Az 1879 telén ötször vendégként fellépő színész májustól a Kolozsvári Nemzeti Színház művezetőjeként mutatkozott be a színházi közösség előtt, biztatást kapva a háttérből. Molnár színészként korábban is fellépett már Kolozsváron, azonban az 1879-es évi vendégszereplései azok, amelyek meghatározták, hogy milyen jövő várt rá Kolozsváron. Benedek József, kolozsvári színház addigi vezetőjének keze alatt hanyatlott a színház, így ebből a helyzetből kifolyólag feltételezhető, hogy Molnár meghívása tudatosan előkészítette a színház következő művezetőjének helyét (Szász 1930). A meghívás elfogadásának és a szereplésnek két oka volt: megmutatni magát, illetve előkészülni a művezetőségre (Ferenczi 1897).

A „Benedeknél már látott feltételekkel” hívta a hármás igazgatóság a színészt, azonban Molnár György határozott koncepciókkal és elvárásokkal vette kezébe a kolozsvári színügyet 1879 májusában. Az előző években komoly gondok voltak pénzügyileg az igazgatásban, melyet a nézők hiánya okozott legtöbb esetben (Ferenczi 1897). Molnár új értelemben kívánta betölteni ezt a szerepet, s annak ellenére, hogy nem az igazgatóság tagja, mégis teljes ráhatást kívánt magának a színház irányításában. Saját koncepciójában a színház minden embere, köztük az igazgatóság is a művezető alárendeltjeként foglalt helyet (Magyar Polgár, 1879. május 3). Kezdetekben a színház nem kifogásolta Molnár radikálisnak tekinthető, újszerű elvárásait, azonban a későbbiekben problémákba ütközött a művezető az igazgatóság, de főként a sajtó irányából. Az adminisztratív elgondolások mellett a művezető újításokat vezetett be a színház belső köreibben, amelyek egyfajta professzionalizációs fordulat lehetőségét mutatták a kolozsvári színi életben.

A művezető az idény megkezdése előtt három hónapig tanulmányozta a színház lehetőségeit, majd pedig színitársulatával nekilátott a kolozsvári közönség szórakoztatásához és neveléséhez (Magyar Polgár, 1879. május 6). A társulatot újjászervezte, s ez azzal járt, hogy megvált Szacsvey Imre, Boér Emma, Gerő Lilla, Hunyadi Margit színészekről, illetve újakat alkalmazott Gyenes László, Boránd Gyula, Kéler Ilona és Ramazatter Jolán személyében. A közvélemény nem nézte jó szemmel ezeket a változásokat (Szász 1930). Ennek ellenére azonban az új színészek között voltak tehetségesek, közönségsikert aratók (Magyar Polgár, 1879. május 13,16, november 26). A nyári idény megkezdése előtti lázas készülődések, a reggeltől estig tartó próbák mutatták, hogy Molnár komoly szándéka volt a színház talpra állítása. A művezető törekvéseiről a sajtó ekképp számolt be: „megkövetelte a legnagyobb pontosságot és szorgalmat, s úgy látszik mindenben maga jár elől a jó példával” (Magyar Polgár, 1879. május 3). Amint később kiderült, nem minden színész volt képes lépést tartani a művezetővel, egyeseknek gondot okozott a rengeteg próba.

Ezek gyakran reggel nyolckor kezdődtek, amely újszerűnek tűnhetett a színészek számára (Szász 1930). A sajtó szerint Molnár pihenés nélkül tartotta színpadon a színészeit, emiatt pedig nehézségek léptek fel az előadás során: „Minden nap játszani, minden nap három-négy öltözékről gondoskodni, egész nap próbákon lenni, s még előre is tanulni a lehetetlenségek közé tartozik” (Magyar Polgár, 1879. május 13). Az adatok kapcsán értelmezhető Molnár törekvése úgy, mint a munkanap fogalmának újragondolása, illetve a színészi hivatás professzióként való értelmezése. A komoly elképzelések kiterjedtek a gazdasági irányítás mellett a művészeti vezetésre is. Tekintettel arra, hogy Molnár György maga színészként is működött, saját meglátásait nem csak az előadásra, hanem a színészek játékára is alkalmazni próbálta. Tanulmányokat írt, főként shakespeare-i darabok színpadi reprezentációjával kapcsolatban, amelyekben részletesen kitért a színészi játékra is.

Molnár György színészi pályája során többször történt utalás a színpadi tragikus helyzetek komikussá tételére, amely helyzetek legtöbbször a színész éles felkiáltásaiból vagy mozdulataiból fakadtak. Lear király szerepében szintén ez a vád érte Molnárt, akinek játékát a sajtó *megható és burleszk komikum* vegyületeként jellemezte (Magyar Polgár, 1879. január 10). Molière szerepében újabb, később a sajtóban visszatérő problémák domborodtak ki a színészi játékból. Molnár György játékára számos negatív megjegyzés érkezett a sajtóból, amelyek általában a szenvedély kimutatásának hiányára, vagy ennek a rossz interpretálására irányultak: „Molnárnál a részletekkel való bíbelődésben elvész az *egésznek* kellő kidomborítása. És ahelyett, hogy szabad folyást engedjen érzelmeinek (...) bilincset ver a szívére, s pótolja az igazi szenvedélyt külső akcióval.”, „Molnártól senki se tagadhatja el, hogy modorosságai dacára tehetséges, ügyes *színész*, – de nem tud, vagy nem akar ember lenni a színpadon. Eddig bemutatott alakításaiban minden egyebet fölfedezhettünk, de hiányzott belőlük – a hús és vér. Mintha erőszakosan tartaná távol magától a való szenvedélyt; egészen érzéketlen, s így mi természetesebb annál, hogy foglalkoztathatja ugyan átgondolt játékkal elménket, de nem bírja fölmelegíteni nézőit” (Magyar Polgár, 1879. január 12). A helyi sajtótól érkező megjegyzések azonban talán nem alkalmasak Molnár színészi játékának valós meghatározására, inkább úgy érdemesek a vizsgálatra, mint a színész komoly értelmezésekkel megelőzött saját interpretációjának a sajtó szemszögéből vett félreértelmezései az adott korban. A sajtó megjegyzéseiből arra lehet tehát következtetni, hogy Molnár György koncepciója nemcsak a színpadon kívülre, hanem a színpadi játékra is kiterjedt, amelyet elsőként saját játékán, majd a színészek játékán is fel lehetett ismerni. Annak érdekében, hogy megmutassa szakértelmét a színészet terén, Shakespeare-tanulmányokkal állt elő, amelyekben megfogalmazta, hogy hogyan kellene előadni bizonyos szerepeket a színpadon, illetve szakmai víziója kiterjedt a díszletre és a kellékekre is. A

szakemberi pozíció Molnár esetében művészeti és technikai szerepekre egyszerre vonatkozott, amelyekben saját törvényszerűségeit próbálta betartatni, amelyek újszerűnek és tarthatatlannak tűntek a közvélemény, de inkább a kolozsvári sajtó szemében.

A művezető saját koncepciójában az általa betöltött pozíció volt a legfontosabb a színház belső körében, hiszen ő volt az, aki megszabta a színpadra kerülő előadásokat, ezeknek rendezését, díszletét, színészeit, a színészek játékát, illetve saját feladatának tartotta a közönséggel való dialógust is, amelyet látványos színpadi elemeken és reklámokon keresztül kísérelt meg. A színház keretein kívülre is tervei voltak, főként Nagyvárad irányában. Júliusban a művezető a színházak egyesülésének tervét tárta a közösség elé, amelyet azzal indokolt, hogy a nagyváradi közösség óhajtotta a kolozsvári társulatot. Ötletét gazdasági számítások előzték meg, amelyek arra alapoztak, hogy anyagilag a társulat profitálna abból, ha a Kolozsváron télen előadott darabokat Váradra vinnék a nyári szezonra. A szövetkezés egyik feltétele volt azonban, hogy Nagyvárad tudja befogadni a színészeket, amelyhez szükség volt egy nyári színházra. Molnár számos indokkal állt elő célja eléréséhez, azonban érvelése nagy mértékben a közönség óhajaira támaszkodott, amit a kolozsvári sajtó tagadott. A *Magyar Polgár* szerint a kolozsvári színház igazgatósága egyáltalán nem támogatta Molnár ötletét (*Magyar Polgár*, 1879. július 18)

A művezető felsorolt törekvései azt szemléltették, hogy célja a színház intézményének megszilárdítása volt, a színházi előadások állandóvá tétele, azonban az egyesülés kérdése miatt úgy tűnhetett, hogy ellent mond saját koncepciójának, hiszen azzal, hogy a kolozsvári színi társulatot nyaranta Nagyváradra utaztatta volna minden kellékkel együtt, veszített volna a társulat az egységességéből. Az igazgatóság a háttérből, a sajtó egy része pedig nyilvánosan akadályozta az egyesülést, sőt, ez utóbbi egyenesen humbugnak tekintette a művezető állításait. Molnárnak nem sikerül tehát megvalósítania az egyesülést, ahogyan ez korábban sem valósult meg a két város közt.

A kolozsvári színháztól való megválás után Molnár nem vállalt többet művezetői pozíciót, a lemondása után kiadott kötetében pedig a következőt fogalmazta meg: „[s]zomorú igazság az, hogy a színművészetnél mindenki boldogulhat, csak a színész nem; mindenki meggazdagodhatik, - még az utolsó kellékes is, csak a művész, a színpad munkása végzi koldusboton” (Molnár 1880). Molnár György, saját elmondásában csak lemondása után szembesült több olyan szomorú ténnyel a kolozsvári színház lehetőségeivel kapcsolatban, amelyek miatt úgy érezte, hogy a színházi fejlődést megakasztotta a vezetőség és az egyéb alkalmazottak pénzhétsége. A művezetői pozíció elfoglalásakor megfogalmazott szerződés, amelyet az igazgatóság elfogadott, az említett folyamaton keresztül fokozatosan veszített erejéből. Mindez a sajtóban a

művezető hibájaként jelent meg, azonban Molnár másképp utalt erre vissza 1880-ban: „Mit várhatni egy intézet élén olyan igazgatóságtól, mely a szerződést sem tiszteli, tartja meg? Utat nyit a visszaéléseknek, vérszemet ad másoknak is így tenni és alkalmat szolgáltat az ellenőrködés kijátszására” (Molnár 1880). Saját elképzeléseinek lehetetlenségét a kolozsvári színpadon tehát az eleve rosszul működő színházi rendszernek tulajdonította, amely abban az időben nem adott lehetőséget a színészet professzióként való stabilizálására, illetve a művezetői pozíció autonóm szakemberi betöltésére. Emellett Molnár megjegyzést tett a művészi meglátás háttérbe szorulására a színháznál: „A mint az igazgatóságok váltakoztak, úgy jöttek-mentek az intézet tagjai és a szervezéseknél nem a művészi, hanem a személyi érdekek (gyakran immorális tekintete) játszották a főszerepet” (Molnár 1880). Molnár felismerte tehát a színházak hibáit, ahogyan azt már korábban megfogalmazta a bécsi színházak kapcsán is: „Így nem teremhet igazi költő és művész, mert kénytelenek a piacra dolgozni, holott épp ennek megakadályozására van hivatva minden nagyobb subventionált műintézet” (Molnár 1879). Molnár elképzelésében tehát a művészet és annak reprezentálása fontosabb szerepet játszott, mint a piaci igények kielégítése.

Molnár György tehát színházi újtóként is felfogható a kolozsvári színi életben, akinek a szerződtetését és szakmai működését, majd pedig távozását is nagyban befolyásolta a helyi sajtó. A koncepciózus művezető tudatosan építette a kolozsvári színi kultúrát, megpróbálta megreformálni a színházi szerepeket.

### **A látványos közönségszínház Molnár György szemléletében**

*Az én búcsúm Kolozsvártól* című munkájában Molnár megfogalmazta, hogy a közönség színházi igénye megváltozott az évek során, amelynek következménye, hogy a színház pozíciójának is követnie kellene az elvárásokat. Saját koncepciójában a színháznak meghatározott helye volt az adott városban. Szerinte a színháznak központban kell állnia, hiszen így tudja betölteni a közösségformáló szerepét. Véleménye szerint azok a színházak, amelyek központban állnak, kevesebb deficitessel rendelkeznek (Molnár 1880). Saját tapasztalataiból már ismerte, hogy mekkora szerepet játszik a színház megközelíthetősége, hiszen korábban a Budai Népszínház emiatt is szűkölködött nézőkben. A színház látványos, kikerülhetetlen jellegét a figyelemfelkeltő reklámokkal, az összetartozást pedig a nézőtéri élménnyel kísérte meg erősíteni. Művezetőként a francia színpadok látványos rendezési és színpadképeit imitálta Kolozsváron is, ahogyan korábban a Budai Népszínháznál, és ennek részeként a színes díszleteket, a tömeget, a folyamatos mozgást valósította meg a színpadon.

Molnár György 1879-es korai fellépéseiben már megkísérelte megmutatni saját koncepcióit Kolozsváron. A *Lear király* januári előadás rendezése dicséretet kapott, kitérve a helyes csoportozatok és a színpadi folytonos életre (Magyar Polgár, 1879. január 10). A nagyobb csoportok megmozgatása Molnár György erőssége volt, azonban a kolozsvári színpadon nem csak ezt kívánta megmutatni. Saját koncepciójában a darab atmoszféráját is meg kell teremtenie egy rendezőnek, ahogyan erre utal a *Lear király tragédiája és előadásáról* című munkájában is: „A mi művészetünk nehéz feladata az is, hogy amikor a drámai műtárgyat földolgozzuk és szépségben, igazságban eszményítve, az élet valósága szerint tökéletes illúzióval előállítani igyekezzünk, egyszermind a műtárgy idejét és korát, hogy úgy mondjam: levegőjét is a közönség szeme elé kell varázsolnunk” (Molnár 1885). Saját megjegyzéséből megfigyelhető tehát, hogy mekkora szerepet tulajdonított a darab művészi értékének megőrzése mellett a színpadi reprezentációnak is. Számára „[a] színpad elnevezés maga-magát kifejezi, és azt jelenti, hogy az életet a maga valóságában csak az illúzió és valószínűség határa közt és nem a vastag természetességével állítja elő, s hogy a színpadon a szép érzést sértő durva cselekvényeket a *szceneria segítségével* ki kell simítani”; tehát a színpad képes lehet változtatni a darab megítélésén Molnár szemszögéből nézve (Molnár 1885).

Tekintettel arra, hogy a díszlet, illetve a kolozsvári színpad lehetőségei nem engedtek meg bármit, amit a művezető elképzelt, egyszerűbb technikákhoz kellett fordulnia, illetve más közönségcsalogató elemekkel kellett előállnia. Próbálkozásai azonban gyakran nem érték el az a célt, amit előzetesen elképzelt a rendező. A sajtó alapján a rendező próbálkozásai a színpad dinamikájának megteremtésére túl újszerűnek, vagy akár egyenesen feleslegesnek tűnhettek az ehhez nem szokott közönségnek: „A nyári színpad elég mély, nincs a rendező kényszerítve, hogy a díszletekből közlekedési akadályokat rakjon az előadás elé” (Magyar Polgár, 1879. május 23). Korábban hasonló interpretációk érkeztek a fővárosi sajtó irányából is. Molnár meglátása azonban ezzel ellentétes volt, hiszen ahogy megfogalmazta saját munkájában, a kolozsvári színpad szerkezete idejétmúlt, nem volt alkalmas a friss, nyugati színházakból inspirált technikák alkalmazására. A világítás szintén szegényes volt, amely szerinte nagyban korlátozta a jól kigondolt darabok, illetve a színészi arcjáték megvalósítását (Molnár 1880). A *Csók* című színdarab díszletleírása jól szemléltetheti Molnár György elképzelését a színpadi dimenziók megteremtéséről: „a lyukas kerti függönyön bevilágít a színpad kapujának szomorúfényű gázlámpája; a kerti lakra rá volt téve egy ablak, mely pusztai vidéken derengő hajnalt *ábrázol*, s voltaképp arra van szánva, hogy a színpadról *kifelé* szolgáljon egy nappali tájra, s nem *befelé* egy sötét szobába; a holdvilág füstölgött és mikor srófolták, maga is beleszólt az előadásba, -ami emelte az illúziót s a közönséget nagyon mulattatta” (Magyar Polgár, 1879. novem-

ber 28). Megpróbálta tehát a látványt irányítani úgy, hogy közben időt, teret és dimenziót is megjelenített a színpadon.

Molnár megpróbálkozott a fények és a füst irányításával is a kolozsvári színpadon. A *III. Richárd* előadásról írt *Richárd a katasztrófában* című tanulmányában részletesen megfogalmazta koncepcióját a színpadi látványelemek felhasználásával kapcsolatban (Magyar Polgár, 1879. január 15). Ebben a tanulmányban Richárd egy álomképét részletezte, magyarázva, hogy hogyan kell megjeleníteni hasonlót. Az árnyak helyes szemléltetésére a rendező a Budai Népszínház számára korábban megszerzett *kicsi gőzt fejtő gépet* ajánlotta, amely szerinte a műintézeteknek rendelkezésükre kellene álljon (Magyar Polgár, 1879. január 16). Mivel ezzel nem rendelkezett a kolozsvári színház, ezért kénytelen volt gázlámpára, mécsesekre és a görögtűzre szűkíteni a látványt.

A *Samyl* augusztusi előadásában Molnár egyik hatalmas színházi „fegyverét”, a görögtűzet hívta a színpadra egy csataképlet megidézésére. A korábban számos alkalommal felhasznált színpadi fogást ezúttal kisebb alkalmatlanság követte, a tűz fényére ugyanis megjelent a tűzoltó-laktanyai őrség fecskendőikkel (Magyar Polgár, 1879. augusztus 7). Néhány előadással később Molnár újabb látványos jelenete vallott kudarcot. Az *I. István király* színlapon megelőlegezett vízió, szintén görögtűzzel megoldott jelenete nem nyert el teljes sikert (Magyar Polgár, 1879. augusztus 22). Molnár látványos elképzelései nem feltétlenül kaptak pozitív visszajelzést Kolozsváron, tekintettel a közönség modern koncepcióktól való távolságára. Ezek az újítások anyagi megterhelést jelentettek, a repertoár pedig nem hozta a kellő érdeklődést és anyagi támogatást a színháznak a sajtó szerint (Magyar Polgár, 1879. november 9). A művezető azonban lemondása után úgy említette a felmerült pénzügyi gondokat, mint irányított, kitervelt fogások, amelyek a színház lehetőségeit szűkítették. Molnár szerint a kolozsvári színház alkalmazottjai meglopták a színházat az ingyen bérletek osztogatásával, amelyek ára a színpadi élményt biztosító díszletre, látványelemekre kellett volna forduljon (Molnár 1885). A kolozsvári színháznak nem voltak meg a kellő alap díszletelemei, amelyek egy színvonalas előadás hozzátartozói lehettek volna. Szintén hiányos volt a ruhatár, valamint a már említett világítás bővítésére sem volt anyagi keret. Molnárnak a színpadi látvány, a dinamika és dimenziók megteremtése érdekében díszletbeli újításokat kellett alkalmaznia, amelyek erősen limitáltak voltak a színház rossz körülményei miatt.

A *Legújabb botrány* című előadás a novemberi hónap egy sikerének volt tekinthető, habár kevés közönség előtt eljátszott darab volt. A színdarab egy kiemelkedő részletévé vált a díszletbe beemelt zongora, amely addig csak papíron szerepelt a színpadon: „Ritka jelenetet látniuk tegnap színpadunkon, — az első felvonásban a zongora jelenetben, mind Farkas Irma asszony, mind Ramazetter Jolán kisasszony, hogy úgy mondjam: *'sajátkezűleg'* zongoráztak,



— szépen, gyönyörűen, a zongora zongora volt, nem vászonra festve, a függöny mögött senki sem elrejtve” (Magyar Polgár, 1879. november 23). A díszletet valós zongorával való helyettesítése elérte a megcélzott meghökkenést a kolozsvári közönség és sajtó részéről, hiszen a valódi zongora nem megszokott színpadi elemnek bizonyult. A díszletbe való bevonása Molnár György sikeres újításának tekinthető a kolozsvári színpadon. Az ezt követő *Misanthrope* című előadás azonban negatív díszletkritikát kapott: „A színpad díszletei és *díszítései* olyan zavaros egyveleget mutattak, melyben a XVII. század második felére bizony bajos volt reá ismerni” (Magyar Polgár, 1879. november 26). Az említett kritikák bizonyítják, hogy Molnár György megpróbálkozott a kolozsvári színpad díszletének lehetőségeivel, azonban próbálkozásai esetenként rontottak a darab megítélésén. A látványosabb díszletet francia mintára képzelte Molnár, ahogyan ezt látta korábban Egressytől. A nagyobb színpadi tér szükségletét és a víziójelenetek megvalósítását szintén továbbgondolta és saját meglátásában jelenítette meg (M. Császár 1964). Molnár látványelemei csekély visszhangot kaptak a sajtóban. Gyakran említésre sem méltatta a *Magyar Polgár*, annak ellenére, hogy a lap napi szinten közölt színikritikát és ilyen jellegű tudósításokat. A művezető próbálkozásait gyakran *unalmas fogásokként*, vagy akár már megszokott, régóta ismert elemekként említette a sajtó. Gyakran *klasszikus naivitásoknak* bizonyultak, melyek jellemzése: „kétszázados tréfák, melyeknek a maguk virágjában természetesen több értelmük és jelentősebb tendenciájuk van” (Magyar Polgár, 1879. május 27).

A színpadi öltözékek is nagy szerepet játszottak a darabok megítélésében. Mindamellett, hogy ez nem tartozott ekkortájt egy kolozsvári művezető hatóköre alá, a színpadi öltözetek kritikája szintén Molnárra irányult. A *Magyar Polgár* Demidor ruhájára a *Dóra* című előadásból ekképp reagált: „És minő színvegyülék! Világos ruha kávészín béléssel, -s ehhez egy fehér nyakendő, amely még vőlegénykorából maradt a nyakán az utolsó felvonásban is. Végre is a kolozsvári színház nem az a hely, ahol a színészeket így öltözve is ki lehet bocsátani a színpadra – egy szalondrámában” (Magyar Polgár, 1879. október 9). A sajtó folytatta megjegyzéseit: „A fentebbi szemrehányás egyéb iránt nemcsak Demidorra szól. A társulat összes drámai férfitagjai között egyetlen egy sincs, aki kifogástalanul tudna öltözködni. A karszemélyzetről nem is szólok, ezek kétszeresen küzdenek a mindennapi élettel, tőlük legfeljebb annyit várunk, hogy *tisztán* jelenjenek meg. A tisztaság a legolcsóbb luxus — s mégis a legszebb. A művezető leszoktathatná a karszemélyzetet arról, hogy olyan impertinens mustrájú bajuszokat és szakállakat ragasszanak” (Magyar Polgár, 1879. október 9). Ebben az esetben tehát a művezető volt a felelős a színpadon bemutatott öltözékekért, hiszen ő volt az előadás koncepciójának megtervezője. Molnár Györgyhez hasonlóan korábban Egressy Gábornak is meg kellett küzdenie a kisebb színpadok gondjaival, amelyek

nagy részben egy ember vállára zuhantak. Egressy ezekről beszámolt feleségének leveleiben: „mindenkit öltöztetnem festenem igazgatnom kell; sűgő, díszítő, szabó, stazista minden én egymagam vagyok” (Debreceni—Imre—S. Varga—Szalisznyó 2017).

A művezetői pozíció tehát a rendező, betanító, díszlettervező, repertoárszerkesztő, reklámozói feladat mellett Molnár György esetében a sajtó nézetében kiterjedt a színészek, illetve személyzet ruhatárosi feladatára is. Esetenként a színészek öltözete csökkentette a darab sikerét, illetve a felmutatni kívánt illúziót (Magyar Polgár, 1879. november 5). A *Coriolanus* című előadás pontosan az öltözék miatt veszített eredetiségéből, hiszen a sajtó alapján a főszereplő *sárga magyar magassarkú csizmában* jelent meg, így a rómaiságot felváltani látszott a magyar hagyomány, ezzel is csonkítva a darab sikerét (Magyar Polgár, 1879. november 16).

Korábbi szokásainak megfelelően tehát Molnár György a kolozsvári színpadon is megkísérelte a figyelem látványosságokkal való felkeltését. A korábban már alkalmazott görögtűz a színpadi fény és látványhatások elérésére, illetve a színház falain kívüli plakátosítások megjelentek Kolozsváron is, ahogyan korábban a Budai Népszínháznál. A látványosságok nagy port kavartak a reklámhoz nem szokott társadalomban. A *Magyar Polgár*, mely akkorra Molnár újításainak legjelentősebb támadójává vált, külön cikket szentelt *A piros bugyelláris* című előadás reklámtechnikájának: „Molnár leleményessége sok szerencsével rátalált az új ingerlő reklámra: színes, nagy képekkel borította be a szövegetek (...) éppen olyanok, minőket a falusi városokban mutogatnak egy verkli kíséretében, szomorú történeteket illusztrálva vele a ponyva költészete remekírói után” (Magyar Polgár, 1879. június 4). Az idézett szöveg arra enged következtetést, hogy a legújabb nyugat-európai reklámkultúrát, amit a művezető megkísérelt bevonni a kolozsvári társadalom életébe a ponyvai képmutogatók hagyományában értelmezték. A képek, amelyek egy darab jeleneteit ábrázolták nevetség tárgyává váltak az újságban, sőt, ennek meglátása szerint a közönség szemében is: „Lehet képzelní, hogy közönségünk minő lelkesedéssel fogadta e megszegyenítést, melyet Molnár úr ő rajta s a *nemzeti színház* reputációján ejtett. Ez a scandalum *mindenütt*, a legszélesebb körben oly hatást idézett elé, mely komolyan aggaszthatja a színházügy minden barátját; és ha Molnár úr folytatni szándékoznék az efféle komédiás tempókat, biztos lehet abban, hogy a művelt közönséget tökéletesen *elriasztja* az előadásoktól” (Magyar Polgár, 1879. június 4). Molnár megpróbálkozott a populáris képek mellett mechanikusabb ködfátyolképek integrálásával is, azonban kísérleteit nem újításként fogadták, hanem túl populárisnak értelmezték (Szabó-Reznek 2017).

A *Képzelt beteg* előadás reklámozására szintén a plakátolást alkalmazta a művezető: „Szombaton kettős falragaszok jelentették, hogy Moliere híres és

*látványos vígjátéka a 'Képzelt beteg' fog színpadra kerülni; még pedig a közjátékokkal együtt, ezek között a doktorra avatás jelenetével. A hangzatos színpad megtette hatását" (Magyar Polgár, 1879. május 27). Ennek ellenére, hogy a színház megtelt, a sajtó mégis a *kis színpadok unalmas fogásainak* nyilvánította ezeket a reklámtechnikákat. A reklámhoz nem szokott kolozsváriaknak egyes állítások szerint Molnár meg kellett magyarázza saját falragaszait, amelyet a *Magyar Polgár* rögtön meg is említ, és ami azt szemlélteti, hogy a közélettől távol állt ez a hagyomány, illetve a köztéri reklám nem épült még be a kultúrába, holott az újságok hátoldala már tartalmazott ajánlásokat, hirdetések (Magyar Polgár, 1879. június 4).*

Molnár György Kolozsváron való rendezése alatt számos közönségcsalogató technikát kipróbált, de ezek gyakran jártak kudarccal a sajtó szemében. A *peleskei* nótárius júniusi előadása reklámozásában Molnár *nagybetűs ígéretet* tett, amely szerint a peleskei nótárius a fogaskerekű vasúton fog a Svábhegyre menni, azonban ígéretének nem tett eleget, s ez felbőszítette a közönséget (Magyar Polgár, 1879. június 24). Molnár veszített presztízséből, ami a sajtót illette, hiszen a *Magyar Polgár* egyenesen *sarlatánnak* címkézte (Magyar Polgár, 1879. július 10). Az előzetes reklámozás Molnár esetében a korábban látogatott bécsi színházaknál megfigyelt fogás volt, amely során a művezető előkészítette a nézőket az előadásra, a színházi élmény befogadására (Molnár 1879).

Az 1789-es nyári idény alatt számos alkalommal előfordult, hogy a színház viszonylag kevés nézőt vonzott be. Ennek okai közé tartozott, hogy a nyári bérletet egészben kellett kifizetni, amely egy rossz fogásnak bizonyult a színház részéről (Magyar Polgár, 1879. május 25). A sajtó szerint azonban legtöbbször a színházi repertoár volt, amely nagy számban tartalmazott újításokat, eddig nem adott darabokat, amelyeket -saját bevallása szerint- a művezető szerzett a kolozsvári színház számára: „A nyári színházban tegnap a '*Szökő-év*' került a színpadra. Valóban keresve sem lehetett volna alkalmasabb darabot találni arra, hogy üres ház legyen reá, mint éppen ezt. A művezető az ügy érdekében jól tenné, ha nem szoktatná le végképpen a közönséget a színházba járástól" (Magyar Polgár, 1879. május 29). Emellett számos olyan darab került még előadásra emellett, amely a sajtó szerint nem érte el a közönségnél azt, hogy a nyári *séta-időt* a színházban töltse miatta (Magyar Polgár, 1879. május 31). A júniusi hónapot két újdonsággal indította a művezető, amelynek szintén megbuktak, unalmasnak bizonyultak (Magyar Polgár, 1879. június, 4). A június 8-án színpadra vitt *Niniss* megosztotta a közönséget; a közönség harmadának tetszett, kétharmadának nem, ellentétes okok miatt: túl sok ruha volt a szereplőkön vagy éppen túl kevés (Magyar Polgár, 1879. június 10). A *Niniss*t korábban Molnár tanulmányozta a bécsi Károly-színháznál. Elemző tanulmányairól rövid könyvet adott ki a *bécsi színházakról* címen, amelyben szemé-

lyes véleményeit fogalmazza meg a látott színpadi technikák kapcsán. A *Niniss* egyik jelenete, amelyben *fürdői öltözékben* jelenik meg egy idős nő szereplő, visszataszítónak tűnt a nézők számára Bécsben. Molnár ezzel kapcsolatban ellentétes véleményen volt, amely utalhat a művészi fejlődés és a kortárs színpadi reprezentációk irányába való elindulásra. Molnár megjegyzéseiből kikövetkeztethető egyfajta művészetközpontúság, amely a rendezéseiben a darabok olyan reprezentációjaként jelentkezett, amely elsősorban nem a közönség azonnali szórakoztatása, hanem a művészetten keresztüli élmény nyújtására irányulhatott.

A színházi felhozatalra jellemző volt az, hogy a színpadra vitt előadások vagy nagyon tetszettek a közönségnek vagy nagyon nem, és általában a premierelőadások, bemutatók arattak kevesebb sikert: „*Tegnap ismét temetés volt színpadunkon*. Egy új szörnyet, Ferenczi Alajos 'Új Uchatius'-ának adták meg a végtisztességet. A közönség meglepetve *kérdezte egyik a* másikatól: mi akar e darab lenni?” (Magyar Polgár, 1879. október 5). Ezen sikertelen darabok miatt fogalmazta végül meg a *Magyar Polgár* folyóirat, amely végig kísérte Molnár új darabjait a színpadon, azt a kijelentést, miszerint a kolozsvári színpad *minden gyenge kísérletnek nyitva álló* (Magyar Polgár, 1879. október 22).

Annak érdekében, hogy kompenzálja a közönség gyakori hiányát, illetve, hogy úgy a nézőtér, mint a színészek elégedetten távozzanak az előadásról, a művezető bértapsolókat alkalmazott. Ugyanakkor ezzel a sajtó szemében nevetségessé vált, hiszen a fizetett tapsolók csoportja gyerekekből állt, akikkel együtt járt a hangzavar is, és erre gyakran emlékeztette a művezetőt: „Molnár egész klakör-sereget szervezett a színházba. Hogy kedvenceinek 'hivatalos buzdítást' szokott nyújtani minden kiválóbb alkalommal, azt régen tudjuk, (esténként 15-20 tapsoló van, kiosztogatott jegyekkel) nem szólaltunk ellenük fel, mert azt hittük, hogy Molnár magától is rájön, hogy a közönség előtt a *tény ismeretes s már nevetségessé is vált*” (Magyar Polgár, 1879. szeptember 6), „A kisasszonyt a közönség buzdító tapsokkal fogadta, a Molnár úr klakörjei pedig siettek devalválni ezt a sikert azáltal, hogy derűre-borúra zajongtak” (Magyar Polgár, 1879. november 9). A *Coriolanusban* való fellépését követően a Magyar Polgár ismét gúnyos megjegyzéssel illette a színész rendezőt: „Molnár kapott egy koszorút meg egy bokrétát, s kihívták a gyerekek vagy kétezerszer” (Magyar Polgár, 1879. november 16). Az említettek nyomán tehát megfigyelhető, ahogyan Molnár György újabb kísérlete, ami a színházi élet belső rendszerét illeti, nevetségessé vált a kolozsvári sajtó szemében, hiszen a színész felléptekor a taps a sajtó alapján *a szokott helyekről* jött (Magyar Polgár, 1879. november 26).

A Magyar Polgár cikkeiből kiindulva, Molnár Györgynek a közönséghez való hozzáállása érdekes tendenciát mutat. A már említett közönségcsalogató módszerek, illetve a nyújtott színházi élmény arra engednek következtetni,

hogy a művezetőnek fontos volt a közönsége, illetve a színházat próbálta élvezhetőbbé tenni. Ezzel szemben a sajtó folyamatosan azzal vádolta, hogy nem felelt meg a közönség elvárásainak, nem tett eleget ígéreteinek. Úgy építette fel imázsát, mintha Molnár színészként ellent mondott volna annak a közönségcentrikusságnak, amelyet művezetőként képviselt: „Az első felvonás után elkezdett két-három szál ember tapsolni a karzaton és a földszinten a Molnár érdekében. A taps ellen a közönség pisszegéssel válaszolt. Csak a negyedik kísérletre jelent meg Molnár, de nem valami nagy lelkesedéssel legalább olyan savanyú képet vágott a közönség előtt, mintha azt akarná kérdezni: hát ilyen közönségnek prédálom az én művészetemet?” (Magyar Polgár, 1879. október 2). Molnár György és a közönség kapcsolata végül eljutott arra a pontra, hogy valaki, *az a bizonyos páholybélő* néven, *Válasz Molnár úrnak* cím alatt közölt a *Magyar Polgár* lapban egy támadó üzenetet a művezetőhöz: „Valóban nem értem, hogy minek tartja Molnár úr a kolozsvári közönséget! Roppant kevésre becsülheti, ha azt hiszi, hogy a legparasztabb szemfényvesztéssel is túl tud járni az eszén. Igazi ... (hogy is mondjam, hogy ne használjam e szót: impertinentia!) ... igazi vakmerőséggel utal arra, hogy tessék nekem elolvasni a budapesti lapokat s onnan megtudhatom, hogy az ottani színházaknál adott újdonságokat ő is adhatja” (Magyar Polgár, 1879. december 3). Az üzenet a művezető egy korábbi kijelentésére vonatkozott, miszerint a kolozsvári színpad számára ő maga szerezte az új darabokat, amelyekről kiderült, hogy mégsem újak, hiszen korábban már megjelentek a kolozsvári színpadon. Egy másik kijelentés, amelyet támadt az üzenetküldő, az, hogy csak olyan darabokat hozott Molnár, amelyeknek sikere volt más színpadokon is, tehát nem állt fenn a Molnár által hangoztatott exkluzivitás az esetükben. A kolozsvári színpadon előadott új darabokról pedig korábban már kiderült, hogy nem tartoztak a legsikeresebbek közé.

## Összegzés

Következtetésképp, Molnár György közönségszínházi ideáljának talán nem sikerült teljesen kifizetnie a kolozsvári színháznál, ugyanis az újítások, amelyekkel a művezető megpróbálkozott számos irányból problémákba ütköztek. Az alkalmazott reklámtechnika nem érte el a kívánt hatást, ahogyan a díszletet illető újítások sem, amint azt a sajtó mutatja. Molnár legnagyobb tévedése talán az volt, hogy a természetes helyett mesterséges, bonyolult eszközökhöz fordult, így gyakran élvezhetetlenné tette saját előadásait (Ferenczi 1897). Ezek komoly költségekkel jártak, illetve folyamatos támadásban részesültek a sajtó részéről, amely végül Molnár Györgyöt úgy jellemezte, mint akit csak a színházi szenzációk érdekelnek. (Szász 1930). A koncepcióit úgy tűnt feltétlen rendelkezési szabadsággal vágyott megvalósítani, és emiatt

pedig nem gondolták alkalmasnak egy elsőrangú intézet irányítására (Magyar Polgár, 1879. július 10). A művezetőnek azonban saját elmondásában nem volt akkora autoritása, ahogyan nem volt pénzügyi háttere sem elképzeléseinek teljes megvalósítására. A kolozsvári sajtó, mint az korábban bebizonyosodott, nagy szerepet vállalt a kor színházi életében, így hatalmas befolyása is volt erre. A művezető és a sajtó közti koncepció-ütközésből arra lehet következtetni, hogy a közönséget érdekelték a hírek, botrányok és kritikák, azonban a színpadi újítás és látványosságok még nem épültek be a színház keretébe.

Molnár színházi koncepciói ütköztek a sajtó véleményével, azonban művezetősége alatt számos színész, köztük Pálmay Ilka is, sikeres és központi figurája lett a kor színházi életének (Magyar Polgár, 1879. május 27). Ramazetter Jolán, aki Molnár György művezetősége alatt vált elismert színésznővé, sikeres kapcsolatot ápolt a sajtóval, melynek során a színésznő a közösség érdekeinek próbált megfelelni, így színészi tehetsége pozitív visszhangot kapott (Magyar Polgár, 1879. november 26). Kéler Ilona, aki korábban Szabadkán színészkedett, az igazi sikert szintén Kolozsváron érte el először, 1879-es szerződésével. A sajtó pozitívan említette, olyan színésznőként, aki a közönség egyik kedvencévé vált: „A közönség kedvencét virágzapporral: szebbnél-szebb koszorúk s bokréttákkal árasztotta el s hogy mennyire megérdemelte a kitüntetést, eléggé bizonyítja az, hogy minden felvonás után 7-8-szor hívták ki óriási lelkesedés és tapsvihár mellett” (Hölgyek Lapja, 1879. szeptember 28). E színésznők esete szemlélteti azt, hogy Molnár György színházi ideálja és a Kolozsváron töltött időszaka számos értékes karriert indított el, számos fontos színészt tett láthatóvá a kor színházi életében. A koncepciói pedig arra engednek következtetést, hogy Molnár György átlátta a nemzetközi színházi világot, felismerte a változó igényeket és a változásra nyílt lehetőségeket. Művészi és szakemberi igényességgel látott neki a kolozsvári művezetőségnek, azonban többnyire a színház vezetőségének korruptsága, a színház felkészületlensége, illetve a közönség újításoktól való távolsága akadályozták a közönségszínház modelljének megvalósítását.

A Budai Népszínháznál és a Kolozsvári Nemzeti Színháznál eltöltött időszak megfigyelése tehát arra engednek következtetést, hogy Molnár György színészi szakemberként kiemelkedő szerepet játszott a magyar színjátszás fejlődésében és a modern színpadi látványosságok meghonosításában. A párizsi színházi kultúra, amely nyugaton hódított Molnárnak köszönhetően vált ismertté a magyar színpadokon, azonban ezt akadályozta a polgárság művészi szemléletben való visszamaradottsága. Molnár koncepciói bizonyítottan új és később beépülő elemeket tartalmaztak, amelyekkel gazdagította a magyar színjátszást.

**Felhasznált irodalom**

- Debreczeni Attila, Imre Mihály, S. Varga Pál, Szalisznyó Lilla: „Írjatok a mi tolatokra jön” Egressy Gábor családi levelezése I. Debreceni Egyetem Egyetemi és Nemzeti Könyvtár Debreceni Egyetemi Kiadója, Debrecen, 2017.
- Ferenczi Zoltán: A kolozsvári színészet és színház története. Ajtai K. Albert magyar polgár könyvnyomdája, Kolozsvár, 1897.
- M. Császár Edit: Molnár György, a rendező. Színháztudományi Intézet, Bp., 1964.
- Molnár György: A bécsi színházakról. Stein J. M. Kir. Egyetemi Nyomdásznál, Kolozsvár, 1879.
- Molnár György: Az én búcsúm Kolozsvártól. Szerző sajátja, Kolozsvár, 1880.
- Molnár György: Lear király tragédiája és előadásáról. Burger Gusztáv és társa könyvnyomdai műintézetből, Szeged, 1885.
- Szabó-Reznek Eszter: Az arisztokrácia önreprezentációja az erdélyi hivatásos színjátszás centenáriumi ünnepségén. Korall, 2017, 18/69.
- Szász Károly: Molnár György Kolozsvártt. Budapesti Szemle, 219. kötet, 637. szám, 1930.

**Felhasznált sajtótermékek**

- Fővárosi Lapok, 1864. október 20, 240, 1007.
- Hazánk s a Külföld, 1868. augusztus 20, 34, 543.
- Hölgyek Lapja, 1879. szeptember 28, 39.
- Magyar Polgár, 1879. január 10.
- Magyar Polgár, 1879. január 12.
- Magyar Polgár, 1879. január 15.
- Magyar Polgár, 1879. január 16.
- Magyar Polgár, 1879. május 3.
- Magyar Polgár, 1879. május 6.
- Magyar Polgár, 1879. május 13.
- Magyar Polgár, 1879. május 16.
- Magyar Polgár, 1879. május 23.
- Magyar Polgár, 1879. május 25.
- Magyar Polgár, 1879. május 27.
- Magyar Polgár, 1879. május 29.
- Magyar Polgár, 1879. május 31.
- Magyar Polgár, 1879. június, 4.
- Magyar Polgár, 1879. június 10.
- Magyar Polgár, 1879. június 24.

- Magyar Polgár, 1879. július 10.  
Magyar Polgár, 1879. július 18.  
Magyar Polgár, 1879. augusztus 7.  
Magyar Polgár, 1879. augusztus 22.  
Magyar Polgár, 1879. szeptember 6.  
Magyar Polgár, 1879. október 2.  
Magyar Polgár, 1879. október 5.  
Magyar Polgár, 1879. október 9.  
Magyar Polgár, 1879. október 22.  
Magyar Polgár, 1879. november 5.  
Magyar Polgár, 1879. november 9.  
Magyar Polgár, 1879. november 16.  
Magyar Polgár, 1879. november 23.  
Magyar Polgár, 1879. november 26.  
Magyar Polgár, 1879. november 28.  
Magyar Polgár, 1879. december 3.  
Pesti Napló, 1863. augusztus 13.  
Pesti Napló, 1864. május 26.  
Színházi Látcső, 1863. július 18.  
Színházi Látcső, 1863. szeptember 13.  
Színházi Látcső, 1863. december 12.



## Distorted Structures of Authority and Identity Róbert Csaba Szabó: *Alakváltók* [Shape-Shifters]

BÉRES NORBERT

Debreceni Egyetem (Debrecen)

Partiumi Keresztény Egyetem (Nagyvárad)

beres.norbert@arts.unideb.hu

Róbert Csaba Szabó's novel : *Alakváltók* (The Shapeshifters) – like the works of Ádám Bodor, György Dragomán, Zsolt Láng, Sándor Zsigmond Papp, Andrea Tompa – builds the framework of the thematized eras on the fate-turning, history- and society-shaping phenomena of the chronotype of the regime change in Romania, and on the experiences of the characters who lived through them, establishing a network-like, non-linear connection between the different events of different decades, namely the Gheorghiu-Dej and Ceaușescu eras. The present paper seeks to explore the distorted expression of shape- and identity shift, illusory forms, and eroding effects of the transition in Róbert Csaba Szabó's novel mobilizing the crucial concepts of the intermediate existence, transitory nature, linguistic and mental hybridity since, according to the premise of the thesis, transformation as implementation is impossible, both power structures and individuals are trapped in borderline situations, which inhibits the development of neat, completed formations.

**Keywords:** *Hungarian literature in Transylvania, transition, identity shift, hybridity*

Szabó Róbert Csaba *Alakváltók* című regénye – hasonlóan Bodor Ádám, Dragomán György, Láng Zsolt, Papp Sándor Zsigmond, Tompa Andrea műveihez – a romániai rendszerváltás kronotopozsának sorsfordító, történelem- és társadalomformáló jelenségeire, az azokat átélő karakterek tapasztalataira építi a tematizált korszakok összefüggésrendszerét, hálózatszerű, nem lineárisan szerveződő kapcsolatot tételezve fel különböző évtizedek, történetesen a Gheorghiu-Dej- és a Ceaușescu-éra különböző eseményei között. Jelen írás a köztes lét, a tranzitszerűség, a nyelvi és mentalitásbéli hibriditás vezérfogalmait mozgósítva az alak- és identitásváltás torz kifejeződéseit, illuzórikus alakzatait, az átmenetiség erodáló hatásait keresi Szabó Róbert Csaba regényében, ugyanis a dolgozat előfeltevése szerint az átalakulás implementációként lehetetlen, mind a hatalmi struktúrák, mind az egyes individuumok határszituációkban rekednek, ami fékezi a letisztult, kész formációk kialakítását.

**Kulcsszavak:** *erdélyi magyar irodalom, átmenetiség, identitásváltás, hibriditás*

The portrayal of the experiences, traumas, tragedies of fate and the identity patterns of individuals living in the shadows of totalitarian regimes in Central and Eastern Europe has become of particular importance in recent literary works, especially in the so-called “regime change novels” of contemporary Transylvanian Hungarian literature. These works usually present the lives of ordinary figures in typical situations of the dictatorial world, in the labyrinths of restrictions, from an under-view perspective; revealing the bargains, the often morally questionable decisions and compromises of microcosms and civil milieus, making it clear to the reader that many are prepared to cross moral boundaries, renounce their principles and even risk the integrity of their person in order to survive. The outcome is often fatal - a partial or total abandonment of the self, an inevitable distortion of identity. One of the fundamental aims of totalitarian dictatorships is to eliminate the diversity of people’s personal and social identities - sometimes even their human identities - in an attempt to create a purely homogeneous, ethnically, ideologically, culturally, socially and psychologically undifferentiated society, where identity is no longer a method of self-experience, of self-expression, but something, which is imposed on people by outside influences (Erős 1991: 1107–1108). Such homogenization, however, can be considered a utopian vision, since the violent homogenizing effort, the practice of declaring shape-shifting and transformation as an expectation, can only have a superficial outcome, lacking any substantial change. By mobilizing the key concepts of in-between existence, transience, as well as mental and linguistic hybridity, this article seeks to explore the distorted expressions and illusory forms in shape-shifting and identity transformation, and the eroding effects of temporariness in the novel entitled *Alakváltók* (Shape-Shifters) by Róbert Csaba Szabó, since, according to the premise of the thesis, transformation as implementation is impossible, as both the structures of authority and the individuals become trapped in borderline situations, which inhibits the development of clear and complete formations.

The first novel by Róbert Csaba Szabó – similarly to the works of Ádám Bodor, György Dragomán, Zsolt Láng, Zsigmond Sándor Papp, Andrea Tompa – builds the correlation system of thematised time periods upon the fate-turning, history- and society-shaping phenomena within the chronotope of the regime change in Romania, and the experiences of the characters undergoing them, postulating a network-like, non-linear connection between different decades, namely the various events of the Gheorghiu-Dej and Ceaușescu eras (Balázs 2013, Bányai 2016: 7–28). Although it is a “regime change novel”, there is only a partial interconnection, since the period of the “turnaround” only provides a narrative framework for the actual story, which unfolds from the

complementary narratives of a doctor shrouded in permanent obscurity and a mysterious travelling liquor merchant, Xavér (the multi-perspectival narrative technique builds upon a chain of interlocking, overlapping narratives). The two men meet on the train journey from Maramures to Bucharest, where Xavér attracts the attention of the initially suspicious first-person narrator with a complex, yet unfinished story. Xavér's intrusive familiarity initially appears to be a provocation, especially since his character, his true identity, remains obscure all the while; in fact, the narrative even raises the possibility that Xavér and the doctor are essentially one person: "Perhaps, in a certain sense, we are the same person, you and I, Xavér laughed softly. At least that's what our seat cards say." (Szabó 2016: 11)<sup>1</sup> The narrative instances in which they have identical seat registry tickets; the way the self-narrator is repeatedly in doubt about Xavér's existence; the numerous references to the identical existence of the two characters, all point to the dissolution of the boundaries between the actors, to the indivisibility of narrative perspectives, and to the layering of subjects upon and into each other (Bányai 2016: 115–116).

Xavér's vehement flow of speech and his particularly enthusiastic storytelling inadvertently overwhelm the narrator, who is unable to shake off the impact of the story even after his arrival to the capital. Then, during his stay in Bucharest, the narrative that began on the train journey becomes more nuanced - in Xavér's apartment, various documents reveal his activities as an agent, as well as the detailed story of the gang that rebelled against the establishment of communists in the 1950s and the Securitate officer Alex Perjovschi pursuing them, which was sketched out in exaggerated detail on the train. The actual plot is thus set in motion through the element of the 'found text'; - following a novelistic model based on the (re)reading, copying and reinterpretation of the text - while the anachronistic time structure, the frequent alternation of timelines, the system of flashbacks and forward references provide insight into different periods of 20th century Romanian history, from the Second World War to the fall of Ceaușescu's dictatorship. The internal, homodiegetic narrative of the first part is replaced by an external, heterodiegetic storytelling - through the medial translation of the documentary bundle found in Xavier's apartment, which serves as an act of reconstruction - resulting in a temporal and spatial dimension shift, focusing on the bleak events of the period of the Gheorghiu-Dej government and their contemporaneous repercussions.

The definitive conceptual organising principle of the volume is the centuries-old literary topos of transformation. The *Alakváltók* (Shape-Shifters)

---

<sup>1</sup> The page numbers of further references from the novel are marked after the actual quotes.

addresses the operational mechanisms of power structures, as well as their tactics of preserving position and retaining status, often through sententious statements that capture the recognizable patterns associated with the well-established - and over time self-perpetuating - practices of the post-World War II political systems of Central and Eastern Europe seeking to retain power and therefore declaring 'turncoat behaviour' a necessity. Authority can manifest itself in many forms, yet it always follows the same logic. It is therefore worth considering the "regime change" as a point of densification in its relative, transitory quality - just as the anonymous self-narrator does in December 1989 - since the authoritarian elite is interested in preserving the power structures, the status quo, while trying to alienate the young political elite aspiring to power or, in case of inevitable political realignment, to give the former nomenclature elite a head start regarding the redistribution of privileges. Although parts of the old elite may lose their privileges, sometimes even their lives - as in the case of the Ceaușescu family - the exercise of authority is in fact based on a compromise between the more flexible layers of the old elite and ranks of the recently emerged new elite (Erős 1991: 1107). The emergence of Iliescu, a former ally of Ceaușescu, at the forefront of the movements makes it clear that regarding the two possible modes of elite turnover, namely elite circulation (extensive personal changes) and elite reproduction (personal continuity), in the case of Romania the second one prevailed, which inevitably undermined the credibility of the regime change. Many historians have already argued that the regime change in Romania, being the most violent among the transitions in Central and Eastern Europe, can be interpreted as a de facto political and economic transition of power, as described by the "grand coalition" hypothesis of Elemér Hankiss: "by the use of its relational capital, the nomenclatural elite becomes able to save and exchange part of its political authority from the ancien régime into authority and privileges that can be asserted in the new regime, thereby ensuring continuity (Hankiss 1989: 310–352, Kristóf 2015: 65–67). From a historical perspective, this proved to be a valid assumption regarding the second tier of the Romanian Communist Party, the human infrastructure and the organisations, especially concerning the infamous Securitate. "The ubiquitous, all-powerful behind-the-scenes system of state security in Romania hasn't disappeared after the regime change; instead, it used the transition period to save its own structure, and the old patterns to incorporate itself into the transitional society." (Bányai 2016: 22) Therefore, if the personnel of the governing elite remains unchanged after the conversion of power, it is hard to imagine any kind of conceptual renewal (Horkay-Hörcher 2003: 63).

In other words, regime change as a historical-political turnaround, the transition between totalitarian and democratic regimes can be described as an illusion, because the process, promising the possibility of change without ever

fulfilling it - hence often presented as a story of disillusionment - is framed by individual setbacks, existential roller-coasters and failures, therefore leading to tragic outcomes for many. The *Alakváltók* (Shape-Shifters) also places the emphasis on disillusionment in the representation of regime change, as both the narrator and his contemporaries (who are initially enthusiastic but gradually recover from the euphoria) quickly recognise who will step into the position of the “replaced” elite: “As a matter of fact, since Iliescu appeared on TV as the leader of the revolutionaries, many people’s confidence has been shaken. We are being saved by a hard-line communist, young people ask each other on the street.” (6.) The country embarks on the road to democratisation as the leading officials of the former regime - who represent the old regime in their own person - ‘rebrand’ themselves out of public view, regaining leading positions, while political rhetoric does its best to portray the ‘new’ functionaries as relentless supporters of democracy. “Through the recycling of figures from the former regime, the scenes of transition are actually scenes of re-plantation: they are characterised by legacy patterns, namely the new interconnection schemes of the old elements.” (Faragó 2015: 16) Although the *Alakváltók* (Shape-Shifters) does not address the periods beyond the regime change, through the motif of shape shifting it manages to convey the sense that there is no chance of a “great social purge” (Hankiss 1989: 345), there isn’t any substantial change in power hierarchy; whether Gheorghiu-Dej, Ceaușescu or Iliescu is the first man in the country, the so-called turnaround - due to the distortion of the transformation attempts - is merely superficial (Balázs 2013: 51, Bányai 2016: 13). Needless to say, society is also sceptical about the establishment of a “new” political order. This sense of losing purpose exacerbates the experience of being trapped in a state of transition, as if to capture the transience between the obsolete and the emergent.

The inclusion of the rather clichéd butterfly analogy seems obvious, to use the metaphor of infinite circularity to illustrate the similarly cyclical status-rescuing activity of power formations: “For the life of a butterfly seems beautiful, but its duration is desperately short, and if we add that the fluttering lifestyle is the last stage of the cycle, it would be best to kill it immediately before it lays eggs. Before it starts all over again. Pinning it upside down is the only way to ensure that the eggs don’t fall out by accident, should it still be alive.” (7.) However - following the illustrative metaphor - it soon becomes clear that the eggs have come to life prior to the death of the butterfly, which is not a mere personal observation by the anonymous self-narrator, but also of a society believing in the authenticity of the revolution and in the possibility of change: “The second-tier communists were swarming around the vacant seats. And then I understood what Xavér was talking about. That sooner or later the butterfly starts life anew through the eggs it lays, and that the initial state

is larva-like, necessarily primitive, and devoid of any beauty. Following the events in December, a larval life descended upon the country.” (238.) Undoubtedly, it was expedient to capture the mechanism of transformation, of shape-shifting - which prevails on both thematic and motivic levels - in a super-motif, however, revelations and clarifying explanations concerning the perception of the butterfly as a metaphor narrow the reader’s interpretative possibilities, leaving little interpretational freedom, thus making the butterfly motif inevitably didactic. The “butterfly metaphor subordinates the story”, which is also reinforced by the structural division of the novel (Abdomen; Thorax, Caput) (Bányai 2016: 117).

In a dictatorship, the choices of the individual are limited. Loyalty to the Romanian Communist Party, fake or real humility, means (potential) freedom, which is postulated as an expectation towards society in both political rhetoric and everyday practice, as well as in parabolic - and at the same time extremely ironic - stories such as the triple transformation of Gheorghiu-Dej. The constraints of assimilation to authority, the false conversion often create situations that create dissonance in the individual, threaten to disrupt the inner psychological balance, and undermine the unity of identity, yet for many it is the only way of survival in a highly hierarchical power structure (Bányai 2016: 117–118). For others, confrontation with the brutality of the system is an alternative survival strategy. As freedom in the isolated world of totalitarian regimes is paradoxically experienced through the absence of freedom (Czigányik 2011: 87), the emergence of open rebellion against oppressive power, such as the “activities” of the Sólyom gang movement in the Ozsdola area of the Székely Region, is scarcely surprising. The central plot thread of Róbert Csaba Szabó’s novel focuses on the struggles of Ferenc Sólyom and his men as outlaws fighting against the armed forces of the Party, while their scope for action – their chances of survival – gradually diminishes. The atmosphere creation, the milieu’s liveliness and authenticity rely on reference elements of reality, since the fictional Sólyom Gang is based on real characters, namely Ferenc Pusztai and his renitent companions. For years, the Pusztai boys were able to defy the troops of state security forces, inflicting heavy losses on the units assigned to pursue them in their “partisan struggle”, until by August 1955, the unusually fierce crackdown of the Securitate finally eliminated the „rebels” (Ferenc Pusztai was killed in a firefight on 10 August 1955). The “outlaw” actions of the Pusztai gang were marked by fear among party functionaries and active or silent solidarity among the inhabitants of the area (Bottoni 2008: 123–124).

Thus, the Sólyom gang follows the alternative path, as forced adaptation and the gradual erosion of personality through assimilation are unthinkable for them, but it soon becomes clear that moral discipline is of secondary importance in the obscure context of dictatorship, since anyone can be turned

into an accomplice of power. In “high action-intensity time-spaces” such as dictatorships, survival assumes a plethora of choices and decisions, while the borderline to amorality can be crossed imperceptibly (Faragó 2015: 14). The widespread development of their movement is hampered and, in time, rendered impossible by the ruthless methods of the “Securitate” - functioning as a kind of “violence organisation” - whose “re-education” strategies, beyond physical aggression, are destructive of mental health and use both verbal and psychological abuse in order to reshape consciousness. The unpardonable sins of the organisation are highlighted in the narrative, the effects of its cadres’ wickedness are felt down to the microcosm of individuals. Our characters are regularly confronted with the fact that the servitors of state protection are able to infiltrate their world at any time and in any place, taking on different shapes and faces, since the agents of the Securitate are themselves representatives of shape shifting: the organisation was created after the world war, and from the very beginning it has employed a large number of dubious characters - mostly former members of the Iron Guard - such as the all-surviving character of Titi Mureşan, who is labelled a genuine shape-shifter. The struggle of the Sóllyom gang is not presented as some kind of pathetic insurrectionary story; it is devoid of ideological or philanthropic implications, essentially structured along the lines of individual grievances without the possibility of apotheosis. The people who join the gang are of tragic fate, driven by a desire for vengeance, with little interest in building a social base, or in expanding the rebellion - indeed, as the regime uses every possible means to capture them - their resistance is the catalyst for the intensification of oppression: “Whole villages were destroyed. Do you understand that? Who inflicts the suffering is almost irrelevant from the point of view of the one who endures the suffering. For them, there is no difference between me, who beats him to death, and an agent of Securitate, who beats him to death.” (p. 192) Sóllyom is neither a clearly positive figure who would lead the gang to victory; he is a man of sudden anger and impulsive instinct (“knife-wielding criminal”) - which is why he is sent to the punishment squadron in Petrozavodsk - who often makes irresponsible decisions, putting not only himself but also the lives of his comrades and his brother at risk.

Since the totalitarian system of power becomes “imprinted” in the elementary medium of the private sphere, it is able to corrupt anyone, planting distrust and suspicion in interpersonal relations, inevitably triggering Pavlovian reflexes in people’s behaviour, speech and even thinking (Czigányik 2011: 101–103). Even among close associates, there is no justification for unquestioning good faith, because it soon becomes clear that the doubt is by no means unfounded, as is shown in the case of Ilona’s betrayal. The communist system, which is based on fear, gradually entangles everyone, and the individual

becomes a part of it, wittingly or unwittingly: Xavér served the Party as an informer; the anonymous narrator is recruited by the Securitate in the final hours of the dictatorship to report on the hospital's senior medical officers; Ilona betrays her colleagues under torture; Ferenc Sólyom is rendered similar to the Securitate by his brutal methods (Károlyi 2016) - of course, one might legitimately question whether autonomy can be preserved at all in the narrow conditions of survival. In both the Gheorghiu-Dej and Ceaușescu eras, we can speak of a "disciplining power" that is omnipresent in everyone's life, even those who are themselves active participants of the regime (Foucault 1990) - much like the Securitate officer Alex Perjovschi (born as György Rajnai), who pursues the gang, and is also exposed to the watchful gaze of the authorities.

As a "renegade neophyte" (Pécsi 2016: 90), Rajnai/Perjovschi becomes one of the central characters of the book. The Hungarian child in Cluj experiences situations early on that are detrimental to the formation of his identity - in the final hours of the war, when the front is close to Cluj, his mother flees to Budapest, leaving behind her son suffering from meningitis, which leaves an ineradicable trauma on the teenage child: "He remembered, and he could not rid himself of the memory, that when the car honked twice in front of the house, his mother ran up to him and, wearing her travelling cloak, without even sitting down, just kneeling hastily, planted a kiss on the left corner of his mouth." (43.) The maternal image of Gyurika, who has undergone a mental shock, is thus permanently distorted, and he regards the act of leaving as a rejection, a desertion, attributing the facial paralysis caused by meningitis and the subsequent stroke to the effect of the mother's farewell kiss. The sick child remains in Cluj-Napoca with the grandmother who tends to him, but after her death he is sent to an orphanage. The transitory environment of the institution is a symbolic threshold between the phases of Gyurika's life, on the verge of two periods, marking both an end and a beginning as he passes from one to the other. As an interpolation: an atmospheric parallel to the orphanage is the foster home in Péter Nádas' novel entitled *The End of a Family Story*, where the protagonist, Péter Simon, is placed after the loss of his family. The violent system of the orphanage, depicting external power structures on a micro level, demands amnesia and oblivion, the young people are obliged to turn their backs on their past, as the headmistress says: "To be a useful member of the community, your new life must cover up the old, as if you had just been born; to be a new person! [...] Those who will be your companions here are of a similar fate. They must cast off the burden of parental sins." (Nádas 2018: 143) The suppression of the past, the rejection and shattering of family traditions can lead to the collapse of the incipient individuation, to the disintegration of the self (Balassa 1997: 102, 109), which is only a supposition in the case of Simon Peter's unresolved story, but a reality in the case of Rajnai/Perjovschi.



As a pivotal moment in his life, the leader of the local party elite, Duca Laurentiu, lifts him out of the orphanage to raise him as his son, effectively sealing his future destiny. After leaving the foster home, he is introduced to another artificial micro-climate, where the primary objective is to radically transform the personality of Gyurika, who is now called Alex. In his new environment, it is evident that upon the elimination of his Hungarian national identity elements, the development of an identity integrated into the Romanian linguistic-cultural-political milieu becomes a requirement. In order to avoid the incorporation of early experiences into individuation, it is essential to remove the “memory keys”, since these “memory keys” are able to trigger the operation of remembrance by their mere perception, i.e. the memory of the previous period can be marginalised by means of a conscious technique (Keszei 2012: 14). The character of Perjovschi’s identity from childhood onwards is determined by “self-elimination and reconstruction”; his denial is deeply rooted in the “shameful” moments of childhood, and less so in the impact of the ‘party-political turnarond’ (Tinkó 2016: 98). His entire adolescence is framed by adaptive behaviour, the shedding of the “encumbering” name, nationality, language, and assimilation, and this impermanence clearly reveals Perjovschi’s transitory status (Faragó 2015: 14). The name change is a cornerstone in the (re)formation of identity, the acquisition of a Romanian first and last name practically erases the previous self, while at the same time determining the construction of a “new” self. Remarkably, Perjovschi does not perceive the name change, a key moment in the deprivation of identity, as an act of loss, but as a necessary element in the process of initially unreflected, later reflected, self-rejection. This denial is reinforced in the young man by the experience of discrimination on the one hand, and by the atrocities he is forced to suffer because of his Hungarian origins (ridicule, mockery, physical abuse), and even the narrative itself suggests, that for a long time his socialisation is also hindered by the language barrier, initially responding in all speech situations with the verbal act of saying thank you, until his progress in Romanian enables him to understand. Accordingly, the “*expressis verbis*” rejection of being Hungarian can also be interpreted as a means of defence, since the identification with the ethnic category is under prohibition, and the break seems to be a pragmatic choice for the sake of integration - along with all its negative consequences. Thus, what dictatorships want to achieve at a macroscale is achieved at a microscale (Hankiss 1989: 59–63): because, as it has been mentioned, the utopian objective of totalitarian regimes is to eliminate differences in society, to “homogenise” society. However, the one-sided exaggeration of an identity formula can lead to a rupture in the identity of the individual, creating public and private identities. While public identity is clearly “system-compatible”, private identity is often considered illegitimate, which the authorities seek to

eliminate by exerting great pressure on the private sphere. One possible way of displacing and erasing private identity elements is to transform them into negative identity fragments. "This means that a previously existing identity formula becomes fragmented, whereas certain components remain and represent the "bad" side of the personality, which still has to be overcome [...]. Constant self-criticism and "brainwashing" also aim at transforming former identity elements into negative identity fragments and forcing the personality to constantly confront these fragments." (Erős 1991: 1108) Although the violent identification and homogenization efforts of the totalitarian system are generally confronted by obstacles, especially in the family sphere, identity deformations and identity erosions are only valid for a narrow stratum of society, i.e. patterns cannot be generalized (Szummer 1992: 219), the above formula of negative identity fragments is instructive regarding Perjovschi's concept of genealogy. Perjovschi's "multiculturalism" is therefore rather problematic, encumbered by a deliberate eradication of national consciousness, thus inevitably heading towards acculturation. Although Hungarian and Romanian cultural aspects are mixed within the same personal consciousness, "multiculturalism" - or, more precisely, "biculturalism" - reinforces the decentralisation of cultural identity, the destructive sensation of not belonging anywhere (Szigeti 2002: 408–409). If the two cultures are perceived as incompatible or contradictory, the unification of bicultural identity will not be possible, and both dissociation and assimilation will be incomplete (Grabovac 2013: 204).

During the prolonged period of the adolescent identity crisis, the individual copes with the uncertainties of future roles, has the opportunity to break away from the self-concept, roles and social relationships rooted in the past, while developing a new self-image, roles and relationships (Erikson 1991: 437–498). However, it is worth emphasising that if engagement with new roles takes place too early, without prior experimentation, or is subject to coercive influences, identity disorders may occur later in life (László 1999: 95–97). Since individual identity dynamics are linked to the fundamental need of social identity to satisfy one's self-esteem and self-respect through belonging to a group, the perspective and belief system of the group to which one's perception of reality is connected becomes of paramount importance (Erikson 1991: 485–486). Perjovschi is trained as an intelligence agent, he is given insight into the "network of oligarchy, clientelism and nepotism" that pervades the country (Hankiss 1989: 322), but we must also remember that adaptation is not an autonomous choice, but a result of coercion, of external influences. No matter how much he tries to adapt to the system, embracing the Party's worldview, the methods of the Securitate, showing loyalty, commitment and diligence, his complete integration remains unsuccessful - he is still an "outsider", as illustrated by the constant remarks regarding his Hungarian origins,

the denial of his professional competence, his rapid removal after a series of fiascos, and finally his social isolation. When his successive failures start to embarrass the party leadership, he is quickly made into a scapegoat, thus the infamous cadre of the Securitate ends up as a petty prison administrator.

Since he is now useless to the Party, he goes through another identity crisis, and the part of his personality that made him deny and erase his “difficult to control” memories, his nationality and his youthful identity, gradually erodes. This continuous identity (re)formation, this discontinuity of the self, threatens with the disintegration of self-identity, with its future collapse, which is reflected in Perjovschi's unstable basic character, his frequent indecisiveness, his inconsiderate actions and his late alcoholism. In the last phase of his life, he ‘escapes’ into an alcoholic stupor, yet he cannot live in peace - he is haunted by the image of a teenage boy; the figure of an unknown child appears in vision after vision, dream after dream: “Perhaps he does not exist, he is just having visions again, like in Craiova. But no. That boy is himself, no one else. Or if not him, someone from him. He looked away and saw the boy, sitting on the marble steps leading upstairs, munching on pumpkin seeds. He was staring blank-eyed at the people walking up the steps.” (p. 247) In the man's psyche, then, his own past childhood is projected into the vision, his own traumatized self is represented by the boy. His daydreams, his fantasies, his paranoia of eventually being eliminated by those he has served for years, make it clear that he is also being swallowed up by the hell he has actively helped to create. Therefore, paradoxically, Perjovschi can also be considered a victim of the oppressive regime, although not in the sense of “passive suffering”, as in the case of victims of ethnic purges and pogroms, for his brutal acts would obviously qualify him as a “perpetrator”; however, the evolution of the concept of “victim” has made the term applicable to those who were previously labelled ‘undeserving’ - the group boundaries of “sufferers” and “perpetrators” have shifted, rendering the ambivalent figures such as Perjovschi more nuanced (Gyáni 2010: 328–329).

The *Alakváltók* (Shape-Shifters) presents an image of the ideologically based policy of violence, the conformist servitors of the Romanian communist dictatorship, which was “markedly unique in Eastern Europe” (Boka 2013: 276), the oppressive experiences, the trajectories of coercion, the totalitarian regime's ubiquitous attention to everything and everyone, while leaving no doubt about its intention: to reveal the mechanism(s) that are being operated in order to achieve the inherent objective of power - with its constant shape-shifting - to maintain absolute domination. It mediates the realities of a tragic historical period, identity (de)constructions, linguistic-cultural transitions, temporary formations, transitory situations, while highlighting the psychological effects of collective social traumas on individuals or on entire groups.

Beyond specific temporal and spatial localisability, it reveals such areferential, general patterns that apply not only to the dictatorships of Gheorghiu-Dej or Ceaușescu, but also to the currently reigning ideologies and to politics in general (Bányai 2016: 81). If there is a change in the power structures, it is always a superficial, disingenuous, false representation, while for the individual - as the destiny of Alex Perjovschi illustrates - the violent constitution of the self, the elimination of negative identity fragments can never be unproblematic or without consequences, as it can only lead to a distortion of character - a barren illusion of life.

Supported by the University of Debrecen Faculty of Humanities Scholarly Fund and by the ÚNKP-22-4-II-DE-7 New National Excellence Program of the Ministry for Culture and Innovation from the source of the National Research, Development and Innovation Fund.

## References

- Balassa, Péter 1997. *Nádas Péter*. Pozsony: Kalligram Kiadó.
- Balázs, Imre József 2013. "A rendszerváltás megjelenítése kortárs erdélyi magyar regényekben" [Presentation of the Change of Regime in Contemporary Transylvanian Novels]. *Századvég*, vol. 18, no. 67: 49–62.
- Bányai, Éva 2016. *Fordulat-próza: Átmenetnarratívák a kortárs magyar irodalomban* [Turnaround-prose: Narratives of Transition in Contemporary Hungarian Literature]. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- Boka, László 2013. Történelem – alulnézetből [History – from a Down Below Perspective]. In B. L., *Egyszólamú kánon? Tanulmányok és kritikák* [A Monophonic Canon? Studies and Critique], 260–277. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Stefano Bottoni 2008. *Sztálin a székelyeknél: A Magyar Autonóm Tartomány története (1952–1960)* [Stalin Among the Székely People: The History of the Hungarian Autonomous Province]. Csíkszereda: Pro-Print Kiadó.
- Czigányik, Zsolt 2011. *A szabadsághiány anatómiái: Az emberi szabadság XX. századi angol ellenutópiáikban* [Anatomies of the Lack of Freedom: Human Freedom in Twentieth-Century English Counter-Utopias]. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Erik H. Erikson 1991. *A fiatal Luther és más írások* [The Young Luther and Other Writings]. Erős, Ferenc, Pető, Katalin (transl.). Budapest: Gondolat Kiadó.
- Erős, Ferenc 1991. "Rendszerváltás – identitásváltás" [Change of Regime-Change of Identity]. *Magyar Tudomány*, vol. 98, no. 9: 1104–1110.
- Faragó, Kornélia 2015. *Átmeneti mozgások, keletkezések, változás-létesülések: A magas intenzitású idő-terek elbeszélhetőségéről* [Transitional Movements, Origins, Occurrences of Change: on the Narrative Nature of

- High-Intensity Temporal Spaces]. In Bányai, Éva (ed.), *Átmenetdiskurzusok: Irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok* [Discourses of Transition: Studies in Literary and Cultural History], 9–17. Bukarest–Sepsiszentgyörgy–Kolozsvár: RHT Kiadó–Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- Michel Foucault 1990. *Felügyelet és büntetés: A börtön története* [Surveillance and Punishment: The History of Prison]. Csűrös, Klára, Fázsy, Anikó (transl.). Budapest: Gondolat Kiadó.
- Grabovac, Beáta 2013. Kultúra(függőség) – (többszörös) identitás [Culture(dependency) – (Multiple) Identity]. In Csányi, Erzsébet (ed.), *Utazás – megértés – identitás* [Journey – Comprehension – Identity], 195–207. Újvidék: Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium.
- Gyáni, Gábor 2010. Emlékezés és felejtés mint (politikai) stratégia [Remembering and Forgetting as (Political) Strategies]. In Gy. G., *Az elveszíthető múlt: A tapasztalat mint emlékezet és történelem* [Past that could be Lost: Experiences as Reminiscence and History], 321–335. Budapest: Nyitott Könyvműhely.
- Hankiss, Elemér 1989. *Kelet-európai alternatívák* [Eastern European Alternatives]. Budapest: Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó.
- Horkay-Hörcher, Ferenc 2003. “Az értékhiányos rendszerváltás: jogelméleti és politikafilozófiai megfontolások” [Regime Change with a Loss of Values: Legal Theory and Political Philosophy Considerations]. *Fundamentum*, vol. 7, no. 1: 62–72.
- Károlyi, Csaba 2016. “Micsoda alakok!” [What Kind of People!]. *Élet és Irodalom*, vol. 60, no. 33. 19th August 2016.
- Kristóf, Luca 2015. A politikai elit [Political Elite]. In Körösenyi, András (ed.), *A magyar politikai rendszer – negyedszázad után* [Hungarian Regime of Politics – after a quarter of a century], 59–83. Budapest: Osiris Kiadó – MTA Társadalomtudományi Kutatóközpont Politikatudományi Intézet.
- Keszei, András 2012. Jelentés, törés, identitás [Meaning, rupture, identity]. In Bögre, Zsuzsanna, Keszei, András, Ö. Kovács, József (ed.), *Az identitások korlátai: Traumák, tabusítások, tapasztalattörténetek a II. világháború kezdetétől* [The Limitations of Identities: Traumas, Taboos, Histories of Experience from the Beginning of the Second World War], 11–35. Budapest: L'Harmattan.
- László, János 1999. *Társas tudás, elbeszélés, identitás: A társas tudás modern szociálpszichológiai elméletei* [Social Knowledge, Narrative, Identity: Modern Social Psychological Theories of Social Knowledge]. Budapest: Scientia Humana – Kairosz Kiadó.
- Nádas, Péter 2018. *Egy családragény vége* [The End of a Family Story]. Budapest: Jelenkor Kiadó.

- Pécsi, Györgyi 2016. "Szabó Róbert Csaba: Alakváltók [Shape-Shifters]". *Kortárs*, vol. 60, no. 9: 89–91.
- Szabó, Róbert Csaba 2016. *Alakváltók* [Shape-Shifters]. Budapest: Jelenkor Kiadó.
- Szigeti, L. László 2002. "A multikulturalizmus esztétikája" [The Aesthetics of Multiculturalism]. *Helikon*, vol. 48, no. 4: 395–421.
- Szumner, Csaba 1992. "Identitásváltás vagy identitáspatológia? Néhány észrevétel Erős Ferenc írásához" [Identity Change or Identity Pathology? Some Comments on the Writing of Ferenc Erős]. *Magyar Tudomány*, vol. 99, no. 2: 217–220.
- Tinkó, Máté 2016. „A lepke őt és mindhármunkat én” [„Him, the Butterfly, and All Three of Us, I”]. *Szépirodalmi Figyelő*, vol. 15, no. 6: 95–99.

## The Language of Preaching as a Language Policy Issue Choice of a Liturgical Language and its Possible Effects, the Question of Language Death

GÉZA BALÁZS

university professor, head of the doctoral school  
University of Theatre and Film Arts (Budapest)  
Partium Christian University (Oradea)  
balazs.geza@partium.ro  
<https://orcid.org/0000-0003-3440-2959>

The paper first presents the birth of the Hungarian ecclesiastical (liturgical) language, emphasizing that the basic works of the practice of preaching and prayers in Hungary can be found already in the Middle Ages (the Old Hungarian period) almost entirely in their present form (The emergence of preaching in Hungarian). The second part (Mother tongue use in churches in the waves of history) explains the historically proven nation-preserving power of language use in church, and then outlines the issues of contemporary bilingualism, especially in a diaspora setting, proposing possible answers and stimulating further discussion and reflection.

**Keywords:** *Funeral sermon - preaching - ecclesiastical rhetoric - liturgy in Hungarian - language and soul, faith and mother tongue - bilingualism - diaspora - spiritual and ecclesiastical existence*

Írásomban először bemutatom a magyar egyházi (liturgikus) nyelv megszületését, kiemelve, hogy már a magyar középkorban (nyelvi ómagyar korban) szinte teljes nyelvi vértetében, mai formájában fölfedezhetők prédikációs és imádkozási gyakorlatunk alapművei (A magyar nyelvű prédikáció születése). A második részben (2. Egyházi anyanyelvűségi program a történelem hullámai között) bemutatom az egyházi nyelvhasználat történelmileg igazolt nemzetmegtartó erejét, majd fölvázolom a jelenkori kétnyelvűségi, különösen szórványhelyzetben felbukkanó kérdéseket, és megfogalmazva, vitára, továbbgondolásra szánva válaszlehetőségeket.

**Kulcsszavak:** *Halotti beszéd, prédikáció, egyházi retorika, magyar nyelvű liturgia, nyelv és lélek, hit és anyanyelv, kétnyelvűség, szórvány, spirituális és egyházi létállapot*

**Motto:**

*“For when we give you something, we give you yours, Lord” (Jókai Codex)*

## 1. The emergence of preaching in Hungarian

The first Hungarian texts are all sacral texts. It is perhaps not so well known that in the Old Hungarian period (which in history corresponds to the Middle Ages in Hungary) the Hungarian liturgical language was already fully developed rhetorically and linguistically. This is evidenced by sermons, prayers, collections of legends in Hungarian; as well as liturgical antecedents. The first part of this paper explains this in more detail.

The first complete text in Hungarian, the Funeral Sermon and Prayer, is from 1195. Its genre is ecclesiastical oration, more specifically sermon (A.J. A. 2010: 475–477). It is, in fact, a template text without any personal elements or any mention of the deceased or the bereaved family. This way it could be tailored as needed. The text is rich in rhetorical devices, perfectly following the rules of ancient rhetoric. The settings of communication: funeral sermon delivered by the priest over the grave (as the Latin title indicates: *Sermo super sepulchrum* 'Sermon over the grave').

The full text is quoted in today's interpretation for clarity and explanation:

<p>Saját szemetekkel látjátok felebarátaim, mik vagyunk: íme, por és hamu vagyunk. Mennyi isteni kegyelemben részesítve teremtette meg kezdetben (az Úr) a mi őszünket, Ádámot, és a paradicsomot adta neki lakóhelyül. És azt mondta neki, hogy a paradicsomban levő minden gyümölcssel táplálkozzon. Csupán egyetlen fa gyümölcsétől tiltotta el őt. De megmondta neki, miért ne egyen belőle: „Bizony, amely napon enni fogsz abból a gyümölcsből, halálnak halálával halsz meg.” Ádám hallotta, midőn Isten megteremtette, hogy halála be fog következni, de feledte. Engedett az ördög rosszra készítésének, és evett abból a tiltott gyümölcsből, és abban a gyümölcsben halált evett. Megharagudott az Isten, és ebbe a gyötrelmes világba vetette őt;</p>	<p>My brethren, you see with your own eyes what we are, Surely we are but dust and ashes. God in his divine grace first made Adam our ancestor, And gave him Eden for his dwelling place. He bade him live on all the fruits of Eden, Forbidding the fruit of one tree only: He only forbade him from the fruit of one tree. “If you eat of this fruit, On that day shall you surely die the death of deaths.” And Adam heard God, his Creator, speak of his death; Yet he forgot. He yielded to the Devil's tempting, And ate of that forbidden fruit. In that fruit, he partook of death. So bitter was its juice, it burnt his throat. He ate death, not only for himself,</p>
---	---



és halálnak meg a pokolnak martaléka lett, és ez jutott osztályrészül egész fájának. Kik azok? Mi vagyunk. Ahogy ti is látjátok saját szemetekkel: íme, egyetlen ember sem kerülheti el azt a sírgödröt. Íme, mindnyájan afelé tartunk. Imádkozva kérjük Urunk Isten kegyelmét ennek a léleknek, hogy irgalmazzon és kegyelmezzen neki, és bocsássa meg az ő minden bűnét! És imádkozva kérjük a szent úrnőt, Máriát és a felmagasztosult Mihály arkangyalt és valamennyi angyalt, hogy imádkozzanak érte! És imádkozva kérjük Szent Péter urat, akinek hatalma van a bűnt feloldozni és a bűnben megtartani, hogy oldozza fel e halott minden bűnét! És imádkozva kérjük valamennyi szentet, hogy legyenek neki pártfogói Urunk színe előtt, hogy az Isten az ő imádságuk következtében bocsássa meg az ő bűnét! És szabadítsa meg őt az ördög üldözésétől és a pokol kínzásától, és vezesse őt vissza a paradicsom nyugalamába, és adjon neki a mennyországba szabad utat és minden jóban részt! És kiáltásatok Urunkhoz háromszor: Kyrie eleison!” (Dömötör 2006: 28–29.)

But for all his children's children. In anger, God cast Adam out of Eden, Into this world of toil and pain, And he became the nest of death and damnation, Himself and all his children's children. Who are those children? We are they, As you can see with your own eyes. None of us can escape that pit of doom, That grave towards which we surely go. Therefore, we beg God's grace For this poor soul, his pity, His mercy, and the forgiveness of sins. We ask the Blessed Virgin and the Blessed Archangel Michael And all the angels to pray for him. We ask St Peter, to whom God gave the power To bind and unbind, To deliver this man from all his sins. And we beg all the Saints to speak on his behalf Before Our Lord, that, hearing their prayers, He may forgive his sins, Set him free from the Devil and the tortures of Hell, Lead him back to Eden's rest, show him the way to Heaven, And let him share in Heaven's blessings. Let us cry out to the Lord three times: Kyrie eleison!<sup>1</sup>

(The funeral sermon is supplemented by a prayer, which is not quoted and analysed here.)

The funeral oration is addressed to the mourners, and its rhetorical elements suggest a live oral performance. It seems clear that the genre is a sermon, a recorded text that can be delivered at any funeral by the priest. Its

<sup>1</sup> English translation by Alan Jenkins (Hundred Hungarian Poems. Manchester: Albion Editions, 1976)

rhetorical devices reveal a well-developed, working method of preaching. “Its elaborate linguistic and stylistic design makes it certain that it was preceded by many oral and written funeral orations in Hungarian. This one could have been delivered many times by the time the unknown author put it into writing; but it is also possible that, in this particular form, the written version came earlier: the work of a skilled writer, with the aims and experience of oral performance in mind...” (Dömötör 206: 30).

The rhetorical devices of the Funeral Sermon and Prayer:

My brethren, you see with your own eyes	address
what we are	rhetorical question (immediately answered)
surely	pointing (to the dead)
we are but dust and ashes	item, definition
God in his divine grace	storytelling (narration), example (parable)
“If you eat of this fruit,  On that day shall you surely die the death of deaths.”	quote (word of God)
Who are those children?	rhetorical question
We are they	taking a look around, responding, pointing out
As you can see with your own eyes	proof (pointing out)
None of us can escape that pit of doom, That grave towards which we surely go.	generalisation (pointing out)
Therefore, we beg God's grace... We ask the Blessed Virgin and the Blessed Archangel Michael... We ask St Peter... And we beg all the Saints...	request (address, exhortation to pray), repetition
And we beg...	call (to prayer)
And we beg...	petitioning for support (monition; also: invocation: invoking God, the saints)
Set him free... Lead him back... show him...	request
show him the way... let him share in Heaven's blessings	best wishes
Let us cry out... three times...	call, exclamation, repetition

## The logical structure of the Funeral Sermon and Prayer:

attendees	Adam	we	the deceased	present
we	individual	genus	individual	we

## Ways of reasoning:

cause and effect	the cause of mortality: Adam's (and Eve's) sin
inclusion	what applies to the genus (humanity) also applies to the individual (whole > part)
conclusion	since we are mortal, we can do nothing but pray
ad hominem argument	individual to genus argumentation: Who are those children? We are they.

When spoken aloud, we can observe the sermon's rhythm: the part before and after the climax (salvation, our place at God's right hand) contains short, relatively equal-length passages (11-12 syllables). László Ravasz, the distinguished orator, with considerable passionate and romantic fervour, assessed it thus:

- "The heavy, resounding sentences of the Funeral Sermon and Prayer, with their categorical statements, seem like large clods of earth falling on the eloquent coffin, in which the whole Hungarian pagan culture, with its heroic splendour, its oriental richness, its defiant youth, descended into the grave dug by friends. There is so little rhetoric, so little explanation, so little emotion in this first Hungarian sermon! There is hardly a more concise product in our literature. It simply points to the original sin, the curse of which is death, and asks the mourners to beg for mercy for the dead, because that dead is us. You can't talk about the grave with more realism, with more harshness, with more brutal sobriety. It was in fact a liturgical piece and not a free preaching work; as is proved by the fact that every word in it is stereotyped and nothing is casual, but that it twice calls on the audience to cry *kyrie eleyson*" (Ravasz 1915: 179).

The first Hungarian poem is the Old Hungarian Lamentations of Mary from the end of the 13th century, from about 1300. In this wonderful poem, Mary weeps for Christ, but the text is emotionally independent of the Bible: it expresses the infinite bitterness and pain of every mother who has lost her son. The best-known lines are as follows (translated to English): *World's light, Flower's flower, They torment you bitterly, With iron nails they pierce you!* (Dömötör 2006: 37)

The Gyulafehérvár Verses, written in the second decade of the 14th century, are entries in a collection of sermons in Latin. The 15 lines contain rhymed Hungarian summaries of the sermons. They testify to a contemporary

practice of preaching in the mother tongue, and to the fact that rhymed summaries were more conducive to understanding. In today's interpretation, such ideas are found in the Gyulafehérvár Codex. (Dömötör 2006: 41.)

- Viszálykodásban levőknek megbékélése. Most élőknek örök élete. Betegségben levőknek egészsége. Szűkölködésben levőknek bővelkedése. (...) Saját tanítványának árulása. A népnek, amely őt nemzette, a vádaskodása. Jeruzsálem városának tiszteletadó fogadása Isten fiának ártatlansága. Halálának gyalázatos kínja. Ezt a boldog asszonynak saját szemével látása.<sup>2</sup>

The second half of the 14th century (after 1372) saw the birth of the first Hungarian book (a collection of legends, but could even be considered a novel), the Jókai Codex. It contains the famous legends of Saint Francis. One of his best-known legends is the Miracle of the Holy Wounds (my own transcription, cf. Balázs 2021: 178–179):

- Mené csudálatossággal legyenek az Szent Ferencnek szent sebi méltók, tetszik az néminemű esmeretes csudában jelenségest mutatván néminemű prédikáló frátereknek gyülekezetiben. Mer vala az gyülekezésben néminemű prédikátor fráter, ki bódog Ferencet ezképpen gyíli vala ő jonhában, hogy sem írásban látnia, sem beszédben hallania, sem szívében hiheti vala szent sebeknek helyivel ékesültnek lennie.

In modern Hungarian, according to my own interpretation:

- Hogy mennyire csodálatra méltók Szent Ferenc sebei, kitetszik egy bizonyos ismert csodából, amely a prédikáló fráterek egyik gyülekezetében történt. Volt ugyanis a gyülekezetben egy prédikáló fráter, aki boldog Ferencet annyira gyíolta lelkében, hogy sem képen látni, sem beszédben hallani, sem szívében elhinni nem bírta, hogy a szent sebek helyét magán viseli.<sup>3</sup>

2 English translation: Reconciliation for those in conflict. Eternal life for the now living. Health for people with illness. Abundance for the needy. (...) Betrayed by his own disciples. The accusation of his own people. The honourable welcome of the city of Jerusalem, the innocence of the Son of God. The shameful agony of his death. This is what the Virgin Mary has to see with her own eyes.

3 English translation: The admirable nature of the wounds of St Francis is shown by a certain well-known miracle which took place in a congregation of preaching friars. For there was a preaching friar in the congregation who hated Blessed Francis so much in his soul that he could not bear to see, hear about or even think of that he bore the marks of the holy wounds on his body.

t-known Christian prayer, Our Father (in Protestant terminology: the Lord's Prayer), has almost completely preserved its form since the age of the codices. The first complete version is found in the Munich Codex from 1466 (English translation is based on the reading by Gyula Décsy; Németh 1990: 297):

- Mi Atyánk, ki vagy mennyekben, szenteltessék te neved. Jöjjön te országod; legyen te akaratod, miként mennyen és azonként földön. Mi testi kenyérünk felett való kenyered adjad münénkönk ma. És bocsássad münénkünk mü vétetönket, miként es mü bocsátonk nekünk vétetteknek. És ne vigy münket késértetbe, de szabadoh münket gonosztól.<sup>4</sup>

In our 15th and 16th century codices we find the texts of the liturgical prayers that are still known today (source: Dömötör-Haader n.d.)

- Hiszek Istenben... (Apostles' Creed; Peer Codex, early 16th century)
- Dicsőség Istennek magasságban, és feldön békesség jóakaratos embereknek! (Apor Codex, after 1416/ cc. 1490)
- Uram, nem vagyok méltó, hogy te én hajlakom alá jejj... (Gömöry Codex, 1516)
- Úr mondja: én vagyok eleven kenyér, ki mennybelől leszállottam. Ha ki eendik ez kenyérbe, erekké él. (Keszthely Codex, 1522)
- Idvez légy, Mária, malaszttal teljes, Úr vagyon teveled, te vagyá áldott asszonyállatok kezett, és áldott te méhednek gymelcse, Jézus Krisztus (Hail Mary; Munich, early 16th century)<sup>5</sup>

## 2. Mother tongue use in churches in the waves of history

Why have I evoked the very first texts of our language, of our literacy, of the Hungarian Middle Ages (the Old Hungarian period)? Because they are all, almost without exception, sacred, liturgical texts, sermons, sermon excerpts. They were born so that ordinary Hungarians could understand the message

---

4 English translation: Our Father, who art in heaven, hallowed be thy name. Thy kingdom come; thy will be done on earth as it is in heaven. Give us this day thy bread above the bread of our flesh. And forgive us our trespasses, as we forgive those who trespass against us. And lead us not into temptation, but deliver us from evil.

5 English translation: I believe in God... / Glory to God in the highest, and peace on Earth to men of good will!

Lord, I am not worthy that thou shouldst come into my dwelling... / The Lord says: I am the living bread, which came down from heaven. He that eateth of this bread shall live for ever. / Hail, Mary, full of grace, the Lord is with thee, blessed art thou among women, and blessed is the fruit of thy womb, Jesus Christ

of the Bible. Because it is best to pray, to listen to the Word, to sing in the mother tongue. The message, the rhetorical structure of the sermon is important, but so is the language. Just like the wall frescoes of medieval churches designed for illustrative purposes, these texts belonged to the so-called *Biblia Pauperum*, the Bible of the Poor: they served to provide a better, more tangible understanding, a religious experience. We know that Latin (sacred Latin) is the language of Christianity in Europe. But in Hungary, there has been an effort to interpret the Holy Scriptures (the Bible) in the native language, i.e. to develop the Hungarian sacral language, since the 12th and 13th centuries. This aspiration was then strengthened by the Reformation by emphasising the importance of the mother tongue, and even the singing of psalms in the mother tongue, even more. The Protestant Bible translation of the late 16th century, the Károli Bible, had a great influence on the Hungarian language in general through the language of the Reformed Church. István Nemeskürty (2003: 58) writes that in the tragic 16th century, the Hungarian language was the only language that kept the Hungarian nation together and perhaps even alive: “the population of the country divided into three sections remained united in culture, customs and language.” He later summarises it like this:

- “What was the force that gave spiritual unity to this area, which was divided into three? The spread of the Reformation, and consequently the conscious use and cultivation of the nation’s language at a literary level.” (Nemeskürty 2003: 64).

Even in the cities occupied by the Ottomans, there was a high level of cultural life; Catholic, Calvinist, Lutheran, Unitarian, Jewish denominations lived their lives. Where it was not possible to settle in peace, itinerant preachers travelled the country. Mihály Sztárai, a Lutheran pastor from the floodplain of the River Dráva, wrote plays for the peasants in Ottoman Hungary, one of which was printed in the far-off town of Kolozsvár, in the Transylvanian Principality, and the other in Magyaróvár, in Habsburg Hungary. Let us add that it was also the Hungarian language that preserved the Hungarian identity of Transylvania, and the churches have played a huge role in this. The cultural situation of a country divided into three parts has an important message even for today. István Nemeskürty (2003: 65) summarises this as follows:

- “After the break-up of the Hungarian state, the national language took over the role and representation of national unity.”

And this linguistic programme has lived on through the centuries; it has inspired Hungarian dictionary compilers, descriptive linguists, language innovators, folklorists and representatives of folklorism to the present day.

Only one Hungarian-speaking area has been left out of the continuous, cohesive development of the Hungarian (literary) language: the Moldavian Hungarians living outside the Carpathian Basin, who have been cut off from the mother tongue and not supported by the Catholic Church (despite numerous requests for Hungarian-language masses and sermons), and have practically lost their former mother tongue by now. Although well-intentioned linguistic revitalisation efforts have been launched to revive the Hungarian language in this region, their effectiveness is questionable. This can be a warning sign for other areas and regions.

It is worth taking a more distant example. The example of the missionaries who arrived with the colonists. They tried to learn the local customs and languages as soon as possible, so as to be able to preach and convert in their mother tongues. The fact that liturgy and preaching is now done in Spanish and Portuguese in South America is mainly due to the forced cultural and linguistic change, in which the missionaries have also played a role.

After 1920, a new situation arose in the development of the Hungarian language area as a whole, and thus also in the use of the language in the Church. The country was again divided into several parts. Inside the new borders, the Hungarian language could develop uninterruptedly, both spontaneously and in an organised way. All churches were allowed to use the Hungarian language (this was even strengthened by the Second Vatican Council with the recognition of the liturgical use of the mother tongue). Outside the borders, however, a duality emerged. Mass and worship continued to be conducted in Hungarian in the fully Hungarian inhabited areas. But according to some recollections, the expansion of state languages diminished the role of the Hungarian language in public life. Using the compelling metaphor of János Péntek (2001): “the language is running out of air”. Now you can only hear Hungarian in the family and in church. In the diaspora, “the importance of the mother tongue in the practice of religion is increased. First, the mother tongue is displaced from the workplace as a professional language, then from the public sphere as an official or administrative language, then from communication with neighbours and friends, and perhaps also from families in case of mixed marriages. The last bastion in the way of language shift is the cultic sphere, which exalts, often sacralises, and further preserves the mother tongue as a ceremonial event of mother tongue use.” (Péntek 2001, referring to László Vetési’s 1991 study): 186). It is a common experience in diasporic settlements that Hungarian as a mother tongue is now only used in churches as a “sacred language”. One can only imagine the power of this Hungarian lan-

guage, which has become mysterious, enigmatic, even archaic over time... Yet, as János Péntek (2001: 181) has previously emphasized:

- “here in Transylvania, language and soul, faith and mother tongue have always strengthened each other. This is the dual root and equally important condition for our survival.”

Nowadays, there are even more sophisticated multicultural linguistic situations and conflicts, and as a result, we can speak of linguistic regression and disadvantage. There are countries, policies and situations where we can talk about barely concealed or overt linguistic repression (banning of the mother tongue), but more often there are manipulated, barely visible situations. However, it is still a clear, humanist linguistic policy that any restriction on the use of the mother tongue should be prohibited. Well, killing and stealing is also prohibited. One of the basic European language policy positions is that all languages and even language varieties (including dialects) should be protected, and that the official language of each EU Member State is also the official language of the EU. Of course, in reality inequality is increasing, and it has recently become clear that the EU does not want to deal with minority languages, leaving them to the Member States (thus sweeping conflicts under the carpet). Minor languages, declining languages, diasporic language varieties are in principle protected by official documents. All fine in words, but not in practice. Because behind everything there are intentions, as reflected in the cunning games of language policy. (I wrote about the language policy games and manipulations in detail here: Balázs 2016). When there are good language policy guidelines and regulations, subjective and objective obstacles often arise. Subjective obstacles, for example: language policy is made by people, and people have feelings, stereotypes, and obsessions. Sometimes all it takes is one teacher, one headmaster, one party secretary... and the guidelines have no effect. Exploring the subjective causes would require a psychological, social-psychological approach, so we will leave them aside for now.

There are objective obstacles as well. An objective barrier may be, for example, the dispersion or population size of a national-linguistic community. Just to emphasise the latter: a single individual is important and unrepeatable, but a single person cannot be granted all national-cultural-linguistic rights at a given time and place. What is the threshold for a minority in terms of the number of people to get a class, a primary school, a secondary school, a university, a publishing house, etc.? And here we return to the language of preaching. How many people are addressed by the mass, the service? We guess the answer: a decreasing number of people. What is the lan-



guage of the given community? What about multilingualism and mixed languages? And once we have assessed this, we have further questions: is there a priest, a pastor; and if so, what is he doing about the situation of multilingualism and mixed languages? Even if the language of the liturgy, of the sermon, were to be decided, would the priest or the pastor know that language?

So, what is the situation in the diaspora, what happens when Hungarian is a linguistic minority? There is no doubt that recommendations should be made, and the language of liturgy and preaching, or more broadly the use of the language of the Church, should be made part of the strategy for the Hungarian diaspora. The ideal situation would be for everyone to hear the Word in their mother tongue. If this is not feasible for some objective reasons, I am convinced that the system of alternative masses and services can be a solution. If there is no solution to this, for example because of a lack of priests, bilingual masses and services could be a solution. The liturgy is so bound, so repetitive, that I would not consider it necessary for it to be in the mother tongue. Remember that Latin was the language of the liturgy in Europe for centuries. But in the case of sermons and homilies, I think mother tongue is essential. Baptisms, marriage ceremonies and funerals must also be in the mother tongue. I would also add religious education to the list, but here the requirements of the public school system come into play.

We should explore what examples (today we would say “best practices”) there are (if any) of bilingual church communication. In some cases, bilingual communication could work with a complementary function, but I still think communication should be take place dominantly in the mother tongue in the given church community. Bilingualism is possible even if the priest or pastor is only confident in his mother tongue and less confident in the other language. Members of the congregation, like native speakers in general, always appreciate an attempt in their mother tongue. But this may not even be a real problem, since the priest or pastor lives in his community, his congregation, and almost certainly speaks all the local languages to some extent.

I have so far focused on the language of preaching and the liturgy as used in the diaspora or minority settings. But there are much broader connections, and I mention them only because a more comprehensive church language strategy would have to deal with it. Church language does not stand alone. It forms part of the mother tongue in general. Because of its cultic, sacral (holy, ceremonial) nature, it is in many ways more traditional than the vernacular. It is slow to renew, but there are linguistic innovations. In general, it would be worth addressing the issues of the church language (there have been attempts to do so by the Association of Hungarian Language Cultivation in Transylvania, e.g. A. Molnár 1999), the language of the church press, the language of religious

education, and the specificities of denominations (in pastoral care, prayer meetings, confession). But it must also be acknowledged that the practice of preaching is today determined by many external circumstances, and it is probably only possible to formulate basic principles that may not apply to every congregation or situation. Bert de Leede and Ciska Start (2020: 27), in their textbook on Protestant preaching practice, highlight this in the following way, which is also understood and applicable to language choice and language use:

- “there are significant differences in the cultural, and therefore spiritual and ecclesial state of being. The ecclesial space where preaching takes place in Protestant churches is very diverse. Therefore, the way to situate Protestant preaching in this diverse space is to look at its traditional roots on the one hand, and its interconnectedness with contemporary culture and society on the other.”

The worst thing is when the mother tongue, prayers and believers are excluded from the church. Prayer may live on for a long time in its archaic, apocryphal, folk form, but the Word of God, which offers daily refreshment, often no longer reaches individuals who have become increasingly disconnected since the 20th century. When the fabric of religion is disintegrating, it has a disruptive effect on the personality. And in this world divided into individuals, the sacral acts that may still be found in some places are of little help. Yet we have built up a thousand-year-old Hungarian-language religious culture, in which we emphasise universality, cooperation, and the narrower and wider community. That’s where we feel good. Religion is a structuring factor not only for human attitudes and worldviews, but also for ethnicity. The shift of religions is most likely to be accompanied by a shift of languages. And language shifts lead to the extinction of some languages. Sticking to a language, to the mother tongue, and therefore keeping that language alive, is therefore linked to faith and religion.

## Literature

- A.J. A. (Adamikné Jászó Anna) 2010. Halotti beszéd. (*Funeral Sermon and Prayer*) 475–477. In: Adamik Tamás (főszerkesztő): Retorikai lexikon. Kalligram, Pozsony.
- A. Molnár Ferenc 1999. Anyanyelv, vallás, művelődés. (*Mother Tongue, Religion, Culture*) AESZ-füzetek 4., Anyanyelvápolók Erdélyi Szövetsége, Kolozsvár.
- Balázs Géza 2016. Politikai, nyelvpolitikai játszmák. A hatalom naiv nyelvpolitikája. (*Political Games, Language Policy. The Naive Language Politics of*

- Power) 299-312. In: Szirmai Éva, Tóth Szergej, Újvári Edit (szerk.): A hatalom jelei, képei és terei. Egyetemi tankönyv. Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged.
- Balázs Géza 2021. Jókai-kódex, az első magyar nyelvű könyv. (*Jókai Codex. The First Book in Hungarian*) Magyaróra, III/2. szám 175–182.
- de Leede, Bert—Ciska Start 2020. Az ige kibontakozása. A protestáns igehirdetés gyakorlata. (*The Unfolding of the Word. The Practice of Protestant Preaching*) (Exit Kiadó, Kolozsvár.
- Dömötör Adrienne 2006. Régi magyar nyelvemlékek. A kezdetektől a XVI. század végéig. (*Old Hungarian Language Texts. From the Beginning to the End of the 16th Century.*) Akadémiai, Budapest.
- Dömötör Adrienne—Haader Lea (válogatta, és a szöveget gondozta) é. n. „Halandó ezeket megmondjad!” Magyar nyelvű imádságok a XV–XVI. századból. (*“Mortal, Say These Things!” Prayers in Hungarian from the XV-XVI centuries*) Tinta Könyvkiadó, Budapest.
- Nemeskürty István 2003. Kis magyar művelődéstörténet. (*A Small History of Hungarian Culture*) Szent István Társulat, Budapest.
- Németh Zsigmond 1990. Miatyánk 121 európai nyelvben. (*Lord's Prayer in 121 European Languages*) Interart, Budapest.
- Péntek János: A nyelv ritkuló légköre. (*Language Running Out of Air*) Komp-Press, Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 2001.
- Ravasz László 1915. A gyülekezeti igehirdetés elmélete (Homiletika) (*Theory of Preaching in the Congregation (Homiletics)*) Református Egyházi Könyvtár XI. Református Főiskolai Könyvnyomda, Pápa.



## Máté Zsuzsanna: Az ember tragédiája a művészetekben – az összehasonlító művészettudomány felől

TUBA MÁRTA

középiskolai tanár, PhD

Gárdonyi Géza Általános és Középiskola, Érd

Károli Gáspár Református Egyetem, Budapest

dr.tuba.marta@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-8264-2108>

Zsuzsanna Máté's book *Az ember tragédiája a művészetekben – az összehasonlító művészettudomány felől* (The Tragedy of Man in the Arts – From the Perspective of Comparative Art Studies) was published on the 200th anniversary of Imre Madách's birth.

**Keywords:** *Imre Madách: The Tragedy of Man, literary transformations, the Madách cult, and contemporary Hungarian art, The Tragedy of Man and the musical works, The Tragedy of Man and the movies, the presentations of The Tragedy of Man*

Madách Imre születésének 200. évfordulójára jelent meg Máté Zsuzsanna *Az ember tragédiája a művészetekben – az összehasonlító művészettudomány felől* című könyve.

**Kulcsszavak:** *Madách Imre: Az ember tragédiája, szépirodalmi transzformációk, Madách-kultusz és a mai magyar képzőművészet, a Tragédia és a zeneművek, a Tragédia és a filmek, a Tragédia színrevitelei*

Madách Imre születésének 200. évfordulóján jelent meg Máté Zsuzsanna esztéta és irodalmár, az SZTE JGYPK Rajz-művészettörténet tanszék tanárának monográfiája. A kötet az SZTE JGYPK tudományos és művészeti pályázatának támogatásával jelent meg, szakmai lektora Varga Emőke. A könyv ismertetésére számomra kedves okból vállalkoztam: Varga Imre Madách bronzszobra Salgótarjánban a Kissomlyó úton áll, hajdani iskolám, a Bolyai János Gimnáziumhoz vezető lépcsősor mellett.

Jelen kötettel Máté Zsuzsanna célja az volt, hogy Madách drámai költeményét ne kizárólagosan az esztétikai, művészetfilozófiai, irodalomtudományos diskurzus felől, hanem az összehasonlító művészettudomány szempontjából és képzőművész alkotóként is megközelítse. Nem leltározni akarja *Az ember tragédiájának* színreviteleit vagy más művészi feldolgozásait, hanem válogatott műalkotások elemzésével mediális tendenciákat szeretne kimutatni, és saját képkiallítását kommentálva értelmezést átnyújtani (9).

A szerző az I. fejezetben eddigi kutatásai nyomán értelmezi Madách fő művét (Máté 2004, 2013, 2018): *Az ember tragédiája* „A lét egészére irányulva

a világ jelenségeit összefüggésrendszerben láttatja egy drámai költeménybe helyezve, hogy közös (lét)értelmet fedezzen és fedeztessen fel és ebben rejlik mindenkori aktualitása” (15). Modernségét pedig az adja, hogy kimozdítja a befogadót az emberiség problémáinak reflektálatlan közegéből, bevezeti egy kérdéssorozatba, és nyitottsága révén benne is hagyja (17). A II. fejezetből tudjuk meg, hogy miért ideális Az ember tragédiája a művészeti átváltoztatásokra. A mű generatív erejét esztétikai minősége adja, ez pedig (Jauß nyomán) a befogadás, a hatás és az utóélet milyenségétől függ. A szó-szó, szó-zene, szó-színház, szó-film kölcsönviszony egyúttal kölcsönös létben tartást, gyarapítást eredményez (21). Az ember tragédiája a kevert műfajiság és a kevert mediális jellemzők bevonása miatt hermeneutikailag feltölthető, nyitott az értelmezés szabadságára, ezért könnyen átvihető a különböző művészeti ágak jelrendszerére. A szerzői utasításokban olvasható a látvány, a mozgásformák, a hanghatások leírása, a fény erősségének, milyenségének jelzése, és a dialógusokban is található látásra, hallásra, érzékelésre felszólító szövegrészek (24). Máté Zsuzsanna hermeneutikai és esztétikai szempontból minden feldolgozást transzformációnak tart, ezen belül megkülönböztet illusztrációt, adaptációt, szabad adaptációt és szabad újraalkotást a pretextustól/premédiumtól való távolodás mértéke szerint (27).

A III. fejezet a *Tragédia* 20. század eleji szépirodalmi transzformációit mutatja be az 1923-as Nyugat és a kolozsvári Pásztortűz folyóirat centenáriumi emlékszámában megjelent művek középpontba állításával (Gellért Oszkár, Juhász Gyula, Telekes Béla, Bányai Kornél, Szabó Lőrinc, Karinthy Frigyes, Kosztolányi Dezső, Reményik Sándor). A fejezet különösen Czóbel Minka *Donna Juanna* drámai költeményére (1900) hívja fel az olvasó figyelmét mint az első továbbírásra, szabad újraalkotásra.

A IV. fejezet a Madách-kultusz és a mai magyar képzőművészet kapcsolatát tárgyalja, áttekintve a Madách Imréről készült szobrok, fejszobrok, illetve *Az ember tragédiájához* készült installációk, illusztrációk keletkezését. Az első köztéri Madách-szobor Sidló Ferenc 1937-ben Balassagyarmaton felavatott szobra az író megélt szerepeire utal: a zsinóros ruha a vármegyei táblabíróra és országgyűlési képviselőre, a kettős kézmozdulat a költőre és fő művének üzenetére, a kissé lehajtott fej a bölcselőre (49). Varga Imre 1969-es salgótarjáni és Vilt Tibor 1973-as margitszigeti Madách-szobra az ideológiai viták alóli felszabaduláshoz kötődik (50). Vilt szobra esendő testben lakozó, de átszellemült arcú, látnoki alakot formáz; Varga Imréé aszketikus testű, de tömörszerűségében szilárd jellemű alakot, a szélfúttá köpeny ellenében (52). Vigh Tamás Madách-feje (1964) a csesztvei kúriában, Magyarország egyetlen Madách emlékmúzeumában kapott helyet, Somló Sári Madách-mellszobra

(1922) a Nemzeti Színház aulájában. Kövesházi Kalmár Elza Madách-mellszobra (1938) a szegedi Nemzeti Emlékcarnokban látható, hiszen a Szabadtéri Játékok 1933-as nyitóelőadása *Az ember tragédiája* volt. Jéga-Szabó László szobor-installációi a későmodern intellektualitás irányához kapcsolhatóan gondolják tovább a Tragédiát. A szöveghez készült több mint 45 különböző illusztrációt, sorozatot a Digitális Madách Archívum őrzi (Than Mór, Zichy Mihály, Buday György, Kass János és mások) (59).

Az V. fejezet *Az ember tragédiájának* zenei átváltozásait, összesen 12 zeneművet elemez. Az 1883-as ősbemutatót Erkel Gyula zenéje kísérte, érzelmileg fokozva a historizáló látványszínház hatását. A későbbi színházi előadásokhoz Langer Viktor, Buttkay Ákos, Máder Rezső, Farkas Ferenc, Vaszy Viktor, Eötvös Péter és Dávid Gyula írt kísérőzenét (69). A *Tragedia* egy-egy gondolata ihlette Veress Gábor *Dicsőség a magasba* c. dalművét (1905), és Bárdos Lajos *Madách szavára: Ember küzdj!* c. kánonját (1935). A Bëlga együttes 2010-ben írta *Az ember tragédiája* c. rapdalt. A humoros, kivonatolt interpretáció az Oktatási segédanyag albumuk darabja.

Ránki György *Az ember tragédiája* c. misztérium-operája (1970) követi az eredeti szöveget, de a zeneszerző az űr és az eszkimó szín közé egy aktuális látomást iktatott be, az atomkatasztrófát (73). Bozay Attila *Az öt utolsó szín – Madách Imre Az ember tragédiája nyomán* c. operájában (2000) mai létünk és közeljövünk problémáival szembesít: eljött a globalizáció, fogyatkozóban az energia, az ember elhagyja a földi gravitációt űrutazása során, leépül az emberi beszéd (75-76). Eötvös Péter *Paradise reloaded – Lilith* című operája (2014) a *Tragediához* hasonlóan ószövetségi témára épül, bár apokrif héber forrásra, Lilith, Ádám első feleségének történetére. Szerkezete időutazás, tartalmazza férfi és nő egyenjogúságának vagy alávetettségének kérdését, és a megoldás szempontjából nyitott marad. Az opera alapkérdése Eötvös szerint: „ha mindkét asszony terhes, akkor ki a mi ősanánk? A démoni Lilith leszármazottai vagyunk, vagy az önálló, állandó társkereső Éváé (79)?”

Szegmentált kölcsönzéseken alapuló, szinte posztmodern újraalakítás Dohnányi Ernő *Cantus vitae (Az élet dala)*, op. 38) szimfonikus kantátája (1941). Dohnányi zeneművét tudományosan megalapozott zenei kommentárnak tekinti, melyben a *Tragedia* optimista értelmezését vallja: az emberi küzdelem az élet értelme és értéke, a különféle eszméknek, életfelfogásoknak ellentmondásait a „Mindenség Urába” vetett hit oldhatja fel (83).

A VI., filmes fejezet 4 különféle feldolgozást tekint át: Szinetár Miklós tévéfilmjét (1969), Jankovics Marcell és Kass János animációs filmjét, Jeles András *Angyali üdvözet* c. játékfilmjét (1984). Mindkét animációs film újraalkotja a *Tragediát*. Jankovics a különböző közlési csatornák összeszövődése által számtalan mitológiai, művelődéstörténeti asszociációt, szimbólumot,

kontextust villant fel az egyes színek mellé. Ádám álmát az animációs film médiumával közvetíti, ami használja a sűrítésre képes álomtechnikát. A film befogadása nemcsak szövegértési, hanem vizuális kompetenciát is feltételez (97, 102). Kass János *Dilemma* c. rövidfilmjének (1980) jelenetei a Tragédia struktúráját követik az alakulás-szétesés ritmusában. A film a pretextus világ-és eszmekritikáját teljesíti ki: az emberiség pusztulása determinált, de nem külső, kozmikus tényező okozza, hanem saját maga idézi elő a tudományos-technikai haladás eredményeképpen gyártott tömegpusztító fegyvereivel. A 19. században az ember az eszmékbe vetett hitét, a 20-21. században az egyedi létezés autonomitását mint lényegiséget veszítette el (107-108).

A *Tragédia* színreviteleiről a VII. fejezetben olvashatunk. A szerző Németh Andor, Koltay Tamás, Imre Zoltán és Kerényi Ferenc nyomán összegzi a drámai költemény és a színpadi előadások 1883 óta tartó kölcsönös gazdagítását. Paulay Ede Nemzeti színházbeli ősbemutatójához a mai előadások – távolodva vagy közeledve, de – viszonyulnak. Paulay rendezői felfogása, a történelmi korhűségű látványszínház köszön vissza Szikora János 2002-es, az új Nemzeti Színházat megnyitó rendezésében. Ezzel szemben Vidnyánszky Attila a Hevesi Sándor-féle stilizált misztériumjáték felfogást követi a mű 2011-es rendezésében a Szegedi Szabadtéri Játékokon. A napjainkban felnövő generáció számára lényeges, hogy a színházi előadások segítsék az önértelmezést, a reflektálást (118).

A monográfia mellékletében Máté Zsuzsanna: *Madách 200 - Láthatóvá tett laptöredékeim* Az ember tragédiájából címmel rendezett kiállításának 15 képe látható. Az alkotó-szerző nem csak a premédiával szorosabb kapcsolatot létesítő, illusztrációszerű festményeket készített: a kiállítás ma is érvényes valóságelemeket hangsúlyozó fotómontázst, grafikát is tartalmaz.

*Az embertragédiája* 160 éve jelen van a magyar kultúrában. Transzformációs létben tartják, hiszen a művészeti alkotástól a szövegig és a szövegtől a műalkotásig is irányul értelemképzés. A transzformációk a pretextust/premédiát értelmezik, vagy egyre növekvő szabadságfokot nyerve újraalkotják. A képzőművészetben lassú, az irodalomban, zenében sokkal dinamikusabb az eltávolodás. A film- és színházművészetben a közeledés és távolodás napjainkig megmarad. Máté Zsuzsanna monográfiája felhívja a tudományos kutatás figyelmét a Digitális Madách Archívum dokumentumtárra is.

A könyv a közoktatásban az irodalomórák ráhangoló, jelentésteremtő és reflektáló szakaszában egyaránt használható. Miért nehéz, és miért nem mondhatunk le mégsem *Az ember tragédiájának* tanításáról? A kötetből vett idézetekkel válaszolok:

„valahára födöztem föl egy igazi talentumot. Egy kézirat van nálam: »Az ember tragoediája«. Faust fele drámai kompositio, de teljesen maga lábán jár. Hatalmas gondolatokkal teljes. Az első tehetség Petőfi óta, ki egészen önálló



*irányt mutat. Kár, hogy verselni nem tud jól, nyelve sem ment hibáktól. De talán még ezen segíthetni..."* (Arany János)

*„A 20. századnak nem volt olyan viszontagsága, amelynek érintése-csapása ne Madáchtól remélt – és kapott – volna választ, vigaszt vagy fölébe kerekedő fanyar mosolyt".* (Hubay Miklós)

Máté Zsuzsanna: *Az ember tragédiája a művészetekben – az összehasonlító művészet-tudomány felől.* Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó. Szeged. 2023. 175 lap

### **Felhasznált irodalom**

Arany János 2004: Arany János levele 1861. augusztus 25-én Tompa Mihálynak.  
In: Korompay H. János (szerk.): *Arany János Összes művei.* Universitas.  
Budapest. XVII. 574.

Hubay Miklós 2010: *„Aztán mivégre az egész teremtés?"* Napkút Kiadó.  
Budapest. 245.

Máté Zsuzsanna 2004: *Madách Imre, a poeta philosophus.* Bibor Kiadó.  
Miskolc.

Máté Zsuzsanna 2013: *A bölcsélet átlényegülése esztétikumká – középpontban Madách Imre Az ember tragédiája című művével.* Madách Irodalmi Társaság. Szeged.

Máté Zsuzsanna 2018: *Filozofikum és esztétikum kölcsönviszonyáról – kiemelten a madáchi életműben.* Madách Irodalmi Társaság. Szeged.



## A középkori Magyarország településeinek atlasza

BALÁZS GÉZA

egyetemi tanár, Színház- és Filmművészeti Egyetem (Budapest)

Partiumi Keresztény Egyetem (Nagyvárad)

balazs.geza@partium.ro

<https://orcid.org/0000-0003-3440-2959>

The volume *A középkori Magyarország településeinek atlasza* (Atlas of the Settlement of Medieval Hungary) was published in 2022 for the 800th anniversary of the Golden Bull of 1222. The cartographic, geoinformatics work was based on the comprehensive medieval settlement data collection of György Lelkes. The atlas presents the Carpathian region between the 9th and 16th centuries from power-political, Hungarian ethnicity, and especially Hungarian toponyms viewpoint.

**Keywords:** *Hungary, Middle Ages, toponyms*

Az Aranybulla 800. évfordulójára, 2022-ben megjelent *A középkori Magyarország településeinek atlasza* című kötet. A térképes, geoinformatikai munka Lelkes György összesített középkori településadat-gyűjteménye alapján készült. A településatlasz a 9–16. század között kárpáti térséget mutatja be hatalmi-politikai, magyar etnikai és kiemelten magyar helynévi szempontból.

**Kulcsszavak:** *Magyarország, középkor, helynevek*

Az Aranybulla 800. évfordulójára megjelent kötetet a Magyar Corvinlanc Testület adta ki 2022-ben. A csodálatos térképes munka Lelkes György összesített középkori településadat-gyűjteménye alapján készült. A bevezetőben Faragó Imre a középkori (1000–1526) Magyarország fogalmát határozza meg. A településatlasz a kárpáti térséget mutatja be hatalmi-politikai, magyar etnikai és kiemelten magyar helynévi szempontból. Az első részben évszázadonkénti bontásban: a IX. századtól a XVI. századig. Érdekes látvány, ahogy évről évre – adatok felbukkanásának eredményeként – bővül a helynévhálózat. A másik érdekesség, hogy a középkori Kárpát-medence táj- és vízrajzában számos történeti, ma már elfeledett névre bukkanhatunk: például az Őrség mellett Göböcse (Göcsej régi neve, vö. Juhász 1988: 77), a Sió mellett Sijeköz (valószínűleg Sióköz), a Vértes fölött Rögös, a Gödöllői-dombvidék helyén Héhalom, a Cserhát helyén Bolhád, a mai Érmellék helyén Omsó-melléke. A felsorolt nevek ebben a formában nem találhatók meg címszóként a tájneveket ismertető, magyarázó kötetekben (Juhász 1988, Kósa-Filep 1978), s ez rávilágít a jelen kiadvány hasznosságára, értékére. Az atlasz nagyobbik

részét teszi ki a Kárpáti-térség 64 szelvényre osztott, 1 : 200 000 méretarányú térképe, amelyen szabad szemmel is jól láthatók a helynevek, tájnevek, víznevek, a különböző közigazgatási határok, valamint egy különleges jelzés: mesterséges domborzati elem (Nagy-árok, Csörsz-árok) Dunától a Tiszáig, sőt egészen Nagyváradig tartó vonulata. Ennek első említése Nagy-árok néven történt. A Nagy-árok 1260 km hosszan keríti körbe belülről az Alföldet. A régészek egyetértenek abban, hogy védmű jelleggel készült, és valószínűleg a szarmaták ásták ki. Mindenesetre a környékén mindenhol élnek a Csörsz-árok, Avar-árok, Ördög-árok, Ördög-borozda, Ördögszántás nevek és mondák.

Példaként három település vonzáskörzetének válogatott névanyagát mutatom be:

<b>Szombathely környéke</b> (21.)	<b>Siófok környéke</b> (30.)	<b>Nagyvárad környéke</b> (33.)
Szombathely, Újfalu, Kál, Nagyszőlős, Kísszőlős, Hermán, Lukafalva, Perény (Perint), Olad, Kámon (Kámond), Gyirk	Fok, Fokszabadi, Maros, Kiliti, Gán, Törek, Jód, Szamárd, Egyházaszamárd, Szántó, Endréd, Kőröszeg (Kőröshegy), Tóti, Gyugy	Várad, Szentlőrinc, Olaszi, Venéce, Száka, Bon, Szentmihály, Iklód, Kakucs, Ősi, Újfalu, Meggyes, Megyer, Száldobágy

A nyelvészt különösen a középkori településnevek, táj- és víznevek rekonstrukciója és térképen való feltüntetése érdekelheti. Az atlasz helység-névanyagának alapját Lelkes György (1998, 2011) helységnevé-azonosító szótárának kiegészítéseként történt, 10 200 településnevet tartalmazó gyűjteménye képezte. Lelkes György egymaga egy egész intézményt vagy kutatócsoportot meghazudtoló teljes értékű munkával tárta fel előbb a teljes mai magyar és határon túli helynévkészletet, majd mélyre ásva a történeti névkészletet.

A középkori forrásokból kigyűjthető helyneveket a térképeken modernizált, a mai magyar nyelv helyesírása szerinti formában közlik. Tehát például a középkori nevekben lévő, különírt elő- és utótagokat a mai helyesírás szerint egybeírják. A nevek rekonstrukciója kapcsán Faragó Imre utal arra a nehézségre, hogy a magyar nyelv 47 (!) hangját a latin ábécé 25 betűjével kezdték rögzíteni, ami azt eredményezte, hogy a különleges magyar hangokat (általában többet is) egyetlen latin betűjellel írták le. Ráadásul a különböző források nem egységesek, ezért gyakori a tévedési lehetőség az *sz*, *z*, *s* hangok körében; ingadozás figyelhető meg a hangképzési közelségben lévő mássalhangzók kapcsán: *k* és *g*, *d* és *t*, *m* és *n*. Gyakoriak a magánhangzócseres változatok, akár ugyanazon objektum kapcsán is vannak mély és magas hangrendű, ajakkerekítéses és ajakréses változatok: Mogyorós ~ Magyarós, Rekettyés ~ Rakottyás, Pilis ~

Peles ~ Pölös, Győr ~ Gyűr, Beszterce ~ Bösztör(ce) ~ Bisztrica, Bükkös ~ Bikkes ~ Bukos, Szurdok ~ Szurdék ~ Szurduk (de szurdik forma is létezik például Szekszárdon), Halyagos ~ Hályogos ~ Hólyagos, Szilas ~ Szilos ~ Sziles, Bucka ~ Buckó ~ Bökök, Bütü ~ Büte ~ Bota, Gidres ~ Gödrös, Galagonyás ~ Gelegenyés ~ Gelegiányás ~ Gelegonyás, Dabrony ~ Dobrony. Erre a jelenségre, mely nyelvetkezési lehetőséget mutat – leginkább szóhasadást –, egy korábbi tanulmányomban (A nyelvtörténet kiterjesztése) már felhívtam a figyelmet (Balázs 2013). Míg ezek nyelvetkezési eljárásnak (módszernek) tűnnek, az *e* ~ *ö* szembenállás már inkább nyelvjárásinak. A közismert Szeged ~ Szöged formán túl számos akad: Berén ~ Börén, Gerecs ~ Göröcs, a középkori anyagban nem szerepelnek olyan további megoszlások, amelyekre vannak írásos adatok, s amelyekre egy korábbi kis írásomban hívtam föl a figyelmet: Kecskemét ~ Kecskömét, Kőszeg ~ Kőszög, Szekszárd ~ Szökszárd, Debrecen ~ Döbröcön (Debrecen). Ezeknél az *e*-s formák diadalmaskodtak, de más esetben éppen fordítva. A Vas megyei Csörötnek neve történetileg Cseretnek, és többenél van ingadozás: Debrece ~ Döbröce, Debrente ~ Döbrönte, Debeköz ~ Döbrököz, Demeföld ~ Döme föld, Szegliget ~ Szögliget. Még olyan különös eset is előfordul, hogy mindkét forma megmaradt – de az ország különböző részén Detk (Heves megye), Dötk (Zala megye). Göd és Gödöllő nevében az etimológia nem mutatja ki az *e*-s változatot. Ám Gödöllőt a gödölye (kecskegida) szóból is eredeztetik, s annak van gedelye változata is (Balázs 2014). Nyelvjárási háttérű lehet a Csecse ~ Csicse alakváltozat is. Faragó Imre megjegyzi, hogy gyakran azonos időből származik a párhuzamos mély–magas hangrendű alak: Gáborján ~ Géberjén, Csáklya ~ Cseklya, Erdő ~ Ordó, Bércs ~ Barcs, Galya ~ Gelle, Kák ~ Kék.

A földrajzi nevek keletkezése, voltaképpen szaporodása, bokrosodása kapcsán Faragó Imre egy nagyon ötletes elképzelést vázol fel. Nyolc földrajzi-név-képzőnk (-d, -c, -s, -i, -j, -n, -ó/-ő és -k) a szótőhöz esetenként módosult állapotban kapcsolódik, sőt olykor összekapcsolódnak (képzőbokor) és kiejtést könnyítő magánhangzóval kiegészülnek: -d/-gy, -c/-ca, -ce, -sz, -s/-ság, -ség, cs, -i/-a, -e, -j/-ly, -l, n /-ny, -m, -k/-ka, -ke.

A jobb áttekinthetőség végett ezt táblázatban is bemutatom. (Az -ó/-ő-nek nem tüntettek föl változatot.) Nem egyértelmű számomra, hogy a példaként felsorolt településnevek (névbokrok) hogyan illeszthetők be a táblázatba. Ezt jó lett volna a szerzőnek és a szerkesztőnek egyértelművé tennie.

Földrajzinév-képzők, helynévképzők	Képzőváltozatok	Példák?
-d	-d/-gy	
-c	-c/-ca, -ce, -sz	
-s	-s/-ság, -ség	

-i	-i/-a, -e	
-j	-j/-ly, -l	
-n	-n/-ny, -m	
-ó/-ő	nincs adat	
-k	-k/-ka, -ke	

A ber- szótő (gyökérnek is nevezi) szó- vagyis névbokra: az alapeset: Bere, a (jobbra bővülő); képzett formák: Beret, Berend, Berény, Berencs, Berente, Beremend, Beresztye, Beresztény, Beresztóc. A dob- szótő képzett változatai: Doba, Dobó, Dobóc, Dobóca, Doboka, Dobolló, Doboly, Dobos, Dobosd, Dobsza. A tar- szótő változatai: Tar, Tarac, Tarány, Taras, Tarca, Tarcál, Tarcs, Tarcsa, Tarcsány, Tard, Tardona, Tarna, Tarnóc, Taród. Ebbe a változási sorba sorolja Faragó Imre a Debrecen ~ Debrecsény, Gelmét ~ Gelmécs, Perény ~ Perint, Bágyok ~ Bágyag, Nyáras ~ Nyárasd, Szemere ~ Szemerád, Miskucs ~ Miskolc alakokat. Hasonló jelenségeket idéztem én is a nyelvkeletkezésnek erre az ösztönös formájára: Göd – Gödöllő – Gede, Gór – Gérce, Gyér – Győr, Vát – Vác – Tác, Pócs – Pécs – Vécs – Bécs stb. (Balázs 2013: 54–5). Faragó Imre felhívja a figyelmet arra, hogy a földrajzi nevekbe beépülnek földrajzi köznevek is: (ber) Berényhida, (dob) Dobófalva, Dobaháza, Dobokavár, (tar) Tarkő, Tarcsafürdő, Taródfa. Olyan eset is van, hogy a korábbi képzős név – egyes esetekben népetimológiával – köznevéssé alakul: Kesztely ~ Keszthely; Kaszád ~ Kaszafalva, Kátló ~ Káldháza. A további előtagokkal való bővülés már tudatos, közigazgatási törekvés: Alsóábrány – Felsőábrány, Alsómácsa – Felsőmácsa, Kissink – Nagysink, vagy például a nagyon sokféle Fehérvár: Székes-, Gyula-, Nándor-, Tenger-, Nyeszterfehérvár. Egyéb példák: Szeg – Egyházszeg, Szikszó – Dézsmásszikszó, Pércs – Vámospércs, Harsány – Mezőharsány, Báb – Cserőbáb, Tevel – Adásztevel, Vezekény – Fakővezekény.

A középkori Magyarország településeinek atlasza kiemelkedő művelődéstörténeti munka, mert a most alaposan bemutatott névanyagon túl történeti és földrajzi látásmódunkat is fejleszti. Nem eléggé köztudott, hogy a Kárpát-medence nagy része a középkorban jóval nagyobb vízterületeket foglalt magában: nemcsak a kacskaringós Tiszának volt óriási ártere, de a Körösöknek, valamint a Dunának is, és jóval nagyobb volt, dél felé folytatódott a Balaton, hatalmas közös ártere volt a Dunának és a Drávnak.

A térképlapokon világos jelekkel különböztetik meg a településtípusokat: szabad királyi város (bányaváros, kiváltságos település), mezőváros, egyéb fontosabb település; valamint a lokalizálható, illetve a nem biztosan, megközelítően lokalizálható települést, jelölik a várakat, várkastélyokat, kolostorokat, berajzolják a külső és belső (vármegye) határokat és a már említett Csörsz-árkot.

*A középkori Magyarország településeinek atlasza.* A szerkesztőbizottság elnöke: Klinghammer István. Főszerkesztő: Faragó Imre. Tematikus szerkesztő: Lelkes György. Geoinformatikai szerkesztő: Irás Krisztina. A Magyar Corvin-lánc Testület kiadása, Budapest, 2022. 205 oldal. A nyomtatott változat névmutatója itt érhető el: [www.covinlanc.hu/kmta](http://www.covinlanc.hu/kmta)

### Felhasznált irodalom

- Balázs Géza 2013. A nyelvtörténet kiterjesztése. Elméleti és módszertani következtetések a Czuczor–Fogarasi-szótár nyomán. In: Horváth Katalin (szerk.): *II. Czuczor–Fogarasi-konferencia*. MMA, Budapest. 47–68.
- Balázs Géza 2014. Könyeret möggyel... *Magyar Nemzet* 2014. február 1. 38.
- Juhász Dezső 1988. A magyar tájnévadás. *Nyelvtudományi értekezések 126*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Kósa László – Filep Antal 1978. *A magyar nép táji-történeti tagolódása*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Lelkes György 1998. *Magyar helységnév-azonosító szótár* (2., bővített, javított kiadás). Talma Könyvkiadó. Baja.
- Lelkes György 2011. *Magyar helységnév-azonosító szótár* (3., bővített, javított kiadás térképmellékletekkel). Argumentum, KSH Könyvtár. Budapest.





## Anyanyelvünk külföldön. Magyar próza francia nyelven

SZ. TÓTH GYULA

kutató-fejlesztő tanár, Budapest (†2023)

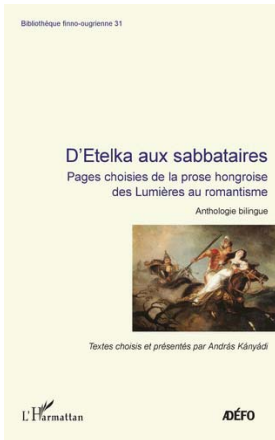
Two French anthologies of Hungarian prose: from Etelka to the Szekler Sabatarians. A bilingual anthology from the Enlightenment to late Romanticism. Hungarian myths. Mythological criticism essays.

**Keywords:** *Hungarian prose in French*

Két francia antológia a magyar prózából: *Etelkától a szombatosokig*. Kétnyelvű antológia a felvilágosodástól a kései romantikáig. *Magyaros mítoszok*. Mítoszkritikai esszék

**Kulcsszavak:** *magyar próza franciául*

### 1. *Etelkától a szombatosokig* – D'ETELKA AUX SABBATAIRES



Pages choisies de la prose hongroise des Lumières au romantisme

Anthologie bilingue. Textes choisis et présentés par András Kányádi.

(Collection: Bibliothèque finno-ougrienne)

Felhívó a cím: *Etelkától a szombatosokig*. Kétnyelvű antológia, válogatás a magyar próza darabjaiból a felvilágosodástól a kései romantikáig, 1788-tól (Dugonics András: *Etelka*) 1859-ig (Kemény Zsigmond: *A rajongók*). A kötet az Inalco (Institut National des langues et civilisations orientales), a franciaországi hungarológia központ hallgatóinak közreműködésével készült, alkotó szerkesztő Kányádi András docens, az Egyetem magyar irodalom tanára.

A könyv a L'Harmattan Kiadó gondozásában jelent meg Párizsban, 2021 decemberében (276 old.). Válogatta és az előszót írta Kányádi András. Következik ismertetője, francia indítással, majd bővebben magyarul....

Cette anthologie bilingue propose un aperçu de la prose hongroise, des Lumières au romantisme tardif, à partir d'Etelka, le premier roman hongrois original, écrit par András Dugonics (1788), jusqu'à la publication des *Zélateurs* de Zsigmond Kemény (1859), roman au centre duquel se trouvent les

sabbataires, une secte protestante dont le mode de vie suit les préceptes de la religion juive.

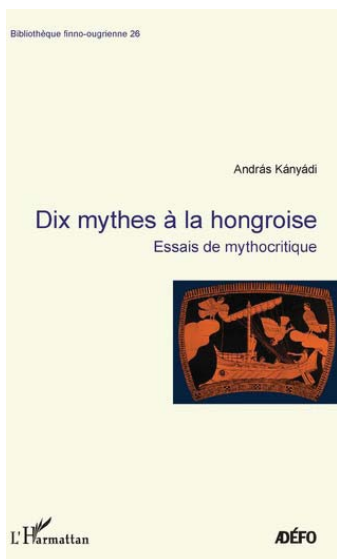
Ez a kétnyelvű antológia betekintést kínál, a felvilágosodástól a kései romantikáig vonuló magyar prózába, az *Etelka* című első magyar regénytől, amelyet Dugonics András írt 1788-ban egészen Kemény Zsigmond 1859-es keltezésű kiadványáig, a *Rajongók* című regényig, amelynek középpontjában a szombatosok állnak, akiknek életmódja követi a zsidó felekezet vallási előírásait. A rövid szemelvényekből álló fordítások az Inalco hallgatóinak munkája. A kötet a magyar irodalom II. József abszolútizmusától I. Ferenc József neoabszolútizmusáig húzódó időszakának eseménytörténetét vázolja fel. A bemutatott huszonhat szerző között nemcsak a legjobb magyar regényírókat (Eötvös, Jókai, Kemény) és a magyar költészet nagy alakjainak rejtett arculatát találjuk meg (Arany, Csokonai, Vörösmarty), hanem több olyan, az adott kor jegyzett íróit is, akik felkeltették az olvasók érdeklődését is (Fáy, Jósika, Kisfaludy), vagy a kevésbé ismerteket (Gaal, Ney, Szekér) és olyanokat is, akiket alaptalanul elfeledtek (Csató, Kuthy, Vajda). A műfajok változatosságára és a szövegek minőségére helyezve a hangsúlyt, előnybe részesítettük a fikciós és az önfikciós műveket, ahonnet sajnálatosan, de talán megbocsáthatóan hiányoznak néhányan (Széchenyi, Kossuth, Wesselényi). Ez a könyv fontos hiányt pótol a közép-európai térség jelentősebb irodalmának közvetítésében, amelynek a XX. századot megelőző elbeszélőmód gazdagsága még kevésbé ismert a francia olvasók előtt. Ezen kívül a szándékunk a jövő fordítóinak bátorítása, hogy minél jobban megérthessék az irodalmi nyelv változását.

**Kányádi András bibliográfiájából:** il est maître de conférences en littérature hongroise à l'Inalco. Il a dirigé plusieurs volumes collectifs, dont *Péter Esterházy et le postmodernisme* (Petra, 2020). Textes traduits par les étudiants de hongrois de l'Inalco: Julia Bavouzet, Elena Bernard, Laurent Dedryvère, Roxána Giba, François Giraud, Jeanne Eveno, Bálint Liberman, Jean-Pierre Liotard-Vogt, Fanny Normand, Noé N'Semi, Ophélie Paris, Oliver Pfau, Yves Sansonnens, Philippe Stollsteiner, Gabrielle Watrin, Sara Weissmann. Et il est auteur de *Dix mythes à la hongroise* (L'Harmattan, 2017). Ez utóbbi kiadvány megérdemel rövid ismertetést.

## 2. DIX MYTHES À LA HONGROISE. Essais de mythocritique (214 old.)

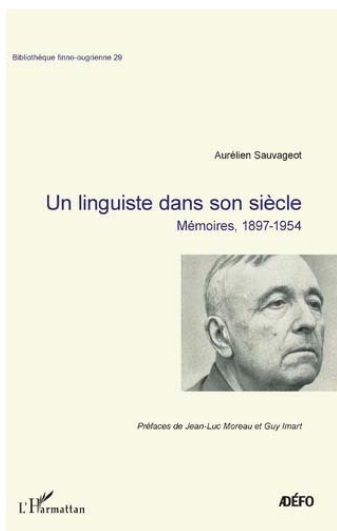
### Magyaros mítoszok. Mítoszkritikai esszé

A szimbolikus jelentések hordozói, az irodalmi mítoszok szüntelenül elárasztják a képzeletet. Ez a könyv válogatás a magyar irodalomban visszatérően jelentkező, öt évszázadon át vonuló és állandó felidézést kívánó tíz mitikus alakról. Megtaláljuk a dekadens Néró gyenge művészi kísérleteit, a



Nagy Alföldön leledző Minótauroszt szörnyűsége retorikáját vagy a budapesti Városligetben tanyázó vámpírok ténykedését. És egyúttal jó alkalom, hogy újra felfedezzük a magyar irodalom nagy tollforgatóit, mint Babits, Márai, Esterházy, Nádas vagy Krasznahorkai.

A fordítás kapcsán kis megjegyzés kívánczik. A fordítás, mint tudjuk, „lehetetlen vállalkozás” – kötöttség és szabadság egyszerre. Hogyan lehet átmenteni egy-egy mű értékeit? „Bajosan”. De a fordítás, Szegedy-Maszák Mihály szerint, „a leglehetőlenebb lehetőség”. Például Kemény Zsigmond regényének címe franciául lehetne: fanatiques, enthousiastes, passionnés, exaltés, fervents, zélés. A választott francia verzióknak ilyen értelme is lehet: Vakbuzgók. Sajátos értelmezés, jellemzés, érdekes hangulat, a mű értékeinek átmentésével. Mindez átgondolandó adalékot szolgáltat a magyar irodalomtörténet művelői számára. Segíthet bizonyos beidegződésektől, ítészi sablonoktól megszabadítani.



Az Inalco intézménye egyetem, fontos szerepet játszik a közép- és kelet-európai irodalom terjesztésében. Működését érdemes megismerni, az interneten széles tájékoztatás olvasható a különböző tevékenységekről. Kutatás, tanítás, konferenciák, publikációik között magyar finnugoros nyelvészek írásai is feltűnnek, mint Pusztay János, Pomozi Péter. Fontos feladatokat látnak el, nagy lehetőség és alkalom, hogy a nyugati közönség, a franciák nemcsak a politikai hírcsatornákon jutnak információkhoz, hanem találkozhatnak a magyar irodalom-

mal, és ezen keresztül a magyar történelemmel. Így nagyobb tér nyílik a magyar kultúra valós értékeinek megismerésére. A kutatáshoz jó lehetőséget és anyagot kínál a **Finnugor könyvtár**, a franciaországi finnugor könyvtár alapítója Aurélien Sauvageot (1897-1988). Megtalálható Sauvageot bibliográfi-

ájának jelentősebb részét tartalmazó jegyzék. A könyvtár különböző tárgyú köteteket jelentet meg, amelyek érintik a magyar, a finn és az észti területeket. A gyűjtemény néhány darabja, illetve témája a fentebb már említetteken kívül: A finn zene története, Az udmurokról, a Marikról, Ázsiaiak Magyarországon, Az észti költészet és Baudelaire, Két szibériai őslakos költő, Az uráli nyelvekről és természetesen Századának nyelvésze: Aurélien Sauvageot.

Az Inalco működésének megismerésére kiváló alkalmat kínálnak Kányádi András megjelent munkái és a tizennyolc darabból álló könyvtári kollektívó. A következetes és alapos kultúráközvetítés jó példa franciásoknak, nyelvet tanulóknak és tanítóknak. És nagyszerű terepmunka nemcsak franciás irodalomtörténészeknek.

## Technikai eszközök által közvetített kommunikáció

VESSZŐS BALÁZS

egyetemi adjunktus, PhD

Nyíregyházi Egyetem

E-mail: vesszosbalazs@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2811-9129>

Presentation of Géza Balázs's monography *Az internet népe* (The People of the Internet)

**Keywords:** *computer communication, technological determinism, linguistic-social impacts of informatics, generations of the internet*

Balázs Géza *Az internet népe* című monográfiájának bemutatása

**Kulcsszavak:** *számítógépes kommunikáció, technológiai determinizmus, informatika nyelvi-társadalmi hatásai, internetes generációk*

Balázs Géza nyelvész *Az internet népe* című könyve négy részben mutatja be a billentyűzet általi kommunikáció minden egyes jellemvonását és mozzanatát. A szerző a négy részt további húsz alfejezetre bontja, amelyben részletesen elvezeti az olvasót az internet nyelvének és nyelvhasználatának összetett területeire.

A kötet első része az információ és az adathasználat mentén kialakuló információs társadalom mérföldköveibe vezet be. A számítógépes kommunikáció által bekövetkezett változások hatására a szerző kiválóan érzékelteti az elsődleges és a másodlagos szóbeliség közötti különbséget. Részletesen tárgyalja, hogy az egyes kommunikációs formák milyen kommunikációs szerepkörrel ruházzák fel az embereket: az olvasó, a hallgató és az előállító hármasa a kommunikációs létformák aktuális helyzetének függvényében változik.

A második és harmadik részben a szerző nyelvészeti és kulturális antropológiai vizsgálat alá helyezi az internet egyre bővülő hatósugarát. Az informatika társadalmi-nyelvi hatásai mentén bevezeti az új beszéltnyelviség jelenségét: megjelenik a technikai eszközök által közvetített másodlagos szóbeliség és írásbeliség. A további technológiai fejlesztések révén előrevetíti a harmadik szóbeliség és írásbeliség megjelenésének lehetőségét. Az online tér nyelvre gyakorolt hatása után a netfolklor fokozatos digitális megjelenéséről olvashatunk: a technikai eszközök sokszínűsége megváltoztatja az ember nyelvi kreativitását. A szerző külön fejezetet szentel az sms széleskörű használatának: elutasítja azt az alapvetést, hogy az sms önálló műfaj és pél-

dákon keresztül érzékelteti, hogy az sms-en mint médiumon keresztül továbbított üzenetek milyen szövegtípusokat érintenek.

A negyedik rész magára a netemberre összpontosít: a történelmi generációk mellett az internet használói körében is több generáció váltja egymást. A Generációk című táblázatban (231. o.) kitűnően érzékelteti az ábécé betűivel jelölt generációk közötti, technológián alapuló eltéréseket. Az időről szóló fejezetben az egyes kultúrkörök tevékenységének időkezelését meghatározó mono- és polikrón dimenziók mellé az időtlenség fogalmkörét ajánlja. Elgondolkodtató, hogy milyen hatást fejt ki a technológiai fejlődés az emberiség időhöz való viszonyára: a virtuális élet mentén a direkt közvetítés és a valós idejű kommunikáció által létrejövő egyidejűség hangsúlyosabbá válik.

A tudományos igényvel megírt könyv célközönsége nemcsak a nyelvészetrel és az informatikával foglalkozó szakemberek részére nyújt hasznos és bőséges ismeretanyagot, hanem a tovább gondolásra készítő ábrái, táblázatai és forrásanyagai által ismeretterjesztő olvasmányként is szolgálnak a címben szereplő internet népe számára.

A képek, ábrák és táblázatok gazdag sora önálló gyűjteményként is megállná a helyét. Értékes gyűjtést mutat be többek között az angol *pendrive* szóra összegyűjtött 175 szó vagy a karaktercsökkenető eljárásokat felsorakoztató rövidítéstipológia.

Az alapfokú oktatástól a felsőoktatásig az oktatási rendszer minden egyes résztvevője egyaránt talál olyan új ismeretanyagot Balázs Géza könyvében, amelyet tanulmányaiba és tanóráiba beilleszthet és színesebb, informatívabb ismereteket sajátíthat el, illetve közölhet. A Ludovika Egyetemi Kiadó gondozásában megjelent könyv összefoglaló mű, amely fordítás által a nemzetközi olvasóközönség figyelmére is igényt tarthat.

Balázs Géza: *Az internet népe. Internet – társadalom – kultúra – nyelv. A kulturális és a tervezett evolúció határán.* Nemzeti Közszolgálati Egyetem, Ludovika Egyetemi Kiadó, Budapest, 2023. 344 oldal. ISBN 978-963-531-918-3 (nyomtatott), ISBN 978-963-531-919-0 (elektronikus PDF) | ISBN 978-963-531-920-6 (ePub)

## Transzilvanizmus: színe, fonákja, változatai Egy kutatási projektről és eredményeiről

BOKA LÁSZLÓ

egyetemi docens

Partiumi Keresztény Egyetem,

Magyar Nyelv és Irodalomtudományi Tanszéki Csoport

boka.laszlo@partium.ro

Report on the 2022-2023 departmental research program entitled Transzilvanizmuskonceptiók és -formák az erdélyi irodalmi életben (Transylvanianism Concepts and Forms in Transylvanian Literary Life).

**Keywords:** *Transylvanian, Transylvanianism, Transylvanianism forms, federalist, decentralized, early, plebeian, courtier, landscape- and country Transylvanianism*

Beszámoló a Transzilvanizmuskonceptiók és -formák az erdélyi irodalmi életben című, 2022-2023-ban folyó tanszéki kutatási programról.

**Kulcsszavak:** *transzilván, transzilvanizmus, transzilvanizmusformák, föderalisztikus, decentralizisztikus, korai, plebejusi, aulikus, táj- és országtranszilvanizmus*

A PKE Magyar Nyelv és Irodalomtudományi Tanszéki Csoportjának három főállású és egy szerződéses oktatója vett részt abban a kutatási projektben, amely a Sapientia Kutatási Programok Intézete (KPI) támogatásával, jelen sorok írójának szakmai irányításával 2022 és 2023 években zajlott. A *Transzilvanizmuskonceptiók és -formák az erdélyi irodalmi életben: megvalósulás, kölcsönhatás, utóélet* című, 18 hónapot átfogó sikeres pályázat kereteiben olyan kulturális törekvések, egyéni életművek és irodalmi-művészi csoportosulások komparatív vizsgálatára vállalkoztunk, illetve ezen életművek hatástörténetének feltárását tűztük ki célul, melyeket a transzilván eszmekörnek, az erdélyi gondolatnak a két világháború közötti formái és változatai, illetve időben ezt követően annak módosuló koncepciói ihlettek. Alapvetésünk az volt, hogy a transzilvanizmus a magyar eszmetörténet alighanem egyik legvitatottabb, több irányból fenntartásokkal kezelt, mégis mindmáig hatni tudó eszmeisége. Történetiségét tekintve egy időben formálódó jelenségkörrel és annak variánsairól beszélhetünk, nem egyetlen, stabil és változatlan alakzatról, mely húszas-harmincas évekbeli társadalmi szerepkörrel mellett elsődlegesen szépirodalmi, kulturális hatásában mutatkozott meg, ugyanakkor erkölcsi és vallási vetületeiben is hangsúlyos maradt.

Gyökerei természetesen jóval régebbiek, az Erdélyi Fejedelemség idejétől a dualizmus koráig kimutathatók, ám kényszerűen megújult formában és kiteljesedve két világégés közötti periódusban érvényesült, amikor az élet szinte valamennyi területén elemi erővel tudott hatni. Búvópatakként továbbélő változatai az 1960-1970-1980-as években is hatottak, módosult szempontrendszere és olvasati formái a kulturális életben pedig a rendszerváltást követően sem tűntek el teljesen.

Pályázatunk alapvetően két fő kutatási irányból célozta meg a transzilvanizmus összetett kérdéskörén belül gazdagítani ismereteinket, új aspektusokkal gazdagítani tudásunkat. Olyan „arcélek”, variánsok, transzilvanizmusformák kutatását vállaltuk, melyek szinkrón és diakrón vizsgálatokat egyaránt magukban foglaltak. A munkacsoport egyes tagjai (Albu-Balogh Andrea adjunktus, Antal Balázs és János Szabolcs docensek) az eszmekör kevésbé ismert és részben feldolgozatlan irodalomtörténeti aspektusaira vonatkozó alapkutatások elvégzését, egyes konkrét írói életművek vagy szépírói vonulatok kutatását, lapszerkesztőségi holdudvarok együttműködési formáinak a feltárását vállalták, illetve a második világháborút követő évtizedekben az eszmekör gazdag utóéletére vonatkozó, egyes életművekben kimutatható hatásokra összpontosítottak. A transzilvanizmus két világháború közötti alakulástörténetében ez olyan fehér foltok konkrét felkutatását jelentette, mint amilyenek az „urbánus transzilvanisták” szépirodalmi munkásságának a kérdésköre, illetve általánosan is az erdélyi német-magyar kulturális kapcsolatok alakulástörténete volt a húszas évek végén és a harmincas évtized elején. Mindkét ügy a kevésbé kutatott vagy egyáltalán nem feltárt jelenségekhez, hagyatékokhoz, kapcsolati hálókhöz és konkrét szépírói művekhez sorolható, hézagpótló jellegük kétségtelen. Másrészt e kevésbé feldolgozott kategóriába tartozott a transzilvanizmus második világháborút követő utóéletére vonatkozó, azaz az egyes életművekben kimutatható, a rendszerváltásig vagy az után is tartó hatására figyelő elemző kutatás.

Albu-Balogh Andrea elsődlegesen Karácsony Benő, Molter Károly és Ligeti Ernő életművét vizsgálta, de foglalkozott Karácsony és Molter levelezésének kutatásával is, keresve az olyan megnyilatkozásokat, amelyek által még inkább árnyaltan bontakozhat ki a vizsgált szerzők sajátos transzilvanizmus-koncepciója. Ezen túlmenően kutatásait a korabeli magyarországi magyar irodalom kontextusára is kiterjesztette, összevetve a vizsgált erdélyi írók városképét egyes magyarországi írókéval, illetve a művekből kiolvasható erőteljes vidék-nagyváros/főváros oppozícióval. János Szabolcs a kutatási terv értelmében arra vállalkozott, hogy a *Klingsor* folyóirat köré csoportosuló erdélyi szász írók komplex és problematikus viszonyrendszerét vizsgálja az erdélyi magyar értelmiséggel, elsődlegesen az 1926-ban megszerződött helikoni közösség tagjaival (valamint az 1928-tól elindult lapjuk, az



*Erdélyi Helikon* szerzői körével). E komplex és problematikus viszonyrendszer több ponton módosíthatja, árnyalhatja az erdélyi német irodalmi transzilvanizmusról átörökített képet. A vonatkozó szakirodalom egyik legfontosabb megállapítása ugyanis az, hogy az erdélyi német irodalomban a transzilvanizmus marginális jelenség, ehhez képest azonban láthatóvá vált, hogy az erdélyi német irodalomnak a *Klingsor* köré csoportosuló fiatal generációja (Heinrich Zillich, Erwin Wittstock, Egon Hajek, Otto Folberth stb.) a húszas-harmincas években intenzíven foglalkozott az erdélyi gondolat irodalmi-kulturális vetületeivel, a transzilvanizmus *német kisebbségi szempontból történő értelmezési lehetőségeivel*.

Antal Balázs a második világháború utáni erdélyi írónemzedékekre vonatkozó kutatásai folytatását vállalta ezen esztendőben, s a kutatási terv értelmében egy prózapoétikai átrendeződés állt vizsgálatai középpontjában. Egyrészt az erdélyi Forrás-nemzedékek kiemelt prózaírója, Mózes Attila elbeszéléseiben mutatott rá egy urbanizálódó irodalom útjára, másrészt összegző szakmai előadásokban Szilágyi István eddig kiadatlan írásainak, új regényének áttekintésével egy átrajzolódó, immár más, teljesebb arcát mutató életmű értelmezésének új csapásirányait vette számba. Kutatásai a második világháború utáni erdélyi magyar próza széttartó irányaira (azon belül az abszurd irodalmi vetületeire) irányultak, másfelől olyan átmeneti korszakokat vizsgált, amikor a korábbi „jelszavak” és „jelképek” megkérdőjeleződtek, módosultak, az irodalom maga pedig – s ebben hangsúlyosan a korábbi transzilvanizmuskoncepciók is – többszörösen átformálódtak.

A kutatásvezető (Boka László docens) a munkák összefogása, összehangolása mellett az összetett, többször módosuló eszmekör egyes primer életművekben (Bánffy Miklós, Kuncz Aladár) megnyilatkozó formáit, illetve hangsúlyosabban a problémakör általános történeti összefoglalását és terminológiai összegzését végezte el. Kutatása arra irányult, hogy feltérképezze mindazon transzilvanizmus-terminológiákat, melyek az utóbbi száz esztendő értekezői gyakorlatában előfordultak (*föderalisztikus, decentralisztikus, korai, plebejusi, aulikus, táj- és országtranszilvanizmus* stb.). Mindezen vállalás tudatosította, hogy sem a transzilvanizmus geneziséét, sem annak metamorfózisait, organikus változatait nem értelmezhetjük csupán az erdélyi és az új főhatalom felőli feltételekből: azokat mindenkoron magyar-magyar viszonylatokban, önállóság és függés szellemi (és anyagi) terében is érdemes vizsgálni. E kutatás révén a kimutatható „változatok” mellett az utóbbi száz esztendő értekezőinek (történészek, irodalom- és sajtótörténészek, eszmetörténészek, jogászok, vallástörténészek, politológusok stb.) eltérő koncepcióit és érvrendszerét is összegezte, mely mindmáig hiánypótlónak mutatkozott ahhoz, hogy a tárgyról valóban rétegzett ismereteink és precíz terminusaink legyenek.

A kutatási időszak rövidege ellenére, az összehangolt munkák látványos eredményeket szültek. Két sikeres rendezvényt szerveztünk: 2023 áprilisában Kolozsváron, a Vallásszabadság Házában a tárdiszciplínák kutatóival és más szakértőkkel közösen egy *Transzilvanizmus-ülésszakot*, amelyen természetesen a kutatócsoport minden tagja előadott, de erre más kutatókat, eszmetörténészeket és kisebbségkutatókat is invitáltunk. (A rendezvényt egy szakmai kerekasztal-beszélgetés zárta, résztvevők: Balázs Imre József, Boka László, H. Szabó Gyula, Jakabházi Réka). Az év szeptemberében Nagyváradon, a PKE termeiben egy konferencia kereteiben tematikus szekciót szerveztünk az *Erdélyi Helikon* főszerkesztője emlékére, gróf Bánffy Miklós születésének 150. évfordulója kapcsán. A konferencián szintén minden kutatócsoporti tag előadott, s ezt a rendezvényt is egy kerekasztal-beszélgetés zárta. (résztvevők: Boka László, Szász László, Szebeni Zsuzsa). A tudományos tanácskozás kísérőrendezvényeként került bemutatásra első ízben a kutatásvezető által összeállított (*Bánffy Miklós és az erdélyi Helikon két évtizede* című) tablókiállítás.

Talán ennyiből is látható, hogy a KPI által támogatott időszakban kiemelten fontosnak ítéltük az eredmények, részeredmények szakmai körökben történő megvitatását, azok **tárdiszciplínák** képviselői előtti prezentálását, a vitákba más kutatók bevonását. A kutatási periódusban számos közgyűjteményben, kéziratárban, levéltárban kutattunk (főleg budapesti és kolozsvári, de akár németországi helyszíneken is), s sikerrel használtuk az immár elérhetővé vált online adatbázisokat is. Az eredményekről hazai és nemzetközi konferenciákon adtunk elő, számos, most feltárt aspektus azonban így is csak e hónapokat követően érik konkrét publikációvá! Összességében több mint 20 konferencia-előadás hangzott el a kutatási időszak 18 hónapja alatt, ennél is sokatmondóbb, hogy 8 megjelent (valamint 10 megjelenés előtt álló) szak tanulmány született, ezt egészítette ki az említett kiállítás, valamint több kritika, évfordulós szócikk is. A fogalomtisztázástól a történeti kutatásokig terjedő vizsgálat ráadásul a KPI pályázati kereteken túlmutatóan egy összegző tanulmánykötetet is eredményezett a sorok írójának szerkesztésében, mely a legnevesebb szakértők bevonásával 2023 év végére Budapesten az MMA Kiadó gondozásában jelent meg 544 oldalon. E kötet is hangsúlyozza, hogy az egyes korszakok transzilvanizmus-konceptiói szellemi autonómiaformákként váltak leginkább leírhatóvá, akkor is, ha a fogalom értelemszerűen mint eszmerendszer, mint mozgalom, mint regionális cselekvési program, mint olvasati, értelmezői keret, mint a két világháború közötti vigaszideológia, illetve mint máig továbbélő potenciális szellemiség és megújulni képes regionalitás-program kerül szóba mindmáig különböző történeti formákban, annak arcéleivel és hangsúlyos, természetes változataival együttvéve.

E kötet mellett, a kutatócsoport munkatársainak példás összedolgozása révén a nemrég zárult kutatás tartalmi eredményei sikerrel árnyalhatják a

korábban ismerni vélt tényeket, rétegzettebbé tehetik a transzilvanizmusról és az erdélyi irodalmi életről kialakított nézeteket, akárcsak annak magyarországi recepcióját, miközben produktívan új megvilágításokban mutathatják meg a transzilván literatúra és a helikoni szabad írócsoportosulás sokrétű munkásságát és annak évtizedeken átívelni tudó hatását.



## Kutatási beszámoló. Domus szülőföldi ösztöndíj pályázat 2023: Temesvár multikulturalitása és fénye – a kulturális főváros tükrében<sup>1</sup>

MAGYARI SÁRA

egyetemi docens

Partiumi Keresztény Egyetem

Bölcsészettudományi és Művészeti Kar Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék  
saramagyary@yahoo.com

In 2023, Temesvár was one of the European Capitals of Culture. The program series, planned for 2021, was postponed at the city's request due to the pandemic. At the time the city was awarded the prestigious title, two keywords were incorporated into the program series: multiculturalism and light. The European Capital of Culture program in Temesvár provides an excellent platform for linguistic, semiotic, anthropological, and intercultural studies. We examine the linguistic landscape, events, and visual presentation (posters, social media platforms, PR materials, etc.) of the cultural programs with an interdisciplinary approach through language and other semiotic signs. This allows us to explore multiculturalism and light motifs in a multidimensional way. Our research focuses on the following questions: (a) What are the means of ethnicity, religion, language, and other forms of coexistence in the events and their representations (posters, media, website, etc.) of the European Capital of Culture? (b) What tools play a role in creating the multiculturalism of the program series? (c) How do linguistic features appear in events? (d) How do the light effects and lighting motifs reflect the city of the firsts? (e) How is the much-publicized multiculturalism of Temesvár reflected by the linguistic landscapes of the districts where the European Capital of Culture events take place?

**Keywords:** *Temesvár, European Capital of Culture, linguistic landscape, multiculturalism*

Kutatásunk témaválasztását az indokolta, hogy 2023-ban Temesvár Európa egyik kulturális fővárosa volt. Ennek a benyújtott pályázatnak pedig két fontos kulcsszava volt: a *multikulturalitás* és a *fény*. Vizsgálódásaink arra vonatkoztak, hogy a sokat hivatkozott temesvári multikulturalitás hogyan jelenik meg, egyáltalán megjelenik-e az Európa Kulturális Fővárosa (EKF) programban, illetve a fénymotívum milyen összefüggésekben jelenik meg, és hogyan reflektál, ha egyáltalán reflektál a város hagyományaira. Ehhez egyszerre vettük górcső alá a kinti és a benti város megmutatkozását: a kinti

---

<sup>1</sup> Kutatásvezető Magyarai Sára, tag Czégé Réka.

térben található plakátokat, hirdetőket, reklámokat stb., a különböző intézmények belső tereiben található szövegeket és honlapokat, Facebook- és Instagram-oldalakat, egyéb online felületeket, ahol külön vizsgálati szempont volt a multikulturális elemek megjelenése, a programok nyelvi tájképe, illetve a fénymotívum megjelenésének értelmezése. A vizsgálódások során kettős nézőpontot érvényesítettünk: egy belső és egy külső nézőpontból közelítettünk a témához. A belső nézőpont az itt élő kutató szemszögéből figyelt, aki aktív résztvevő magatartással nemcsak szemlélődő kutató, hanem a város programjaiba is bekapcsolódó szervező. A külső nézőpont a Temesvárra látogató turista szemüvegén keresztül kutat. Mindkét nézőpontra jellemző, hogy a kisebbségi helyzetben élő magyar értelmiségi magatartás felől is közelítenek a témához.

Jelen kutatás folytatása a 2017/2018-ban megkezdett *Temesvár, a multikulturális nagyváros – mítosz és valóság* c. vizsgálatnak, melyet szintén az MTA Domus szülőföldi ösztöndíj pályázat támogatásával valósítottunk meg. Ezért többször használjuk annak a kutatásnak az eredményeit, viszonyítunk az akkori adatokhoz, illetve az összegzésben összevetjük a két kutatás végső eredményeit.

### **Történelmi keret és fogalomértelmezés**

A város múltbéli multikulturalitása megkérdőjelezhetetlen, hiszen 1716-ban, mikor Savoyai Jenő felszabadította Temesvárt a török elnyomás alól, akkor ortodox, katolikus, muzulmán és zsidó vallású embereket talált a városban, nemzetiségi hovatartozásukat véve alapul pedig, román, szerb, görög, német, magyar, bolgár, zsidó, spanyol ajkú volt a lakosság (Baróti 1893). Az 1800-as években már kéttannyelvű iskolák működtek a városban, kétnyelvű volt például az ortodox mise: szerb és román. Az iskolai oktatás deklaráltan hirdette az egymás megértését, békére, toleranciára nevelt, fontos értéként hangoztatta az egyenlőséget és barátságot. Ha csak az oktatás-stratégiai dokumentumokat vizsgáljuk és a történelmi feljegyzéseket, akkor is kitűnik: a városnak multikulturális identitása volt.

Ez az egymásmellettiség azért is működhetett Temesváron példaértékűen, mert a különböző vallási és etnikai csoportoknak volt közös célja: a gazdasági, a technikai, a műszaki fejlődés, azaz a jólét megteremtése (Neumann 1997). A kommunista diktatúra legnehezebb éveiben, az 1980-as években ugrásszerűen megnőtt a németek és magyarok politikai alapú „elvándorlása”. Evvel párhuzamosan folyt a betelepítés: románok jöttek Olténiából, Moldvából.

Temesvár mai vallási és etnikai képét befolyásolta az 1990-es évek közepén meginduló belső migráció, melynek gazdasági okai vannak: a jólét, a

nyugati város nyitottsága vonzza a más régióbeli lakosokat is. A zömével román emberek mellett, egyre többen jönnek a székelységből is. Ezeknek a közösségeknek pedig egyik alapvető jellemzője az egy nyelvűség és egy kultúrájúság.

A *multikulturalitás* a Romániai Magyar Lexikon (RML) meghatározása alapján azt jelenti, hogy el kell ismerni a nem domináns kultúrák létét is, deklarálni kell ezek egyenlőségét a domináns kultúrával, továbbá lehetővé kell tenni a nem domináns kultúra jelenlétét, tükröződését a nyilvános térben, például a nyelvhasználat, vallásgyakorlás, szokásmegélés által. Mindezek függvényében úgy tűnik, hogy a multikulturalitás normatív jellegű: az együttélés minimuma.

A *fény* mint emberi szemmel látható sugárzás, energia jelentésű elsődlegesen, átvitt értelemben viszont a tudás, az élet, a megismerés, az igazság, a szellemi tevékenységek, értékek jelképe. Kutatásunk témája, hogy Temesvár mint kulturális főváros, hogyan jeleníti meg, hogyan értelmezi interdiszciplináris megközelítésben a programsorozatban a multikulturalitást és a fényt.

### A kutatás kérdései

Vizsgálati szempontjaink a következő kérdésekre irányultak: (a) milyen etnikai, vallási, nyelvi és egyéb egymásmellettségre utaló kifejezőeszközöket találunk a kulturális főváros programsorozat rendezvényeiben és ezek megjelenítéseiben (plakát, média, honlap stb.)? (b) Melyek azok az eszközök, amelyek szerepet játszanak a programsorozat multikulturalitásának létrejöttében? (c) Hogyan jelennek meg a nyelvi tájképelemek a programsorozatban? (d) A fényjátékok és a fény motívumai hogyan reflektálnak a legek városára? (e) Azoknak a városrészeknek, ahol az Európa kulturális fővárosa programok zajlanak, a nyelvi tájképe mi módon tükrözi a település sokat hirdetett multikulturalitását?

Munkánk célja többértű volt: konkrétan Temesvár, az Európa kulturális főváros programsorozat multikulturalitásának és fénymotívumának interdiszciplináris megközelítésű kutatása, mely a nyelven és az egyéb, szemiotikailag értelmezhető jeleken (színek, formák, elhelyezések stb.) keresztüli vizsgálódásokat tette lehetővé. A programsorozat, a városrészek nyelvi tájképeinek, illetve megjelenítések (plakát, média, honlap stb.) szemiotikai alapú kutatására vállalkoztunk az offline és az online térben egyaránt. Általános célunk pedig az volt, hogy a kutatásban részvevő fiatal kolléga szakmai együttműködését segítsük elő, továbbá az is célunk volt, hogy interdiszciplináris kutatói megközelítéseket támogassunk, kezdeményezzünk.

Feladataink a következők voltak: (a) temesvári terepkutatás; (b) a térhasználat (centrum–periféria; nemzeti és vallási alapú elkülönülés), hatalmi játsz-

mák, vizuális és auditív jelek, egyéb építészeti jelek értelmezése; (c) rendezvények megjelenítési felületein a nyelvi tájkép feltérképezése; (d) városrészek nyelvi tájképének rögzítése (fényképezés); (e) interjúk kutatások készítése (nem reprezentatív jelleggel megkérdezni szervezőket, résztvevőket, turistákat, előadókat stb.) (f) szakirodalom tanulmányozása (levéltározás, könyvtározás).

### **A kutatás módszertana**

Az interdiszciplináris vizsgálódás többfajta kutatási módszert is igényelt: (a) fényképes terepkutatást végeztünk a városban, illetve különböző kulturális intézményekben, továbbá honlapokat, Facebook- és Instagram-oldalakat, Twitter és YouTube felületeket vettünk górcső alá, így 916 fényképet rögzítettünk. (b) A fényképes korpusz értelmezéséhez, főként a multikulturalitással kapcsolatosan szükséges volt mélyinterjúk kutatásokra is, melynek összideje 4 óra 12 perc, az interjúalanyok a rendezvényszervezők (4), újságírók (4), tanárok (3), műfordítók (2) voltak. (c) A jelfolyamatok leírása, értelmezése és komparatív összevetése képezte a következő kutatási módszert, (d) majd a publikált adatok másodelemzése. Mindeközben figyeltük a sajtóban és médiában megjelenő híreket is, különös tekintettel azokra a tudósításokra, riportokra, amelyek rendszeresen tájékoztatnak az EKF programsorozatáról.

### **Az eredmények**

A nyelvi tájképelemek és az elhangzott szövegek (beszéddek, előadások stb.) vizsgálatán keresztül kimutatható, hogy a mai Temesvár multikulturális jegyeket mutat. A négy nyelvű város képe vizuálisan megmutatkozik, sőt, jó arányokat mutat, ha az országos szabályozáshoz viszonyítunk. Ha a helyi (magyar) kisebbség igényeit vesszük alapul, akkor láthatóan nem felel meg az elvárásoknak, hiszen a város évek óta készült az EKF-programra, és gyakran hangoztatta a multikulturális helyzetét, ugyanakkor a látható nyelvhasználatban a hivatalos rendezvények esetében ez nem köszön vissza.

A hangzó nyelv esetében – kivéve a megnyitót, ahol a polgármester a kisebbségek nyelvén is megszólalt, a román nyelv dominált, gyakran fordítottak angol nyelvre eseményeket vagy eleve angolul zajlottak. Ugyancsak a megnyitón többször történt utalás a város multikulturalitására, illetve multikulturális történelmére, nyelvi és kulturális diverzitására. A kisebbségi szerveződések rendezvényei használták ugyan a saját nyelvüket, de ennek lenyomata nem jelent meg a főszervező, támogató iroda nyilvános kommunikációjában.



A multikulturalitást hangsúlyozták azok a rendezvények, amelyek például mozgattak kisebbségi szerveződések is, de ilyenkor a közös nyelv vagy a román, vagy az angol volt. Gyakori, hogy míg a kisebbségi rendezvényeket fordították románra és angolra, addig a román vagy angol nyelvűeket nem fordították egyik kisebbség nyelvére sem.

Temesváron több vallási felekezet is működik. Ezek a magyar (református, római katolikus, baptista, evangélikus) gyülekezetek, illetve a németek (római katolikus, evangélikus), valamint a szerbek (ortodox). A tavaly több rendezvényt is kihelyezett az EKF-program például felekezeti intézményekbe, templomokba. Ezeknek a rendezvényeknek a látható és hallható nyelvhasználata szintén kétnyelvű volt: román és angol.

A nyelvi tájkép kutatásába, vizsgálatába való elmélyülésre igyekeztünk felhívni a figyelmet mindvégig közérthetőségre törekedve, és fontos szempontként határoztuk meg a kulturális turizmus oldaláról történő közelítési módot: az idelátogató idegen érzékeli-e, látja-e a város sokat hangoztatott multikulturális jellegét, a hivatalos programirodák működtetik-e nyelvi szinten is.

A multikulturalitásra építő EKF-program nyelvhasználatát vizsgálva fontos szempont volt a helyi közösségek igénye. Nem reprezentatív interjú kutatást is folytattunk megkérdezve magyar kisebbség képviselőit, hogyan értékeli a kulturális főváros nyelvhasználatát. Egyértelműen az elégedetlenség jelent meg. Nehezményezik, hogy a magyar rendezvények az év első felében nem kaptak támogatást, illetve, hogy a projektiroda nem tette láthatóvá a magyar nyelvű rendezvényeket annak ellenére, hogy támogatója volt.

A nyelvi tájképelemek vizsgálatán keresztül kimutatható, hogy az EKF programsorozat multikulturális jegyeket mutat. De a négy nyelvű város képe vizuálisan nem mutatkozik meg, inkább a kétnyelvűség dominál, amelyből az egyik az államnyelv (román), a másik egy nemzetközi használatú (angol). Ha a helyi (magyar) kisebbség igényeit vesszük alapul, akkor láthatóan nem felel meg az elvárásoknak.

A város feltérképezése során kettős nézőpontot érvényesítettünk: egy külső és egy belső szempontrendszer alapján vizsgáltunk. A külső szempont az idegen idelátogató, a kulturális turizmus felől közelít a kérdéshez, hiszen kutatásunk alappillére az a multikulturalitás, amely hívószava volt annak a pályázatnak, amelyben a város elnyerte a rangos címet, hogy 2021-ben EKF legyen, viszont a járvány miatt a rendezvénysor átkerült 2023-ra.

A belső nézőpont egyrészt az ország törvényi keretét vette alapul, a deklarált nyelvi jogokhoz viszonyítottunk elemzésünkben, másrészt figyelembe vettük a magyar közösség elvárásait is, illetve az irányadó szempont a hivatalos szervezők felőli megközelítés volt. Ebből a szempontból ellentétes képet mutat a város: az országos szabályozáshoz viszonyítva fölülteljesít

a település a látható nyelv használatában, hiszen vannak többnyelvű feliratok (magyar, német, angol és román). Viszont a multikulturalitás RML szerinti elvárható minimuma nem teljesül a főszervezők irányából. Valamint a magyar közösség elvárásaihoz képest is alulteljesítésről beszélhetünk, hiszen bár anyagilag támogatja a város a kisebbségi rendezvényeket, de nem teszi őket láthatóvá.

A fénymotívumokat véve górcső alá úgy tűnik, hogy van egy nagyon erős nyelvi megmutatkozása a fénynek: különböző szlogenekben, szövegekben kerültek elő a EKF-programokban. Előfordult az is, hogy a lexéma értelmezése is elhangzott mint a remény és a jövő szinonimája, vagy mint az isteni teremtés fényeként értelmezve.

A fényjátékok, az utcai megvilágítások, a fényfesztivál, a gáz- és közvilágításra történő utalások konkrét, elsődleges jelentésben használták a fénymotívumot, míg a legek városának elsőségei az emberi tudás, az újítás, az összefogás jelentést gyarapították, amikor az első villamosokat, a hajózható Begát és az ezekhez kapcsolt rendezvényeket vettük górcső alá. Bolyai kapcsán a fény mint kutatás, tehetség, multidiszciplinaritás, polihisztorság került elő – szintén a metaforikus jelentések sokszínűségét gazdagítva. Ebbe a sorba illeszkedik a *forradalom szikrája* szintagma is, mely a szabadságot, a lázadást, a változást hozta el, így szintén többletjelentéssel bír a fény lexéma.

A nem nyelvi jelek közé kerültek a fényábrázolások: itt a színbeli, formabeli, égitestekkel való összekapcsolások jeleit értelmeztük. Megállapítható, hogy következetesen használják az EKF-programok a sárga színt és ennek variánsait, a Nap-ábrázolásokat, a kör és sugarak megjelenítését, mintegy utalva rá: Temesvár a fény városa, a lehető legtöbb és legtágabb jelentésekkel.

A külső szempontú kutató általános tapasztalata szerint bár a kulturális főváros két kulcsszava a *multikulturalitás* és a *fény*, ezek jelenlétére nem igazán fektettek hangsúlyt a szervezők. A főváros és rendezvényei nyelvi képét vizsgálva megállapítható, hogy a megszervezett események, a reklámok, feliratok, információk nagyrészt a román ajkú lakosságot célozzák meg. Mindössze a megnyitó reklámplakátját említhetjük multikulturális felhívásnak, hiszen ez még hét különböző nyelven szólt a befogadóhoz. Ezután a plakátok, hirdetések, reklámok domináns részét vagy csak román nyelven, vagy román és angol nyelven lelhetjük fel. Nagyon kevés kivételt fedezhetünk fel, sőt, ezek nagy része csak elvétve használ más nyelvű szavakat. A magyar közönség számára a Székely László kiállítás emelném ki, amely a magyar feliratokkal és címekkel erős kivételt képez, de közvetve kapcsolódik az EKF programhoz, hiszen magyarok szervezték.

A fény motívuma bár sokszor megjelenik, ez inkább csak a logóban és néhány plakáton keresendő – habár az ott használt stilizált Nap az év eleje óta lassan-lassan kikopni látszott, vagyis egyre kevesebbszer használták.

Jelen kutatási eredményeinket összevetettük a 2017/2018-as vizsgálódások eredményeivel. Akkor az volt a kiindulókérdés, hogy Temesvár multikulturális város-e, hogy akkor valóságos volt-e a többnyelvűség és többkultúrásúság ezen a vidéken. A kutatás azt bizonyította, hogy látszatában (nyelvi tájképelemek, sírfeliratok) valóban multikulturális településről volt szó. Az a fajta együttélési forma, amely a több nyelv és kultúra ismeretére alapult, történetileg kimutatható ugyan, de az akkori város két különböző nyelvű és két különböző kultúrájú (dominánsan román és szórványosan magyar), mert a kétnyelvűség szociolingvisztikai minimuma sem valósult meg.

A mostani kutatás mintegy ellenőrizte az akkori felvetéseket, eredményeket és azt tapasztaltuk, hogy a város multikulturalitása mítosszá alakult. Többször hivatkoztak rá mint múltbéli valóságra, s az adatok most azt bizonyítják, az EKF-programokat a románságnak, a románul (jól) beszélőknek címezték, esetleg az idelátogató külföldieknek, akik az angolt jól beszélik. S bár anyagi támogatásban részesültek az év második felében a kisebbségek nyelvén szervezett rendezvények, de ezek nem voltak felvállalva, promoválva a főszervezők által vagy semmilyen mértékben sem, vagy csak egy-egy gondolat erejéig, míg a többségnek szóló román vagy angol nyelvű rendezvények nagy reklámot kaptak úgy az online térben, mint az offline-ban is.

### Felhasznált szakirodalom

- Bárdi Nándor (szakm.v.) é. n. *Romániai Magyar Lexikon*. Transzindex.  
<http://lexikon.adatbank.transindex.ro/?link=impresszum> (2023. 11. 3.)
- Baróti Lajos 1893. *Adattár Dél-Magyarország XVIII. századi történetéhez*. Temesvár.
- Neumann Victor 1997. *Identități multiple în Europa regiunilor. Interculturalitatea Banatului*. Hestia Kiadó, Temesvár.

### Források

- TVR megnyitó: <https://www.youtube.com/watch?v=7MFEGwRM1xU>  
<https://timisoara2023.eu>  
<https://centruldeproiecte.ro>  
<https://www.facebook.com/centruldeproiectetimisoara>  
<https://www.instagram.com/centruldeproiecte>  
[https://twitter.com/i/flow/login?redirect\\_after\\_login=%2FTimisoara\\_2023](https://twitter.com/i/flow/login?redirect_after_login=%2FTimisoara_2023)  
<https://www.youtube.com/Timisoara2023>  
<https://www.instagram.com/2023.timisoara/>  
<https://www.facebook.com/2023timisoara>



## Rezumate

### **Éva Szacsvoy: Transformarea conceptului de „popor” în rândul reprezentanților distinși ai familiei Szacsvai**

Conceptul de „popor” din perioada Iluminismului a evoluat către conceptul de „NAȚIUNE” prin evenimentele și personalitățile din 1848-1849, inclusiv prin angajamentele martirului Imre Szacsvoy din Oradea, iar curând a început dezvoltarea unei noi discipline științifice maghiare, etnografia, în urma exemplor europene.

**Cuvinte cheie:** *popor, națiune, etnografie, Imre Szacsvoy, Sándor Szacsvoy, Ferenc Szacsvoy, Szacsvai din Unirea ~ familia Szacsvoy*

### **Tibor Szolnoki: Madách a construit catedrală din metafore**

Țesătura metaforelor din Tragedia omului Bicentenarul lui Imre Madách, scriitorul operei Tragedia omului, poate oferi un prilej cercetării acestei opere majore în sensul valorizării inovațiilor sale poetice în istoria receptării, prezentând aplicarea lor stilistică la un nivel înalt. Prezentul studiu oferă o privire asupra construcției structurilor metaforice ale operei, arătând cum anumite figuri de stil, prin repetițiile și referințele lor unul către celălalt, creează o rețea metaforică, un câmp de semnificație care face accesibil și ușor de urmărit fluxul de idei al operei, alături de sistemul său de aluzii biblice și de procesele acțiunii dramatice. Studiul compară variantele a șapte metafore fundamentale, printre care se regăsesc unele care apar doar de trei ori, cum ar fi plăcerea apei băuturii sau [focul] rugului, dar și altele care poartă gânduri mult mai înalte și mai înălțătoare, cum ar fi mizeria păcătoasă sau lupta nobilă și al-coolul nobil.

**Cuvinte cheie:** *țesătura metaforelor, lanț de metaforă, metaforă împletită*

### **Tímea-Gabriella Orosz: György Molnár, inovatorul teatral**

Teatrele maghiare din România nu au fost niciodată complet autonome din punct de vedere istoric, fiind mereu influențate de presiuni externe. Prin urmare, succesele figurilor teatrale cunoscute au fost întotdeauna determinate în mod extern de percepția socială, critica presei și influențele politice. Prin cercetarea mea, doresc să atrag atenția asupra lui György Molnár, un actor de teatru care, deși a reformat viața teatrală din Cluj-Napoca și eforturile sale au pus bazele teatrului modern cunoscut și în zilele noastre, este adesea trecut cu vederea în istoria teatrului.

**Cuvinte cheie:** *teatru, Teatrul Popular din Budapesta, Teatrul Național din Cluj-Napoca, regizor, concept, elemente de scenografie, efecte, teatru comunitar, teatru modern*

**Norbert Béres: Structurile distorsionate ale autorității și identității.****Róbert Csaba Szabó: Alakváltók (Metamorfici)**

Romanul *Alakváltók (Metamorfici)* al lui Róbert Csaba Szabó - asemănător cu lucrările lui Ádám Bodor, György Dragomán, Zsolt Láng, Sándor Zsigmond Papp, Andrea Tompa - se bazează pe fenomenele decisive, formative pentru istoria și societatea ale cronotopului epocii schimbării de regim din România, pe experiențele personajelor care au trăit-o, construind un sistem de relații între perioadele tematizate, presupunând o rețea de conexiuni neliniară între diferite decenii, evenimente, în special între cele din erele Gheorghiu-Dej și Ceaușescu. Lu-crarea prezintă mobilizează conceptele de bază ale existenței intermediare, de tranzitivitate, de hibriditate lingvistică și mentală pentru a căuta expresiile, formele iluzorii ale schimbării de formă și de identitate, efectele erozive ale tranziției în romanul lui Róbert Csaba Szabó, de-oarece premisa lucrării este că implementarea transformării este imposibilă, atât structurile de putere, cât și indivizii fiind blocați în situații limită, ceea ce împiedică formarea unor formații clar definite.

**Cuvinte cheie:** *literatură maghiară din Transilvania, tranziție, schimbare de identitate, hibriditate*

**Géza Balázs: Limba predicii ca aspect al politicii lingvistice. Alegerea limbii liturgice și posibilele sale efecte, problema dispariției limbii**

În lucrarea mea, în primul rând, prezint nașterea limbii ecleziastice (liturgice) maghiare, evidențiind că deja din Evul Mediu (în perioada de limbă veche maghiară), operele fundamentale ale practicii noastre de predică și rugăciune pot fi descoperite în întreaga lor bogăție lingvistică și în forma lor actuală (Nașterea predicării în limba maghiară). În partea a doua (2. Un program ecleziastic de identitate lingvistică între valurile istoriei), prezint puterea demonstrată istoric a utilizării limbii ecleziastice în menținerea identității naționale, apoi conturez întrebările actuale legate de bilingvism, în special în situațiile diasporelor și formulez opțiuni de răspuns destinate dezbaterii și aprofundării ulterioare.

**Cuvinte cheie:** *Discurs funebru și rugăciune, predicare, retorică ecleziastică, liturghie în limba maghiară, limbă și suflet, credință și limbă maternă, bilingvism, diasporă, stări spirituale și ecleziastice*

**Márta Tuba: Zsuzsanna Máté: Az ember tragédiája a művészetekben – az összehasonlító művészettudomány felől (Tragedia omului în artele vizuale - din perspectiva științei comparative a artei)**

Cu ocazia aniversării a 200 de ani de la nașterea lui Madách Imre, a apărut cartea *Az ember tragédiája a művészetekben – az összehasonlító művészettudomány felől* (Tragedia omului în artele vizuale - din perspectiva științei

comparative a artei) de Zsuzsanna Máté.

**Cuvinte cheie:** *Imre Madách: Tragedia omului, transformări literare, cultul Madách și artele vizuale contemporane maghiare, Tragedia omului și piesele muzicale, Tragedia omului și filmele, Tragedia omului și adaptările sale teatrale*

**Géza Balázs: A középkori Magyarország településeinek atlasza (Atlasul localităților din Ungaria medievală)**

Cu ocazia aniversării a 800 de ani de la emiterea Bulei de aur, în 2022, a fost publicată lucrarea intitulată A középkori Magyarország településeinek atlasza (Atlasul localităților din Ungaria medievală). Acest volum, bazat pe datele agregate privind localitățile medievale, a fost realizat cu ajutorul lucrării geoinformatică a lui György Lelkes. Atlasul prezintă regiunea carpatică din secolele IX-XVI din perspectiva puterii politice, a etniei maghiare și a toponimelor de origini maghiare.

**Cuvinte cheie:** *Ungaria, Evul Mediu, toponime*

**Gyula Sz. Tóth: Limba noastră maternă în străinătate.**

**Proză maghiară în limba franceză**

Două antologii franceze de proză maghiară: De la Etelka la secuii sabatarieni. O antologie bilingvă de la Iluminism la Romantismul târziu. Mituri maghiare. Eseuri de critică mitologică.

**Cuvinte cheie:** *proză maghiară în limba franceză*

**Balázs Vesszős: Comunicarea intermediată de dispozitive tehnice**

Prezentarea monografiei intitulate Az internet népe (Poporul internetului) de Géza Balázs.

**Cuvinte cheie:** *comunicare prin calculator, determinism tehnologic, efectele lingvistice și sociale ale informaticii, generațiile internetului*

**László Boka: Transilvanismul: aspectele, dosul și variantele sale.**

**Despre un proiect de cercetare și rezultatele acestuia**

Prezentarea unui program departamental de cercetare intitulat Transzilvanizmuskonceptiók és -formák az erdélyi irodalmi életben (Conceptiile și formele transilvanismului în viața literară din Transilvania), desfășurat în perioada 2022-2023.

**Cuvinte cheie:** *transilvănean, transilvanism, forme de transilvanism, federalist, decentralizat, timpuriu, plebeian, aulic, transilvanism local și național*

**Sára Magyari: Raport de cercetare. Bursa Domus pentru patrie 2023: Multiculturalitatea și lumina Timișoarei - în oglinda Capitalei Culturale**

În anul 2023, Timișoara a fost una dintre Capitalele Culturale ale Europei. Seria de programe a fost inițial planificată pentru anul 2021, dar orașul a cerut amânarea cu doi ani din cauza pandemiei. În momentul în care orașul a obținut acest prestigios titlu, două cuvinte-cheie au fost integrate: multiculturalismul și lumina. Programul Timișoara, Capitală Europeană a Culturii, oferă o platformă excelentă pentru studii lingvistice, semiotice, antropologice și interculturale. Prin abordarea interdisciplinară și examinarea pe baza limbajului și altor semne semiotice, analizăm peisajul lingvistic, evenimentele culturale și reprezentarea lor vizuală (afișe, platforme de media de socializare online, materiale de PR, etc.). Acest lucru ne permite să investigăm multiculturalismul și motivele ușoare într-o manieră multidimensională. Cercetarea noastră se concentrează pe următoarele întrebări: (a) Ce instrumente sunt folosite pentru reprezentarea apartenenței etnice, religioase, lingvistice și a altor forme de conviețuire în evenimentele programului Capitală Europeană a Culturii și în reprezentările acestora (afișe, mass-media, site-uri, etc.)? (b) Ce instrumente joacă rol în crearea multiculturalismului în seria de programe? (c) Cum se reflectă elementele peisajului lingvistic în evenimente? (d) Cum reflectă jocurile de lumină și motivele de iluminare orașul celor dintâi? (e) Cum reflectă peisajul lingvistic al cartierelor care găzduiesc evenimentele programului Capitală Europeană a Culturii multiculturalismul orașului promovat în mod activ?

**Cuvinte cheie:** *Timișoara, Capitală Europeană a Culturii, peisaj lingvistic, multiculturalism*