

VERSÖ

Tröskomörreni följörar

ε/εΙΟϚ

VERSO

Irodalomtörténeti folyóirat

2019/3

Verso

Irodalomtörténeti folyóirat

Verso
Irodalomtörténeti folyóirat
2019/3

Szakmai védnökök
Bartók István
Jankovits László
Nagy Imre

A szerkesztőbizottság tagjai
Boszoki Petra
Laczkó András
Milbacher Róbert
Pálffy Eszter
Pap Balázs
Szatmári Áron

Tördelőszerkesztő
Pap Balázs

Borító
Simor Kamilla

Az idegen nyelvű rezümék nyelvi lektora
Maczelka Csaba

ISSN 2630-8479

Felelős kiadó
a PTE BTK Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Klasszikus Irodalomtörténeti
és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének vezetője
(7624 Pécs, Ifjúság u. 6.)

szerk@versofolyoirat.hu

EFOP-3.4.3-16-2016-00005

Korszerű egyetem a modern városban: Értékközpontúság,
nyitottság és befogadó szemlélet egy 21. századi felsőoktatási modellben



TARTALOM

TUDOMÁNYOS GYŰJTEMÉNY

SCHELHAMMER ZSÓFIA	
Tinódi ismeretlen verseiről	5
JANKOVITS LÁSZLÓ	
„Septima iam”: Ismétlés és variáció Janus Pannonius <i>Ad somnum</i> ában	21
ASZTALOS VERONKA-ÖRSIKE	
Színészi vendégjáték mint újraértelmezés	
Eleonora Duse 1892–93-as budapesti <i>Nórii</i>	27

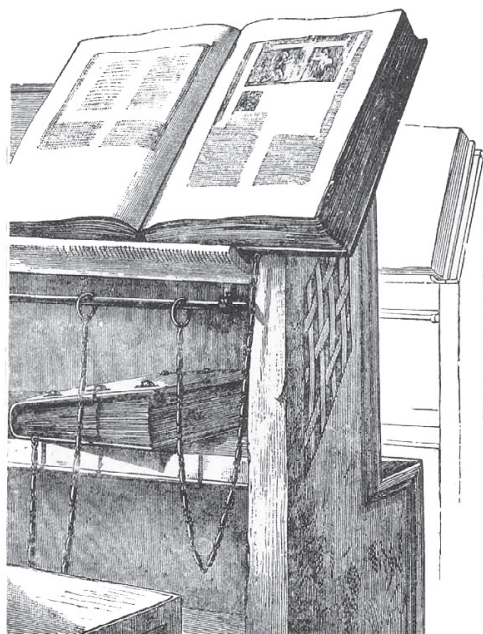
KRITIKAI LAPOK

KERPICS JUDIT	
A betstelen Szivonyánék próbatételei	42
LACZHÁZI GYULA	
Bepillantás a kora újkori családok érzelmi gyakorlataiba	47

HASZNOS MULATSÁGOK

S. LACZKÓ ANDRÁS	
Kemény Zsigmond indiánjai	
A <i>Poharazás alatt</i> Amerika-ábrázolásáról	56

T u d o m á n y o s
G y ű j t e m é n y .



Schelhammer Zsófia

Tinódi ismeretlen verseiről

Tinódi Sebestyén Balassi után talán a leggyakrabban elemzett 16. századi költőnk, a legtöbb őt érintő vizsgálódás tárgya pedig az első ismert magyar szerzői kötet: az általa összeállított *Cronica*.¹ Van azonban több éneke is, amelyeket nem válogatott bele ebbe a gyűjteménybe, és amelyek még rejthetnek meglepetéseket az életművével kapcsolatban.

A *Zsigmond király és császár krónikája* bizonyos szempontból egyedülálló a versei között. Egyrészt ez sem szerepel a *Cronicában*,² másrészt több história összefűzésének tűnik, mint az *Erdélyi* és az *Egri história*, harmadrészt szokatlanul romlottnak, részben értelmetlennek látszik az akrosztichonja, ami Tinódi esetében legalábbis meglepő. Ráadásul létezik még egy Zsigmondhoz kapcsolódó Tinódi-vers, a *Zsigmond császár fogságáról*. Utóbbit két forrásból ismerjük: az egyik a *Petrovay-énekeskönyv*, amelyben kissé unortodox módon maradt fenn, hiszen a hosszabb lélegzetvételű Zsigmond-históriába olvasztva olvashatjuk; a másik Knausz Nándor 1871-es közlése. Knausz a verset egy 16. századi könyv könyvtáblájából kiáztatott nyomtatvány lapjairól ismeri, az utókor számára azonban csak a *Magyar Állam* hasábjain maradt fenn, ahol Knausz még azelőtt publikálta, hogy az eredeti, kiáztatott nyomtatványnak nyoma veszett volna.³ Más ennyire rejtélyesen, mégis szorosan egymáshoz kapcsolódó Tinódi-versekről nincs is tudomásunk. Az *Erdélyi* és az *Egri história* esetében hasonló, mégis teljesen más dologról beszélhetünk: mindkettő megjelenik a *Cronicában*, és az egyes szakaszok előtti „fejzetcímek” (*Másod része, Harmad része* stb.) egyértelműen összekötik, egy művé olvasztják a részeket. Az akrosztichon is másként funkcionál, mint a Zsigmond-história esetében. Az *Erdélyiben* ugyanis csak a Ferdinándnak szóló ajánlás olvasható latinul, ami nem is meglepő, hiszen ezekben az években az irodalmi, diplomáciai nyelv még mindig a latin volt, ráadásul Ferdinánd sem beszélt magyarul.⁴ A versfők a továbbiakban csupán címszavakat tartalmaznak a történésekről, ekkor már természetesen magyarul, hiszen mégiscsak ez Tinódi anyanyelve, illet-

1 TINÓDI Sebestyén, *Cronica*, Kolozsvár, 1554. RMNy 109.

2 Ebben osztozik a *Jason és Médeával*, a *Jónás históriájával* és a *János király fiáról való szép krónikával* is.

3 KNAUZ Nándor, *Tinódi Sebestyénnek eddig ismeretlen versezete Zsigmond királyról*, Magyar Állam, 1871. november 16. – Knausz arról sajnos semmilyen felvilágosítással nem szolgál, hogy milyen könyvben lelta fel a verset.

4 Mint Pap Balázstól megtudtam, Vadai István elképzelhetőnek tartotta, hogy eredetileg ez az akrosztichon-rész is magyarul íródott, csak az uralkodó jóindulatának elnyerése végett írta át Tinódi latinra.

ve az a cél, hogy minél szélesebb réteg be tudja fogadni a szöveget. Kolofont hiába keresünk az egyes részek végén. A legfontosabb különbség azonban, hogy Tinódi az első rész akrosztichonja után csupán egyszer, a negyedikben jeleníti meg a nevét, míg a Zsigmond-históriában minden fejezetben. Az *Egri históriával* majdhogynem pontosan ugyanaz a helyzet, mint az *Erdélyivel*, bár ott nem találunk latin szöveget, és ténylegesen csak egyszer jelenik meg Tinódi neve az akrosztichonban.

Az előzőektől eltérően a Zsigmond-história esetében nem rendelkezünk szerző által hitelesített nyomtatott forrással, mivel nem került bele a *Cronicába*, illetve minden ma ismert és valószínűsíthető forrása Tinódi halála után jelent meg. Ezen kívül abban sem lehetünk biztosak, hogy a verset egy lendülettel írta volna meg szerzője, illetve látszólag az akrosztichonok sem olyan letisztultak, mint az előző két história esetében. Jelentős különbségek mutatkoznak tehát a három históriafüzér között, azonban minden eltérés dacára mégis azt gondolom, a közös tulajdonságaik sem elhanyagolhatók, és Tinódinak a másik két vershez hasonló szándékai voltak Zsigmond király történetének kiadásával kapcsolatban is. Valószínűnek tartom, hogy mindegyik Zsigmondhoz kapcsolódó szöveg ugyanabban az évben keletkezett, és hogy Tinódi külön szerette volna megjelentetni a részeket, az előzőeknél kicsit lazább, mégis megfelelően erős (tematikus) láncra felfűzve. Továbbá annak ellenére, hogy a szakirodalom jelenleg két külön Zsigmondról szóló Tinódi-verset tart számon, szerintem egyetlen versként kellene kezelnünk nemcsak a ma Zsigmond-krónikaként ismert vers részeit, hanem a Zsigmond fogságáról szólót is. Mielőtt azonban mélyebben kifejténém az állásponatomat, érdemes szorosabban megvizsgálni magát a szöveget és a forrásokban található változatok közötti különbségeket, illetve azt is, vajon miért nem ismerjük Tinódi életében megjelent nyomtatott változatát az éneknek.

A *Cronica* első részébe semmiképp nem kerülhetett volna be Zsigmond históriája, hiszen azok egykorú, hazai történelmi eseményeket dolgoztak fel, írott forrásra Tinódi nem támaszkodhatott a szerzésük közben. A második részben ilyen jellegű megkötéssel nem találkozunk, kissé vegyes anyagnak tűnik az énekek lajstroma, azonban mindegyik önálló történetet beszél el, folytatásnak, előzménynek egyik esetben sincs nyoma. Ha fenntartjuk az elképzelést, hogy Tinódi Zsigmond teljes krónikáját versbe akarta szedni, akkor semmi meglepő nincs abban, hogy kihagyta az egyéb vonalak mentén válogatott gyűjteményéből, és esetleg külön „kötetben” szerette volna kinyomtatni. Amint arról még később lesz szó, a kolofon tanúsága szerint a szöveg 1552-ben keletkezett. Ebben az évben Tinódi már javában írta a későbbi *Cronica* anyagául szolgáló szerzeményeit, amelyek közül a legtöbb 1553-ban lett kész, ebben az évben tehát valószínűleg csak ezzel foglalkozott. Figyelembe véve, hogy ezek az énekek egykorú eseményekről tudósítottak, és ilyen módon sokkal nagyobb jelentőséget képviseltek, nem csoda, hogy Tinódi esetleg félretette Zsigmond életének kinyomtatását, és inkább ahhoz a tervhez fordult, amelytől minden szinten (anyagiai és népszerűség tekintetében is) többet remélhetett.

A *Zsigmond király és császár krónikája* esetében három forrással rendelkezünk: a *Petrovay-énekeskönyvvel*, a *Cancionaléval* és egy szintén Kolozsváron, 1574-ben

megjelent füzetes kiadvánnyal, amelyet már Heltai halála után annak özvegye jelentetett meg, egy Béla királyról szóló históriával egybekötve. A források közötti különbségek esetében a *Cancionale* és a ponyvakiadvány szövegeit gyakorlatilag egy változatnak tekinthetjük, mivel Heltainé változatlan utánnomással adta közre őket. A *Petrovay-énekeskönyv* szövegének még nem készült modern kiadása, ezért annak esetében a saját átírásomra és olvasatomra támaszkodtam.

Ahhoz, hogy Tinódi a *Thuróczy-krónikából* dolgozik, kétség sem férhet, különösen a *Petrovay-énekeskönyv* változatának ismeretében, mivel a kéziratban szerepelnek a krónikában olvasható latin fejezetcímek is. De ezen kívül is árulkodó a szöveg, hiszen nagyon szorosan követi a prózai forrást. A fejezetcímek megléte okán elképzelhető, hogy a kézirat hordozza az eredetihez közelebb álló változatot, bár az, hogy a *Cancionaléban* nem szerepelnek, korántsem jelenti, hogy Heltai forrásából is hiányoztak, hiszen tudjuk, mennyit változtatott Tinódi szövegein (például a *Nám-ok* kigyomlálása). Nem a latin fejezetcímek eltüntetése azonban az egyetlen különbség a változatok között. Rengeteg kisebb-nagyobb eltéréssel találkozunk az összeolvasás során, ezek az apró szóeltérések, nyelvjárási különbségek azonban nem bírnak túlzott jelentőséggel – a két forrás keletkezése között eltelt majdnem száz év bőven elég magyarázatot ad rájuk, főként, hogy valószínűleg nem is ugyanabból a forrásból dolgoztak. Többször előfordul azonban, hogy a *Cancionale* jelentősen több strófát tartalmaz egy-egy résznél – a *Petrovay-énekeskönyvből* többször is hiányzik hét-hét strófa, amelyeknek pedig (az akrosztichonból kiindulva) mindenképpen ott a helyük a szövegben. Az első hiányt az akrosztichon EIVSDEM|GESTIS|EVTOR részében, a másodikat a CASSHVŐES|DE|BEELO részben található vastag betűk jelzik, a versfőket jelen esetben a *Cancionale* változata szerint közölve. Ez a jelentős strófatöbblet talán sugallhatná azt, hogy mégis a nyomtatvány áll közelebb az eredeti szöveghez, érdemes azonban megfigyelni, hogy a második hiány éppen oda esik, ahol a Zsigmond fogságáról szóló história beékelődik a *Petrovay-énekeskönyvben* közölt hosszabb versbe, a kézirat ráadásul száz évvel a feltételezhető szerzetetés után íródott, így nem meglepő, hogy találkozunk nagyobb hiányokkal a szövegben. A meglévő strófák tekintetében pedig az énekeskönyv változata tűnik az eredetihez közelebb állónak.

Az egyik legnagyobb és legfontosabb különbség a következő strófa esetében áll fenn. A *Cancionale* változata szerint:

Sőt nagy örömekbe ők ott sírának,
Végzetre egymásnak új hírt mondának,
Előszer, mint lött dolga kis Károlynak,
Azután, mint lött halála anyjának.

A *Petrovay-énekeskönyvben* pedig:

Sőt még örömökben ott ők sírának,
Mint régen Aeneas mondta társinak,
Tenger vízín mikor bujdosnának,
Vitézeket kére, ne bánkódnának.

Abban a kérdésben, hogy melyik állhat közelebb az eredetihez, Tinódi a *Cronicában* szereplő, Ferdinánd királyhoz szóló ajánlásának egyik mondata tehet igazságot. Ott ugyanis prózai formában olvashatjuk a *Petrovay-énekeskönyvben* szereplő strófát: „Tanúbizonság erről az tengör vizébe Éneás társait mint bízattja volt, hogy az ott való nyomorúságok végre emléközetre öröm lészön.” Ebben az esetben tehát bizonyosan a kéziratos forrásban találjuk az eredetihez közelebbi változatot.

A vers egyik legfontosabb része, az akrosztichon szintén rengeteg eltérést mutat a két forrás között, ráadásul a versfők önmagukban is különlegesek. Nyelvileg heterogén betűsorról beszélhetünk ugyanis – az első rész latin, a továbbiak magyar nyelvű szöveget adnak ki. Ilyesmire pedig gyakorlatilag nem találunk példát a 16. században. A *Régi Magyar Vers Repertórium*⁵ 454 akrosztichonos versről tud, ezekből a versekből – beleszámítva a Zsigmond-históriát is – mindössze négyről mondható el, hogy többnyelvű szöveget adnak ki a versfői. A maradék 450 darab mind vagy tisztán latin, vagy tisztán magyar akrosztichonnal rendelkezik. A három vers közül egynek, az *Erdélyi históriának* szintén Tinódi a szerzője, az akrosztichonja pedig:

SEBASTIANVS|LITERATVS|DE|TINOD|LVTINISTA|CASSOVIE|COM-
PYLLAVIT|SERENISSIMO|DOMINO|DOMINO|FERDINANDO|AVTCRAO|
NATOO|REGI|HVNGARIE|DONAVIT||ASz|RACSOKNAK|MEGVERESE|FRA-
TER|GyEVRGNEK|VEZEVDSE|ASz|BASANAK|BEIEVVESE|TEREK|IANOS|
VITOeSSEGE|IANOS|HERCSEG|KILOePESE|ES|CASS||SzVLAMAN|CIAZAR-
NAK|HARAGIA|BEGLER|BEK|ELBOCIATASA|SOK|VARAKNAK|PVSzTITA-
SA|LIPPANAK|EREVS|VIVASA|VLVMA|BEK|ELSALADASA|TINODI|SEBEV-
STIOeN|ISASV|KERI|MINDEN|MEGBO||FRATER|GEVRGNEK|SzERNIOeV|
HALALAROL|KIRALFI|CASSABOL|KIBVDOSASAROL.

Amint látszik is vastag betűkkel kiemelve, sokkal kisebb mértékben tartalmaz latin szöveget, szemben a Zsigmond-história versfőivel, amelyek körülbelül ugyanakkora részben adnak ki latin, illetve magyar nyelvű szöveget. Ráadásul itt csak a Ferdinánd királynak szóló ajánlást olvashatjuk latinul, amely egy zárt egységet, az első fejezetet tölti ki. Vagyis nem beszélhetünk valódi keveredésről. A maradék két ének, a *Hariadenus históriája*⁶ és a *Genealogia historica*⁷ Valkai András munkája. A *Hariadenus* akrosztichonja:

IEVERENDISSIMO|AC|MAGNIFICO|DOMINO|MICHAELI|CHAKI|S-
VPREMO|CONSILIARIO|CANCELLARIO|SECRETARIO|REGIE|MAIESTA-
TIS|AC|EEEIVSDEM|IN|ABSENCIA|LOCVMTENENTI|REGIO|ANDREAS|

⁵ *Répertoire de la poésie hongroise ancienne I–II.*, éd. Iván HORVÁTH, Gabriella H. HUBERT, Paris, Editions du Nouvel Objet, 1992 (Ad Corpus Poeticarum), <http://rpha.elte.hu/>

⁶ RPHA 629, <https://rpha.oszk.hu/id/0629> (utolsó letöltés: 2019. december 15.)

⁷ RPHA 1328, <https://rpha.oszk.hu/id/1328> (utolsó letöltés: 2019. december 15.)

VALKAI|DOMINO|SVO|GRACIOSISSIMO|PARATISSIMA|SERVICIA|COMMENDAT|VT|PATRRROOONO|BENE|MERENTI|**ELLIEN|SOKAT|NAGSAGOD|OeSz|VILAGON|IO|HIRNEVEL|MINT|ELTETET|ISTEN.**

Itt a magyar rész van vastagon kiemelve. A *Genealogia* versfői a következő szöveget adják:

SERENISSIMI|PRINCIPIS|ET|DOMINI|DOMINI|IOANNIS|SECVNDI|DEI|GRACIA|ELECTI|REGIS|HVNGARIE|DALMACIE|CROACIE|DOMINI|ET|PRINCIPIS|NOSSTRII|CLEMENTISSIMI|GENEALOGIA|DESCRIP|TA|PER|ANDREAM|VALKAI|CVI|HVMILIMA|FIDELISSIMA|PARATISSIMA|AC|PERPETVA|SERVICIA|IDEM|VALKAI|COMMENDAT|ET|RERVM|FOELICIVM|PROSPEROS|EVENTVS|PRECATVR|A|DOeO|PER|DOMINV|M|IESVM|CHRISTVM|FILIVM|EIVS|CVI|LAVS|HONOR|ET|GLORIA|IN|OMNE|OeVVM|AMEN|AMEN|A|VALE|VIVE|CLEMENTISSIMOe|PRINCIPVM|REGVM|CHRISTIANISS|ME|AD|COMMWNEM|HVNGARORVM|CONSERVACIONEM|ET|REGNI|IPSORVVM|AADFLICTISSIMI|PERMANSIONEM|DEVS|CONSERVET|VESTRAM|MAIESTATEM|CVI|ITERVM|HVVMILIMA|PERPETWA|FIDELISSIMA|AC|OBSECVEENTIISSIMA|SEERVICIA|HVMI|LITER|COMMOeNDAT|CORDE|PVRISSIMO|AC|PERFEECTISSIMO|ET|DOeVM|PRO|SALVTE|PRINCIPIS|PRECATVR|DEVS|OMNIVM|CREATOR|ET|CONSERVATOR|AVDI|PRECES|NOSTRAS|REGE|GUBERNA|ET|CONSERVA|REGEM|NNNOSTRVVM|AD|TVI|NOMINIIS|GLORIAM|SIES|**SEGILI|OeN|ISTEN|KEGIELMES|VRAM.**

A kevesebb betűt jelentő, jelen esetben magyar nyelvű rész megint vastagon van kiemelve. Ezeknek a terjedelmes akrosztichonoknak a közlése bizonyítási és szemléltetési okból volt szükséges. Egyértelműen megmutatják ugyanis, hogy ha volt is bármilyen (rendkívül kevés példával igazolható) hagyománya a makaróni akrosztichonoknak, az kimerült abban, hogy az egyik nyelven valamilyen főúrnak vagy királynak szóló dedikálást, jókívánságot olvashatunk, míg a másikon, megszokott módon, az ének tartalmának összefoglalását. A Zsigmond-história esetében azonban nem erről beszélhetünk; mind a latin, mind a magyar nyelvű akrosztichonrészek tartalmi összefoglalók, egészen addig a pontig, míg a magyar nyelvű versfők látszólag kisebb káoszba nem fulladnak. Mivel azonban nem ez az egyetlen probléma a verssel, a jelentős eltérések miatt érdemes mindkét ma ismert forrásból idézni a versfőket.⁸

⁸ Az akrosztichonokat a könnyebb befogadhatóság érdekében a következők alapján írtam át: a dupla betűket megtartottam, a J betűket I-re cseréltem, az É betűket E-re, az Oe-ket pedig Ő-re.

A *Cancionale* változata:

MMCIPI|T|PREFASAI|O|IO|CGRONICAM|SIGISMVEDII|REGIS|ET|IMPE-
RATORIS|DIMVMCVM|CETHRIS|EIVSDEM|GyESTIS|EVTOR|SEBASTIALV-
S|EITERATVS|DE|TINOD|LVTIEISTA|CASSHVŐES|DE|BEELO|REGIO|SIGIS-
MVNDIS|KCIIE|ISTVAN|KS|VAIDAEAK|MINT|FAIÓT|VETŐNNTTE|SABV-
SEN|DEAK|IRTA|KEVNVVBE|SIKMOMTSAK|IRIA|SEBESTIE|KETSZER|OR-
N|SIGMOTT|KIRAD|CROAICAIAT|VEGESzTE|SEBESTVVE|SzENSECBAE.

A *Petrovay-énekeskönyv* pedig:

INCIPIT|PRAFAAKIO|IN|CHRANICAM|SIGISMVNDII|RAGIS|ET|IMPE-
RATORIS|SIMMLCVM|CETERIS|EIVSDEM|GyES|R|SABASTIANVU|NITE-
RATES|DE|TIND|LVTININTA|CsASNT|KIRALNAA|FOGySAGAROL|AS|SA-
BADULASAROL|SEBESTIEN|DEAC|EBENLO|REGIS|SGISMVNDIS|I-
IE|ISTVAN|VAIDALAK|MINT|FAIÓT|VETETTE|SABŐSTIAN|DEAK|IRTA|
KEUNVVBI|SIGMVNTNAK|IRIA|SEBESTIEN|KATSzAR|ORNA|SIGMONT|
KIRAL|CRONICsAIET|TEGESTA|SEBSETVUN|ESz|ENEKBAN.

Korábban már Vadai István is foglalkozott Tinódi akrosztichonjaival.⁹ Ő a betűsorokat hangjelölésük kapcsán elemezte. Mivel ennek az éneknek az esetében valószínűleg csak a *Cancionale* változatát használta fel az emendáláshoz, az általa kijelölt nyomvonalon és módszerét követve talán érdemes mindkét forrás vizsgálatával újra megpróbálni a valószínűsíthető eredetihez minél közelebb hozni a meglévő változatokat.

Az akrosztichon legnagyobb részét a két változat összemérésével valószínűleg helyre tudjuk állítani, azonban lesznek olyan részek, ahol egyik forrásunk sem segít. Az már most feltűnhet, hogy bizonyos mértékben töredékes mindkét szövegváltozatunk, vagy legalábbis igen nagymértékű a szövegromlás.

Az első szó esetében a kéziratnak lesz igaza, és az INCIPIT a helyes. A következő szó feltehetően egyik változatban sem teljesen kifogástalan, hiszen minden bizonnyal a PRAEFATIO valamilyen alakjának kellene ott állnia, és ennek mindkét változat csupán annyira felel meg, hogy ez kikövetkeztethető legyen, habár a *Petrovay-énekeskönyv* majdhogynem ezt közli (*Cancionale*: PREFASAI|O, *Petrovay*: PRAFAAKIO). Legértelmesebb a két könyv változataiból kompilált PRAEFACIO lenne. Az A betű ismétlődése természetesen nem jelent gondot, ez teljesen megszokott, és még csak nem is kell feltétlenül betoldott strófát sejtenuünk mögöt-
te, a C avagy T betű kérdése azonban már bonyolultabb. Ugyan a C és K betűk néha felcserélhetők, a Károly név esetében mégsem túl valószínű, hogy jelölhetjük C-vel, mint ahogyan az sem, hogy Tinódi a név latin változatát használta volna. Esetleg az „Az” szót helyettesíthetjük „Csak”-kal. Ekkor a következő mondatot

⁹ VADAI István, *A függőleges beszéd: Tinódi akrosztichonjairól = Művelődési törekvések a korai újkorban: Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, szerk. BALÁZS Mihály, FONT Zsuzsa, KESERŰ Gizella, Ötvös Péter, Szeged, JATE Régi Magyar Irodalom Tanszék, 1997 (Adattár XVI–XVIII. századi szellemi mozgalmaink történetéhez, 35), 617–638.

kapnánk: *Csak Károly királyt Zágrábba behozák*. Azt hiszem, ez még nem jelentékeny változtatás, és a mondat értelmét sem csorbítja. Ezután három szó erejéig szintén a *Petrovay-énekeskönyv* a helyes: IN CRONICAM SIGISMUNDII, kivéve a CRONICAM szó O betűjét, melyet a *Cancionale* hoz. Ezután megint Heltait kell követnünk három szó terjedelemben, hiszen a szöveg valószínűleg így folytatódott: REGIS ET IMPERATORIS. Utána viszont a kézirat lesz a helyes a SIMML CUM betűsorrall, hiszen a nyomtatvány a DIMVMCVM betűket hozza. A helyes szöveg pedig, amit keresünk, a *simul cum*. A második M betűt úgy javíthatjuk az énekeskönyvben, ha az adott sort átrendezzük kissé, és a „Mária király vala nagy óhajtságban” helyett ezt íránk: *Vala Mária király nagy óhajtságban*. A CETERIS EIUSDEM GESTIS szavaknál viszonylag együtt halad a két szöveg, és a kettő kontaminációja után meg is kapjuk a helyes változatot, utána viszont Heltainál olyan strófák szerepelnek (EVTOR), amelyek nincsenek meg a *Petrovay-énekeskönyvben*, holott itt még elvileg egymás mellett halad a két változat. Számottevő különbség igazából ennek ellenére nem mutatkozik, és a strófák tartalmából (Mária királyné beszél az urakhoz, akik éppen megkoronázták) sem következtethetünk arra, hogy Heltai toldotta volna be ezt a részt. Valószínűleg a kézirat forrása volt hiányos itt. Ennek megfelelően úgy látszik, itt Heltai változata áll közelebb az eredetihez, mivel ez a betűsor könnyen jelentheti az AUTOR szót. A szókezdő E betű minden különösebb nehézség nélkül cserélhető A-ra, a strófa ugyanis az „Ezt jó kedvvel akkor felfogatták” sorral kezdődik, amely könnyen lehetne így is: *Azt jó kedvvel akkor felfogatták*. Ezután a SEBASTIANUS LITERATUS DE TINOD LUTINISTA szavak következnek, amely rész egyébként többé-kevésbé megegyezik, vagy legalábbis feltételezhető mindegyik forrás alapján (Heltai: SEBASTIALVS|EITERATUS|DE|TINOD|LVTIEISTA, *Petrovay*: SABASTIANVU|NITERATES|DE|TIND|LVTININTA), és ennek megfelelően könnyen meg is kaphatjuk, ha felváltva szemezgetünk betűket a két változathoz. Majd ezután következik a *Petrovay-énekeskönyvben* a betoldott, másik Zsigmond-história. Ennek az akrosztichonja teljesen értelmesnek látszik, valószínűleg nem sokat romlott a szöveg:

NT|KIRALNAA|FOGY SAGAROL|AS|SABADULASAROL|SEBESTIEN|DEAC.

Egyedül a királynak szó végén helytelen az utolsó betű, de ez nem nevezhető számottevő hibának. Ráadásul könnyen javíthatjuk is – az énekeskönyvben szereplő sor a következő: „Az király ellen magyari urak ezt indították vala”. Ha megváltoztatjuk kissé a szavak sorrendjét, megkaphatjuk az akrosztichonba tökéletesen beillő szósort: *Király ellen az magyari urak ezt indították vala*. A versfőkből kinyerhető szöveg eleje pedig minden valószínűség szerint csonka, és természetesen a ZSIGMONT utolsó két betűjét látjuk. Az RMKT ki is pótolja a szöveget és „teljes” változatban közli.¹⁰ A betoldás végével újra együtt fut a két változat, és e ponton figyelhetjük meg a legnagyobb eltérést közöttük. A kéziratban, ha eltekintünk a

¹⁰ *Régi magyar költők tára, III: XVI. századbeli magyar költők művei*, 2, kiad. SZILÁDY ÁRON, Bp., Akadémiai, 1881, 359.

betoldástól, ezt a betűsört kapjuk: CASEBENLO. A *Cancionale* ezen része a következő: CASSHVÖESDEBELO. Ennél a pontnál az a legvalószínűbb, hogy a hosszabb változat a helyesebb, hiszen nem látszik elképzelhetetlennek, hogy ott, ahova betoldásként beír a másoló egy másik szöveget, némi hiány is fellépjen. Ráadásul Heltainál ez a szöveghely két részre bontható: CASSHVÖES és DEBELO. A *Losonczy István haláláról* című ének¹¹ akrosztichonjában is találunk az elsőhöz hasonló sort: CASSOVIŐ. A nyilvánvaló hasonlóság a két szó között meglehetősen valószínűvé teszi, hogy ugyanarról beszélhetünk mindkét műben. A H betűt is javíthatjuk O-ra, amennyiben a „*Hédervári Kont Istvánnak ott vala*” sort úgy változtatjuk meg, hogy *Ott Hédervári Kont Istvánnak vala*. Az a strófa, amelynek az I betűt kellene hoznia, nyilvánvalóan hiányzik. Az Ő hangot (amit nyugodtan jelölhetnénk Oe-vel is) minden nehézség nélkül cserélhetjük E-re.¹² Viszont, ha így olvassuk bele az akrosztichon egészébe, akkor rögtön látszik, hogy az eredeti szósört nem is kettő, hanem három részre kellene bontanunk, vagyis az eddigi második rész igazából a DE BELLO szavakat közvetíti, kissé romlott formában. A két forrás akrosztichonja itt azonban már összekapcsolódott, így a *bello* szót összerakhatjuk a két forrás alapján, a betűket különválogatva. Az akrosztichon első részéhez feltehetően már csak a REGIS SIGISMUNDIS szavak tartoznak, amelyeket szintén a már ismert módszerrel nyerhetünk ki a szövegekből (a nyomtatvány: REGIO|SIGISMVNDIS, a kézirat: REGIS|SGISMVNDIS – a *Petrovay-énekeskönyvből* itt hiányzik egy strófa).

A teljes latin akrosztichon tehát körülbelül ezt a szöveget adná: *Kezdődik az előszó, Zsigmond király és császár krónikájában több viselt dolgaival együtt írja Tinódi Lantos Sebestyén Kassában, Zsigmond király háborújáról*. Ha még helyesebben szeretnénk közölni a szöveget, elég a Thuróczy-krónika fordításához fordulnunk: *Kezdődik az előbeszéd. Zsigmond király és császár krónikájához ugyanannak egyéb cselekedetiről*.¹³ Vadai István jegyezte meg, Tinóditól megszokott, hogy beleépíti akrosztichonjaiba Thuróczy szövegének incipitjeit,¹⁴ és ha előkeressük a Zsigmondról szóló részt, valóban, szóról szóra megtaláljuk a latin mondatot a krónikában: „Incipit pfatio in chronica Sigismundi regis et imperatoris simul cum ceteris eiusdem gestis”.¹⁵ A *praefatio* és a *chronicam* szavak azért nincsenek teljesen kiírva, mert a szerző a rövidített formákat használja. Tinódi ezt a mondatot, mint láttuk, szó szerint építette be a versfőibe, és csak a saját adatainak közlésével egészítette ki. Ezen a ponton Heltai változatában szerepel két plusz strófa, amelyeknek nyoma sincs a *Petrovay-énekeskönyvben*, viszont elsimítják a hirtelen témaváltást, melyet a kéziratban egyértelműen megtalálunk, ott ugyanis ez a két strófa követi egymást:

11 RPHA 1244, <https://rpha.oszk.hu/id/1244> (utolsó letöltés: 2019. december 15.)

12 Vadai István a kérdésre vonatkozó megoldását később idézem.

13 Thuróczy János, *Magyar Krónika*, Bp., Magyar Helikon, 1957. <http://mek.oszk.hu/10600/10633/10633.htm> (utolsó letöltés: 2019. december 15.)

14 Ezt az információt Vadai István szóbeli közlése után néhány éve Pap Balázs osztotta meg velem, amiért akkor is, most is nagyon hálás vagyok mindkettejüknek.

15 Thuróczy, i. m., 213.

Sok vitézek, gallusok ott elveszének,
Zsigmond király hercegekkel eredének,
Egy csónakon által Dunán esének,
Magyarok utokban sokan elveszének.

István vajdának meg mikor ölették,
Társaival egynehányon ölettének,
Nekik közülök számkivettetének,
Országában király békével lakék.¹⁶

Ezután találjuk a magyar részben a rövid, a fenti leírásnak megfelelő, értelmetlennek tűnő betűsort: KCIIE. Ennek ráadásul csak az utolsó három betűje szerepel a *Petrovay-énekeskönyv*ben, azonban valószínűleg Heltai szövegében is romlott ez a szöveghely, azt ugyanis tudjuk, hogy annak az István vajdának, akit Zsigmond lefejeztetett, Lackfi volt a vezetékneve.¹⁷

Azt, hogy fővesztésről van szó az akrosztichonban, megtudhatjuk a romlott versfők helyreállításából is. Ez a rész mindkét, általunk ismert változatban így szerepel: FAIÓT, mivel azonban utána a kéziratban a VETETTE szó áll, nem nehéz kikövetkeztetni, mi jött vetette a király a vajdának, és szerencsés módon történelmi források is megtámogatják ezt az elképzelést, többek között Thuróczy is, aki szintén közli a nevet,¹⁸ illetve a *Petrovay-énekeskönyv*be betoldott énekben is megtaláljuk.¹⁹ Utána viszont megint a *Cancionale* tartalmazza a helyes változatot, a KEVNVVEBE szóval.

Ez a rész gyakorlatilag le is zárhatna egy akrosztichont:

LACZFI|ISTVAN|VAIDANAK|MINT|FEIET|VETETTE|SABŐSTIAN|DE-
AK|IRTA|KEVNVVEBE.

Heltainál találunk két teljesen oda nem illő betűt az István és a vajdának szavak között: KS. Ez a betűfölösleg pedig arról tanúskodik, hogy ez a két strófa valószínűleg Heltai betoldása (ahogy azt már Varjas Béla is megjegyezte):²⁰

Királyt pápa hitszegésből ódozá,
Tetszék királynak, igen jól járt vala,
De Isten szerencsáját sárba nyomá,
Mert azután mind nagyobb szégyent valla.

¹⁶ *Petrovay-énekeskönyv*, Biblioteca Academiei Române, Ms. R. 1526., <https://rpha.oszk.hu/book/MKEVB1-0093>, 14v.

¹⁷ HÓMAN Bálint, SZEKFŰ Gyula, *Magyar történet*, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1928.

¹⁸ THURÓCZY, i. m., 229.

¹⁹ *Petrovay-énekeskönyv*, i. m., 10.

²⁰ HELTAI Gáspár, *Cancionale*, szerk. VARJAS Béla, Bp., Akadémiai, 1962 (Bibliotheca Hungarica Antiqua, V), 6.

Zsigmond példája mind a nagy uraknak,
 Hogy ne higgyenek római pápának,
 Mert haszontalan mind ő ódozása,
 Hamis hitet követ örök kárvallása.²¹

Ezután azonban kissé furcsává válnak a versfők. A következő elkülöníthető szakasz ugyanis így hangzik: SIGMONTNAK|IRIA|SEBESTIEN|KETSZER|IRNA. A kétszer szó csak Heltainál szerepel, az IRNA pedig ilyen alakban egyikben sem található meg, de valószínűleg nem is ez lesz a helyes alak. Az akrosztichon-részletnek láthatóan értelme sem sok van, nem csak a szövegen belül, de önmagában sem, ennek ellenére mégis így kell tagolnunk a betűsört, mivel a befejező, utolsó rész újra egy teljesen világos mondatot ad:

SIGMONT|KIRAL|CRONICAIAT|VEGESzTE|SEBESTIEN|ESz|ENEK-
 BEN.

Természetesen ezt a részt is csak mindkét változat felhasználásával és némi emendálással kaphatjuk meg. Az *énekben* szó E betűjét úgy állíthatjuk helyre, ha az „Az királynak” helyett *Ez királynak*-ot feltételezünk. Az elméletileg helyreállított, azonban minden bizonnyal romlott akrosztichon tehát így nézne ki teljes egészében:

INCIPIIT|PREFAACIO|IN|CHROCINAM|SIGISMUNDI|REGIS|ET|IM-
 PERATORIS|SIMUL|CUM|CETERIS|EIUSDEM|GESTIS|AUTOR|SEBASTI-
 ANUS|LITERATUS|DE|TINOD|LUTINISTA|CASSOVIEES|DE|BELLO|RE-
 GIS|SIGISMUNDIS|LACZFI|ISTVAN|VAIDANAK|MINT|FEIET|VETETTE|SA-
 BÓSTIAN|DEAK|IRIA|KEVNVVEBE|SIGMONTNAK|IRIA|SEBESTIEN|KET-
 SZER|IRNA|SIGMONT|KIRAL|CRONICAIAT|VEGESzTE|SEBESTIEN|ESz|E-
 NEKBEN.

Azok a betűk vannak vastaggal kiemelve, amelyek egyik forrásból sem nyerhetők ki, csupán következtetni tudunk rájuk. Az első vastag betűről, a C-ről, a harmadikról, az U-ról és a negyedikről, az A-ról, illetve a CASSOVIEES szó megváltoztatott, betoldott betűiről korábban már esett szó. A következő, az L a *literatus* szóban Heltainál E betű, és a sor így néz ki: „*Es az üdöbbe hogy forgott vala*”. Nem nehéz elképzelni, hogy az „Es”-t ebben a mondatban mondjuk Lám-ra cseréljük. A Lackfi szó esetében sajnos sokkal nehezebb a helyzet, ugyanis itt jelentősebb szövegromlást feltételezhetünk, mint a többi rész esetében, és alternatív forrás hiányában szinte lehetetlen bizonyítani ezt az elképzelést. Ebben a kérdésben csak a történelmi forrásokra és Tinódi alaposságára, többi szövegével is alátámasztható hitelességére támaszkodhatunk, azonban még az érvek kis száma ellenére is hiszem, hogy valamilyen formában ez a név állhatott az eredeti szövegben. Az

21 HELTAI, *Cancionale*, i. m., Giiij.

akrosztichonban azért jelöltem „Laczfí” módon a nevet, mert így találhatjuk meg a *Petrovay-énekeskönyv*be betoldott énekben is, illetve *Toldi Miklós históriájában* is szerepel egy Laczfí András. A „fejét” szó mindkét változatunk esetében így néz ki az akrosztichonban: FAIŐT. Az első betű, melyet meg kell változtatnunk, hogy a valószínűleg helyes szót megkapjuk, az A. Nem nehéz elképzelni, hogy az „A szegény magyarok sokan veszének” helyett mondjuk *E szegény magyarok...* álljon. A második probléma az Ő betű, azonban erről a jelenségről Vadai István már bővebben írt a fentebb idézett tanulmányában: „Ha képzeletben a versek szövegében az összes *ő* betűt átírjuk *ev* kettős betűre, akkor ez nyilván azokat a versszakkezdő betűket is érinti, amelyek eddig *ő* betűként jelentek meg az akrosztichonban. Mivel csak a kezdőbetűt kell odaolvasnunk, ezek a zavaró *ő* betűk rögtön *e* betűvé válnak.”²² Vadai kijelentése tehát teljesen megoldja a problémát. Az IRNA szóban kiemelt I betűre később bővebben kitérek majd. A *Sebestyén* szó az utolsó hely, ahol meg kell változtatni a sorkezdő betűt. Heltainál ezt olvassuk: SEBESTVV. Petrovaynál pedig: SEBSETVUN, vagyis két strófa felcserélésével megkapjuk a SEBESTVUN alakot. Az első V-nek Heltainál I-nek kellene lennie. Ez az „*Úgy forgódnak nagy sok rendbéli papok*” sorban szerepel. Itt sem túl nehéz a javítás, hiszen az *úgy* szót egyszerűen kicserélhetjük *így*-re, és máris helyesebb az akrosztichon. Ezután talán helyesebb a kézírathoz nyúlni az utolsó két betű kérdésében. Az N természetesen tökéletes, a V esetében pedig átrendezhetjük a *Petrovay-énekeskönyv* vonatkozó sorát: „*Ültetek egy koporsóban székiben*” helyett tehát az állna, hogy *Egy koporsóban ültetek székiben*. Így tehát maga a szöveg is alátámasztja, hogy nem kell hatalmas változtatásokat tennünk ahhoz, hogy létrehozzunk egy, az eredetihez talán közelebb álló akrosztichont.

A fenti kitérő arra szolgált, hogy az eredetihez talán valamivel közelebb álló akrosztichonnal dolgozhassunk. A következőkben az imént emendált versfőszöveget veszem majd alapul az esetleges példáknál. Ha megvizsgáljuk a versfőket, más magyarázat is adódik a hibáira, mint csupán az, hogy az évek során jócskán romlott a szöveg. Bármelyik másik költő esetében nem lenne érv, de Tinódinál mindenképpen mérlegelni kell azt is, hogy mennyire pontosan dolgozott – nem valószínű, hogy ilyen furcsa akrosztichont írt volna. Valószínűleg nem is írt. A továbbiakban igyekszem felvázolni azt a – véleményem szerint valaha nyomtatott formában is létező – Zsigmond király történetét megéneklő históriafüzért, amely öt különböző részből áll, melyek közül mindegyik akrosztichonja teljesen értelmes, és amelyekben a *Thuróczy-krónikát* követő kronologikus rend is érintetlen.

Az első rész a latin nyelvű akrosztichont ölelné fel, de a *Petrovay-énekeskönyv* változatában láthatjuk, hogy ez is ketté van bontva, hiszen az egyik latin fejezetcím (Coronatione Regis Sigismundy) előtt szerepel a jelzés, hogy az ének második része következik: SECUNDA PARS. Mivel a továbbiakban az akrosztichon már nem latinul idézi a *Thuróczy-krónikát*, illetve ez a legnagyobb terjedelmű rész mind közül, azt gondolom, valószínűleg ez készülhetett el először, és később követte

22 VADAI, *A függőleges beszéd...*, i. m., 617.

az összes többi, magyar versfókkal rendelkező rész. Az is ezt támaszthatja alá, hogy a latin fejezetcímek a magyar akrosztichonos részben már kevésbé vannak segítségünkre, igaz, ez főként annak köszönhető, hogy a *Petrovay-énekeskönyv* változatából sok helyen hiányoznak strófák, és többször is ezekre a helyekre esne egy-egy újabb részegység jelzése, amelyekről így nem tudhatjuk bizonyosan, léteztek-e. Habár a vers ismert részei alapján valószínűleg igen, és szerencsére a história-részek határainál majdhogynem minden esetben szerepelnek is.

A Zsigmond király krónikáját feldolgozó históriafüzér első része tehát, akrosztichonja szerint a következő lenne:

INCIPIT|PRAEFAACIO|IN|CHROCINAM|SIGISMUNDI|REGIS|ET|IMPERATORIS|SIMUL|CUM|CETERIS|EIUSDEM|GESTIS|AUTOR|SEBASTIANUS|LITERATUS|DE|TINOD|LUTINISTA|CASSOVIEES|DE|BELLO|REGIS|SIGISMUNDIS.

A históriafolyam második, különálló éneke az lenne, amelyet jelenleg külön versnek tart a szakirodalom, vagyis a kötéstáblából kiáztatott szöveg Zsigmond fogságáról és szabadulásáról. Ez ugyanis rossz helyen szerepel a *Petrovay-énekeskönyv*ben, hiszen tematikailag pontosan oda illene, ahol a latin nyelvű versfők véget érnek. Erre már Szilády Áron is felhívta a figyelmet a *Régi Magyar Költők Tára* Tinódi-kötetében, azonban mindössze annyit jegyzett meg, hogy a két ének egymást kiegészíti. Kijavította a beillesztés helyét, amely Petrovay másolatában rosszul szerepel, és azt feltételezte, hogy a hosszabb vers esetében Petrovay és Heltai esetleg ugyanazt a nyomtatványt használhatták fel a szövegek kiadásához, illetve lemásolásához.²³ Ez utóbbi feltételezéssel azért sem tudok egyetérteni, mert még ha Heltairól valóban tudjuk is, hogy változtatott a szövegeken, Petrovay nem látszik ennyire tudatosnak. Bár az énekeskönyv teljes átírása és vizsgálata még hátravan, az eddig elolvasott, átnézett részek alapján ő inkább állt közelebb az ún. szolgai másolóhoz, illetve a hosszabb és a rövidebb ének változatainak eltérései egyaránt azt teszik igen valószínűvé, hogy különböző kiadásokból dolgoztak. Legfőképpen az énekeskönyvben szereplő plusz strófák (a Zsigmond fogságáról szóló rész) és a már idézett, Aeneas emlegető strófa mutathatja ezt, hiszen, ha az eltérő metrum miatt esetleg direkt hagyta is volna ki Heltai a hosszabb részt, ebben a strófában nincs semmi olyasmi, amit érdekében állt volna megváltoztatni. Petrovay pedig valószínűleg nem másított semmit a szövegeken, így a rendkívüli eltérés legvalószínűbb magyarázata az eltérő forrás. A nyomtatás dátumáról nem tudunk közelebbit, ahogy a helyéről sem, de a másolat végére Petrovay még odaírta, hogy „A. D. 1572.” Mivel az 1570-es években a füzetes kiadványok leginkább Komlós András műhelyéből származtak, talán elképzelhető, hogy a szöveg a debreceni nyomdából került ki. Komolyabb bizonyíték hiányában azonban egyelőre bármelyik, a korban működő nyomda szóba jöhet.

²³ *Régi magyar költők tára*, i. m., 464.

Mindenesetre ezzel a résszel akrosztichon szempontjából sincs probléma, hiszen teljesen értelmes mondatot adnak ki a betűk:

[ZSIGMO]NT|KIRALNAA|FOGSAGAROL|ES|SABADULASAROL|SEBES-
TIEN|DEAK.

(teljes terjedelmében 55 strófa)

A harmadik vers akrosztichonja esetében az elején kisebb problémával találkozunk, ami nem is meglepő, mivel itt kezdődik Lackfi István neve, amely helyen a *Cancionale* és Petrovay másolata is hiányos, és mindkét esetben valószínű a szövegromlás is. A megmaradt betűk és a történelmi források ismeretében azonban legalábbis igen megalapozott a gyanú, hogy mi állhatott eredetileg az akrosztichon elején, a nehézkes kezdés után pedig rendben folyik a szöveg, és könnyen elkülöníthető, hogy hol ér véget ez a rész, és hol kezdődik a következő.

Ennek a résznek az akrosztichonja a következő lehetett:

LACZFI|ISTVAN|VAIDANAK|MINT|FEIET|VETETTE|SABŐSTIAN|DE-
AK|IRIA|KEVNVVEBE.

(56 strófa)

A következő latin fejezetcím, amely egységhatárt is jelöl egyben, a „De Corona[tione] Regis Sigismundi in Regiem Bohemie”. Az ezután kezdődő, negyedik rész rendelkezik a legkevesebb strófával (33), ami nem is meglepő, hiszen a versfők is kissé értelmetlen szöveget adnak ki. A *Cancionale* változatában így néz ki ez a rész: SIKMOMTSAK|IRIA|SEBESTIE|KETSZERORN. Petrovay kéziratos másolatában pedig: SIGMVNTNAK|IRIA|SEBESTIEN|KATSARORNA. A „Zsigmondnak írja Sebestyén” rész kikövetkeztethető, hiába romlott mindkét forrásban. Ami utána következik, az első pillantásra valami zavaró értelmetlenségnek tűnik, amit semmiképp nem tudunk feloldani. Tinódi alaposságára azonban nyugodtan hagyatkozhatunk, és feltételezhetjük, hogy semmiképp nem írt volna ennyire zavaros versfőket. Ráadásul a forrásaink sem a megbízhatóság mintaképei, elég sok rontás, hiány fedezhető fel mindkettőben. Abból érdemes kiindulni tehát, amit eddig megfigyelhettünk a különböző részek akrosztichonjai nyomán, vagyis, hogy tartalmi összefoglalóját adják a részben elbeszélte eseményeknek. Ennél nem is kell tovább mennünk, mivel rögtön az első sorból kitalálhatjuk, milyen szavak rejlenek a felismerhetetlenségig való romlás mögött: „Zsigmondnak halljatok Két Koronáyatt”. Ha ennek a mondatnak valamilyen változatát képzeljük a csonka betűsor mögé, rögtön helyreáll a rend. Ennek alapján valami hasonló akrosztichont képzelhetünk el:

SIGMONTNAK|IRIA|SEBESTIEN|KETSZER|KORONA[JAT] esetleg KO-
RONA[ZASAT].

Igaz, még csak az sem feltétlenül szükséges, hogy kiegészítsük az utolsó szó végét, hiszen az *Erdélyi história* akrosztichonjaiban is többször előfordul, hogy Tinódi befejezetlenül hagyja az utolsó szót. Esetleg elképzelhető még, hogy betűket kellene cserélni, és a KET|KORONAJAT állna ott valamilyen nagyon romlott formában, a két változat azonban annyira egyezik itt, a *Cancionaléban* ráadásul pontosan is szerepel a KETSZER szó, hogy mégis inkább ezt gondolom a valószínűbb megoldásnak.

A históriafolyam utolsó, ötödik része az ezután következő strófák lennének, amely szintén latin fejezetcímmel indít (De obitu Sigismundi), és gyakorlatilag a befejezést, Zsigmond halálát mondja el. Ennek az akrosztichonja így nézne ki:

SIGMONT|KIRAL|CRONICAIAT|VEGESZTE|SEBESTIEN|ESZ|ENEK-
BEN.

(47 strófa)

Ez egyaránt értelmezhető a teljes históriafolyamra, de akár magára az utolsó részre is. A befejezés tehát semmi buktatót, meglepetést nem kelt, a strófák között is észrevehető, nyilvánvaló és zökkenőmentes az átmenet:

Az ű hütöket mi volt meghalljátok,
Kit ennek végében néktek megírok,
De most halálárul császárnak szólok,
Hadát hallók, halálát hallgassátok.

DE OBITU SIGISMUNDI
Imperatoris Regi Hungariae Bohemie
et Chesare Romanorumque

Zsigmond király halálát meghalljátok,
Sok járását, hadát ám hallátok,
Cseh Prágában mikor lön beszállások,
Csehnek, Magyarnek lön ott víg lakások.

Az egész szövegről elmondható, hogy ahol tetten érhető a részek közötti váltás, ott a strófák is alátámasztják ezt az elméletet, a terjedelmi különbség sem számottevő; érdekes módon pont abban a részben találunk kevesebb strófát, amelyik egyébként is a legproblematisabb. Tinódit ismerve pedig nem nehéz elképzelni, annak ellenére, hogy jelenleg sem látszik tematikai hiány, létezhetett egy mostanra elveszett, de teljesebb változata ennek a résznek is.

A fent elkülönített részeket egyenként vizsgálva megfigyelhető, hogy (amint arra korábban is utaltam már) mindegyik akrosztichonja önmagában is megállja a helyét, mindegyik önálló történetet mond el, melyeket csak Zsigmond személye köt egymáshoz, így nem nehéz elképzelni, hogy bármelyik megjelenhetett önállóan is. Illetve nem meglepő, hogy a *Zsigmond fogságáról* című rész ténylegesen meg is jelent, és tekintetbe véve, hogy ez az a rész, amely eltérő metrummal rendelkezik,

nem csoda, hogy még ma is külön versként tekint rá a szakirodalom. A fentiek tükrében azonban talán elgondolkodhatunk azon, nem érdemesebb-e együtt, egy történelemként, vagy még inkább egy történelemfüzérként kezelni az összes Zsigmond-ról szóló szöveget, ezt is beleértve. A közös, összeolvasott akrosztichon így nézne ki:

INCIPIT|PRAEFAACIO|IN|CHROCINAM|SIGISMUNDI|REGIS|ET|IMPERATORIS|SIMUL|CUM|CETERIS|EIUSDEM|GESTIS|AUTOR|SEBASTIANUS|LITERATUS|DE|TINOD|LUTINISTA|CASSOVIEES|DE|BELLO|REGIS|SIGISMUNDIS|[ZSIGMONT]|KIRALNAA|FOGSAGAROL|ES|SABADULASAROL|SEBESTIEN|DEAK|[LACZFI]|ISTVAN|VAIDANAK|MINT|FEIET|VETETTE|SABŐSTIAN|DEAK|IRIA|KEVNVVEBE|[SIGMONTNAK]|IRIA|SEBESTIEN|KETSZER|KORONA|JAT|[SIGMONT]|KIRAL|CRONICAIAT|VEGESZTE|SEBESTIEN|ESZ|ENEK BEN.

Összefoglalva: mivel a legtöbb ponton nemcsak Tinódi alapossága és mostanáig megismert munkamódszere támasztja alá a hipotézist, hanem maga a szöveg is, amely egyetlen szerzetési dátummal, egyetlen kolofonnal, tematikailag és kronologikusan kikezdehetetlen akrosztichon-sorozattal rendelkezik, és létezik olyan forrása, amelyben (igaz, rossz beosztás szerint, mégis) egy versként lejegyezve szerepel, azt hiszem, két út lehetséges:

1: a jelenleg teljesen különálló műként kezelt történetet, amely Zsigmond fogását és szabadulását írja le, beolvasszuk a hosszabb lélegzetvételű Zsigmond-kronikába, és a továbbiakban úgy tekintünk rá, mint az *Erdélyi* vagy az *Egri történetre*; vagy

2: ha a most külön kezelt történetet valóban független műnek tekintjük, akkor ugyanígy kell eljárunk a többi (majdhogynem ugyanazon elvek mentén) szintén elkülönítható résszel is, és számolnunk kell három új, eddig „lappangó” Tinódi-verssel.

Összefoglaló

Tinódi Sebestyén életművét annyira régóta, annyira sokan és annyira mélyen vizsgálták már eddig, hogy szinte blaszfémia tünhet maga a gondolat is, hogy lehet még újat mondani akár róla, akár a szövegeiről. A 16. században atipikus, meghatározó és rendkívül termékeny életműve azonban lehetetlenné teszi, hogy az első magyar szerzői kötet összeállítója ne legyen állandó hipotézis-építések, találgatások céltáblája. Különösen olyan esetekben, amikor nélkülözünk kell az ultima manus elvét, a jelenleg ismert forrásaink pedig egymásnak szinte ellentmondó változatokat tartalmaznak. Ez a helyzet ugyanis Tinódi Zsigmond királyról szóló versével/verseivel.

A szakirodalom jelenleg két Zsigmond életével foglalkozó Tinódi-verset tart számon annak ellenére, hogy az egyik forrásukban „egybeolvasztva” szerepelnek. A hosszabb szöveget, a Zsigmond király és császár krónikáját három forrásból ismerjük: Heltai Cancionaléjából, egy ezen alapuló, szintén 1574-ben Kolozsvárott megjelent, változatlanul utánnymott ponyvakiadványból és a Petrovay-énekeskönyvből. A rövidebb szöveget, a Zsigmond császár fogságárólt pedig csak a Petrovay-énekeskönyvből. A feltételezhető szereztetés után körülbelül 100 évvel összeállított kéziratban egymást kiegészítve szerepel a két szöveg, a majdhogyanem egykorú nyomtatványokban a rövidebbnek nyoma sincs. Az összeolvasztást a szakirodalom általában Petrovay Miklós, a kézirat lejegyzője számlájára írja. Szerintem viszont már Petrovay forrásában is egyben szerepelhetett a két ének. A szövegek szorosabb olvasása során az az elképzelésem alakult ki, hogy egyetlen költeménynek, pontosabbnak inkább egy, az Erdélyi és az Egri históriához hasonló história-folyamnak kellene feltételeznünk a vers eredeti változatát. Amellett szeretnék érvelni tehát, hogy Tinódi Zsigmond királyról vagy egy verset, vagy öt különálló éneket írt, de semmiképp sem kettőt.

About the Unknown Poems of Tinódi

Tinódi's oeuvre has been studied for so long, so profoundly and by so many people, that the very idea of saying something new about him or his works could seem almost blasphemous. However, his atypical, definitive and extremely productive oeuvre in the 16th century makes it impossible not to be the target of constant hypothesis-building and guesswork. Especially in cases when it is impossible to apply the principle of *ultima manus* and the currently known sources contain almost contradictory versions. This is the case, for example, with Tinódi's poem(s) about King Sigismund.

The current literature lists two Tinódi poems that deal with the life of Sigismund, even though in one source they were combined. The longer text (Chronicles of the king and emperor Sigismund) is known from three sources, the Cancionale published by Heltai, from another print published in 1574 in Cluj-Napoca and the Petrovay songbook. The shorter text (About the captivity of king Sigismund) is known from the Petrovay songbook only and it does not show up in either of the prints. The manuscript, which was compiled about 100 years after the presumed creation of the texts, contains them merged. Miklós Petrovay, the assembler of the manuscript is usually accounted for the amalgamation of the two poems. Despite this opinion of the literature, I think Petrovay's source could have contained the two songs merged already. During the close reading of the said poems, I have developed a theory that considers the original version of the poem a single poem or rather a stream of poems, like two other works of Tinódi (the Song of Transylvania and the Song of Eger). Hence, in this paper, I would like to argue that Tinódi wrote either one poem or five separate songs about King Sigismund, but not two.

Jankovits László

„Septima iam”: Ismétlés és variáció Janus Pannonius *Ad somnum*ában

Tanulmányunk célja annak megmutatása, hogy milyen leleménnyel társítja Janus Pannonius az ókori hagyományból tanultakat *Ad Somnum* című versében.¹

A verscím magyar fordítása („Az Álomhoz”) megtévesztő: a magyar ’álmom’ szó a *somnium* (álmokkép) és a *somnus* (alvás) szóra egyaránt utal, s amint a versből is kiderül, mind az alvás, mind az álmodás Somnus ajándéka. Janus az álmokképek ókori eredetű tipológiájával is tisztában volt, hiszen jól ismerte Macrobius magyarázatát Cicero munkájához, a *Scipio álma* címen fennmaradt töredékhez.² Macrobius az álmokkép öt fajtáját különíti el magyarázatában (1, 3, 1–12). Ezek közül egy jelenik meg a vers 19. sorában (*tantum dira meis monstra obversantur ocellis*, csupán szörnyű csodalények forgolódnak szemem előtt). Ez a *phantasma*, a rémlátás fajtája, amely során az ébrenlét és az elszenderedés határán képzel alakok rohannak rá az emberre vagy lebegnek előtte.³

A Somnushoz szóló költemény azonban elsősorban az elalvásról szól. A továbbiakban ezért, csekély, felismerhető kivétellel az ’álmom’ szót ’alvás’ értelemben használjuk.

Az Álom témájához számos ókori költőnél található anyagot Janus. Azt is feltételezhetjük, hogy az iskolai gyakorlatnak megfelelően kivonatolta ezeket, akár papíron, akár fejben. Harry C. Schnur jött rá, hogy a latin hagyományban a legfontosabb modell Statius Somnus-himnusza (*Silvae*, 5, 4). Az álomtalanság mindkét költő versében hét napig tart, mindegyik versben hangsúlyt kap az álomtalanság mint betegség, és mindkettőben szelíd (*placidus*) az Álom karaktere. Rövid kommentárjában Schnur rámutat arra, hogy Janus jelentősen kibővíti a témát a maga feldolgozásában. Bettina Windau és Török László az ókori és humanista párhuzamos helyek előszámlálásával járul hozzá a vers magyarázatához. Horváth és Windau egyaránt kiemeli a mai refrénhez hasonlítható *versus intercalaris* formájában megjelenő, visszatérő invokációt mint az *Ad Somnum* sajátosságát.⁴

1 JANUS PANNONIUS, *Opera quae manserunt omnia*, II, *Elegiae*, fasc. I., *Textus*, edd. Iulius MAYER, Ladislaus TÖRÖK, Bp., Balassi, 2014, 147–152, 29. jegyzet.

2 Battista GUARINO, *A Program of Teaching and Learning = Humanist Educational Treatises*, ed., trans. Craig W. KALLENORF, Cambridge, Mass.—London, Harvard University Press, 2002, 295; JANUS PANNONIUS, *Opera quae manserunt omnia*, I, *Epigrammata*, fasc. I., *Textus*, edd. Iulius MAYER, Ladislaus TÖRÖK, Bp., Balassi, 2006, 181, 293–294. jegyzet.

3 JANUS PANNONIUS, *Elegiae*, i. m., 146, 28. jegyzet.

4 *Lateinische Gedichte Deutscher Humanisten*, ed. Harry C. SCHNUR, Stuttgart, Reclam, 1967, 310–317 (latin–német szöveg), 462–464 (magyarázat); HORVÁTH János, *Janus Pannonius műfajai és mintái = Janus Pannonius: Tanulmányok*, kiad. KARDOS Tibor, V. KOVÁCS

Statius és Janus verse egyaránt a klétikus himnusz típusába tartozik. Ezekben a himnuszokban az imádkozó segítőkész jelenlétet kér az istenségtől, akinek előszámlálja a kérés szempontjából fontos tulajdonságait.⁵ Ez a műfaji keret Janus esetében láthatóan lehetőséget kínált arra, hogy a felsorolásban megmutathassa műveltségének gazdagságát.

A kérdés az, hogy a műveltség bemutatásán túl láthatunk-e más célt az ismétlés és a bőszeges bemutatás mögött. A válaszhoz nézzük meg a vers kiinduló helyzetét és felépítését.

Ha a vers kezdetét nézzük, mindjárt egy fontos eltérést látunk. Statius akkor hívja Somnust, amikor Phoebe, a Hold felkel, vagyis az éjszaka kezdetén: akkor, amikor az istenség felébred. Janus ezzel szöges ellentétben éppen hajnalban szól Somnushoz; akkor, amikor az istenség napi rendes nyugalmi időszaka megkezdődne. Ez, ha az istenség nézőpontjából értékeljük, egy halandó szájából hübrisz, egy istenség piszkálása, egetverő pimaszság. Ha a költő szemszögéből nézzük, a végső kétségbeesés diktálta merészség, egyben költői önbizalom: én, ha más választásom nincs már, az Alvást magát is fel tudom kelteni. Janus ezzel egyszerre imitál, követi a hagyományt, ez esetben Statiust, és verseng a hagyománnyal: mérészen megújít egy már ismert ötletet.

Ha a vers felépítését nézzük, hasonlóan megtaláljuk a hagyományt és a leleményt.

Amint látjuk, az éber éjszakák száma rögtön az első invokáció után megjelenik (11):

Septima iam fulget pulsus aurora tenebris...

A kezdő szavak Statius himnuszát követik (7):

septima iam rediens Phoebe mihi respicit...

Amiben Janus újít, az a számszerű összefüggés az álmatlan éjszakák és az invokációk között. A költő hét napja van ébren, az Álomhoz hétszer szól az invokáció, refrénszerűen ismétlődve. Olyan invokáció, amelyet magán belül is anaforisztikus ismétlés erősít, akárcsak (Pseudo-)Tibullus e soraiban (3, 10, 1–2):

Sándor, Bp., Akadémiai, 1975, 387–388; Stefano CARRAI, *Ad Somnum: L'invocazione al Sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990, 37, 125–129 és passim; Régi magyar irodalmi szöveggyűjtemény, I: Humanizmus, a Janus Pannonius-szövegeket kiad. TÖRÖK László, Bp., Balassi, 1998, 275–277 (magyarázatok); Bettina WINDAU, *Somnus: Neulateinische Dichtung an und über den Schlaf. Studien zur Motivik: Texte, Übersetzung*, Trier, WVT, 1998, 90–94, 198–201 (szöveg és magyarázatok) és passim.

⁵ Francis CAIRNS, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh, University Press, 1972, 92, 192–193; MENANDER, *Peri epideiktikón*, 424, 3–430, 8 = *Menander Rhetor*, ed., trl., comm. D. A. RUSSELL, N. G. WILSON, Oxford, Clarendon, 182–193.

Huc ades et tenerae morbos expelle puellae,
Huc ades, intonsa Phoebe superbe coma.

Janusnál (9–10 és a továbbiakban még hatszor):

huc ades, o hominum simul et rex, Somne, deorum,
huc ades, et placidus languida membra leva!

Van-e előzménye ennek az eljárásnak a régieknél? Közvetlen, a vers struktúráját szám szerint meghatározó mintát nem látunk.

A szituációt tekintve azonban ismerünk olyan esetet, amelyben egy költő végső merészségében és nagy öntudattal ilyen tiszteletlenül zaklat egy istenséget. Költő művében megjelenő költőről van szó: Orpheusról Ovidius *Metamorphoses*-ében (10, 11–47). Ovidiusnak és Orpheusnak mint költő-figurának fontos szerepe volt abban, ahogy Janus a maga költői pályáját látta, különösen annak magyarországi szakaszában. Ő az a két költő, akinek voltak hegyentúli tapasztalatai: vagyis ők jártak a görög-latin világot földrajzilag és kulturálisan is határoló északi hegyeken túli vidékeken. Orpheus, a mitológia szerint első és legnagyobb költő az Argonauták vállalkozásában vett részt, a legnagyobb héroszok társaságában hozta el az Aranygyapjút a Fekete-tenger partjáról. Ovidius pedig Augustus parancsára élete utolsó szakaszát töltötte ezen a vidéken.

Janus és Orpheus közös sorsa, az, hogy egy nagy költő az Észak világában él, a kortársak figyelmét sem kerülte el. Amikor 1454 utolsó és 1455 első hónapjaiban már mint elismert költő egy időre visszatért hazájába, a bajor humanista, Johannes Tröster úgy dicsőítette, mint aki Magyarországot *sua Orpheica lyra auget ridereque facit*, táplálja és kacagtatja orpheuszi lantjával.⁶ Pályája végén, 1470 táján ugyanezt a dicsőítést kaphatta meg a germán poéta, Heinrich von Gundelfingen versében. Ez a vers nem maradt ránk, de a válaszversben, amelyet Janus írt, látható, hogy udvariasan elhárítja az Orpheusszal történő azonosítást. Saját költői gyakorlatában ugyanakkor másutt is felhasználta Orpheusnak tulajdonított himnusz: a Marshoz békességért fohászkozó himnuszához a legközelebb az orphikus Arész-himnusz áll.⁷ A 85. orphikus himnusz Hüpnozshoz, az elalvás istenségéhez pedig Janus Somnus-költeménye szempontjából érdemes szemügyre vennünk. A Hüpnozshimnusz fontos közös pontokat mutat Janus versével. Invokációja (*Hüpné, anax makarón pantón thnétón t'anthrópón*, Álom, úr a minden boldog halhatatlan és ember fölött) visszhangzik Janus visszatérő invokációiban: *hominum simul et rex, Somne, deorum* (Álom, emberek, egyszersmind istenek királya). Az orphikus himnusz záró sorának *eumenész* jelzője a Statiusnál és Janusnál is olvasható, előbb említett *placidus* jelzőnek felel meg.

⁶ SZILÁGYI Emőke Rita, *Vitéz János mecénatúrája: Johannes Tröster és az 1450-es évek*, PhD értekezés, Bp., ELTE BTK, 2013, 107.

⁷ *Hymn. Orph.*, 65, vö. JANUS PANNONIUS, *Epigrammata, i. m.*, 247, 426. jegyzet; HEGEDÜS István, *Janus Pannonius vallásos költeményei*, Akadémiai Értesítő, 24(1913), 162.

Ovidius és Janus esetében eltérő kapcsolatról beszélhetünk. Amennyire tudjuk, a maga korában senki sem nevezte Janust Ovidiusnak. Nem véletlenül: Ovidius száműzetésben írt verseit a középkori hagyományban a szemérmetlen verseiért a világ végére száműzött, és ott a bűnbánat helyett környezetét és az őt száműző hatalmat fondorlatosan kárhóztató költő munkáinak tartották, s ez az elítélő hozzáállás csak a 15. század vége felé változott meg. Ráadásul Janus nem száműzöttként, hanem pályáján emelkedve tért vissza Itáliából a hegyentúlra; nem idegenbe érkezett, hanem saját hazájába, azzal a szándékkal, hogy hegyentúli szülőföldjét, az egykori római provinciát a maga eszközeivel újra felvirágoztassa. Vállalkozása során ugyanakkor folyamatosan számolnia kellett azokkal a nehézségekkel, amelyeket Ovidius száműzetésbeli költészetéből tanult: a barbár világ és a kulturált költő ellentmondásával.

Ovidius iskolai szerző volt, verseit Janus, akárcsak bármely művelt kortársa, betéve tudta. Talán a legjobban a mintegy kétszázötven mítoszt leleményesen egy műbe szövő *Metamorphoses*t, amely az ő számára is a legjobb forrás volt nemcsak az antik mitológia tárgyi ismerete, hanem a tárgy feldolgozása terén is. Somnust is megtalálhatta a *Metamorphoses* 11. könyvében, s fel is használta az ott olvasottakat, mindjárt verse elején is (1. sor, vö. *Metamorphoses*, 11, 593).

Bizonyosan ismerhette azt is, hogy a *Metamorphoses*ben miként veszi rá Orpheus az Alvilágban uralkodó istenségeket arra, hogy feleségét, Eurydicét visszaengedjék az élők közé. Orpheus éneken, lantszó mellett érvel, pontosabban alkudozik, s ezzel a fogadkozással zárja beszédét (10, 38–39): *quodsi fata negant veniam pro coniuge, certum est / nolle redire mihi: leto gaudete duorum* (ha a végzet megtagadja hitvesemtől ezt a kegyelmet, bizonyos, hogy magam sem térek vissza: örüljete két ember halálának). A folytatásból kiderül, mit tartogat ez az ígéret. A fogadkozás után rögtön következik annak leírása, miként hat Orpheus éneke az Alvilág működésére. Az Alvilág leáll: a szenvedő főbűnösök elfeledkeznek büntetésükről, a földmélyi birodalmon uralkodó könyörtelen istenek sírni kezdenek – s ha nem engedik vissza Eurydicét, mindez akármeddig így maradhat.

Janusnál hasonló eljárást láthatunk: hét alváshiányos nap után hajnalban, amikor Somnus nyugodni térne, a kérés hétszer szólal meg – vagy, sejtethetjük, annyiszor, ahány álmatlan éjszaka a halálig, akár a halál után elkövetkezik még.

Egyelőre Hétszer szólal meg a kérés, és hétféle módon. Nézzük, milyen módjai lehetnek az álomfelkeltésnek.

1. Invokáció a helyek szerint (1–8. sor). Somnus, amint azt Ovidiusnál olvashatjuk, álmatag, főként nappal. Janus előszámlálja azokat a helyeket, ahol az invokáció időszakában az istenség fellelhető. Szélsőségesen távoli, egymáshoz képest végletesen ellentétes helyek ezek: a Kimmeriai-völgy a világ keleti, Nüx birodalma a nyugati szélén, Lémnosz szigete ismét keleten. A felsorolás ismét végletes ellentéttel folytatódik: a csillagos égben lakomázó istenségek és az Alvilág bejárata – illetve az utóbbi hangsúlyozottan nem, holott az Álom lakóhelye éppen ez: az Alvilág bejárata, rémek tanyája. Horváth és Windau szerint azért nem terjed ki az invokáció az Alvilágra, mert ez ellentétes az invokált Álom szelíd ka-

rakterével – Horváth szerint azért sem, mert Janus itt korrigálni, egyben felülmúlni akarja az istenséget az Alvilágban megjelenítő Vergiliust.⁸ Ezek mellett érdemes már most megjegyezni, hogy a tagadás több, mint pusztá mellőzés – hiszen a 91–92. sorban megjelenik az Álom nővére, a Halál. Mintha azt olvasnánk: a halál küszöbén még nem kereslek, de akárhol máshol vagy, megtalállak.

2. Panasz és támadás (11–28. sor). Először ama szenvedések leírását olvasuk, amelyeket az álmatlanság okoz. Invektíva követi ezt: személyeskedő támadás valamennyi istenség ellen.⁹ Ilyen általános kárhóztatás másutt is megjelenik Janus elégiáiban: ezzel az eljárással szidalmazza a költő először a csillagokat, s – külön versben – a Holdat anyja halála miatt. Ezekben a versekben az invektívát visszavonás, palinódia követi: a költő gyászos lelkiállapotára hivatkozva magyarázza hübrisztét és az istennel szembeni blaszfémiát. Amint írja, a *mens obruta*, a testi-lelki gondoktól elnyomott elme elveszíti az ellenőrzést az indulatok fölött.¹⁰ A Somnus-versben azonban ez a palinódia hiányzik: sőt, az invektíva immár nemcsak Somnust, hanem a vele kapcsolatba kerülő valamennyi istenséget zaklatja: Pasitheát Lémnoszon, az Olümposz lakóit és magát az istenek atyját, Iuppitert is.

3. A korábbi erőfeszítések kudarcai (31–44. sor). A hiába használt orvosságok és azok hangsúlyozott haszontalansága a *remotio* szónoki eljárásában jelenik meg: a lehetséges megoldások lépésről lépésre történő kizárása révén. Ez mintegy felhívja a figyelmet Somnus segítségének fontosságára, egyben bizonyíték arra, hogy a poéta a maga részéről mi mindent megtett az alvásért, amit Somnus eleddig nem.

4. A megszólított istenség jellemzése (47–58. sor). A rész elrendezésében meghatározók a személy dicsőítésének toposzai: a leszármazás, a születés, a neveltetés, az erények és a társak. Somnus anyja, az Éj mellett megjelennek a szolgák. Ők moribus apti, az istenség jelleméhez illően szolgálják Somnus felkeltését. Ovidiusnál (*Metamorphoses*, 11, 633–635) Somnus, amikor feladatát kell teljesítenie, kísérői egyikét küldi el – Janus ezt a hagyományt követi: a kérés szerint bárki megfelel, akár a Kábulat (Torpor), akár a nyugalom (Quies), a pihenés (Otium) vagy a csend (Silentium) elküldhető. Érthetjük mindezt úgy is, hogy a poéta a szolgákkal is beéri, de érthetjük úgy is, mint közvetett vádat: magad miért nem tudsz jönni, ha már negyedszer hívlak?

5. A tevékenység időszakának leírása (61–76. sor). Somnus nyugalmát, mondhatni, úgy is meg lehet zavarni, ha felsorolásban emlékeztetjük arra, rendszeresen mikor mi a dolga. A felsorolás nemcsak olyan példákat tartalmaz, amelyek Somnusnak a világmindenségre kiterjedő hatalmát bizonyítják. Visszatér az éjszaka felemlítése is: Somnus ekkor tud időt szakítani magára és Lyaeusra – ez a név, Dionüszosz egyik állandó jelzője alighanem bizonyos italok fogyasztására utal.

⁸ HORVÁTH, *i. m.*, 388; WINDAU, *i. m.*, 47.

⁹ WINDAU, *i. m.*, 199. párhuzamként hozza fel azt, ahogy Apollón az istenségekhez fordul (*Iliasz*, 24, 33), s ahogy Kalüpszó Hermészt szólítja meg (*Odüsszeia*, 5, 118). Ezekben az esetekben istenségek szólítanak meg istenségeket, egyenrangú viszonyban.

¹⁰ JANUS PANNONIUS, *Elegiae*, *i. m.*, 121–132.

Az utolsó példa visszaviszi az olvasót a hajnalba, abba a napszakba (lásd 11. sor), amelyben a vers kezdődik: a hajnal istenasszonya, Éósz/Aurora példája mutatja Somnus hatalmát. Tudnivaló, hogy Hüpnosz/Somnus visszatartotta a pirkadatot azért, hogy Éósz és szerelme, Tithónosz nászéjszakája hosszabban tartson. Közvetve olvashatjuk mindezt így: hetedszerre akár a hajnalt is visszatarthatnád, hogy kialudhassam magam végre.

6. Somnus korábbi segítségei (78–92. sor). A *remotio* technikáját látjuk ismét. Somnus számos alkalommal teljesített morálisan megkérdőjelezhető kéréseket a trójai és thébai háborúban. Ezek a példák sorra kizárásra kerülnek, s ezzel hangsúlyosabbá válik a költő kérésének ártalmatlan, Iuppiternek is tetsző karaktere. Arról a Iuppiterről van szó, akit korábban Somnus már megcsalt. Közvetve így is olvashatjuk: annyi huncutságban segítettél már, igazán megpróbálhatnál valami jó dolgot is tenni. A kérés ilyen tisztázása emeli ki a rész zárását, a versben az első fenyegető érvet: azt, hogy ha Somnus nem segít, akkor alvás helyett a halál, Mors/Thanatosz, Somnus nővére fog segíteni a poétán. Közvetve ez azt is jelentheti: akár a Halált is felkereshetem – itt ismét az Alvilágot megjárt, Ovidius elbeszélésében megjelenő Orpheusra gondolhatunk. Ki tudja, mi várhat az Alvilágra, ha még egy varázserejű költő megjelenik ott?

7. Áldozatok és feltételes jókívánság (95–108. sor). A vers zárása a himnuszok konvencionális eleme: változatos formában való kinyilvánítása a beszélő hálájának. Először az áldozati felajánlások meghatározásával. Mind Török, mind Windau felhívja a figyelmet arra, hogy sajátosan válogatott áldozati állatok jelennek meg. A lúd és a kakas Ovidiusnál azon élőlények közt szerepel, akiknek jelenléte tiltott Somnus házában (*Metamorphoses*, 11, 597–599).¹¹ Janus ekképpen mintegy megígéri, hogy elhallgattatja ezeket a lényeket. Ehhez vegyük hozzá, hogy Somnus leírásában Ovidius azon emberi hangokról is beszél, akik hangos zaja (*convicium*) megzavarhatja az istenség nyugalmát. Janus esetében egy kimondatlan hálaadást is feltételezhetünk: röviden szólva, ha alszom, abba hagyom a nyaggatásodat, és végre te is alhatsz. A hálaadás másik formája a feltételes jókívánságok sora: ez a néhány sor mintegy himnusz a himnuszban. Invokációval kezdődik, amely az eddigiekhez képest új elemeket tartalmaz. Somnus nemcsak a test, hanem az elme számára is fontos. A jókívánságok közti (107–108) körülírásban visszatér Pasithea, akivel a második sorban találkoztunk; általában visszatér az a helyzet, amellyel a vers kezdődik.

Ezzel a vers körbe zárja magát – akár azt a lehetőséget is megengedve, hogy ha az istenség nem érkezik meg, a vers újra elkezdődik: és akkor ki tudja, mikor élvezheti Somnus a szép Pasithea, a bor és a pihenés örömeit megint.

Remélem, hogy ez a dolgozat nem járt olyan hatással, mint amelyet Janus elérni akart. Illusztrációjául készült annak, hogy Janus Pannonius miként használta fel a régiek, elsősorban Ovidius szövegeit – de nemcsak szövegeit, hanem azt az utalások szövevényét felmutató költői mesterséget és leleményt, amelyet nagy elődjétől, a Mediterráneumtól északra eső vidéket ölelté már megjárt költőtől, Ovidiustól tanult.

¹¹ TÖRÖK, *i. m.*, 277; WINDAU, *i. m.*, 71–72.

Janus Pannonius' hymn to Somnus, the deity of Sleep is the penultimate poem in the so-called Florentine corpus, a cycle of elegies that attracted the poet's Italian contemporaries.

As for the mythology of Somnus, the most important model was Statius' hymn to Sleep (*Silvae*, 5, 4). In its structure *Ad Somnum* resembles the model of the kletic hymn, including the invocation and the catalogue that comprises especially those traits of the deity that could be helpful for the worshipper. Janus uses a recurring invocation in the form of *versus intercalares*. There seems to be a coincidence between Janus' seven sleepless nights of the poet and the seven time repeated distichs of invocation. By contrast to Statius, who calls the deity in the beginning of the night, Janus starts his invocation in the dawn when the deity is going to have his rest, and by repeating his call, so to say, makes the deity as restless as he himself lacks tranquillity. He uses various forms of argumentation: invocation according to the places where the deity dwells, complaint and invective, enumeration of his previous efforts, characterizing the addressed deity, describing Somnus' period of activity, prayer, promise of sacrifices and conditional well-wishing. Janus' uses several times the rhetorical device of *remotio*, the exclusion of impossible arguments, in order to stress the singular importance of the aid of the deity. At the same time the passages between the repeated invocations enable the poet to show a variation of the topoi of the genre of the hymn.

Asztalos Veronka–Örsike

Színészi vendéjáték mint újraértelmezés

Eleonora Duse 1892–93-as budapesti *Nórái**

Ibsen európai népszerűségére válaszul¹ a Nemzeti Színház 1889. október 4-én P. Márkus Emíliaival a főszerepben bemutatta a *Nórát*,² ami egyúttal az író magyarországi sikerének kezdetét is jelentette.³ A színmű magyar fordítását Jászai Mari révén⁴ Reviczky Gyula készítette el német nyelvről, amelynek ősbemutatóját azonban a fiatalon elhalálozott költő már nem nézhette meg. P. Márkus *Nórája* kapcsán különböző vitatémák merültek fel – mint például a házasság intézménye; nőemancipáció kérdései; „erkölcstelen” drámák bemutatása színpadon –, amelyek Eleonora Duse vendéglődásainak tulajdoníthatóan 1892–93-ban újra a *Nórával* kapcsolatban, és Nórára hivatkozva bontakoztak ki.

A *Nóra* és a korabeli magyar nőkép

A *Nóra* sikere megosztó volt a 19. század végén, még annak ellenére is, hogy híresebbnél híresebb színésznők mondhatták legjobb alakításuknak a főhősnő szerepét. Az a magatartás, amellyel a drámát magyar környezetben fogadták, sokkal inkább a befogadók nemi szerepekről alkotott elképzeléseit és képzezeit tükrözte, mint a *Nóra* szövegvilágát: a magyar recepció sajátos, helyi értelmezéssel ruházta fel a főhősnő tettet, problémásnak érezvén a társadalomra gyakorolt (negatívnak tételezett) hatását.

* Jelen munkát a Magyarország Collegium Talentum 2019 programja támogatta.

1 Aradon már 1878-ban bemutatták *A társadalom támaszait*, de népszerűtlensége miatt erről hamar megfeledkezett a köztudat. Vö. ENYEDI Sándor, *Henrik Ibsen drámái magyar színpadokon: A társadalom támaszaitól Hedda Gablerig (1879–2013)*, Bp., Madách Irodalmi Társaság, 2014, 11–14.

2 Magyarországon, nem annyira szöveghűen (vö. RUBINYI Mózés, *Ibsen Henrik*, Bp., Lampel R. Könyvkereskedése, 1919, 103.) *Nóra* címmel honosodott meg a dráma, amelynek azonban más korabeli fordításai, változatai is ismertek: *Babaház*, *Babaotthon*. A továbbiakban a korabeli cikkekből idézett részleteket, drámák címeit, tulajdonneveket a mai helyesírás szabályai szerint közlöm.

3 RUBINYI, i. m., 103.

4 „Én hoztam neki [a Nemzeti Színház igazgató-főrendezőjének, Paulay Edének] ’Nóra’-t Márkus Emma számára. Mert én csak a színházat láttam, soha barátot, vagy ellenséget. Mikor Justh Zsiga megismertette velem Ibsent, rohantam Paulayhoz a ’Norá’-val és ’Borkmann’-nal. Megkértem, hogy ’Nóra’-t elküldhessem Reviczkynek Arcóba, hogy ő fordítsa le. Így is történt. Ez volt Reviczky utolsó munkája.” JÁSZAI Mari *Emlékiratai*, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1927. <http://mek.oszk.hu/15300/15376/15376.pdf> [utolsó letöltés: 2019. február 18.]

A darabot a korabeli magyar sajtó a külföldi tudósítások alapján már 1880-ban érdekesítő, de erkölcstelen drámaként stigmatizálta,⁵ és ez az ellentétes minősítés közhelyként élt tovább a drámáról kialakított későbbi diskurzusokban. Magyar fordítások még nem jelentek meg, de az olvasóközönségnek már lehetősége nyílt a dráma tartalmának megismerésére, hiszen a külföldön élő kritikusok a magyar sajtón keresztül hangot adtak benyomásaiknak, kritikáiknak az érdekes, új Ibsen-előadásokat illetően. Ezek az írások többnyire úgy jellemezték a darabot, mintha egy különc, a magyarok által nem ismert házasságtípust láttatott volna, amelyben a nő korábban soha nem tapasztalt önállóságra törekszik.⁶

A magyar Ibsen-rajongók értelmezésében Ibsen drámái szövegei és az ezeken átszűrődő világszemlélete nemzetközi tapasztalatként, univerzáléként jelentek meg, ami nyomatékossította azt a perspektívát, miszerint a társadalmi kérdések és problémák, mint például a szerelem nélküli házasság kérdése, kultúrától és földrajzi koordinátáktól függetlenül mindenhol felmerülhet, és fel is merül. Ibsennel és a *Nórával* kapcsolatban tehát még a magyar bemutató előtt létrejöttek azok a diskurzusok is, amelyek szerint a drámaíró által láttatott világ nem valami idegennek, furcsának, egzotikusnak a lenyűgöző, de elfogadhatatlan ábrázolása, hanem valójában univerzális, akár magyar viszonyokra is alkalmazható, kényelmetlen látlet. Ibsen drámáit azok nem nézték jó szemmel, akik nem tartották illendőnek a társadalmi, vallási kérdések irodalmon belüli problematizálását, akik félték az irodalom erejétől, társadalomra gyakorolt hatásától.⁷

A korabeli nézők az ősbemutatótól kezdődően „egy új nőtípus” születését látták a *Nórában*: voltak, akik ezt erkölcstelenségként, negatívumként fogadták, és akadtak olyan kritikusok is, akik érdeklődéssel várták a fejleményeket, formabontó szókimondást észlelve benne. Az első perspektíva képviselői csak szörnyülködni tudtak a *Nórán*, és „erkölcstelen, rothadt alakoknak”, „minden erkölcsi ítélőképesség”⁸ nélküli személyeknek tartották szereplőit, akik egyáltalán nem rendelkeztek az „egészséges egyszerű ember” morális ítélőképességével.

A *Nóra* nemcsak egy előadás volt a sok közül: bemutatója szélesítette a nőkről és a társadalmi nemi értelemben vett nőiességről szóló gondolkodás diszkurzív határait, sőt formálta az irodalmi ábrázolás vagy ábrázolhatatlanság kérdéséről szóló korabeli elképzeléseket és vitákat is.⁹ E dichotómia különlegessége, hogy épp

5 DR. SZINNYEI József, *A helsingforsi finn színház*, Fővárosi Lapok, 1880. jún. 5., 640–641, 641.

6 „Egy nő, kinek kedélye gyermekes s véleménye sohasem volt, hogy férjét megmentse a haláltól, váltót hamisít, s nem tudja, hogy az vétség, s mikor férje, megtudva a valót, kitör, ott-hagyja azt azért, hogy önállóságra emelkedhessék! Íme, a modern házasság egy új példában, csillogó, eredeti módon kivitt jelenetekben, s a legfinomabb, realiztikus részletrajzolásban.” LÁZÁR Béla, *Berlini tárcá*, Fővárosi Lapok, 1888. dec. 19., 2568–2569, 2569.

7 A magyar naturalizmussal kapcsolatban is felmerült kérdésekhez lásd: BORBÉLY Lajos, *A korai magyar irodalmi naturalizmus fogalomtörténete: Esettanulmány és szövegyűjtemény*, Kolozsvár, Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 2014.

8 SCHMITT Jenő, *Ibsen Henrik és a jövő tárcája*, Budapesti Hírlap, 1889. okt. 4., 1–4, 2.

9 A századvégi nőfelfogással kapcsolatban vö.: „Összefoglalva a feministák nőképeről mondottakat: a nő társadalmi szerepének megváltozása mellett a századelői feministáknak a nőies-

ez képezte a *Nóra* sikerét:¹⁰ egyesek számára a dráma leleplező erővel rendelkezett, amely tökéletesen ábrázolta az aktuális feszültségeket, míg mások szerint elfogadhatatlanul valótlan emberi viszonyokat és hamis képet láttatott a nőiségről. Az Ibsen drámáit ellenző kritikusok támadták a *Nóra* által közvetített eszmeiséget, és erkölcstelennek, betegesnek, hálátlannak bélyegezték a dráma által közvetített nőtipust, annak érdekében, hogy a közönség idegennek, valószerűtlennek, felháborítóan érzékelje, és ne gondoljon arra, hogy hasonló Magyarországon (is) megtörténhet.¹¹ A magyarországi közönség számára Ibsen 1891-es budapesti látogatása¹² tette lehetővé, hogy elfogadják és megszeressék a norvég szerző személyét Magyarországon, ami az Ibsen drámái ellen irányuló kritika élet is mérsékelte a továbbiakban.

Ibsen további színművei révén (*Hedda Gabler*, később: *Solness építőmester*, *A kis Eyolf*, *Rosmersholm*) a korabeli olvasók és nézők úgy érzékelték, hogy ezekben a művekben egy új típusú nő, a legújabb kor bűnös szenvedélyű nőjének képe rajzolódott ki, akinek szerelme magában hordozta a halált is (a főszereplő nők a szerelmes férfiakat öngyilkosságra készítetik, vagy valamilyen módon hozzájárulnak a szereplők halálához). Ibsen főhősei mellett Zola, Turgenyev, Bourget és Sudermann műveinek szereplőit is egyaránt azért kárhoztatták, mert olyan újfajta szerelemtipust képeztek meg az olvasók előtt, amely démonikus, szenvedélyteli, bűnös, és nem gyöngéd, tiszta, mérsékelt, tartós.¹³ Az Ibsent támadó kritikák szerint az efféle irodalmi művek negatív hatást gyakorolnak a társadalomra.¹⁴ Ennek értelmében Ibsen „ködös hazájának elme- és kedélybeteg alakjai” (valamint Ibsen

ség és férfiasság kategóriáinak átgondolásával céljuk a férfi-nő viszony harmóniájának megteremtése volt. Talán ezt a harmóniát féltve, és attól tartva, hogy a kapcsolat bomlasztói lesznek, határolták el magukat a férfias és nem családias, csak hivatásuknak élő nőktől. A két nem közti kapcsolatot azonban alá-, fölérendeltségi viszony helyett szimmetrikus kapcsolatként szerették volna látni. Az új nő náluk továbbra is leggyakrabban a családon, mint referencia kereten belül mozgott. Viszonya saját magához, a férfihoz és a társadalom felé azonban már más volt, a korábbi elvárások kötelékéből szabadulva, a férfihoz hasonlóan autonóm egyénné kezdett válni. Autonómiája a korai feminista elképzelésben azonban nem jelentette a mások iránti felelősségérzet feladását.” ACSÁDY Judit, *„A huszadik század asszonya”. A századforduló magyar feminizmusának nőképe = Szerep és alkotás. Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*, szerk. NAGY Beáta, S. SÁRDI Margit, Debrecen, Csokonai Kiadó, 1997, 243–253, 253.

10 P. Márkus hírnevét is figyelembe véve, vö.: „Az idő süllyesztőjében elmerült darabnak [Karczag Vilmos: *Lemondás*] legfőljebb a címe maradt volna fenn, ha a korabeli kritikák nem áradoznak oldalakon keresztül Márkus Emília nagyszerű alakításáról.” CENNER Mihály, *Márkus Emília*, Bp., Színházstudományi Intézet Országos Színház-történeti Múzeum, 1961 (Színház-történeti Könyvtár 4).

11 „Ha már elvek hangzanak a színpadon, legyenek azok legalább helyesek és a fölvetett társadalmi probléma megfejtése ne legyen hamis. [...] S tartani lehet attól, hogy a színpadon hangoztatott eszmék belopóznak a szívekbe és megzavarják a családi tűzhely nyugalalmát.” TIMÁR Szaniszló, *A női egyéniségről: A Nóra előadása alkalmából*, Fővárosi Lapok, 1889. okt. 11., 2068–2069.

12 RUBINYI, i. m., 98.; DÁNIEL Anna, *Ibsen*, Bp., Gondolat, 1966, 17; ENYEDI, *Henrik...*, i. m. 16–17.

13 *Változó szerelmek*, Fővárosi Lapok, 1893. júl. 10., 1515.

14 *Z, Az olasz színműirodalom*, Fővárosi Lapok, 1893. júl. 16., 1570–1571, 1571.

követőinek hősei) olyan erkölcstelen tetteket láttattak, amelyek semmilyen szempontból nem voltak követendő példák, és többek között ennek volt tulajdonítható, hogy számos kritikus nem nézte jó szemmel az Ibsen-művek terjedését.¹⁵

A *Hedda Gabler* külföldi bemutatóit illetően merült fel (de csak drámabírálat gyanánt, mert ekkor még Magyarországon nem játszották), hogy „az erkölcsi jó elve egy oly nőben van megszemélyesítve, ki elhagyta férjét. Ez, úgy látszik, rögzisméje Ibsennek, aki szerint a nőnek, ha valami jót akar művelni, mindenekelőtt meg kell szöknie a férjétől”.¹⁶ Az idézett részlet rávilágít, mennyire problematikus volt az, hogy egy dráma pozitív főhősnője (Elvstedné) erkölcsi szempontból kétségbe vonható – így adva esélyt az abszolút negatív szereplőnek, Heddának, hogy más fénybe kerüljön a nézők szemében (szerelem nélküli, de tisztességes házasságban élt). Az a tény, hogy a drámában az számított kifogásolhatónak, hogy Elvstedné elhagyta férjét a szerelem nevében, illetve hogy a kritika épp ezt találta kérdésesnek, a házasság intézményével kapcsolatos korabeli gondolkodást láttatja: a drámának nem Elvstedné szerelem nélküli házassága az elsődleges értelmezési szempontja.

De mit is csinált Ibsen a nőket illetően? Milyen vitákba szólta bele? Több vélemény szerint a norvég író „kapóra jött a nőemancipáció” szóvivőinek, és ezt a mozgalmat tette újra aktuálissá.¹⁷ Sári Szabó Katalin szavait idézve: a „feminizmus fontos támpontot jelent a modernitás értelmezésében, hiszen a századfordulón a feminizmus és a modernitás fogalma elválaszthatatlanul összekapcsolódott.”¹⁸ A norvég szerzővel kapcsolatban a közönség épp ezt a kettősséget érezte ki a drámákból: Ibsen nevéhez kapcsolták azokat a mondatokat, mint „Félre a régi előítéletekkel! Szabadságot és önrendelkezést a nőknek!”¹⁹ Emellett természetesnek tartották, hogy a norvég író beleszól a nőekkel kapcsolatos társadalmi problémákba. A Nóra-problémáról beszélt maga Ibsen is, mikor Lázár Bélával új drámájáról, *A kis Eyolf*-ról beszélgetett: eszerint az író maga is Nóra-problémaként észlelte a nők babaként való kezelését, csak ebben az esetben épp a Nóra-helyzet „fordítottját” írta meg a drámában, tudniillik egy olyan asszony sorsát, aki brutális önzéssel és érzéktelenséggel szereti férjét, és emiatt akadályként éli meg közös gyermekük létezését.²⁰ Ez a gesztus arra enged következtetni, hogy Ibsen maga is fontosnak vélte, hogy különböző szélsőséges esetekkel kapcsolatban tegye vita tárgyává azokat a kérdéseket, amelyek férfi és nő, férj és feleség viszonyában létez(het)tek, miközben célja volt a korabeli társadalomra gyakorolt hatás megfigyelése is.

15 Az ibseni figurák idegenként hatottak a korabeli befogadók számára, akik az ismeretlen Északról kialakított előzetes képzeiteik alapján értelmezték a drámák hőseit. Vö. ASZTALOS Veronka–Örsike, *Egy sokk megszelídítése: Ibsen korai magyar recepciója*, Irls, 2019/2, 74–95.

16 Z, *Hedda Gabler*, Fővárosi Lapok, 1893. ápr. 16., 899–900, 899.

17 K. L., *Ibsen Londonban*, Fővárosi Lapok, 1893. aug. 12., 1795.

18 SÁRAI SZABÓ Katalin, *Normakövető női emancipáció: A konzervatív nőmozgalom Magyarországon a 19. század végén, 20. század elején*, Replika, 2014/1–2, 85–106, 85. http://replika.hu/system/files/archivum/85-86_06_sarai_szabo.pdf [utolsó letöltés: 2018. június 22.]

19 *A nők ellen*, Fővárosi Lapok, 1893. márc. 1., 60, 507.

20 LÁZÁR Béla, *Ibsen legújabb drámája*, Fővárosi Lapok, 1894. dec. 19., 3027.

Az Ibsennel szemben kifogásokat megfogalmazók közül Báró Malcomes Gizella²¹ cikkénél érdemes elidőzni, amelynek nemcsak címe beszédes (*A magyar Gabler Heddák*²²), de a szerző markánsan felelősségre is vonta benne a korabeli (modern) irodalom befolyásoló erejét. Először a (meglátása szerint Magyarországon még nem meghonosodott) „nőkérdés” egyik gócpontjaként a „leánykérdést” nevezte meg, ugyanis szerinte a tapasztalatlan lány lelkét, ha nem vigyáznak rá szülei, az új áramlat, a társadalmi küzdelem „mint a rohanó ár fogja őket magával sodorni”. Másodsorban a közeledő emancipáció problémáját abban látta, hogy a lányok ennek tulajdoníthatóan „szabadabb modornak adnak helyet, „nem szeretik otthonukat, nyilvános helyekre gyakran járnak, egyaránt felületesek és dologkerülők”. Ezt az új magatartást pedig legfőképp a „divatos, idegen olvasmányoknak” tulajdonította, amelyek leginkább a nők körében örvendtek népszerűségnek. Véleménye szerint az új áramlat hatása nemcsak a gondolkozásban, de a ruházatban és a modorban is megnyilvánult. A báróné nem ítéli el a nőemancipációt, de legfőbb félelmét épp az képezte, hogy az új magatartás „a magyar nemzet kárára fog válni”.²³ Malcomes Gizella amellet érvelt, hogy két irodalmi minta megtestesülése már nem is szokatlan a korabeli fővárosban: megjelentek a Hedda Gabler-lelkületű lányok, illetve Marcel Prévost *Les Demi-Vierges*²⁴ alakjai is, akik „minden botránnyról pihenés nélkül beszélnek, kik minden sikamlós könyvet olvasnak, mindenféle színi előadásokon jelen vannak és szerelmi ügyekben épp oly tapasztaltak, mint a hajdani római vagy firenzei nők, akik az udvarlókért a fiatal asszonyokkal versenyeznek, míg végre valami gazdag kalandorhoz mennek nőül, de a férjjel nem törődnek, mert ők a pénzhez mentek nőül”.²⁵

Ezen új nőtípusoknak a megjelenése éppen amiatt keltett feltűnést, mert szerinte a „komoly férfi is inkább egy demi vierget vesz nőül, aki Psyche létét tagadja, mint egy szerény leányt, mert férjijaink a házasságban már nem keresik az erköl-

21 Báró Malcomes Jeromosné Brettner Gizella, aki aktuális kérdésekkel foglalkozott, német, magyar tárcákat írt, és buzgón avatkozott a kor társadalmi kérdéseibe is. (SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkássága*, <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/m/m14960.htm> [utolsó letöltés: 2018. június 09.]

22 Báró MALCOMES Gizella, *A magyar Gabler Heddák*, Pesti Napló, 1895. júl. 28., 18.

23 Malcomes Gizella nőképevel kapcsolatban fontos támpontot nyújt a konzervatív női gondolkodásról való tanulmány: „Egyértelműnek tűnik tehát, hogy kiket definiáltak konzervatív nőként: a hagyományelvűség, a tradicionalizmus, az értékalközpontú gondolkodás, a vallásosság, a határozott identitástudattal párosuló társadalomerkölcsiség, illetve a közösségi felelősségtudat általánosságban jellemzik a konzervatív nő gondolkodását. [...] A konzervatív női gondolkodásban is számos árnyalat, átmenet, különbség létezett, eltérő nézeteket vallottak nemcsak a modernitásról, hanem ezzel párhuzamosan a nőemancipációról, illetve annak egyes kérdéseiről is.” SÁRAI SZABÓ, *Normakövető...*, i. m., 87.

24 Az 1896-ban, ugyancsak Márkus Emília főszereplésében bemutatott Prévost-mű által kiváltott magyar ellenkezéssel kapcsolatban lásd BALÁZS Eszter, *Szexuális kultúra, színház, cenzúra a 19. századvégi Budapestben. Egy értelmiségi tiltakozás és a sajtó*, Médiakutató, 2014/2, 63–86. http://epa.oszk.hu/03000/03056/00055/pdf/EPA03056_mediakutato_2014_nyar_063-086.pdf [utolsó letöltés: 2018. szeptember 25.]

25 MALCOMES, i. m., 18.

csi támaszt, csak a szórakozást”.²⁶ Ennek értelmében tehát veszélyforrásként jelölte meg, hogy a konzervatív nevelésben részesülő lányok teljesen érdektelenné válnak abban a társadalomban, ahol a házasság intézménye szerinte már nem a spekuláción, hanem a szabad döntésen fog alapulni. Malcomes Gizella cikke által rálátást nyerhetünk arra, hogy a nem szélsőséges, de a hagyományokat tisztelő kritikusok miért találták problémásnak a *Nóra* és a többi, új női szerepköröket ábrázoló irodalmi alkotások terjedését. Ez a cikk ugyanis az emancipáció egy sajátos fantomképét ábrázolta, és kötötte (többek között) Ibsenhez, majd színházi szövegekből és előadásokból vezetett le egy veszélyes és fenyegető társadalmi modernségképet. Ibsen személye és szövegei tehát túlnőttek önmagukon; a nőemancipáció metaforáivá váltak, amelyeket veszélyesként, a meglévő normát kiforgató jelenségeként értelmeztek, hisz több mindent megengedtek a felsőbb társadalmi státuszú nőknek.

1894-ben változás következett be a magyar jogrendszerben, ekkor fektették le a polgári házasság szabályait.²⁷ A *Nóra* első magyar bemutatójához közel eső időpont arra enged következtetni, hogy a korabeli nézőközönség úgy érezte, a színmű beleszól a helyi diskurzusokba, tematizálja a házasság intézménye körüli vitákat, és aktuálisá teszi azokat. A nyugati kultúrállamok gyakorlatához közelítő, Wlassics Gyula közoktatásügyi miniszter által bevezetett reformnak köszönhetően a nők felvételt nyerhettek bölcsészeti és orvosi egyetemi karokra, „amelyekből azokat eddig kizárta az ósdi társadalmi felfogás”.²⁸ Ezek a törvények, engedmények új tapasztalásra és életvitelre nyújtottak lehetőséget, hiszen a cikk értelmében a nők értelmi ereje is hasznosíthatóvá vált a magyar nemzet és a társadalom számára, növelve ezáltal az általános színvonalat. Ibsen *Nórája* ezeket a változásokat vetítette elő (és a továbbiakban: jelentette) a magyar közönség számára, beleágyazva magát a korabeli fennálló társadalmi berendezkedésbe.

Az aktualizált *Nóra*-kérdés

1892 tavaszán Budapestre látogatott Eleonora Duse, a kor egyik leghíresebb olasz színésznője, és más színdarabok mellett a *Nóra* főszerepében is megmutatta tehetségét a magyar közönségnek a Városligeti Színkörben.²⁹ A kritikák kiemelték kéz- és csuklómozdulatait, alakításának természetességét és egyszerűségét,³⁰

²⁶ Uo.

²⁷ Az 1894. évi 31. törvénycikkely kötelezővé tette a polgári házasságot. Vö. GÁSPÁR Gabriella, *A női jogok a magyar rendi társadalomtól a Horthy-korszak végéig = A nő és a politikum: A nők politikai szerepvállalása Magyarországon*, szerk. PALASIK Mária, Bp., Napvilág, 2007, 65–81, 77.

²⁸ Wlassics legújabb reformja, Pesti Napló, 1895. dec. 25., 2–4, 2.

²⁹ *Magyar színháztörténet II, 1873–1920*, főszerk. SZÉKELY György, szerk. GAJDÓ Tamás, Bp., Magyar Könyvklub–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 437–441. <http://mek.oszk.hu/02000/02065/html/2kotet/index.html> [utolsó letöltés: 2018. június 22.]

³⁰ Hasonló játékról tesz említést Imre Zoltán *Ira Alridge vendégszínháza: Ira Alridge 1853-as pesti vendégszínháza*, It, 2015/4, 399–434, 424.

de az Ibsen-drámában alakított előadásával kapcsolatban a vélemények megosztottak voltak: egyesek mérsékeltebbnek ítélték játékát P. Márkuséhoz képest, míg mások „hangsúlyozták az örök asszonyi rajzok érzékeltes voltát”.³¹ Sokatmondó Rubinyi Mózes kijelentése, mely szerint Duse, más színésznőkkel együtt, korábban megtagadta azt, hogy a *Nórát* eredeti befejezésével adja elő,³² miközben a színikritikák alapján kitűnik, hogy az 1892-es budapesti előadást már bizonyosan az eredeti befejezéssel játszotta³³ (ez a váltás magában foglalja a színész nő időközben kialakult új hozzáállását is a *Nórához*). Mindenképp kiemelendő, hogy az előadások olasz nyelvűek voltak³⁴ – ami ugyanakkor azt jelentette, hogy a kritikusok Duse nonverbális gesztusaira figyel(het)tek, amelyek így sokkal látványosabban érvényesültek, miközben az olasz színész nő alakítását minduntalan a már ismert P. Márkus Emília játékához hasonlították.³⁵ Lázár Béla főleg azt kifogásolta a vendégelőadásban, hogy azt a sajátos „öntudatra ébredést” nem érezte ki Duse alakításából, amit a Nemzeti Színház híres színésznője szerinte oly kiválóan elő tudott adni. Ez a hozzáállás főleg azért fontos, mert miután a Nóra-kérdés által keltett indulatok az ősbemutató után mérséklődni látszottak, a vendégelőadás

31 *Magyar színháztörténet II, i. m., 439.*

32 „Sajátos, hogy épen [sic!] a színésznők nem akarták a drámát az eredeti befejezéssel előadni. Duse is csak a kiengesztelő véggel akarta játszani. Hedwig Niemann-Raabe hamburgi színésznő, kinek kezdeményezésére készült az új befejezés, bevallja, hogy igazgatójának kérdésére azt felelte, ő bizony gyermekeit nem hagyná el. E felelet volt a döntő, ezután kérte a hamburgi színház igazgató Ibsent új befejezés készítésére. S minthogy Ibsen értesült arról, hogy a flensburgi színházban megváltozott véggel s *Nóra* címmel már adták is s minthogy Németországban a norvég írók semmi sem védte ilyesmi ellen, hogy elejét vegye mások beavatkozásának az ő írói munkájába, ő maga készített és küldött északnémetországi megbízottjának egy tervet, melyet ő maga a darabon való »barbár erőszakétel«-nek nevezett. Eszerint Nóra nem megy el a darab végén hazulról, hanem Helmer ahhoz az ajtóhoz taszítja, mely a gyerekek hálóijába vezet. Itt rövid dialógus után Nóra elájul s a függöny legördül (Lásd Ibsen nyilatkozatát a *Nationaltidende*-ben, 1880. február 17.)” RUBINYI, *Ibsen... i. m., 59.*

33 A „boldog” vég megtalálható a *Nóra* magyar ősbemutatójára készült szövegkönyvben, az OSZK Színháztörténeti Tár N. Sz. N 117. jelzete alatt, a 172–173. oldalak között – ami azt jelenti, hogy a Nemzeti Színház ismerte ezt a befejezést is, de az általam ismert cikkek nem engednek arra következtetni, hogy Márkus Emília valaha is így játszotta volna el.

34 „Amellett a darabot közönségünk jól ismeri s így az olasz előadást azok is közvetlenebb figyelemmel kísérelhették, akik különben az olasz nyelvet éppen nem, vagy csak fogyatékosan bírják.” *Duse Eleonora*, Pesti Hírlap, 1892. máj. 2., 6.

35 „Duse Nórájából elsőben is hiányzott az a komoly alaphang, a jellem e diszpozíciója, melyből Nóra megérthető. Nóra nem változik, Nóra csak öntudatra ébred. Ennek a lélektani kifejlését, az öntudatra ébredés lassú, de folytonos egymásutánját kell a Nórát ábrázolóknak elsőben is világossá tenni. Ebben a pontban – mindenesetre a legfontosabban, – Márkus Emília Nórája igazabb alakítás. [...] S hibás volt ígygen maga a végjelentet is, mely inkább kicsinyes házi perpatvar színét viselte magán s nem Ibsen Nórájának komoly öntudatra ébredését, mely viharzó lávaként csap le a férjre s nem vész el üres moralizációba. [...] Duse Nórája érdekes volt tehát részleteiben, de nem volt igaz egészében. Márkus Emília vagy Conrad-Ramlo asszony Nórája e tekintetben sokkalta felülmúlja. Ámde Duse a részletrajz művésznője, aki bűvöl és megragad, csak alakításának mélységeivel ne törődjünk.” LÁZÁR Béla, *Duse Eleonora*, Vasárnapi Ujság, 1892. május 8., 329–330, 330.

újra aktualizálta azokat a képzeteket, illetve a nőemancipációval kapcsolatos diskurzusok toposzait, amelyek a *Nórát* minduntalan problémássá tették a magyar közönség számára: tudniillik beleszólt a korabeli nőkkel kapcsolatos társadalmi problémákba. Lázár elfogadta és tisztelte a világhírű színésznőt, de nem a budapesti előadásáért, mert ebből nem érezte ki azt az elvárt érzékenységet, amit számára a *Nóra* P. Márkus előadásában jelentett.

A *Budapesti Hírlap* tudósítása ezzel szemben más képet festett Duse alakításáról. Meghökkenítő következtetésre jutott a *Nóra*-kérdéssel kapcsolatban, mivel legitimmé tette a főhős nő döntését és férjének elhagyását – a cikk szerzője a közönség részéről ezt az új hozzáállást az olasz színésznő lebilincselő játékának tulajdonította.³⁶ Hasonló gondolatokat fogalmazott meg a *Pesti Hírlap* cikke is, amelyből ugyanaz az elfogadó hangnem olvasható ki a végzárlatot illetően.³⁷ Mi történt a magyar közönséggel pár év leforgása alatt? Hogyan lehetséges, hogy az addig erkölcstelennek számító drámát, pontosabban az általa közvetített, tematizált társadalmi problémát Eleonora Duse alakítása során elfogadhatónak, sőt természetesnek érezte a közönség?

1893-ban Eleonora Duse ismét előadta Budapesten a *Nórát* a Népszínházban,³⁸ amely ezúttal kiváltotta a sajtó különböző és meglepően sokféle reakcióját, mindannak ellenére, hogy a színművet a magyar közönség már évek óta ismerte – Duse játéka által azonban újabb jelentésárnyalatok mutatkoztak meg benne. A *Vasárnapi Újság* cikkének állítása szerint a vendégelőadók repertoárjából ez a színmű kapta a legkevesebb tapsot,³⁹ a szerző mégis ezt tartotta Duse egyik legsikeresebb alkotásának. A cikkíró erőteljes kritikát fogalmazott meg Helmer jellemét illetően, amiből érzékelhető a *Nóra* által bemutatott társadalmi probléma súlyosságának tételezése:⁴⁰ ennek értelmében ugyanis *Nóra* olyan emberrel élt együtt, aki nem szerette őt, aki nem ismerte feleségét, akitől semmit sem várhatott. A cikk a főhős nő lelki és szellemi magasságba való emelésével egyúttal a férj degradálá-

36 „Arról a Nóráról, kit ma láttunk, elhisszük, hogy otthagyja azt a házat, melyben nyolc esztendő telt egy férj oldalán, ki méltatlan volt hozzá. Azt tartottuk eddig erről a szerepről, hogy azok közül való, melyet – különösen második felvonásában a tarantella-tánc jelenetét – lehetetlen olyan hatásosan eljátszani, mint ahogy a szerző megírta. Duse ma az ellenkezőről győzött meg bennünket. [...] Úgy éreztük magunkat, mintha esküdtszékké vált volna a nézőtér, és mindnyájan neki, Nórának, adtunk igazat.” *Duse Eleonora*, *Budapesti Hírlap*, 1892. máj. 2., 3.

37 „A szív és emberi élet legnagyobb törvényei szerint viharzik le ez a nehéz jelenet, melyet a közönség eddig a színpadokon mindenütt hűvösen visszautasított. Itt azonban a kétség nem jelent meg többé a nézők lelkében; egyszerűen elfogadták. Lehet-e annál nagyobb dicsérete egy művésznőnek, mintha el tudja fogadtatni, helyesebben talán: törvényes alapra tudja állítani még azt is, ami úgy, a mint meg van írva, fölötte homályos és az ésszel szembetűnőleg ellenkezik!” *Duse Eleonora*, *Pesti Hírlap*, 1892. máj. 2., 6.

38 STAUD Géza, *Ibsen drámái Magyarországon: Ibsen-drámák budapesti előadásainak és magyar kiadásainak bibliográfiája*, Bp., Antiqua Rt., 1943, 10.

39 ÉE, *Duse Eleonora a népszínházban*, *Vasárnapi Újság*, 1893. nov. 12., 779–780, 779.

40 „Én nem értem, hogy hét évi együttlét után miképp várhatott tőle valami váratlant. Az az ember lelkileg nem élt vele együtt, különben ki kellett volna éreznie, hogy a felesége minden krajcárt megvon a maga szükségleteiből, neki s a gyerekeinek meg semmi se hiányzik. Ez

sát vonta magával, és álságos, hamis, csupán az érzékiség által vezetett emberként mutatta meg Helmert.

A *Fővárosi Lapok* cikke nem tért el a megszokott sémáktól, a már meglévő *Nórával* kapcsolatos véleményektől; a szerző szerint „e részletek kitűnően dicsérik Duse művészetét, de mégsem tudják teljesen megértetni Ibsen képtelen alakját. *Nóra* nekünk még akkor is csak érdekes *nézőjáték* marad, ha Duse játssza, s igazán elfogadhatóvá még az ő természetessége sem teheti”.⁴¹ Ezzel szemben a *Pesti Hírlap* figyelemre méltó kritikát fogalmazott meg *Nóra* ürügyén a nő kiszolgáltatottságot illetően:

„*Nóra* tehát nem egy alak, nem egy egyén, de nem is egy ember. Ismételjük, *Nóra* egy szimbólum, mely a nőiség tiltakozását jelenti a társadalom hipokrizise ellen, mely a nőt a férfi játékszerévé alázza s azután mégis erényeket, elveket követel tőle, melyeknek hiányzik természetes feltétele a női jellem egész etikájában. De hát nem olyan-e a nő, milyenné a férfi akarja tenni? Nem a férfi szerelme idomítja-e át fogékony lelkét s nem az szabja-e meg minden kornak azt az eszményét, melynek sugárzásába szereti foglalni a gyöngye nem kultuszát, a maga koronkénti asszony-típusát, úgy, a mint ízlése, érzékei leginkább hódolnak annak: ma egy *Lucretiát*, holnap egy *Gauthier Margitot*?”⁴²

Duse vendéglőadása olyan új véleményeket hívott elő, amelyek a már megszokott, (annyira nem gyakran játszott⁴³) Nemzeti Színház-féle értelmezésekben minden jel szerint nem léteztek ennyire erőteljesen. Innen magyarázhatók azok a szélsőséges nézőpontok, mint amilyen a *Pesti Napló* színkritikája, amely szerint a főhősnő azért hagyja el családját, „mert a különben derék, kötelességtudó férj és gondos családapa kissé heves hangon tart prelekción arról, hogy másnak a névalírását hamisítani nem szabad”.⁴⁴ Az ironikusnak szánt értelmezés kiállt amellett, hogy „[s]zép és nemes az a gondolat, hogy a nő, akivel a férj csak babázott, de lelki közösségben nem élt, megmutassa annak a férjnek, hogy szembe tud nézni az élet komoly feladataival s az önálló munka és küzdelem révén föl tud emelkedni az erkölcsiség ideális magaslatára”.⁴⁵ A lekezelő hangnem arra is következtetni enged, hogy a cikkírónak milyen képe volt a korai emancipációval kapcsolatban, ho-

az ember nem érez ki semmit, hanem úgy bánik a feleségével, mint valami torkos gyerekekkel, akinek a cukrásznál való tékozlásait vetik a szemére, no meg időnként leereszkedő fölényvel meg-megcirógatja őt. Ennek fogalma sincs a *Nóra* lelki értékéről, *Nóra* nem felesége neki, hanem házastársa csupán. Hisz ez az ember csak akkor edeskes, ha kezével érintheti őt, különben durva.” Uo., 780.

41 RD, *Casa di Bambola (Nóra)*, Fővárosi Lapok, 1893. okt. 31., 2475.

42 V, *Duse, mint Nora*, Pesti Hírlap, 1893. okt. 31., 6.

43 1892-ben 1-szer, 1893-ban 2-szer játszották a Nemzeti Színházban, vö. *A Nemzeti Színház műsorlexikona: 1837-től 1941-ig*, kiad. HAJDU Algernon László, bev. HARASZTI Emil, Bp., 1944, 151.

44 ROBIN, *Nóra: Duse ötödik föllépése a Népszínházban*, Pesti Napló, 1893. okt. 31., 8–9, 8.

45 Uo.

gyan gondolkodott a *nő – anya – feleség* szerepköröket illetően.⁴⁶ A szerző kitarzott emellett, hogy Nóra cselekedete csakis valótlan lehetett, amelynek gondolata nem férhetett össze semmilyen erkölcsös, önfeláldozó anya felfogásával. Mindeközben szerinte a főhősnő valós helyzetben bizonyára visszamenne gyermekeihez, s ha a „férj durvaságát talán sokáig nem fogja megbocsátani”, az sem jelentene nagyobb gondot, hiszen „a gyermekeit szeretni fogja és vigasztalást, boldogságot fog találni bennük”.⁴⁷ A dráma cselekményével kapcsolatos fejtegetéseket, aktuális társadalmi helyzetre való alkalmazását követően a cikkíró hangot adott nemtetszésének Duse alakításával kapcsolatban: előző szempontokkal ellentétben épp azt vetette fel az olasz színésznővel szemben, hogy azt az erkölcsi felemelkedést, amelyre Nóra a darab végére eljut, Duse „pattogásaiból” lehetetlen volt kiérezni.⁴⁸

Az 1893-as vendéglőadás-sorozatot élénk vita zárta le, amely a kor két ismert közszereplője között zajlott le a *Budapesti Hírlap* hasábjain. Alfa, azaz Alexander Bernát (filozófus, esztéta, egyetemi tanár) és Geőcze Sarolta (szociológus, intézeti igazgató tanítónőképzőben) véleménye élesen eltért a *Nórával*, tehát a korabeli nőemancipációs törekvésekkel kapcsolatban is. Alexander Bernát elismerte Duse sikerét a darabban, de kitarzott emellett, hogy „Ibsen Nórája egyike a legkegyetlenebb daraboknak, miket valaha írtak”,⁴⁹ azért, mert a színdarab főhősei semmiért sem lelkesednek meglátása szerint, s a norvég szerző a közönség boldog családi életképének illúzióját is elrontja, miközben „e romokon nem diadalmaskodik egyéb, mint a leghidegebb ész okoskodása a nőemancipációról”.⁵⁰ A kettős mérce, amellyel Alexander Bernát értelmezte a darabot, figyelemre méltó: miközben elismerte Duse alakítását (tehát magának a darab előadásának is a legitimitását), a dráma által közvetített üzenetet problémásnak érezte. Alexander Bernát nőemancipációval kapcsolatos meglátására Geőcze Sarolta azt hangsúlyozta válaszában, hogy ezt a *Nóra*-kritikát csak férfi írhatta, majd három „valódi” nősorson keresztül mutatta be, hogy a nőkép, amelyet az Ibsen-dráma bemutat, nem annyira meghökkentő és hamis, mint amennyire azt a kritikus megfestette az olvasók előtt.⁵¹ Ennek következtében Geőcze értelmezte Nóra tragikumát,

46 „Az asszony, igenis, emancipálhatja magát egy férj gyámkodása alól, de nem emancipálhatja magát a teremtés legerősebb érzése a mindenség leghatalmasabb princípiuma: az anyaság alól. Legfeljebb a *szerелеm* ingathatja meg benne ezt a gránitnál szilárdabb alapot, mert a szerelem is végzetesen erős valami; minden egyéb teoretikus háborgás, származzék bármily tiszteletreméltó okból, gyöngye lesz, tehetetlen lesz ezzel a hatalmas ősz-érzéssel szemben. A nő *sértett önértetből* elhagyhatja férjét, de nem hagyhatja el apró gyermekeit, akik lágy, piros arcocskáikat arcához dörzsölik, gyöngye karjaikkal ruhájába csimpaszkodnak és vékony, csengő hangon naponkint százszor is elmondják: mama, mamuci, mamuska! Ha mégis elhagyná, az ősz-természet visszakorbácsolná hozzájuk.” Uo.

47 Uo.

48 „Nóra, joggal vagy jogtalanul, de kitépi magát kötelékeiből és múltjának hadat izenve, magát nagy küzdelmekre szánva, magas erkölcsi álláspontra emelkedik. Ezt a magas lendületet Duse pattogásaiból lehetetlen volt kiéreznünk.” Uo., 9.

49 ALFA [Alexander Bernát], (*Duse mint Nóra*), *Budapesti Hírlap*, 1893. okt. 31. 8.

50 Uo.

51 GEŐCZE Sarolta, *Polémia*, *Budapesti Hírlap*, 1893. nov. 29., 1–3.

igyekezve árnyaltabb képet adni arról, hogy mi is történik a főhősnővel a drámában,⁵² feleletet nyújtva arra is, miként lehetséges, hogy egy anya, miután csalódott házastársában, otthagyja gyermekeit.⁵³ A Geőcze által felállított nemek szerinti véleményfelosztás izgalmas eredményt mutatott, mert gondolatmenetét azzal zárta, hogy „önök, férfiak, ítélnének akárhogy: elöttünk, nők előtt, Nóra mindig igazolva lesz. S a női lelket Ibsennél jobban még nem ismerte senki”.⁵⁴ Az általánosító „férfiak” megszólítás ebben a kontextusban egy sajtószerű „férfi” csoportra volt tehát értendő: azokra, akik a nőkről kialakított kulturális sémáik alapján elképzelhetetlennek vélték, hogy a feleség „ilyen csekélyesség miatt” elhagyja férjét, családját, és új életet kezdjen, miután a számára ismert világban elvesztette hitét.

Alexander Bernát vitát lezáró cikke⁵⁵ mindamellett, hogy újraértelmezte a Nóra-kérdést és a drámával kapcsolatosan felmerült társadalmi problémák aktualitását, személyeskedően, lekezelően hivatkozott Geőcze előző válaszcikkére: „ő neki [Geőczének] a polémia csak pódiumul szolgált, melyről elmondhatta nézeteit, női gyöngédséggel, nagy elméleti erővel és igen szépen”.⁵⁶ Bernát szerint „a házasság intézménye s a társadalom erkölcsse a darab voltaképpeni hőse”,⁵⁷ s Ibsen olyan ördögösen írta meg a drámát, hogy „a naiv nézőközönség nem vette észre, hogy nem a főszereplőkkel kellett volna foglalkozni, hanem a mögöttes, Ibsen által jól megtervezett háttértémával”. Ezután a kritikus nyomatékosította: ő nem azt kérdőjelezte meg, hogy létezhet-e Nórához hasonlatos nő, aki elhagyja családját, hanem azt kifogásolta, hogy a darabban megismert alakok (legfőképp Helmer) nem nyújtanak kielégítő előzményeket arra, hogy elképzelhetővé váljon a főhősnőben végbemenő kiábrándulás a dráma világában.⁵⁸ A Geőcze-féle kijelentéseket pedig élesen cáfolta a kritikus,⁵⁹ miközben deklarálta „férfi” szempontból fogalmazta meg félelmeit az emancipált nő képével szemben.⁶⁰

52 „az ő tragikumában áll, hogy neki ki kell vetkőznie az ő lényéből: neki, a függéshez szokott, mástól tartó, mástól remegőnek kell mások fölött ítélnie. Az ő szubjektív erkölcsi világrendje, az, amelyet az ő naiv, bízó lelke alkotott magának, összeomlott és romjai alá temette a régi Nórá. Az, aki ebből az ítéletnapjából kikerült, az egy megváltozott, megkeményedett Nóra.” Uo., 3.

53 „S önök kegyetlennek mondják Nórárt, hogy a gyermekeit otthagya? Hát arról a kegyetlen kínról van-e önöknek fogalmuk, amit egy szerető körhöz szokott, ragaszkodáshoz, függéshez szokott, egyedül még maradni sem tudó lény érez, mikor ő arra ítéli magamagát, hogy ezután szeretet nélkül, egyedül fogja élni életét? Ez tőle van olyan öngyilkosság, mint mástól, ha a fejébe ló.” Uo.

54 Uo.

55 ALFA [Alexander Bernát], *Az igazi Nóra-kérdés*, Budapesti Hírlap, 1893. dec. 8., 1–4.

56 Uo., 1.

57 Uo., 2.

58 „Ami meg Nórárt illeti, ha minden asszony, aki ellen férje igazságtalan volt, elhagyná őt és családját, akkor olyan nővándorlás volna Európában, amelyhez képest a népvándorlás semmi sem volt. Nóra vagy nem szerette férjét, s akkor a darab előzményei nem igazak, vagy szerette és szereti és akkor meg tud bocsátani. Sokkal nagyobb dolgokat tud megbocsátani.” Uo.

59 Alexander Bernát lezáró cikke még számos hasonlóan szélsőséges, az emancipációval kapcsolatos félelmet tartalmaz, amelyekre a továbbiakban nem térek ki.

60 „Tagadom, hogy »Ibsennél jobban a női lelket még nem ismerte senki«. Nórából s egyéb darabjaiból látom, hogy talán a 21. század asszonyát, a teljesen emancipált nőt ismeri, azaz

A radikalizált Nóra

A *Nóra* újítása, hogy a korabeli népszerű francia drámáktól eltérően morális kérdéssé tette a házasságot mint szerelem nélküli intézményt.⁶¹ Ennek a kérdésfelvetésnek az okán a darab világszerte más és más formákban aktualizálta önmagát, idomulva a lokális társadalmi berendezkedésekhez, a különböző kultúrák feszültségeihez. A *Nóra* épp ebből fakadóan vált megosztó drámává, s kapott ellentmondó kritikákat: sokan dicsérték a kérdésfelvetéséért, míg mások ennek romboló, színházba nem illő voltáért kárhoztatták. Mindeközben az 1890-es évekre, úgy tűnik, egységesen kialakult az a gondolat, hogy a *Nóra* ismerete hozzátartozik az általános műveltséghez. Az 1889-es ősbemutató előtt a *Nórát* olyan drámaként magyarázták, amely a magyarok által nem ismert házasságtípust láttat – ezt a távolságtartó magatartást a későbbiekben sem számolta fel a kritika, mert idegennek érezte a dráma által bemutatott társas viszonyokat. A magyar kritika szerint az Ibsen-művek aktualizálták a „nőemancipációt”, és ennek formáit főleg a polgárosodás, urbanizáció jelein vélték felfedezni, miközben az új viselkedés- és magatartásformák nem az ibseni drámákkal, hanem már sokkal hamarabb, többek között a francia drámák hatására kezdték el megváltoztatni a kialakult sémákat, a magyar társadalom hagyományrendszerét.⁶²

Eleonora Duse vendéglőadásainak kritikái új jelentésekkel gazdagították az 1889–1890-ben kialakult Nóra-kérdést, sőt újra időszerűvé tették azt. Az olasz színésznő Nóra-alakításával kapcsolatban eltérő vélemények jelentkeztek (ez nem meglepő, hiszen eddigre már be voltak járva az Ibsennel s drámájával kapcsolatos klisék). E nézetkülönbségek átértelmezték a főhősnő cselekedetét (sokatmondó, hogy ez már Ibsen 1891-es budapesti látogatása után történt), figyelemre méltó továbbá, hogy ezeket az aktuális nőemancipációs toposzok mentén tárgyalták. A színikritikák alapján úgy tűnik, 1893-ra a magyar közönség sokkal inkább elfogadta Nóra addig erkölcsstelennek bélyegzett tettét, mint azelőtt. Ezt az újfajta magatartást főleg a világhírű Eleonora Duse játékaival kapcsolták össze, amely árnyalta azt a Nóra-képet, amelyet a kritika a P. Márkus főszereplésében játszott színműből már azelőtt is kiért. Az, hogy a korai feminizmussal kapcsolatos diskurzusok aktuálisabbá váltak, és hogy ezeket immár Magyarországon is szé-

képzeli, de a mi nőinket, ahogy mi szeretjük őket, vagy nem ismeri, vagy nem akarja ismerni.”
Uo.

61 Magyar irodalmi példával kapcsolatban lásd T. SZABÓ Levente, *Az erőszak strukturái a Különös házasságban = Uő, Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*, Bp., L'Harmattan, 2007, 171–199, PETRASOWSKY Anna, *Sikertelen perből Különös házasság*, Miskolci Jogi Szemle, 2017/2, 74–90. http://www.mjsz.uni-miskolc.hu/201702/7_petrasowszkianna.pdf [utolsó letöltés: 2019. február 22.]

62 „De a darabok [francia drámák] hangja, környezete, alakjai mégsem maradtak hatás nélkül közönségünkre, mert a »nyugatot«, a »civilizációt«, a modern nagyvárosi életformát s az imádott Párizs levegőjét sóvárogta bennük a mi fiatal Budapestünknek városiasodó közönsége.” PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán, *A Nemzeti Színház százéves története*, I, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1940, 343.

lesebb körben vitatták meg, mérsékeltek a *Nóráról* kialakult előzetes képzeteket, miközben a *Nóra* is beleszólt a korabeli nemi szerepek alakulásába. Az 1890-es évek korai feminizmussal kapcsolatos diskurzusainak terjedése és szélesebb körben való megvitatása mérsékelte, megváltoztatta és érthetőbbé tette a *Nóráról* kialakult előzetes képzeteket.

Összefoglaló

A *Nóra* Henrik Ibsen egyik legismertebb drámája, amelyet Magyarországon elsőként a budapesti Nemzeti Színház társulata mutatott be 1889. október 4-én, egyik legnépszerűbb színésznőjével, P. Márkus Emíliával a főszerepben. Az előadás fogadtatása vegyes volt: míg a kritikusok és nézők egy része örült annak, hogy végre világhírű, modern, aktuális társadalmi kérdéseket boncolgató művek kerülnek színpadra, addig a másik oldal erkölcstelennek és a társadalomra negatív hatást gyakorló drámaként értelmezte.

1892–93-ban Eleonora Duse vendéglőadásokat tartott Budapesten, és többek között Nóraként is megmutatta előadói tehetségét a fővárosi közönségnek. Előadásai alkalmat nyújtottak arra, hogy azok a nőemancipációs viták, amelyek már az ősbemutatókor létrejöttek, napirendre kerüljenek, felerősödjenek, és új jelentésárnyalatokkal gazdagodjanak: mit tehet egy feleség, egy anya, ha rájön, hogy nemcsak férjét, de önmagát sem ismeri?

Guest Appearance as Reinterpretation

Eleonora Duse Nora-performances in 1892–93

One of Henrik Ibsen's most well-known plays is 'A Doll's House', which was premiered in Hungary on October 4, 1889, by the National Theatre's company in Budapest, starring one of the most popular actresses of that time – namely – Emília P. Márkus. The performance triggered ambivalent responses from the audience: while some critics and viewers were delighted to see it as a world-famous, modern work exploring contemporary social issues, the other side viewed it as immoral and a drama that had a negative impact on society.

In 1892–93, Eleonora Duse was invited for some guest appearances in Budapest and among other plays she showed her talent in the role of Nora to the Hungarian audience. Her presentations provided an opportunity to intensify and to add new nuances of meaning to the debate on female emancipation that had already arisen at the time of the premiere: what can a wife, a mother do if she realizes that she knows neither her husband, nor herself?

KRITIKAI LAPOK



Kerpics Judit

A betstelen Szivonyánék próbatételei

(*Nőszervezők a 19. században: lehetőségek és korlátok*, szerk. TÖRÖK ZSUSZA, Bp., reciti, 2019.)

A 19. századi magyarországi női irodalom kutatása a kapcsolódó nyugat-európai szakirodalom ütemes gyarapodásához képest lassabban és később indult meg. A most megjelent tanulmánykötet legfontosabb előzményeként feltétlenül meg kell említeni Fábri Anna *A szép, tiltott táj felé* című, 1996-os összefoglaló munkáját, amely a hosszú 19. század magyarországi írónőinek az eddigi legnagyobb merítéssel összeállított szerzői portréit tartalmazza.

Azóta számos értekezés és tanulmány jelent meg a témában, és folyamatban van az egyes szerzők életművének közelebbi feltárása is, ám kimondottan 19. századi női szerzőkre fókuszáló tanulmánykötet eddig nem látott napvilágot. A Török Zsuzsa által szerkesztett, 2019-ben megjelent *Nőszervezők a 19. században: lehetőségek és korlátok* című kötet az MTA BTK Irodalomtudományi Intézete és az MTA Nőtörténeti Munkabizottsága által szervezett, 2017. október 19–20-án tartott azonos című konferencia előadásainak szerkesztett változatát tartalmazza. A téma korábbi marginalizáltságát mutatja, hogy ez volt az első tematikus konferencia Magyarországon 19. századi írónőkről. A szerkesztő elkötelezett munkájának köszönhetően a kezdeményezés nem halt el, és 2019. október 14–15-én megtartották a *Nők, időszaki kiadványok és nyomtatott nyilvánosság Magyarországon, 1817–1917* című konferenciát, amelynek a jövőben várható még folytatása. Török Zsuzsa egy kétévente megrendezendő konferenciasorozat és ehhez kapcsolódóan további tanulmánykötetek tervéről adott hírt az eseményen.

A hat tematikus fejezetre tagolt, ezeken belül kronologikusan szerkesztett kiadvány tizenhét tanulmányának többsége irodalomtudományi vagy irodalomtörténeti kutatások eredménye, de a kötet módszertani sokszínűségét egy-két történettudományi és néprajztudományi munka is növeli.

Török Zsuzsa szerkesztői előszavát követően a *Női esztétikák és kritikus nők* fejezetet Balogh Piroska *Aesthetica muliberalia – avagy beszélhetünk-e „női esztétikáról” 18–19. századi magyar viszonylatban* című tanulmánya nyitja. A szöveg a 18. századi női olvasó modelljének alakulását követi nyomon, a neki tulajdonított finom vallási- és esztétikai érzék révén. Ehhez művelt, főúri hölgyekhez szóló dedikációkat is vizsgál, és izgalmas következtetésekre jut a könyvek ajánlásai, valamint a mecenatúra nem is olyan egyértelmű kapcsolatairól, illetve a korabeli női műkedvelő és alkotó szerepkörök elmosódó viszonyairól.

Fekete Norbert *Női néven nőként bírálni* című írása remekül illeszkedik a Balogh Piroska által felvázolt előzményekhez. A Takáts Éva színikritikája által ki-robbantott első női sajtóvita története a magyar irodalomban rámutat azokra az alapvető nehézségekre, amelyekkel a század során írók generációinak újra és újra meg kellett küzdeniük. Takáts Éva, a nevét és nemét nyíltan vállaló kritikusnő pályájának indulása legalább olyan szimbolikus, mint a „Szivonyáné” ál-név alatt Takáts Évát – szakmai szempontok helyett – női mivolta miatt támadó Sebestyén Gábor, aki a megbotránkozott értelmiségi társadalom tiltakozását és tagadását testesíti meg a frissen fellépő, szellemi munkával (is) foglalkozó nőtípus ellen. Fekete Norbert mértékletes humorral, jól etalált stílusban megírt tanulmánya a női szerzők nyilvános szerepvállalásának kezdőpontját járja körül.

A fejezet harmadik tanulmánya Fórizs Gergelytől *A széptan és a szépnem* című szöveg, amely a Christian Oeser néven, német nyelven alkotó tankönyvíró „női esztétikáját” vizsgálja. Fórizs a női ízlésneveléshez kapcsolódó, Magyarországon is olvasott német kiadványok kiadói, könyvpiaci viszonyait körüljárva a neohumanista műveltséghez „női vonatkozásait” tárja fel.

A *Reformkori firkászok* fejezet első darabja, Kucserka Zsófia *Párhuzamos útirajzok – összefutó életutak* című tanulmánya kapcsolódik a Fórizs Gergely is foglalkoztató *Bildung-eszményhez*. Wesselényi Polixéna és John Paget útirajzeit párhuzamosan olvasva a nemzeti/közösségi és az egyéni életút kontextusában vizsgálja a csinosodás és a republikanizmus nyelvét, a női-férfi nézőpontot, a *Grand tour* és a *home tour* fogalmait. A csapongásra csábító, izgalmas dichotómiákat Kucserka bravúrosan egyben tartja, és jól megválasztott szemelvényekkel illusztrálja.

Az első négy erős tanulmánnyal meglehetősen kontrasztban áll a következő, Katona Csaba „...írónő vagyunk?!”, Slachta Etelka naplóiról szóló szövege. A sajátos irodalomelméleti fogalomkészlettel operáló tanulmányban Katona arra a megdöbbentő megállapításra jut, hogy „lehetetlennek tűnik bármit fikciós elemek nélkül papírra vetni”. (98.) Felfedezése alátámasztásához Hayden White-ot is segítségül hívja. A jelenséget a másik oldalról közelítve további letaglózó állításokat is tesz, például a fikciós szerzők olykor bizony történeti forrásokat hívnak segítségül; majd retorikai kérdések sokaságával firtatja az aranyat érő, mit gondolt a szerző? (101.) kérdést.

Varga Zsuzsanna üdítően friss szemléletű, *Egy magyar hölgy iratai* című tanulmánya az Európát megjáró és belakó Pulszky Teréz kulturális transzferben végzett munkájáról – Kucserka szövegéhez hasonlóan – földrajzi és kulturális értelemben is kitágított térben mozog. A tanulmány a kézenfekvő politikai és társadalmi tényezők mellett a poliglott, egyszerre magyar és világpolgár Pulszky Teréz kulturális kivülállásának szempontját vezeti be. Komparatív módszerének, valamint alapos magyar és nemzetközi szakirodalmi tájékozottságának köszönhetően Varga az emigrációs magyar női irodalomról szóló diskurzus megkerülhetetlen szakértője.

A *Dramáirók és színésznők* fejezetben Czibula Katalin *Dramáirók a hivatásos színjátszás hajnalán* című szövegében feminista szempontokat alkalmazva igyek-

szik rehabilitálni három elfeledett és saját korában sem elismert drámafordítót. A tanulmány egyik célja, hogy a fordítással alkalmoszerűen foglalkozó 18. század végi arisztokrata nőket kiemelve a műkedvelő/dilettáns szerzők skatulyájából. Vitathatatlanul alapos filológiai munkára épül a dolgozat; a határozott értékítéletek alátámasztására felhozott érvelése pedig rávilágít, hogy az alkalmi műfordítók munkásságának rehabilitálásához vezető út még igen hosszú.

Bartha Katalin Ágnes a színésznői karrier szolgálatába állított írói identitás játékát vizsgálja a Bulyovszkyné Szilágyi Lilláról szóló *Újraképzelt színház* című tanulmányában. Különösen izgalmas példája ez a tudatos imázsképzés mechanizmusának. A szerző magánéletről feltételezett referenciális olvasat Bartha szövegében az irodalmi szövegek arculatteremtő funkciójára reflektál.

Gyimesi Emese *Versíró nők a 19. század közepén* című grandiózus tanulmányával indul a *Kapcsolatok és hálózatok* fejezet, amely szorosan kapcsolódik az előző dolgozat problémaköréhez. Gyimesi önálló könyvért kiáltó értekezése nem kisebb dologra vállalkozik, mint öt költőnő (Szendrey Júlia, Majthényi Flóra, Malom Lujza, Wass Ottilia, Bulyovszky Lilla) identitásképzésének párhuzamba állításával. A dolgozat elsősorban kéziratot versekre fókuszál, ezeket illeszti be a korszak női szerzőinek publikációs gyakorlatába és az írónők professzionalizálódásának folyamatába. Jelentős irodalomelméleti tájékozottságról tanúskodó állításait ideális arányban támasztja alá életrajzi elemekkel, szemelvényekkel és sajtótörténeti adatokkal.

Ezután az irodalmi önreprezentáció kérdéskörét hátrahagyva egy szerzői életrajzot középpontba állító tanulmány következik: Szilágyi Zita Mária *Egy tudósítónő Brüsszelben* című, Jósika Júlia munkásságával foglalkozó írása. A dolgozat kevésbé irodalomtörténeti, mint inkább mikrotörténeti szempontból mutatja be az – egyébként kimagaslóan sokszínű műfaji repertoárral bíró – szerző életútját, családi viszonyait, emigrációja körülményeit. Szilágyi nem titkolt lelkesedéssel és szeretettel megírt tanulmánya szinte meghitt viszonyt alakít ki tárgyával.

Nincs még egy olyan metanarratív tanulmány a kiadványban, mint a szerkesztő, Török Zsuzsa *A női írás kutatásának módszertana a digitális fordulat után* című írása. A szöveg pontosan azt adja, amit a cím ígér: önnön létrejöttének alapos és világos módszertani feltárását. Török a tanulmányban Wohl Stefánia külföldön publikált újságcikkei feltárásának és a digitális szövegkorpusz feldolgozásának történetét írja le lépésről lépésre. A szöveg nem csupán sajtótörténeti kuriózumok feltárásának dokumentációja, hanem naprakész és teljes mértékben használható útmutató is a digitális szövegkorpuszokkal dolgozó kutatók részére.

Egy francia nyelven, 1897-ben megjelent, műfajilag nehezen behatárolható, kifejezetten kísérletező szövegről szól Kecsmár Szilvia *Czóbel Minka és a Lélekvándorlás* című tanulmánya. Alapos filológiai feltárásának eredményeképp meghatározza a könyv eredeti nyelvét, a fordítás menetét, a szerző és az illusztrátor közti interakciókat; és nem utolsósorban a korábbi szakirodalmi zűrzavar rendezésére is vállalkozik az obskúr könyvvel kapcsolatban.

A *Példaképek és identitások* fejezetet nyitó *Női identitás és írás összefüggései* Herman Ottóné Borosnyay Kamilla *feljegyzéseiben* című dolgozat Mlakár Zsófiától a gyermekirodalmat mint a korszakban elfogadható női terepet vizsgálja. A tanulmány jelentős családtörténeti forrásanyagot mozgat, és leginkább a szerzői életútra, azon belül is az irodalmi munkásságot feltételezhetően megalapozó magánéleti eseményekre koncentrál. Ez esetben is retorikai kérdések füzére vezet fel egy-egy gondolatmenetet („Mit jelentett számára az alkotás? (238.)). A tanulmányíró saját témájával ápolt, minden bizonnyal bensőséges viszonyát emocionális töltetű, már-már regényes kifejezések szemléltetik, mint például: „[Borosnyai Kamilla] egy új, bontakozó érzelem viharában őrlődött.” (240.)

Kuriózum a kötetben Frauhammer Krisztina *A zsidó asszony* című munkája. A női irodalom kérdésén belül is marginalizált zsidó nőkép következetes, világosan strukturált bemutatását olvashatjuk. A szerzői életrajzi adatokat indokolt mértékben, szervesen építi be Nahida Remy *Das jüdische Weib*, magyarul Krasznainé F. Mari fordításában megjelent könyvének értelmezésébe. A zsidó feminizmus és a modern zsidó nő nemzeteken átívelő problematikája, a kettős társadalmi emancipáció kérdése a női spirituális útkereséssel fonódik össze. A felesleges adathalmaztól mentes tanulmány adekvát kultúrtörténeti és mikrotörténeti kontextust teremtve egyúttal egy új olvasási stratégiát is felkínál.

A 19. század végi női társadalmi szerepkörök érdekes szegmensét, a honleányi szerepet állítja középpontba Steinmacher Kornélia *Bajza Lenke: Leányok tükre* című tanulmánya. Interpretációjában Bajza Lenke műve a honleányi érzület örve alatti normaszegést szentesíti, amelynek különböző formáit hat magyar történelmi nőalak életrajzának elbeszélésén keresztül mutatja be. Steinmacher fejezetről fejezetre végigköveti az erkölcsnemesítő könyvet, és terjedelmes lábjegyzetekben további értelmezési horizontokat von be.

A kötet utolsó fejezete a *Műfaj és szerzőség* címet viseli. Gulyás Judit *Női műfaj volt-e a mese?* című tanulmánya Gyulai Pál mesével, gyermekirodalommal kapcsolatos nézeteiből indul ki. A mese magyarországi megítélését összeveti a Grimm testvérek gyűjtésével, itáliai és francia gyűjteményekkel, valamint a közel-keleti mesehagyománnyal is. Gulyás kompromisszummentes szövege térben és időben is hatalmas anyagot ölel fel, megfelelően váltogatva a mikro és makro nézőpontokat. Azt a folyamatot mutatja be, amely a sokáig névtelenségbe vesző adatközlők nevesítéséhez vezetett, és amellyel részletesebben a kötet utolsó tanulmánya is foglalkozik.

A *Fehérnéprajz* Mikos Évától joggal pályázhat a kötet legmegkapóbb címadására. A tanulmány az adatközlő emancipációjának fázisait tárgyalja a gyűjtés módszertanával és a technológiai fejlődéssel összefüggésben. Bemutatja a 19. századi gyűjtések menetét, illetve Vikár Béla, Bartók Béla és Kodály Zoltán módszereit; különös figyelmet fordítva a női előadók szóra bírásának nehézségeire.

A *Nőszervezők a 19. században: lehetőségek és korlátok* kötet magas színvonalat képviselő, hiánypótló gyűjtemény, amelyre a 19. századi női irodalommal foglalkozó kutatók régóta vártak. A kötet szerkesztése logikus, átlátható és jól használha-

tó; noha azt azért meg kell jegyezni, hogy egyes tanulmányok olvashatóságát rontja a főszöveggel versenyző, terjedelmes lábjegyzetek sajnos régóta bevett gyakorlata. Külön örömet okozott az egymástól jelentősen eltérő hangvételű tanulmányok egymás mellé szerkesztése, ezáltal lehetséges párbeszéde. Várakozással tekintek a konferencia-sorozat és a további kötetek elé.

Laczházi Gyula

Bepillantás a kora újkori családok érzelmi gyakorlataiba

(*Érzelmek és mostohák. Mozaikcsaládok a régi Magyarországon, 1500–1850*, szerk. ERDÉLYI Gabriella, Bp., MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2019.)

Az utóbbi évtizedekben az érzelmek kérdésköre iránt növekvő érdeklődés tapasztalható, melynek jeleit megtalálhatjuk a legkülönbözőbb humán- és társadalomtudományokban, így a történettudomány, a filozófia, a művészettörténet, az irodalomtudomány, a filmtudomány, a pszichológia, az antropológia, a szociológia vagy a politikatudomány terén; de markánsan jelentkezik az érzelmek problematikája a „szilárd tudományokban”, mindenekelőtt a mesterséges intelligencia kutatásában is. Egyes elemzők éppen ezért – a tudományos fordulatok kissé hatásvadász s az utóbbi időben meglehetősen elhasználódott retorikáját alkalmazva – egyenesen az utóbbi évtizedekben lezajlott „érzelmi fordulat”-ot („emotional turn”-t) emlegetnek. Az érzelmek iránti kétségtelenül növekvő érdeklődést aligha lehetséges egyetlen okra visszavezetni: a jelenség hátterében komplex társadalmi, politikai, technológiai változások állnak, melyeknek következményei a jelen számára nagyrészt beláthatatlanok. A történeti tudományok művelői számára az érzelmek iránti érdeklődés mindenekelőtt annak lehetőségét nyitja meg, hogy régebbi korok kultúrája, irodalma, történelme új szempontok érvényesítésével váljon megközelíthetővé.

Jelen kötet, melynek létrejötté a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézetében működő, Erdélyi Gabriella által vezetett családtörténeti Lendület-kutatócsoport munkájának eredménye, az érzelmtörténeti kutatásokat egy speciális területen, a családtörténet terepén kamatoztatja. Ezen belül is szűkebbre vonja a vizsgálódás körét, amennyiben a kora újkori mozaikcsaládok érzelmi viszonyaira fókuszál. A család- és az érzelmtörténet összekapcsolása nem szorul különösebb magyarázatra, hiszen – mint azt bevezetőjében Erdélyi Gabriella, a kötet szerkesztője jelzi – „a családtörténeti kutatások valójában már a kezdet kezdetén, az 1960-as években összekapcsolódtak az érzelmekkel” (8), ugyanis már Philippe Ariès nagy hatású monográfiája, a *Gyermek, család, halál* is meghatározó szerepet tulajdonított az érzelmeknek a modern családfogalom genezisének vázolásakor. A kora újkori család- és érzelmtörténeti kutatások az

utóbbi évtizedek angol, illetve német nyelvű szakirodalmában már jelentős eredményeket mutattak fel, melyekhez e kötet is sok szálon kapcsolódik. A témakör vizsgálatának a mozaikcsaládokra való – az olvasó számára elsősre talán zavarba ejtő – szűkítését Erdélyi azzal indokolja, hogy Nyugat-Európában (nyilván árnyaiban) „nagyjából ugyanannyi gyermek veszíthette el a kora újkorban az egyik szülőjét, amennyi ma a válás következtében külön él egyik szülőjétől” (10). Egyáltalán nem marginális jelenségről van tehát szó, amelynek vizsgálata lényegesen hozzájárulhat a család kora újkori történeti alakzatainak árnyalt megközelítéséhez, de egyúttal érzelmtörténeti szempontból is új belátásokkal kecsegtet.

Erdélyi Gabriella bevezető tanulmánya tudománytörténeti perspektívában helyezi el a kötetben prezentált eredményeket, egyúttal kijelölve az aktuális családtörténeti kutatásokat meghatározó elméleti kereteket is. Módszertani téren egyrészt a nagy elbeszélések, a családtörténet fejlődéselvű megközelítésével való szakítás, a részletes esettanulmányokon alapuló történeti vizsgálatok preferálása mutatkozik meghatározó elvnek. Az ilyenfajta megközelítés mind a kora újkori családot a modernnel szemben idealizáló elképzelések, mind a mostohaşzülőről alkotott, széles körben elterjedt sablonok kritikus átgondolására ösztönzően hathat. Másrészt a kötet egésze szempontjából lényeges módszertani döntés a család és az érzelmek konstruktivista felfogása melletti elköteleződés. E szerint a család nem eleve adott vérségi kötelék, hanem az egyének közötti kapcsolatok által alakított, dinamikusan változó képződmény; az érzelmek pedig nem szubjektív lelkiállapotok kifejezéseként, hanem a társadalmi gyakorlat részeként válnak vizsgálat tárgyává.

A kötet a bevezetőn túl kilenc tanulmányt tartalmaz, melyek alapvetően a bennük tárgyalt időszaknak megfelelő kronologikus rendben követik egymást – de szerencsés módon e kronologikus logika egyúttal tematikus rendet is kialakít, így indokoltnak tűnik, hogy a kötet három nagyobb tematikus egységből épül fel. A tanulmányok szerzői különböző diszciplínák művelői; történész, irodalomtörténész, néprajzos és művészettörténész egyaránt akad közöttük.

A kötet első, *Családi tárgyak és gyakorlatok* című egysége négy tanulmányt tartalmaz, amelyek különböző médiumokra fókuszálva teszik elemzés tárgyává a családi kapcsolatok és az érzelmek kérdését. Bubryák Orsolya *Ingók és érzelmek. Az értéktárgyak átörökítése kora újkori magyar főnemesi végrendeletekben* című írása a családon belüli érzelmeket egy olyan sajátos szövegtípus, a testamentumok segítségével vizsgálja, amely voltaképpen nem kedvez az érzelmek megjelenítésének, hiszen alapvetően praktikus célú, a jogi szabályokat követő, a jogi terminológiát alkalmazó forma. Az érzelmek ez esetben, mint Bubryák megállapítja, leginkább magában a cselekvésben, a hozzátartozókról való gondoskodás szándékában (vagy e szándék hiányában) érhetők tetten. E tekintetben különösen azok az esetek relevánsak, amikor a végrendelező akár pozitív, akár negatív irányban eltér a szokástól, illetve a törvényi rendtől, hiszen ennek többnyire érzelmi indíttatása van. A tanulmány részletesen szól a 17. századi öröklési szokásokról, számos érdekes példát vonultatva fel az ezektől való érzelmileg motivált eltérésre

is. Részletesen elemzi annak az Esterházy Pálnak a végrendeleteit, aki „szenvedélyes végrendelkező volt”, s összesen tizennégyszer fogalmazta meg végakarátát. A végakaratok módosulását a családtörténet kontextusában vizsgálva Bubryák plauzibilisen rajzolja meg Esterházy feltételezhető érzelmi motivációit.

Mérai Dóra *Halál, érzelmek és család a 16–17. századi Erdélyben. A síremlékek mint az érzelmek történetének forrásai* című tanulmánya elsősorban nem szöveges emlékeket vizsgál. A kora újkori erdélyi síremlékek elemzése éppen ezért azt az elméleti kérdést is felveti, mennyiben használhatók ezek egyáltalán forrásként a társadalmi kapcsolatok feltérképezésére, mennyiben szolgáltak az érzelmek kifejezésére, milyen módon fejeződtek ki általuk érzelmek. Az igen jól megalapozott elemzés egy terepmunka segítségével összeállított, több mint háromszáz (az 1540-es évek és 1700 között készült) síremlék jellemzőit tartalmazó adatbázis kiértékelését adja. Az egyes síremlékek vizsgálatának helyük, megjelenési formájuk, esetleges közös használatuk, valamint a térbeli kontextusuk értékelése éppúgy részét képezi, mint a síremlékeken található vizuális információk és szövegek értelmezése. Mérai leszögezi, hogy a síremlékek készítése többnyire a szokásokhoz igazodott, ezért individuális érzelmeknek kevés nyoma fedezhető fel rajtuk. Ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy a sírfeliratok között találni olyan elemeket is, amelyek a veszteség miatti fájdalmat, az érzelmi kötődést, illetve a vigasz lehetőségét, a reményt jelenítik meg. Érzelem- és családtörténeti perspektívában különösen érdekes az a meglátás, miszerint „a kora újkori erdélyi társadalom is megrázó élményként élte meg a gyermekhalált” (78). Mérai végkövetkeztetése szerint a síremlékeken összességében mégis „a gyászhoz kapcsolódó érzelmek meglehetősen szűk köre jelenik csak meg a társadalom által elfogadott és szabályozott formában” (86).

Bódai Dalma *Szülői szerepek és gondoskodás. Czobor Erzsébet mint anya és mostohaanya* című tanulmánya többféle forrástípusra támaszkodva mutatja be, hogy Thurzó György második felesége saját gyermekeinek és mostohagyermekének egyaránt gondját viselte, s hogy a családi kapcsolatokban az érzelmek is jelentős szerepet játszottak. Az elemzés ugyanakkor arra is fényt vet, hogy Thurzó György maga is gondoskodó apa volt, aki bicsei udvarában megteremtette a feltételeket a gyermekek neveléséhez is. Összességében Czobor Erzsébet példája azt szemlélteti, hogy „egy mozaikcsalád központi nőalakja miként tart össze egy vérségi és jogi rokonsági viszonyokból felépülő, kiterjedt családot és hálózatot” (108).

Bódai Dalma tanulmánya azt is jól mutatja, hogy az érzelemtörténeti vizsgálódások szempontjából a korabeli levelezések különösen informatív szövegcsoporthoz képviselnek. Ezt erősíti Erdélyi Gabriella *„Akarnálak levelem által meglátogatnom.” Egy arisztokrata familia és mostohacsalád bensőséges levelezése és élete* című tanulmánya is, amely az Esterházy család levelezésében vizsgálja az érzelmek megjelenését és ezeknek a családon belüli szereplehetőségekkel való összefüggését. A módszertanilag gondosan megalapozott írás igen érdekes és gazdag anyagon árnyalt szempontokat érvényesítve mutatja be a családi viszonyok és az érzelmi gyakorlatok alakulását a 17. század első felének arisztokrata családi életében. Az

elemzés során láthatóvá válik, hogy a családon belüli érzelmi viszonyok alapvetően szerepekhez kötődnek, s a szerepek alakulása, változása a levelekben megjelenő érzelmeken jól nyomon követhető. Jóllehet a levelekben megformálódó érzelmekek általában nem tekinthetők individuális érzelmekek kifejeződésének, olyan példa is akad, amely a házastársak közötti bensőséges érzelmi viszonyt tükrözi, sőt olykor a szerepeken túlmutató érzelmekek is megjelennek. Erdélyi a leveleket nemcsak tartalmi szempontból veszi szemügyre, hanem arra is nyomatékosan rámutat, hogy a levelek formai, materiális jellemzői – sajátkezőségük, letisztázottságuk, a megszólításra alkalmazott formuláik vagy az aláírás módja – is érzelmi jelentéssel rendelkezhetnek. A levelek retorikai szerkezetét vizsgálva kiemelten foglalkozik a szövegekben megjelenő és a közvetlen interakció illúzióját felkelteni hivatott testbeszéddel, a levelekben verbálisan megjelenített gesztusokkal, mozdulatokkal. A tanulmány így nemcsak az Esterházy család tagjainak életébe, a családi viszonyok alakulásának történetébe enged bepillantást, de a konkrét példán túlmutató fontos tanulságokat is megfogalmaz.

A második, a családi konfliktusok kérdéskörének szentelt nagy egységet Géra Eleonóra *„Mulier Imperiosa”*. *Egy budai asszony három házassága* című tanulmánya nyitja. Ez „egy különleges asszony”, az 1694-ben Budára költözött és 1752-ben ott elhunyt Eva Elisabetha botrányoktól sem mentes, igen fordulatos élettörténetét rekonstruálja. A mikrotörténeti elemzés árnyalt, részletgazdag képet ad Eva Elisabetha három házasságáról, férjeihez és gyermekeihez fűződő viszonyáról. Az esettanulmány előtt Géra az újabb német családtörténeti szakirodalomra támaszkodva történeti áttekintést ad a házasság és a nemi szerepek kora újkori történetéről, rámutatva a korszakban domináns patriarchális családmódel fő jellemzőire. Erdélyi Gabriella tanulmányának megállapításaival egybehangzóan megállapítja, hogy – habár tipikusnak semmiképpen sem tekinthető – a kora újkorban sem volt lehetetlen a házastársak közötti erős érzelmi kapcsolat, de hangsúlyozza, hogy ez nem keverendő össze a romantikus szerelem modern korban népszerűvé vált koncepciójával, mivel a társadalmi szabályok követelményei között maradó észszerű szerelemről van szó. Az informatív áttekintés felmutatja a család, a nemi szerepek és a szerelem kulturális, történetileg változó konstrukciójának legfontosabb kora újkori jellemzőit, ugyanakkor azt a kérdést is felveti, vajon a történeti források elegendő információt adnak-e ahhoz, hogy megismerjük a régebbi korokban élt emberek érzelmeit. Eva Elisabetha házasságainak története Géra elemzése szerint mindenekelőtt azért számíthat érdeklődésre, mert eltér a történeti bevezetőben vázolt patriarchális családmódellettől. Második és harmadik férjét már ő maga választotta, és házasságai során társadalmi státuszát tekintve sikerült egyre feljebb emelkednie; a fennmaradt dokumentumok alapján vagyont úgyesen gyarapító, saját sorsának alakítását kezébe vevő, jogaiért akár az Udvari Kamarával szemben is kiálló asszonynak mutatkozik. Az „imperiosa mulier” a budai nők számára éppen ezért példakép lehetett, ugyanakkor a férfiak szemében inkább ijesztőnek mutatkozhatott határozottsága (168). A tanulmány nemcsak Eva Elisabetha életének eseményeit tárja fel, de bécsi rokonaival való kapcsolatát és különböző házasságokból született gyermekeinek sorsát is figyelemmel kíséri.

Bálint Petra *Szívtelen anyák és gonosz mostohák? Az érzelmek és kifejezési formáik a 18–19. századi bűnperekben* című tanulmánya a csecsemő- és gyermekgyilkosságok kérdéskörét elemzi. Ezen belül is arra a kérdésre igyekszik választ találni, mit érezhettek az elkövető nők (és férfiak), mi motiválhatta tetteiket. Hangsúlyozza, hogy az elkövetők az alacsonyabb néprétegek, a köznép soraiból kerültek ki, s nem hagytak maguk után semmiféle írásos feljegyzést, amelyek életükre, gondolkodásukra fényt vetnének; ezért megértésükhöz az egyetlen út a bűnperek iratainak, tanúvallomások, periratok vizsgálatán keresztül vezet. E dokumentumok érzelmetörténeti vizsgálata azonban nem az igazság kiderítésének szándékával történik, hanem azt célozza, hogy láthatóvá váljon „az egyén által érzékelt és megjeleníteni kívánt valóság” (173). A tanulmány számos – a mai olvasó számára is megrázó – 18–19. századi példán keresztül mutatja be a házasságon kívül született gyermekek, illetve mostohagyermek helyzetét, a rajtuk elkövetett erőszakot. A Bálint által vizsgált forrásokban érzelmek explicit módon nem jelennek meg, ugyanakkor segítségükkel rekonstruálható, milyen szituációban került sor a szóban forgó tettekre. Az elemzés meggyőzően mutatja be, hogy a társadalmi normák milyen erősen befolyásolták az anyákat, s hogy gyakran a normaszegés (házasságon kívüli kapcsolat) következményeitől való félelem vezetett el az újabb normaszegésig, azaz a gyermekgyilkosságig. Különösen fontos az a meglátás, miszerint a modern értelemben vett anyai szeretet ugyan valószínűleg nem létezett a korabeli társadalmi gyakorlatban, de „nem vehetjük el a 18–19. századi anyáktól, mostoháktól, hogy szerethették törvényen kívüli vagy nem vér szerinti gyerekeiket, törődhettek velük, örömeiket lelhatték bennük, és fájlalhatták, ha le kellett mondaniuk róluk, vagy elvesztették őket” (196).

Mátay Mónika *Egy civis familia bírósági konfliktusai: érzelmek és érdekek* című tanulmánya „egy Balázs Lajos nevű debreceni sertésvágó történetét mondja el” (200). A szerző egy olyan, az 1840-es években zajlott szerteágazó bűnper fordulatáival ismerteti meg az olvasót, amely akár egy olvasmányos bűnügyi regény alapjaként is szolgálhatna. A Balázs Lajos öröksége körüli pereskedés történetének felgöngyölítésével Mátay célja azonban nem az, hogy utólagosan igazságot szolgáltatson, hanem hogy a szereplők viselkedését, motivációját, érzelmeit elemezve, a családtörténeti összefüggéseket is részletesen feltárva mutasson rá az érzelmes és családtörténeti tanulságokra. Ily módon nemcsak az válik láthatóvá, hogy a történet központi alakja gyermekkorában „valódi mozaiktapasztalatokra tehetett szert”, mivel szülei hosszabb ideig külön éltek, s anyja más férfiakkal állt össze; hanem éles fényben jelennek meg azok az erős női alakok is, akik önállóan kiálltak (vélt) igazukért. Az esettanulmány legfontosabb újdonsága a kötetben belül talán az, hogy a családtörténeti elemzés körébe bevonja a barátságot is. Az örökség körüli harc egyik főszereplője ugyanis az elhunyt Balázs barátja, Mester Gábor, akivel a jelek szerint Balázs intenzív érzelmi kapcsolatban állt. Mint azt Mátay írja, „a történeti időkben a rokon és a barát fogalma nem vált élesen szét” (205), ezért a családtörténeti kutatásokba érdemes lehet a barátság fogalmát is bevonni.

A kötet harmadik, *Családi terek, identitások és szerepek* című szerkezeti egysége két irodalomtörténeti tanulmányt tartalmaz. Gyimesi Emese *Mozaikcsalád gyermekszemmel. Családi identitás és térhasználat Szendrey Júlia gyermekeinek levelezésében* című írása legfontosabb céljának módszertani szempontból azt tekinti, hogy gyermekek által készített feljegyzéseket vonjon be a család és a gyermekkor vizsgálatába, mivel az ilyen jellegű kísérletek a magyar szakirodalomban igen ritkának számíthatnak. Igen érdekes dokumentumok azok a Szendrey Júlia és Horvát Árpád fia által készített alaprajzok, amelyek Hársfa utcai lakásukat ábrázolják. Ezek az anya halála után készültek, és részletes tájékoztatást adnak a lakás egyes helyiségeinek funkciójáról, használati módjáról is. Gyimesi meglátása szerint az alaprajzokból kikövetkeztethető térbeosztásból és a lakberendezésből „a társadalmi konvencióktól eltérő férfi és női szerepekre” lehet következtetni (250). A házaspár mindkét tagja szellemi munkát végzett, s a lakás berendezését is ehhez igazította: Szendrey Juliának – a korabeli szokásoktól eltérően – volt saját szobája, és ebben saját íróasztala, e helyiség ugyanakkor egyszerre funkcionált hálósobaként, dolgozószobaként és szalonként. Gyimesi szerint a külön szobák léte emancipált viszonyról tanúskodik, de a házastársak közötti hűvös viszonyt is tükrözheti (252). A család érzelmi életébe enged bepillantást a Szendrey Júlia és Horvát Árpád gyermekei, illetve Petőfi Zoltán közötti levelezés is, mely azt mutatja, hogy a testvérek között erős érzelmi kapocs volt. A dokumentumokból az is megállapítható, hogy Horvát Árpád és Szendrey Júlia egyaránt kivette a részét a gyerekek neveléséből, ami az apa részéről a korban egyáltalán nem számított magától értetődőnek. Az apával ünnepnapokon tett városi sétákról készült levélbeli beszámolók családtörténeti relevanciájukon túl érdekes kultúrtörténeti dokumentumok is.

Kucserka Zsófia *Házasság és családmodellek Slachta Etelka magáncélú és közhasznú írásaiban* című tanulmánya a kötet más írásaitól eltérően szépirodalmi alkotásokat is bevon a család- és érzelmetörténeti kutatásba. Fő célja az, hogy Slachta Etelka fiatalkori, 1838–1843 között keletkezett naplóját – melyekről több elemzés is született – új nézőpontból értelmezze. A naplót a szerző nyomtatásban megjelent munkáinak (*Arczkép* című novellafordításának, *A' bosszú* című novellájának, *Táncz* című pamfletjének, a *Honderüben* megjelent két cikkének és *Levelek Lóra barátnémhoz* című útirajzának) kontextusában veszi szemügyre, s az eddigi interpretációktól eltérően a magánhasználatra, illetve a nyilvánosságnak szánt szövegek tematikus hasonlóságaira irányítja a figyelmet. E szövegek segítségével Kucserka meggyőzően bizonyítja, hogy a napló mellett Slachta szépirodalmi munkáiban is megjelennek olyan magánéleti témák, amelyek ismerete árnyalhatja a korszak mentalitására alkotott képünket. Különösen érdekesek a szépíróként Ligeti Irma álnéven publikáló Slachtának azok a művei, illetve naplóbéli reflexiói, amelyek a házassággal kapcsolatosak. Ezek nemcsak azt bizonyítják, hogy a kérdéskör intenzíven foglalkoztatta szerzőjüket, de Slachta saját férjválasztására is fényt vetnek. Mint arra Kucserka rámutat, Slachta e téren is jelentős mértékben közösségi normákat érvényesített, a társadalmi elvárásoknak igyekezett megfelelni, s így a honleányi szerepkör megvalósítását tekintette legfőbb feladatának. Különböző

műfajú írásai egyértelműen azt mutatják, hogy eszménye nem az egyéni vonzalom és érzelmeken alapuló házasság volt, hanem a tudatos megfontoláson alapuló észszerű választás. Ez a megfigyelés egyúttal lehetővé teszi Kucserka számára annak az általánosabb következtetésnek a levonását is, hogy a biedermeier kornak a bensőséges érzelmek kultuszával való azonosítását – legalábbis a házasságkötési gyakorlatot tekintve – árnyalni szükséges.

A kötet, mely témaválasztását, a kora újkori mozaikcsaládok vizsgálatát tekintve úttörő kezdeményezés a magyarországi történettudományban, számos érdekes új eredményt tartalmaz. Nagy erénye, hogy – miközben tematikáját tekintve koherens marad – a vizsgált témakört több különböző aspektusból közelíti meg: nemcsak időben fog át több évszázadot, de változatosságot mutat a téren is, hogy az elemzésbe egyaránt bevonja az arisztokrácia, a városi polgárság és a jobbnagyvilágát. Nagy figyelmet fordít az érzelmek lehetséges megjelenési formáira is, így nemcsak különböző szövegtípusok (levél, novella, napló, testamentum, peranyagok) jelennek meg a tanulmányokban, hanem több ízben szó esik a nem verbális érzelm megjelenítő technikákról is. Az esettanulmányok jelentős része izgalmas olvasmány, és nemcsak a történeti stúdiumok professzionális művelői, de minden a kora újkori kultúra, családi élet iránt érdeklődő olvasó számára tartalmas és informatív lehet. Az egyes írásokból kirajzolódó kép azt mutatja, hogy a kora újkori társadalom érzelmi élete sokkal összetettebb és gazdagabb annál, mint azt a korszakot pusztán valamilyen az érzelmek, a lelki élet rejtelseinek felfedezését megelőző előtörténetnek tekintő modern kori elfogódottság vélhetné.

Az *Érzelmek és mostohák* minden tanulmánya izgalmas új forrásokat felhasználva mutatja be a tárgyalt témakör egy-egy aspektusát. A kötet – vagy legalábbis az írások jelentős része – egyúttal egyfajta módszertani javaslatként is értelmezhető: a források elemzésében igen termékenynek mutatkozik az az Erdélyi Gabriella előszavában és a kötet több tanulmányában is exponált elméleti megközelítés, amely az érzelmeket társadalmi gyakorlatnak tekinti, hiszen lehetőséget ad az érzelm-megnyilvánulások kulturális beágyazottságának és a társadalmi kapcsolatokban játszott szerepének részletes vizsgálatára. Több tanulmány szerzője is hivatkozik a performatív paradigmára mint kutatásait megalapozó elméleti modellre, e megközelítés alapjaként az érzelmek társadalmi jellegének elfogadásán túl azt a tézist nevezve meg, hogy az érzelm az érzelmegosztó cselekvés során jön létre, s így megszűnik a kettősség érzelm és külső reprezentációja között (17, 115, 176). Ezt az újabb angolszász és német történettudományban széles körben elfogadott modellt a szerzők általánosan ismertként és elfogadottként kezelik és így részletesebb magyarázatát mellőzik, jóllehet az érdeklődő, de az angol szakirodalomban nem jártas vagy más tudományszak felől érkező olvasó talán szívesen venné valamelyest részletesebb diszkusszióját. Az érzelm performatív értelmezése a tanulmányokban többek között egyfajta módszertani alapon nyugvó önkorlátozásban nyilvánul meg, amennyiben a „valós” emberek érzelmeire vonatkozó spekulációk tilalmát, a vizsgálódásnak a megfigyelhető jelekre való korlátozását követeli meg. E keret azonban olykor talán kissé szűkösnek bizonyul,

s a könyv több írásában mégis érezhető a történész azon vágya, hogy megtudja, miként érezhettek letűnt korok szereplői. Így például Bálint Petra leszögezi, hogy az általa vizsgált bírósági eljárások esetében a forrásokban „az elkövetők mellett a környezet sem sokat árult el az érzésekről”, ugyanakkor úgy véli, ez „nem mutathat közvetlenül érzéketlenségre vagy az érzések hiányára”, mivel nem tudjuk, „hogyan a korban az egyén milyen módon és mennyiben nyilatkozott meg nyíltan, s mutatta ki érzéseit, főleg egy ilyen irányított szituációban” (187). E megállapítások aligha vitathatók, azonban csak akkor van értelmük, ha különbséget teszünk érzelmek és reprezentációjuk között. De nehezen tűnik megragadhatónak e modell segítségével az a közismert jelenség is, hogy az egyének közötti kommunikációban a megjelenített érzelmek szándékosan különbözhetnek a megnyilvánulás alanyának valós érzelmeitől, mint azt a 17. században a *simulatio* és a *dissimulatio* fogalmát taglalva sokszor kifejtették. Igaz ez a testbeszéd írásos szimulációjára is: a levelekben megjelenő csók, ölelések éppúgy lehetnek tudatos retorikai hatáskeltés eszközei, mint őszinte érzelmek kifejezői. Némi ambivalencia figyelhető meg Bubryák Orsolya végrendeleteket tárgyaló tanulmányának egyes megfogalmazásaiban is azzal kapcsolatban, vajon az érzelem maga a cselekvés vagy pedig annak oka, motivációja (mely utóbbi eset érzelem és megjelenítésének kettősségét implicálja). A végrendeletekkel összefüggésben kevésbé tűnik plauzibilisnek az az elgondolás, miszerint az érzelem (azaz a rokonok iránti szeretet vagy harag) a cselekvés (a végrendelezés) során jön létre; talán inkább arról van szó, hogy csak a cselekvést tehetjük tudományos, történeti elemzés tárgyává. E megfigyelések a kötetben olvasható elemzések bizonyító erejéből azonban mit sem vonnak le, inkább az elméleti modell korlátaira utalhatnak. Ha azonban a kifejezés mögötti „valódi” érzelmek megismerhetőségének illúziójáról le is kell mondania az olvasónak, ezért messzemenően kárpótolja a kora újkori érzelmi gyakorlatoknak e kiváló kötet tanulmányaiban kirajzolódó sokszínűsége.

HASZNOS MULATSÁGOK.



Nem csak mindig játszani ,
Hanem kell is tanulni.

S. Laczkó András

Kemény Zsigmond indiánjai

A Poharazás alatt Amerika-ábrázolásáról

Kemény Zsigmond *Poharazás alatt* című beszélyfüzérének keretelbeszélésében egy italozó férfitársaság tagjai között vita alakul ki a szépség abszolút vagy relatív voltát, majd ezt követően a szerelem és házastársi hűség kérdéseit illetően. A kompanya a vita eldöntésére a körükben tartózkodó, világutazó hírében álló Taddé doktort kéri fel, aki a döntőbírói szerep felvállalása elől ugyan kitér, ám hajlandó előadni két, a szóban forgó tárggyal összefüggő történetet saját úti élményei sorából. A doktor mindkét elbeszélése egzotikus környezetben játszódik; az *Egy kaland a Missouri mellől* az észak-amerikai indiánok közé vezeti hallgatóit/olvasóit, az *Erény és illem* című pedig Indiába. Az előbbi történet szerint Taddénak Ellis nevű amerikai barátja, aki az Egyesült Államok nevében folytat tárgyalásokat az indiánokkal, felajánlja, hogy elkísérheti következő útjára. A St. Louisból induló páros a Missourin fölfelé megtett hosszú utazást követően megérkezik egy konkrétan meg nem nevezett törzshöz. Az Ellis és a törzs jenkikkel szemben bizalmatlan, sőt ellenséges vezetője között zajló tárgyalások eleinte nem kecsegtetnek sikerrel az amerikai számára. Ám egy bölényvadászati alkalmával a különös bátorságról tanúbizonyságot tevő Taddé elnyeri a főnök fiának barátságát, aminek egyik jeleként az, mint „legkitűnőbb vendégi jogot”, felajánlja neki szép és fiatal feleségét, Matabát. A doktor – noha észreveszi, hogy a nő vonakodás nélkül engedne férje akaratának – elutasítja a számára szokatlan, az „európai polgárisodás” felől szemlélve elfogadhatatlan gesztust. Miközben azonban a törzsfőnök fiának közbenjárása nyomán Ellis küldetése végül sikerrel zárul, s az utazók elbúcsúznak vendéglátóiktól, Taddéban fellángol a Mataba iránti szerelem, de meglepődve tapasztalja, hogy az asszony már teljesen közömbös vele szemben. Bár a hazaúton a doktor megfogadja, hogy többé nem gondol a „szívtelen Matabára”, annak viselkedését olyan különösnek, a „lélektan rendes szabályaival” olyannyira ellentétesnek találja, hogy képtelen elfelejteni a nőt. A szokások és erkölcsök relatív voltát demonstrálni hivatott történet végén az indiánokat három év elteltével ismét meglátogató Taddé már a megözvegyült, s a törzs egybehangzó véleménye szerint férje elvesztése miatt érzett fájdalmába beleőrült Matabát látja viszont, aki még csak fel sem ismeri őt.

Ami a *Poharazás alatt* „indiántörténetének” forrását illeti, arról 1923-ban megjelent monográfiájában már Papp Ferenc megállapította, hogy „Kemény a rejtel-

mes idegen élményeit Catlin vadászképei nyomán állította össze”.¹ Papp azonban nem George Catlin valamely konkrét művére alapozta állítását. Ezt már csak azért sem tehetette, mivel a festőként, utazóként, az utazásai során megismert különböző indián törzsek életmódját és szokásait leíró művek szerzőjeként, valamint a több amerikai és európai városban is bemutatott, saját festményei mellett az általa gyűjtött használati tárgyakból, ruhákból stb. álló *Indian Gallery*vel világhírnévre szert tevő amerikai – ellentétben azzal, amit az irodalomtörténész megjegyzése sugall – nem írt kifejezetten vadászati tárgyú munkákat. A beszélyfüzér 1853-as *Déliabéli közlése*² után két évvel a *Vasárnapi Újság* hasábjain viszont *Vadászképek a nagy világból* címen napvilágot látott egy három darabból álló sorozat, s ennek részeként, forrásmegjelölés nélkül valóban megjelent egy az amerikai szerzőhöz kapcsolható rövid közlemény, a *Bivalvadászat az északamerikai mezőségeken* (Catlin nyomán Dr. Hegedüs). A monográfus forráshivatkozása erre, a Kemény elbeszélésének egyes helyeivel csaknem szó szerint egyező szövegre utal.³

Noha Papp Ferenc nem nevezte meg Catlin egyetlen művét sem a magyar szövegek konkrét forrásaként, annak meghatározása – témája és korabeli ismertsége miatt – nem jelent különösebb nehézséget. Az ugyanis nem más, mint a szerző első és egyben legfontosabb könyve, az első ízben 1841-ben megjelent, Catlin az 1830-as évek folyamán különböző indián törzsekhez tett utazásairól beszámoló *Letters and Notes on the Manners, Customs and Condition of the North American Indians*. Kemény és Dr. Hegedüs ennek csaknem egyező, könnyen azonosítható szöveghelyeit használta fel: a St. Louisból induló, a Missourin felfelé hajózva megtett út leírásának (3. levél) egyes részei mellett egy fehér prémvadászok, az American Fur Company tagjai társaságában átélt bölényvadászat elbeszélését (4. levél), valamint egy harmadik helyszínen, a Teton folyó torkolatának közelében látott „sós rétek” rajzát (27. levél).⁴ Noha a két magyar szerző a *Letters and Notes* csaknem pontosan megegyező szcénáit fűzte egybe a maga írásában, azok egymással való közvetlen kapcsolata mégis kizárható. A *Vadászképek* és az *Egy kaland a Missourin mellől* – azon túl, hogy ez utóbbi indiánokra cserélte a vadászjelenet valódi résztvevőit – abban is különbözik egymástól, hogy íróik a három szöveghely nem egészen azonos elemeit használták fel, illetve hagyták ki, s azokat más sorrendben építették be a maguk egyes kifejezések fordítása tekintetében is eltéréseket mutató elbeszélésébe.⁵ Az is erősen kétséges, hogy Kemény és Dr. Hegedüs közvetlenül a

1 PAPP Ferenc, *Báró Kemény Zsigmond*, II. kötet, Bp., MTA, 1923, 177.

2 KEMÉNY Zsigmond, *Poharazás alatt*, Délibáb, 1853. május 8., 581–596; május 22., 645–659; május 29., 683–689.

3 *Vasárnapi Újság*, 1855. február 4., 35–36. – A szöveg az 1850-es években a hetilapnak számos ismeretterjesztő cikket fordító Hegedüs Lajos átdolgozásait közlő sorozat középső darabja. Elsőként a *Zergevadászat a sveiczi havasokban*, a *Vadászképek* zárásaként pedig a *Krokodilvadászat Afrikában* jelent meg Tschudi Ferenc, illetve Arago írásai nyomán. (Vö. *Vasárnapi Újság*, 1855. január 21., 18–20; illetve március 4., 69–70.)

4 Vö. George CATLIN, *Letters and Notes on the Manners, Customs and Condition of the North American Indians*, vol. 1., London, 1841, 17–28; 216–225.

5 Néhány példát említve: Hegedüs a 27. levél sós mezőinek egyetlen mondatba sűrített leírását a hajójút (3. levél) és a bölényvadászat (4. levél) átkötésére használta, kiegészítve azt egy Keménynél nem szereplő szövegrésszel, a bölény mint állatfaj jellemzésével, amely Catlin

Letters and Notes alapján dolgozott volna. Az eredetiben egymással össze nem függő azonos szöveghelyek átvétele inkább kompilált forrásra (vagy forrásokra) utalhat. Ezt valószínűsíti, hogy az 1840-es évek elején Európában turnézó amerikai gyűjteményéről és könyvéről a korabeli külföldi sajtóban több részletes, hosszú citátumokat közlő ismertetés is megjelent, a szöveg egyes részei pedig, mint a negyedik levélben előadott izgalmas vadászkaland, több kiadványban önálló elbeszélésként is napvilágot láttak.⁶ Ez pedig felveti annak lehetőségét, hogy a két magyar szerző közvetlen (és esetleg azonos) mintája nem az 1850-es évekig többször is kiadott nagy sikerű könyv,⁷ hanem valamely egykorú szemelvényes folyóiratközlés vagy gyűjteményes kötet volt.

(*A nyelv – Chateaubriand és Cooper*) Azt, hogy Kemény kezében nem járt Catlin első könyve, beszélyfüzérének szövege igen valószínűvé teszi. Az *Egy kaland a Missourin mellől* története nem merül ki az utazás és vadászat leírásában, hiszen az a ke-retelbeszélésben meghatározott célja szerint elsősorban a szerelemmel, házassággal és hűséggel kapcsolatos kérdések eldöntését segítő példázat, középpontjában ezért inkább az erkölcs és szokások, s nem az izgalmas kalandok állnak. Ennek megfelelően Taddé doktor beszél az őt és barátját, Ellist vendégül látó – közelebbről meg nem nevezett – indián törzs életmódjáról, némi betekintést nyújtva a közösség felépítésébe és működésébe, különös tekintettel a férfiak és nők közti

könyvében valóban e két hely között olvasható (vö. CATLIN, *i. m.*, 23–24.), míg a *Poharazás alatt*ban ugyanez a természeti jelenség a vadászat helyszínének leírásában szerepel. A *Vasárnapi Újság* cikke jóval több részletet közöl a Missourit övező prérin látványáról, ellenben hiányzik belőle a vadászat néhány, Taddé beszámolójában felbukkanó eleme (például a tollak szélbe szórásának mozzanata vagy a fegyverek bemutatása). Néhány jellegzetes szó fordítása is eltérést mutat; a 'cotton tree' Keménynél 'gyapotfa', míg a *Vadászképekben* 'pamutfa' alakban kerül elő, a hajszához használt, kifejezetten erre a feladatra nevelt lovakat (Catlinnél 'buffalo horses') Hegedűs 'bivalparipaként' megnevezi, Kemény viszont csak körülírja stb. Arra is akad példa, hogy a két szerző Catlin egyazon mondatának különböző részeit veszi át. A bölények üldözésére induló társaság előkészületeinek elbeszélésében Catlin szól a muníció elhelyezéséről: „cartridges are prepared and placed in the waistcoat pocket, or a half dozen bullets »threwed into the mouth.«” (CATLIN, *i. m.*, 25.) A *Vasárnapi Újságban* olvasható szöveg ennek csak első („egy pár töltényt mellényzsebébe téve”), az *Egy kaland a Missourin mellől* viszont kizárólag a második („néhány golyót szájunkba fogánk”) részét hozza.

6 A könyvről és a gyűjteményről szóló terjedelmes beszámolók némelyike a magyar szerzők átvette szöveghelyek mindegyikét pontosan idézi, más esetekben csak részlegesen az egyezések. (Vö. például *The Monthly Review*, vol. III. (september to december), London, 1841, 318–339; *Tait's Edinburgh Magazine*, vol. VIII., Edinburgh, 1841, 792–801; ill. vol. IX., Edinburgh, 1842, 106–117; *The Athenaeum*, London, 1841, 755–759; 792–794; *The Museum of Foreign Literature, Science and Art*, vol. XV., Philadelphia, 1841, 495–502. stb.) Egyes kiadványok tematikus szempontok alapján kompilálták Catlin bizonyos szöveghelyeit. Így csak a bölényekről és vadászatukról szóló passzusokat vette át *Hunting Buffaloes* címen a *Mirror of Olden Time Border Life* vonatkozó fejezete (vö. *Mirror of Olden Time Border Life*, compiled from authentic sources by J. PRITTS, Abingdon, S. S. Miles, 1849, 609–619.)

7 A *Letters and Notes*, amelynek az 1850-es évekre már számos angol nyelvű kiadása megjelent, 1848-ban németül is napvilágot látott. (Vö. G. CATLIN, *Die Indianer Nord-Amerikas*, übers. Heinrich BERGHAUS, Brüssel und Leipzig, Carl Ruquardt, 1848.)

kapcsolatokra. Noha hasonló kérdésekkel, mint azt címében jelzi, természetesen Catlin könyve is részletekbe menően foglalkozik, ám a *Poharazás alatt* az említett, indiánokat egyébként az eredetiben nem szerepeltető, így azokra vonatkozó információkat sem tartalmazó helyeken túl nem mutat egyezést az angol szöveggel. A két mű konkordanciája pedig ez utóbbiakat leszámítva nem terjed túl a témával kapcsolatos olyan közhelyeken, mint az indián nők nehéz életének említése vagy a skalpolás szokására történő utalás, ám ezekre vonatkozó információit Kemény számtalan más forrásból is meríthette.⁸ Ha tehát Kemény olvasta is a *Letters and Notest*, úgy különös módon éppen annak Taddé doktor elbeszélésével közös célkitűzése, az indiánok szokásainak és erkölcsseinek bemutatása tekintetében nem igazán támaszkodott rá. Olyannyira nem, hogy az *Egy kaland a Missouri mellől* indiánjait már csak a köztük lévő, viszonylag könnyen felismerhető nyelvi differencia miatt is bajosan lehetne azonosítani a Catlin által leírt számos törzs bármelyikével. Taddé elbeszélésében valójában csak két „indián” szó szerepel, amelyek értelme a beszélyfűzer olvasói számára világosan kiderül; a főnök jelentésű ’mikó’ és az említésének kontextusában a más szövegekben gyakran „Nagy Szellemnek” hívott, teremő (fő)isten megnevezéseként érthető ’manitto’. Catlin persze ennél jóval részletesebb tájékoztatással szolgál ugyanebben a témában. A *Letters and No-*

8 Ami az indián nők nehéz életét illeti, Kemény jellemzéséhez hasonló helyeket a *Letters and Notes*ban is találni ugyan (vö. például CATLIN, *i. m.*, 118–121.), de azok nem mutatnak szövegszerű egyezést a magyar elbeszéléssel. Maga a leírt jelenség pedig olyan közhelynek számít, amely szinte minden Amerika őslakóiról szóló műben előkerül. A nagy számban idézhető példák közül csak néhány, a XIX. század első felében magyar nyelven is napvilágot látott kiadványt említve: *Robertson Vilhelm’ Amerikai históriája* oldalakon keresztül foglalkozik a témával, s azt állítja, hogy a világ valamennyi „vad” népével összevetve az indián asszonyok sorsa a legsanyarúbb, olyannyira, hogy „az Örökös szolgaság igen gyenge név, az ő nyomorúságoknak ki fejezésére”. (*Robertson Vilhelm’ Amerikai históriája*, első kötet, ford. TANÁRKI János, Pest, Patzkó Ferenc József, 1807, 461.) Egy az Egyesült Államok történetéről szóló, s magyarul 1836-ban egyszerre két fordításban is megjelent könyv nemcsak a nőkre háramló munka nehézségét és a velük szembeni durva bánásmódot emeli ki, hanem megemlíti azt a Taddé elbeszélése szempontjából központi jelentőségű szokást is, hogy az indiánok „feleségeiket, leányaikat vagy húgaikat unszolják is az idegeneket a’ legnagyobb női kegyben részesíteni, mit a’ vendégszeretés legbiztosabb jelének tartanak”. (Vö. *Az Éjszakamerikai egyesült országok’ története*, I. kötet, Drezdei tanító Hermann Ágoston fordítása szerint magyarázta VELENCZEI Gábor [Bajza József], Buda, a’ Magy. Kir. Egyetem betűivel, 1836, 22–26; illetve *Az Éjszak-Amerikai Szövetséges Státusok története*, I. kötet, Hermann Ágoston professor után fordította SASKU Károly, Pest, Trattner – Károlyi, 1836, 26–30; az idézett rész az előbbi 25–26. oldalán olvasható.) A Kis János kiadta *Weld Izsák’ utazásaiban* pedig egy az *Egy kaland a Missouri mellől*ből is ismerős összehasonlítás olvasható: „Itt az aszszonyokra egészen más szemekkel néznek, mint Európában; úgy bánnak velek, mint a’ rabszolgákkal [...] minden nehéz munkákat meg kell tenni.” (*Weld Izsák’ utazásai Éjszaki Amerikában Státusaiban és felső ’s alsó Canada’ tartományai*ban, ford. BARANYAY Ferenc, Pest, Trattner János Tamás, 1818, 276.) Az Isaac Weldet németből fordító Baranyay Ferenc, csakúgy mint Kemény, ’skalpiroz’ alakban használja a fejbőr haditrófeaként való lenyúzására utaló – egyébként persze más forrásokban is gyakran előforduló – szó igei formáját. (Vö. *Uo.*, 267.) De csaknem ugyanígy olvasható az *Az Éjszakamerikai egyesült országok’ története*iben is: „Szép dicsőség még a’ hajnyúzás (scalpirozás) is.” (*I. m.*, 44.)

tes második kötetéhez csatolt függelékben egyebek mellett egy rövid szószeretetet is közölt (*B-appendix*), amelyben az általa meglátogatott egyes törzsek (sziú, tuszkaróra, mandan stb.) nyelvének néhány fontosabb szavát, kifejezését adta meg. Ezek között jelentőségük miatt természetesen éppúgy szerepel a 'Great Spirit', mint az 'A great chief' kifejezés, azonban egyik nyelv esetében sem a Kemény által használt vagy arra akár csak emlékeztető formában.⁹ A két szó tehát minden bizonnyal nem Catlin 1841-es könyvéből, hanem valamilyen más úton kerülhetett az elbeszélésbe.

Közülük a kevésbé közismert 'miko' szó – a Taddé történetében használttal azonos jelentésben – a muscogean nyelvcsaládba tartozó nyelvekben fordul elő.¹⁰ Az ezeket beszélő creek, muscogee és szeminol törzseket ugyan művének második kötetében röviden Catlin is bemutatta,¹¹ de nyelvük egyetlen szavát sem vette fel szószeretébe, s a 'miko' (vagy 'mico') kifejezés másutt sem bukkan fel a szövegben. A muscogean nyelveket beszélő törzsek azonban számos egyéb forrásból is ismertek lehettek a XIX. századi európai és magyar közönség számára. A creekek többek között fontos szerepet kaptak Tocqueville *De la démocratie en Amérique* című művében, az őslakosok kilátástalan helyzetéről szóló fejezet példái között.¹² Az 1841 és 1843 között teljes terjedelmében magyarul is megjelent nagy jelentőségű mű mellett több hazai kiadvány szintén megemlíti őket, így a Kis János által kiadott *Nevezetes Utazások Tárháza* sorozat hatodik köteteként napvilágot látott *Weld Izsák' utazásai* vagy az 1836-os *Az Északamerikai Egyesült Országok' történetei*.¹³ A szeminolok pedig a Florida területén évtizedekig elhúzódóan zajló konfliktussorozat, a három ún. szeminol háború (1816–1858), s különösen a másodikban (1835–1842) fiatalon elhunyt híres vezérük, Osceola révén váltak ismertté, akiről számos rövidebb írás mellett könyvek is jelentek meg.¹⁴ A már fogságba került híres főnökkel való találkozását Catlin a *Letters and Notes*ban szintén megörökítette, s elkészítette portréját is.¹⁵ A még zajló háborút útirajzában a negyvenes évek elején Amerikában járó (majd később ott le is telepedő) Haraszthy Ágoston

9 Vö. CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol 1., 262; 265.

10 Vö. *Mico*, n. 2, *OED Online*, Oxford University Press; www.oed.com

11 Vö. CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol. II., 122–123; 218–222.

12 A szöveghelyet a XIX. századi magyar fordításban lásd TOCQUEVILLE Elek, *A' demokrácia Amerikában*, II. kötet, ford. FÁBIÁN Gábor, Buda, a' Magyar Királyi Egyetemenél, 1841, 250–279.

13 Vö. *Weld Izsák' utazásai...*, i. m., 252; illetve *Az Északamerikai Egyesült Országok' történetei*, i. m., 50. – A creek és a szeminol indiánok szerepelnek Bölöni Farkas Sándornál is az „Egyesült Státusokban megmaradt Indusok” regiszterében. (Vö. BÖLÖNI FARKAS Sándor, *Utazás Észak Amerikában*, Kolozsvár, Tischl János, 1834, 199.) Az előbbiekről (*Creeks*) szócikket közölt az *Újabb kori ismeretek tára*, amelyi utal a 'Meskogeas' törzsszel való kapcsolatukra is. (Vö. *Újabb kori ismeretek tára*, II. kötet, Pest, Heckenast Gusztáv, 1850, 227.)

14 *Osceola; or, Fact and Fiction: A Tale of the Seminole War – by a Southerner*, New York, Harper & Brothers, 1838; *A Narrative of the Early Days and Remembrances of Oceaola Nickanoochee, Prince of Econchatti (Young Seminole Indian; Son of Econchatti-mico; King of the Red Hills, in Florida) – written by his guardian*, London, Hatchard and Son, 1841.

15 CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol II., 219–222.

ugyancsak megemlítette.¹⁶ Nemcsak a népnevek, hanem maga a kérdéses szó, a 'mico'/'miko' is felbukkant több korabeli földrajzi és etnográfiai tárgyú, illetve a szeminol háborúhoz kapcsolódó kiadványban és szépirodalmi munkákban is, s bár emiatt annak forrása nem állapítható meg teljes bizonyossággal, népszerűsége és egy – a későbbiekben tárgyalandó – valószínűsíthető szövegátvétel miatt vélhetően a XIX. század eleji francia irodalom egyik legsikeresebb regényén, Chateaubriand *Ataláján* keresztül juthatott el Keményhez.¹⁷ Chateaubriand amerikai útja során találkozott a creekekkel, s a rá saját bevallása szerint nagy hatást gyakorló esemény több fikciós (*Atala; René; Les Natches*) és nem fikciós (*Voyage en Amérique; Mémoires d'outre tomb*) művében is nyomot hagyott. Legismertebb szépirodalmi munkájában *Atala* népének, a szeminol (siminol) és muscogee (muscogulges) törzsek alkotta szövetségnek a fővezére viseli a „Mico” címet, amelynek jelentését a történetet elbeszélő Chactas egyértelműen tudatja az őt hallgató Renével („Le Mico, ou le chef de la nation”).¹⁸

A doktor által említett másik „indian” szó, a 'manitto' forrását, éppen gyakori előfordulása miatt még nehezebb egyértelműen megállapítani. A kifejezés többször előfordul az *Atalában* és Chateaubriand más említett műveiben is, ám írásmódja és értelme határozottan eltér a beszélyfüzérbelitől. Chateaubriand a 'Manitou'-ként átirrt szót a legtöbb esetben többes számban, köznévi értelemben használta: az álmokat magyarázó varázslók a Manitoukkal tanácskoznak („Les jongleurs interprètent les songes; on consulte les Manitous”); az *Atala* és saját történetét elmesélő Chactas szerint törzse azért vesztett csatát, mert Areskoui, a háború istene és a Manitouk nem voltak kegyesek hozzájuk („Areskoui, et les Manitous ne nous furent pas favorables”) stb.¹⁹ Még azok az esetek is, amelyekben a szó egyes száma szerepel, implikálják a többes számot: így például a regény egyik jelentében a Chactas-t kiszabadító *Atalát* kísértetnek vélő, álmából felriadó indián őr a *saját* Manitouját hívja („L'Indien croit que c'est l'Esprit des ruines; il se

16 MOKCSAI HARASZTHY Ágoston, *Utazás Északamerikában*, I. kötet, Pest, Heckenast Gusztáv, 1844, 224–225. – Az *Újabb kori ismeretek tárának Egyesült státusok Éjszak amerikában* szócikkének Florida államot ismertető része ugyancsak foglalkozott a háborúval. (Vö. *Újabb kori ismeretek tára, i. m.*, 583.) A szeminol háború témájának megjelenéséről a reformkori magyar sajtóban (*Jelenkor, Pesti Hírlap*), illetve annak a hazai politikai diskurzusban betöltött szerepéről lásd ZÁVODSZKY Géza, *Az Amerika-motívum és a polgárosodó Magyarország – A kezdetektől 1848-ig*, Bp., Atlanti Kutató és Kiadó Társulat – Tankönyvkiadó, 1992, 180; 191–192.

17 A *Poharazás alatt*ról szólva már Papp Ferenc is utalt az *Atalára*, de – Jósika *A könnyelműek* című, részben Kanadában játszódó regényével együtt – csupán mint az Amerika-téma irodalmi előzményére. A regénynek igen hamar megjelent a magyarítása, 1821-ben pedig egy ez alapján készült dráma is napvilágot látott. (Vö. SATÓBRIAND Ágoston Ferncz, *Atala, vagy két indus szerelme a luiziánai pusztákon*, ford. B[OZÓKY] I[stván], Pozsony, Belnay, 1803; BONYHÁDI PERCZELL Imre, *Atala, vagy a Két Indus' Szerelme a' Luiziánai Pusztákon*, Pest, Trattner János Tamás, 1821.)

18 François-Auguste CHATEAUBRIAND, *Atala, ou les amours de deux sauvages dans le désert*, Paris, Migneret–Dupont, 1801, 48.

19 *Uo.*, 13; 16.

recouche épouvanté, en fermant les yeux, et en invoquant son Manitou”).²⁰ Mivel Chactas elbeszélése, amely egy törzsi ünnepséggel leírásával némi betekintést nyújt a creekek mitológiájába, amelyben szerepelnek határozott karakterrel és saját névvel bíró istenek is (mint a már említett Areskoui vagy a vizek istene Mischa-bou stb.), a „Manitou” kifejezés az olvasó számára, az erre vonatkozó részletesebb magyarázat hiányában is, egyértelműen kisebb istenségek vagy szellemek közös megnevezésére szolgáló gyűjtőnévként értelmezhető. Ezzel szemben a *Poharzás alatt*ban az ifjú miko inkább teremtő (fő)istenként utal rá Taddé bátorságát dicsérve („Neked manitto erős lelket adott.”), vagyis a Catlin szöszedetében is szereplő „Great Spirit” fogalmának megfelelően használja a kifejezést. Észak-Amerika őslakosainak hitvilágával kapcsolatos információkkal persze számtalan különböző forrás szolgált a XIX. században. Az eltérő részletességű (és megalapozottságú) leírásokat, olykor csupán rövid utalásokat tartalmazó szövegek többféle írásmóddal és eltérő jelentésekben utalnak a ’Manitou’-ra. Az *Éjszakamerikai Egyesült Országok történetei* az *Atala* mitológiájához hasonlóan foglalt állást a kérdésben; az itt ’Manitu’ alakban szereplő név nem a „nagy és jó szellemet, az élet’ atyját és urát, az ég’ és föld’ ’s minden egyéb teremtmény’ alkotóját” jelöli, hanem a jó és rossz „alárendelt lelkek” közül elsősorban az előbbi, „védelmeknek” tartott, jószálmokat hozó lényeket.²¹ Az *Indian Gallery*ről szóló egyik angol nyelvű beszámoló szerint ellenben a ’Manito’ az egész kontinensen általánosan elterjedtnek mondott dualista mitológia gonosz istenségének neve: „The religion of the red man in both continents of America consist universally of a belief in a Great and Good Spirit, and in a »Manito«, or Evil Genius.”²² Hasonló jelentésben szerepel ennek egyik változata (’Kitchimanitou’)²³ az *Atala* említett törzsi szertartásában is, azonban a történetet elbeszélő Chactas, noha számos alkalommal használja mind a ’Manitou’, mind a „le Grand Esprit” (Nagy Szellem) kifejezést, jelentésüket mindannyiszor határozottan megkülönbözteti egymástól. (Ez utóbbit a *Les Natches* egy helyén, egykori pártfogójához, Lopezhez intézett szavaiban egyértelműen a keresztény istennel azonosítja: „le Grand-Esprit: celui que vous apellez le Seigneur.”)²⁴ Az *Egy*

20 *Uo.*, 64. – A törzs (fő)istenének faragott bálványaként jelenítette meg „Manitou” egy az *Atalából* készült, a történetet a színpadi látványra koncentrálnak jelentősen átalakító háromfelvonásos pantomim. (Vö. Augustin HAPDÉ, *Atala et Chactas, ou les deux sauvages du désert*, Paris, Barea, 1817, 22–28.)

21 *Az Éjszakamerikai egyesült országok történetei*, i. m., 30–31. – Ugyanezt az alakot hozta a könyv másik magyar fordítása is. (Vö. *Az Éjszak-Amerikai Szövetséges Státusok történetei*, i. m., 36.) Hasonló értelemben, de ’Manitous’ alakban szerepel a szó Robertson Vilhelm ’Amériikai történetében. (Vö. i. m., 556.) Ebben az esetben azonban nyilvánvalóan nyomdahiábáról van szó; Charlevoix a szövegrész forrásaként megadott könyvében ’Manitou’-ként szerepel a kifejezés. (Vö. Pierre-François-Xavier de CHARLEVOIX, *Histoire et description générale de la Nouvelle France*, tome III., Paris, Rollin Fils, 1744, 347.)

22 *Catlin’s Indian Gallery, The Quarely Review*, vol. LXV (December 1839 – March 1840), London, 1840, 396.

23 „Le jongleur invoque Michabou, génie des eaux. Il raconte les guerres du grand Lièvre contre Kitchimanitou, dieu du mal.” – CHATEAUBRIAND, *Atala, ou les amours...*, i. m., 56.

24 *Oeuvres complètes de Chateaubriand*, tome II., Paris, Desrez – Lefèvre, 1838, 501.

kaland a Missouri mellől ifjú mikójának dicséretében felsejlő manitto-kép, ahogy Chateaubriand-tól, úgy Catlintól sem eredeztethető, egyszerűen azért, mivel a *Letters and Notes* szöszedete szerint az amerikai utazó által meglátogatott törzsek máshogy nevezték meg a Nagy Szellemet.

Az algonkin, vagyis az elsősorban az Atlanti-óceán partvidékének északi részén, valamint a Nagy Tavak vidékén élő népek beszélte nyelvekből eredő szó a Kemény használta írásmóddal és jelentésben számos ezekhez a területekhez kapcsolódó szövegben előfordul. Közülük a legismertebb James Fenimore Cooper 1823 és 1841 között megjelent Bórharisnya-történeteinek legsikeresebb darabja, a hétéves háború egyik eseményét feldolgozó (s címében is egy algonkin népre utaló) *Az utolsó mohikán* (*The Last of the Mohicans*, 1826), amely 1845-ben jelent meg magyarul Hartlebennél, Gondol Dániel fordításában. Ennek a munkának – amely a többek között Kemény első regénye, a *Gyulai Pál* 1847-es kiadása ötödik kötetének végén is olvasható kiadói reklámszöveg szerint „saját nemében fölülmullatlanul áll, s valódi mintaregényül szolgálhat”²⁵ – mind eredetije, mind magyar fordítása a Taddé előadta történetben is használt ’manitto’ szóalakot hozza. S ami ennél fontosabb, Cooper ’manitto’-ja megfelel a Kemény-elbeszélés egyetlen mondatából sejthető istenképnek. A szó a regény második felében többször is felbukkan (például annak egyik legemlékezetesebb helyén, Unkas harci dalában),²⁶ s említéseiből egy omnipotens, törvénykező („az igazság Manitto törvénye”) és büntető isten képe rajzolódik ki („még nem telt be Manitto haragja”).²⁷ Noha ugyanezzel a szóalakkal és jelentéssel más XIX. századi szövegekben is találkozni, a korabeli hazai közönség számára az leginkább talán Cooper történelmi regényéből lehetett ismert. Maguk az „indián” szavak tehát, bár forrásuk egyértelmű megjelölése aligha lehetséges, feszültséget keltő idegen elemként épülnek be Taddé történetének Catlin szövegéből kompilált passzusaiiba.

(*Életmód – Haraszthy Ágoston*) Taddé elbeszélésének centrumában az indiánok (házassági) szokásai állnak, ám – mint azt korábban jeleztem – az ezzel összefüggő kérdések tekintetében Kemény szövege és George Catlin 1841-es könyve csak igen általános egyezéseket mutat. Ugyanerre az eredményre juthatunk, ha az *Egy kaland a Missouri mellől*t Chateaubriand vagy Cooper regényeivel vetjük össze;

25 Vö. KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, 5. kötet, Pest, Hartleben C. A., 1847, oldalszám nélkül.

26 Vö. COOPER, *Az utolsó mohikán*, II. kötet, ford. GONDOL Dániel, Pest, Hartleben Konrád Adolf, 1845, 253–254; illetve J. F. COOPER, *The Last of the Mohicans; A Narrative of 1757*, vol. II., London, John Miller, 1826, 216.

27 COOPER, *Az utolsó mohikán*, i. m., 229; 301. – A szónak Cooper olvasója nem is igazán tulajdoníthat ettől eltérő értelmet, hiszen „Hawk-eye” magyarázata szerint valamennyi indián nép monotheista: „Őn rágalmazza az indus természetet, szólott a kém. Még a mingók is az egy élő istent imádják. Színem szégyenére mondom, gaz hazudság a fehéréktől, mikor azt állítják, hogy a rengetegbeli bajnokok térdet hajtottak faragott képek előtt. Iparkodnak ugyan békeségben élni az ördöggel, és ki is ne kívánná azt, mivel annak nyakára ülni nem lehet? Mind a mellett ők csak a nagy szellemnek könyörögnek segedelemért és ótalomért.” (*Uo.*, 109.)

noha a szerelmi szál mindkét történetben központi jelentőséggel bír, s egyaránt szólnak mind a házasságról, mind általában a férfiak és nők kapcsolatait szabályozó szokásokról, közelebbi hasonlóság nem fedezhető fel köztük és a *Poharzás alattban* előadottak között. Nem így áll a helyzet Haraszthy Ágoston már említett, *Utazás Északamerikában* (1844) című útleírásával, amelyet a beszélyfüzér megjelenése előtt néhány évvel, 1850-ben már másodjára adott ki Heckenast Gusztáv.²⁸

Haraszthy Bölöni Farkas Sándorral, a reformkor jóval ismertebb amerikai útirajzának szerzőjével szemben nemcsak az államok „civilizált” területeit járta be, hanem felkeresett néhány a Mississippitől nyugatra élő, még hagyományos életmódot folytató „vad” törzset is. Az utazás e részének a könyv XIII. fejezetében kezdődő elbeszélése szerint Haraszthy és társai, Catlinhez és Taddé doktorhoz hasonlóan, ugyancsak St. Louis környékéről indultak az indián területek felé, de expedíciójuk más útvonalat követett; nem a Missourin fölfelé haladva, hanem közvetlenül a Mississippin átkelve kezdték meg az őslakosok kultúrájának felfedezését. A folyón túl rövidesen számos indián csoporttal kerültek kapcsolatba, s ezek a szöveg szerint egyébként minden esetben barátságos találkozások jobbra azonos rend szerint zajlottak; egyebek mellett az utazók megajándékozták a vezetőket, mire azok felkínálták nekik feleségeiket, leányaikat, aminek azok „minden szemérem és tiltakozás nélkül” készek voltak eleget tenni.²⁹ A szerző hallgat arról, hogy ő és társai bármikor is éltek volna a lehetőséggel, az útjukba akadó csoportok tagjait mindenestre eleinte igen csúnyának, majd az utazás előrehaladtával egyre szebbnek találta. Míg végül elértek a sauk és fox törzsek területeire, ahol Haraszthy Kemény elbeszéléséből is ismerős megfigyeléseket tett az indiánok házasságról: „Itt is minden terhet a nők viselnek, ők termesztik a kukoricát, s kapálják földét, mi igen terhes [elsősorban a földművelésben használt eszközök Haraszthy által leírt fejletlensége miatt – S. L. A.]. Ha férjeik háborúba, vagy távolabb vadászatra mennek, az egész butort nőik viszik utánuk, mihez nem ritkán két gyerek járul, kiket szinte hurcolniuk kell, míg a férj nagy kényelmesen sétál elül tomahawkjával s nyilaival. Sokszor az anyák megölik leánygyermeküket, hogy anyjuk sanyarú sorsát elkerüljék. Ezen indiánok vendégeiket szívesen fogadják, s megkínálják nőikkel s leányaikkal, kik minden vonakodás nélkül követik férjük s atyjuk parancsát.”³⁰ A feleség felajánlásának az *Egy kaland a Missouri mellőlben* központi jelentőségű mozzanata mellett az indián nők sanyarú helyzetének a reformkori utazó idézett soraira emlékeztető jellemzését adják a Kemény-elbeszélés következő passzusai: „Az indus nők sorsa zordabb, mint az európai asszonyoké a legmíveletlenebb néposztálynál is. Mert nálunk mindenütt bizonyos lovagiasság uralkodik, mely a terhesebb foglalkozásokat nem engedi a gyöngye női kezeknek át. De a vörösbőrűeknél a férfi csak vadász és harcol. A többit, a mezei munkától

28 MOKCSAI HARASZTHY Ágoston, *Utazás Északamerikában* (két rész egy kötetben), Pest, Heckenast Gusztáv, 1850 – Haraszthy életéről, útirajzáról és annak reformkori népszerűségéről lásd ZÁVODSZKY, *i. m.*, 230–237.

29 Vö. MOKCSAI HARASZTHY, *i. m.*, 1844, I. kötet, 177; 196; 199.

30 *Uo.*, 199.

kezdve, mind a nőnek kell eligazítani. A férj még fegyvereit is velök takaríttatja ki, s gyakran velök viteti azon helyig, hol használhatja.”³¹

Az útleírás és a beszélyfüzér az észak-amerikai őslakosok életmódját illető konkordanciáinak sora azonban még szaporítható. Ezek közé tartozik az indiánok (elsősorban nők által művelt) kertjeinek említése, vagy az, hogy a főnök kunyhója csak nagyságában különbözik a többitől (ez utóbbira Haraszthy többször is utal).³² S némiképp gyanús, hogy az indián lakhelyeket „a Zaránd vagy Hunyad megyei oláh helységek *hurubái*”-val összevető hasonlat ötlete is Haraszthy egy szöveghelyének transzformációja: „Ezen wigwam fagalyakból s gömbölyűre vala építve, és akkora lehete, mint nálunk egy közönséges juhász kunyhó.”³³ Persze mind Haraszthy, mind Kemény megemlíti a leírt kultúrák néhány olyan általánosan ismert elemét, mint például a békepipa használata vagy a skalpolás, amelyek lényegében bármely más, hasonló tárgyú szövegből is származhatnak,³⁴ az *Utazás Éjszakamerikában* több, szintén jellegzetes kifejezését (wigwam, tomahawk stb.) pedig a *Poharzás alatt*ban nem találjuk meg, ám az említett reminiscenciák mégis az előbbi forrásként való felhasználását sejtetik.

(*Összemosódó tájképek, flóra és fauna – Catlin, Haraszthy, Chateaubriand*) Taddé kalandjai helyszíneiről, a Missouri vidékéről, valamint a prériről adott leírásaiban javarészt a *Letters and Notest* követi. A szcénák ábrázolásának másodkézből származó volta, ami az azt leleplező Papp Ferenc szerint kissé megtépázza az elbeszélő „nimbuszát”, nem merül ki azonban az amerikai utazó egyes szöveghelyeinek újrahasonosításában. Mindkét szóban forgó deskripció tartalmaz ugyanis olyan elemeket, amelyek nem azonosíthatók Catlinnél, ugyanakkor nem tarthatók egyértelműen Kemény írói leleményének sem.

A bölényvadászat ábrázolásában az amerikai szerzőt olykor műfordítói pontossággal követő Kemény az annak környezetét adó tájat az eredeti leírásban nem szereplő, ám Taddé számára természettudományos ismereteinek és utazói tapasztalatainak csillogtatására remek lehetőséget teremtő, sós patakok szabdalta lapály bemutatásával egészítette ki:

31 KEMÉNY Zsigmond, *Kisregények és elbeszélések*, s. a. r. BÉNYEI Péter, Debrecen, Kosuth Egyetemi Kiadó, 1997, 151.

32 Vö. MOKCSAI HARASZTHY, *i. m.*, 1844, I. kötet, 169; 197.

33 KEMÉNY, *Kisregények...*, *i. m.*, 150; illetve MOKCSAI HARASZTHY, *i. m.*, 1844, I. kötet, 160.

34 Az utóbbi esetében más forrásra utal, hogy Haraszthy csak körülírja a „fejbőr lefejtésének” szokását, de nem alkalmazza az ennek megjelölésére szolgáló szót. (Vö. MOKCSAI HARASZTHY, *i. m.*, 1844, I. kötet, 171–172.) A Kemény használta forma, mint arról már szó esett, a *Weld Izsák’ utazása*iban olvashatóval azonos, ami persze nem igazolja közvetlen kapcsolatukat. Érdekességgént megjegyezhető, hogy Haraszthy kompániájának tagjai között szerepel egy Roges doctor néven emlegetett német, aki a vadászatokon is részt vesz, bár Taddétól eltérően inkább komikus, semmint hősies figuraként.

„Félóra alatt az erdőn lovainkat átvezetve, a hegytetőre értünk, honnan nyílt, szabad kilátás tárult egy hullámozó és görbülékeny lapályra, melynek horpadásai a háttérben úgy csillogtak s tündöklének, mintha gyémántporral lettek volna sűrűn behintve, míg mélyebb fekvésű helyein széles és vertezüstből készítettnek látszó szalagok vonultak végig. Közép-Ázsiában már levén alkalmam hasonló jeleneteket szemlélni, tudtam, hogy e ragyogó, szemképráztató tájkép fényes színezetét, mely rámájának sötétzöldjével oly csodás ellentétben áll, egyedül a sós forrásokból kiömlő patakoknak köszöni, melyek tavasszal szétáradnak, de utóbb a hamar beálló nyári hőség által kiszárítva, vastag lemezt hagynak magok után, hogy azt a rezgő napsugarok tündértükörré varázsolják át.

– Amott a vadbivalok tanyája – mondá az ifjú mikó a sós-rétekre mutatván.³⁵

A *Letters and Notes* negyedik leveléből hiányzó tájlemek forrásának azonosítása látszólag nem követel komoly erőfeszítést, ugyanis Catlin a 27. levélben ehhez tökéletesen hasonló vidéket mutat be olvasóinak egy a Teton torkolata közelében elterülő prérin húzódó alacsony dombsortól néhány mérföldnyire:

„Not many miles back of this range of hills, we came in contact with an immense saline, or »salt meadow«, as they are termed in this country, which turned us out of our path, and compelled us to travel several miles out of our way, to get by it; we came suddenly upon a great depression of the prairie, wick extended for several miles, and as we stood upon its green banks, wick were gracefully sloping down, we could overlook some hundreds of acres of the prairie wick were covered with an incrustation of salt, that appeared the same as if the ground was everywhere covered with snow.

These scenes, I am told are frequently to be met with in these regions, and certainly present the most singular and startling effect, by the sudden and unexpected contrast between their snow-white appearance, and the green fields that hem them in on all sides. Through each of these meadows there is a meandering small stream which arises from salt springs, throwing out in the spring of the year great quantities of water, which flood over these meadows to depth of three or four feet; and during the heat of summer, being exposed to the rays of the sun, entirely evaporates, leaving the incrustation of *muriate* on the surface, to the depth of one or two inches. These places are the constant resort of buffaloes, which congregate in thousands about them, to lick up the salt; and on approaching the banks of this

35 KEMÉNY, *Kisregények...*, i. m., 152.

place we stood amazed at the almost incredible numbers of these animals, which were in sight on the opposite banks, at the distance of a mile or two from us, where they were lying in countless numbers, on the level prairie above, and stretching down by hundreds, to lick at the salt, forming in distance, large masses of black, most pleasingly to contrast with the snow white, and the vivid green, which I have before mentioned.”³⁶

Kemény leírásának legfontosabb elemei csaknem hiánytalanul azonosíthatók Catlin szövegében. A nagy terület áttekintését lehetővé tevő „szabad kilátás” („we could overlook some hundreds of acres of the prairie”), a „görbülékeny” lapály „horpadásai” („a great depression of the prairie”) éppúgy említésre kerül, mint a „sós-rétek” („salt meadow”) és a környező zöld vidék megdöbbentő hatású kontrasztja („and certainly present the most singular and startling effect, by the sudden and unexpected contrast between their snow-white appearance, and the green fields that hem them in on all sides”). Taddé a természeti jelenségről adott magyarázata is pontról pontra követi az angol eredetit; az mindkét szöveg szerint a sós forrásokból eredő, tavasszal kiáradó patakoknak („Through each of these meadows there is a meandering small stream which arises from salt springs, throwing out in the spring of the year great quantities of water, which flood over these meadows to depth of three or four feet”), illetve a nyári melegben elpárolgó víz után a talajfelszínen maradó lerakódásnak köszönhető („and during the heat of summer, being exposed to the rays of the sun, entirely evaporates, leaving the incrustation of *muriate* on the surface, to the depth of one or two inches”). A só miatt a hasonló helyeket tömegével felkereső bölényekről szóló részt Kemény ebben a formában nem vette át, de elbeszélése szerint ez magyarázza a vadászat helyszínének megválasztását. Mindezek alapján úgy tűnhet, hogy Kemény egyszerűen beemelte a későbbi szcénát a vadászjelenet környezetleírásába. Haraszthy útirajza azonban szintén bemutat egy a fentiekhez igencsak hasonló vidéket, amelynek deskripciója úgy nyelvi megoldásait, mint a szcéná kontextusát tekintve szintén emlékeztet a *Poharazás alattra*. A magyar utazó is részt vett egy bölényvadászaton, mégpedig – a Catlin negyedik levelében leírttal ellentétben – valóban indiánok, a már említett sauk és fox törzs tagjainak társaságában. Ez, mivel az egész nép élelemmel való ellátását szolgálta, a novellabelivel szemben természetesen nem egy napig tartott; a magyar utazó mintegy kétszázadmagával egy teljes héten át űzte a bölényeket a prérin. A zsákmány elszállítása sem „egyfogatú szekereken”

36 CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol. 1., 219–220. – A szövegrészt, amely a bölények számára vonzó, így vadászatukra kiválóan alkalmas helyként utal erre a természeti jelenségre, bár erősen lerövidítve, Hegedüs is felhasználta a *Vadászképek*ben a Missourin való utazás és a bölényvadászatról szóló szakasz átkötésére: „Csillogó sós patakok szeldelik ezüst szalagok- és sujtásokként a rétek pompás zöldjét, mellyek közelében nagy bivalycsordák vadon s uratlanul legelésznek, nyalva a patakok szélére üledett sót.” (*Bivalvadászat az északamerikai mezőségeken*, i. m., 35.)

történt, mint Kemény fehér prémvadászokból lett indiánjainál; a húst és minden egyebet a nők vitték lovakon, illetve a saját hátukon a vízpartig, ahonnan csónakkal szállították tovább. Haraszthyék vadászata is egy folyó közelében zajlott tehát, de nem a Missouri, hanem a jóval délebbi „Red-folyó” (Red River) partjainál. A két esemény lebonyolítása közti, a bennük részt vevő csoportok kulturális különbségről árulkodó differenciáknál azonban a szövegek közti kapcsolatok feltárásának tekintetében érdekesebb Haraszthy leírásának két olyan mozzanata, amely Keménynél is megtalálható: a megfigyelői pozíció hegytetőre helyezése, valamint a mindkét szövegben felbukkanó gyémánt-hasonlat:

„Korán reggel mindenfelől harsogó füttyöket hallánk, mik által az indiánok lovaikat szokták összehívni. Elindulván, délnek tartánk s egy magas hegy ormára érvén, gyönyörű látvány lepé meg szemünket. Több százezer holdnyi róna feküdt előttünk, itt ott hófoltokkal. Nem csekély vala bámulásunk e meleg tartományban most havat találni; de a főnök eloszlata tévedésünket, értésünkre adván, hogy amit látunk, nem hó, hanem só. A sós forrásokból felbuzgó víz tudniillik előnti a róna mélyebben fekvő részeit; a víz kipárologván a nap hevében, csak a só marad fenn; mely hó fehérségű s néhol több lábnyira fekszik. Közel ide tartózkodnak a bölények s a só kedvéért gyakran eljönnek e tájra. Ezen völgy mély benyomást tőn reánk. Helyenként a hófehér sófoltok közt fű s apró zöld csemeték kellemesen játszanak a fehér színhez; a forrásokhoz közellevő bokrokat egészen só borítá, s a gallyaikra jegedett sókövecskék gyémántként ragyogának a napfényben. Tapasztalatból tudja az olvasó, milly gyönyörű télen napos időben a zuzmarás fa, s képzelheti, mennyivel elragadóbb vala itt e látvány, hol hófehér foltok váltakozának a hullámozó pázsittal. – E táj megpillantására lovaink is nyeríteni kezdének, miből gyanítók, hogy ez nem ismeretlen előttük.”³⁷

Ennél gyanút keltőbb Kemény – szintén különböző helyszínekre vonatkozó leírások vegyülékének tűnő – Missouri-tájképe. Ennek egyik része ugyanis nemcsak hogy eltér Catlin jól azonosítható szavaitól, mondataitól, hanem felbukkan benne egy oda nem illő elem is, a folyó sodorta uszadékfából és egyéb növényekből álló szigeteken megbújó aligátor képében. A flóra és fauna ábrázolásában kevés konkrétumot említő – a haszonnövények közül a közismert dohány, burgonya és kukorica, ezeken kívül pedig a Catlin művében is szereplő gyapotfa, s természetesen a bölény tartozik ide – novella elbeszélője abban persze nem téved, hogy a szóban forgó hullófaj valóban előfordul a kontinensen, de abban már igen, hogy az a Missouri folyóban is honos lenne. A mississippi aligátor – ahogy a muscogean nyelveket beszélő már említett törzsek is – nagyjából a mai Georgia, Alabama, Mississippi, Louisiana és Florida államokban, vagyis az Egyesült Államok Me-

37 MOKCSAI HARASZTHY, *i. m.*, 1844, I. kötet, 205–206.

xikói-öböl környéki, délkeleti területein él. Így tudták ezt a XIX. században is, hiszen a faj egyik első tudományos leírója és rendszerezője, a neves francia zoológus, François Marie Daudin a XIX. század elején megjelent *Histoire naturelle*-jében határozottan állítja, hogy az akkor Louisianaként ismert, a ma ezt a nevet viselő államnál jóval nagyobb, a XIX. század elejéig francia fennhatóság alatt álló terület legmelegebb déli vidékein él csupán, s a Red Rivertől északra már nem találkozni vele: „On ne trouve ce crocodile que dans la partie la plus chaude de la basse Louisiane, car on n'en rencontre plus au dessus de la rivière Rouge.”³⁸ A Red River torkolata azonban, amely az aligátor elterjedési területének északi határa Daudin szerint, több száz kilométerrel délebbre (valahol az északi szélesség 31. fokánál) található, mint St. Louis (körülbelül a 38. fok), ahonnan útnak indulva Catlin és persze Taddé doktor is még hosszú napokon át utaztak nyugati, észak-nyugati irányban felfelé a Missourin. Kemény elbeszélőjével szemben az amerikai szerző persze nem is számol be efféle meglehetősen valószínűtlen találkozásról. Amerikai utazásának élményeiből táplálkozó műveiben többször említi viszont a hullófajt Chateaubriand,³⁹ s az *Atala* egy helyén kifejezetten Kemény novellájához hasonló környezetben.

A beszélfüzér Missourit leíró, meglehetősen hosszú mondatának első fele, valamint a deskripció következő bekezdés eleji folytatása valóban erősen emlékeztet Catlin szövegére:

„For the distance of 1,000 miles above St. Louis, the shores of this river (and, in many places, the whole bed of the stream) are filled with snags and raft, formed of trees of the largest size, which have been undermined by the falling banks and cast into the stream; their roots becoming fastened in the bottom of the river, with their tops floating on the surface of the water, and pointing down the stream, forming the most frightful and discouraging prospect for the adventurous voyageur.

Almost every island and sand-bar is covered with huge piles of these floating trees, and when the river is flooded, its surface is almost literally covered with floating raft and drift wood; which bids positive defiance to keel-boats and steamers, on their way up the river.”⁴⁰

A leírás, amelyet Catlin a *Letters and Notes*ban egy (akár az *Egy kaland a Missourin mellől* illusztrálására is alkalmas) rajzzal is kiegészített, Kemény elbeszélésben így szól:

38 François Marie DAUDIN, *Histoire naturelle générale et particulière: Des reptiles*, tome second, Paris, F. Dufart, an X. [1803], 415.

39 A *Voyage en Amérique*-ben Chateaubriand le is írta a fajt. (Vö. CHATEAUBRIAND, *Voyage en Amérique*, tome I., Bruxelles, de Matte, 1828, 256–257.)

40 CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol. 1., 17–18.

„Szent Louistól kezdve a partok körül mindkét oldalán megdöntött fákkal van fedve, melyek gyökereiknek vékonyabb szálainál fogva még a földhöz vannak ragadva; de derekaikkal már a vízre borultak, virágba takart lombjaikkal a hullámokat seprik [...] Néhol meg a bőszejármű Missouri, hogy a hajósokat és a környéket rémítse, fővénnyátonyokat emel, s úgy összeköti azokat a közéjek terelt fatörzsek és egyéb uszadékok által, mintha medrét erős töltésekkel örökre elzárni akarná.”

Kemény deskripciójának két, hangsúlyos elemeiben az angol szöveget követő része közé ékelődik be az aligátort említő szakasz:

„...és koronáik körül sívó örvények táncolnak, apró ágokat, növényeket s bokrokat dobálva rájuk, míg ezen idegen terük miatt alásülyednek vagy elsodortatnak, hogy a hullámokon lebegő társaikkal egyesülve egy mozgó szigetet építsenek, melynek alsó rejtekeiben az éhes *alligator* martalék után leskődik, fönnpedig tündér-ernyőt vonnak, s bűbájaik igéző varázsait tartják fel a legszeszélyesebb alakú és színű folyondárok.”⁴¹

Az első pillantásra Catlin szövegével kompatibilisnek tűnő betoldás nem zárólag az oda nem illő hulló miatt üt el a Missouri *Letters and Notes*-ban olvasható bemutatásától. Az amerikai szerző ugyan nem érzéketlen a környezet szépségei iránt, s többször is ír a Missouri partjai mentén elterülő vidék ámulatba ejtő vonásairól,⁴² ám a Kemény átvette deskripció nem tartozik ezek közé; a folyó sodorta fatörzsek az angol szövegben nem varázslatos látványt nyújtó, virágok borította úszó szigetek, bemutatásuk inkább a természet által az ember elé állított akadályokat és veszélyeket hivatott demonstrálni.⁴³ A két, Catlintól származó szövegrész „praktikus” nézőpontjával szemben a középük ékelődő passzusok inkább esztétikai oldaláról ragadják meg (látszólag) ugyanazt a jelenséget. Úgy, ahogy keresztény szellemiségű regényének bevezetéseképp, mint a gondviselés működésének

41 KEMÉNY, *Kisregények...*, i. m., 149–150. – Ha nem is követi szorosan az angol eredetit, az elbeszélés az idézett részt megelőző Missouri-leírásában is felsejlik Catlinnek az átlátszatlan, zavaros, sárga és iszapszínű vízről, valamint a folyó egyedülálló voltáról („The Missouri is, perhaps, different in appearance and character from all other rivers in the world...”) szülő szövege. (Vö. CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol. 1., 17.)

42 Vö. CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol. 1., 18–20. – A *Vasárnapi Újság* közleménye részben átvette Catlin művének ezt a folyó áradásai, az esőzések és a fagy létrehozta, az elbeszélő fantáziáját megragadó, különös alakzatokat formázó iszaphalmokkal borított síkság leírását adó részét (vö. *Bivalvadászat az északamerikai mezőségeken*, i. m., 35.), Kemény szövege viszont csak röviden utal az áradásokra. (Vö. KEMÉNY, *Kisregények...*, i. m., 150.)

43 Ezt a szemléletet fejezi ki Catlin a leírást záró szójátéka is: „With what propriety this »Hell of waters« might be denominated the »River Styx«, I will not undertake to decide; but nothing could be more appropriate or innocente than to call itt he River of Sticks.” – CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol. 1., 18.

érzéki, a természet pusztító és teremtő erejét, szép és rút jelenségeit egyszerre megtapasztalhatóvá tevő képeként az *Atala* prológusának Mississipp-leírásában Chateaubriand is ábrázolja a Louisiana édenkertjét átszelő nagy folyót:

„...c'est le Nil des déserts. Mais la grâce est toujours unie à la magnificence dans les scènes de la nature: tandis que le courant du milieu entraîne vers la mer les cadavres des pins et des chênes, on voit sur les deux courants latéraux remonter le long des rivages, des îles flottantes de pistia et de nénuphar, dont les roses jaunes s'élèvent comme de petites pavilons. Des serpents verts, des hérons bleus, des flammants roses, de jeunes crocodiles s'embarquent, passagers sur ces vaisseaux de fleurs, et la colonie, déployant au vent ses voiles d'or, va aborder endormie dans quelque anse retirée du fleuve.”⁴⁴

A Taddé doktor Missouri-leírásának Catlintől átvett részletei közé illesztett, azok hangulati ellenpontját adó szakaszban Chateaubriand deskripciójának bájos, virágvitorlás úszó szigeteinek képe sejlik fel, még ha azok békésen együtt utazó darvakból, flamingókból, kígyókból és krokodilokból álló állatsereglete a beszélyfűzérben jócskán meg is csappant. Feltűnhet persze, hogy a francia szerzővel ellentétben Kemény nem a 'crocodile', hanem az 'alligator' szót használja. Noha mindkét megnevezés helyes (így a fajt – nyilván rendszertani okokból – 'mississipp-i crocodile'-ként leíró Daudet is utal annak aligátorként való ismertségére), ám az indokolatlannak tűnő névcsere kétségkívül gyengíti a két szöveghely kapcsolatára vonatkozó érv erejét. Már csak azért is, mivel Chateaubriand az *Atalában*, ahogy a többi, korábban már citált művében is, következetes a faj megnevezésében. A sikeres francia regénynek azonban az 1850-es évekig számos fordítása látott napvilágot, s ezek között akad olyan angol változat, amely 'alligator'-ra módosította a fajnevet: „Green Serpents, blue Herons, rose coloured Flamingoes and young Alligators, embark, and take their passage in these ships of flowers, which, for a time, expanding to the wind their golden sails, at last cast anchor, and quietly repose in some sheltered and retired haven of the river.”⁴⁵ Noha mindezzel együtt a kérdéses szöveghely más forrásból is származhat, lehetőségként felmerülhet a francia regény(részlet) angol verziójának ismerete.

44 CHATEAUBRIAND, *Atala, ou les amours...*, i. m., 3–4. – „Ez a sivatag Nilusa. De a természet e jeleneteiben a kellem mindig párosulva van a nagyszerűséggel. Mialatt a folyam középső sodra fenyvek és tölgyek hulláit ragadja a tenger felé, a két oldaláradaton, a partok mentében, pistia- és vízi-liliomból alakult szigeteket látunk fölfelé haladni; rajtok sárga rózsák, mint megannyi kis zászló, emelkednek föl. Zöld kígyók, kék kolcsagok, rózsapiros lángmadarak, fiatal krokodilok utasokként települnek föl e virágbárkákra s az érdekes társaság, arany vitorláit szélnek bocsátván, csöndesen szunyadozva kiköt a folyam valamely félreeső zugában.” – CHATEAUBRIAND, *Atala*, második kiadás, ford. CSIKY Kálmán, Bp., Franklin Társulat, 1903, 4.

45 CHATEAUBRIAND, *Atala*, transl. Richard MARSHALL, St.-Petersburg, Alexander Pluchart, 1817, 5.

(*A barkácsolt szöveg és az elbeszélői hangok*) Az eddigiek alapján annyi bizonyosan kijelenthető, hogy Kemény Zsigmond indiánjai különös szerzetek. Nyelvük különböző nyelvcsaládok idiómáinak keveréke, lakóhelyük a valóságban egymástól távol eső tájak elemeiből alkotott kollázs, viselkedésük hol Észak-Amerika őslakosainak szokásaira emlékeztet, hol – mint a bölényvadászatnál – nem. Az persze erősen kérdéses, hogy mindez bír-e bármiféle jelentőséggel azon túlmenően, hogy – hol valóban megalapozott, hol gyengébben alátámasztható – filológiai adalékokkal szolgál a szöveg lehetséges forrásait, valamint Kemény munkamódszerét, forráskezelési gyakorlatát illetően.⁴⁶ Bizonyos tekintetben a válasz határozottan nemleges: hiszen az a tárgyban folytatott elmélyültebb kutatómunka hiányában is joggal feltételezhető, hogy a XIX. század közepének magyar átlagolvasója (vagy akár a korban gyakran emlegetett úgynevezett művelt olvasó) ugyanúgy nem rendelkezett differenciált ismeretekkel az indián nyelvek és szokások, a kontinens föld- és vízrajza, valamint élővilága tekintetében, mint a jelenbeli. Ennélfogva Kemény eljárása, s az annak köszönhetően előálló dezinformációk – az olvasók döntő többsége a tárgyra vonatkozó hézagos ismeretei miatt képtelen lévén azok azonosítására – valószínűleg a legkisebb mértékben sem befolyásolhatta az erkölcsi eszmék relativitását demonstráló betéttörténet értelmezését. Ebben a tekintetben tehát a források feltárása nem sok hozadékkal kecsegtető, öncélú munka. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagyni, hogy Kemény olyan elemekből, s gyakran olyan szövegdarabokból hozta létre a maga Amerikáját, és alkotta meg indiánjait, amelyek – szorosabban vagy lazábban – a korszakban jól ismert művekhez köthetők. Vagyis, ha nem is olvasóinak a tárgyban való jártassága, hanem a többé vagy kevésbé kurrensnek és/vagy klasszikusnak számító, a XIX. századi Európa és Magyarország indiánokról és a „vad” Amerikáról alkotott képének létrehozásában alapvető jelentőségű művek a tájékozottabb olvasók egy részénél feltételezhető ismerete miatt a szerző mégis számíthatott a helyenként szinte brikkollázs-szerűen vegyített források és a köztük lévő ellentmondások, valamint az olykor csakugyan könnyen azonosítható szövegeken végrehajtott változtatások felismerésére, s ebből adódóan az elbeszélői hang megbízhatóságát illető kétely kialakulására.

Noha mindezek ellenére Kemény eljárása talán egyszerűen a sietség számlájára írható, elbeszélésének van néhány olyan mozzanata, amely arra mutat, hogy az jelentőséggel bír a szöveg interpretációjának tekintetében is. Ezek közé tartozik a Missouriin felfelé megtett hosszú utazás beszélyfüzérbeli eszköze. Taddéval ellentétben Catlin nem „vitorlás kompon”, hanem gőzhajón utazott.⁴⁷ Ez a módo-

46 Kemény forráshasználatával és az abból adódó, a szövegek interpretációját illető kérdésekkel számos irodalomtörténész foglalkozott, elsősorban persze a szerző e tekintetben legkomolyabb értelmezési problémákat felvető történelmi tárgyú művei kapcsán. Az e vonatkozásban citálható munkák közül itt csak Balázs Mihály *A rajongókról* szóló tanulmányára utalnék. (Vö. BALÁZS Mihály, *Forráskezelés és esztétikum: Megjegyzések Kemény Zsigmond A rajongók című regényéről*, ItK, 2010/4, 315–345.)

47 Ez a tény egyáltalán nem mellékes Catlin elbeszélésében, hiszen a Missouri felső folyásánál élő, gőzhajóval korábban még nem találkozott indiánok reakciói nyújtanak alkalmat az utazó velük kapcsolatos első saját megfigyeléseinek közlésére. (Vö. CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol. 1., 20–21.)

sítás pedig azért meglepő, mivel a magyarul kompnak (révhajó) nevezett jármű nem igazán alkalmas a folyón felfelé való hosszabb utazásra.⁴⁸ Nem így szerepel Haraszthy útleírásában sem, ahonnan talán Kemény beszélyfüzérébe került. Haraszthy egymás után többször is említi a szállítóeszköz nevét, mégpedig elbeszélésének igen fontos pontján, a Mississippi nyugati partján fekvő indián területekre való, az igazi kalandok kezdetét jelentő átlépés kapcsán. Az útleírás szerint az átkelést megelőző éjszakát egy erődben töltő kis kompániát a helyőrség tisztjei kísérték a révig, ahonnan azok már egyedül folytatták útjukat: „Végre elindulánk a tisztek kíséretében, kik a Mississippi kompátjárásáig jöttek velünk. Itt búcsút vevén tőlünk, mi a kompra lovaglánk, s a komp nagy sebességgel haladt a túlpárt felé, míg mi szíves gazdáinknak köszöneténk s ők zsebkendőikkel intének végbúcsút a távozóknak.”⁴⁹ Noha szándékolt volna nem igazolható, a talán két forrás vegyítéséből megalkotott, a folyón felfelé sok száz mérföldnyi távolságot megtevő komp elbeszélésbeli szerepeltetése mindenesetre olyan elem, amely alkalmas arra, hogy kételyeket ébresszen az olvasóban a narrátor kompetenciáját vagy szavahihetőségét illetően.

Hasonló a helyzet a *Letters and Notes* bölényvadász epizódjának némiképp el-túlzott kiegészítésével is, amely szerint Taddé doktor – kivívva az ifjú miko elismerését – lóháton ülve rajzolja le az őt üldöző sebesült bikát:

„Egy óriási bikát szemeltem ki, mely a nyáj királyának látszott, lihegő orrrlyukain lángot futt, és széles homlokának szarvait visszafordítva merészen tenkintett felénk, s a tömeg által inkább tolaték, mint maga ment.

Ellene rohantam, bár egészen más oldalon volt.

Döfelve, taszítatva, emeltetve, hogy nem tudám: lovamon ülök-e vagy vadbivalon, végre a nyargaló nyáj közt hozzá közel juték, s fegyveremet rácsattintám.

Golyóm találá, mert lehökkent; azonban ismét fölemelkedék, s kihívón forgatá nyakát, mintha keresné ellenségét. Ő hátramaradt, társaaim eltűntek, s csak a sötét porfellel mutatá a vadak s vadászok nyomait.

Felém tartott.

48 A Czuczor–Fogarasi-szótárban a jármű Kemény elbeszélésével nagyjából egykorú meghatározása így szól: „Talpforma vizi készület, jármű, melynek két oldalt mintegy karimája vagy on, s orra és fara kevéssé felgömböd. Ezt keskenyebb folyókon szekerek, barmok és emberek szállítására használják, s a két parton kifeszített általkötél segítségével huzzák vagy tolják a víz ide-oda.” (*A magyar nyelv szótára*, harmadik kötet, készítették CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, Pest, Emich Gusztáv, 1865, 947.) A bölényvadász-jelenetben – és másutt – Catlin is használja a ’ferry’ szót, de a szokványos értelemben, mint a folyón való átkelés eszközét. (Vö. CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol. 1., 25.) A vitorlával felszerelt komp persze létező jármű, közlekedtek ilyenek a XIX. században a Balatonon is. A „vitorlás komp” kifejezést korábban Vörösmarty is használta *A füredi szívhalászat* című elbeszélésében.

49 MOKCSAI HARASZTHY, i. m., 1844, I. kötet, 140–141.

Puskámat megint reá akarám sütni, midőn észrehevém, hogy sán-tít, mert lapockáját zuztam szét.

Lovam tehát könnyen kikerülheti rohanásait, gondoltam, s azzal vállamra vetvén fegyveremet, körüle kezdék forogni, ingerkedvén vele és félreugorva, ha megtámadott.

Mihelyt pedig dühe tetőpontra hágott, tárcámat elővettem, s különböző helyzetekben rajzoló le őt, paripám éles elméjére bízván, hogy a veszély körén kívül tartson.

Alig lehet valakinek képze e megsebzett bős állatról, mely sejté, hogy nem menekülhet többé, de életét drágán akarta eladni.

Nagy, kerek szemei vérpirosak voltak; hosszú, bozontos serénye csaknem földig ért, száját kitátá, torkából és orrából forró gőz és vér omlott, mihelyt meghajlék, hogy reám rohanjon...

Rajzom épen elkészült, midőn valaki csendesen érinté vállamat.

Az ifjú mikó volt.

– Neked *manitto* erős lelket adott. Szivedet acélból készíté. Sokszor valál a halál markában.

– Nem vettem azt észre – válaszolám.

– De én rég nézem a buffalo megtámadásait, melyek veszélyesek voltak, mint a ros szellemeké, midőn a sötét fellegekből nyilaikkal reánk irányoznak... Azonban jer, távozzunk. A fáradt vad többé nem védheti magát, máris földre hanyatlott, s húsa, éve miatt, ugy sem izletes...⁵⁰

A jelenet a Keménynél olvashatóval csaknem azonos elbeszélése az angol eredetiben így szól:

“I had discovered a huge bull whose shoulders towered above the whole band, and I picked my way through the crowd to get alongside of him. [...] I dashed along through the thundering mass, as they swept away over the plain, scarcely able to tell whether I was on a buffalo’s back or my horse – hit, and hooked, and jostled about, till at length I found myself alongside of my game, when I gave him a shot, as I passed him. [...]”

I turned my eyes in the direction where the herd had gone, and our companions in pursuit, and nothing could be seen of them, nor indication, except the cloud of dust which they left behind them. At a little distance on the right, however, I beheld my huge victim endeavouring to make as much head-way as he possibly could, from this dangerous ground, upon three legs. I galloped off to him, and at my approach he wheeled around – and bristled up for battle; he

50 Vö. KEMÉNY, *Kisregények...*, i. m., 153.

seemed to know perfectly well that he could not escape from me, and resolved to meet his enemy and death ad bravely as possible.

I found that my shot had entered him a little too far forward, breaking one of his shoulders, and lodging in his breast, and from his very great weight it was impossible for him to make much advance upon me. As I rode up within a few paces of him, he would bristle up with fury enough in his *looks* alone, almost to annihilate me; and making one lunge at me, would fall upon his neck and nose, so that I found the sagacity of my horse alone enough to keep me out of reach of danger; and I drew from my pocket my sketch-book, laid my gun across my lap, and commenced taking his likeness. He stood stiffened up, and swelling with awful vengeance, which was sublime for a picture, but which he could not vent upon me. I rode around him and sketched him in numerous attitudes, sometimes he would lie down, and I would then sketch him; then throw my cap at him, and rousing him on his legs, rally a new expression, and sketch him again.”⁵¹

A szcena az állat fenséges és egyben ijesztő látványának Keménynél is megtalálható leírásával, majd a társaság többi tagjának visszatérésével folytatódik. A szövegek nagy fokú hasonlósága mellett azonban megfigyelhető néhány apró, ám elbeszélők önjellemzése tekintetében mégis jelentős különbség. Catlin mindvégig hangsúlyozza a valóban félelmetes és harcra kész, de sebesülése miatt csaknem mozgásképtelen állat tehetetlenségét („I found that my shot had entered him a little too far forward, breaking one of his shoulders, and lodging in his breast, *and from his very great weight it was impossible for him to make much advance upon me.* [...] He stood *stiffened* up, and swelling with awful vengeance, which was sublime for a picture, *but which he could not vent upon me.*”). Rajzait ugyan valóban lóháton készítette, de nem a bölény elől menekülve, hanem – ugyan többször pozíciót váltva – vélhetően álló helyzetben („I rode around him and sketched him in numeruos attitudes, sometimes he would lie down, and I would then sketch him...”).⁵² Tette nem is vált ki csodálatot, a visszatérő társaság egyszerűen kineveti a zöldfülű vadászt az ehetetlen húsú öreg bika elejtéséért.⁵³ Taddé ellenben a szituáció veszélyességét hangsúlyozza, s annak elbeszélése nemcsak önnön lelkierejét és hidegvérét ma-

51 CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol. 1., 25–27.

52 Ez a *Vasárnapi Újság* közleményéből is egyértelműen kiderül: „Páripám öszönében bízva, néhány lépésnyire közeledém, [...] elővettem rajz-könyvemet s az előttem mereven álló állatot rajzolni kezdém [...] Halkan körülnyargaltam, s a legváltozóbb helyzetekben lerajzoltam. Majd lefeküdt majd felegyenesedett s ismét fáradva lehasalt [...] Még nyugalmasan rajzolám vadamat, midőn M’Kenzie s társai fáradt lovaikat kantárszáron vezetve, felém közeledtek”. – *Bivalvadászat az északamerikai mezőségeken*, i. m., 36.

53 „And beeing seated together for a few minutes, each one took a smoke of the pipe, and recited his exploits, and his ‘coups’ or deaths; when all parties had a hearty laugh at me, as a novice, for having aimed a tan old bull, whose flesh was not suitable for food...” – CATLIN, *Letters and Notes...*, i. m., vol. 1., 27.

gasztáló hengegésnek tűnik, hanem mivel azt sugallja, hogy rajzát a dühöngő bika elől minduntalan kitérve készítette, az alig hihető, a narrátor megbízhatóságával kapcsolatban gyanút keltő túlzásnak hat.

A Taddé elbeszélői hitelességét illető kétely nem pusztán történetének kompilált voltán, torzításain és túlzásain alapul, azt már a keretelbeszélés is előkészíti. Ennek névtelen narrátora gyanakvással tekint a társaságnak „nagy és bölcs utazó”-ként bemutatott doktorra; számára az egyszerűen ügyes manipulátornak tűnik, aki valójában nem alapos tudományos ismereteivel és széles körű tapasztalataival, csupán mindezek hatásos színlelésével „uralkodik a társaság szellemén”:

„Vannak határozott jellemű és magas észtehetségű egyének, kik iránt elismerésünk mellett sem tudunk elég tisztelettel lenni; míg viszont néha azok, kik a charlatanság gyanuja alatt állanak, külsőjük és modoraik által mindnyájunktól, ha velük érintkezünk, annyi figyelmet csikarnak ki, mintha ők volnának a szellemvilág óriásai, s csak azért jelennének meg köztünk, hogy törpeségünk érzetét keblünkben fölelevenítsék.

Ily ámító tulajdonokkal birt Taddé.”⁵⁴

A szerelem és házastársi hűség kérdése körül folyó vita eldöntésére viszont a doktort a társaságba bevezető Bánházy Artúr éppen tudása és tapasztalatai miatt tartja őt a legalkalmasabb döntőbírónak: „Ha csupán egyéni tapasztalásaitokból akarjátok a szőnyegre vont nagy kérdést eldönteni, akkor én töletek Taddé doktorra hivatkozom, miután ő kétségkívül többet látott s észlelt, mint mi együttvéve.”⁵⁵ Az ítékezés feladatát a doktor elhárítja, de az ehelyett előadott két történet célja és elmondásuk legitimációja ugyanaz marad: azokat állítása szerint saját úti élményei sorából választja, vagyis olyan *valós példák*ként vezeti elő, amelyek az exemplum retorikai funkciójának megfelelően alkalmasak arra, hogy a hallgatóság (és az olvasó) maga jusson el a belőlük adódó konklúzióhoz. Taddé azonban jellemző módon nem egy, hanem két különböző lehetséges befogadói stratégiát kínál fel a kompániának, amelyek közül csak az egyik felel meg az előadás korábban rögzített céljának, s a szövegekkel kapcsolatos ezen alapuló elvárásoknak. A történetébe belekezdő mesélő első javaslatával („Vonjanak önök belőlök, ha tesszik, következtetést vitatkozásainkra”) szemben a másodikként felvetett használati mód („vagy – mi még sokkal jobb – általában engedjék magukat feltétlenül át a benyomásoknak, melyek kedélyeikre hatni fognak, nem kérdezvén, honnan indultak azok ki, s minő irány felé vezetnek”) kifejezetten eltereli a figyelmet az eredeti funkcióról, vagyis arról, hogy az elbeszéléseknek a vita eldöntését kellene szolgálniuk, s azok élvezetére, végső soron poétikai konstrukcióként való befogadásukra szólít fel.⁵⁶ A kettő közötti különbség elsősorban abban ragadható meg, hogy míg az előbbi esetben a narráció elemeinek faktikusan igazolhatónak kell

⁵⁴ KEMÉNY, *Kisregények...*, i. m., 144.

⁵⁵ *Uo.*, 148.

⁵⁶ *Uo.*

lenniük – hiszen ennek hiányában a belőlük levont következtetések is hamisak lennének –, és a hallgatóság elvárásai szerint a doktor saját tapasztalatain kell nyugodniuk, vagyis ez a használati mód eleve és szükségszerűen feltételezi az elbeszélő és az általa elmondottak megbízhatóságát, addig a másodikként felvetett lehetőség tekintetében mindez nem igazán bír jelentőséggel. Ez utóbbi esetben a megfelelő megformáltság adja meg az elbeszélés értékét; nem kell tényszerűen igaznak lennie, elegendő, ha megteremti ennek látszatát, vagyis – bizonyos poétikai elvárásoknak megfelelően – valószerűnek mutatkozik. Taddé leleményes kompilációja ezt az igényt ki is elégíti, s a társaság tagjai reakcióikból sejtethetően ennek megfelelően értelmezik azt.

A keretelbeszélés névtelen narrátora magát a Missouri melletti kalandot nem kommentálja ugyan, nézőpontja a poharazás alatti vita alapján mégis rekonstruálható. Ő ugyanis nemcsak Taddéval szemben mutatkozik bizalmatlannak, de éppen az annak narrátori fellépésére alkalmat szolgáltaó vitapont kapcsán állítja szembe a maga értelmezői karakterét a társaság többi tagjával: „Mert az életről az életből okoskodom, s ez ritkán emelkedik a költészet éterébe.”⁵⁷ Az ügyesen alakított, kalandos és egzotikus indiántörténet pedig éppen ennek nem tesz eleget; nem tapasztalatokon nyugszik, hanem a valósághoz közvetett módon, más szövegeken keresztül kapcsolódó, invenciózusan megszerkesztett mese. S bár előadója leleményes „költő”, akinek elbeszélői módszerét hallgatóinak reakciója is affirmálja, a vita szituációja, illetve a *Poharazás alatt* névtelen narrátora perspektívájából nézve mégis csupán sikeres impostor.

Noha a keretelbeszélés gyanút kelt a doktor mint narrátor szavahihetősége tekintetében, nem hagyható figyelmen kívül, hogy figurája kizárólag szubjektív nézőpontból jelenik meg. S ha a *Poharazás alatt* „tárgyilagos irányú” narrátorától származó portré hihetőbbnek tűnik is, mint amivel a vele homlokegyenest ellentétes karakterű, egzaltált és képzelődésre hajlamos Bánházy Artúr szolgál a Taddét szintén szerepeltető korábbi beszélyfüzér, az *Alhikmet, a vén törpe* romantikus-ironikus elbeszélőjeként, elfogulatlanságát nem igazolja semmi. Sőt, Taddé róla adott, s önmaga által is megerősített jellemzése felveti a beszélyfüzér két narrátorának karakterbeli hasonlóságát, mégpedig éppen a disszimulációra, a valóságtól manipulatív céllal, önmaguk elfogadtatása érdekében való eltérésre mutatott hajlam tekintetében:

„Tehát én attól vagyok áthatva, hogy e társaságban önt téríthetném legkevésbé meg; mert nézete alig különbözik az enyimtől. Vagy csalódtam-e, ha önt tárgyilagos irányúnak hiszem, de aki, hogy hideg különccnek és izetlen kétkedőnek ne tartassék, szeretné magát eszmék és formák által exaltálni, bár kedélye a valódi lelkesedésre igen nyugodt és ábrándtalan?

Megdöbbszemtem a csodálatos határozottságon, mellyel jellememet körvonalazta ezen idegen, kit akkor láttam először. Sejtém, hogy ál-

lításában sok igaz van. S mennyire valaki saját énjéről tisztán ítélhet, álnokság nélkül alig tagadhattam volna, hogy szívem hidegebb, eszméim prózaibbak, gondolkozásom kétkedőbb, mint másokkal elhittetni akarnám.”⁵⁸

Így, noha mind a keretelbeszélés, mind a Missouri melletti kaland brikolázs-jellege ez utóbbi ügyesen előadott hazugság voltát sejteti, az már korántsem egyértelmű, hogy kinek a hazugságáról van szó. A kérdés megválaszolása azon múlik, hogy az észak-amerikai indiánokról szóló elbeszélést valóban Taddének tulajdonítjuk-e, s az együtt töltött este szubjektív nézőpontból előadott történetéhez csatolt „hiteles dokumentumként” fogadjuk el, vagy a keretelbeszélés narrátorának szólamához tartozó, a doktor jellemére vonatkozó elmarasztaló ítéletet alátámasztó ethopoeiának véljük, s mint ilyet manipulált/romlott szövegnek tekintjük. Ennek eldöntésére azonban a *Poharazás alatt* szövege nem ad lehetőséget olvasói számára.

A Verso 2019/3 szerzői

SCHELHAMMER ZSÓFIA (1990): a PTE BTK magyar szakán és az SZTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájában végzett, jelenleg az SZTE Klebelsberg Kuno Könyvtárának könyvtárosa.

JANKOVITS LÁSZLÓ (1964) a PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék egyetemi docense.

ASZTALOS VERONKA–ÖRSIKE (1996): a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar mesterképzéses hallgatója.

KERPICS JUDIT (1991): a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója.

LACZHÁZI GYULA (1973): az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének habilitált adjunktusa.

LACZKÓ ANDRÁS (1974) a PTE BTK Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék egyetemi adjunktusa.

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
BÖLCSESZETTUDOMÁNYI
KAR MAGYAR NYELV-
ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI
INTÉZET KLASSZIKUS
IRODALOMTÖRTÉNETI ÉS
ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOM-
TUDOMÁNYI TANSZÉK