

NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK

LXIX. évf

2025

1. szám

TARTALOM

Tanulmányok

UJVÁRI HEDVIG, „Általában nem akarunk a balletnek – e színházi fényűzésnek – nagy áldozattüzet gyújtani, de...” Claudina Couqui pesti vendégszerepléseinek sajtóvisszhangja, különös tekintettel Gyulai Pál bírálataira	5
BALOG ALEXANDRA, Identitások és fogadtatások: Lux Terka, Erdős Renée és Török Sophie esete.....	35

Műhely

GURKA DEZSŐ, Eckermann <i>Beszélgetések Goethével</i> című művének Schelling-kontextusai. Életrajzi és természetfilozófiai vonatkozások a <i>Vonzások és választásokban</i>	67
RÉDEY-KERESZTÉNY JÁNOS, Az érzékeny ember kultusza a latin költészetben. Mitikus témák popularizálódása a 18–19. század fordulóján	81
SZEGEDI ÉVA, Az Aranka- és Cserey-féle gyűjtemények megmentésére tett lépések	101

Szemle

TEKEI ERIKA (szerk.), <i>Kriterion 50+. A beszélgetéseket H. Szabó Gyula, Mosoni Emőke, Simonffy Katalin készítette. (Gálfalvy Ágnes)</i>	113
SELYEM ZSUZSA – SERESTÉLY ZALÁN (szerk.), <i>A teremtmények arca – tárgyak, emberek, állatok. Mészöly Miklós és Pilinszky János műveinek posztantropocén olvasatai. (Berki Tímea)</i>	117
TÓTH ZSOMBOR, <i>A hosszú reformáció jegyében. Vallási perzekúció és tanúságtétel a református irodalmi hagyományban a gyászévtizedtől 1800-ig. (Farmati Anna)</i>	119
LÁZÁR LAKATOS ALIZ, <i>Szlang a kétnyelvűségben. Attitűd és kontaktusjelenség az erdélyi magyar fiatalok körében. (Dimény Hajnalka)</i>	122

A ROMÁN AKADÉMIA KIADÓJA – BUKAREST
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI

STUDII ȘI CERCETĂRI DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Anul LXIX

2025

Nr. 1

S U M A R

Studii

HEDVIG UJVÁRI, „Nu prea aducem, de obicei, jertfe baletului – acest lux teatral –, însă...” Acoperirea în presă a aparițiilor Claudinei Couqui în Pesta, cu privire specială asupra criticilor lui Pál Gyulai.....	5
ALEXANDRA BALOG, Identități și receptări: cazul Terka Lux, Renée Erdős și Sophie Török.....	35

Atelier

DEZSŐ GURKA, Referințe la Schelling în lucrarea lui Eckermann <i>Conversații cu Goethe</i> . Detalii biografice și aspecte de filosofie naturală în <i>Afinități electice</i>	67
JÁNOS RÉDEY-KERESZTÉNY, Cultivarea omului simțitor în poezia latină. Popularizarea temelor mitice la cumpăna dintre secolele 18–19.....	81
ÉVA SZEGEDI, Măsuri luate pentru salvarea colecțiilor Aranka și Cserey	101

Recenzii

ERIKA TEKEI (red.), Kriterion 50+. A beszélgetéseket H. Szabó Gyula, Mosoni Emőke, Katalin Simonffy készítette. (<i>Kriterion 50+. Convorbiri realizate de Gyula H. Szabó, Emőke Mosoni, Katalin Simonffy</i>) (Ágnes Gálfalvy).....	113
ZSUZSA SELYEM – ZALÁN SERESTÉLY (red.), <i>A teremtmények arca – tárgyak, emberek, állatok</i> . Mészöly Miklós és Pilinszky János műveinek posztantropocén olvasatai. (<i>Chipul creaturilor – obiecte, oameni, animale. Lecturi postantropocene ale operelor lui Miklós Mészöly și János Pilinszky.</i>) (Tímea Berki)	117
ZSOMBOR TÓTH, A hosszú reformáció jegyében. Vallási perzekúció és tanúságtétel a református irodalmi hagyományban a gyászévtizedtől 1800-ig. (<i>În spiritul reformei lungi. Procesiune religioasă și mărturie în tradiția literară reformată din deceniul de doliu până în 1800.</i>) (Anna Farmati)	119
ALIZ LÁZÁR LAKATOS, Szleng a kétnyelvűségben. Attitűd és kontaktusjelenség az erdélyi magyar fiatalok körében. (<i>Argoul în bilingvism. Atitudini și fenomene de contact în rândul tinerilor maghiari din Transilvania.</i>) (Hajnalka Dimény)	122

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI
Calea 13 Septembrie nr. 13

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

LXIX

2025

Nr. 1

C O N T E N T S

Studies

HEDVIG UJVÁRI, “We don’t usually light big sacrificial fires to ballet – this theatrical frill –, nevertheless...” Press Coverage of Claudina Couqui’s Guest Appearances in Pest, with Special Regard to Pál Gyulai’s Criticisms	5
ALEXANDRA BALOG, Identities and Reception: The Case of Terka Lux, Renée Erdős and Sophie Török.....	35

Workshop

DEZSŐ GURKA, References to Schelling in Eckermann’s <i>Conversations with Goethe</i> . Biographical details and Aspects of Natural Philosophy in <i>Elective Affinities</i>	67
JÁNOS RÉDEY-KERESZTÉNY, Nurturing the Sentient Man in Latin Poetry. The Popularisation of Mythical Themes at the Turn of the 18 th and 19 th Centuries	81
ÉVA SZEGEDI, Measures taken to save the Aranka and Cserey Collections	101

Book Reviews

ERIKA TEKEI (ed.), <i>Kriterion 50+. A beszélgetéseket H. Szabó Gyula, Mosoni Emőke, Simonffy Katalin készítette. (Kriterion 50+. Interviews by Gyula H. Szabó, Emőke Mosoni, Katalin Simonffy.) (Ágnes Gálfalvy)</i>	113
ZSUZSA SELYEM– ZALÁN SERESTÉLY (ed.), <i>A teremtmények arca – tárgyak, emberek, állatok. Mészöly Miklós és Pilinszky János műveinek posztantropocén olvasatai. (The Face of Creatures – Objects, People, Animals. Postanthropocene Readings of the Works of Miklós Mészöly and János Pilinszky.) (Tímea Berki)</i>	117
ZSOMBOR TÓTH, <i>A hosszú reformáció jegyében. Vallási perzekúció és tanúságtétel a református irodalmi hagyományban a gyászévtizedtől 1800-ig. (In the Spirit of the Long Reformation. Religious Procession and Witness in the Reformed Literary Tradition from the Decade of Mourning to 1800.) (Anna Farmati)</i>	119
ALIZ LÁZÁR LAKATOS, <i>Szleng a kétnyelvűségben. Attitűd és kontaktusjelenség az erdélyi magyar fiatalok körében. (Slang in Bilingualism. Attitudes and Contact Phenomena among Hungarian Youth in Transylvania.) (Hajnalka Dimény)</i>	122

EDITED BY THE ROMANIAN ACADEMY – BUCHAREST
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘT

TANULMÁNYOK

UJVÁRI HEDVIG

„ÁLTALÁBAN NEM AKARUNK A BALLETHEZ – E SZÍNHÁZI FÉNYÜZÉSNEK – NAGY ÁLDOZATTÜZET GYÚJTANI, DE...”

Claudina Couqui pesti vendégszerepléseinek sajtóvisszhangja,
különös tekintettel Gyulai Pál bírálataira

Kulcsszók: Claudina Couqui, Gyulai Pál, balett, Nemzeti Színház, Bécsi Udvari Opera.

„Gyöngébbek kedvéért, kivált falusi emberek számára meg kell magyaráznom: mi az a ballét? különben nem tudják. Ez egy olyan színdarab, a hol minden ember a lábával beszél, a fejét nem használja semmire. Itt a játszó személyeknek arca világért sem mozdul, haragot, jó kedvet, avagy meglepetést *nem szabad* neki mutatni, ezt mind lábbal kell kifejezni. Hm. Hiszen haragot csak könnyű kifejezni lábbal, úgy, hogy az ember jól megrúg valakit, de örömet? Ez ám a mesterség.”¹ (Kakas 1856)

Bevezetés

Claudina Couqui² pályafutása Milánóban kezdődött, majd Párizs után Bécsben folytatódott (Cucchi 1904a; Cucchi 1904b). Mivel a fővárosi sajtó rendszeresen beszámolt a császárvárosban elért sikereiről, így az 1863. évi bemutatkozását fokozott várakozás előzte meg, illetve a pesti produkcióit is élénk sajtófigyelem kísérte úgy itthon, mint Bécsben.

A sajtórekonstrukció a 19. századi táncos produkciók esetében lényegében az egyetlen kapaszkodó, mivel a művészeti ágak közül a tánc és a zene állnak legtávolabb a fogalmiságtól, ellentétben a festészettel, szobrászattal, irodalommal a legkevésbé tárgyi művészetek. Fizikailag nem marad utánuk kézzel fogható, térben fennmaradó objektum, amelyekhez vissza lehet térni, későbbi alkotások számára viszonyítási pontként szolgálhatnak. Egy zenemű esetében adott legalább a kotta, tehát térben nyomot hagy maga után, fellelhető; a tánc, a balett után azonban semmi nem marad,

¹ Kiemelés az eredetiben. A tanulmány címe egy színházi kritikából (N. N. 1863c) vett idézet. Ld. lejjebb.

² Nevének írásmódja változó: Couqui, Cucchi, Claudina, Claudine. A tanulmányban a Claudina Couqui változatot követjük.

csak a pillanatnyi élmény, az is csupán korlátozott ideig. A tánc, „az idő- és térteremtés művészete” a pillanat megjelenését követően eltűnik (Boros 2020: 8–9). A mű „csak addig áll fenn vagy »történik«, amíg a művész teljes fizikai, biológiai, idegi, lelki, kognitív valóságában jelen van” (Boros 2020: 8–9). A balett-táncos a maga konstruált térrel és idővel lesz azonos, a műalkotás azonban addig tart, addig befogadható, ameddig az előadás tart. A rögzítéstechnikák előtti korok tánc történetének a rekonstruálása, vagyis a láthatatlanról és a hallhatatlanról írni ezért egy nehezen kivitelezhető, sajátos vállalkozás. Egyedüli kapaszkodót a korabeli előadások nyomán írt újságcikkek jelenthetnek, azaz a korabeli időszaki kiadványok tanulmányozása révén vizsgálhatók a kulturális termelés, az ismeretterjesztés, nem utolsósorban a véleménynyilvánítás fontos csatornáit (Török 2022: 227–228).

Zenés színpadok Magyarországon

A legtöbb intézményhez hasonlóan a színházakat is társadalmi igény hívta életre. Magyarországon az opera a 18. században, előzmények nélkül jelent meg, így nem rendelkezett olyan gyökerekkel és fejlődési szakaszokkal, mint Olaszországban vagy Franciaországban. A műfaj iránti igény Európa más országaihoz hasonlóan a legtehetősebb társadalmi réteg, a főnemesség irányából jelentkezett.³ A mintát Bécs, a császári udvar jelentette, ahol Mária Terézia férje, Lotaringiai Ferenc császár révén a francia nyelv és kultúra dominált. Magyarországon több mint 50 főúri magánszínház működött, ezek közül is kiemelkedett az Esterházy hercegek kismartoni és eszterházai, Patachich Ádám püspök nagyváradi színháza, Erdődy János gróf pozsonyi operája, valamint Batthyány József hercegprímás operaegyüttese (Staud 1984: 7–15; Székely – Kerényi 1990).

A főúri létesítmények mellett zenész színházi produkciók a polgári színházakban is megjelentek. Zenés színházi előadást elsőként Pesten, az 1774-ben megnyílt, várbástyából színházzá alakított Rondellában rendeztek. Ezek azonban operák helyett a Bécsben Jean-Georges Noverre⁴ nyomán virágzó balettek voltak. A balett nemcsak népszerű volt, hanem viszonylag kis költségvetésű műfajnak számított: díszletként elégséges volt egy háttérfüggöny, jelmezként egy ruha, s ebben táncoltak végig minden szerepet a tragikustól a komikusig, zenekíséretüket pedig általában egy csembaló, egy hegedű és egy fuvola adta (Staud 1984: 16).

Pest mellett a budai rész kulturális fellendülése 1783 után vette kezdetét, miután II. József a Magyar Királyság közigazgatás központját Pozsonyból ide telepítette. A hivatalnokok szórakoztatása végett az üresen álló volt budavári karmelita kolostort színházzá alakították. Az új létesítmény, a Várszínház 1787-ben készült el. Az első

³ A tendencia a későbbiekben is tartotta magát (Ujvári 2023a).

⁴ Jean-Georges Noverre (1727–1810) francia táncos, koreográfus és balettmester, a *Levelek a táncról* (1760) című írása a balett elméleti alapvetésének számít. Ő volt az, aki a pantomimes játékba elsőként vitt összefüggő gondolatokat, majd azokat drámai cselekményekkel keltette életre, azaz felismerte a drámai cselekmény szerepét a táncban. A cselekménnyel szemben elvárás volt, hogy egyszerű és könnyen érthető legyen, mivel az elbeszéléshez csak a mimika és a tánc áll rendelkezésre.

önálló magyar balettkezdeményezések itt jelentek meg az 1833 és 1836 között működött magyar színtársulat műsorán. Ebben az időszakban kezdődött meg a táncjáték magyarítása is. Egyrészt magyar témára íródtak librettók, másfelől a zenében megjelentek a verbunkos elemek, valamint a koreográfiák a néptánc motívumkincséből merítettek. Az operák mellett a balettek is a színházi repertoár szerves részét képezték, a műfaj nagy népszerűségnek örvendett (Staud 1984: 16).

Az operajátszás és a balett ügyét szolgálta még a II. József által kezdeményezett, de csak 1812-ben felépült Pesti Német Színház is (Pukánszky 1914; Pukánszky 1923). A 3500 fős befogadóképességgel rendelkező új, de rossz akusztikájú épület a korabeli Európa legnagyobb teátruma volt egy mindössze 33.000 főt számláló városban. Repertoárja nagyban igazodott az osztrák és német színházak műsorához. A hatalmas nézőtér nagy kihívást jelentett a drámai színészeknek, így a színházban inkább látványos opera- és balettelőadásokat rendeztek. Ugyanakkor ezek díszlet- és jelmezköltségei hátráltató tényezőnek bizonyultak. A kezdeti időszakban nem volt saját balettszemélyzete a színháznak, ezt vendégművészek szerződtetésével orvosolták, amely gyakorlat a későbbiekben általánossá vált (Staud 1984: 19, 45). A balett kapcsán jelentőséggel bírt François Crombé⁵ balettmester alkalmazása, aki 1842-től nagy igyekezettel próbálta tanítani a tánckart. Az 1840-es évek fontos bemutatói közé tartozott a *Giselle* és az *Esmeralda*, valamint ekkor vendégszerepelt Pesten a keresett balerina, Fanny Elßler⁶ is. A színház számára több balettzeneszerző dolgozott, többek között Doppler Ferenc, Heinisch József, Kaczér Ferenc. 1847 februárjában leégett a Német Színház, és ezzel megszűnt az operajátszásban betöltött vezető szerepe. A fedél nélkül maradt német társulat ideiglenesen különböző színházakban folytatta működését, de a balettprodukcióit már nem tudta játszani (Staud 1984: 24).

A pest-budai színházi életben mérföldkönek számított, hogy 1837-ben megnyitotta kapuit a Pesti Magyar Színház (1840-től Nemzeti Színház), ahol a negyvenes években már operát is műsorra tűztek (Pukánszky 1940: 45–176). A megnyitó előadásának a programja tudatosságot sugallt, az intézmény művészi vállalkásaként is olvasható, ugyanis a dráma és az opera mellett a tánc is megjelent a színlelőn: Vörösmarty, Heinisch József és Rózsavölgyi Márk művei mellett Szöllősy Szabó Lajos által betanított magyar táncokat is láthatott a közönség.⁷ E harmadik színjáték-típus beillesztése racionális döntés volt, ha az intézmény a Pesti Német Színházhoz kívánta mérni magát (Staud 1984: 45).

A Pesti Magyar Színház megnyitását követően egy darabig a Német Színház táncosai tűntek fel a magyar színpadon, nem utolsósorban Kolosánszky János

⁵ Életrajzi adatai ismeretlenek; annyi bizonyos, hogy 1829 és 1838 között a Bécsi Udvari Színház tagja volt, ezt követően balettmesterként Grazban dolgozott.

⁶ Fanny Elßler (szül. Franziska Elßler, 1810–1884) Marie Taglioni, Carlotta Grisi és Fanny Cerrito mellett a romantika egyik legjelentősebb, Európa-szerte ismert balett-táncosnője volt.

⁷ A táncosok a *Belizár*-ban működtek közre. Ld. Vörösmarty Mihály: Árpád ébredése; Eduars Schenk: Belizár. A Pesti Magyar Színház nyitó előadásának színlapja, 1837. aug. 22. [Pest], Pesti Magyar Színház 1837. Jelzet: SZT SZL – Színháztörténeti és Zeneműtár. A kép forrása: Magyar Digitális Képtár.

balettmester, aki végül 1839-ben át is szerződött, majd követte őt Kaczér Ferenc is. Ebben az időszakban jelent meg a körmagyar leegyszerűsítése nyomán végleges formájában a csárdás (Staud 1984: 46).

A Nemzeti Színház egyik kiemelkedő eseménye volt Fanny Cerrito (1817–1909) és férje, Arthur Saint-Léon (1821–1870) fellépése 1846 októberében. Balettmestere ekkor még nem volt az intézménynek, de 1847-ben szerződtették Bécsből Campilli Frigyes (1820–1889). Ennek ellenére a Nemzeti Színház megnyitásától kezdve az 1850-es évek elejéig nem beszélhetünk a mai értelemben vett balettről, mivel a színpadra állított művek inkább némajátékok voltak (Vályi 1956).

Az olasz származású Campilli feladatai közé tartozott, hogy bevezesse a rendszeres magyar balettképzést, megszervezze a színház balettkarát és fejlessze a balettrepertoárt. Az 1850-es években a balett még önálló műfajként tudott létezni a Nemzeti Színházon belül, legfőbb támasza Aranyváy Emília volt (Ujvári 2023c; Ujvári 2023d). Campilli azonban nem tudott kapcsolódni a népi-nemzeti hagyományokhoz, s nem utolsósorban az arisztokrácia érdeklődését szolgálta ki, így heves támadások érték. Részint ezért, valamint takarékosági megfontolásokból Ráday Gedeon igazgató megszüntette a balett önállóságát, s csupán operák balettbetéteként funkcionált. Ezzel Aranyváy lehetőségei is beszűkültek, így 1859-ben elhagyta az országot. Campilli Aranyváy távozását követően közel húsz évig nem készített egyetlen új balettet sem, csupán régi művek felújítását végezte, illetve operák számára koreografált (Staud 1984: 46–47).⁸

Campilli először 1852-ig, ezt követően 1855-től 1887-ig állt a Nemzeti Színház, majd a Magyar Királyi Operaház alkalmazásában. Noha nevéhez fűződött a balettkar megszervezése, szisztematikus tanítást, rendszeren alapuló képzést nem vezetett be, a gyakorlatokat, lépéseket az éppen műsorra tűzött baletthez igazította. Ez a rendszertelenség, a nem tudatos alakított fizikai terhelés gyakran kárt okozott a táncosoknak. Mivel gyakran megfordult Bécsben, az ott látott darabokat állította színpadra Pesten is. Több évtizedes tevékenysége során nem fordított gondot a nemzeti táncjáték megteremtésére egy olyan korban, amikor ez a drámában és operában alapvető elvárás volt. A társulatból kikoptak a férfi táncosok. Vályi Rózi értékelése szerint Campilli „megalkuvó közepes mesterember volt, aki féltékenyen őrizte a maga szakmáját és a magyar táncosokat elkülönítette a baletttől” (Vályi 1956: 92–93). A legkiválóbb táncosnők nem tőle tanultak, így Aranyváy Emília sem. Működése alatt nem jött létre a kapcsolódás a magyar táncművészet és az idegen eredetű balett között, „amely megfelelőbb balettmester vezetése mellett az egészséges fejlődéshez megadhatta volna az alapot” (Vályi 1956: 93).

Erkel Ferenc ugyan már a 19. század közepén megkomponálta a magyar nemzeti operát, de a magyar balett és a balettzene megjelenése, a nemzeti táncjáték

⁸ Két évtizednyi kihagyás után azonban Campilli műsorra tűzte Delibes balettjeit, a *Coppéliát* (1877), majd a *Sylviát* (1878), végül a *Nailát* (1881). Ekkor már épült az Operaház, és Campilli tisztában volt azzal, hogy megnyitását követően az opera mellett a balettnak is lényeges szerep jut majd a dalszínházban.

megírása még váratott magára; noha ilyen irányú kísérletek már az 1830-as években voltak, az áttörés elmaradt (Kerényi 1979; Major 1987). Az első reformkori táncjátékkísérletnek Heinisch József *A haramiabanda* című „magyar pantomimája” minősül, amelyet a Budai Játékszínen (későbbi Várszínházban) tűztek műsorra 1834-ben. A darab különböző zenei forrásokra támaszkodik: a verbunkos jegyei, népzenei elemek ugyanúgy megtalálhatók benne, mint Beethoven-dallamok, azaz az európai műzene hatása is érezhető. Ugyancsak sikeresnek és tartósnak bizonyult a néptánc a *Körmagyarnak* (1842) köszönhetően (zene: Rózsavölgyi Márk, koreográfia: Szöllősy Lajos). A szabadságharc bukása után elültek az ilyen irányú próbálkozások, csupán Doppler Ferenc *Ilka vagy a huszártoborzó* (1849) és az Aranyváry Emília koreografálta *Toborzók* (1854) említhetők. A táncjátékok sikere nem kismértékben magyaros tartalmukban rejlett, amely illett a korszellemhez, a hazafias, nemzeti identitáshoz. 1849 után azonban a tiltó rendelkezések miatt háttérbe szorultak a nemzeti jelleget magukon viselő műalkotások, minek következtében a színházak látogatottsága visszaesett. A magyar színpadi tánc évtizedeken keresztül csupán Erkel operáinak néhány jelenetében került színre. A kiegyezést követően azonban a fellendülés jelei mutatkoztak: a nemzeti táncművelés bemutatásának igénye egyre erőteljesebbé vált, a polgári társastáncművelés is egyre jobban terjedt, valamint az európai táncművészet vívmányai is éreztették hatásukat.

Ahogy már korábban utaltunk rá, a reformkori színházi üzem – minden színjátéktípus esetében – elképzelhetetlen volt vendégművészek szereplése nélkül, majd ez a hagyomány folytatódott még évtizedeken át. Alább a Bécsből érkező balerina, Claudina Couqui vendégszerepléseit járjuk körbe (1863, 1864), nem utolsósorban azért, mert az ő produkciói érték el azt a szintet, amelyek Gyulai Pált műbírálattal írására sarkallták a balett műfajában.

Claudina Couqui első pesti fellépése (1863)

Claudina Couqui hétévesen kezdett el balettet tanulni Milánóban. Kezdetben a Teatro alla Scalában táncolt, majd 1855-től Párizsban lépett fel. Ezt követően 1857-ben Bécsbe, a Kärntnertortheaterbe szerződött, ahol első nagy sikerét a – Gyulai által a későbbiekben majd hevesen bírálta – *Farsangi kalandok*ban aratta 1858-ban, majd ezzel a darabbal búcsúzott 1868-ban a színháztól. 1870 és 1873 között az Udvari Operában is színpadra lépett. Vendégművészként megfordult Kairóban, illetve számos európai városban, így Londonban, Berlinben, Milánóban, Velencében, Firenzében, Szentpétervárott, Varsóban, valamint Pesten is (Cucchi 1904a: 126–129). A színpadtól 1874-ben búcsúzott Rómában (Wallaschek 1909: 227–228).

Pesten először 1863-ban vendégszerepelt, majd a következő évben ismét visszatért a Nemzeti Színházba. A pesti közönség előtt nem volt ismeretlen, mivel bécsi sikereiről beszámolt a honi sajtó is.⁹ Zilahy Károly szerint a császárváros közönsége

⁹ A korszakban a napilapokon és folyóiratokon (*Hölgyfutár*, *Nővilág*, *Kalauz*, *Vasárnapi Ujság*, *Ország Tükre* stb.) túl a rövid ideig fennállt szaklapok is hírt adtak a színházi produkciókról, így az

nagyon kedvelte Couquit, ő maga viszont úgy látta, hogy színpadi alakításaiban „több a kecs és könnyűség, mint a tűz”, mimikája pedig állandó mosolygása ellenére „hidegen hagyja az embert” (Zilahy 1860).¹⁰ 1861 nyarán már arról szóltak a hírek, hogy a Nemzeti Színházban három bécsi balett-táncos fellépése várható.¹¹ A beharangozott vendégszereplés két év múlva valósult meg, de csak Claudina Couqui érkezett Pestre 1863. március 29-én. Tervezett fellépéseiről már hetekkel korábban beszámoltak a lapok.¹² A próbákat követően az alábbi darabokban állt színpadra:

1.táblázat: Claudine Couqui pesti fellépései 1863-ban

Balett címe	Előadás napja (1863)
<i>Szerelmes ördög</i>	április 8.
<i>Gizella</i>	április 10.
<i>Katalin, a rablóvezérnő</i>	április 13.
<i>Robert és Bertram</i>	április 15.
<i>Farsangi kalandok</i>	április 17., 20.

Az öt balett közül a *Farsangi kalandok* újdonságnak számított, Pesten még nem játszották, így a művésznő fellépéseit fokozott érdeklődés övezte (N. N. 1863a). Vendégjátékát némileg beárnyékolta, hogy több lap értesülése szerint a Nemzeti Színházban fogantatosított új intézkedések miatt csak a drámabíráló bizottság tagjai kaptak szabadjegyet a *Gizellára*¹³. Emiatt nagy várakozás előzte meg azon beszámolókat, amelyeket Czuczor Gergely, Gyulai Pál, Tóth Lőrinc és Greguss Ágost fognak írni „a ballabilleről, pas deux-kről, pirouettekről, entrechats-okról, ballonadeokról és mind arról, amit a művésznő és környezete bemutatott” († 1863; N. N. 1863c; N. N. 1863h).

Couqui kisasszony a *Szerelmes ördög*ben mutatkozott be a pesti közönségnek. A balettet Pesten Campilli Frigyes állította színpadra 1851-ben.¹⁴ Látványban bővelkedett: „bengáli tűz, pokolégés, villámlésütés, bűvös asztal, földalóli fellövés,

1850-es években megjelent *Délibáb*, a *Nemzeti Színházi Lap*, a *Kolozsvári Színházi Közlöny*, majd 1860-ban az Egressy Gábor által kiadott *Magyar Színházi Lap*. A tárgyalt időszak szempontjából jelentős a Szerdahelyi Kálmán (1829–1872) által kiadott, a Nemzeti Színház „hivatalos” lapjának tekintett *Színházi Látcső*, amely 1863 és 1864 március közepe között tudósított a fővárosi színházi világ történeteiről. Német nyelven ugyanezt a feladatot a Morländer Mór (Moritz Engländer) által 1863 és 1869 között naponta megjelent *Zwischenakt: Blätter für Theater, Musik, Kunst und Tagesereignisse* látta el (OSZK jelzete: FM3/2940).

¹⁰ Kiemelés az eredetiben.

¹¹ Először a Pesti Napló (1861. június 7., 3395. sz.) írta meg, majd átvette a többi orgánus is, pl. Hölgyfutár, 1862. március 5. 28. sz. 223.

¹² Tk. Hölgyfutár, 1863. március 24. 36. sz. 317.

¹³ A *Giselle* korabeli címe.

¹⁴ Joseph Mazilier (koreográfia) – Napoléon Henri Reber, François Benoist (zene) – Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges (librettó): *Le Diable amoureux*. Ösbemutató: Párizs, 1840. szeptember 23. A szövegkönyv alapjául Jaques Cazotte *A szerelmes ördög* (1772) című kisregénye szolgált. A librettóhoz ld.: <https://petipasociety.com/le-diable-amoureux-or-satanella/>.

poklokra leszállással, egymást éri benne” (L 1851). 1855-ben Aranyváry Emília főszereplésével játszották.¹⁵ A *Pesti Napló* a jeles produkciónak azért is tulajdonított nagy jelentőséget, mivel az egy újabb lépést jelentett a honi táncművészet felé (N. N. 1855):¹⁶

„A színház ismét igen telt volt, mi a nemesb ballet iránti fogékonyság és részvét jelül fogadható el. E jelenségnek örülnünk lehet; mert nem régen még a közönség nagyobb része nálunk és máshol is inkább tömjénezett az érzés-izgató bachanti táncnak. Midőn tehát azt tapasztaljuk, hogy a műérzék érdeklődéssel fordul a nemesb ballet felé, mely ez érzékre nem ingerlő mozdulatokkal, hanem azon költői alakzatokkal, az alak azon plastikai szépségeivel s a táncz azon elragadó hatalmával tud és akar hatni, mi a tánczot is a művészetek közé emelé, haladásnak kell ezt a műérzék fejlődésében tartanunk. Nevezetes jelenség ez, mondjuk, főképp miután a ballet a nemzeti tánczokban veszélyes ellenére talált. Ez ellen annyival veszélyesebb, mennyivel könnyebb a legközépszerűbb művészeknek is a nemzeti tánczokban hatni, míg ballétben sikerrel csak jeles tánczosok léphetnek fel. És ez természetes. A nemzeti tánczok a közönség szenvedélyeihez közel állanak és általa könnyebben értett érzelmek, fogalmak nyilatkozatai: már a nemzeti tánczok zenéje, nem a táncz művészetének követője, hanem a táncz előteremtője, maga a táncz; míg ellenben a ballet hatásának feltételeit oly eszközökben leli fel, mik azokat, kik a tánczban képzelet-ingerlő mozdulatokat keresnek, meg nem ragadhatják. Ily eszközök: a szabályszerűség, a plastikai szép, szóval azon művészet, mely a nemesebb műérzékre a hideg márvány által is tud hatni.”

Claudina Couqui vendégszerepléséről a *Színházi Látcső*ben vélhetően Szerdahelyi Kálmán írt részletesebben. Kritikája – mint azt alább még látni fogjuk – egybevág Gyulai észrevételeivel: „Általában nem akarunk a balletnek – e színházi fényűzésnek – nagy áldozattízet gyujtani, de Couquit bámulnunk kell, mert ő bevégezett művész, ki nem csak lebeg, mint egy tündér, hanem játékaival minden kedélyállapotot és indulatot oly drámailag fejez ki, mint egy színész.” (N. N. 1863c).¹⁷ A Szerelmes ördögben egy démon szenvedélyességét kellett megjelenítenie, és ez sikerült is arcjátékában, „heves és szép mozdulataiban, szilaj és kecses szökéseiben” (N. N. 1863c). A recenzens külön kiemeli Couqui kézmozdulatait, mivel „[a] kéz – szokták mondani – a színpadon legnagyobb teher”, egy táncosnő esetében pedig fokozottan igaz ez. Couqui viszont ebből előnyt kovácsol, „egész diadalokat csinál kezeivel”: „Mily szépen hordja azokat, s mily villámsebes és finom kecsű ábrákat rajzol velük a levegőben!” (N. N. 1863c) A recenzens szerint az előadás csúcspontja a csáb jelenet volt, benne

¹⁵ A *Die Presse* ugyanakkor 1854-ben azt írta, hogy a *Der verliebte Teufel* már megöregedett, a balettmesterek fantáziája megbénult, a szüzsék unalmasak és értelmetlenek voltak, és az új táncok sem hatottak éppen újnak (N. N. 1854a).

¹⁶ Színlap: Pesth-Ofner Localblatt, 1855. november 28. 272. sz. [4.] A *Pesth-Ofner Localblatt* is örömmel tudatta, hogy a négy éve nem játszott művet ismét műsorra tűzték a Nemzeti Színházban. Campilli érdeme, hogy a megfogatkozott és nem a legjobb nivójú balett-társulattal képes volt színvonalasan előadni az öt felvonásra bővített darabot (Cz 1855).

¹⁷ A tanulmány címe is ebből az írásból, Szerdahelyitől származik.

a könnyedén, bájosan előadott csárdással. Couqui nemcsak remekül, hanem nagy kifejezőerővel táncolt. *„Nála a kifejezés a fődolog. Ujja hegyétől a sarkáig minden oly öszhangzatos nála. Egy költői kép, mely elbájol igazsága és eszményiessége által. Ezért nem csupán a balettkedvelők, hanem a dráma barátai is örömmel nézik”* (N. N. 1863c).

A vendégjáték második előadása a *Gizella* (Giselle) című balett volt. Ez az „első teljes táncjáték” magyar földön, melyet a bécsi táncos-koreográfus Pasquale Borri (1820–1884) állított színpadra 1847. június 12-én a Nemzeti Színházban (Jaquemet 2022: 61), majd az 1850-es évek közepén Aranyváry is rendszeresen fellépett a darabban, hatalmas sikerrel.

A *Gizelláról* a *Színházi Látcső* azt írta, hogy Couqui előadásában megmutatkozott nagyfokú technikai felkészültsége, bravúros táncstudása, s mindez könnyedséggel és kecsességgel párosult. Színészi játéka szinte megkoronázta a mutatványait, melyben segítségére volt „finom metszésű és szellemteljes” arcjátéka, mindenfajta érzelmet könnyedén tudott megjeleníteni. „Gizellája egész drámai élettelen kinyomattal bír” (N. N. 1863b). „A szegény, de kecses vincellérnőt igen szabatosan ábrázolá”, az első felvonás végén pedig a kétségbeesést, a tébolyt, illetve a halált szintén hitelesen alakította. Játékában esztétikum rejlik, alakítása megragadó, élethű volt (N. N. 1863b).

A *Pester Lloyd*-ban Dux Adolf annak adott hangot, hogy az utóbbi időben a Nemzeti Színház egyhangú és unalmas repertoárja Couqui vendégszereplésével felpozdültni látszott. A *Gizellában* nyújtott teljesítménye teljes mértékben beváltotta a hozzá fűzött reményeket. Joggal, hiszen mindene adott volt a művészi teljesítményhez: technikai tudása révén a legnehezebb és legmeglepőbb ugrásokat is bravúrosan és könnyedén mutatta be, melyek a közönségnek ritka élményt nyújtottak. Teljesítményéhez színészi alakítása, mimikája, kifejező arcjátéka is nagymértékben hozzájárult. Jól megmutatkozott ez az elkeseredettség, az örület, végül a halál megjelenítésében. A közönség nagyon hálás volt a vendégművésznő alakításáért, valamint Rotter Mari,¹⁸ illetve Campilli teljesítményét is méltányolták.

Dux ugyanakkor alapproblémákra is felhívta a figyelmet. Meglátása szerint a balett helye nem szilárdult meg a Nemzeti Színházban, gyakran csupán a repertoárban adódó lyukak betöltésére szolgált. Ez megmutatkozott a *Gizella* kiállításában is: nem működött megfelelően a színháztechnika, a második felvonásban a világítás megfosztotta az előadást mindennemű romantikától, a jótékony szürkület helyett nappali fények uralkodtak, a kísérteties félhomályra semmi nem emlékeztetett, a máskor oly szépen világító kékes holdnak itt nyoma sem volt (D. 1863).

¹⁸ Aranyváry Emília távozását követően Rotter Mari (gyakran Rotter Irmaként említve, 1841–1913) lett a Nemzeti Színház primabalerinája, noha tehetségben nem vetekedhetett vele. Szerdahelyi Kálmán fényképalbumában is feltűnik: „...tagadhatatlanul halad az ügyességben, de (kénytelenek vagyunk bevallani) a gráciák elfelejtettek rámosolyogni, midőn született. Ő sebesen forog, lábujjhegyével oly gyorsan mozog, hogy annak szinte hangja van, mint a trillának, nagyokat szökik, ugrik sat. de előadásában nincs kecs, kerekdedség, és szabatoság. Többek közt kezeit szabálytalanul hordozza, s arcával mit sem fejez ki.»” Ld. <https://kozvilagitas.blogspot.com/2016/06/szerdahelyi-kalman-fenykep-albuma-2015.html>.

A *Gizella* az 1850-es évek közepén sokat volt műsoron, minek következtében megcsappant iránta az érdeklődés, így 1857-ben Campilli színpadra állította a *Katalin, a rablóvezérnőt* puskadurrogással, verekedéssel, piaci komédiával.¹⁹ Claudina Couqui vendégjátéka kapcsán ez az előadás, valamint a *Robert és Bertram* kapta a legkevesebb figyelmet, alig írtak róla. A kritikusok érdektelensége a darabok népszínműhöz közel álló jellegével magyarázható. Ennek érzékeltetése végett az utóbbi darab egy évtizeddel korábbi bécsi recepcióját hívjuk segítségül.

A *Robert és Bertram*²⁰ cselekménye a párizsiak számára ismerős lehetett, mivel Robert Macaire²¹ történetét irodalmi adaptációkban is feldolgozták. Frédéric Lemaître²² alakítása által vált Robert alakja népszerűvé: lopások révén gazdagodott meg, majd biztosítási társaságot alapított lopások ellen. A bécsiek számára azonban nem voltak meg ezek a háttérinformációk, így a történet a balettben elbeszélve nem aratott osztatlan sikert (N. N. 1854b). Még sarkosabb megfogalmazás szerint egy rabló, egy csaló és egy tolvaj alakja érdekes és szórakoztató lehet a színpadon, de ez a két közönséges börtöntörtélet erre nem bizonyult méltónak. Párizsban sem voltak azok, a darab a vidám és népszínműjellegét a helyi színészek alakításának köszönhette (H. 1854).²³

A balett cselekményét áthatják a népies jegyek, így a szűzsé sokkal inkább alapját képezhetné egy hagyományos pantomimnak, mint egy balettnek, vélte több kritikus (N. N. 1854d; N. N. 1854e). A két főszereplő áll a középpontban, a balett értékét a két táncos alakítása jelenti, noha ezek divertissement-ként a pantomimhoz is közel állnak – írta más laptárs is (N. N. 1854d). Az első felvonás szórakoztató jeleneteiben megjelenik a két gazfickó, ahogy a rendőröket megtévesztendő egy pas de deux-t táncolnak, majd meglopják a kocsmárost, végül lóháton menekülnek.

¹⁹ Jules Perrot – Cesare Pugni: *Catarina, ou La Fille du Bandit*. Ösbemutató: London, 1846. Librettóhoz ld. <https://petipasociety.com/catarina-ou-la-fille-du-bandit/>. Pesten: *Katalin, a rablóvezérnő*. Regényes balett táncokkal és csoportozatokkal. 4 felv. Színre alkalmazta Campilli. Bécsi bemutató: *Katharina, die Tochter des Banditen*. 1847. április 29. Ld. *Der Humorist*, 1847. május 1. 104. sz. 414.

²⁰ Michel François Hogue – Hermann Schmidt: *Robert und Bertrand: pantomimisches Ballet in 2 Akten*. Ösbemutató: Berlin, 1841. január 22. Színpadra alkalmazta Paul Taglioni. Librettó: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00059411?page=6,7>. Pesti bemutatója 1858 márciusában volt, melyben Aranyváry is közreműködött. Színlap: *Pesth-Ofner Localblatt*, 1858. április 23. 92. sz. [4.]

²¹ Fiktív alak, egy gatlások nélküli csaló, a francia kultúrában a gonosz archetípusát testesíti meg.

²² Frédéric Lemaître (1800–1876): francia színész, főleg bulvárdarabokban játszott karakterszerepeket.

²³ A cselekmény: Robert és Bertrand két börtönből szökött, rendőrök elől menekülő gazfickó. Először egy kocsmában jelennek meg, ahol a fogadós fia éppen az esküvőjére készül. Egy gyáros lánya a boldog ara, akinek az apja a hozományt készpénzben hozza. Noha rendőrök is jelennek vannak, Robert mindenféle mutatvánnyal eltereli a figyelmüket, majd kihasználva a násznép jókedvét, elloppja a hozományt, végül barátjával lóháton elmenekülnek. A második felvonásban Robert már egy lopás elleni biztosítótársaság élén áll, miközben sok jóhiszemű embert foszt ki részvényeik által. Közben a rendőrség felfedi Robert kilétét, aki éppen egy gazdag márkilányát készül elvenni. Az eljegyzés napján ugyan megpróbálják elfogni, de Robert ismét gyorsabb, kereket old. Szökés közben barátjával meglovasítják két rekruta kabátját, majd megjelennek egy falusi ünnepen, ahol ismét lebuknak. Innen egy léghajóval menekülnek (N. N. 1854c).

Ezt követően a cselekmény veszít a vonzerejéből. Az első felvonás tele van akciókkal: betörés, üldözés, menekülés, míg a második felvonás háttérismeretek nélkül kissé érthetetlen. A harmadik rész a párizsi sugárúttal, a léghajóval menekülő rablókkal rendkívül színes és szórakoztató. A pantomimes rész jól állt a két szereplőnek, játékuuk élénk, szórakoztató volt, s ezt a nézők is honorálták (N. N. 1854d).

Az 1863. évi vendégszereplés zárása

Claudina Couqui 1863. évi vendégszereplése a *Farsangi kalandokkal* zárult. Borri az álarcosbál témáját az egyik legsikeresebb darabjában, *Un'avventura di carnevale* (Egy farsangi kaland) című ötfelvonásos balettjében is feldolgozta,²⁴ amelyet – a fellelhető szövegek alapján – Bécsben, Milánóban, Pármában, Reggióban, Rómában, Triesztben, Torinóban, Firenzében, Cremonában is bemutattak 1858 és 1864 között. A darabot *Farsangi kalandok* címmel Campilli Frigyes is színpadra állította 1863-ban a Nemzeti Színházban. A bécsi ősbemutató után a *Pester Lloyd* levelezője nyomban beszámolt az előadásról (O. R. 1858). Kritikájának több pontja visszacseng majd Gyulai bírálatában is.

A bécsi élmények alapján a recenzens úgy látta, hogy ez nem az a balett, amelyről jó társaságban beszélni ildomos. Híján van a gondolatiságnak és a cselekménynek, egyetlen célja a szórakoztatás, az érzékek izgatása. Noha a három felvonást összeköti egy laza szál, az csupán szemfényvesztés. A látvány azonban pazar: párizsi festők, grizettek a szereplők, mellettük vidéki nagynéni és nagybácsi, egy angol utazó, annak francia kísérője, valamint számtalan mellékszereplő jelenik meg a színen. Amikor találkoznak, nyomban táncra perdülnek, leggyakrabban kánkánt járnak; Adeline, a festő modellje is mozdulatlanság helyett inkább különböző mozgásformákat mutat be. Valcer, polka, kánkán divik mindenütt, a műteremben, a divatáruüzletben, az álarcosbálban. Természetesen utóbbiban a legnagyobb a vigalom, ahol az álnok lord álompor segítségével elrabolja az erényes Adelinét. A harmadik felvonásban egy ágyon fekszik, elrablója tiszteletteljes távolságból figyeli. Ez az egyetlen jelenet, amely Couqui kisasszonynak lehetősége nyílt arra, hogy mimikusként is bizonyítson, vélte a kritikus. Először a múlt éjszaka vidám képei peregnek le szemei előtt, a zenére önkéntelenül táncolni kezd, ráeszmél az idegen környezetre, felismeri a lordot, és lassan összerakja a történeteket. Hála barátainak, kétségbeesésre nem marad sok ideje, az egyik festő máris beugrik az ablakon és rátámad a lordra. Lövés dördül, a festő célt téveszt, mire az angol úr rászzegezi a fegyverét, de lövés helyett inkább átöleli a derék fiatallembert. Megjelenik a vőlegény, féltékenysége szertefoszlik, megünneplik az egymásra találást, a vidéki nagybácsi pedig áldását adja. Ez az egyszerű szövésű cselekmény, amelynek csak az a bökkenője, vélte a referens, hogy két felvonáson át Adeline a legvadabb, a legféltelenebb a grizettek közül, majd hirtelen erélyes szűznek mutatkozik.

²⁴ Pasquale Borri – Matthias Strebing: *Un'avventura di carnevale / Karneval's-Abenteuer in Paris* (ősbemutató: Bécs, 1858. október 16. Librettóhoz ld.: <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10581466?page=5>

Ez a dilemma igen szembeszökő a bíráló szerint. Majd megállapította: a balett-táncosnőknek kifejezetten jól áll, ha istennők és mitikus alakok helyett inkább grizetteket és szeretőket alakítanak (O. R. 1858). A balett-történetben fordulópontot jelent, hogy a szerző rablók és lovagok, mondák és mesék helyett, valamint az operákhoz való közeledés helyett a valós párizsi életből merített, és ezt vitte színpadra (Wallaschek 1909: 228).

Farsangi kalandok, a „cukrozott üresség” – avagy mi a Nemzeti Színház funkciója?

A tanulmány elején olvasható, Kakas Mártontól merített mottó így folytatódik:

„Mellettem egy alkalmatlan öreg ur ült, a ki az egész előadáson mindazon dohogott, hogy hát ez a célja a nemzeti színháznak, hogy az egész estét lábfintorgatásokkal töltsék be? hogy hát mit gyarapodik ezzel a nemzeti irodalom, művészet és hazai nyelv? Hogy az ilyen üres látványságok mi szolgálatot tesznek a nép erkölcsi művelődésére, jó érzelmeinek kifejtésére s izlésére? Pedig hogy ezek volnának egy olyan intézet céljai, minő a pesti országos nemzeti színház és nem a közönség fásult érzékeinek felcsiklandozása s több efféle.” (Kakas 1856)

Erre az alapvető kérdést már Claudina Couqui pesti vendégszereplései előtt is igyekeztek a színikritikusok megválaszolni. A *Pesti Napló* ítése a *Katalin, a rablóvezérnő* 1857. évi pesti bemutatóját követően a balett és a prózai darabok egy fedél alatt élése nyomán azt fejtegette, hogy a vasárnap mindig biztos színházi napnak számított, mivel a helyi lakosok a dolgozós hétköznapiak után vasárnap bármit is adtak, színházba jártak, ezen a napon jelent meg a teátrumban a „leghalásabb, legkönnyebben lelkesedő közönség”. Ez a tendencia a színházvezetés felé is üzenetértékkel bírt: mivel a közönségnek mindegy, mi volt műsoron, célszerűnek bizonyult volna ezeken a napokon – ahogy erre már korábban is tettek javaslatot – jó drámákat adni. Ezen elképzelés mentén a *Katalin, a rablóvezérnő* című regényes balett előadása valamelyest formabontónak számított, mivel addig színművek voltak műsoron. Noha balettként megállta a helyét, üdvöztető lett volna a megszokott játékközponttal visszatérni, azaz a Nemzeti Színháznak vasárnaponként minőségi színművekkel kellett volna szórakoztatnia a közönséget: „nem kívánjuk, hogy többé a vasárnapi közönségnek ballettet mutogasson az igazgatóság” (N. N. 1857c).

Néhány héttel korábban a *Budapesti Hirlap* ítése is erre az álláspontra helyezkedett, érvelésében a *Családi Lapok* (N. N. 1857a) gondolatmenetére támaszkodott. Noha látványos volt a balett, „teljességgel nem illik a művészet csarnokába” (N. N. 1857b). Kár volt a díszletre és a jelmezekre költeni, mivel a pusztán szemet gyönyörködtető előadások nem érnek fel a prózai művekhez, egy dráma gondolatosságához, azaz az „ily látványosságra való szoktatás mindig kárára van a szavalati komoly előadásoknak” (N. N. 1857b). Majd megerősítette, hogy a dráma az, „melyet mi is a nemzeti színházunk főhivatásának tartunk” (N. N. 1857b).

Egy évvel később ismét felvetődött a probléma. A *Vasárnapi Ujság* is azt sérelmezte, hogy alig tűztek műsorra „eredeti drámai előadást”, illetve legutóbb egymás után két vasárnap a „szokás ellenére, ballettel traktálnak bennünket”, aminek kevés volt a haszna (N. N. 1858).²⁵

Claudina Couqui pesti fellépése nyomán *A Hon* is rezonált a problémára (X. 1863). Referense a Nemzeti Színház alapfeladatának a nemzeti nyelv, művészet, az erkölcs és közművelődés elősegítését tekintette. E célok elérésében nem zárták ki egymást a különböző művészeti ágak – dráma, zene, tánc –, noha ezek egymástól való elválasztása, önálló intézményesülése is felmerült már korábban. Érvelése szerint a „nemzeti” bizonyos kötelezettségekkel és elvárásokkal jár, a „noblesse oblige” jegyében tudomásul kell venni, hogy minden művészeti ág esetében vannak bizonyos határok, minőségi kritériumok, amelyek alá nem lehet menni. A prózai tagozat esetében a népszínmű meghonosítását üdvözlötte, míg a bohózat proponálását kevésbé mondta szerencsésnek.

Ugyancsak minőségi esésként értékelte a népszínmű helyettesítését az operettel, pl. Rachel és Ristori idegenajkú társulatának fellépése művészeti szempontból elfogadható volt,²⁶ de Levasseur²⁷ vaudeville társulatának megjelenése nem. Fanny Elßler és Cerrito vendégszerepléseit a nemzeti színpadon ugyancsak tolerálhatónak nevezte, ellenben Pepita és társainak megjelenését nem üdvözlötte.²⁸

Claudina Couqui kapcsán úgy látta, hogy annak táncművészenoha sokakat gyönyörködtetett, a műsorválasztás lehetett volna körültekintőbb: Gizella, Uriele²⁹ művészi megformálást követelt, de a *Farsangi kalandok*, mindjárt két előadás keretében, visszaesést jelentett. Az alapvető problémát a kánkánban látta, amely tisztességes hölgyeknek nem való, még akkor sem, ha azt „farsangi táncnak” nevezték, és „modest cancant fogunk járni, erényes taglejtésekkel, megmutatjuk, hogy lehet cancant szemérmesen is lejteni” (X. 1863). A bíráló szerint ugyancsak értelmetlen volt berakni a balettbe a csárdást, mivel nem oda való, ugyanis e tánc alaptulajdonságai merőben mások.³⁰

Couqui pesti vendégszereplése kapcsán e darabról írtak a legtöbb lapban. A *Színházi Látcsó* rámutatott arra, hogy a táncjátékot kihagyásokkal, rövidítve

²⁵ Évekkel később a *Fővárosi Lapok* már úgy látta, hogy a balett vált uralkodóvá: „Haladunk. Régen vasárnaponként népszínművek jártak, most már eszményi balett” (N. N. 1864f).

²⁶ Hasonlóképp Gyulai 1908, 137–164, 167–216.

²⁷ August Levasseur a párizsi Académie Impériale de Musique táncosa, 1858-tól a Hamburgi Városi Színház balettmestere és szólótáncosa volt.

²⁸ „Egy berlini lap így jellemzé a világhírű táncosnők művészetét. Taglioni táncol, hogy felforralja a vérünk; Elsler [!], hogy tetszést arasson; Grahn Lucille, hogy bámulatra késztesen; Pepita, hogy ingereljen; Cerrito, hogy elkábítson; Couqui – mint akinek magasztalására iratott e párhuzam – táncol, hogy táncoljon, mert a tánc a szenvedélyétől át van ihletve, mert a tánc élete, eleme, mert ő egészen és csupa tánc.” (N. N. 1863i)

²⁹ A nő-ördög a Szerelmes ördögben.

³⁰ Más referens szerint is (Bulyovszky 1864b) a jelent a kánkán dominálja, „mely a régi ballethez képest olyan, mint egy tempevölgyi fürdő nymphához képest a pezsgőtől mámoros grisette valamelyik párisi tapis franc-ban”.

játszották. Couqui szebbnél szebb táncokat adott elő, többek között a csárdást a férfinek öltözött Rotter Marival „oly bájjal és délcegséggel járta, mintha alföldi lakodalmakban a tősgyökeres néptől tanulta volna”, a spanyol dallamokra előadott produkcióját pedig „a spanyol hév és szilajság” járta át, Couqui „valódi művészi bensőséggel bír” (N. N. 1863e). Mindezekhez kecses, könnyed mozdulatok, bájos kifejezés társult. Előadását gyors, könnyed forgások, bravúros lábtechnika jellemezte. Jelmezei is a táncokhoz igazodtak: a csárdásnál nemzeti színű szoknyát és pártát viselt, míg a spanyol táncban a fejdísz volt nemzeti színű. A recenzens a balettbemutató legjobb részének a díszkerti mulatságot nevezte a szalagtáncsal, a háttérben színes lugasokkal. A darab egy „zajos és népies” farsangi táncsal zárult (N. N. 1863e). Ugyancsak zajos volt az előadás fogadtatása: éljenzésben, hatalmas tapsban volt része, több táncát meg kellett ismételnie, és az első, előkelő urak által bérelt páholyokból „koszorúk és bokréták egész záporát szórták lábaihoz. E virágszórás három ízben is megújult” (N. N. 1863e).

Couqui érdemei közé lehetett sorolni, hogy a kánkán megjelenhetett a nemzeti színpadon, vélte egy másik laptárs (N. N. 1863f).³¹ Betudhatta ezt talán annak is, hogy a darab inkább volt „bál”, mint balett. Couqui további érdemei közé sorolta, hogy „büverőt adott a férczműnek is” (N. N. 1863f). Egyes táncai, főleg a csárdás, a spanyol tánc nagy tetszést arattak, „koszorúkkal, s egész virágesőkkel fogadtattak” (N. N. 1863f). Vendéjátéka után jelentős ürt hagyott maga után, a közönséget nehéz volt visszacsalogatni a színházba (N. N. 1863g).

Gyulai Pál

Gyulai Pál (Ajky–Császtvay 2018; Beke 2017; T. Szabó 2021) Claudina Couqui vendégszereplése okán két bírálatot jelentetett meg 1863 áprilisában a *Koszorúban*, majd ezeket felvette a *Dramaturgiai dolgozatokba* is. Meglátása szerint az olasz művésznő már első vendéjátéka alkalmával meghódította a nézőket, és „sokkal mélyebb hatást tett közönségünkre, mint a hogy rendesen a tánczosnők szoktak” (Gyulai 1863a). A Bécsből érkezett vendégbalerinában az foghatta meg, hogy noha híres, virtuóz táncstudással bíró balett-táncosnők már 10–15 évvel azelőtt is megfordultak pesti színpadokon, akár a Nemzeti Színházban is,³² drámai kifejezésmód tekintetében egyikük sem vetekedhetett Claudina Couqui színpadi jelenlétével: „nem hiszszük, hogy közülök bármelyik jobban értett volna nálánál ahhoz, hogyan kell eszméket, érzéseket, szóval egy egész drámai cselekvényt kifejezni táncz, mozdulat és arcjáték által” (Gyulai 1863a).

Gyulai bírálatában világossá tette, hogy a balettben is a „drámai felindulást” kereste, a táncosok színészi képességeit méltányolta. A műfajjal szemben támasztott elvárásai közé sorolta, hogy a táncon, a technikai tudáson, a „legnehezebb

³¹ A recenzens ezen állítása módosításra szorul. Ld. alább a *Farsangi kalandok* tárgyalásánál.

³² Ahogy arra korábban utaltunk, vendégbalerinák már az 1840-es évektől kezdve rendszeresen megfordultak Pesten és Budán, így Gyulai láthatott táncszínházi előadásokat, illetve tájékozódhatott a korabeli lapokból (pl. *Életképek*, *Honderű*, *Hölgyfutár*, *Pesti Divatlap*, *Divatcsarnok*).

tánczképletek” bemutatásán túl a színpadon megjelenő táncos produkciókban is a „drámai cselekvényt” tartotta szükségesnek, a balettől is ezt várta el. A dráma műneme és a balett között ebben annyi különbséget látott, hogy míg előbbi a szóra, a beszédre épít, addig utóbbi zenei kíséret segítségével, tánccal, arcjátékkal és pantomimmal juttatja kifejezésre az emberi érzéseket, érzelmeket, ezek révén válik érthetővé a jelenetekből összeállított cselekmény. Ez a négy tényező: a zene, a tánc, a mimika és a tagjáték segíti a balettszerzőt a narrációban, a könnyen megérthető történet elbeszélésében. A balett-táncosnő feladata, művészete pedig mozdulatok révén a lélekállapot, az eszme minél hitelesebb kifejezése, a báj, a kellem, a tánctechnika ezt kell, hogy szolgálja, vélte.

A balettben a drámai kifejezésmód primátusának első megtestesítőjét, tökéletes példáját (az első) Marie Taglioniban látta,³³ akit véleménye szerint Fanny Elßler soha nem volt képes felülmúlni. Ebbe a vonulatba illeszkedett Claudina Couqui is, aki „[m]ozgékony izmu arczával az érzések legfinomabb árnyalatait is kifejezi” (Gyulai 1863a). Mozdulatai, tánca összhangban volt a jelenetek által megkövetelt különböző lélekállapotokkal, kellő bájjal juttatta kifejezésre a szerepe által megkövetelt érzéseket, ezen csak a korszellem által diktált nehéz tánctechnikai elemek, „nyaktörő képletek”, a test megerőltetése torzított olykor, ami nem kismértékben vált a jó balett hátrányává (Gyulai 1863a). Azonban ez nála jóval kevesebbszer fordult elő, mint más balerináknál, folytatta érvelését.

Couqui kisasszony pesti vendégszereplése alkalmával több balettben is fellépett, így a hazai közönség már a korábbi években is adott *Gizellában*, valamint a *Szerelmes ördögben* is láhatta. Gyulai Couqui érdemének tudta be, hogy eddig „senki se tudott adni e műveknek annyi plastikai érthetőséget, a megszólalásig hű kifejezést”, mint ő (Gyulai 1863a). A *Gizellában* természetes volt az elmúlása, „[m]i szépen halt meg, híven a természethez, de a szép formák határai közt, semminemű materialistikus eszközt nem használva”, majd villivé változva, a sírba szállva „mily jellemző bájjal fejezte ki a szerelmet, mely a sírban sem hamvadhat el” (Gyulai 1863a). A *Szerelmes ördögben* még tudta fokozni a teljesítményét, képes volt élénken éreztetni a nézőkkel a cselekmény változása szerint folyamatosan alakuló démoni karaktert. A démoni árnyalatok több színét mutatta meg: „A pajkosság és ellágyulás, a féltékenységi és a boszu, a csáb és harag számos árnyalatban elevenedtek meg arctán, tánczán, mozdulataiban” (Gyulai 1863a). A darab végi átváltozásban, mikor is démonból angyallá lett, olyan alakítást nyújtott, amely a legelesebb színésznők szerepfarmálásával vetekedett, fejtetti ki Gyulai.

A bírálat a színpadi produkciókon túlmutatott, és reális helyzetértékeléssel zárult. Gyulai világossá tette, hogy kedvező hangú bírálatával „nem izgatni” akart a balett mellett. Úgy vélte, egyrészt mérlegelés tárgyát képezte, mi egy nemzeti színház elsődleges feladata, s ehhez játérendjébe mely színjátéktípusok illeszt-

³³ Marie Taglioni (1804–1884) svéd és olasz gyökerekkel bíró balett-táncosnő, megkerülhetetlen alakja az európai tánc történetnek. Unokahúga, Marie Taglioni (1833–1891) ugyancsak elismert balerina volt, aki később Joseph Windisch-Grätz herceg felesége lett.

hetők, másrészt a táncos műfajhoz jelentős anyagi források szükségeltettek, amelyek nem álltak a színház rendelkezésére. Ugyanakkor kivételes tehetségű táncművészek érkezésekor értékelni kellett színre lépésük pozitív hozadékát: „a nemzeti színház fő céljának nincs köze a ballettel, pénzünk sincs elég, hogy megbírhassuk, de mindig jól esik méltányolnunk a kitűnő művésznőket, kivált oly oldalról, melyet nálunk nem vesznek eléggé figyelembe” (Gyulai 1863a).

Claudina Couqui vendégszereplésének zárásaként a *Farsangi kalandokban* lépett fel.³⁴ Gyulai második bírálatában ezt az előadást vette górcső alá. Határozottan verdiktje szerint a színre vitt mű nem a balett műfajába tartozik. Leginkább a cselekményt hiányolta belőle, ezáltal „semmi értelme az egésznek” (Gyulai 1863b). Az ítézés figyelmét nem kerülte el, hogy a darabon jelentős változtatásokat hajtottak végre, minek következtében „[l]ett belőle aztán egy izléstelen egyveleg, melyet balletnek nevezni nem volna szabad egy nemzeti színház színlapján. Nem az a baj, hogy rossz ballet, hanem hogy nem ballet” (Gyulai 1863b). A primabalerinát is megróttá, mivel „ily semmisségben lép fel, midőn oly jól tudja kifejezni a ballet drámai oldalát” (Gyulai 1863b). A *Farsangi kalandokban* azonban erre nem nyílt lehetősége; ugyan szépen táncolt, de híján volt a drámai kifejezőerőnek. „Mit is fejezett volna ki, hiszen nem volt mit” – jegyezte meg Gyulai (1863b). A megoldást az jelenthette volna, „ha ez ugynevezett ballet helyett egy ízléssel szerkesztett egyvelegben lép fel” (Gyulai 1863b). Ebben is helyet kaphatott volna a karneváli jelenet, amely meglátása szerint az egész műben a legjobb rész volt, és a magyar tánc is a helyére került volna. A siker mindezek ellenére nem maradt el, de a *Szerelmes ördögben*, valamint a *Gizellában* jobban megérdemelte volna, szólta a verdikt.

Gyulai Pálnak a színpadi táncról alkotott véleménye és dramaturgiai nézetei teljes mértékben fedik egymást (Kovács 1963). A szépirodalmi és divatlapok, valamint a politikai napilapok is már a neoabszolutizmus éveiben élénk figyelemmel kísérték a színjátszás és a dráma ügyét. Rendszeresen írtak a pesti játszóhelyek, legfőképp a Nemzeti Színház előadásairól, nem ritkán beleszóltak a műsorpholitikájába. Gyulai életművében is kiemelt helyet foglalnak el a drámabírálatok; már az 1850-es években is rendszeresen jelentette meg kritikáit, majd a következő évtizedben figyelmét még inkább a színház felé fordította. A magyar színjátszás irányában mutatott érdeklődést annak helyzete és feladata indokolhatta, ugyanis a színpad meghatározó szellemi erőteret képviselt már a reformkorban, nagy hatással volt a nemzeti mozgalmakra, az önálló nemzeti kultúra ügyére, a dráma társadalmi és nemzeti szerepének alakulására. A dráma és a színművészet azért is válhatott közüggé, nemzeti üggyé, mivel az elnyomás éveiben a Nemzeti Színház volt az egyik olyan kulturális közintézmény, amely az neoabszolutizmus éveiben is folytathatta tevékenységét, így a magyar nyelv és kultúra fellelegvárának számított. Feladata a nemzeti öntudat erősítésében állt, és ez az elvárás fogalmazódott meg minden művészeti ág irányában (Kovács 1963: 226–227).

³⁴ Gyulai szerint vendégszereplése során háromszor, valójában kétszer. Ld. lejjebb.

Gyulai bírálatának központi eleme a „cselekvény”. Értelmezése szerint a cselekmény alapvető eleme a drámának, mert leginkább „benne valósul meg és általa tükröződik a hős jelleme” (Kovács 1963: 245). A szereplők fejlődésének lelki indíttatása szintén kiemelt figyelmet kap nála. Alapkövetelményként fogalmazta meg, hogy a jellemábrázolásnak nem a színpad mögött, hanem a néző szeme láttára, a cselekményben kell végbemennie. „A jellem és a cselekvés belső, lényegi kapcsolatát sürgette”, nem tudott azonosulni a romantika meglepetésszerű történéseivel, a váratlan fordulatokkal, elutasította „a cselekmény váratlan fordulatainak halmozását, az olcsó izgalomkeltést, azaz a romantikus hatásformákat” (Kovács 1963: 247–248). A mese- és tündérvilágot nem tartotta megfelelő drámai alapnak, noha nem vitatta, hogy költői fantázia, líraiság megjelenhet ilyen művekben is (pl. *Csongor és Tünde*) (Kovács 1963: 251).

Bírálati szempontjai szerint a cselekménnyel szorosan összefügg a színházi előadás időtartama, azaz adott, hogy néhány órán belül kell bemutatni sorsokat, egy teljes emberi életet, bonyodalmat teremteni, majd azokat megoldani. Mindez a drámaírótól a néző figyelmének fenntartása érdekében gyors, lendületes cselekményszöveget követel. A regénnyel ellentétben epizódyszerű jelenetekre, több szálú cselekményvezetésre, az események lassú ábrázolására nincs mód. Az expozíció, majd az ebből adódó bonyodalom szoros egységet képez, előbbinek szinte a mű egészét exponálnia kell. A jellemrajz lehetőségei ennek fényében korlátozottak, a részletes és bonyolult ábrázolásra nem nyílik mód. A szereplők természetesen könnyen találhatják magukat szövevényes helyzetekben, de ez mindig a helyzetekből adódó bonyodalom hozadéka, nem a jellem összetettségéből adódik (Kovács 1963: 252–253).

Angyal Dávid is arra mutatott rá, hogy Gyulainál a valódi dráma nem nélkülözhetette a cselekmény és a jellemrajz összhangját. A *Gizellában* is megjelenő színpadi halál kapcsán szintén határozott álláspontra helyezkedett (Angyal 1911: 378). Véleménye szerint ez nem egyszerű színpadi helyzet, viszont „nagy hiba, ha a színpadon úgy akarunk meghalni, mint ahogy az életben szoktak az emberek. A halált soha sem szabad a színésznek a reális oldalról felfogni s oly hűségre törekedni, mely az orvosok tetszését megnyerte” (Angyal 1911: 380).

2. táblázat: Claudina Couqui második pesti vendéjátéka 1863-ban és 1864-ben

1863	1864
<i>Szerelmes ördög</i>	✓ április 7., 12.
<i>Gizella</i>	–
<i>Katalin, a rablóvezérnő</i>	–
<i>Robert és Bertram</i>	–
<i>Farsangi kalandok</i> (víg balett)	✓ április 2., 6. ³⁵
	<i>Esmeralda</i> (regényes balett): április 10., 13. ³⁶

³⁵ Az április 3-ra tervezett fellépés enyhébb rosszullét miatt elmaradt. Ld. (N. N. 1864b).

³⁶ Fővárosi Lapok április 12-én (N. N. 1864f) másnapra a *Farsangi kalandok* adta meg Couqui utolsó vendéjátékaként, ugyanakkor az április 13-i lapszám már az *Esmeraldát* hirdette búcsúelőadasként.

Claudina Couqui 1864 áprilisában visszatért Pestre. Az előző évhez képest csak három balettben lépett fel: a *Farsangi kalandokban*, a *Szerelmes ördögben*, illetve újdonságként az *Esmeraldában*. „Ha jól emlékszünk, a t. művésznő, tavalyi ittlétekor, még bizonyos szigorú és komoly kritikust is elragadott lábművészetével”, írta a *Koszorú* Gyulaira utalva (N. N. 1864a). Következő évi műsorválasztását azonban a *Fővárosi Lapok* elsősorban a *Farsangi kalandok* miatt nem tartotta helyénvalónak (N. N. 1864b). Noha egy évvel korábban ebben a darabban aratta a legnagyobb sikert, a recenziens szerint úgy tűnik, hogy a művésznő „szívesen elhajlik egy kissé a múzsától”, s a közönség kegyeiért újabb pesti vendégszereplését e darabban kezdte meg. Választását nem kismértékben kísérte értetlenkedés, mivel a mű „jóval kevesebb, mint egy ros[s]z ballet, miután nem is ballet”, sokkal inkább egy táncegyveleg, mely jelentős rövidítésen esett át, valójában fércmunka, mely mindennemű drámai cselekményt nélkülöz (N. N. 1864b). Ez viszont a műbíráló számára nem volt elfogadható, mivel egy táncjáték esetében ez alapvető elvárásként fogalmazódott meg.

A híradások alapján ezeknek a kívánalmaknak a másik két balett, a *Gizella*, valamint a *Szerelmes ördög* sokkal inkább eleget tett. Előbbiben „oly meghatólag tud meghalni”, utóbbiban pedig „egy enyelgő démon” hangulatváltozásait képes művészileg mélyen, hatásosan megragadni (N. N. 1864b). Ezekhez mérten a quodlibetben csak figyelemreméltó táncstudását volt módja megmutatni. Couqui kisasszonyban azonban ennél több rejtett a *Fővárosi Lapok* színi kritikusa szerint: képes volt az árnyalt jellemábrázolásra, a plasztikus történetmesélésre, színészi játéka révén a drámai elemek megjelenítésére. Mindezen képességeit a *Farsangi kalandokban* nem tudta kamatoztatni, mivel a táncfolyam révén csupán könnyed mozgása, bájos taglejtése, testének hajlékonysága tárult a nézők elé. Ezáltal lényegében csak a gyönyörködtetés állt az előadás középpontjában, míg egy cselekményben bővelkedő táncjátékban ezek az eszközök mind egy magasabb célt, a művészi ábrázolást kellett, hogy szolgálják. A recenziens úgy vélte, mintha ezekkel a kívánalmakkal a közönség is kezdene valamelyest azonosulni, legalábbis a tavalyihoz képest kissé visszafogottabb tapsból erre a következtetésre jutott (N. N. 1864b).

A műbíráló rámutatott kora balettjének tendenciáira, azaz arra, hogy e műfaj is egyre inkább kezdett veszíteni a poézisból, a tündérek, pillangók, villik, démonok helyébe egyre inkább polgári alakok léptek. Ugyanakkor leszögezte, hogy a táncjáték bármilyen irányba is fejlődjék, a cselekményről, a kerek egész történetszövegről nem mondhat le a pusztá látvány javára. Egy ilyen kaliberű művésznő, mint Couqui esetében pedig színházvezetési hibának nevezte, hogy kvalitásait nem aknázták ki jobban egy szerencsésebb műsorválasztással. Meglátása szerint ehhez a pesti balettrepertoár alapvetően szűkösnek bizonyult, valamint díszletekben és gépekben sem bővelkedtek színházaink. Mindezek mellett a vendégművészek szerepeltetése nem kis anyagi áldozattal járt (N. N. 1864b).

A kritika szerint, noha a *Farsangi kalandok* egésze szegényes darab volt, egy része, a seguidilla mégis valódi csúcspontot jelentett. Ehhez kellett Couqui vonzó

megjelenése, jelmezét fekete fátyol és meggyzsinű, fekete csipkével diszitett ruha alkotta, valamint kacér testtartása, „arca csupa vágy, ábránd és édelgés”. A táncjáték zenéje is „oly hívogató és szerelemteljes, hogy szinte sajnáljuk e péle-méle táncjáték cirkusi zenéjébe” (N. N. 1864b). Kecses lépések, castagnetta csattogása, dobpergés vezette fel az érzéki, gyors és szenvedélyes mozdulatokból álló táncot. Tavaly ezt meg is kellett ismételni, egy évvel később viszont ez elmaradt. A recenziens megemlíti a táncosnő betegségét, ami talán hátráltatta az előadásában, de ettől ő „költői jelenség lesz még sokáig” (N. N. 1864b). További tánciaiban szép alakzatok, játszi könnyedség, báj mutatkozott meg. „Ily tánc a női test költészete. Szeresd meg ezt, s a kánkán szilaj és nyers érzékiségétől el fogsz fordulni” (N. N. 1864b). A recenziens nem tartotta magát balettrajongónak, nem is gondolta, hogy e műfaj feltétlenül a nemzeti színpadra kívánczolt volna, de amennyiben a balett önálló létjogosultságra tartott igényt, úgy Couqui kisasszony művészete szolgálhatott iránymutatásként. Azonban hozzá illő(bb) táncjátékban kellett volna őt szerepeltetni.

A *Fővárosi Lapok* ítése a továbbiakban úgy látta, hogy Couqui a *Farsangi kalandokban* ugyan „újra elbájolta” a közönséget, ennek ellenére ez a darab nem volt méltó művészetéhez, tehetségéhez (N. N. 1864c). Pesten azonban továbbra is fennállt az az alapvető probléma, hogy a Nemzeti Színház balettrepertoárját emberemlékezet óta két eszményi balett, a *Gizella* és a *Szerelmes ördög* határozta meg. A színház vezetése „ha a táncjátéknak is önálló tért ad, gondoskodhatnak egy pár újabb balletról”, legalább vendégtáncok alkalmával (N. N. 1864c). A másik problémát az elnyűtt jelmezek és az elkopott díszletek jelentették, mivel a kedvezőtlen látvány nem vonzotta be a közönséget, még neves vendégművészek esetében sem. Couqui fellépésekor „is voltak üres zártszéksorok és páholyok” (N. N. 1864c).

A *Családi Kör* referense szerint noha Couqui kitűnő táncosnő hírében állt, „nem igen válogatós diadali eszközeiben”, különben nem a *Farsangi kalandokban* lépett volna fel először második pesti vendégszereplésén, mivel ebben a táncműben „mindent láthatni inkább, mint a tánc költészetét” (–i –r. 1864). Legkevesbé a Debardeur-táncot tartotta alkalmasnak arra, hogy a nemzeti színpadon bemutassák. „Hagyjuk a budai színháznak a »Dunanan«-féle babérokat.” (–i –r. 1864).

Bulyovszky Gyula (1864a) szerint a *Farsangi kalandok* „cukrozott üresség”. Couqui előadásmódja nem nyűgözte le, „vagy nem elég erővel, vagy nem elég kedvvel táncolt” (Bulyovszky 1864a). Utóbbiban kételkedett, mivel egy estére négyszáz forint fellépti díjat kapott. Couqui már túl volt „az ifjúság első báján”, vélte, helyette „bizonyos arányosság s befejezettség van úgy plastikájában, mint táncában” (Bulyovszky 1864a).

A *Pesti Napló* recenziense is hosszan tárgyalta az *Esmeralda* kiállítását, a kopott jelmezek és díszletek okát kutatta. Úgy látta, hogy tavaly sem voltak ezek a díszítmények jobb állapotban, mégis telt házat vonzottak az előadások, így ezzel nem lehetett magyarázni az idei év kevesebb nézőszámát. Azóta pedig a színház alkalmazott egy díszletfestőt azzal a feladattal, hogy újakat tervezzen, a régieket újítsa fel, illetve a

balett is több ízben kapott új jelmezeket. „Soha ne keressük a baj okát másutt, mint ahol valóban van”, hangzott az intelm (N. N. 1864i).³⁷ Tavalý ugyan még silányabbak voltak a díszítmények, viszont Couqui kisasszony első ízben vendégszerepelt Pesten, amit felfokozott várakozás előzött meg. Idei vendégjátéka azonban egybeesett egy német színésznő pesti tartózkodásával,³⁸ aki a kánkánt járta, „mégpedig oly természetes szemérmertlenséggel, milyennel Couqui valódi művészete nem képes versenyezni” (N. N. 1864i).³⁹ A kánkán megjelenése több kritikus szerint is pozitív visszhangot váltott ki, üdvözölték, hogy Párizs után végre nálunk is megjelent. A recensens szerint ez egyet jelentett az ízlésrombolással, a nagyközönség hamarosan még kevesebbel is be fogja érní.

Ebben a bírálatban is felvetődött az alapvető kérdés, azaz mennyiben volt helye a balettnak az ország első színházában. A határozott verdikt szerint a nemzeti színpadon a balettnak nem önálló létjogosultsága, csupán az opera és a dráma részeként volt értelmezhető. Önálló balett bemutatására csak kivételes esetben kerülhetett sor, „s csak akkor, ha különösen a drámának nincs hátrányára” (N. N. 1864i). A színjátéktípusok közül a balett felelt meg legkevésbé a Nemzeti Színház céljainak. Alapvető elvárás volt vele szemben, hogy a dráma primátusa mellett csak a legszükségesebb anyagi ráfordítást és a legkevesebb időt (játsszási napokat) kapja meg. A jelenlegi igazgató teljes mértékben eleget tett ezen kívánalmaknak, így dicsértet érdemelt: először azokat a díszleteket, jelmezeket javíttatta ki, melyek valamely dráma színre viteléhez szükségeltettek, és ugyanezen elgondolások mentén készítettett újabbakat is (N. N. 1864i).

Claudina Couqui vendégjátéka kapcsán a *Pesti Napló*, lényegében a Nemzeti Színház hivatalos bírálója és a *Fővárosi Lapok* polémiába keveredtek. Utóbbi ítése szerint Couqui sikere az ütött-kopott, ronda díszletek miatt volt kevésbé zajos, mint tavaly, míg utóbbi szerint a színház festője a Shakespeare-ünnepre készült, így teljesen érthető volt, ha nem a vendégművésznő előadásának díszleteivel foglalatzkodott. Álláspontja határozott volt: „A Shakespeare-ünnep mindenek előtt való, míg a balettnak – nézetünk szerint sem kellene tért adni a nemzeti színpadon” (N. N. 1864j).

³⁷ A Fővárosi Lapok szerint is veszített az újdonság varázsa a fényéből: noha Couqui „elragadó bájjal táncolt”, valamint színészi alakítása is kiváló volt, „de most még sem költ oly nagy zajt, mint tavaly. Úgy látszik, a legtöbb ember azt tartja: ha vendég, ne csak jó, hanem újdonság legyen” (N. N. 1864f).

³⁸ Josephine Gallmeyer (olykor Gallmayer, 1838, Lipcse – 1884, Bécs) színészi pályafutásának első állomásai tk. Brünn, Brassó, Temesvár, Pest, majd 1862-ben szerződtette a Theater an der Wien.

³⁹ A helyzetre, Gallmayer szereplésére, kánkánjára a *Fővárosi Lapok* is utalt: „Sokaktól halljuk, hogy nem annyira szép, mint botrányos. Ez a »Dunanan apó«-beli szilajságok non plus ultrája, melyet szemérmes nő nem nézhet pirulás nélkül. Hallottunk kifakadásokat is. »A hatóság – mondák, – a budai kánkántáncosokat is meginté, s jól tette, ezt is megkellene inteni, még pedig jó erősen. [...] s nem lehet a két pesti színház közti különbséget jobban kifejezni, mint azzal, ha elmondjuk, hogy míg amott Gallmayer k. a. piritja el a nőket, s kacagtatja a férfiakat; ugyanazon időben itt Couqui k. a. bájol el mindnyájunkat eszményi szép táncával” (N. N. 1864e).

Meglátása szerint még oly híres táncművész vendégszereplését is úgy kell igazítani, hogy az időben ne hátráltassa egy dráma színre vitelét, és többek között a díszletfestő érjen rá. A megfelelő kiállítást a balett is megkövetelte, mivel elsősorban a szemet gyönyörködtette, és ez nem nélkülözhetette a harmóniát. Ha már színre állítják, úgy a fellépőknek és a nézőknek biztosítani kellett a megfelelő látványt a színpadi összehatás és az előadás teljessége érdekében. Egy nagy színház alapvető feladatai közé tartozott, hogy hozza rendbe, illetve tartsa renden díszlet- és jelmeztárát. Ugyanakkor ha idő hiányában elmaradt egy balett megfelelő kiállítása, „akkor ne hívjanak meg vendégtáncosnőt” (N. N. 1864j).

A kép lap közti csatározás tovább folytatódott a balett jelmezei és díszletei miatt. A *Pesti Napló* megismételte az érveit, valamint álláspontját a műfaji hierarchiát illetően. Utóbbi terén konszenzus volt a lapársak között: a balettnak csak a drámának alárendelt pozícióban volt létjogosultsága, önálló teret nem nyerhetett (N. N. 1864k).

A vitában a *Pesti Napló* kitért a *Fővárosi Lapok* egy mondatára, mely szerint az az előbbi tartotta a Nemzeti Színház hivatalos bírálójának, illetve sok belső dologról volt tudomása. Ezeket a megállapításokat a *Pesti Napló* visszautasította. Egyben utalt arra, hogy a Nemzetinek volt egy hivatalos orgánuma, a *Színházi Látcső*, melynek Vadnai Károly, a *Fővárosi Lapok* főmunkatársa is tagja volt. A *Pesti Napló* deklarálta függetlenségét, jóhiszeműségét, a dráma iránti elkötelezettségét, írásaiban csak saját újságírói programjukhoz, szakmai hitvallásukhoz tartották magukat, és nem hivatalos bírálóként írtak a színházi előadásokról. Ebbe belefért az is, hogy amennyiben a Nemzeti igazgatóságát megítélésük szerint igaztalan és méltatlan támadások érték, úgy védelmére keltek (N. N. 1864k).

A vita csak nem jutott nyugvópontra. A *Fővárosi Lapok* írásában röviden visszatért a darabok kiállításának problémájára. A Couqui vendégszereplése kapcsán tapasztalt helyzet azért állhatott elő, mert a rendelkezésre álló anyagi források jelentős részét jelmezekre fordították a színpadtechnika korszerűsítése helyett. A recenzens szerint az lett volna az üdvöztető, ha az új jelmezek apránként készültek volna el, míg a rendelkezésre álló nagyobb összeget a színpad átalakítására kellett volna fordítani (N. N. 1864l).

A színikritikusok személye miatt is válaszolt: a *Pesti Napló* szerint a hivatalos lap a *Színházi Látcső* volt, s Vadnai is publikált benne. A kiadvány azonban tisztavirágéletűnek bizonyult. A *Fővárosi Lapok* azzal vágott vissza, hogy a *Pesti Napló* heti szemléje, noha név nélkül jelent meg, köztudott, hogy azt Szigligeti írta (N. N. 1864k).

Couqui újabb vendégszereplése kapcsán a *Pester Lloyd* is kifejtette álláspontját (2. 1864). Meglátása szerint Couqui jelenléte felpezsdítette a pesti színházi életet, ehhez nem fért kétség. A balerinának bőven akadt vetélytársa, nem ő a legjobb táncosnő. Művészetének technikai értelemben megvoltak a maga határai: nem övé volt a

leggyorsabb piruett, ugrásait sem olyan biztonsággal abszolválta, mint Legrain⁴⁰. Azonban mindenképpen ki kellett emelni a táncában rejlő jótékony harmóniát, veleszületett ritmusérzékét, amely akár néhány énekesnőnek is a javára válhatott volna. A Velencei karnevál és a seguidilla előadását külön is méltatta.⁴¹ Couqui mimikáját mások is dicsérték, de a recenziens szerint nem tudta levetközni az olasz hagyományt, és arcjátéka inkább a zene ritmusát, s nem a szív dobbanását követte.

A *Farsangi kalandok* jelentős állomásnak bizonyult színháztörténetünkben, mivel a kánkán ebben lépte át a Monarchia határait. A *debardeur* a modern karnevált jelképezte. A félelmetes Domino, a vidám Harlekin, az együgyű Pierot mellette idejétmúlt, túlhaladott alakoknak tűntek. A balettelőadás kapcsán felrótta, hogy a darabot jelentős húzásokkal adták, és ennek a cselekmény látta kárát. A jelen balettjében azonban már ebből a szempontból nehéz volt kárt tenni, mivel már nem a műfaji formáknak megfelelő témákból merített, cselekménye nem szervesen építkezett, nem egy dramaturgiai ötlet szerves kibontását nyújtotta, hanem minden, táncok sorába illeszthető szüzsének helye volt, ahogy többek között a *Farsangi kalandok*ban is (ahol példának okáért egy párizsi ruhaüzletben csárdást táncoltak). Ebben az esetben hogy lehetett volna cselekményről beszélni? – tette fel a kérdést a recenziens (2. 1864).

A *Fővárosi Lapok* kritikusa szerint a *Szerelmes ördög* a *Farsangi kalandok*hoz képest jóval szerencsésebb választásnak bizonyult, mivel ennek a balettnak „már van alapeszméje”, cselekménye, s lehetőséget biztosított a szereplőknek ahhoz, hogy a táncon túl „ne csak ugráljanak, hanem alkossanak, fejezzenek is ki valamit” (N. N. 1864d). Úgy vélte, ebben a darabban „a vendégművésznő sokkal jobban elemében volt”, mint a korábbi balettben (N. N. 1864d). Táncstudása mellett kifejező színészi játékaival is hatott, lehetősége adódott megmutatni, hogy a báj, a csábítás mellett „a szenvedélyek sötétebb színárnyaival” is rendelkezett. Skót tánc, néhány csárdáslépés is színesítette az előadást. A rendezés ellenben hagyott kívánnivalót, a technikai problémákon túl leginkább a szereplők színpadon mögötti viselkedése, járkálása, amit a közönség is láthatott. Nézők szép számmal voltak, noha Gallmayer is ekkor vendégsszerepelt Pesten (N. N. 1864d).

Claudina Couqui vendégsszereplését az *Esmeraldával* zárta, melynek kapcsán hosszas, értő bírálat jelent meg a *Fővárosi Lapok*ban. A vendégművésznő alakításáról a recenziens elismeréssel írt, nem utolsósorban azért, mert „könnyű, finom” tánc mellett kitűnő színészi képességeit is maradéktalanul meg tudta mutatni (N. N. 1864h). A táncmű alapjául Victor Hugo *A Notre Dame-i toronyőr* című regénye szolgált, melyben a szereplők, a jelenetek, az egész történet „groteszkek, festőiek, s inkább alkalmasak ily némajátéki képletekre, mint a dráma szigorú rájárája” (N. N. 1864h).

⁴⁰ Victorine Legrain (1833–1916) 1857 áprilisában vendégsszerepelt Pesten, kétszer lépett fel a *Szerelmes ördög*ben.

⁴¹ A színlap szerint nem Velencei karnevál, hanem „A velencei nők”, melyet Couqui Rotter Irmával, míg a seguidillát Campillivel és a táncokkal adott elő.

Couqui táncművészetét a „testmozgás költészetének” nevezte: „mint a rege nayadjai, labujj hegyével érinti a földet, s oly könnyűden lebeg, mintha maga a levegő emelné” (N. N. 1864h).⁴² Könnyed, kecses mozgásához, gyönyörű kéztartásához nagyszerű színészi játék, drámai elemek és „szellem” társult. A recenzens Couqui némajátékát szinte a táncprodukciók elé helyezte. „Az ő néma arca beszél, és úgy látszik, érti, érzi az indulatok és kedélyállapotok minden kis fokozatát és árnyalásait” (N. N. 1864h).

Mindezt egy részletekbe menő példával szemléltette. A bájos Esmeraldát egy vad szenvedélyektől fűtött férfi, Frollo üldözi. Négy alkalommal találkoznak, s négyszer borzad el tőle, s mindezt fokozatosan építi fel. Először csupán egy ártatlan lány ijedtségét mutatja, másodsor – álmából felriadva – a rettegés keríti hatalmába és elfut, míg harmadszor, kedvese elvesztése miatt a kétségbeesés uralkodik el rajta. A negyedik találkozás, a végső jelenet a legdrámaibb: midőn a vesztőhelyre viszik a lányt, Frollo feláldozná az életét Esmeralda szerelméért, de csak megvetést kap. Ebben a végkifejletben Couqui nem is táncolt, csak játszott, színészi képességei itt mutatkoztak meg a legerőteljesebben. Jelmeze sem balettszerű volt, apró szoknyácska helyett „hosszú, földig érő lepelszerű” ruhát viselt, haja a vállaira omlott:

„Tántorogva megy a vérpad felé, s minden lépése megható. Nincs, ki ne értené helyzetének szomorúságát. Mindamellet e jelenés mégsem rideg. A vallásosság és szerelmi visszaemlékezések sugarai törnek át e nehéz borulaton. Imádkozik, s amint térdel és kezeit az éghez emeli, oly képet nyújt, mintha egy szenvedő madonnát látnánk. Arcát fölemelt karjai övezik, a legszebb keret ily kifejező képhez. Majd felegyensül, lábujj hegyére emelkedik, s a néző feledi a vérpadot, s arra gondol, hogy az éghez közeledik. Valami vigaszt ad, amint meggyőző, hogy ha meghal is, de tisztán és nemesen. De jön a kétségbeesés nehéz perce, s megtörve omlik térdeire, elrejtve arcát. Ekkor súgja Frollo, hogy megmenti a vérpadtól, ha szeretni fogja őt. A megtört leány e pillanatban fölegyensül, mintha a megvetés érzete egész erejét visszaadta volna. Hogyan néz e gyűlölt és nemtelen férfira! Az a szem ez, mely Minerva pajzsán volt, hogy kővé változtassa az embereket. Minden tekintete egy villám, s homlokán teljes fönség. Ép ily teljes kifejezéssel bírnak szerelmi visszaemlékezései is, midőn Phebo-tól kapott vörös övkendő csókolja. Egész derület folyja el szenvedésszállt arcát; látszik a hit, hogy van egy jobb világ, ahol szeretni fogják egymást. E jelenést egy fordulat egyszerre átváltoztatja. A sebéből fölgőgyult Phebo megjelen, kedvesét megmenti, s Frollót saját töre öli meg, e tört Quasimodo keze irányozván. Szerelem és elragadtatás nem lehet meghatóbban kifejezve, mint a nő arcán, ki a vérpadra indult, s kedves karjaiba jutott. Minden izma beszél. Néz hol az égre, hol kedvese szemébe, mely mind a kettő egyformán nyet ígér neki. A farsangi álarcosok vállaikra veszik, s fölemelik a légbe, hogy még jobban emlékünken maradjon e szoborszerű kép, mely a női szív örömeinek legnemesebb kifejezésével bír” (N. N. 1864h).

⁴² Hasonlóképp értékelt Buljovszky Gyula (1864b) is, aki szerint Couqui, a „táncoló szobor”, báj, erő, költészet, „mintegy utolsó láncszeme a sylphidek azon sorának, amelyet Elszler, Taglioni, Grisi, Grahn és Cerritóban egy időre úgy látszik végét érte”.

A recensens rámutatott, hogy a harmadik felvonásban ugyancsak található egy hasonló, talán nem ennyire erőteljes jelenet, melyben Esmeralda tiszta szerelemmel halad a beteljesülés felé: „Szemét eltakarja kedvese elől, fél attól, amire vágyik, megrebben, de végre fölcsap egy láng, mely elborítja arcát, szemét, s ő gyönyörteljesen omol Phebo karjaiba” (N. N. 1864h). Értékelése szerint „[e]gy ártatlan lány legyőzhetetlen szerelmét, első vallomását és tiszta átengedését néma játékkal nem lehet szebben ábrázolni” (N. N. 1864h). Couquiban egy olyan művésznőt látott, aki „figyelmezteti a közönséget, hogy a tánc is egy égi műzsától ered” (N. N. 1864h). Különösen fontosnak tartotta ezt, mivel a jelenben a bacchanáliákká vált táncok, a közönségesség, az érzékekre gyakorolt mozdulatok egyre inkább eluralkodtak a színpadokon.

A bíráló szerint az előadással kapcsolatban negatívumot leginkább a jelmezek és a díszletek, „a kiállítások szegénysége” kapcsán lehetett megfogalmazni, amely nagymértékben rontotta az összhatást. A darabhoz olyan „kopott, ronda s festék vesztett díszlet” társult, amely „nem közönség elé, hanem a szemétdombra való” (N. N. 1864h). Lehet, hogy részben ezzel is volt magyarázható a csökkenő nézőszám. „Sok jó ízlésű ember van, ki minden összhatást keres, s röpködhet a legszebb tündér a színpadon: nem fog gyönyörködni benne, ha ronda, piszkos és töredezett festvények közt röpköd” (N. N. 1864h).

A *Hölgyfutár* recenzense is hasonlóan értékelte Couqui alakítását: drámai ábrázolása tette őt egyedivé, többek között az *Esmeralda* utolsó felvonásban megmutatkozó küzdelem, mely a gyászmenetben szavak nélkül is tökéletesen kiült Couqui arcára, „s minden izomnak, minden vonásnak bizonyos jelentést, s határozott kifejezést” kölcsönzött, „behatott a lélekbe, s az értelem mellett a szív gyengédebb húrjait is megzörgeté” (N. N. 1864g). Sajnálatosnak tartotta, hogy második vendég-szereplése során csak három, nem a legjobban megválasztott balettben lépett fel, és ez nem biztos, hogy az ő döntése volt. Jó lenne, ha a főrendező megválaszolná ezt a talányt. „Responde mihi, due Szigligeti!” – zárja sorait (N. N. 1864g).

Noha Couqui tehetségét, sokoldalúságát, szép játékát, könnyed, változatos táncát, tudatos színészi játékát csak méltatni lehetett, az *Esmeralda* kapcsán a *Kalauz* referense a többi szereplőről nem tudott kedvezően írni, kivéve a szerepét hitelesen megformáló Lannesz urat Frollo szerepében. „Campilli nem kellemes táncos, már kivénült művészetéből, s mint rendező szintén nem sok dicsérésre méltót mutat föl. A tánckar ma is csak úgy vaktában járta, a rendről nem igen erős fogalma van s oly alakok tűntek elő, melyek valóban a szemet sértik” (Jósika 1864).

Néhány hónappal később a *Wanderer* több pontban bírálta a Nemzeti Színház működését, műsorpolitikáját, pénzügyi helyzetét, hiányos énekesi és balettállományát. A kritikus pontok közé tartozott Couqui vendégjátéka is, amely „nemcsak az egész jövedelmet elnyelte, de még azon felül is megvetendő összeget” (Radnótfáy 1864). Az intendáns válaszában kifejtette, hogy a Nemzeti Színház a balettre „soha nem fektetett valami nagy súlyt, csupán az operák s egyéb előadások feldíszítésére

tartozik; önálló balettelőadások csak kivételkép adatnak” (Radnótfáy 1864). Az első magántáncosnő, Rotter Mari megállta a helyét az európai híru vendég mellett, és a közönség a tánckar munkáját is méltányolta. Noha Couqui kisasszony 1864 tavaszi fellépései nem vonzottak annyi nézőt, mint egy évvel korábban, minden költség levonása után előadásonként 147 forint tiszta haszon maradt a színház kasszájában (Radnótfáy 1864).⁴³

Összefoglalás

A tanulmány a primabalerina Claudina Couqui pesti vendégszerepléseinek (1863, 1864) bemutatása nyomán arra a kérdésre igyekszik válasz találni, hogy a 19. századi színházkritika, elsősorban Gyulai Pál és köre hogyan vélekedett a Nemzeti Színház funkciójáról, illetve a balett mint színjátéktípus helyzetéről a nemzeti dráma és a nemzeti opera mellett. A kérdéskör tárgyalása szükségessé tette az egyes balettprodukciók sajtótermékekből rekonstruálható recepciójának részletesebb bemutatását, illetve több kapcsolódó kérdéskör vázlatos tárgyalását. Ennek okán röviden ki kellett térni a magyarországi zenész színpadok helyzetére, az intézményesülés folyamatára, a Nemzeti Színház létrejöttére, azon belül a balett helyzetére, Campilli Frigyes munkásságára. Utóbbi több évtizedes tevékenysége során a magyar balett nem tudott kapcsolódni a népi-nemzeti hagyományokhoz, nem sikerült megteremteni a nemzeti táncjátékot egy olyan korban, amikor ez a drámában és operában alapvető elvárás volt.

A balett 1884-ig, a Magyar Királyi Operaház megnyitásáig a Nemzeti Színházban kapott helyet a dráma és a zenész színpadi produkciók mellett. A három színjátéktípus azonban nem volt egyenrangú, a dráma primátusa elvitathatatlan volt. A színikritikusok elvárásainak a zenés darabok csak kismértékben tudtak eleget tenni, mivel műfaji sajátosságaiknál fogva a nemzet első színházával szemben támasztott kíváncalmakat nem tudták kielégíteni: a nyelv művelés ügyét, a nemzeti irodalom fejlesztését nem mozdították elő, illetve alapvető dramaturgiai követelményeknek sem mindig feleltek meg, főleg a balettek.

A Nemzeti Színház bemutatói iránt Gyulai Pál is érdeklődést mutatott: már az 1850-es években rendszeresen jelentette meg kritikáit, majd a következő évtizedben figyelmét még inkább a színház felé fordította. A magyar színjátszás iránti elköteleződését annak helyzete és feladata indokolhatta, ugyanis a színpad meghatározó szellemi erőteret képviselt már a reformkorban, nagy hatással volt a nemzeti mozgalmakra, az önálló nemzeti kultúra ügyére, a dráma társadalmi és nemzeti szerepének alakulására. A dráma és a színművészet azért is válhatott közügygé, nemzeti üggyé, mivel az elnyomás éveiben a Nemzeti Színház volt az egyik olyan kulturális közintézmény, amely az neoabszolutizmus éveiben is folytathatta tevékenységét,

⁴³ A *Fővárosi Lapok* és a *Sürgöny* is lehozta az írást, valamint a *Pester Lloyd* (N. N. 1864m) már egy nappal korábban.

így a magyar nyelv és kultúra fellegvárának számított. Feladata a nemzeti öntudat erősítésében állt, és ez az elvárás fogalmazódott meg minden művészeti ág irányában.

Gyulai, noha figyelemmel kísérte a zenész színpadi történeteket is, dramaturgiai dolgozataiban csak elvétve foglalkozott ezekkel, akkor is inkább csak az operával. A balett esetében azonban kivételt tett Claudina Couqui első pesti vendégszereplése kapcsán. Két bírálat több szál mentén íródott: a konkrét táncprodukciók értékelésén túl a balett műfaji megítéléséről, ennek nyomán pedig a színjátéktípusok hierarchijában elfoglalt helyéről, valamint a Nemzeti Színház funkciójáról alkotott véleményt.

A produkciók kapcsán kifejtette, hogy Claudina Couqui színpadi jelenléte, előadásmódja sokkal mélyebb hatást tett rá, mint a balerinák általában. A vendégművésznőben az foghatta meg, hogy noha híres, virtuóz tánctudással bíró balett-táncosnők már évtizedekkel korábban is megfordultak pesti színpadokon, drámai kifejezőmód tekintetében – Marie Taglionit leszámítva – egyikük sem vetekedhetett az olasz balerina alakításaival, színészi képességeivel. Mozdulatai, tánca összhangban volt a jelenetek által megkövetelt különböző lélekállapotokkal, kellő bájjal formálta meg a szerepe által szükséges érzéseket. Technikai kivitelezésben ugyanakkor voltak hiányosságai. A *Giselle*-ben természetes volt az elmúlása, a *Szerelmes ördög*ben még tudta fokozni a teljesítményét, képes volt élénken éreztetni a nézőkkel a cselekmény változása szerint folyamatosan alakuló démoni karaktert. Gyulai szerint alakítása a legjelesebb színésznők szerepformálásával vetekedett. Ugyanezt azonban nem tudta elmondani a *Farsangi kalandok*ban látottak alapján. Megítélése szerint a darab nem a balett műfajába tartozott, leginkább a cselekményt hiányolta belőle. A primabalerinát is megrótt a rossz darabválasztás miatt, mivel drámai kifejezőerejét nem tudta kellőképp megmutatni.

Gyulai bírálataiban egyértelművé tette, hogy hol a helye a balettnek a műzsák – dráma, opera és balett – kényszerű együttélése során a Nemzeti Színházban. A színre vitt táncprodukciók láttán a hiányos cselekményvezetést kifogásolta a leghevesebben, ugyanakkor méltányolta a vendégművésznő színészi játékát, drámai kifejezőerejét, ami a technikai tudás mellett a szóbeli megnyilatkozás hiányában a táncosok számára rendelkezésére álló legfőbb művészi kifejezési lehetőség. Gyulai a magas művészet híve volt, s noha a tömegkultúrától távolságot tartott, a balettet még elfogadhatónak nevezte. Azonban problémásnak látta, hogy nehezen nemzetiesedett, illetve volt nemzetiesíthető, valamint folyton érintkezett a tánc tömegkulturális formáival, elsősorban a korban oly divatos kánkánnal. Ezt nehezen tolerálta az üres szórakoztatás, az érzékek izgatása miatt.

Bárminemű színházi produkcióval szemben támasztott alapvető elvárások közé sorolta a drámai cselekmény primátusát, így a táncos produkciók esetében is a technikai tudáson túl ezt tartotta a legalapvetőbb követelménynek. A dráma műneme és a balett között annyi különbséget látott, hogy míg előbbi a szóra, a beszédre épít, addig utóbbi zenei kíséret segítségével, tánccal, arcjátékkal és pantomimmal juttatja

kifejezésre az emberi érzéseket, érzelmeket, ezek révén válik érthetővé a jelenetekből összeállított cselekmény. A balett-táncos feladata, művészete pedig mozdulatok révén a lélekállapot, az eszme minél hitelesebb kifejezése; a báj, a kellem, a tánctechnika ezt kell, hogy szolgálja.

Gyulainál a drámai cselekmény szervesen összekapcsolódott a hős jellemével, a szereplők fejlődésének lelki indítással. A valódi dráma nem nélkülözhetette a cselekmény és a jellemrajz összhangját. Alapkövetelményként fogalmazta meg, hogy a jellemábrázolásnak nem a színpad mögött, hanem a néző szeme láttára, a cselekményben kell végbemennie: néhány órán belül kell bemutatni sorsokat, egy teljes emberi életet, valamint bonyodalmat teremteni, majd azokat megoldani. Mindez a drámaírótól a néző figyelmének fenntartása érdekében gyors, lendületes cselekményszöveget követelt. A regénnyel ellentétben epizódyszerű jelenetekre, több szállú cselekményvezetésre, az események lassú ábrázolására nem látott módot, ahogy a részletes és bonyolult ábrázolásra sem.

I R O D A L O M

- Ajkay Alinka – Császtvay Tünde (szerk.) 2018. *(B)Irodalom: Gyulai Pál az irodalom élén* (Reciti konferenciakötetek 2). Reciti, Budapest. <https://www.reciti.hu/2019/5122>.
- Angyal Dávid 1911. *Gyulai Pál*. Budapesti Szemle 148/420: 360–393.
- Beke Albert 2017. *Gyulai Pál személyisége és esztétikája* (Károli Könyvek: Monográfia). Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Budapest.
- Borri, Pasquale 1859. *Un'avventura di carnevale*. Ripamonti Carpano, Milano. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10581466?page=5>.
- Boros János 2020. *Előszó*. = Bólya Anna Mária (szerk.): *Auróra: A magyar balett születése* (Műhelytanulmányok II/1). MMA MMKI, Budapest. 7–14.
- Bozó Péter 2021. *Fejezetek Jacques Offenbach budapesti fogadtatásának történetéből*. Rózsavölgyi és Társa, Budapest.
- Cucchi, Claudina 1904a. *Venti anni di palcoscenico; ricordi artistici*. Voghera, Roma. <https://archive.org/details/ventiannidipalco00cucc/page/n3/mode/2up?q=Claudina+Cucchi>.
- Cucchi, Claudina 1904b. *Erinnerungen einer Tänzerin*. Hg. v. Otto Eisenschitz. Wien, Leipzig.
- Gelencsér Ágnes 1984. *Balettművészet az Operaházban 1884–1919*. = Staud Géza (szerk.): *A Budapesti Operaház száz éve*. Zeneműkiadó, Budapest. 151–164.
- Gyulai Pál 1908. *Couqui Claudina vendégszereplése*. = Gyulai Pál: *Dramaturgiai dolgozatok I*. Franklin Társulat, Budapest. 403–408.
- Gyulai Pál 1908. *Signora Ristori*. = Gyulai Pál: *Dramaturgiai dolgozatok I*. Franklin Társulat, Budapest. 137–164.
- Gyulai Pál 1908. *Még egyszer Ristori I–III*. = Gyulai Pál: *Dramaturgiai dolgozatok I*. Franklin Társulat, Budapest. 167–216.
- Hoguet, Michel François – Schmidt, Hermann 1841. *Robert und Bertrand: Pantomimisches Ballet in 2 Akten*. Berlin. <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00059411?page=6,7>.
- Jaquemet, Thierry 2022. *Az olasz tánctechnika hatása a balett magyarországi meghonosítására*. Táncstudományi Közlemények 14/2: 55–66.
- Kakas Márton [Jókai Mór] 1856. *Kakas Márton a színházban*. Vasárnapi Ujság 3/22 (június 1.): 189.
- Kerényi Ferenc 1979. *A reformkori magyar táncjátékról*. Dienes Gedeon – Pesovár Ernő (szerk.): *Táncstudományi Tanulmányok 1978/79*: 123–142.

- Kovács Kálmán 1963. *Fejezet a magyar kritika történetéből: Gyulai Pál kritikai elveinek kialakulása 1850–1860*. Irodalomtörténeti könyvtár 10. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Körtvélyes Géza 1966. *Ballet és néptánc*. Muzsika 9/2: 34–35.
- Major Rita 1987. *Romantika és nemzeti tánc történet (1833–1848)*. Fuchs Livia – Pesovár Ernő (szerk.): Tánc tudományi Tanulmányok 1986/87: 25–44.
- Pukánszky Kádár Jolán 1914. *A budai és pesti német színház története 1812-ig* (Német Philologia Dolgozatok XII). Pfeifer Ferdinánd Könyvkereskedése, Budapest.
- Pukánszky Kádár Jolán 1923. *A pesti és budai német színház története 1812–1847* (Német Philologiai Dolgozatok XXIX). Budavári Tudományos Társaság, Budapest.
- Pukánszky Kádár Jolán 1940. *A Nemzeti Színház százéves története I*. Magyar Történelmi Társulat, Budapest.
- Staud Géza 1984. *Előzmények*. = Staud Géza (szerk.): *A budapesti Operaház száz éve*. Zeneműkiadó, Budapest. 7–15.
- Székely György (főszerk.) – Kerényi Ferenc (szerk.) *Magyar színház történet*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- T. Szabó, Levente 2021. „*Kritikai komolysággal tapsol*”: Gyulai Pál, a színházi kihívások és a színházi hivatásosodás fordulata. Verso – Irodalomtörténeti folyóirat 4/2: 9–46. <https://doi.org/10.15170/VERSO.4.2021.2.9-46>.
- Török Zsuzsa 2022. *Periodika-tudomány, periodika-kutatás. Az angolszász paradigma*. Irodalomtörténeti Közlemények 126/2: 221–245.
- Ujvári Hedvig 2023a. *A Bécsi keringő recepció- és társadalomtörténeti kontextusa Bécsben és Budapesten*. Tánc és Nevelés 4/1: 55–68.
- Ujvári Hedvig 2023b. *Magyar tematikájú balettbemutatók a Magyar Királyi Operaházban Gustav Mahler vezetése alatt a korabeli sajtó tükrében: (Új Rómeó – Csárdás – Vióra)*. = Paál Vince (szerk.): *Médiatörténeti mozaikok 2022*. NMHH Média tudományi Intézet, Budapest. 41–72.
- Ujvári Hedvig 2023c. *Aranyváy Emília a Bécsi Udvari Operában*. Tánc tudományi Közlemények 15/1: 4–24.
- Ujvári Hedvig 2023d. *Újabb adatok Aranyváy Emília pályaképehez*. Tánc tudományi Közlemények 15/2: 46–63.
- Vályi Rózsi 1956. *Nemzeti tánc hagyományaink sorsa a színpadon, és a balett az abszolutizmus és a kiegyezés korában*. = Vályi Rózsi (szerk.): *A magyar balett történetéből*. Művelt Nép, Budapest. 92–145.
- Vályi Rózsi 1956. *Az Operaház megnyitása előtt a Nemzeti Színházban színre került balettek jegyzéke (1849–1884-ig)*. = Vályi Rózsi (szerk.): *A magyar balett történetéből*. Művelt Nép, Budapest. 146–147.
- Wallascheck, Richard 1909. *Das k.k. Hofopertheater*. = *Die Theater Wiens*, Bd. 4. Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien. 227–228. <https://archive.org/details/dietheaterwien00we/page/226/mode/2up?q=couqui&view=theater>
- Zilahy Károly 1860. *Bécsi tárcza*. Divatcsarnok 8/11 (március 13.).

Korabeli periodikák:

1847–1858

- N. N.: *Der Humorist*, 1847. május 1. 104. sz. 414.
- L: *Budapesti Lapok*. III. = *Pesti Napló*, 1851. szeptember 29. 467. sz. [1–2.]
- H.: *K.k. Hoftheater nächst dem Kärthnerthore*. = *Der Humorist*, 1854. december 10. 319. sz. [4.]
- N. N. (1854a): *Ueber eine Ballet-Vorstellung, welche wir nicht gesehen haben*. = *Die Presse*, 1854. szeptember 24. 221. sz. [3.]
- N. N. (1854b): *Hofopertheater*. = *Morgen-Post*, 1854. december 9. 301. sz. [2.]
- N. N. (1854c): *K. k. Hofopertheater*. = *Fremden-Blatt*, 1854. december 9. 291. sz. [3.]

- N. N. (1854d): Dem Ballet „Robert und Bertrand...”. = Wiener Zeitung, 1854. december 12. 296. sz. 3413.
 N. N. (1854e): Theater. = Österreichische Illustrierte Zeitung, 1854. december 18. 231. sz. 1847.
 Cz.: [c. n.] Pesth-Ofner Localblatt, 1855. november 27. 271. sz. [2.]
 N. N.: Nemzeti színház = Pesti Napló, 1855. november 29. 1717. sz. [2.]
 Kakas Márton [Jókai Mór]: Kakas Márton a színházban = Vasárnapi Ujság, 1856. június 1. 22. sz. 189.
 N. N. (1857a): Hírfűzér = Családi Lapok, 1857. július 30. 5. sz. 72.
 N. N. (1857b): Nemzeti színház = Budapesti Hirlap, 1857. július 31. 173. sz. [2.]
 N. N. (1857c): Nemzeti színház = Pesti Napló, 1857. augusztus 25. 2280. sz.
 N. N.: Színházi napló = Vasárnapi Ujság, 1858. augusztus 15. 33. sz. 396.
 O. R.: Wiener Briefe = Pester Lloyd, 1858. október 17. [2.]

1863

- †: c. n. = Hölgfutár, 1863. április 11. 43. sz. 342.
 Csukássy József: Tarka levelek = Hölgfutár, 1863. május 5. 53. sz. 421.
 D.: Nationaltheater = Pester Lloyd, 1863. április 10. [2.]
 Gy. P. (1863a): Couqui Claudina k. a. vendégszereplése = Koszorú, 1863. április 19. 16. sz. 381–382.
 Gy. P. (1863b): Farsangi kalandok = Koszorú, 1863. április 26. 17. sz. 406.
 X: Nemzeti színház. Couqui Claudina tánczművész nő fölléptei. = A Hon, 1863. április 21. 90. sz. [2.]
 N. N. (1863a): A nemzeti színház nappal = Színházi Látszó, 1863. április 6. 1. sz. [2.]
 N. N. (1863b): Couqui k. a. mint Gizella = Színházi Látszó, 1863. április 11. 6. sz. [2–3.]
 N. N. (1863c): Couqui k. a. mint a „Szerelmes ördög” = Színházi Látszó, 1863. április 13. 8. sz. [3.]
 N. N. (1863d): Heti okoskodások Bolond Miskától, *Bolond Miska*, 1863. április 19. 14. sz. 61–62.
 N. N. (1863e): Couqui k. a. a „Farsangi kalandok”-ban = Színházi Látszó, 1863. április 21. 16. sz. 62.
 N. N. (1863f): c. n. = Hölgfutár, 1863. április 23. 48. sz. 383.
 N. N. (1863g): Nemzeti színház = Pesti Napló, 1863. április 26. 3960. sz.
 N. N. (1863h): Heti okoskodások Bolond Miskától = Bolond Miska, 1863. május 3. 16. sz. 69.
 N. N. (1863i): Németország = Hölgfutár, 1863. július 2.

1864

- ‡: Pester Briefe = Pester Lloyd, 1864. április 26. 95. sz. [2.]
 Bulyovszky Gyula (1864a): A hét történetéből = Nefelejcs, 1864. április 10. 2. sz. 21–22.
 Bulyovszky Gyula (1864b): Színházi szemle = Nefelejcs, 1864. április 24. 4. sz. 45–46.
 –i –r.: Egy hét története = Családi Kör, 1864. április 10. 15. sz. 352–253.
 Jósika Kálmán: Nemzeti Színház = Kalauz, 1864. április 17. 15. sz. 119.
 N. N. (1864a): c. N. = Koszorú, 1864. április 3. 14. sz. 335.
 N. N. (1864b): Nemzeti Színház. Ápril 2. Couqui k. a. első föllépte = Fővárosi Lapok, 1864. április 6. 78. sz. 346.
 N. N. (1864c): Nemzeti Színház = Fővárosi Lapok, 1864. április 8. 80. sz. 354.
 N. N. (1864d): Nemzeti Színház = Fővárosi Lapok, 1864. április 9. 81. sz. 358.
 N. N. (1864e): Gallmayer k. a. kankánja. = Fővárosi Lapok, 1864. április 12. 83. sz. 365.
 N. N. (1864f): Ápril 10. „Esmeralda” – ballet, Couqui k. a. mint vendég = Fővárosi Lapok, 1864. április 12. 83. sz. 366.
 N. N. (1864g): Nemzeti színház = Hölgfutár, 1864. április 14. 44. sz. 356.
 N. N. (1864h): Nemzeti Színház = Fővárosi Lapok, 1864. április 15. 86. sz. 377–378.
 N. N. (1864i): Heti szemle a nemzeti színház drámai előadások felett = Pesti Napló, 1864. április 23. 4256. sz. [1–2.]
 N. N. (1864j): Fővárosi hírek = Fővárosi Lapok, 1864. április 24. 94. sz. 409.
 N. N. (1864k): Heti szemle a nemzeti színház drámai előadások felett = Pesti Napló, 1864. április 29. 4261. sz. [2.]

N. N. (1864l): Fővárosi hírek = Fővárosi Lapok, 1864. április 30. 99. sz. 429.

N. N. (1864m): Tagesneuigkeiten = Pester Lloyd, 1864. szeptember 14. 209. sz.

Radnótfáy Sámuel: Válasz a „Wanderer”-nek = A Hon, 1864. szeptember 15. 210. sz. [2–3.]

Letölthető illusztrációk:

<https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/404517/?offset=0&lv=list>

<https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/582494/?offset=8&lv=list>

<https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/522483/?offset=6&lv=list>

<https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/609245/?offset=12&lv=list>

<https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/609249/?offset=15&lv=list>

<https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/612109/?offset=18&lv=list>

<https://www.theatermuseum.at/onlinesammlung/detail/612111/?offset=20&lv=list>

„NU PREA ADUCEM, DE OBICEI, JERTFE BALETULUI – ACEST LUX TEATRAL –, ÎNSĂ...”

Acoperirea în presă a aparițiilor Claudinei Couqui în Pesta,
cu privire specială asupra criticilor lui Pál Gyulai

(Rezumat)

Prim-balerina de origine italiană Claudina Couqui (1835–1913) a dansat ca artistă invitată în numeroase orașe europene de-a lungul carierei sale, apărând de mai multe ori la Teatrul Național din Pesta, în cursul anilor 1860. Debutul său în stagiunea din 1863 a fost precedat de o așteptare considerabilă și a fost primit cu entuziasm, ceea ce a determinat revenirea ei în capitala Ungariei, în vara următoare. Aparițiile Claudinei Couqui sunt remarcabile nu numai dintr-o perspectivă a istoriei dansului, ci și pentru reacțiile critice și estetice pe care le-au stârnit în presa contemporană și în discursul literar. În special, acestea au determinat reflecții asupra statutului baletului în cadrul instituțional și teatral național, un discurs în care singurul text dramaturgic cunoscut al lui Pál Gyulai privind baletul ocupă un loc central. Acest studiu încearcă să reconstituie receptarea critică a spectacolelor lui Couqui, subliniind considerațiile estetice și instituționale mai largi pe care acestea le-au adus în prim-plan.

Analiza aparițiilor lui Couqui în calitate de invitat necesită o cercetare mai amplă a poziției baletului în rândul genurilor teatrale – mai ales în raport cu drama și cu opera – și a compatibilității sale cu misiunea Teatrului Național, care era văzut în Ungaria de la mijlocul secolului al XIX-lea drept un vehicul-cheie pentru modelarea identității naționale, cultivarea limbii maghiare și promovarea unei culturi literare naționale. Analiza ridică, de asemenea, întrebări cu privire la așteptările criticilor și teoreticienilor față de dans ca formă teatrală, în special într-o perioadă în care scena era considerată un forum central pentru viața publică și pentru construirea națiunii.

Această investigație nu numai că aruncă lumină asupra posibilităților de interpretare a baletului în acea perioadă, dar ilustrează și modul în care dansul scenic s-a intersectat cu dezbaterile culturale privind identitatea națională și legitimitatea artistică. Studiul examinează nu numai spectacolele individuale ale lui Couqui, ci și discursul critic pe care ele l-au generat, acordând o atenție specială poziției evaluative a lui Gyulai. Scrierile sale oferă o perspectivă asupra modului în care baletul s-a poziționat față de tradițiile mai bine stabilite ale dramei și operei și dezvăluie tensiunile inerente încercărilor de a integra un gen teatral nonverbal, dar extrem de expresiv în cadrul estetic și ideologic al culturii naționale maghiare.

Cuvinte-cheie: Claudina Couqui, Pál Gyulai, balet, Teatrul Național, Opera curții imperiale din Viena.

“WE DON’T USUALLY LIGHT BIG SACRIFICIAL FIRES TO BALLET –
THIS THEATRICAL FRILL –, NEVERTHELESS...”

Press Coverage of Claudina Couqui’s Guest Appearances in Pest,
with Special Regard to Pál Gyulai’s Criticisms

(Abstract)

The Italian-born prima ballerina Claudina Couqui (1835–1913) performed as a guest artist in numerous European cities throughout her career, making several appearances at the National Theatre in Pest, in the 1860s. Her Hungarian debut in the 1863 season was preceded by considerable anticipation and met with enthusiastic reception, prompting her return in Hungary’s capital the following summer. Couqui’s appearances are noteworthy not only from a perspective of history of performative dance but also for the critical and aesthetic responses they elicited within contemporary press and literary discourse. They prompted reflections on the status of ballet within the national theatre system, a discourse in which Pál Gyulai’s only for-the-stage text known to concern ballet occupies a central place. This study seeks to reconstruct the critical reception of Couqui’s performances, highlighting the broader aesthetic and institutional considerations they brought to the fore.

The analysis of Couqui’s guest appearances necessitates a broader inquiry into the position of ballet among theatre genres – especially in relation to recited plays and opera – and its compatibility with the mission of the National Theatre, which was widely regarded in mid-19th-century Hungary as a key vehicle for shaping national identity, through cultivation of Hungarian language, and by fostering a national literary culture. It also raises questions regarding the expectations of critics and theorists toward dance as a theatrical form, particularly during a period in which the stage was considered a central forum for public life and nation-building.

This investigation not only sheds light on the possible interpretations regarding ballet at the time but also illustrates the ways in which stage dance intersected with cultural debates about national identity and artistic legitimacy. The study examines not merely Couqui’s individual performances but also the critical discourse they generated, with special attention to Gyulai’s evaluative stance. His writings offer insight into how ballet was positioned vis-à-vis the more established traditions of recited plays and opera and reveal the tensions inherent in the attempts to integrate a nonverbal, yet highly expressive, theatrical genre into the aesthetic and ideological framework of Hungarian national culture.

Keywords: Claudina Couqui, Pál Gyulai, ballet, National Theatre, Vienna Court Opera.

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
BTK, Kommunikáció- és Médiatudományi Intézet
Budapest, Bertalan Lajos u. 2.
h.ujvari@t-online.hu

BALOG ALEXANDRA

IDENTITÁSOK ÉS FOGADTATÁSOK: LUX TERKA, ERDŐS RENÉE ÉS TÖRÖK SOPHIE ESETE

Kulcsszók: Lux Terka, Erdős Renée, Török Sophie, nőírás, recepció.

A 19–20. század fordulóján divatossá vált irányzatok és eszmék megosztották a magyar társadalmat, melynek irodalomtörténeti következményei leghangsúlyosabban a kisebbségi írócsoportokon keresztül figyelhetők meg. Az utóbbi évtizedekben számos kutatás (Borgos 2007) tematizálja a nőírók mint kisebbségi csoport alakulásának, valamint a kánonból való kiszorulásának problematikáját és ennek a folyamatnak a szövegekre való visszahatását is. Míg az író(nő)k többsége elhatárolódik az intézményes vagy az adott időszak fősodorbéli irányzataitól, műveikben mégis felfedezhetők azok lenyomatai, gyakran karaktereik identitásába bújtatva. Bár számos nőíró alkotásából a feminizmus iránti szkepticizmus olvasható ki, és gyakran kitűnik az irányzattól való eltávolodásuk is, mégis hangsúlyos a nők jellembeli változásába, az egyénben végbemenő folyamatokba és az azok társadalomra tett hatásába vetett hit.

Hasonló eljárásokat alkalmaznak Lux Terka *Leányok*, Erdős Renée *A nagy sikoly* és Török Sophie *Nem vagy igazi!* műveikben: a szereplői identitások alakulása leképezi a 20. század eleji nemi szerepekhez társított elvárásokat, viszont azok a kor szellemére adott reakciókként is olvashatók, mivel a normarendszerhez való alkalmazkodásnak és a saját vágyaik megélésének olykor ellentétes iránya a személyiségükben érzékelhető szakadásokat láttatják. A korabeli kritikai viszonyulásokban jellemzően az erkölcsi megítélés, a morális üzenet elbírálása képezte az első számú szempontot, amely a századelő értékrendjét tükrözi, viszont azok közös olvasata a regényekről alkotott véleményeket árnyalhatja a társadalmi megítélések szempontjából. A három regény a női emancipáción (munkavállaláson, tanulmányok elvégzésén, férjezésen, háztartásvezetésen) túl, a gyermekvállalás és az abortusz kérdését is felveti, így azok recepciótörténetének ismerete az irodalmi diskurzuson keresztül társadalomtörténeti vonatkozásban is alakítja a kontextust, valamint reflektálttá is teszi a fogadtatásuk körülményeit.

A három szöveg a nőemancipációhoz való viszonyában különböző álláspontokat képvisel: Erdős a patriarchátus felé közelít, Török engedékenyebben mozog a korabeli társadalmi normák világában, míg Lux Terka a kettő között ingadozva kísérletezik három élettörténettel. Bár Lux szövegének konklúziója is a konser-

vativizmusához közelít, mégis sokkal erőteljesebb az abból való kilépési próbálkozás, mint Erdős életművében, így ezeken keresztül lehetőség adódik a hasonló sémák szerint végbement kritikai viszonyulás gesztusainak kiemelésére a szövegbeli eltérések, olykor ellentmondások által. A reprodukció problematizálásán túl a közegek megítélésének konstrukcióját, annak felépítését is taglalják: hogyan, milyen formában nyilvánulnak meg a családi, vallási, nemi, szexuális és társadalmi szempontból irányított normarendszerek, továbbá az, hogy hogyan alakulnak a kulturális konstrukciók egy-egy műben, sőt, hogy azok milyen tapasztalatok, traumatikus élmények manifesztációjaként olvashatók.

Az alapkérdések mentén – és azok fogadtatásának szempontjából – lehetőségünk adódik kapcsolati háló feltérképezésére is a korabeli magyar irodalmi és társadalmi közegben egyaránt, valamint azonosítani a három író közéletet érintő szerepvállalásait, mivel Lux Terka és Török Sophie szépirodalmi írásain kívül számos témában értekeznek, akár sajtóbeli vitákban is részt vesz. A három szöveg recepciótörténeti rekonstrukcióját kézenfekvő megoldásnak találom a viszonyok felvázolására, ehhez eszközként szolgálnak – a korabeli kritikák szembeállításán túl – a 20. századi nőírók munkáinak vonatkozásában felmerülő egyezések, az irodalmi életben elfoglalt szerepeiknek feltárása, melyeknek olykor elengedhetetlen elemük e nők férjei és azok viszonylatában változó státuszuk. A kapcsolathálón túl gyakran az identitások egy-egy eleme képezi az akadályozó tényezőket, melyek nem csupán publikációs lehetőségeik, de műveik értelmezésének kapcsán is előtérbe kerülnek, olykor teljesen eltörlik a szövegek irodalmi olvasatának lehetőségét. A jelen munkában tárgyalt írók összefüggésében Lux Terka mentesül leginkább a személyét érintő negatívumoktól, bár ez valószínűleg a magánélete tudatos alakításának köszönhető; próbálkozásainak dacára neve olykor az értekezéseiben általa közvetlenül ki nem fejezett (például antiszemita) megnyilatkozások érveléseként szerepelt. Erdős Renée és Török Sophie műveinek fogadtatását, többek szerint publikációs lehetőségeiket – az írói álnevek ellenére is – főként polgári tulajdonságaik befolyásolták: vallásuk, nemzetiségük, nemi szerepeikhez való viszonyuk, szerelmi és baráti köteleik. Erdős esetében a publikációs lehetőségek váltakozása látványosabb, az általa lejegyzett eladási számok is segítségünkre lehetnek.

A három szerző közös értelmezését épp az irodalmi élethez való eltérő viszonyuk indokolja: Lux Terka a mai olvasók számára szinte teljesen idegen, saját korában sem vált a köztudat részévé,¹ viszont szövegeinek több kiadása is elkészült, számos lap tudósított publikációiról, melyek a későbbiekben fontos szerepet töltenek be pályáján. Lux Terkától eltérően, Erdős Renée és Török Sophie a maga módján hangsúlyosabb helyet kapott a budapesti íróközösségben, és a sors, pontosabban a kánon is ehhez mérten bánt velük mostohául. Erdős Renée Bródy Sándorral való viszonyának tragikus lezárulása után a teljes irodalmi közösség elidegenedését és irányában megnyilatkozó ellenszenvét élte meg. Ebből az elfordulásból valamennyire

¹ Egyes lapok, melyek tudósítanak, vagy rövid kritikát/véleményt közölnek a műveiről, népszerű íróknak nevezik, viszont ezek száma kevés.

következtethető a kánonból és köztudatból való szinte teljes kimaradása, viszont más nőírók kánonból való kiszorulásának fényében ezt nem tekinthetjük az egyetlen oknak: korabeli kritikák alapján ehhez szorosan kapcsolódik a későbbi prózájának visszatérő erotikus volta, mely tematikailag a kritikák számát is befolyásolta. Nem mellékes, hogy Erdős a szakítás és Bródy öngyilkossági kísérlete után, kis szünettel, de évtizedeken keresztül termékeny prózaíró maradt. Vele szemben Török Sophie Babits Mihály feleségeként, a nagy költő haláláig élvezhette az irodalmi élethez és különösképpen a *Nyugat* köréhez való tartozást, viszont épp a feleségszerep miatt kérdőjeleződött meg alkotói munkája, amely, Erdőséhez hasonlóan, az életében megélt hírnevének és viszonylagos elfogadottságának ellenére az irodalmi kánon peremére vagy azon kívülre került. Látszik tehát, hogy mindhárom nőíró sajátos élettörténettel rendelkezik, de az irodalomtörténeten, közoktatáson, valamint a közbeszéden is teljesen kívül rekedtek. A három (élet)mű értelmezése napjainkban is aktuális kérdésekre ad választ, hisz a 21. században az alkotói pálya és a nemiség perspektívájából kijelölt szereplehetőségek a 20. századi minták örökségei, csupán a társadalmi megítélés vált néhány szempontból elfogadóbbá. A kutatás jelenidejűségét és irodalomtörténeti jelentőségét igazolja a magyarországi, valamint erdélyi nőirodalmat vizsgáló munkák növekvő száma is. Nem mellékesen, a számos tanulmány és elméleti munka mellett egyéb törekvések által is kísérletet tesznek a nőírók csoportjának népszerűsítésére, melyek közül egy kezdeményezést említek csupán. Az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézete *Írónők a hálón* névvel hozott létre egy weboldalt, melynek célja a következő 12 életmű bemutatása a 19–20. század fordulójára körül alkotó írónők közül: Czóbel Minka, Erdős Renée, Gulácsy Irén, Lesznai Anna, Lux Terka, Ritoók Emma, Szalay Fruzina, Szikra (Teleki Sándorné), Tormay Cecile, Tutsek Anna, Wohl Janka, Wohl Stefánia. 2025 februárjáig csupán Czóbel Minka, Erdős Renée és Gulácsy Irén adatai kerültek feltöltésre.

Élettörténeti vázlatok

Lux Terka, Erdős Renée és Török Sophie élettörténetében feltűnnek – a műveikben is felfedezhető és a korábbiakban már érintőlegesen említett – eltérések, melyek a választott témáikat és az azokhoz való viszonyulásukat is nagyban befolyásolták.

A művésznévén ismert Lux Terka 1873-ban, Szilágysomlyón született Dancsházi Oláh Ida néven, és valószínűleg szegényes anyagi körülményeinek következtében kötött házasságot Szőlőssy György ékszerésszel 1889-ben, alig 16 évesen. Születési évét illetően több lehetőség is felmerül, viszont az egyéb évszámok az életrajzi adatok alapján nem lennének összeegyeztethetők, így legfőbb bizonyíték erre az adatra a házasságának éve és kora lehet csupán (Kádár 2014: 42). Polgári nevével kapcsolatban hasonló eltérésekbe ütközünk: Földvári József a *Tolnai Nagylexikonra* hivatkozva Dancsházi Oláh Terka néven születettnek és kezdetben Oláh Ida álnéven

írónak tartja (Földvári 2009: 82–88). Lux esketési jegyzőkönyve, gyermekeiknek keresztelési kivonatai és a haláláról való tudósítások azonban cáfolják ezt. Az életéről és haláláról beszámoló lapok majdnem mindegyike kiemeli apját, aki Bem seregében szolgált, majd nehéz anyagi helyzetben nevelte gyermekeit, mely környezetből Ida korai házassága révén szabadulhatott. Ida, vagyis Lux Terka, a sikertelen frigy felbomlása után, 1893-ban kezdett írni: ekkor még valóban Oláh Ida néven publikálta tárcáit. 1900-tól főként a *Pesti Hírlapban*² jelentek meg szövegei. Rövid ideig a *Színház* című folyóirat³ főszerkesztője volt. Életművének ismertebb szövegei a *Marcsa gondolatai*, *Meseország*, *Amire születünk*. Számos tárcát is közölt, de ezek közül egyikkel sem találkozunk a korabeli műveket tárgyaló írásokban. *Leányok* című szövege 1906-ban jelent meg, és a korabeli recepció többségében csupán érintőlegesen tárgyalja, későbbi műveit gyakrabban értelmezik. Magánéletéről, feltehetőleg tudatos döntés miatt, az utókor nem rendelkezik információkkal: élete büszkeségének nevezte, hogy ezt el tudta rejteni a nyilvánosság elől, így szakmai sikereit teljes mértékben tehetségének köszönheti. (Kádár 2014: 42)

Erdős Renée szintén a század végén, Pestre költözését követően, 20 éves korában kezdett (főként erotikus verseket) publikálni (Bánhegyi 1939: 92), általuk hamar bekerült az irodalmi életbe és köztudatba. 1878-ban született, Ehrental Regina néven, vidéki ortodox zsidó család legkisebbik lányaként. Győrben nevelkedett és egy bencés szerzetes tanította, aki nagy hatást gyakorolt rá: így verseiben az erotika és a nagyfokú vallásosság keveredésével találkozunk. Menyhért Anna, *Egy szabad nő* című életrajzi regényében részletesen beszámol a Bródy Sándorral való, 1905-ben tragikusan lezárult viszonyról és Erdős ezt követő éveiről, hangsúlyozva Bródy öngyilkossági kísérletének az író pályájára tett hatását. A kapcsolat megszakadásának következtében az irodalmi élet nagy része elhatárolódik Erdőstől (Menyhért 2016: 39), az író öngyilkossági kísérlete után pedig teljesen ellene fordultak a folyóiratok és a kiadók, megtagadták tőle a publikációs lehetőségeket. Ennek következtében Erdős sok időt töltött külföldön, mentális állapota sem tette lehetővé a publikálást (Bánhegyi 1939: 93). Bevonult egy olaszországi zárdába és katolizált, majd 1913-ban visszatért Magyarországra és férjhez ment Fülep Lajos református lelkészhez, akivel 1918-ban, második gyermekük születése előtt elváltak. 1926-ban, Rómában újrَاهázasodott Löfler Artúr gyógyszerésszel.⁴ Az 1920-as évektől írta prózai szövegeit, mely foglalatosság kihagyásokkal, de egész 1956-ban bekövetkezett haláláig tartott.

² A *Pesti Hírlap* 1878 és 1944 között heti kétszer jelent meg, vezércikke szerint „egy jól és fürgén szerkesztett, minden hírt gyorsan közlő” napilapot szeretne nyújtani a magyar közönségnek. A lap tulajdonosa a Légrády Testvérek kiadóvállalat, ahol Lux Terka legtöbb szövege napvilágot látott. A napilap a pártpolitikától távolmaradva törekedett az olvasók megszólítására: a liberális polgárságot sikerült bevonania. Lux Terka publikációinak idején, a 20. század első évtizedében meghaladja a hatvanezres példányszámot is.

³ A *Színház* folyóiratot nem sikerült beazonosítani, életművében a *Pesti Hírlapban* való publikációinak száma a hangsúlyos.

⁴ A források Erdős Artúr Pál néven hivatkoznak rá.

Számos regényéből kiérezhető a katolicizmus hatása, önéletrajzi regény-sorozatban dolgozta fel gyermekkorát, de életművében találkozunk a Bródyval való viszonyát bemutató szöveggel is. Innen nézve, életrajza és írói pályája között viszonylag szoros kapcsolatot azonosíthatunk. Bár néhány kritikus elismeri önálló egyéniségét és formai eredetiségét, témaválasztásai és szövegeinek erotika általi túlfűtöttsége többük számára mégis problematikus.

Lux Terka és Erdős Renée már írnak, amikor 1895-ben megszületik Tanner Ilona Irén Lujza Kamilla, aki később Babits Mihály feleségeként Török Sophie néven vált ismertté. Török egy budapesti, szerény anyagi körülmények közt élő család lánya volt, aki impulzív egyéniségével tört ki az otthoni közegből. Ahogy Erdős is színésznői pályáról álmódott, Török is kipróbálta a színészmesterséget és a balettet. Anyja megözvegyülése után dolgozni kezdett, ugyanis a család eltartásának felelőssége rá hárult, viszont a többszörös munkahelyi zaklatások⁵ miatt felhagyott azzal, és újabb állásokat kényszerült keresni. Végül külügyminisztériumi főnökének rezignáltan adta meg magát munkahelyének megőrzése érdekében, így lett a sorozatos szexuális zaklatásokon túl nemi erőszak áldozata is. Ennek következményeként megfogant gyermeke életét törvénytelen módon vették el, mai szóhasználatlálva illegális abortuszt végeztek rajta, valószínűleg saját elhatározásból (lásd erről bővebben: Borgos 2007: 134). Babits Mihállyal való házassága alatt nem sikerült teherbe esnie: ennek a törekvésnek a részletes nyomai olvashatók a *Naptáraiban* (Papp 2012). Az 1938-ban megjelent *Nem vagy igazi!* című műve az anyaság kérdését dolgozza fel: Török és Babits örökbe fogadták szakácsnőjük és az író bátyjának törvénytelen gyermekét, Babits Ildikót, akivel a költő halála után Török kapcsolata megromlott, mivel Ildikó nem tudta feldolgozni, hogy imádott apjának nem vérszerinti lánya. Török irodalmi munkásságát átjárja Babits hatása, betegsége és halála után többségében az ő szövegeinek kötetbe rendezésével foglalkozott. Irodalmi szereplésének kezdete és férjével való megismerkedése ugyanarra az időszakra tehető, ezért is vált kérdésessé irodalmi alkotásainak megítélése: valóban jó író, vagy csak egy szerencsés írófeleség volt? 1946-ban Baumgarten-díjjal tüntetik ki, az ezt követő évben pedig Kóczián Katalinnal elkészítették a *Költőnők antológiáját* (Török–Kóczián 2003). Az irodalmi közegből kiszorulva hal meg 1955-ben.

A nőírók identitáskérdése: származás és felekezetiiség

A 20. századi identitáskérdést nagymértékben befolyásolta a származás, pontosabban annak felekezeti, etnikai és anyagi vonatkozása. Szécsi Noémi (2016) *A budapesti úrinő magánélete (1860–1914)* és az ezt követő, Géra Elenonórával közösen kidolgozott (2017) *A budapesti úrinő magánélete (1914–1939)* című munkákban

⁵ Különböző helyeken vállalt titkárnői, „irodasegéd-tisztvisznői” feladatokat, viszont szinte mindenhol szembesült főnökei szexuális zaklatásával, a hatalomtól való függőséggel és az annak való kiszolgáltatottsággal.

részletesen beszámol a nők irányában támasztott társadalmi elvárásokról, normákról és az érvénybe lépő törvényekről. Például az 1895-ben kötelezővé tett polgári házasságról, mely megkönnyítette a felekezeti szempontból vegyes házasságok helyzetét, hisz ettől kezdve a vallásörökítés kérdése egyáltalán nem korlátozta a fiatal párt, valamint az új törvény lehetővé tette az izraelita fél esetében a más vallásra való áttérés nélküli egybekelést, ami az egyházi frigyek számának csökkenéséhez is vezetett (Szécsi 2016: 69).

Lux Terka esetében a származási kérdések nehezebben vizsgálhatók, mint Erdős Renée és Török Sophie kapcsán, hisz vallásáról és Szöllősy Györggyel való négyéves házasságáról kevés információ áll rendelkezésünkre, viszont a róla tudósító lapok szinte mindegyike kiemeli gyermekkorának nehéz anyagi helyzetét. Az Erdős fiatalkorát tematizáló, Menyhért Anna (2016) által írt életrajzi regény alapján mindhárom szempont vizsgálható, hisz gyermekkorára reflektálva ezek hangsúlyosan jelen vannak. Török Sophie egyik legmeghatározóbb írása a nemzetiségét tárgyaló értekező szövege (1939); és az őt érintő kortárs kritikák nyújtanak fogódzókat. Az említett három szempont mellett hangsúlyos az álnevek kérdése, a házasságaik és az anyaság, valamint a szexualitás problematikája.

Lux Terka családi állapota nehezen felkutatható: a felekezeti kérdések csupán a hivatalos esketési, keresztelési és elhalálozási jegyzőkönyvek alapján derülnek ki, mivel szövegeiben csak bújtatott utalásokat fedezhetünk fel.⁶ 1868-tól az erdélyi mintát követve, Magyarországon a vegyesházasságban született gyermekekre a velük azonos nemű szülő vallását örököltették, viszont a római katolikus Lux lánya és fia is az apát követte a protestantizmusban (feltételezhető, hogy Lux reverzális levélen keresztül mondott le a lányára való vallásörökítésről). A reverzális levelek 1868 után csupán magánmegállapodásként szolgáltak, államilag nem tekintették érvényesnek, viszont számos konfliktus miatt 1894-től törvényben rendelték el a polgári házasságon és az állami anyakönyvezésen túl a reverzális elfogadását is a katolikusok számára (Gyáni–Kövér 2001: 143).

Erdős mindkét lánya, a fentiekkel ellentétesen, az anya vallását örökölte, így a református Fülep Lajostól fogant lányai is római katolikus vallásban nevelkedtek. Mindazonáltal Erdős élettörténetében gyermekeinek keresztsége kevésbé fontos elem, hisz saját átkeresztelkedése, római katolikussá válása, de főként újraraházasodása nagyobb dilemmákat vet fel. A Szécsi (2016) által vázolt történetiség nyomán látható, hogy valóban könnyebb volt az 1895 után válni szándékozó (főként férfiak) helyzete, ennek ellenére, a katolicizmus dogmáinak fényében Erdős házasságai joggal keltethetnek szkepticizmust: az író prózai munkáit folyamatként értelmezve átfogóbb képet kaphatunk a személyes és vallásos elképzeléseiről is. A katolikus felfogás szerint a házasság (szentségi voltából adódóan) ember által fel nem bontható, a frigy

⁶ Megtalálható Lux Terka és Szöllősy György esketési jegyzőkönyve, gyermekeik keresztelési kivonata és Lux hivatalos gyászjelentése. <https://www.familysearch.org/search/tree/results?count=20&q.givenName=ol%C3%A1h&q.surname=ida>

érvénytelenítéséhez pedig nyomós okra volt szükség, mely az egyház szemében is indokolja azt: a törvény megengedhette a különélést, viszont az újabb házasságra csak egyikük halála után volt lehetőség, vagyis özvegyként. Ezzel szemben a protestánsok és izraeliták esetében a válás vétkeességi alapon felbontható volt, bár a társadalmi megítélés miatt a felekezeti engedély mégsem vezetett a válások számának növekedéséhez. Szécsi egy, a katolikusok által bevett szokásra talál: az egyik fél a protestáns vallásra való áttéréssel szabadulhat a házasságból, így különválík, és újra is házasodhat, viszont a katolikus fél élete végéig házas marad (Szécsi 2016: 89–90). Lehetséges, hogy Lux Terka és Erdős Renée esetében is olyan formán történhetett meg a válás, hogy a férfiak református vallásúak voltak: bár Lux későbbi szerelmi életéről nem találunk beszámolókat, felekezeti ségére alapozva akár feltételezhetjük azt is, hogy az egyház szemében való házas státusa miatt sem kezdett újabb viszonyba. Fontos megjegyezni, hogy Erdős második, Rómában kötött házasságának körülményei tisztázatlanok, gyanítható, hogy akár a helyválasztás is korábbi válásával indokolt, viszont mindkét házasságáról kevés információ áll rendelkezésünkre. A zsidó származású nőíró katolicizmusának ellenére sem mentesült a II. világháború atrocitásai alól. 1938-ban a numerus clausus következtében számos szerződését felbontották, 1944-ben pedig előbb orvos lánya bújtatta, majd vidékre menekült, ahonnan álnéven regényt is közölt. A háború után nem tarthatta meg írói honoráriumából vásárolt villáját,⁷ és férje különvált tőle, viszont ennek a válásnak sem ismerjük a jogi vagy felekezeti kereteit. A 19–20. század fordulóján a szülők elvált helyzete negatív hatással bírt a gyermekek, különösen a lányok érvényesülési jogaira: „Férj hiányában az elvált nő helyzete anyagilag és társadalmilag is billenékeny volt. Kínosan ügyelnie kellett a jó hírére, mert azt könnyebben kikezdték, nemcsak vidéken, de akár a fővárosban is.” (Szécsi–Géra 2017: 50) Mindezek fényében Erdős második házassága tovább bonyolítja státuszát, ráadásul a válás, az abból következő megítélés problematikája és az életében is jelentős szerepet játszó kérdések végigvonulnak *A nagy sikoly* című regényén, Lux Terka *Leányok* című művéhez hasonlóan, melynek karakterei a férjezéssel kapcsolatban eleve különböző álláspontokat képviselnek, viszont mindhárman küzdenek a szegényes anyagi háttérből adódó nehézségekkel.

Török Sophie esetében a felekezeti szempont kevésbé hangsúlyos, hisz a római katolikus család legidősebb lánya, a szintén katolikus férjével⁸ neveli a valószínűleg katolikus lányukat. Ebből adódóan a szövegeiben sem érzékelhető a felekezeti dilemmák hatása: *Nem vagy igazi!* című írásában a keresztség csupán egy

⁷ Az író nő villája ma Budapest XVII. kerületében *Erdős Renée Ház Muzeális Gyűjtemény és Kiállítóterem*ként üzemel, viszont az *Erdős Renée Emlékszoba* csupán „fotók, levelek, az általa írott, sokszor dedikált könyvek és egyéb dokumentumok segítségével idézi meg az író nő szellemét.” (erdosreneehaz.hu 2010) A bútorok hangulati elemekként szolgálnak, ugyanis a villa korábbi berendezéséről nem rendelkezünk információkkal. Az emlékszobán kívül számos időszakos kiállítás és egy kávézó várja a látogatókat. <http://www.erdosreneehaz.hu/> (2025. 02. 21.)

⁸ Török Sophie és Babits Mihály esetében csupán polgári esketési jegyzőkönyvet találunk. <https://www.familysearch.org/tree/person/details/KVL3-2YM> (2025. 02. 20.)

mellékes szálként szerepel, az örökbefogadó anya számára a keresztszülői szerep az első hivatalos és igazán kiérdemeltnek érzékelt kötelék jövőbeli gyermekével, mindazonáltal ez nem jár együtt semmilyen transzcendentális töltettel. Az eddigiekben vázolt életrajzi vonatkozások szövegbeli vetülete további vizsgálati lehetőségeket tár fel.

1939 októberében, Lux Terka halála után egy évvel, a *Magyarság* című folyóirat *Magyar író nő sorsa a liberális sajtóhatalmak kezében* címmel közölt értekező írást (Sz. n. 1939), melyben a nőíró nemzetiségéből adódó igazságtalan hátrányát tárgyalja, a kortárs lapszerkesztőket a zsidók előnyben részesítésével gyanúsítva. Lux kiadói tanácsra történő névcseréjét,⁹ a „jó és súlyos hangzású” (Sz. n. 1939) magyar név helyettesítését is a zsidótörke következményeként látja a névtelen író, ennek ellenére is a kitűnő magyar írók sorába állítja őt. A szerkesztőséget nem látogató, Budáról elköltözni kényszerülő, „apai ágon színmagyar származású” (Sz. n. 1939) nőíró személyét a zsidó intrika által kikezdettnak, gerinces magyarságáért pedig kevésbé közkedveletnek tartja. A korban nem számít egyedinek a gondolatmenet, miszerint felekezeti vagy etnikai hovatartozásáról ad számot egy-egy neves szerző, bár ebben az esetben nem ismerjük Lux nézeteit, így ez mégiscsak eltér a konvencionális állásfoglalástól annak ellenére, hogy a *Leányokban* drasztikusan lezárult magyar–zsidó kapcsolatból következtethető, hogy az író nő számára fontos kérdéssé vált a népcsoport/felekezet társadalmi megítélésének kérdése és az arra való figyelemfelhívás. Révész Sándor *Jogot vagy konyhapénzt!* című munkájában (2015) többek között Tormay Cécile szemléletét állítja szembe Lux viszonyulásával, mely kapcsán Lux szociáldemokrata törekvéseit „az idegenlelkűek, főleg a zsidók nemzetpusztító merényleteként” (Révész 2015) bélyegezte meg Tormay. Ezek alapján Lux közvetlenül antiszemizmussal nem vádolható, viszont Erdősről ezt valamelyest kijelenthetőnek tartja. Esetében a nemzetiség kérdése háttérbe szorul, hisz felvidéki magyar család lánya, ebből adódóan az etnikai hovatartozásáról kortársai sem értekeztek, viszont Török Sophie élettörténetében ez hangsúlyosabb, mint a felekezeti vagy az anyagi kérdés. *Miért lettem magyar?* című írásában (1939: 129) Török saját identitását határozza meg, keresztyénységéért és magyarságáért hangot emelve: „megdöbbenve és szívdobogva olvastam a súlyos sorokat, a betűk összefutottak szemem előtt, s én szédült zavarban nem akartam elhinni, amit már megértettem: hogy nem vagyok teljes, szabályszerű magyar – hanem csak olyan – asszimilált.” (Török S. 1939: 129) Ugyan Török sem tagadja német származását, de a társadalomban gyakori áttérésre hívja fel a figyelmet, melynek politikai hátterét és gyakorlati kivitelezését Szécsi Noémi is bemutatja: 1860-tól, a közigazgatás nyelvének teljes mértékben magyarra változtatásától kezdve a főként német ajkú lakosság nagy része nyelvtanfolyamokon vett részt, és a családon belüli nyelvváltás is gyakorinak számított (Szécsi 2016: 7–15). Török nem csupán saját magyarságáról tesz tanúságot, hanem egyéb példákat is hoz a környezetéből: „nem vagyok magányos eset, vagyunk itt hála Istennek jónéhányan,

⁹ Az álnév használata csupán a bemutatott írás szerint történt kiadói tanácsra, erre nem találunk több bizonyítékot. Feltételezhető, hogy inkább magánéletével szembeni tudatossága indokolta azt.

akik magyarnak hazudjuk magunkat!” (Török S. 1939: 133) A magyar költő-, író- kellő önreflexivitással kezeli szövegét, néhol túlságosan hangsúlyozza magyarságát, érzéseit és kulturális kötődéseit, melyeket ő maga is kissé patetikus hatásúnak tart. Prózáinak karakterei közép-, olykor felsőosztálybeli magyar értelmiségiek, vallási hovatartozásuk szerint pedig római katolikusok, bár írásaiban ehhez nem társul különösebb töltet vagy másodlagos jelentés.

Álnevek és identifikációs lehetőségek

Az írói álnevek választásával keveset foglalkozott az irodalomtörténet. Lux és Erdős esetében ez egy szinte teljesen érintetlen terület, míg Török kapcsán Babits és az ő életében betöltött szerepei miatt került vizsgálat alá. Egy korábban említett szövegben, a *Magyar író sorsa a liberális sajtóban* című írásban, a névtelen szerző felhívja a figyelmet Lux névválasztására, melyben a nemzetiségi szempontot is szóba hozza, viszont ez nem kerül különösebb kifejtésre. Bár a cikkben Lux álnévválasztása sem alátámasztott, névetimológiai szempontból néhány összefüggést felfedezhetünk: a *Családnevek Enciklopédiájában* az Oláh és Erdős nevek magyar családnévként szerepelnek. Bár Lux Terka esetében a váltás az oláh népnévre való utalás miattnak is feltételezhető, választott családnéve, a Lux sem olyan név, amely felerősítené a magyarsághoz való közeledést, a magyar identitás melletti elköteleződést. Így ebben a formában ez a névválasztás csupán egy távolságtartó, de máshoz nem közelítő gesztus, vagy a kutatásnak ebben a fázisában legalábbis annak tűnik. Erdős esetében az Ehrenthalról való áttérés szintén értelmezhető az elhatárolódás jeleként, konkrétan a zsidóságtól való távolodásként, melyet katolicizmusa is alátámaszt. A Renée keresztnévre való váltás magyarázata pedig a két név jelentéséből következtethető és szintén katolicizmusával köthető össze: születési, latin eredetű *Regina* nevének jelentése ‘királynő’, míg felvett, szintén latin eredetű *Renáta/Renée* nevének ‘újjászületett’.

Lux Terka nem csupán az általam is használt név alatt publikált, számos helyen szerepel a *Sub rosa*¹⁰ írói álnév aláírásként, melynek értelme és a név alatt publikált szövegek témája egymást erősítik: Lux e név alatt titokban, elhallgatva határozza meg álláspontját egy-egy társadalmi, közéleti kérdésben: többnyire a nemi szerepek kérdését és az anyagi háttér nehézségeit érinti, ezeket sorozatban közölt viták által tárgyalja. Egyes források szerint Lux egyéb álneveken is publikált, viszont ezekről kevés adattal rendelkezünk. Erdősnek amennyiben voltak egyéb írói álnevei, azok nem ismertek, csupán a II. világháború alatt használt *Réz Bálint* név, mely a politikai és származási helyzete által indokolt.

Török Sophie névválasztásának történetéről kijelenthető, hogy az identitásának konstrukciója szempontjából számottevőbb tényező, mint Lux és Erdős esetében, és nem szükséges névetimológiai kutatásokba bocsátkoznunk a lehetséges értelmezési síkok feltérképezésekor. Borgos Anna (2007: 147) Török Sophie feleség

¹⁰ Latin, jelentése, ‘a rózsza alatt’, titoktartási kötelezettséggel járó, bizalmas közlés képletes kifejezése.

és alkotói szerepeivel kapcsolatosan tartja érdemes vizsgálati szempontnak a név keletkezésének és annak a viselője identitására tett hatásának kérdését. Babits egy dedikációban Török Sophie-nak nevezi Tanner Ilonát, ami Kazinczy Ferenc házasságkötésével teremt párhuzamot: a 45 éves Kazinczy elkeseredett helyzetében, egyfajta menekvésként vette feleségül hivatali főnökének lányát. A névadó gesztuson keresztül mintha az analógia egyszerre utalna a költői státuszra és Babits házasságára, pontosabban saját helyzetére Török Sophie megismerésekor. A név értelmezési lehetőségeinek tisztázása előtt fontos kiemelni kettejük házasságának szituációját, melyben Török Szabó Lőrinc és Babits Mihály közötti ajándékcseréként ment végbe, így a nő még csak a passzív fél szerepére sem tehetett szert, hiszen a partnerek közötti cserére tőle függetlenül került sor, így Török a csere tárgyaként a két férfi megállapodásának és döntésének elfogadója, nem pedig befolyásolója volt (Borgos 2007: 147). A pozícióra tett célzasként való értelmezés adja magát: Babits a 19. század első évtizedeinek legnagyobb irodalomszervezője feleségének nevét veszi kölcsön (Borgos 1999: 124), és ezt a vonatkozást erősíti Babits aláírása is az említett dedikációban, amikor a *Franci* nevet használja saját neve helyett. Ezek ismeretében kevésbé értelmezhető Babits gesztusa magától függetlenítő jellegűnek, hisz az irodalmi életben Tanner Ilonával való viszonya közismert, kapcsolatuk a *Nyugat* körének szeme előtt jött létre, és az alkotói szuverenitást valószínűbben egy új, az irodalmi közeg számára belső utalás nélküli névvel biztosíthatta volna feleségének. Kusper Judit értelmezésében (Kusper 2015: 88–99) Babits névadó gesztusa saját helyzetének kijelöléséhez szükséges, viszont kettejük névvel való azonosulása külön síkon történik: Török számára valósággá válik, ezen a néven publikál, születési nevétől eltávolodik a nyilvános szférában, míg férje számára csupán imaginárius szinten lehetséges, és ezáltal a saját nevééről való lemondás áldozatát sem kell meghoznia, tehát Babits azáltal válik *Francivá*, hogy Ilonkából *Sophie* lesz. Míg Franciról csak Sophie tud, és a név kettejük viszonyában nyer jelentést, addig Sophie e név alatt lép ki a privát szférából és szerzői névként használja azt az irodalmi nyilvánosságban. Koháry Sarolta a Borgos Anna és Kádár Judit által készített interjúból (2004)¹¹ végig Ilonkaként hivatkozik a nőíróra, ami okot adhat a feltételezésre, hogy idős korára és személyes kapcsolataiban megőrizte születési nevét. Ilyenformán, Török identitásában nem csupán az inspiratív feleség szerep kötődik Babitshoz, hanem alkotói neve, pályája is a férj státuszára és hatására enged következtetni, mely nagymértékben a férj által meghatározott. Borgos Török személyének tanulmányozásakor „énképének, identitásának alapvető, leglényegesebb része Babitshoz fűződő kapcsolata volt, ennek összes építő és korlátozó következményével együtt” (Borgos 2007: 125.), viszont a szereplehetőségeit kutatva és az anyaság kérdését vizsgálva a szerep ambivalenciáját

¹¹ 2004-ben Borgos Anna és Kádár Judit interjút készítettek Koháry Saroltával, aki Török Sophie mellett volt az utolsó éveiben, szinte egyetlen emberi kapcsolataként. Az interjú nem csupán Török személyiségéről tartalmaz fontos információkat, hanem a Babits-család helyzetéről is, mely a költő halála után kevésbé érdekelte az irodalmi és értelmiségi köröket.

hangsúlyozza, hisz gyermekéhez szélsőséges és feszültségteli viszony fűzi (Borgos 1999: 125). Babits mellett Török feleség- és alkotói szerepe örök konfliktusban állt, ugyanis az irodalomtörténet inkább az előbbi tartotta számon, és bár Babits közelsége termékeny volt az alkotás terén, az írói önmegvalósítás szintjén mégis nehezítő tényező (Borgos 1999: 124). Az általam kiemelt, *Nem vagy igazi!* című művében a társadalmi megítélésen túl jelen van az anya gyermeke reakciójától való félelme, az eltitkolás kényszere, mely Török magánéletét is átjárta (Borgos–Kádár 2004). Az 1938-ban publikált regény, mely a meddőség és örökbefogadás tapasztalatából táplálkozik, úgy lát napvilágot, hogy az akkor tízéves Ildikó még nem tudja születésének történetét, és minden közegben az írópár vérszerinti gyermekeként ismerik. Koháry alapján, Babits Ildikó számára a nagyobb fájdalmat a másik apától való származás okozta: Ildikó a költő halála után szerzett tudomást származásának tényéről, és nem tudta feldolgozni, hogy nem Babits lánya, ami növelte a szakadékot közte és anyja között. Török meddőségével kapcsolatban az interjúban hosszas reménykedéséről olvashatunk:¹² az életadás és anyaság vágyán túl, a reménykedése és titkolózása a társadalmi megítélés fényében a szégyen elkerüléseként is értelmezhető, hisz a szexuális abúzus áldozatait és az abortuszt a 20. század társadalmában nem övezte kiemelkedő empátia vagy szolidaritás. 1933-tól elvégezhető volt a terhességmegszakítás az anya életének védelme és az örökletes betegségek elkerülése érdekében, viszont az új törvény sem terjedt ki a nemi erőszak áldozatainak helyzetére, így az egyéb esetekben 3–5 év szabadságvesztésre ítélték az abortuszt végző személyt és a várandós nőt is. Mindezek mellett mégis számos illegális beavatkozást hajtottak végre, melyekre a regényekben is találunk példát vagy utalást (Szécsi–Géra 2017: 64). Annak a megfogalmazása sem egyértelmű Török (és a hasonló helyzetű nők) esetében, hogy nevezhető-e műhibának az illegális abortusz közben elkövetett mulasztás, vagy az esetlegesen fellépő komplikáció, mellyel Lux *Leányok* című műve is végződik. Ahogyan Török meddőséget feldolgozó szövegében sem találkozunk egy olyan határozott férfival (Lux szövegében ez szintén hiányzik), aki osztozna az anya nehézségeiben, úgy Babits sem bizonyul támogató félnek (hiába írják le a férfiakhoz szokatlan módon segítőkészként a házvezetés szempontjából), lányuk örökbefogadásának feldolgozásával kapcsolatban Török magára maradt.

Nemi identitás és szexualitás

Lux és Erdős életrajzi adatai alapján nagyvonalakban állítható, hogy életükből szintén hiányoznak a férfiak, és anyaságukban is egyedül maradtak. Lux három gyermekének¹³ keresztelési anyakönyvezéséből tudjuk, hogy harmadik gyereke születésének évében váltak el a férjével. Ez Erdős esetében sincs másképp, férje második

¹² *Naptárai* is ezt igazolják, hisz napra pontosan rögzíti a nőgyógyászati vizsgálatokat, a menstruációs ciklusokat és a közöszléseket.

¹³ Második gyermekük halva született.

gyermekük születése előtt hagyja el őt, így a két nő egyedül kényszerül gyermekeinek felnevelésére. Lux Terka szövegében nem találkozunk tartós párkapcsolatokkal, vagy kudarcba nem fulladó házasságokkal, így az összes megjelenő női minta egyedülálló, magára maradott nővel kapcsolatos. Erdős *A nagy sikoly*ában a főszereplő végig a válás és a sikertelen házasságban való maradás között dilemmázik, erről kéri ki patriarchális és mélyvallásos családjának véleményét, így itt több nő és férfi perspektíváját ismerhetjük meg, melyek a gyermeknemzést állítják egyetlen megoldásként a fiatal lány elé. Az itt megfogalmazottakat érdemes Erdős életművének fényében vizsgálni, ugyanis ő maga reflektálttá teszi a társadalmi nemi identitásból következő szereplehetőségeket és a szexualitás kérdését, mely *A nagy sikoly*ban kevésbé árnyalt, az egyéb életutak többnyire elrettentő példaként sorakoznak fel.

A korábbiakban Török házasságának azon aspektusára fektettem a hangsúlyt, mely nőiességét és anyaságát érinti, viszont a névválasztáson kívül nem tértem ki Babits személyének hatására, mely több szempontból háttérbe szorította feleségének életművét, és megkérdőjelezhetővé tette publikációinak legitimitását. Borgos Anna a feleségszerepét is többértűnek látja, és számos pozíciót sorol fel, melyek között Töröknek váltania kellett, így a védelmező és gondoskodó anyától a kezdeményező, nyugtalan gyerekig haladt, a felnőtt társ és szerető kedves, valamint a társadalom és család előtt reprezentáló partnerig (Borgos 1999: 117). A Babits függvényében való mozgás életművének és hagyatékának fényében is érzékelhető, ennek egyik példája Török Sophie naptárai, melyet Papp Zoltán János szerkesztett (2012) és látott el hosszas előszóval, melyben költészetének és prózájának is különös figyelmet szentelt. Papp hetven oldalon keresztül elemzi és értelmezi Török műveit, majd konklúziójában erőteljesen hangsúlyozza a kötet jelentőségét a Babits-kutatásban. Köszönetnyilvánítása előtt fogalmazza meg az elkészült gyűjtemény rendeltetését: „Ajánlom e művet elsősorban a Babits-kutatóknak, másodsorban mindennemű tudományos szakterület képviselőinek, egyetemi hallgatóknak és az érdeklődő olvasóknak.” (Papp 2012: 78) A kötet valóban információkban gazdag a 20. századi irodalmi élettel, viszonyrendszerekkel és társadalmi helyzetekkel kapcsolatban, részleteiben rámutat Babits mindennapjaira, egészségügyi helyzetének változására, feleségével közös kapcsolati hálójukra, viszont a záróajánlás a kánonból és köztudatból kimaradt írónők helyzetének rögzítéséhez járul hozzá. Amennyiben megfogadjuk Papp tanácsát, és Török életművéhez, az általa, sőt mi több, saját mindennapjairól írt szöveghez csupán a Babits-kutatások szemszögéből közelítünk és e perspektívából értékeljük azokat, a Török identitását alakító számos szerep közül főként az alkotóit érvénytelenítjük, jellemét másodrendűvé redukáljuk. Innen nézve fel sem merül az a lehetőség, hogy Török naptárai a Török-kutatás forrásaiként szolgáljanak. Papp megítélése az (irodalmi) szöveghasználat tendenciózus kisajátításának kérdését is felveti, amely kérdés megvizsgálása nem képezi e kutatás tárgyát.

A három nőíró szexualitásáról való gondolkodása változó. Míg Lux esetében nem rendelkezünk adatokkal a meg- vagy meg nem valósult szerelmi életével kapcsolatban,

és arról sincsenek információink, hogy ki vagy kik ápolhattak vele intim viszonyt,¹⁴ addig Erdős és Török esetében több vizsgálati lehetőség is felmerül. Lux *Leányok* című szövege továbbra sem tekinthető olyannyira életrajzi vonatkozásúnak, mint *A nagy sikoly* és a *Nem vagy igazi!*, ami nem zárja ki annak a lehetőségét a szöveg 20. század szexualitáshoz való társadalmi viszonyulása felőli olvasatának.

Az Erdős életét feldolgozó regényben olvashatunk szüzességének elvesztéséről is, és annak ellenére, hogy a nő gondolatait kiemelő részekre nem tekinthetünk bizonyítékokként, a szituációk a személyes viszonyulás nélkül is elegendőek: a fiatal Erdős egy idősebb operaénekes ajánlatával élve szabadult meg szüzessége terhétől (Menyhért 2016: 52). Az alig 19 éves lány meghatározó élményén kívül a Bródy Sándorral való viharos kapcsolatáról, Jászi Oszkár udvarlásáról és Eötvös Károllyal való szoros viszonyáról is tudomást szerzünk. Ahogyan életrajzának eddig bemutatott aspektusai is felbukkannak szövegeiben, úgy a szüzesség elvesztése és a házasságon kívüli, valamint hitvesi nemi élet is témája lesz azoknak. A szexualitás tematizálása hangsúlyosan katolicista nézőpontból történik, így *A nagy sikoly*ban levont következtetés a szexualitást a nők esetében a reprodukció szükséges eszközeként kezeli, annak minden esetleges örömforrását tagadva, kivéve a szülést. Bizonyos olvasatok a megadás-megalkuvás gesztusát – okkal – nem a szövegbeli jellemfejlődéseknek tulajdonítja, hanem a regény(ek)en kívüli, Erdőst érintő személyes tényezőknek, vagyis a katolizálásához és újkonzervatívizmushoz való erőteljes alkalmazkodásnak: a meghajlás aktusának kényszermegoldásával találkozunk az olvasó, viszont a belenyugvás által mégis megkérdőjeleződik a vallási és társadalmi rendszer (Kemenes Géfin–Jastrzębska 1998: 110).

Török esetében nem találkozunk hasonló felekezeti és patriarchális nézőpontokkal, a vizsgált szöveg perspektívájából a fentebb bemutatott szempontok a kiemelkedőbbek, viszont szexuális irányultsága és esetleges (plátói) viszonyai foglalkoztatják a rá irányuló kutatásokat. Török progresszív szemléletét akár egy a szóban forgó nonkonformista orientáció is befolyásolhatta. Kádár Judit (2006) szokatlanul nyersen fogalmazza meg a Törökkel igazságtalanul bánó társadalom és irodalomtörténet kritikáját,¹⁵ és nyíltan ír Török feltételezhető lesbikusságáról,¹⁶

¹⁴ Egy az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában őrzött, Lux Terka által Török Sophie-nak címzett levélből tudjuk, hogy a két nő egyszerre tartózkodott a Park szanatóriumban (Török naptára alapján 1933. január 23-án) és a pár soros üzenetből látható, hogy a két nő között ismeretségi viszony állt fenn, de egyéb részletek nem állnak rendelkezésünkre. Online elérhetőség: <https://copia.oszk.hu/levelek/lux-terka-babits-mihalynehoz/> (2025. 02. 21.).

¹⁵ Kádár Judit fentebb említett cikkében a következő statisztikával igazolja állítását és felhívja a figyelmet a világ- és magyar irodalom vonatkozásainak drasztikus különbségére: Sylvia Plath *Daddy* című verséről 146000 találat szól, míg Török *Apám* című művéről csak egy, a digitalizált Nyugat-szám, amelyikben megjelent.

¹⁶ Borgos Anna vélekedésében Török szexuális irányultsága semmiképp sem nevezhető lesbikusságnak, esetleg biszexualitásnak, viszont gyakran reflektál a fogalomhasználat nehézségeire a 20. század tekintetében.

szerelmes verseiről, melyeknek címzettjei nem azonosíthatók, viszont több esetben valószínűsíthetőnek véli, hogy a szerelem tárgya nő volt. Konklúzióként Kádár nem Török Sophie szexuális irányultságát törekszik tisztázni, hanem a költőfeleséggént és alkotóként kiérdemelt, de meg nem kapott szakmai figyelemről beszél Török posztumusz verseinek és kötetének rövid értékelése után. Borgos tisztázza az orientáció fogalomtárát a 20. század szempontjából, és rekonstruálhatónak tartja Török Raics Olgával való viszonyát, hangsúlyozva az író nő szexuális irányultságát övező kérdéskör jelentőségét identitáskonstrukciója kapcsán (Borgos 2007: 172–175).

Török Sophie esetében érdemesnek tartom kiemelni a Nyugat-feleségek egymáshoz való viszonyulását. Az őt körülvevők vallomásaiból kiderül, hogy Babits halála után magányosan élte életét, ami kérdéseket vethet fel, viszont Kosztolányiné Harnos Ilona portréja (2011) által szemléltetem (a maga nyers módjával), hogy a szolidáris irodalmi körök milyen szempontok szerint tartottak össze vagy húztak szét. Harnos a portrék által ítéletet mond társai fölött, viszont saját korát és önmagát is jellemzi a kiemelt perspektívákon keresztül: madáchi gondolattal előre felmenti magát és társait, vagyis, hogy „ne felejtjük a nagy igazságot »Bűne a koré, mely szülte őt«.” (Kosztolányi Dezsőné Harnos 2011: 172) Ennek ellenére a Török-portréban a legtöbb szempont esetében az olvasó számára nem a kor felelőssége vonó tekintete körvonalazódik, hanem nem más, mint Török negatív tulajdonságainak halmozása: nevét az irodalomtörténetből kölcsönözte magának, narcizmusából fakadó tehetsége van, viszont műveletlen, viselkedésével pedig „[f]iút mímél, nem férfit, de fiút.” (Kosztolányi Dezsőné Harnos 2011: 224) Harnos erősen támadja anyaságát, Ildikó megszerzését egy tárgyhoz hasonlítja, legjobb esetben egy kisállathoz, és megkérdőjelezi Török szülői motivációját, gyermek iránti vágyát. Harnos továbbmenve a körét is fullasztónak és hazugnak titulálja, viszont ennek a terhét is Török vállára helyezi. Ildikóval való viszonyának romlását, az azzal kapcsolatos megnyilvánulását arra vezeti vissza, hogy Török milyen rosszul nevelte a lányt. Az utolsó gondolattal sem enyhít megítélésén, nem megy vissza a saját kiindulópontul választott madáchi hipotézishez: „Rendkívül zavaros körülmények közt él idegbeteg fogadott lányával, vagy húsz macskával és saját, elviselhetetlen természetével, gyógyíthatatlanul beteg lelkével.” (Kosztolányi Dezsőné Harnos 2011: 225) Harnos Török-portréja arról árulkodik, hogy Török nem csupán írásművészetében, hanem magánéletében is ki volt téve a kritikáknak, melyek nagymértékben befolyásolhatták alkotómunkáját. Az a fajta félelem, melyet a *Nem vagy igazi!* örökbefogadó anyájában lefest, a Harnos-féle viszonyulásokból és megvetésekből is eredeztethető. Érdemes kiemelni egy a *Nem vagy igazi!*-t tematizáló, korabeli kritikára, vagyis Nagy Méda (1940) egyik legfontosabb gondolatára Török nevelési módszerei kapcsán: vajon a nevelési eszközöket az anya *igaziséga* minősíti? Ugyanazok a módzatok jók lettek volna, ha ő a gyermeke szülőanyja? A Harnos Ilona által megfogalmazottak, miszerint lányát tárgyként, avagy kisállatként szerezte, a korabeli kritikák fényében is releváns kérdésnek bizonyul, ugyanis a későbbiekben bemutatom ennek az anyai megítélésre tett hatását.

A három nő(író) identitásának csupán a legkiemelkedőbb aspektusai felől közelítve az életműveik olvasatához, számos helyen találkozunk olyan elemekkel, melyek háttérbe szorították az alkotót, elvétele a retorikai és esztétikai megközelítések lehetőségét. Annak ellenére, hogy ezen tényezők bemutatását több 21. századi kutató észrevételeivel nyomatékosítottam, fontosnak tartom a korabeli fogadtatások értelmezését, ugyanis ezek többnyire a magánélet és személyiségalakulás síkján a bíráló, mintsem az irodalmár szerepét vállalták.

Kontextus és recepció

A három élet- és recepciótörténet kontextusát erőteljesen megalapozza a nőirodalom és a női írás legitimitásának kérdése, mely a Gyulai Pál által kihozzant író-vitától indítható, viszont ez már több kutatás alapját képezte, és sok szempontból átrendeződött, így a 19. századi irodalomtörténész álláspontja, ezen belül az általa megfogalmazottak ma már kevésbé relevánsak, ahogyan ez már a 20. század első felében is árnyaltan merült fel. Gyulai Pál vitát gerjesztő írásában összegyűjti a szilárd családmoddelt veszélyeztető tényezőket, melyekért a nőket vonja felelősségre, ugyanis azok testi és lelki adottságai nem férnek össze az alkotás folyamatával, így ez boldogtalanságot okoz számukra. Ez a társadalmat és a családi környezetet negatívan befolyásolja, sőt el is hanyagolják a családjukat az érvényesülésért. Továbbá Gyulai a nőirodalmat a dilettantizmussal kapcsolja össze, és kijelöl néhány olyan műfajt, amikben a nők is képesek lehetnek alkotni, és az irodalomban is elfoglalhatják a nekik szánt helyet. Ezek a szövegek igénytelenségük ellenére szórakoztatóak lehetnek, viszont nem szabad őket esztétikai szempontból megítélni. A Gyulai által felvetett problémákkal a korábbiakban számos kutató foglalkozott (Török Zs. szerk. 2016). Az ebben az időszakban születő kritikákban ritkábban mutatkozik a nőírás olyan értelmezése, amely a család intézményére tett negatív hatásának szempontjából közelíti meg a műveket, ezért ennek a részletes kibontásától eltekintek.

Kaffka Margit *Az asszony ügye* című értekezése írásában (1972) kifejti a régi és az új asszony közötti különbséget: előbbi a gyermeknevelés és a háztartás gondjaival küszködő, ezzel szemben az utóbbi az aktivitás és érvényesülés vágyával hadakozó. Bár Kaffka sem tagadja ennek esetleges kártékony hatásait, mégsem ért egyet Gyulaival, ugyanis sokkal árnyaltabbnak tartja a nők irodalmi szereplésének helyzetét. A megoldást a nők választásában látja, nem pedig a társadalmi nemek (*gender*) számára kijelölt szerepekhez való ragaszkodásban. Lux, Erdős és Török tárgyalt szövegei kapcsán az írói pálya negatív következményeinek helyét átveszi a modern nő és férfi kialakulásának veszélye. Elegendő Lux Terka értekezése írásainak összesítése a férfikritika azonosításához, amely megmutatja a két nem változását, és azok egymásra tett kölcsönös hatását is. Vay Sándor *Visszhangok* című írásában (Vay 1913) egy rövid értekezéssel jellegű részben kitér Lux Terka *Leányok* című munkája kapcsán a modern nő és férfi fejlődésének problémáira: kiemeli, hogy a modern nő a háztartástól távol állva, csupán a szórakozásnak szenteli idejét, és a

műveltség sem olyan fontos tulajdonság, mint korábban volt. Ehhez hasonlóan mutatja be a férfit is, emlékezve saját, gyermekkorából hozott értékeire. Mellesleg Vay személyiségének kérdése a nemi dichotómiák szempontjából és a társadalmi szerepek betöltésének, valamint átformálásának kontextusából szemlélve új irányokat és kérdéseket vethet fel. Vay figurája kapcsán kitérhetünk a Török személyiségét és nőiségét érintő kritikákra. Harmos Ilona Török Sophie-ról és más kortársakról írt portréi, (Kosztolányi Dezsőné Harmos 2011: 224) melyek közül a Törökről írt – a kötet darabjaihoz képest terjedelmesebb – szövegében annak viselkedését és öltözködését George Sand francia íróéval azonosítja.

Lux Terka, Erdős Renée és Török Sophie szereplői a Kafka által is körvonalazott régi és új asszony között dilemmáznak, ketten meg is hozzák a tudatos döntést: a *Leányok* egyike nem szerelemből, hanem a hosszas nélkülözés után anyagi biztonságért megy férjhez, a másik orvosként tér haza a testvéreit nevelni, ezáltal lemondva karrierjéről, míg a harmadik belehal egy sikertelen magzatelhajtási műveletbe. Erdős Renée *A nagy sikolyának Dórája* a kételyek után mégis a társadalmi szempontból elvárt és elfogadott patriarchális rendszer mellett dönt, a szülésben megtalálva szexualitásának egyetlen tiszta kiteljesedési lehetőségét. A *Nem vagy igazi!* Margitja pedig mindvégig szeretné megváltoztatni a természeti korlátokat, azaz biológiai terméketlenségén átlépni, hogy anyává válva megvalósíthassa az értelmiségi családot. A három szöveg így a családi életre való különböző törekvésként is olvasható, a régi és új nő mellett helyet kap a modern nő és férfi képe is, a kritikák viszont mindhárom esetben máshogy értelmezték ezeket az indítatásokat.

Lux Terka műveinek recepcióját érdemes az író saját pozíciójának kijelölésével kezdeni, ugyanis a szépirodalmi szövegein kívül is találkozunk tárcákkal, melyek a korabeli (főként budapesti/nagyvárosi) nők attitűdjét illetik kritikákkal, látják el tanácsokkal, de szépirodalmi szövegeiben is azonos álláspontot képvisel. A prózáiról elsőként a *Felsőmagyarországban* közöl tárcát a női költekezést és erkölcsi romlást érintő témában, *Pazarló asszonyok* címen (Lux 1904), melyben közéleti történésekre is reagál. Lux értekező íásaiban később is megjelenik a társadalmi (főként női) hanyatlás, így a már felvetett pazarlás témáról 1907-ben újra a nyilvánosság elé tárja gondolatait: márciusban jelenik meg, közismert írói nevén aláírt, *Pazarló asszonyok* című tárcája (Lux 1907b) a *Pesti Hírlapban*, majd ugyanez év októberében *Berlin – Budapest* címen (Sub rosa 1907) álnéven közöl levelezést¹⁷ az asszonyi költekezésről és a budapesti erkölcsi romlásról.

1907-es, márciusi tárcája kisebb vitát indított el: olvashatunk névtelenül közölt női reakciót, mi több, Lux Terka újabb tárcában reagál a hozzá privátban érkezett levelekre is. Bár a vita *Pazarló asszonyok* című alapszövegének fő felvetése a költekezéssel és a materializmussal kapcsolatos, ezt felhasználva, a 20. század eleji

¹⁷ A rövid levél és válaszreakció címzettje *perdita*, valamint az aláírások is *perdiként* zárják a szövegeket, mely feltételezhetően az anonimitást szolgálja, és erősíteni kívánja az erősödő erkölcselenséget. (*perdita* 'kéjő, örömlány')

társadalmi működést is sikerül problematizálnia: a másokkal való lépéstartás irányítja a nők mindennapjait, a nőnevelés felszínes és csupán a házasságig vezeti a fiatal lányokat, nem kíséri őket a nászéjszakán túl. Szécsi Noémi a Lux által felvetetteket kiegészíti a Géra Eleonórával közösen írt, 1914–1939 közötti modern budapesti úrinő életéről szóló tanulmánykötetükben „A háztartás szakszerű vezetése és a család jövedelmeinek észszerű beosztása mellett a feleség a fogyasztás megtervezésével már kifejezetten nemzetgazdasági tényező.” (Szécsi–Géra 2017: 42) Lux a szépirodalmi alkotásain túl, ebben a tárcában is a 20. századi társadalomban érzékelhető – általa a nevelésnek tulajdonított – önálló jellem hiányát hangsúlyozza: a lányok, asszonyok erkölcsi és anyagi szempontból sem rendelkeznek a függetlenedéshez szükséges tudással. Lux a jellem fontosságát szépirodalmi szövegeiben is hangsúlyozza, többnyire ennek tulajdonítja a társadalomalakító erőket, mintsem az intézményes, akár fősodorbeli irányzatoknak. A március 2-án publikált tárcára 10-én érkezik az *Egy hang a pazarló asszonyok köréből* (Anonyma 1907) című, névtelenül írt válasz, egyfelől védve, másfelől támadva a 20. század asszonyát, aki a társadalmi konvencióknak próbál eleget tenni. Eszerint, az asszonyok költekezése az osztálybeli elvárásoknak való megfelelési kényszerből adódik, hisz a társadalom elítéli azokat, akik finánciális szempontból bármit is megvonnak maguktól. Továbbá, a reakció problematizálja, hogy az érvényesülés nem műveltség, hanem látszat alapján lehetséges, de ugyanakkor a férfiakat is hibásnak tartja, akik a „birtoklás biztos és nyugodt tudatában” (Anonyma 1907) magára hagyják az asszonyt. Az anonim¹⁸ szöveg rátér a szexualitás hiányára, a nőnevelés köréből való kimaradására és sejteti az ebből eredő nehézségeket. A vitát újabb Lux-tárca követi, *Ali-Bab könyve* címen (Lux 1907a), melyben egy férfi szakácskönyvére reagálva válaszol a korábbi bírálatokra: nem képvisel kritikus attitűdöt, elismeri a könyv minőségét, viszont kihasználja a felkínált lehetőséget a nemi dichotómiák kibontására. Ismét a nemi szerepek kijelöltségét boncolgatja, ugyanis cáfolni szeretné a reakciókban érzékelhető feltételezést, miszerint nem szereti a nőket, és ezt a pazarló asszonyoknak megfelelően teszi, vagyis „[g]ombostűket fogok szurkálni a férfiak szívébe.” (Lux 1907a) A nőíró tartja magát ígéretéhez, helyenként nyersen és kíméletlenül, de humorral támadja a férfit, hibáztatja, mert a háztartás tudományában átveszi a nő szerepét, viszont megmarad a szövegeiben is érzékelhető középvonalon: írónői voltára utalva egy öreg tábornoktól érkezett reakciót idéz – a későbbiekben reflektál is rá –, aki szerint „[a] nő csak főzni tudjon, táncolni és énekelni. Aztán: slussz!” (Lux 1907a) Ezzel szemben Lux szerint „[n]incs igaza az öreg barbárnak, de azért a nőknek kell tudni főzni. Szeretettel, művészettel, ízléssel,

¹⁸ Sok korabeli szöveg esetén találkozunk az aláírás hiányával, valamint az álneven való publikálás is egy elterjedt megoldás. Ugyanakkor feltehető a kérdés, hogy jelen esetben, miért választja az író az *Anonyma* nevet: a latin szó nőnemű változatának használatával szeretné megerősíteni nézőpontját? A címben és az első sorokban kijelöli pozícióját, azonban mennyire tekinthető szükséges lépésnek ez a módszer? Megtörténhet, hogy a névtelenség kiemelésével a véleményének a társadalmi szempontból való illegitimitására utal, és a vállalt megszólalástól való félelemre hívja fel a figyelmet?

komponálási szenvedéllyel.” (Lux 1907a) Az idézett rövid szövegváltások elegendő információt közölnek a 20. század eleji értelmiségi, budapesti női perspektíváról a saját társadalmi helyzetük tekintetében: Lux a materializmustól indít, felhasználva a költekezés problematikáját a nőnevelés és a jellem hiányosságainak láttatására, amiket a névtelenül reagáló sem tagad, csupán árnyalja a problémát. Mindkét nő kihangsúlyozza, hogy a férfiúi figyelmetlenség és a társadalmi beállítottság is, egyfajta pótcselekvésként, a nagyfokú költekezéshez vezet.

Lux Terka nem csupán az elhíresült írói álnevén (mondhatni állandó) szerzője a *Pesti Hírlap*nak, hanem a fentebb már említett, az azonosságát elfedő, ugyanakkor beszédes *Sub rosa* megjelölés alatt is ő publikál. A folyóirat néhány számában meg is jelöli a név mögött rejlő személyt, valamint kilétét bizonyítja az Alszeghy Zsolt által szerkesztett *Irodalomtörténet* című folyóirat is (1938: 150), ahol egyéb álnevek és betűjegyek is felfedezhetők.¹⁹ A *Pesti Hírlap* hasábjain *Pittoresque* cím alatt megjelent írásaiban *Sub rosa* rövid dialógusok által világít meg bizonyos társadalmi problémákat. A következőkben bemutatom *A szegény tanulók háza* körül, a *Pesti Hírlap*ban kialakult társalgást. 1908. január 10-én egy *Esti levél* című szöveg (Zsolt 1908) jelen időben meséli el egy fiktív ház működését és létrejöttét, mely a nehéz anyagi helyzetű, viszont felettebb értelmes fiataloknak nyújt továbbtanulási lehetőséget. A szövegre *Sub rosa* szokásos *Pittoresque*-ben reagál (*Sub rosa* 1908a), szereplővé emelve Friedmann Adolf ősbudai igazgatót. A fiktív dialógus azzal zárul, hogy Friedmann megígéri a Zsolt néven²⁰ aláírt, *Esti levél – Szegény tanulók háza* – című írásban bemutatott ház létrehozását. A tárcára válaszolva Friedmann levelet ír *Sub rosa* úrnak (Sic!), melyet *A szegény tanulók házának első téglája* címmel publikálnak *Sub rosa* válaszával együtt (1908b). Ebben Friedmann anyagi támogatást ígér, *Sub rosa* pedig saját asszonyi szerepében szólal meg. Az író az első téglát letételével szeretne hozzájárulni az ügghöz, és felszólítja a magyar asszonyokat arra, hogy a többi elemet helyezték el a jövő Magyarország férfijai számára.

A *Pesti Hírlap* gyakori szerzőjének szépirodalmi szövegei közül talán a legkevésbé tárgyalt az általam vizsgált, *Leányok* című munkája, így kritikai írások szempontjából is szűkölködünk. Mellesleg ez Erdős és Török általam elemzett műveivel kapcsolatban is jobbra érvényes. A *Ceglédi ujság* hátlapján hónapokon keresztül hirdetik a *Leányokat*, mint „egy erős lelkű fiatal feminista nőnek változatos életét” (Sz. n. 1906c) lefestő modern könyvet, valamint a szöveg megjelenését követően a *Vasárnapi ujság* (1906d) röviden reagál annak témájára és írásmódjára, kiemelve,

¹⁹ Az Alszeghy Zsolt által szerkesztett *Irodalomtörténet* alapján *Az Én Újságom* című folyóiratban publikált Terka néni néven (bár itt is találunk Lux Terka néven aláírt szövegeket), a *Pesti Napló*ban pedig x.a. betűjeggyel jelölve.

²⁰ A *Pesti Hírlap* 1908. január 8-ai kiadványában, a *Szerkesztői üzenetek* rovat felfedi a Zsolt álnév mögötti Porzolt Kálmánt, akinek számos írói álnévvel jelzett szövege jelenik meg a korban. Eme írások közéleti/társadalmi tényezőket tárgyalnak. Az általa felvetett problémákra gyakran reagálnak a lap további szerzői.

hogy karaktereiben felfedezhető az író, akinek stílusát szeretni vagy utálni lehet, de közömbös nem maradhat az ember. A *Felsőmagyarországban* (sz.n. 1906a) és *Magyar Nemzetben* (1906b) közölt rövid szövegeken kívül egyéb írásokkal nem találkozunk, így ezek fényében Lux írásainak semleges / inkább pozitív fogadtatására következtethetünk, hisz a tárgyalt élettörténetek nem váltottak ki kritikai bírálatot. Érdeemes kiemelni, ahogy fentebb is látható, a recepció hajlamos irányzatokhoz kötni a szöveget, annak ellenére, hogy maga a szöveg ettől távolságtartóan pozicionálja magát, és kritikával illeti azt.

Míg a magyar irodalomtörténet és a 20. századi lapok kevésbé foglalkoznak a nőírók alkotásaival és a kritikai megközelítések is elég ritkák, az olasz irodalomban elkészült egy, a magyar írók szövegeiből válogatott antológia, melyről 1939-ben számol be az *Ujság* nevű folyóirat (Sz. n. 1939b). A magyar területen elvégzetlennek tekinthető munka az olasz–magyar kapcsolattörténetet gazdagítja. A beszámoló alapján néhol következtetlenség ugyan, de a szerző kísérletet tesz az irodalomban tevékenykedő nők csoportosítására (műnemi, műfaji, időrendi szempontok szerint). Az antológiában Lux Terka prózaíróként szerepel – tőle az antológia készítője saját fordítást közöl –, Erdős Renée-t a vers- és prózaírók kategóriába sorolja, ugyanis külön választja azokat, akik mindkét műnemben alkotnak, míg Török Sophie-t egy harmadik, az élő nők között helyezi el. Az imént felsorolt három csoportból (prózaíró, próza- és versíró, és élő) is látszik mennyire nehézkes és kezdetleges a csoportosítás, hisz Erdős és Török helye teljesen felcserélhető lenne, mivel mindketten két kategóriába is illeszkednek, ugyanis az antológia megjelenésekor mindketten élnek, ugyanakkor életművükben egyaránt találunk verseket és prózai írásokat is. Az antológiában a következő, nagyobb teret kapott írókat és műveiket emeli ki a szöveg: Kaffka Margitot (akinek *Színek és évek* című munkájából egy részletet saját fordításában közöl a szerkesztő), Tormay Cecile-t prózaíróként, míg az élő írók kategóriájában Ritoók Emma, Reichard Piroška, Berde Mária, Lesznai Anna, Rolla Margit neve található. A kétműnemű, vagyis vers- és prózaírók csoportjába pedig Gulácsy Irént, Hatvany Lilyt, Kosáryné Réz Lolát, Nagy Médát sorolja, míg legvégül az ifjúsági irodalom művelőiként Tutsek Annát és Altai Margitot emeli ki. Látható, hogy az antológiát összeállító személy jártas a kérdésben, a teljes magyar nyelvterületet lefedi, és a kategóriák felállítása, valamint az átjárhatóság ezek között a nőírók tevékenységi körének sokszínűségét és változatosságát tükrözi.

A Lux Terka-szövegek recepciójától eltérően, Erdős Renée *A nagy sikoly* című műve vitatottabb, viszont az életmű perspektívájából hasonlóan ritkán tárgyalt. A művészetét átjáró erotika és a katolicista szempontok keveredése miatt a három vizsgált szerző közül talán őt támadják a legnyersebben. A *Katholikusok Lapja* (Sz. n. 1924a) Erdős műveinek elégetésére szólítja fel a nem romlott erkölcsi értékű embereket, valamint a hitellenes vagy erkölcstelen könyvek tiltott listájára (Sz. n. 1924b) helyezi (Móricz Zsigmond *A fáklya és Sárarany*, Mikszáth Kálmán *Különös házasság*, és egyéb közismert és kanonizált tudományos és szépirodalmi szövegek társaságában).

Ugyanakkor fontos hangsúlyozni, hogy ez a lista nem irodalmi szempontok szerint készült, és csupán felekezeti indíttatású tiltás, ami egy bizonyos vallási közösség hűségese olvasóit befolyásolhatta, így nem tekinthető egységesen érvényesnek a 20. század elejének magyar társadalmára. Annyiban mindenképp fontos ez a felekezeti szempont, hogy Erdős a szövegben katolikus erényekre sarkallja szereplőit, rámutat az erkölcstelen élet kudarcára és megszenvedésére. A fentebb említett tiltás és könyvégetésre való buzdítás felől azonban kiderül, hogy a konzervatív, valamint vallásos lapot szerkesztők – és bizonyára olvasók is – elhatárolódtak a szövegtől, nem vállaltak vele közösséget, ahogyan *A nagy sikoly* történetének alapján valószínűleg a liberális/progresszív oldal sem. Ez az eltávolodás a szövegben végig jelenlévő emancipációs törekvésekkel szembeni ellentartással magyarázható. Emellett fontos kérdés, hogy a katolikus lapban hogyan kerülhet Erdős Renée az elismert és kanonizált férfiírók listájára, egyetlen nőként: mit mond ez a gesztus Erdős olvasótáboráról és hogyan befolyásolják ezt a kérdést a Menyhért Anna (2016) által feltárt kiemelkedő eladási számok?

Bisztray Gyula *Író nők a tükrök előtt* című munkájában (1932: 58–67) azon túl, hogy lebontja a korábbi írói kategóriákat (1. elmésen pletykálkodó, 2. alakoskodó, népszerű író utánzó, 3. a szubjektivitást erotikusan megnyilatkoztató), kitér Erdős Renée pályájára: eszközeiben és tematikáiban problematikusnak tartja az erotikában és szexualitásban való megrekedését, szükségesnek tartja az ettől való elvonatkoztatást. Fontos hangsúlyozni, hogy Bisztray nem említi a néhány évvel korábban megjelent *A nagy sikolyt* Erdős új szövegei között, jelen esetben Bisztray írásának érvényessége az általánosítással magyarázható. Az erotikához és szexualitáshoz való ragaszkodást Menyhért Anna önazonosságként, nem pedig stagnálásként értelmezi, pontosabban az erotikus irodalom fogyaszthatóvá tételének kísérleteként (Radics 2010). Török Sophie *Nők az irodalomban* című szövegében (1932: 627–630) Erdőst a hírnévben elsőnek tartja, „a dolgozó és unatkozó nők ünnep[ének]”, viszont kritikákat is megfogalmaz írásművészetével kapcsolatban, bár ő sem *A nagy sikoly* című művéről ír. A szóban forgó, *Nyugatban* megjelent és öt nő regényeit bíráló szöveg Erdős *Örök papok* című regénye kapcsán, Bisztrayhoz hasonlóan, megrekedést érzékel az író életművében, hiányolja a korábbi szövegek energiáját. Az írás végén Török egyfajta követendő példaként nevezi meg Kaffka Margitot, aki képes az irodalom igényeinek eleget tenni és ezért a korabeli férfiírók sorába állítható. Az eddig bemutatott kritikai írásoktól eltérően, Bánhegyi Jób (1939) a történetalakítás szempontjából tartja kérdésesnek Erdős művét, mivel szövegeinek záróakkordja a cselekmény fényében nem tud érvényesülni: diadalra jut a helyes erkölcs, de az addig vezető események annak a relativizmusát sugallják (Bánhegyi 1939: 102). Iszlai Zoltán *Az orgazmus történetisége* című munkájában kisebb kapcsolathálót vázol fel Erdős körül (Babits Mihály és Eötvös Károly hozzá írott sorait emeli ki) (Iszlai 1990: 11). Ezek ismeretét szükségesnek tartja szövege megértéséhez, majd rátér *A nagy sikoly* általa vélt problémáira, melyek véleménye szerint nyilvánvalóan a feledéshez vezettek.

Szerinte indokolatlan a 19. századi gondolkodók támadása – ez a regényben hosszasan tárgyalt, néhol kérdéses érveléssel alátámasztott –, és a szöveg kapcsán annak egyes részeit unalmas szöfecsérlésnek tartja, a dialógusokat néhol röviden összegzetteknek. Mindezek ellenére, Iszlai meglepő fordulatként besorolná a nevelődési regények közé. Kádár Judit *Engedelmes lázadók* (2014) című tanulmánykötetében Erdős felekezeti-ségéből adódó helyzetét próbálja feltárni: az író nő zsidóságaival kapcsolatosnak tartja a kudarcos szerelmi és sajátos érzéki életét, így felekezeti identitása befolyásoló tényező lehetett az irodalmi jelenlétében is (Menyhért 2013). Amint erről fentebb írtam, a felekezeti kérdések más-más szempontok szerint, de befolyásolják az identitáskérdést: Lux szövegében hangsúlyosan reflektáltan látjuk a zsidósággal szembeni ellenszenvet, valamint a felekezetek közötti átjárást, viszont ezekről nem értekezik tudatosan, ahogyan ezt a női erkölccsel kapcsolatban teszi. A vallás kérdése Erdős Renée életművében hangsúlyosan jelen van, bár katolizációjából adódóan leginkább ezzel a vonallal találkozunk a szövegeiben, az egyéb felekezetek képviselői hiányos és a zsidóságra is csak apró utalásokat tesz, míg Török Sophie esetében ezek a szempontok háttérbe szorulnak. A három szöveg vallással való viszonya főként eszközként láttatja azt.

Török Sophie *Nem vagy igazi!* című írásáról született korabeli kritikákból a női és férfi megközelítések ellentétei rajzolódnak ki, melyet értelmezésemben a Hunyady Sándor és Kádár Erzsébet (1939) szövegei szemléltetnek legjobban. Közös olvasatuk a női és férfi perspektívák közötti különbségeken túl, az efféle témákról való kommunikáció esetén felmerülő nézeteltéréseket is képesek láttatni. Hunyady hamar lemond a gyermekét örökbeadó nőről, hisz „[ö]nző és riadt. Mivel több, mint egy fekete tollú tyúk, amely maga alá pottyantott egy tojást?” (Hunyady–Kádár 1939: 42), az örökbefogadásért küzdőt pedig felemeli, figyelmen kívül hagyva kettejük helyzetét, a férjek attitűdjét, korábbi életüket, szexuális felvilágosultságukat. Hunyady szövegében egy férfipozíciójú kritikával találkozunk, mely a két nő között törekszik valamilyen erkölcsi igazságtételre és az ítélkezéstől sem riad vissza. Feltevődik mégis a kérdés, hogy a kritikus által nagyra tartott nő, aki küzd a gyermekvállalásért, a szövegben miért érzi ezt a folyamatot társadalmi szempontból oly szégyenteljesnek. (Erre a kérdésre egyik kritikai viszonyulás sem ad elegendő támpontot, csupán a már említett Nagy Méda írása (1940), melyet a későbbiekben részletezek.) Kádár Erzsébet Hunyady Sándornál gyengédebben közelíti meg a szöveget: nem próbál igazságot szolgáltatni egyik szereplőnek sem, így a formaiságára összpontosít, és kiemeli a rajzokat, a figurák körvonalait. Épp a karakterek megkonstruálása miatt tevődik fel a kérdés Hunyady részéről, hogy „[m]iféle asszonyi könyv ez?” (Hunyady–Kádár 1939: 43), hisz az erős asszony képe férfiasná változik. Ennek értelmében a kritikában hangsúlyossá válik a korban oly gyakori összekapcsolás, miszerint a gyengeség és gyengédség szükségszerűen női erény, aminek hiánya maszkulinitást jelöl. Török Sophie prózája és lírája elválaszthatatlan, ezt Hunyady–Kádár szövege is kiemeli, (ezzel is indokolható művészetének a kaffkai írásmódhoz való gyakori hasonlítása),

viszont „férfierényektől súlyos anélkül, hogy férfias volna” (Hunyady–Kádár 1939: 44) és még hiányoznak is a férfiak, hiányzik az apa a szövegből. Ezen a ponton újabb kérdés fogalmazható meg: a férfiak jelenléte tenné férfiasá a művet, vagy a leírás kevésbé lírai jellege? Bármelyiket is igényelné a kritikus, csupán az irodalmi dichotómiát erősíti ezzel az állítással, amelyen túl lehet lépni. Hunyady cselekményt érintő kritikája ennél viszont problematikusabb: az első mondatokban az apát hiányolja a szülés pillanatában. Ez az elvárás kevésbé releváns az anya igaz voltának megítélése és a belső vívódás szempontjából, hisz a kritikus nem támogató félként hiányolja a férfit, hanem annak döntési jogát szeretné megadni a jelenléte által. Továbbá ismét problematikusává válik az elvárás: miért csak a szülés közben hiányolja, miért nem a terhesség egésze alatt? Míg Hunyady szerint „[r]ajta [az örökbefogadó főszereplőn] múlt, hogy megszületett” (Hunyady–Kádár 1939: 44) a nemkívánt gyermek, Bodor Aladár (1939) a gyermeket a gondoskodó véletlen rendeltetésszerű ajándékának tartja, vagyis a szöveget az örökbefogadó szülők számára nevelő jelleggel mindenképp felhasználhatónak látja. Pontosabban, értelmezése szerint a szöveg által a gyermekeik átláthatják a szülők vívódását: „minden nevelőanya, ha igazi anyasággal tudott szeretni, odaadhatja a megmagyarázás napján gyermekének az anyasága szőlőjéül.” (Bodor 1939) A *Magyarság* hasábjain álneven közölt (yti 1939) rövid kritikát olvashatunk, mely főként a szöveg terjedelmét problematizálja, viszont megemlíti a férfi hiányát, melyről az olvasó semmit sem tud. A kritikusok gondolataihoz röviden viszonyulva, mellékesen ugyan, de megjegyzem, hogy a korábban megmutatott *Pazarló asszonyok*-vitában Lux és a névtelenül író nő is Hunyadyhoz hasonlóan hiányolja a férjeket a nők életéből, de nem csak a szüléskor. Így kérdéses, hogy mennyire lehet ennek a felelősségét csupán Törökre hárítani és nem egy komplexebb kérdésként értelmezni. Ugyancsak a nőre (jelen esetben) szereplőre helyezik a gyermek nemakarássának terhét, annak ellenére, hogy a *Nem vagy igazi!* gyermekének biológiai apja elől egy ideig titkolni kell a terhességet, majd ő maga is lemond a gyermekről. Török szövegében pont az a fajta maszkulin jelenlét hiányzik az örökbeadó és örökbefogadó nők oldaláról, amelyet Lux a bemutatott tárcájában vázol, viszont az anyaságért küzdő nő oldaláról a kritika nem hiányolja a csupán néha feltűnő férj támogató részvételét.

Bodor megközelítése nem csupán a nevelődési regényként való bemutatás szempontjából vitatható, hanem a női szerepkörök megrajzolása miatt is: az apácákat a gyermeknevelésben betöltött szerepük miatt példaként állítja a nők elé, és enyhe megvetéssel ír azokról, „akik e legszentebb rendeltetésük útjaitól vonakodnak.” (Bodor 1939) A két kritika alapján kézenfekvő következtetés lehet, hogy az *igazság* abból a legfőbb rendeltetésből adódik, mely a régi asszonyt távol tartja a férfi számára kijelölt szerepektől és az új asszony vágyaitól is, és ez nem más, mint a gyermeknevelés. Kázmér Ernő (1939) hasonlóan közelíti meg a kérdést, az igazi státust a természet által elrendelt szerep betöltőjének adja, és a meddő anyát felemeli afölé, aki „vétkezett az anya és a gyermek közötti titokzatos misztérium ellen.” (Kázmér 1939: 397) Hunyady és Bodor megközelítésétől eltérően Kázmér az írói affinitásra és írásművészetre kitérve

összegezi Török művét, a teljes kötetet, vagyis a novellákkal kiegészült egységet bírálva: az író felismerte a valóságítás mitikus csodáját, prózája és lírája a viharzó szenvedély és a gyengéd ellágyulás között mozog (Kázmér 1939: 398). Egyéb kritikák kiemelik Török pszichológiai affinitását. Például Kárpáti Aurél *Magyar szivárvány* című munkájában (1939) hét író szövegét mutatja be, melyek közül Török az egyetlen nő, és egyben Kaffka írói vonalának közvetlen folytatása: „[í]zig-vérig nőíró [...] Bátran elfogulatlanul nyúl a legkényesebb témához is.” (Kárpáti 1939) A korabeli kritikákban kevésbé dicsérik a hasonló témaválasztásokat, hisz részleteikben eltérnek a kijelöltektől, viszont Kárpáti kiemeli, hogy a *Nem vagy igazi!* nem csak ismeretlen lélektájakat kutat fel, de biztos formaérzéssel teszi azt. A kaffkai írásmód egyéb értelmező szövegekben is megjelenik, ám más-más szempontokból: Török önmagát kegyetlenebbül leplezi le, de az élettárs hatását is nyomatékosítja (Szabolcsi szerk. 1978: 549). A korábbiakban prózája szempontjából hangsúlyozták annak líraiságát, az irodalom- és recepciótörténeti áttekintés alapján viszont a lírája lélektani regényszerűségét látjuk, csupán történet nélkül, levonva a következtetést, hogy nincs éles különbség a költészete és prózája között. Munkásságának rövid összegzésében Török elfogulatlan kritikái érzéke is megfogalmazódik, ami más szövegekben nem tematizálódik, mivel bírálói többnyire alkotásainak csak egy-egy szeletére fókuszálnak. Annak ellenére, hogy Kárpáti kritikájában és a Szabolcsi által szerkesztett irodalomtörténeti kötetben is empatikus perspektívával találkozunk a szereplőkkel és a történettel szemben egyaránt, sőt azok pozitív értékelésével is, különösen fontosnak tartom Nagy Méda (1940) írását egy vállaltan szubjektív és önreflexív női megközelítés felmutatásáért: mivel a kritikus maga is bevallja, hogy női perspektívát képvisel, emiatt kihívás számára a szakmaiság!

Nagy 1940-ben írt szövege progresszív szemléletet képvisel az anyaság és a nőiség kapcsán: nem a testi átéléstől teszi függővé ezeket a fogalmakat. Hangsúlyozza a társadalmi megítélés ellentmondásait is, hisz az *igazi* anya lehet rossz, neki joga van, jóságát nem kell bizonygatnia, míg a *nem igazi* már csak a pusztá létezésétől negatív fényben tűnik fel a társadalom szemében. Ez a gondolat Török szövegének zárlatában is érzékelhető a mostoha-megjelölés értelmezése kapcsán: a jó mostoha nem létezik, történetét még senki sem írta meg (Török S. 1938: 46). Bár (anyaként) Nagy sem fogadja el teljesen a gyermekéről lemondó nő döntését, viszont nála ez nem nyomatékos olyannyira, mint Hunyady szövegében. Hunyadyval szemben Nagy kijelenti, „a test életfunkciója egyedül nem teremtheti meg azokat az összetevőket, amelyek anyát alakítanak a nő egyszerű lényéből, ide valami több kell” (Nagy 1940: 58). Nagy továbbá attól sem zárkózik el, hogy figyelembe vegye a testi és lelki funkciókon kívüli szociális szférát, mely a szövegben erőteljesebb ellenhatást gyakorol, mint az érzéki kötődés esetleges hiánya: a várandós nő férje az életszakaszát nem hajlandó egy gyermekhez igazítani.

A *Nem vagy igazi!* című mű kapcsán tehát a kritikusok számára nagyobb feladatnak minősült a nők erkölcsi megítélése a biológiai befolyásoltság miatt,

viszont ennek komplexitása teljesen elfedte az írásművészet, esztétika, műfajiság megközelítéseit, morális bírálattá emelve az irodalmárokat. Ez a jelenség azonban megváltozik Lux és Erdős esetében.

Lux leányai a tanult, a színész/művész és a(z) elszegényedett) nemes közötti szerepekben helyezkednek el, és bár „belső kompozícióról, egységes meséről nincsen szó” (Sz. n. 1906a), mégis létezik egy olvasói réteg, mégpedig a feministák, akik számára rokonszenves lehet műve. Lux tudatos távolságtartásának ellenére az irodalmi diskurzus mégis kapcsolatot teremt műve és a feminizmus irányzata között. Ezek alapján a *Felsőmagyarországban* (Sz. n. 1906a) közölt szöveg is illeszkedik a nő és férfi irodalmi szintkülönbségekben való hitéhez, viszont elismeri, hogy a téma felkeltheti egy bizonyos olvasói réteg érdeklődését, sőt tovább halad és Lux Terkát az első kategória magaslatára emeli: „az író-tanítványok között, a melyek az utóbbi időben fővárosunk társadalmi életéről irtak mindenképpen az első helyen áll”.²¹

Török Sophie tehetségének és írásművészetének kritikai megközelítésére is találunk példát a korabeli recepcióban, viszont más szövegei kapcsán: Szinnyi Ferenc (1934) *Hintz tanársegéd úr* című regényéről írja, hogy „kétségtől egyike legkomolyabb művészi becsvággyal és gonddal megírt modern lélekrajzi regényeinknek.” (1934: 673) A szóban forgó regény szintén érzékeny és a konvencionálistól eltérő témaválasztása csupán igazi művészi volta miatt nem okoz problémát. A kritikus ezt nem tartja a legjobb döntésnek, viszont nem tagadja meg Török szuverenitását. Igazi művészi létéből következik, hogy műve nem csupán hatásvadász pornográf tartalmú szöveg – ez a perspektíva az egyik leginkább esztétikai megközelítésű Török prózáinak recepciójában.

Nyugat-nők, Nyugat-feleségek

A nőirodalom kapcsán fontos a *Nyugathoz* valamilyen formán kötődő nők viszonyának tisztázása: Borgos Anna munkásságában visszaköszön a „Nyugat-feleség”-kategória. Ennek nem kitétele a nő alkotói mivolta, csupán az a tény, hogy a *Nyugathoz* kötődő férfiak felesége vagy sem az adott nő (Gajdó 2008: 1003–1006). Ezzel szemben Menyhért Anna a Móricz-portréból idézett „Nyugat-nők” fogalmat használja – ami főként azokra az (író)nőkre vonatkozik, akik Móriczné Holics Eugénia halálos ágyánál gyűltek össze (Menyhért 2013: 153). Ebben a kontextusban a „Nyugat-nők” a folyóiratban publikáló nőkre utal, míg a „Nyugat-feleség” az ugyanitt publikáló férfiak feleségeire. Borgos Anna *Portrék a másiktól* című tanulmánykötetében (2007) Török Sophie, Harnos Ilona és Böhm Aranka, vagyis három „Nyugat-feleség” életművének elemzésére vállalkozik írófeleség mivoltuk reflektáltsága, kapcsolathálók és nemi szerepeik vizsgálata által, kiemelt figyelmet szentelve az esetlegesen megmutató pszichés szorongásoknak, melyek nagyban meghatározhatják egy alkotó munkájának minőségét. Borgos kutatása rámutat – a szexualitás szempontjából

²¹ Ezt a szöveget veszi át és szintén szerzői név nélkül közli a *Magyar Nemzet* (Lásd. Sz. n. 1906b).

is problematikus – eltérő kettős mércére: a korabeli lányok neméből eredő, legszentebb rendeltetés, az anyaság ellentmondásos, hisz ők korlátozott tudásuk és tapasztalatuk hiányában kötelesek házasságba lépni, utódokat nemzeni és nevelni őket. Megjegyzem, hogy ezt a kérdést már Lux Terka is megfogalmazta a fentebb említett, *Pazarló asszonyok* című tárcájában. Ezenfelül Borgos problematizálja a 20. század eleji nőírói kategóriákat, hisz a zseni és dilettáns opciók mellett nem találkozunk a tehetséggel, és a meglévő kettő is csupán körülményektől független adottságnak minősült. A korabeli női alkotók kreativitását a kihasználatlan energiának felszínre töréseként értelmezték, és ezért hangsúlyozza Borgos az intézmények újragondolásának szükségességét mint a nemi szerepek átalakulásához vezető első lépést, ugyanis a női alkotók akár alkalmazkodtak, akár elutasították a hagyományokat, a domináns kultúra függvényében mozogtak, egy olyan neveltetési rendszerben, mely újratermeli a rendszert és passzív szerepre szánja a nőt. (Borgos 2007) Ahogyan Borgos Anna is, Török Sophie kortársai is próbát tesznek a feleségszerep hatásainak feltérképezésére, valamint az irodalmi életben való megítélésére tett befolyásának feltárására. Török Sophie-nak *Nem vagy igazi!* című műve egyike azoknak, melyek kapcsán legkevésbé említik Babits Mihályt. Egyéb tekintetben Török irodalmi jelenléte sokak számára a férj szerepe miatt problematikus, álneve áttételesen férjére utal, így az irodalmi közösség számára lehetetlen leválasztani életművét alkotó férjéről, ebből adódóan publikációs lehetőségeit többen is Babits közbenjárásának tulajdonítják. Török Sophie egyik naplójegyzéke a költőfeleség-státusz nehézségeiről számol be, jelen kontextusban nem a nőíró, hanem a feleség beszél: „Mindenki örült, Ady örült volt, Babits Mihály még titkolja bomlott agyát a külvilág előtt, de meddig? Örült minden író, Karinthy ősi [?] és közveszélyes örült, örült Kosztolányi és Mikes, örült Baumgarten – s örült írók nyomorult feleségei egymás után nyúlnak méreg és kötél után. Én meddig bírom még, ki tudja?” (Borgos 2007: 165)

Borgos kiemeli, hogy nehéz rekonstruálni a naplóbejegyzés személyes kontextusát, viszont az 1927-ben írott sorok következtetni engednek az 1925-ben és 1927-ben elkövetett írófeleség-öngyilkosságokra: Holics Eugénia és Steiner Cornélia önkéntes végzetek életükkel.²² A naplóbejegyzésből láthatóak a feleségszerep problémái, kézenfekvőbb ellentmondásai, viszont ennek a körben tetten érhető belső dinamikáját, valamint a nők egymáshoz való viszonyulását a későbbiekben részletezem, Harmos Ilona portréira alapozva.

A Török által elfoglalt hely legitimitásának alátámasztására nem alkalmas a Menyhért Anna által vázolt Törpilla-effektus (2013: 114), viszont képes az irodalom nemi szempontból való zártságának, nemi arányainak és a nők korlátozott helyzetének láttatására. Az effektus a nők versenyeztetésén, a fölöttük lévő uralmon, és a terük,

²² Holics Eugénia 1905-ben házasodott össze Móricz Zsigmonddal, aki Jankának nevezte a későbbiekben. Steiner Cornélia 1903-ban ment feleségül Osvát Ernőhöz és 1927-ben mérgezte meg magát. Két évvel később meghalt lányuk, Osvát Ágnes, akinek halálos ágyánál Osvát öngyilkosságot követett el.

valamint a figyelmük megszabásán alapszik. Nevét az 1980-as években keletkezett, napjainkban is közkedvelt *Hupikék törpikék* című rajzfilmsorozat adta. Menyhért párhuzamot von a magyar irodalmi kánon alakulása, pontosabban a két nem reprezentáltságának arányai és a rajzfilmsorozat között, és a korabeli, valamint 60-as évek kritikájára és kanonizációs szándékaira hivatkozva erősíti meg Kaffka Margit Törpilla-létét a 20. század magyar irodalmában. Menyhért a Petőfi Irodalmi Múzeum üdvözlőlapjától indul, melyen a tizenöt emblematikus arcképből egy nővel sem találkozunk, és felhívja a figyelmet, hogy egy ugyanilyen, de kizárólag nők képeit ábrázoló képeslapon fel lenne tüntetve, hogy nőírók, míg jelen esetben nem hangsúlyozódik a férfi. Borgos Anna és Szilágyi Judit *Nőírók és író nők* (2011) című kötetének borítója ugyanerre az effektusra céloz azáltal, hogy a *Nyugat* 1932-es, 25 éves jubileumi híres zongorás képén kicseréli a férfiírók arcát a kor és a *Nyugat* nőíróira. Mivel Török Sophie az egyetlen nő, aki szerepel az eredeti képen, nehéz megítélni, hogy mennyire Babits által irányított az elfogadottsága és mennyire saját teljesítményéből következik az. Kaffka Margit, a *Nyugat* írónöje, nem élte meg a jubileumi ünnepséget, így nem lehet gyors következtetéseket levonni a fénykép kapcsán, viszont a korabeli recepció, publikációinak gyakorisága és kanonizáltak mondható szerepe miatt ő tekinthető a *Nyugat* és a 20. század eleji irodalmi élet Törpillájának. A jubileumi ünnepség viszont lehetőséget ad a Menyhért Anna által vázolt effektus továbbgondolására, ugyanis kritikai viszonyulások gyakran tüntetik fel Török Sophie-t Babits hírnevének haszonélvezőjeként, vagyis a jelenlétét is hozzá köthették, mely a rajzfilmsorozatban hasonlóan történik: a sokáig egyetlen női karaktert a férfi Hókuszpók teremti meg a nőkhöz társított sztereotipikus tulajdonságokon keresztül, melyek a nők irodalmi alkotásaihoz gyakran elvárásként társulnak.

A recepciótörténet szempontjából fontos kiemelni a Török Sophie és Kótzsián Katalin által szerkesztett *Költőnők antológiája*, *Sapphótól napjainkig* című művet,²³ pontosabban Török ehhez írt előszavát, és azt egy korábbi, 1932-es kritikája mellé állítani, hisz mindkettőben meghatározza a nőirodalommal kapcsolatos álláspontját. Bár az antológiában nem szerepel Lux Terka vagy Erdős Renée, a vizsgálat szempontjából mégis jelentőséggel bír hiányuk, hisz rámutat a nőíró álláspontjára saját nemének alkotásával és a kánonban be- (vagy be nem) töltött szerepével szemben. A kötetet mindenképp hiánypótló munkaként látja, de kritikusan viszonyul hozzá: maga sem tartja a költőnők szövegeit feltétlenül a férfiakéval egyenrangúaknak, viszont mindenképp több érdeklődésre méltóknak. Mivel az ötlet Babitstól származik, a hiánypótlás gesztusa Török részéről más értelmezést nyer: saját indíttatásból készíti el, vagy ez is egy próbálkozás a Babits-hagyaték átadására és a posztumusz kiadásokra? Mellesleg Török–Kótzsián munkájának elkészülése előtt majd egy évtizeddel jelent meg a fentebb tárgyalt magyar nőírókat bemutató olasz antológia, melynek kapcsán a magyar hiányáról már értekeztek. Életművének szempontjából

²³ Az antológia első kiadása 1947-ben jelent meg. (Lásd: Török–Kótzsián 2003)

Török is egyfajta középutat próbál képviselni a konzervatív és liberális/progresszív szemlélet között: az előszóban az anyaságot nevezi az igazi hivatásnak, de beszél a tudást szomjazó nőkről is. Az élettörténetből adódó feltételezés, miszerint a terhességmegszakítás miatt nem sikerült a későbbiekben ismét teherbe esnie, az igazi hivatásként kezelt anyaság megközelíthető abból a szempontból, hogy Török Sophie számára ez álmoként tételeződött, viszont nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy ő maga egyszer erről (és ennek egyetlen lehetőségéről) lemondott. Már csak ezek fényében is megváltozik az anyaság megítélése, amit Babits Ildikóval való viszonya tovább bonyolít: érezheti-e anyai hivatását beteljesültnek? A két élettörténet ismeretében ez elég valószínűtlen, hisz kitagadta Ildikót az örökségből, és utolsó éveikben már nem is tartották a kapcsolatot. Harmos Ilona *Portrék kortársakról* címmel (2011) készített jellemrajzokban Török Sophie anyaságáról is a rá jellemző hangvétellel ír: lányát, Ildikót, úgy szerezte akár egy tárgyat vagy háziállatot, és csupán hiúságból kellett neki, illetve rosszul nevelte a maga köré épített hazug légkörben. Anyai csalódásának nőiségére tett lehetséges hatásait, úgy gondolom, hogy *Hintz tanársegéd úr* című műve alapján érdemesebb vizsgálni, mivel a *Nem vagy igazi!* karakterei a szexualitás intimitásába nem nyújtanak betekintést. Ez a vizsgálat azonban nem képezi jelen dolgozat tárgyát.

Visszatérve Török nőirodalommal kapcsolatos álláspontjához, az antológia előszavában Gyulai Pált is kemény kritikával illeti, pontosabban azzal magyarázza a 19. századi író nézőpontját, hogy nem ismerhetett minőségi írásokat nők tollából. Megfogalmazza, hogy a nő feladata saját neméről beszélni, valamint olyan kiemelkedően női témákról, mint az anyaság. Ezzel a gondolattal nem cáfolja Gyulai elképzelését, miszerint a nő saját neméről hivatott írni. Török korábban említett *Nők az irodalomban* című kritikájában (1932) nem csupán az öt regényt látja el rövid kommentárokkal, de nőirodalmi kérdésben is állást foglal, mégpedig Gyulai Pál megállapításainak viszonyában. Egyetért Gyulaival, aki szerint „csak a nők értik a társalgás könnyed és tárgy nélküli játékát, mely sem szenvedélyt nem kelt, sem az esztét nem fárasztja, mégis kellemes benyomást hagy maga után.” (Török S. 1932: 628) Török kiemeli ennek a gondolatnak az elavultságát, de hangsúlyozza, annak részgazságát: a nő gátlás nélküli, könnyed és apadhatatlan cselekvőképessége tudja létrehozni az egyetlen lendületű pletykazuhatagnak tűnő regényeket, továbbá azt is beismeri, hogy a nők számára mégiscsak a szórakoztató irodalom az ideálisabb. A kritika utolsó gondolataiban Gyulai ellen fordul, kifejezi szkepticizmusát arra nézvést, hogy a nők „faji” tulajdonsága lenne az alacsonyrendűség, néhány férfakkal versenyképes nőt említve. Ezzel szemben, az antológia bevezetőjében ismét rátér a férfi- és nőirodalom szintkülönbségeire, magyar- és világirodalmi szempontból is, valamint a más nyelvből való fordítások problematikájára, hisz nők írásait férfiak fordítják, így fordításaik a saját, azaz férfinyelvükön keresztül jutnak el a magyar olvasókhöz.

Török előszavából tehát látható, hogy maguk a nőírók gyakran ambivalensen határozzák meg saját pozíciójukat az irodalmi térben: néhány korábbi állítással, mely

főként érdeklődési körüket és temperamentumukat érintette, egyet tudnak érteni. Fontos viszont látni, hogy annak ellenére, hogy nem írják át teljesen az irodalmi diskurzust és nem próbálják felülírni a nőírás felé irányuló összes kritikát és elvárást, mégis értekeznek a témában és prioritizálják saját helyük kijelölését az irodalmi és társadalmi életben is.

Összegzés

A 19. századból hagyományozódott nőirodalom elvárt témája a későbbiekben, akár napjainkban is problematikus a megítélés és értelmezés szintjén, hisz a nőket érintő kérdések feldolgozása gyakran eltér a konvencionálistól, és társadalmi szintű dilemmákra mutat rá. Ez a folyamat megy végbe a *Leányok*, *A nagy sikoly* és *Nem vagy igazi!* című regényekben is, melyre a recepciótörténeti áttekintés világít rá a leginkább. Bár mindhárom nőíró megmaradt a Gyulai által kijelölt témáknál, azok szépírói kivitelezése vagy nem váltott ki pozitív megítélést, vagy csupán egy irányzattal összekapcsolva vált elfogadhatóvá. A 20. század első felének nőirodalmát vizsgáló kutatások számos hasonló szöveget és vonatkozó recepciót tártak fel, így a női szexualitást, házasságot, iskoláztatást és függetlenséget tárgyaló műveknek mondhatni gazdag irodalma bontakozik ki, viszont ezek továbbra is távol helyezkednek el az irodalmi kánontól.

A 20. század kritikai viszonyulása a nőirodalom kapcsán az esztétikai és írásművészeti szempontokat háttérbe szorítva a Gyulaitól hagyományozódott tematikai elvárások számonkérését és erkölcsi megítélését helyezi előtérbe. Az írók esetében az értelmiségi irányzatokkal való azonosulás vagy az azoktól való eltávolodás lehetősége kevésbé általuk irányított, mint ahogy a származásukból adódó tényezők megítélése sem. Bár sokan értekeznek az őket érintő, a 20. század elején kifejezetten fontos kérdésekről, gyakran mégsem az általuk kijelölt pozícióban helyezkednek el. A nőirodalom kritikája ezáltal gyakran társadalmi szempontok szerint ítéli meg a szépirodalmi szövegeket, míg a férfialkotók kapcsán ezek hangsúlyosabban esztétikai jellegűek. Az összehasonlító vizsgálat az életrajzi adatok szövegbeli hatásának és kutatásának relevanciája mellett érvel, viszont ez nem szolgáltat elegendő kutatási szempontot. A bemutatott következtetések által erősödni vélem hipotézisemet, miszerint a recepciótörténeti áttekintés, a 20. századi nőírók identitáskérdése és szépirodalmi szövegek társadalomtörténeti vizsgálata képes a szövegeken kívüli irodalomtörténeti és szociológiai perspektívák bővítésére az 1900-as évek első felére vonatkozóan.

Lux Terka, Erdős Renée és Török Sophie alkotómunkája során empátikus és elutasító időszakokat egyaránt megélt. Számos lap munkatársaként vagy gyakori szerzőjeként vonultak be és szerepeltek ők a köztudatban, mégis mindhárman kívül esnek a 21. század fősodorbéli irodalmi kommunikáción. Az általuk tárgyalt problémák láthatólag nem csupán szépirodalmi szövegeket inspiráltak, de a kor filozófiai és pszichoanalitikus kutatásainak is középpontjában álltak.

A három regény recepciójának mélyebb vizsgálata alapján sokrétű társadalmiorképet vélek kibontakozni, mely egyszerre tudja irodalom- és társadalomtörténeti szempontok alapján gazdagítani a 20. század értelmezési összképét.

Számos nőíró szépirodalmi alkotásain kívül tudatosan viszonyult publikus szerepvállalásához, akár a véleménynyilvánítás vagy a magánszféra elszigetelésének terén, de gyakran találkozunk értekező szövegekkel és kritikai viszonyulásaikkal is. Lux Terka és Török Sophie számos témában értekezett, így a szövegek (folyóiratokban létrejött viták) közös értelmezése által kialakítható egy olyan értékrend szempontú korrajz, amely további nőírók tevékenységével gazdagítható. Mivel számos nőíró esetében nem beszélhetünk tudatos társadalmi és közéleti témákkal kapcsolatos állásfoglalásról (ahogy Erdős Renée esetében sem), úgy gondolom, hogy éppen távolságtartásukban rejlik a szándékoltság, ezt viszont nem tartom akadályozó tényezőnek: számos forrással rendelkezünk különböző személyes levelezésekről, melyek támpontként szolgálhatnak a viszonyrendszerek felvázolásában. A személyes kapcsolatokon keresztül nem csak a kor társadalomtörténeti helyzete tágítható, de a nőírók kisebbségi csoportjának értékrendbeli egyezései és eltérései is feltérképezhetők.

I R O D A L O M

(e.a.) 1939. *Magyar írók olasz antológiája*. Ujság 15/144: 6.

(yti.) 1939. *Írók és Könyvek*. Magyarság 20/62.

A *Nyugat folyóirat és nemzedékei* <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/pannon-pannon-enciklopedia-1/magyar-nyelv-es-irodalom-31D6/szazadveg-es-megujulas-40C9/uj-torekvesek-a-kolteszetben-sipos-lajos-410D/a-nyugat-folyoirat-es-nemzedekei-4116/> (2025. 02. 21.)

Alszegehy Zsolt 1938. *Irodalomtörténet*. Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest.

Anonyma 1907. *Egy hang a pazarló asszonyok köréből*. Pesti Hírlap 29/60: 35–36.

Bánhegyi Jób 1939. *Erdős Renée = Uő: Magyar nőírók*. Szent István Társulat, Budapest. 90–113.

Bisztray Gyula 1932. *Írók a tükrök előtt*. Magyar Szemle 5: 58–67.

Bodor Aladár 1939. *Török Sophie, Nem vagy igazi!* Magyar Nemzet 2/143: 27.

Borgos Anna 1999. *Kapcsolódás, identitás, alkotás, Török Sophie szerepeinek lehetősége és konfliktusai*. Thalassa, Budapest. 117–135. <http://imago.mtapi.hu/archivum/991/borgos.htm> (2025. 02. 22.)

Borgos Anna 2007. *Portrék a Másikról, Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*. Noran kiadó, Budapest.

Borgos Anna – Szilágyi Judit 2011. *Nőírók és írók: irodalmi és női szerepek a Nyugatban*. Noran kiadó, Budapest.

Brisits Frigyes 1923. *Erdős Renée: A nagy sikoly*. Napkelet 1/3: 265–266.

Földvári József 2009. „Egy hazug asszony nem hazug asszony”, *Lux Terka nem Lux Terka*. = Varga Virág – Zsávolya Zoltán (szerk): *Nő, tükrök, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. Ráció Kiadó, Budapest. 82–88.

Gajdó Ágnes 2008. „Nyugat-feleségek” a középpontban. Jelenkor, Pécs. 1003–1006.

Gyáni Gábor – Kövér György 2001. *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*. Osiris, Budapest.

Hunyady Sándor – Kádár Erzsébet 1939. *Török Sophie, „Nem vagy igazi!”*. Nyugat 32/7: 42–46.

Írók a hálón: <http://ironok.elte.hu/> (2025. 02. 21.)

Iszlai Zoltán 1990. *Az orgazmus történetisége. Erdős Renée: A nagy sikoly*. Élet és Irodalom 34/4: 11.

- Kádár Judit 2006. *Lelkét marcangoló, Török Sophie – két kötetben*. Magyar Narancs. https://magyarnarancs.hu/konyv/lelket_marcangolo_-_torok_sophie_-_ket_kotetben-65622 (2024. 05. 08.)
- Kádár Judit 2014. *Engedelmes lázadók*. Jelenkor Kiadó, Pécs.
- Kaffka Margit 1972. *Az asszony ügye*. = Uő: *Az élet útján*. Bodnár György (szerk.). Szépirodalmi, Budapest. <https://mek.oszk.hu/05400/05475/05475.htm> (2022. 04. 18.)
- Kárpáti Aurél 1939. *Magyar szívárvány*. Pesti Napló 90/148: 37–38.
- Kázmér Ernő 1939. *Irodalmi szemle: Könyvek*. Kalangya 8/8: 390–400.
- Kemenes Géfin László – Jolanta Jastrzębska 1998. *Erotika a huszadik századi magyar regényben, 1911–1947*. Kortárs Kiadó, Budapest.
- Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilona 2011. *Portrék kortársakról*. = Uő: *Burokban születtem*, Fapadosköny.hu, Budapest.
- Kusper Judit 2015. *Trauma és elhallgatása Török Sophie műveiben*. = Kusper Judit – Loboczky János (szerk.): *Trauma és válság a századfordulón – Irodalom, művészet, filozófia*. Eszterházy Károly Főiskola Líceum Kiadó, Eger. 88–99.
- Lux Terka 1904. *Pazarló asszonyok*. Felsőmagyarország 20/236: 3.
- LuxTerka 1907a. *Ali-Bab könyve*. Pesti Hírlap 29/70: 1–2.
- LuxTerka 1907b. *Pazarló asszonyok*. Pesti Hírlap 29/53: 1–2.
- Lux Terka Babits Mihálynéhoz <https://copia.oszk.hu/levelek/lux-terka-babits-mihalynehoz/> (2025. 02. 21.)
- Menyhért Anna 2013. *Női irodalmi hagyomány. Erdős Renée, Nemes Nagy Ágnes, Czöbel Minka, Kosztolányiné Harnos Ilona, Lesznai Anna*. Napvilág Kiadó, Budapest.
- Menyhért Anna 2016. *Egy szabad nő*. General Press Könyvkiadó, Budapest.
- Nagy Méda: *Török Sophie, Nem vagy igazi!* Napkelet, 1940. február, 57–58.
- Papp Zoltán János (szerk.) 2012. *Török Sophie naptárai, 1921–1944 I-II*. Argumentum Kiadó és Nyomda Kft, Budapest.
- Révész Sándor 2015. *Jogot vagy konyhapénzt!* Mozgó világ 41/3: 97–102.
- Sub rosa 1907. *Berlin – Budapest*. Pesti Hírlap 1907 29/255: 5.
- Sub rosa 1908. *(Pittoresque-ek) Propositionok*. Pesti Hírlap 30/10: 8.
- Sub rosa 1908. *A szegény tanulók házának első téglája*. Pesti Hírlap 30/27: 18.
- Sz. n. 1906a. Felsőmagyarország, 22/92: 5.
- Sz. n. 1906b. *Tudomány és irodalom*. Magyar Nemzet 25/89: 9.
- Sz. n. 1906c. Ceglédi ujság 16/28.
- Sz. n. 1906d. *Irodalom és művészet*. Vasárnapi ujság 30: 492.
- Sz. n. 1924a. *Erdős Renée lelki útmutatója*. Katholikusok Lapja 1/11.
- Sz. n. 1924b. *Tiltott könyvek*. Katholikusok Lapja 1/15.
- Sz. n. 1939. *Magyar írók sorsa a liberális sajtóhatalmak kezében*. Magyarság 20/117: 5.
- Szabolcsi Miklós 1978. (szerk.) *A magyar irodalomtörténete 6*. Akadémiai kiadó, Budapest.
- Szécsi Noémi 2016. *A budapesti úrinő magánélete (1860–1914)*. Európa könyvkiadó, Budapest.
- Szécsi Noémi – Géra Eleonóra 2017. *A budapesti úrinő magánélete (1914–1939)*. Európa könyvkiadó, Budapest.
- Szinnyei Ferenc 1934. *Török Sophie: Hintz tanársegéd úr*. Napkelet 12/11: 672–673.
- Török Sophie 1932. *Nők az irodalomban*. Nyugat 25/24: 627–630.
- Török Sophie 1938. *Nem vagy igazi!* Nyugat.
- Török Sophie 1939. *Miért lettem magyar?* Nyugat 32/9: 129–134.
- Török Sophie utolsó évei. Koháry Saroltával Borgos Anna és Kádár Judit beszélget. Beszélő, 2004. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/torok-sophie-utolso-evei> (2024. 05. 08.)
- Török Sophie – Kótzsán Katalin 2003. *Költőnők antológiája, Sapphótól napjainkig*. Nap Kiadó, Budapest.
- Török Zsuzsa 2016. (szerk.) *Angyal vagy démon. Tanulmányok Gyulai Pál Írónők című írásáról*. Reciti, Budapest.
- VaySándor 1913. *Visszhangok*. Pesti Hírlap 35/159: 71–72.

Radics Viktória 2010. *Végig a szexualitás és az orgazmus körül forgunk*. Kiss Noémi, Menyhért Anna, Radics Viktória, Bán Zoltán András, Rózsaszín szemüveg. <https://www.prae.hu/article/2978-vegig-a-szexualitas-es-az-orgazmus-korul-forgunk/> (2022. 04. 21.)
 Zsolt 1908. *Esti levél – Szegény tanulók háza* –. Pesti Hírlap 90/9: 8.

IDENTITĂȚI ȘI RECEPTĂRI: CAZUL TERKA LUX, RENÉE ERDŐS ȘI SOPHIE TÖRÖK

(Rezumat)

Încercările ultimelor decenii de a interpreta și remodela canonul istoriei literaturii maghiare au subliniat în mod accentuat marginalizarea scriitoarelor și studierea operelor lor. Cercetările susțin nevoia cunoștințelor biografice și contextuale pentru a înțelege procesele, dar nu exclud citirea și interpretarea acestor opere literare. În ciuda acestora, limitele canonului și puterea lui definitorie în istoria literară nu s-au schimbat. Aceasta este perspectiva din care explorez reacțiile mediului literar la romanele scrise de Terka Lux, Renée Erdős și Sophie Török, legându-le de construcția identităților celor trei femei scriitoare. *Leányok* (Domnișoare) de Lux Terka, *A nagy sikoly* (Marele țișt) de Renée Erdős și *Nem vagy igazi!* (Nu ești cea adevărată!) de Sophie Török sunt în mare parte interpretate din perspectiva vieții personale a celor trei femei, ceea ce a dus, de asemenea, la neglijarea abordărilor estetice și narative. În ceea ce privește cele trei romane, afilierea confesională, etnia, sexualitatea și utilizarea pseudonimelor scriitoarelor au influențat în mod explicit percepția acestora, care au avut la rândul lor un impact și asupra personalității lor.

Teme ca avortul, lipsa educației sexuale și tabuizarea corpului feminin sunt prezente și în alte romane ale celor trei scriitoare, dar apar și în diverse alte lucrări teoretice ale lor. În acest fel putem observa pe de-o parte încercările lor de a-și exprima în mod conștient opiniile și de a-și asuma responsabilitatea socială, iar de cealaltă parte, reacțiile mediului literar, influențat în mod evident de genul autoarelor. Am ales cele trei autoare tocmai pentru că sunt foarte diferite între ele: întâi de toate, fiecare se situează în poziții diferite ale spectrului opțiunii politice între liberalism și conservatorism, iar apoi, ele se deosebesc și prin modalitatea în care dau voce propriei opinii. Lux și Török tratează în mod deliberat temele menționate, însă, în vreme ce Lux încearcă să ascundă publicului detaliile vieții private, Török nu este preocupată de acest aspect. Erdős, în schimb, se distanțează de aceste discursuri, dezvăluind publicului mai multe detalii ale vieții sale private. În ciuda acestor diferențe, cele trei scriitoare se confruntă cu reacții similare din partea publicului și a mediului literar.

Cuvinte cheie: Terka Lux, Renée Erdős, Sophie Török, scriere feminină, recepție.

IDENTITIES AND RECEPTION: THE CASE OF TERKA LUX, RENÉE ERDŐS AND SOPHIE TÖRÖK

(Abstract)

The attempts of the last decades to interpret and reshape the canon of Hungarian literary history have strongly emphasized the marginalization of women writers and the study of their works. Research supports the need for biographical and contextual knowledge to understand the processes, but does not exclude the reading and interpretation of these literary works. Despite this, the limits of the canon and its defining power in literary history have not changed. This is the perspective from which I explore the reactions of the literary environment to the novels written by Terka Lux, Renée Erdős and Sophie Török, linking them to the construction of the identities of the three women writers. *Leányok* (Young Ladies)

by Lux Terka, *A nagy sikoly* (The Great Scream) by Renée Erdős and *Nem vagy igazi!* (You are not the real one!) by Sophie Török are mostly interpreted from the perspective of the three women's personal lives, which has also led to the neglect of aesthetic and narrative approaches. Regarding the three novels, the writers' religious affiliation, ethnicity, sexuality, and use of pseudonyms explicitly influenced their perception, which in turn had an impact on their personality.

Themes such as abortion, lack of sex education and the taboo of the female body are also present in other novels by the three writers, but they appear in various other theoretical works of theirs, too. In this way, we can observe on the one hand their attempts to consciously express their opinions and assume social responsibility, and on the other hand the reactions of the literary environment, obviously influenced by the gender of the authors. I chose the three authors precisely because they are very different from each other: first, each of them is located in a different position on the spectrum of political options between liberalism and conservatism, then, they also differ in the way in which they voice their own opinions. Lux and Török deal with the mentioned themes in a deliberate manner, but while Lux tries to hide the details of her private life from the public, Török is not concerned with this aspect. Erdős, on the other hand, distances herself from such take, revealing more details of her private life to the public. Despite these differences, the three writers face similar reactions from the public and the literary community.

Keywords: Terka Lux, Renée Erdős, Sophie Török, women writers, reactions.

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Színház és Film Kar
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Kogălniceanu 4
alexandra.balog@ubbcluj.ro

MŰHELY

GURKA DEZSŐ

ECKERMANN *BESZÉLGETÉSEK GOETHÉVEL* CÍMŰ MŰVÉNEK
SCHELLING-KONTEXTUSAI
Életrajzi és természetfilozófiai vonatkozások
a *Vonzások és választások*ban

Kulcsszók: *Wahlverwandschaften*, cserebomlás, Caroline Michaelis, Schelling természetfilozófiája, egyesülés és szétválás.

Bevezetés

Johann Peter Eckermann négy alkalommal tett említést arról – 1826-os, 1829-es és 1831-es dátumokhoz kötődően –, hogy az 1809-ben megjelent *Vonzások és választások* (*Die Wahlverwandschaften*) című regény szóba került Goethével való beszélgetéseik során. Goethe e megnyilvánulásai meglehetősen enigmatikusak, s első megközelítésre alig visznek közelebb bennünket a regény rejtélyes momentumainak megértésében: az életrajzi momentumokat egyfelől sajátjának vallotta a költőminiszter, másfelől pedig távolította azokat önmagától; említést tett a regény átfogó szerkezetéről, de nem nevezte meg annak jellegét és mintáját; elvetette az anorganikus és organikus világ közötti fokozatos átment elvét, anélkül, hogy ezen koncepció eredetére hivatkozott volna.

Tanulmányunk kiindulópontját azok a szakirodalomban szereplő felvetések képezik, amelyek Schellingnek valamiféle – részben életrajzi, részben koncepcionális – szerepet tulajdonítanak a regény cselekményének és szerkezetének formálódásában. A továbbiakban arra teszünk kísérletet, hogy Eckermann utalásait – természetesen csupán a regény sokrétű jelentésstruktúráinak egy lehetséges részmozzanataként – Schelling életrajzi eseményeivel, illetve természetfilozófiájával hozzuk összefüggésbe.¹

¹ A filozófus neve csupán egyetlen alkalommal fordul elő Eckermann-nál, aki a *Faust* kapcsán kérdezett rá a *Samothraké isteneiben* (*Gottheiten der Samothrake*, 1815) szereplő kábirok motívumára (Schelling 1958 d: 363), de feltételezését Goethe csupán részlegesen erősítette meg. „*Akad benne, néhány fejtörő részlet – mondtam –, és olykor talán némi tudományosság is kíváncsít hozzá. Csak annak örülök, hogy Schelling könyvecskéjében olvastam a kábirokról, és most így tudom, mire céloz Ön a Klasszikus boszorkányszombat-nak abban a remek részletében.*” 1831. február 17. csütörtök (Eckermann 1989: 573).

A Vonzások és választások mint (ön)életrajzi regény?

Eckermann a *Die Wahlverwandschaften* megjelenése után két évtizeddel, 1830. február 17-én így rögzítette Goethének a regény keletkezésével kapcsolatos 1830. február 17-i megjegyzését:

„Vonzások és választások című regényéről elmondja, hogy nincs benne egyetlen vonás sem, amelyet ne élt volna át, de egy sem úgy szerepel benne, ahogy átélte” (Eckermann 1989: 508)

Mielőtt sorra vennénk az esetleges életrajzi leképeződések lehetőségeit, eleve érdemes kiemelni, hogy a ‘vonás’ kifejezés már önmagában is egyfajta távolságtartást jelez azzal az értelmezési lehetőséggel szemben, mely szerint a cselekmény vagy annak egyes mozzanatait közvetlen életrajzi mozzanatokat dolgoznának fel. Ugyanakkor mind a kortársak, mind a későbbi értelmezők részéről megkerülhetetlen kérdésként merült fel, hogy miként áll össze a Goethe által mégiscsak sejtetett önéletrajzi mozaik, illetve, hogy az ő biográfiáján kívül kiknek az életrajzi eseményei adhatták az Eckermann által rögzített önreflexió szerint mozaikdarabkákból összeálló kép egyes részelemeit.

Az író életrajzát érintő egyik vélekedés szerint Luciana alakjához Bettina Brentano (a későbbi Bettina von Arnim) szolgált volna modellként. (Eckermann 1989: 992) Kettőjük nexusának titokzatossága ugyanakkor aligha ad lehetőséget a töredezettségnek az értelmezés szintjén történő egésszé formálására.

Mind a kortársi beszámolóiban, mind pedig az irodalom- és filozófiatörténeti kommentárokból fellelhető az a meggyőződés, hogy a *Die Wahlverwandschaften* cselekményéhez Schelling és Caroline Michaelis (számos kortársuk által botrányosnak ítélt) szerelme szolgált életrajzi kiindulópontul (Gulüga 1987: 83). Ez az értelmezés egyrészt jobban alátámasztható, mint az előbbi, lévén, hogy Goethe mind Schellinggel mind Caroline Michaelisszel – mind pedig kettőjük kiterjedt jénai környezetével – kapcsolatban állt a regény keletkezését megelőző években, másrészt távlatosabb is, amennyiben felveti Goethének a romantikához, illetve a természetfilozófiához való viszonyának problematikáját.

A bonyolult kapcsolati hálók szálainak végigkövetéséhez alighanem Caroline Michaelis életének eseményei jelentik a legjobb kiindulópontot. Caroline több hónapot a Gotter családnál töltött (azaz Schelling leendő második feleségének szüleinél), majd 1798-ban új férjével, August Wilhelm Schlegellel Drezdába költözött. Schelling mint Schlegel ismerőse került kapcsolatba a nála tizenegy és fél évvel idősebb Carolinéval (Kahn-Wallerstein 1979: 60–91). A jénai romantikusok körében elterjedt az a vélekedés, hogy a filozófus eredetileg inkább Caroline első házasságából született tizennégy éves lánya, Auguste Böhmer iránt érdeklődött, (Segenbrecht 2001: 32–33) az anyával való (kezdetben meglehetősen feszült) viszonya 1799 őszén, már Jénában alakult át szenvedélyes szerelemmé, amely – dacára a rosszízű megjegyzéseknek –

a kortársak számára a társadalmi kötöttségektől és konvencióktól mentes kapcsolat modelljévé vált.

Goethe, aki több szállal is kötődött a jénai csoportosulás tagjaihoz, viszonylag jól ismerte a Weimar közelében fekvő egyetemi város mikrovilágát. A *Vonzások és választások* keletkezése szempontjából talán nem mellékes, hogy Caroline időnként személyes ügyeikben is segítségért fordult hozzá. Schelling feleségének a regény megírása évében bekövetkezett halála indíttatást adhatott Goethének ahhoz, hogy e korábbi történéseket és magukat a karaktereket is mintegy a cselekmény és a jellemek előképeként aktualizálja.

A Schelling-biográfiához kötődő egykori vonzásoknak és választásoknak ez idő tájt egy furcsa, ezúttal magát Goethét is közelről érintő aktualitása támadt: egy fiatal hölgy, a huszonkét éves Pauline Gotter egyidejűleg került mind Goethe,² mind pedig Schelling érdeklődésének homlokterébe. A költő eredetileg egyik időskori ideálja, Silvia Ziegessahr barátnőjeként ismerte meg lányt, a filozófus pedig mint a kevéssel azelőtt elhunyt Caroline barátnőjének lányára figyelt fel Paulinére, későbbi második feleségére. Mindazonáltal a hermeneutikai kör nem csupán egy utólagos interpretációban zárul: a *Vonzások és választások* szövegére adott reflexiók Schelling és (a nála pontosan tizenegy és fél évvel fiatalabb) Gotter kisasszony kibontakozó levelezésében is szerepeltek. Pauline, mint a Ziegessahr-ház vendége és mint a regényét író Goethe napjainak tanúja – vagy mi több, a költőfejedelem vonzódásának és vonzásának maga is részese – a későbbiekben megosztotta Schellinggel a műből őt illető reminiscenciákat.³

Azzal kapcsolatban, hogy Goethe mennyiben tekintette a cselekmény előképének Schelling és Caroline Michaelis viszonyát, illetve a köröttük kibontakozó történéseket legfeljebb találgatni lehet, az August Schlegel– Caroline Michaelis – Schelling – Auguste Böhmer viszonyrendszerrel összetettebb és cserebomlásokban gazdagabb kapcsolati konstelláció viszont aligha fordulhatott elő a regény írójának tágabb környezetében.

Természetfilozófiai hatáselemek mint Goethe regényének nem életrajzi alapú motívumai

A *Vonzások és választások*nak maga Goethe különleges helyet tulajdonított életművében: a támadások ellenére is legjobb prózai műveként említette. A regény ugyanakkor a szereplőkhöz való írói viszonyulás, illetve a kommentátorok attitűdje

² Pauline apja, Friedrich Wilhelm Gotter, a Göttinger Bund nevű csoportosuláshoz tartozó drámaíró volt, aki Goethével még a Werther megírásának időszakában barátkozott össze. *Médea* című drámáját Kazinczy fordította magyarra (Szauder 1965: 267).

³ „Schelling megkérdezi Paulinét, mi a véleménye Goethe regényéről, mit gondolt a regényről a szerző, hogyan és mikor írta. [...] Pauline beszámolt az otthoni gondokról és örömeiről. Most is a Ziegessahr családnál lakik. Goethe gyakran megfordul náluk. Kedves és szeretetre méltó, meleg szavakkal beszél Carolinéről, és üdvözlét küldi Schellingnek. A *Vonzások és választások*ról sok mindent tudna mondani, de fél, hogy szerénytelennek mutatkozik, és így is túl hosszúra sikerült a levél [...]” (Gulüga 1987: 212).

szempontjából is sajátos helyet foglal el a goethei oeuvre-ben. Walter Benjamin 1922-ben írott tanulmányában így foglalta össze a regény utóéletének karakterisztikumait:

„A kritikusok figyelmét sosem kerülték el a regényben található előjelek és párhuzam-vonások. Bőségüket, mint a mű legkézenfekvőbb kifejezőjét, már rég kellően méltatták. Ennek ellenére úgy látszik, mintha sosem mérték volna fel a maga teljességében, ahogy az egész művet mélységesen áthatja.” (Benjamin 1980: 11)

A mű értelmezéséhez tehát Benjamin szerint annak a kompozíciós elvnek a rekonstruálása jelölheti ki a fő irányokat, amely a regény megírásának szerzői irányítúje volt. Goethe e műve esetében azonban a korabeli regények elemzésekor evidens módon alkalmazható kiindulópont csak részleges eredményre vezet, a kompozícióban ugyanis számtalan váltás történik, s így nem lelhető fel benne egy olyan „vörös fonal”, amely a cselekmény egészen végighúzódná, s egyszersmind – ennek a Goethe által éppen e művében megteremtett képnek megfelelően – az egyes részmozzanatokban is aktuálisan jelen lenne.

Goethe a fent idézetnél éppen egy évvel korábban, 1829. február 9-én is említést tett a szűzsé életrajzi előképeiről, ám e megnyilvánulásával mintegy utat nyitott a nem biográfiai alapú interpretációknak is:

„Egyébként a Vonzások és választásokban nincsen egyetlen sor sem, amit ne éltem volna át én magam, és több rejlik benne, mint amennyit egyszeri olvasásra bárki befogadni képes.” (Eckermann 1989: 427)

A befogadás, illetve a megértés nehézségei aligha fakadhatnak pusztán az életrajzi események identifikálásának problémáiból, a Goethe által sejtett többlet minden bizonnyal a költői alkotás és a természetkutatói tevékenység dimenzióit nyitja meg, s ennyiben az Eckerman által megörökített „átélés” kifejezés az életrajzi mozzanatokon túlra is utal. Az enigmatikus jelentések túlsúlyát rögzítette az a tény, hogy Goethe megsemmisítette a regényhez készített vázlatait (Benjamin 1980: 125), s ezáltal mintegy eltörölte az életrajzi vonatkozásokhoz, s egyéb aktuális momentumokhoz vezető útjeleket. A művön túl az életműre mint szerepegészre is mindenkor figyelemmel lévő író ezzel a demonstratív lépésével is alighanem azt juttatta kifejezésre, hogy túl kívánt lépni az élet és a fikció közvetlen egymásbatükröztetésének technikáján, s így a továbbiakban az interpretációk a jelentések kulcsát az interpretátorok ott kénytelenek keresni, ahol a szimbolika a szerzői szándék szerint ténylegesen megvalósult: a történetek, a kompozíciós elvek és az azok mögött álló természetfilozófiai koncepciók egymásra vonatkoztatásának bonyolult szövegvilágában.

A mű több rétegére kiterjedő vizsgálatok tehát nem nélkülözhetik a természetfilozófiai elvek nyomon követését, illetve azoknak a költő intellektuális környezetével való szembesítését. Ennek a szellemi közegnek – legalábbis Goethe életének egy szakaszában – Schelling igen fontos és inspiratív szereplője volt.

Goethe naplóbejegyzései az 1798 és 1803 közötti időszakban a Schellinggel való intenzív kapcsolattartásról tanúskodnak. Noha viszonylag gyakran találkoztak, beszélgetéseik konkrét tartalmáról kevés szó esik. Főként a fénytannról értekeztek, sőt mi több, közös optikai kísérleteket is végeztek, s a levélváltások tanúsága szerint ásványtani témájú eszmecseréket is folytattak (Engelhardt 2003: 193).

Goethe naplójából jól kiolvasható a Schelling-művek iránti érdeklődésének alakulása, de kettőjük levelezésében is helyet kaptak a természettel kapcsolatos kérdések, ilyen módon a filozófus természetfilozófiai koncepcióit nem csupán annak művei közvetítették. Schelling természetfilozófiai elveinek egyik legtömörebb kifejtése az a levél, amelyet 1801. január 26-án írt Goethehez (Fuhrmans 1963: 240–244).

Ennek a majd fél évtizednyi – főleg az első években igen szoros – együttműködésnek azonban nem csupán a személyes kapcsolattartás dokumentumaiban maradt nyoma, hanem kölcsönhatása fellelhető az egyes művek szövegében is. Goethe, aki Schelling korai írásai közül *A világlélekről* (*Von der Weltseele*, 1798) szóló könyvet tartotta a legfontosabbnak, 1801-ben írta meg *Világlélek* című költeményét.

Ugyanakkor Schelling műveiben is fellelhetők a Goethével való együttműködés nyomai. *Bevezetés a természetfilozófia első rendszerének vázlatához* (*Einleitung zum Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*, 1799) című írása utal a Goethével folytatott ásványtani eszmecserékre (Engelhardt 2003: 193). Maga a metamorfózisfogalom Schelling fent említett 1801-es (mineralógiai és tágabb értelemben természetfilozófiai elveit összegző) levelében is megtalálható. A filozófus interpretációja szerint a jelenség nem csupán a növények és az állatok világban van jelen, hanem a szervetlen természetben is (Fuhrmans 1963: 240–244). Schelling *A világlélekről* című könyvében hivatkozott is Goethe *A növények alakváltozása* című költeményére (Schelling 1958 b: 532). Az 1800-ban megjelent *A dinamikus folyamat általános dedukciója, avagy a fizika kategóriái* (*Allgemeine Deduktion des dynamischen Prozesses oder die Kategorien der Physik*) című művében Schelling párhuzamot vont Goethe és a saját szemlélet között, kiemelve, hogy a költőfejedelem felfogása is dinamikus; s a prizmajelenségeket a mágnesesség sémájának megfelelően értelmezte (Schelling 1958 c: IV/59). Az empirikus szemlélet szerepének valamelyes növekedését Schelling filozófiájában szintén a Goethével folytatott beszélgetések, illetve a közösen végzett fénytani kísérletek mozdították elő (Richards 2002: 464).

Goethe azonban rövid idő múlva eltávolodott a schellingi természetfilozófiától, s a kiábrándulás oka azzal magyarázható, hogy ő – szemben Schellingnek a spekulatív fizika kidolgozásában kulmináló megközelítésével – sohasem kételkedett a megfigyelés és az empirikus adatok elsődlegességében, hiszen az „eszme mint jelenség” éppen ezekben tárulhat fel.⁴ Másrészt a schellingi filozófia, a földtani és fénytani tematikákat feladva, a spekulatív filozófia irányában haladt tovább, megtartva azonban a kémia kiemelt szerepét a Potenzen triadikus struktúráján belül.

⁴ Goethe először az ásványtan kapcsán adott hangot abból fakadó csalódottságának, hogy Schelling nem teljesítette maradéktalanul várakozásait, s nem járult hozzá e területen empirikus megfigyeléseinek alátámasztásához (Engelhardt 2003: 189).

Mivel a schellingi természetfilozófia egyik legnagyobb nívója, s egyben folyamatosan kongruens eleme éppen a kémia tudományként való tematizálása volt – szemben Kanttal, aki még csak szisztematikus mesterségnek tekintette azt –, felvetődik a kérdés, hogy milyen konkrét hatása lehetett Goethe Schelling-recepciójának a kémiai utalásrendszer regénybeli kialakításában.

A szereplők viszonyrendszerének kémiai modellje mint a *Vonzások és választások* kompozíciós elve

A Goethe által megsemmisített vázlatok alighanem természettudományos és természetfilozófiai vonatkozásban is tartalmaztak olyan átfogó, előzetes terveket, amelyeket végül „beletitkolt” a megvalósult szöveg jelentéslabirintusába. Ebben a viszonylatban is mérvadó lehet Benjamin megállapítása, miszerint „*az író egészen nyilvánvaló szándékkal megsemmisített mindent, ami a mű teljeséggel konstruktív technikájára utalhatott volna*” (Benjamin 1980: 125).

A műben alkalmazott konstrukciós technika leginkább nyomon követhető eleme a cserebomlás vegytani modellje.⁵ A cserebomlás konstrukciós sémaként való értelmezésekor viszont feltétlenül számolni kell a fogalom kialakulásának konkrét történeti folyamatával, alternatív változataival – a cserebomlás ma ismeretes vegytani sémája ugyanis önmagában nem rajzolja ki a négy legfontosabb szereplő bonyolult kapcsolatrendszerét –, illetve mindazokkal a hatásokkal, amelyek a kémiai reakciók problematikáját közvetítették Goethe számára. Arról, hogy a költő Schellinggel folytatott-e vegytani tárgyú beszélgetéseket, nincsenek közvetlen adatok, mindazonáltal ezt valószínűsíti az a körülmény, hogy a filozófus ekkoriban megjelent művei éppen a kémia kanti felfogásának átértelmezését célozták.⁶

A kémiai vonatkozások kiemelt szerepe⁷ ugyanakkor áttételesen az Eckermannnak tett 1827. január 21-ei megjegyzésben is jelen van, amennyiben a Goethe által méltatott Karl Wilhelm Ferdinand Solger kritikája erősen nyomatékositotta ezt a mozzanatot:

„Ezt a dolgozatot – mondta Goethe – Solger már 1809-ben megírta, és nagy örömet szerzett volna nekem annak idején, hogy ilyen találó szavakat hallhatok a

⁵ A szövegben érvényesülő konstrukciós technika természetfilozófiai elemeinek kimutatására a Goethe által középpontba állított kémiai modell elemzésén túl is történtek kísérletek, leginkább a mesmerizmus és a frenológia egyes hatáselemei átvételének kimutatása kapcsán, jóllehet ezek a recepciómomentumok nem alkotnak olyan összefüggő hálózatot, mint a cserebomlás elemeinek való megfeleltetések (Breidbach 2010: 291–312).

⁶ Jóllehet Goethe és Schelling vegytani eszmecseréi nem adatolhatók, annak mégiscsak van írásos nyoma, hogy mindketten tanulmányozták Torbern Bergmann svéd kémikus cserebomlásról szóló könyvét. Goethe vegytani olvasmányairól (Adler 1987: 63–83). Schelling az *Eszmék a természet filozófiájáról* (*Ideen zu einer Philosophie der Natur*, 1797) című könyvében hivatkozott Bergmannra (Schelling 1958 a: 277).

⁷ Goethe ezirányú érdeklődését mutatják az 1810-ben Jénába költöző Döbeneiner kémia professzorral történt megbeszélései is (Müller 1948:199).

Vonzások és választásokról, mivel hogy abban az időben és később is többnyire nem éppen szívesen nyilvánítottak véleményt erről a regényről.” (Eckermann 1989: 251)

A kémia, ami Schellingnél az elektromosságból, mágnesességből és kémiai folyamatból álló első potencia (*Potenz*) egyik eleme volt, kulcsszerepet kapott a regény konstrukciójának kialakításában, ugyanakkor ki kell emelni, hogy a legfontosabb kémiai séma, a cserebomlás – amelyet 1648-ban Rudolf Glauber írt le elsőként – a 18. század első felében még meglehetősen képlékeny fogalom volt. Étienne François Geoffroy 1718-as meghatározása szerint „*Két anyag egyesül egymással, ha közöttük valami hajlandóság van a vegyülésre [...] Ezekhez egy harmadikat adva, amelynek a kettő közül nagyobb az affinitása, a harmadik ezzel fog egyesülni, elválasztva azt a másiktól*”. A terminus további pontosításaként Torbern Bergmann 1775-ben kiadta a jelenséget bemutató affinitási táblázatait,⁸ Claude Louis Berthollet pedig 1803-ban rámutatott a tömeg és az affinitás összefüggésére (Balázs 1996: I/ 273, 372).

Goethe maga is többféle cserebomlással kapcsolatos sémát ismert, annak sémáit elsősorban Johann Friedrich August Götting kémiai kézikönyveiből vette át, s Bergmann és Berthollet e tárgyú vegytani könyvei bizonyíthatóan olvasmányai voltak (Adler 1987: 79). A cserebomlás folyamatát Eduard így magyarázza el Charlotte-nak, Ottilia érkezését megelőzően:

„*Ha egy ilyen kődarabot [t.i. mészkövet] kénsavba teszünk, megragadja a meszet, és vele egyesülve mint gipsz jelenik meg; az enyhe légnemű sav viszont elillan.*” (Goethe 1983: 168)

Nem sokkal később ugyanaz a szereplő az emberi viszonylatokra értelmezi Berthollet fentebb alkalmazott cserebomlás-fogalmát:

„[...] azok a cserebomlások a legfigyelemreméltóbbak, amelyekkel ezt a szinte hanyatt-homlok történő vonzást, rokonulást, elhagyást, egyesülést igazán ábrázolni lehet; amelyekben négy, idáig kettesével összekötött lény érintkezésbe kerül, eddigi egyesülését elhagyja, és új kapcsolatokba lép.” (Goethe 1983: 169)

A cselekmény további menetében bekövetkező történéseket a mai jelölések alkalmazásával így lehet ábrázolni:

AB	+	CD	→	AC	+	BD
Charlotte – Eduard +		kapitány – Ottilia	→	Charlotte – kapitány +		Eduard – Ottilia

⁸ Friedrich Wilhelm Riemer naplójának 1809. július 24-ei bejegyzése arról tanúskodik, hogy Goethe Bergman cserebomlás-fogalmát az emberi kapcsolatok analógiájaként értelmezte: „*A természettudományok használta erkölcsi szimbólumok (például a nagy Bergman alkotta és használta Wahlverwandschaften) szellemesebben és inkább összeköthetők a költészettel és a társadalommal, mint bármi más [...]*” (Walkó 1978: 265).

Goethe azonban Bergmann képletét is használja a cselekmény kompozíciós sémájaként:

$$\begin{array}{ccccccc} AC & + & B & \rightarrow & AB & + & C \\ \text{Charlotte – Eduard} & + & \text{Otilia} & \rightarrow & \text{Eduard – Otilia} & + & \text{Charlotte} \end{array}$$

A harmadik cserebomlási séma pedig Eduárd ambivalens helyzetével analóg:

$$\begin{array}{ccccccc} AC & + & B & \rightarrow & A_1C & + & A_2C \\ \text{Eduard – Charlotte} & + & \text{Otilia} & \rightarrow & \text{Eduard – Otilia} & + & \text{Eduard – Charlotte} \end{array}$$

A különböző cserebomlás-definíciók adaptálásából következő variációs gazdagság révén több átfedés található a kémiai folyamatokat leíró sémák és a szereplők sorsát meghatározó történetek között. A kémiai fogalom egymást követő értelmezési etapjai így a determinatív folyamat analógiaként való alkalmazása mellett is lehetővé tették bizonyos fokú alternatívát az írói ábrázolás számára.

Goethe és Schelling kezdeti intenzív együttműködésének a kémia előtérbe kerülése mellett volt egy olyan fogalmi hozadéka is, amely túlélte az író konkrét személyes elégedetlenségéből adódó illúzióvesztését, ez pedig a *Vonzások és választások*ban felidéződő schellingi rokonságfogalom.

Az *Eszmék a természet filozófiájáról* (*Ideen zu einer Philosophie der Natur*, 1797) című művében Schelling a kémiai folyamat definiálása kapcsán a rokonság jelenségét helyezte középpontba: „A kémiai folyamat voltaképpen a dinamikus folyamatok totalitása, amelyben a végső formák találkoznak és kiegyenlítődnek” (SW II/ 82). „A kémia filozófiája” című fejezetben az egyesülés (*Verbindung*) jelenségét közvetlen kapcsolatba hozza a szétválásával (*Trennung*), sőt mi több, az utóbbiból vezette le az előbbit: „Minden új egyesülést meg kell hogy előzzön egy szétválás, vagy egy kémiailag kezelt test alaprészecskéinek el kell taszítaniuk egymást, hogy idegen elemekkel (*Grundstoffen*) egyesülhessenek” (Schelling 1958 a: 265).

Schelling a kémiai folyamat meghatározására nem használta a cserebomlás fogalmát – noha szóban forgó írásában hivatkozott Bergmannra (Schelling 1958 a: 284) –, viszont olyan átfogó leírását adta az egyesülés és szétválás, vegyülés és bomlás jelenségének, hogy az filozófiai alapul szolgálhatott Goethe számára az akkortájt még egyértelmű formát nem öltött kémiai terminus fókuszba helyezéséhez. A regény szövegében fellelhető az idézett schellingi gondolat is, mely szerint a kémiai folyamatban a szétválás és az egyesülés nem szimmetrikus fogalmak:

„[...] a rokonságok akkor válnak igazán érdekessé, ha elválásokat hoznak létre.
– Hát ez szomorú – kiáltotta Charlotte –, amit mostanában oly sokat hallunk a világban, a természetben is előfordul?

– Mindenesetre – válaszolt Eduárd –, sőt a kémikusok kitüntető címe éppen az volt, hogy elválasztó művészeknek hívták őket.

– Tehát most már nem úgy hívják őket –felelte Charlotte –, és ezt nagyon jól teszik. Az egyesítés nagyobb művészet, nagyobb érdem.” (Goethe 1983: 167)

Schelling a rokonság (*Verwandschaft*) fogalmának felbomlások majd egyesülések sorozataként való meghatározását Buffon *A természetről* című művéből vette át (Schelling 1958 a: 267 ssk). E folyamatszerűség a véletlen, a megmagyarázhatatlan momentumát is magában foglalja a filozófus értelmezésében: a kémia „nem más, mint alkalmazott dinamika, avagy dinamika a maga véletlenszerűségében elgondolva” (Schelling 1958 a: 276).

Schelling diszkontinuitás-konceptiójának hatása a Goethe regényében explikált természetfilozófiai elvekre

Schelling korai természetfilozófiai írásai – beleértve *A világlélekről* 1798-as első kiadását is – a potenciák hármas tagozódásán keresztül próbálták bemutatni a természet egységét, s e háromelemű struktúrák a következő néhány évben keletkezett művekben is mint a természet (megismerési és ontikus mozzanatokat egyesítő) konstrukciójának hierarchikus szintjei szerepeltek. 1801-re a súly és a fény jelenségei olyan átfogó elemekké váltak a schellingi természetfilozófiában, amelyek többé már nem illeszkedtek be a triadikus struktúrákba. Schelling Karl Joseph Hieronymus Windischmann-nak írott 1804-es leveleinek egyikében kifejezésre juttatta, hogy a potenciák rendszeréből az abszolútum világába nincsen közvetlen átmenet (Fuhrmans 1963: I/320), s ennek a diszkontinuitásnak a felismerése volt az előzménye annak, hogy 1806-ban – egy szintén Windischmann-nak címzett levelében – búcsút mondjon a természetfilozófiának.

Schelling 1804-ben a *Filozófia és vallásban* (*Philosophie und Religion*) revideálta a potenciászintek korábbi kontinuuus értelmezését,⁹ s azt a kérdést tette fel, hogy „Van-e folytonosság az intellektuális világ felső princípiuma és a véges természet között?” (Schelling 2012: 17).

A természetfilozófia legfontosabb aspektusaként tehát 1806-ra a kontinuitás kérdése került előtérbe. A folytonosságot feltételező filozófiák példaként Schelling a *Timaiost* és az emanáció tanát említi – amelyek egyébként az ő korai

⁹ Mindenesetre egy magasabb potencia-szint – legyen az a hit vagy a sejtelem – nem nyújthat valami tökéletesebbet és jobbat, csak azt, ami ebben a megismerésben már benne van; azt, amit ilyen vagy olyan név alatt szembeállítanak vele, vagy az abszolútumhoz való általános viszony egy különös megjelenése, amely az ész általi megismerésen belül a legtökéletesebb, vagy pedig messze van attól, hogy egy valóságos felemelkedés vagy egy magasabb potencia-szint legyen, és sokkal inkább a megismerés legfelső egységétől való lesüllyedést képviseli, amelynek következtében a megismerésben újfajta differenciák lépnek fel (Schelling 2012: 6).

természetfilozófiájának is mintái voltak –, a saját álláspontját viszont abban összegezte, hogy a reális és az ideális terület közötti átmenet csak ugrással lehetséges.¹⁰

A schellingi természetfilozófia áttematizálódása lehetőséget adott Eckermann alábbi, 1831. február 23-ai, neveket és konkrétumokat nem tartalmazó feljegyzésének értelmezésére:

„Ebédnél bizonyos természettudósoknak az a törekvése került szóba, miszerint, hogy végigjárják a szerves világot, az ásványtanból kiindulva akarnak fölfelé haladni. Ez nagy tévedés – mondta Goethe. – Az ásványtan világában a legegyszerűbb és legcsodálatosabb, míg a szerves világban a legbonyolultabb. Látnivaló tehát, hogy a két világban egészen eltérő tendenciák uralkodnak, és hogy szó sincsen olyan lépcsőzetes előrehaladásról, mely az egyiktől a másikhoz vezetne.” (Eckermann 1989: 582)

A kontinuitás fogalmának schellingi kontextusát valószínűsíti, hogy az azzal részben átfedésben lévő kohézió-problematika viszont kimutathatóan részét képezte Goethe és Schelling diskurzusának. Schelling 1801-ben megjelent *Filozófiai rendszerem első kifejtése* (*Erster Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*) című írásában viszont a kohézió fogalma kapott nagyobb nyomatókat a – nála egyébként is kevésbé determinatív – rokonságfogalommal szemben. A kohézió (*Kohäsion*) Schellingnél csakúgy, mint Berthollet kémiai rendszerében, kifejezetten a rokonság (*Verwandschaft*) ellenfogalmaként szerepelt (Adler 1987: 134–139). Mivel filozófiájának középpontjában ekkoriban már az önmagát konstruáló én állt, ezek a problémaeltolódások a szabadság és a szükségszerűség szubjektumon belüli összekapcsolódásának tematikáját előlegezték meg, amelynek teljes kifejtésére a *Filozófiai vizsgálódások az emberi szabadság lényegéről és az ezzel összefüggő tárgyakról* (1809) című írásában került sor, amelyet már a kortársak is *Szabadságírat*ként idéztek.

Goethe és Schelling álláspontja a későbbiekben éppen a szabadság és a determináció (sorsszerűség) értelmezésbeli divergenciái következtében távolodott el mind jobban egymástól. A *Vonzások és választások* szereplői a sorsszerűséget hangoztatják megnyilvánulásaikban, s ezt teljesítik be szerelmükkel, életükkel és halálukkal (Goethe 1983: 169). Schelling természetképének átalakulása végsősoron felszámolta korai természetfilozófiáját, s gondolkodása olyan stádiumokon keresztül fejlődött tovább, amelyekre nézve a természet determináló erejére vonatkozó goethei kérdésfelvetés nem volt többé releváns. A *Clara* és a *Szabadságírat* átértelmezték az ember és a természet kapcsolatát. „Az ember szabadságától függ az egész természet

¹⁰ Az ideális és a reális viszonyáról a természetben (*A Világlélekről* 2. kiadásának előtanulmánya) a Band fogalma kapcsán még egyszer felveti a kontinuitás problémáját. Az Eschenmayernél előtérbe került probléma itt ismételt természetfilozófiai konnotációval egészül ki: Schelling Winterl Jakabnak, a pesti egyetem professzorának – akinek újabb munkáit saját filozófiájának visszaigazolásként értékelte az előszóban – kémiai vonatkozásban használt fogalmát recipiálja (Winterl 1804: 365–369).

felemelkedése” – írta Schelling a *Claraban* (Schelling 1958 e: 32). A *Szabadságiratban* már semmiféle cezúra sincs a szabadság és a szükségszerűség között, a rossz a jó kiindulópontja és feltétele lesz.¹¹

Schellingnek Goethe változatlanabb szemléletével szembeni állásfoglalása azonban ellentmondásosnak tűnik, legalábbis egyik kortársa, különböző időpontokban keletkezett visszaemlékezéseiben a filozófus két ellentétes előjelű megnyilvánulását örökölte meg a *Vonzások és választásokkal* kapcsolatban. Fritz Jacobi, a költőfejedelem ifjúkori barátja 1809 decemberében Johann Heinrich Voßhoz írott levele szerint Schelling el volt ragadtatva a regénytől (Engelhardt 2003: 252). Ugyanő egy hónappal később arról írt, hogy „*Goethének ez a műve minden ízében materialista, avagy ahogy Schelling fejezi ki magát, pusztán fiziológus*”.¹² Arról nem szól a tudósítás, hogy a regény mely momentumának szólt Schelling rajongása, az utóbbi levélből viszont jól kirajzolódnak a természeti determináció kérdésében elfoglalt ellentétes álláspontok. Talán nem jogosulatlan az a feltételezés, hogy a kezdeti elragadtatás a Caroline emlékét is felidéző *Clara* kéziratán dolgozó filozófus gesztusa volt, aki Goethe regényben a saját sorsukat érintő életrajzi áthallásokat vélte felfedezni.

Összegzés

Tanulmányunk látszólag messze távolodott Eckermann alakjától, ám mind az elemzés kiindulópontja, mind vezérfonala Goethének azok a megjegyzései voltak, amelyek a *Beszélgetések Goethével* szövegében találhatók. A *Vonzások és választások* mozaikjának egy részletét ezen csekély számú, ám autentikus töredék segítségével próbáltuk újrarendezni. E rövid megjegyzések három kulcsmozzanatot mindenképpen tartalmaznak egy ilyen rekonstrukciós kísérlethez, ha úgy tetszik egy Eckermannál talált mozaikdarabkákkal kiegészített kép kialakításához. Az egyik kulcsinformáció a regény nem közvetlenül életrajzi jellegére vonatkozott, a másik a kompozíciót meghatározó átfogó eszme tényét rögzítette, míg a harmadik a természet nem fokozatokon át történő kifejlésének elvét nyomatékosította.

E három mozzanatot egységbe fogó értelemezési lehetőségként, s egyszersmind a regény kompozíciós elemeként, Schellingnek az életrajzi és filozófiai mozzanatait próbáltuk felmutatni. A filozófus mind a maga személyében, mind a felesége és annak kapcsolati köre révén fontos szereplője volt Goethe 1798 és 1803 közötti éveinek; természetfilozófiája – beleértve az abban kulcsszerepet, a kanti értelmezéshez képest önálló státuszt kapó kémiát is – e periódus elején egy átfogó modell lehetőségét ígérte a költőminiszter számára; a *Die Wahlverwandschaften* keletkezésének időszakában pedig a schellingi filozófia egyik legfontosabb tartalmi elvévé vált

¹¹ „Azonban éppen ama belső szükségszerűség maga a szabadság; az ember lényege lényegileg az ő saját tette; szükségszerűség és szabadság egymásba fonódik: az egyik mint magában való szabadság, a másik formálisan, mint szükségszerűség” (Schelling, 1992: 86).

¹² Jacobi levele Köppennek, 1810. január 12-én. Idézi Walkó 1978: 265.

(a súly és a fény problémája kapcsán) a szervetlen világból a szervebe való fokozatos átlépés elvének elutasítása.

Eckermann nem pusztán az általa megörökített Goethe-mondatok kapcsán adhat kulcsot a mai olvasó vagy értelmező számára, hanem azzal az egy-egy problémához való újra és újra történő – gyakran jól láthatóan ő általa provokált – visszatéréseknek a kapcsán is, amely egy-egy Goethe mű lineális olvasata helyett a kompozíciós elvekre, illetve azok rétegezettségére irányítja rá a figyelmünket. S ez önmagában is elegendő ok arra, hogy a hol Goethe szavait tolmácsoló, hol az ő árnyékából kilépő egykori weimari író előtt születésének kétszázadik évfordulóján lerójuk a tiszteletünket.

I R O D A L O M

- Adler, Jeremy 1987. „*Eine fast magische Anziehungskraft*“. Goethes ‚*Wahlverwandschaften*‘ und die *Chemie seiner Zeit*. Beck, München.
- Balázs Lóránt 1996. *A kémia története*. I. köt. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest.
- Benjamin, Walter 1980. *Goethe: Vonzások és választások*. = uő: *Angelus novus*. Ford. Tandori Dezső. Magyar Helikon, Budapest.
- Breidbach, Olaf 2010. *Die Wahlverwandschaften – Versuch einer wissenschaftshistorischen Perspektivierung*. = Helmut Hühn (Szerk.) *Goethes Wahlverwandschaften. Werk und Forschung*. De Gruyter, Berlin – New York. 291–312.
- Eckermann, Johann Peter 1989. *Beszélgetések Goethével*. Ford. Györffy Miklós. Európa, Budapest.
- Engelhardt, Wolf 2003. *Goethe im Gespräch mit der Erde. Landschaften, Gesteine, Mineralien und Erdgeschichte in seinem Leben und Werk*. Böhlau Nachfolger, Weimar.
- Fuhrmans, Horst (szerk.) 1963. *Schelling: Briefe und Dokumente*. I. kötet. Bouvier, Bonn.
- Goethe, Johann Wolfgang 1983. *Vonzások és választások* = uő: *Szépprózai művek*. Ford. Vas István. Európa, Budapest.
- Gulüga, Arszenij 1987. *Schelling*. Ford. Boldog Gyöngyi. Gondolat, Budapest.
- Kahn-Wallerstein, Carmen 1979. *Schellings Frauen: Caroline und Pauline*. Insel, Frankfurt am Main.
- Müller, Günther 1948. *Kleine Goethemonographie*. Universitätsverlag, Bonn.
- Richards, Robert J. 2002. *The Romantic Conception of Life. Science and Philosophy in the Age of Goethe*. University of Chicago Press, Chicago–London.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 1958 a. *Ideen zu einer Philosophie der Natur*. = *Schellings Werke*. Szerk. Manfred Schröter. Beck, München. II. 75–343. (A továbbiakban SW rövidítéssel.)
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 1958b. *Von der Weltseele*. = SWII. 345–584.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 1958 c. *Allgemeine Deduktion des dynamischen Prozesses oder die Kategorien der Physik*. = SWIV. 1–78.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 1958 d. *Die Gottheiten der Samothrake*. = SW VIII. 345–369.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 1958e. *Clara*. = SW IX. 1–110.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 1992. *Filozófiai vizsgálódások az emberi szabadság lényegéről és az ezzel összefüggő tárgyakról*. Ford. Jaksa Margit és Zoltai Dénes. T-Twins, Budapest.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph 2012. *Filozófia és vallás*. Ford. Weiss János. Attraktor, Máriabesnyő.
- Segenbrecht, Wulf (szerk.) 2001. *Romantische Liebe und romantischer Tod. Über den Bamberger Aufenthalt von Caroline Schlegel, Auguste Böhmer, August Wilhelm Schlegel und Friedrich Wilhelm Schlegel im Jahre 1800*. Universität Bamberg, Bamberg.
- Szauder József 1965. *A klasszicista irodalom virágzása*. = Pándi Pál (szerk.) *A magyar irodalom története 1772-től 1849-ig*. Akadémiai, Budapest. 260–294.

Walkó György 1978. *Az ismeretlen Goethe*. Magvető, Budapest.

Winterl, Joseph Jakob 1804. *Darstellung der vier Bestandtheile der anorganischen Natur*. Frommann, Jena.

REFERINȚE LA SCHELLING ÎN LUCRAREA LUI ECKERMANN *CONVERSAȚII CU GOETHE*

Detalii biografice și aspecte de filosofie naturală în *Afinitățile electice*

(Rezumat)

În conversațiile sale cu Eckermann, Goethe s-a referit de patru ori la problemele legate de contextul biografic și principiile compoziționale ale romanului *Afinitățile electice* (1809), însă aceste remarci laconice au fost lăsate în mod deliberat în afara textului romanului și nu au furnizat niciun indiciu clar identificabil, nici cu privire la geneza, nici cu privire la structura romanului. Cu toate acestea, fiecare dintre cele patru autorefecții poate fi completată cu un context mai larg, care a servit drept cadru conceptual pentru schemele de afinitate chimică ale lui Goethe, și anume sistemul de filozofie naturală al lui Schelling, care poate fi identificat și textual pe baza notelor laconice ale lui Eckermann. Pe lângă faptul că a făcut din chimie, încă nerecunoscută ca știință de Kant, unul dintre elementele conceptului său triadic al Potențelor, filosoful însuși s-a referit la conceptul de descompunere a schimburilor al lui Torbern Bergmann, care a fost decisiv pentru Goethe. Schelling a încorporat conceptul mai larg de *Verwandschaft* (rudenie) în propriul său sistem de gândire, iar capitoul „Filosofia chimiei” din lucrarea sa *Idei pentru filosofia naturii* a tratat, de asemenea, în detaliu, fenomenele de *Verbindung* (unire) și *Trennung* (separare). Variabilitatea acestei abordări filosofice a principiilor generale ale naturii poate fi observată în roman, în care Goethe nu a folosit o singură schemă de afinitate, ci a utilizat toate cele trei versiuni contemporane ale acestui, încă maleabil, principiu chimic pentru a modela compoziția structurală a operei sale și relațiile dintre personaje. Una dintre autorefecțiile lui Goethe, în care acesta respinge principiul structurării treptate a naturii, corespunde principiului discontinuității lui Schelling din lucrarea sa *Prima expunere a sistemului meu filosofic*, și conceptului său de coeziune ca și contra-concept al rudeniei. Lecția generală a autorefecțiilor asupra romanului, care tratează și aspectele biografice ale lui Schelling și Caroline Michaelis, ar putea fi aceea că Goethe „ascundea” semnificații complete (evocând elemente de recepție și contexte textuale externe mai largi) în propozițiile enigmatice. În cartea lui Eckermann, la fel cum a făcut-o în lucrările sale.

Cuvinte-cheie: Wahlverwandschaften, afinități chimice, Caroline Michaelis, filozofia naturală a lui Schelling, unire și separare.

REFERENCES TO SCHELLING IN ECKERMANN'S *CONVERSATIONS WITH GOETHE*.

Biographical details and Aspects of Natural Philosophy in *Elective Affinities*

(Abstract)

In his conversations with Eckermann, Goethe mentioned four times the problems of the biographical background and compositional principles of *Elective Affinities* (1809), but these laconic remarks were deliberately left outside the text of the novel, and did not provide any clearly identifiable clues either as to the genesis or the structure of the novel. Each of the four self-reflections can, however, be complemented by a broader context that served as the conceptual framework for Goethe's scheme of exchange decomposition, namely Schelling's frame of natural philosophy, which can be identified textually following Eckermann's elliptical notes. In addition to making of chemistry, not yet recognised

as a science by Kant, an element of his tripartite frame of Potencies, the philosopher himself referred to Torbern Bergmann's concept of exchange decomposition, which was decisive for Goethe. Schelling incorporated the broader concept of Verwandschaft (kinship) into his own system of thought, and the chapter on the Philosophy of Chemistry in his work *Ideas for the Philosophy of Nature* also dealt in detail with the phenomena of Verbindung (union) and Trennung (separation). The variability of this philosophical approach to the general principles of nature can be seen in the novel, in which Goethe did not use a single scheme of affinities, but used all three contemporary versions of this still malleable chemical principle to shape the structural composition of his work and the relations between characters. One of Goethe's self-reflections, in which he rejected the principle of the gradual structuring of nature, corresponds to Schelling's discontinuity principle from *The First Exposition of My Philosophy System*, and to his concept of cohesion as a counter-concept to kinship. The general lesson of the self-reflections on the novel, which also draws on the biographical aspects of Schelling and Caroline Michaelis, might be that Goethe 'concealed' full meanings, evoking reception elements and wider external textual contexts, in the sometimes enigmatic sentences in Eckermann's book, just as he did in his own works.

Keywords: Wahlverwandschaften, chemical affinities, Caroline Michaelis, Schelling's natural philosophy, union and separation.

Gál Ferenc Egyetem
Pedagógiai Kar
Szarvas, Szabadság út 4.
gurka.dezso@gmail.com

RÉDEY-KERESZTÉNY JÁNOS

AZ ÉRZÉKENY EMBER KULTUSZA A LATIN KÖLTÉSZETBEN Mitikus témák popularizálódása a 18–19. század fordulóján

Kulcsszók: neolatin költészet, 18. század, érzékenység, Mátyás király, Mária Terézia

A Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetének XVIII. századi Osztálya az Intézet berkeiben zajló irodalomtörténeti szintézis 18. századi kötetével kapcsolatos munkálatairól 2024. március 19-én tartott műhelynapot. Jelen tanulmányban a műhelynapon elhangzott előadáshoz híven a kézikönyv 18. századi kötete *Latin költészet* című fejezetéből a rendi költészetet illusztrálom.¹

Címem egyrészt tág értelemben arra utal, hogy a litterae mitologikus szüzseit, mint a műveltséget meghonosító Pallaszt vagy az értelem erejét jelképező Herkulest, amelyekről szó lesz, a költők gyakran használták új jelentéstartalmak kifejezésére.² Másrészt konkrétan e mitológéák a századfordulón nem az ingenium és az éleselméjűség (argutia) pusztá láttatását, hanem az alacsonyabb rendű érzékszervek: a képzelet és az ízlés kiművelése által megvalósítandó új embereszmény népszerűsítését szolgálták (Debreczeni 2009: 131–159; Vaderna 2017: 345–385). Így a kiüresedett forma helyett a mítosz régi bölcsessége éledt újjá; ami Csörsz Rumen István neo-litteraejét tovább gondolva (ő a közköltészet új irodalmiságát nevezte így) a latin költészet topikájában is elvezet az egyéni megoldások kérdéséhez. A mitologizáló narratíva lelketlenségét kerülendő a szerzők gyakran éltek valóságreferenciával, tudós jegyzettel. Valós és fiktív elemek ilyen keveredése a bárdköltészetre jellemző lírai hangot eredményezett, mely valamely történeti identitással rendelkező közösség képviselésében szólalt meg (Vaderna 2017: 356, 387–456).

A tág értelmű neo-litterae alatt ez esetben olyan „új irodalmi-közéleti beszédmódok rendszerét” érthetjük, amelyek a litterae imitációs kultúrájára épültek, mediális közegük a nyomtatás volt, emiatt széles körben terjedtek. A latin nyelv vonatkozásában a neo-litterae inkluzív, az anyanyelvű literatúra exkluzivitása felől tekinthető elavultnak (Csörsz 2024), illetőleg ugyanúgy exkluzívnak aszerint, hogy az idő múlásával milyen mértékben tűnik a latin versírás egyre exotikusabbnak.

¹ A XVIII. századi Osztály munkatársainak (Dóbék Ágnes, Lengyel Réka, Csörsz Rumen István, Hegedüs Béla, Tüskés Gábor) köszönöm az előadáshoz és a dolgozathoz nyújtott szakmai segítséget és javaslataikat.

² Herkuleshez például lásd Galinsky 1972; Havas–Tegyey 2006. Pallaszhoz például lásd (csupán az akadémiai és az akadémizmus vonatkozásában) Roche 1978; S. Staum 1996.

A korszakban főleg német közvetítéssel beáramló, s a marxista történetírás által nemzetietlennek tartott (neo-)latin nyelv és irodalom mégis egy sajátosan hungarus, művelt, összbirodalmi nemzettudat beszédközösségét tartotta fenn a költészetben – a 18. század végére éppenséggel a neohumanizmus formanyelvén (Nyilas 1961: 9).³ E beszédközösség számára a történelemértelmezés példázatszerű, ideologikus és történeti párhuzamokra épülő verses változataiban kiemelt helyre került Korvin Mátyás humanista udvarának emlékezete. Például a budai Királyi Magyar Tudományegyetem 1780-as felavatására született költemények csoportja Mária Teréziát, aki a felújított királyi palotában adott helyet a jezsuiták nagyszombati egyetemének, Mátyás elvesztett dicsőségének megújítójaként ünnepelte.⁴ Éppúgy, ahogy Mátyás humanista propagandája őt magát mint a hunok régi dicsőségének helyreállítóját második Attilaként ábrázolta.

Ez az aranykor-narratíva, amely a 18. század második felének Habsburg-házi magyar királyaihoz kötődik, a korabeli irodalomtörténeti kézikönyvekben is feltűnik. Például Pápay Sámuel és Wallaszky Pál 1808-ban egyszerre megjelent munkáinak közös vonása – noha ez utóbbi második, átdolgozott kiadásban jelent meg latinul –, hogy az aranykort II. József és/vagy II. Lipót uralkodására helyezték. Továbbá Mária Terézia korára tették és Bécsből eredeztették ezt a modernizációt. Az alapvető különbség abban áll, hogy Pápay literatúrája (a magyar nyelv ügyét támogató kortársakkal egybehangzóan, mint például Kazinczy Ferenc, Batsányi János, Kisfaludy Sándor) a testőrírókkal jelölte ki az új korszak kezdetét (Debreczeni 2009: 25–29). Ugyanakkor Wallaszky még a litterae tágabb horizontjára figyelve egy másik intézmény: a budai egyetem rehabilitációjában látta meg azt. Olyannyira, hogy szerinte Mária Terézia valamennyi elődjét, Korvin Mátyást is beleértve, mérföldekkel meghaladta (Wallaszky 1808: 274–275). Ily módon az uralkodó személyiségének és az intézményesülés jelentőségének összekapcsolása látszik olyan közös pontnak, amelyet a literatúra és a neo-litterae irodalomtudata ugyanúgy korszakfordulóként érzékelt (Szilágyi 2020: 258–261).

Kazinczy Ferenc a hazai történetírás 18. század derekától érzékelhető fellendülésén elmélkedve festett ugyanilyen képet. Tudniillik Rummy Károly György *Monumenta Hungarica* című forráskiadásának harmadik kötetéhez írott előszavában

³ Nyilas Márta a neohumanizmus kifejezést a humanizmus „új hullámaként” értette, amelyre a barokk stílus kategóriát alkalmazta; szemben a századfordulóra nálunk is jelentkező német képzésethetika fogalmával. Tanulmányomban az utóbbi értelmű terminust használom. Másfelől Nyilas Márta „nemzetietlen latin nyelv” koncepciójával ellentétben a Peter Burke-féle beszédközösség, beszédmód és közösségi identitás fogalmak lokális, 18. századi magyarországi viszonyokra történő alkalmazásából indulok ki (Debreczeni 2009: 73–100; Balogh 2015: 204–230; Rédey-Keresztény 2021: 83, 90–91).

⁴ Nyilas Márta említett könyvében (Pest-)Budára, az egyetemalapításra és a Pallasz-szüzsére tekintettel számos latin és magyar verset sorolt fel és idézett (magyarul többek között Orczy Lőrinc, Barcsay Ábrahám, Ányos Pál, Baróti Szabó Dávid, Révai Miklós, Verseghy Ferenc költészetéből, Nyilas 1961: 12–26). Nyilas gyűjtése a későbbi latin-magyar összehasonlító elemzések elvégzéséhez jól használható kiindulópontként.

úgy fogalmazott, hogy Mária Terézia uralkodása előtt „*alig találunk egy két rövid perczekig tartó fényes pontot, mellyen ez a' szép nemzet [értsd a magyar] a' maga méltóságához illőleg állott volna [...]*” (Kazinczy 1817: VIII). A jelenség másik magyarázata abban kereshető, hogy Buda 1686-os visszafoglalása után a Habsburg közigazgatás felismerte Korvin Mátyás hajdani könyvtárának, a Bibliotheca Corvina művelődéstörténeti és politikai jelentőségét. Az értékes könyvtár történetét feldolgozó császári (Adam Franitšek Kollar) vagy szerzetesrendi (Xystus Paulus Schier)⁵ történetírói vállalkozások mellett sok más jelentős történetíró is foglalkozott a kérdéssel (Bél Mátyás, Johann Georg Schwandtner, Kaprinai István, Wallaszky Pál) (Monok 2022: 99–113). Ezzel egyidejűleg a fennmaradt Corvina-kötetek eszmei értéke is megnövekedett. Olyannyira, hogy amikor Kovásznai Sándor 1776-ban egy gondos, 1720-as évekre tehető Corvina-másolattal ajándékozta meg mecénását, Teleki Sámuel, az ajándék kéziratot kísérő latin elégiában műveltség és könyvszeretet dolgában Mátyás király fölé emelte a grófot. Teleki könyvtárában valódi Corvinákat is őriztek. E téren a *translatio studiorum* toposz alkalmazásával a Kovásznai-vers szimbolikus gesztusa inkább arra apellált, hogy az ókori világkönyvtárt, az alexandriai Museiont megidéző Corvina-könyvtár most Teleki grófnál, Marosvásárhelyt található föl (Földesi 2004; Zsupán–Földesi 2006).

Ugyanilyen szimbolikus-tartalmi megoldások jellemzik a budai Királyi Magyar Tudományegyetem felavatását ünneplő költeményeket. Noha Mária Terézia a pápai rendelkezésnek engedve 1773-ban a Habsburg országokban is feloszlatta a jezsuita rendet, az 1777-es Ratio Educationis részeként az egyetem újjászervezésében kiemelt szerepet juttatott az ex-jezsuita értelmiségnek (pl. Makó Pálnak, Patachich Ádámnak). Az egyetem oktatói és tisztségviselői az intézmény 1784-es Pestre költöztetéséig továbbra is a jezsuita szellemiséget képviselték. Így 1780-ban az egyetemi nyomda több ex-jezsuita egyetemavatásra készült versét jelentette meg. Makó Pál a bölcséleti fakultás dékánjaként ezen alkalomból egy egész elégiagyűjteményt állított össze és adott ki zömmel a korábbi verseiből, amelyeket az uralkodónak ajánlott (Makó 1780). Patachich Ádám kalocsai érsek, a budai egyetemi tanács elnöke Mária Terézia érdemeit az oktatás újjászervezését illetően három dologban látta megvalósulni: 1) a török pusztítás után 2) az uralkodó újra letelepítette Pallaszt 3) Budán.⁶ Patachich szerint

⁵ Az ágostonrendi szerzetes művéből Sinai Miklós református lelkész, debreceni tanár latin nyelvű megjegyzéseket készített, amelyek *Diáriumának* 15. kötetében találhatók, lásd Tiszántúli Református Egyházkerület Levéltára, *Sinai Miklós feljegyzései a Bibliotheca Corvina állományáról*, I.24 Sinai Miklós-féle gyűjtemény, a) oklevélmások gyűjteménye 1290–1791, 15. kötet, *Diarium*, 1789, 199–239.

⁶ [...] *dum Pallada Budam, / Hungariae Regum sedem, post funera, laetis / Surgentem auspiciis, Regni medioque locatam / Omine felici nostri studiosa reducis / Commodi, et augustas cedis, quas incolat, aedes.* (Patachich 1780: 5–6) [...] míg nem Pallaszt Budára a magyar királyok székéhez, mely a pusztulás után boldog uralomban kél fel és a királyság közepén helyezkedik el, szerencsés előjelben a mi érdekünkben tett igyekezettel vezeted vissza, és átengeded a királyi palotát, amelyben lakik.)

azzal, hogy a királynő az ország közepén a királyi palota épületét átengedte az egyetemnek, az ország titkosan dédelgetett reményét teljesítette be. Hiszen az uralkodó ily módon nem a hatalmát, hanem alattvalók iránti szeretetét demonstrálta. Ugyanezt fogalmazta meg Tóth Farkas, a budai gimnázium tanára és az érsek barátja Minerva hazatéréséről szóló ódájában, akinek a királynő a palota épületeivel együtt csaknem jogarát és a Szent Koronát is följajánlja.⁷ Ekképp válhat a nagyszombati egyetem átköltöztetése (translatiója) a litterae hagyománya szerint a sokat szenvedett Buda dicsőségévé.

Buda üdvtörténeti szituáltságát illetően történetileg látnunk kell a rendek magatartása és e költői beállás közötti feszültséget. A rendek ugyanis előjogaikhoz való ragaszkodásuk miatt (eszerint a királynő Bécs helyett Budára helyezze a birodalom központját) nem veszik észre a beteljesedést: a Mátyás-kori egyetem restitúcióját. A rendi politika és a tudós értelmiség történelemszemléletének e különbsége nyomatékosítja, hogy a nagyszombati egyetem újjászervezése társadalmi változásokat generált, aminek vizsgálatához maguk az alkalmi költemények adnak támpontot. Így például Patachich a tudás elterjedését a folyami kereskedelemhez hasonlítja. A budai egyetem alatt folyó Duna széthordja a „tudós árut” (*doctas merces*), miáltal e javak az egész királyságba eljutnak. A „Pallasz ölében”, azaz az egyetemen tanuló nemeseket – itt a szellem tanulás által, „második születés” révéntörtető megnevesedéséről van szó (*Palladis in gremio claro de sanguine natam* [sc. iuventam]) – olyan tudós tanárok oktatják, akik eredményeiket tapasztalati módszerekkel ellenőrzik és alkalmazzák (Patachich 1780: 5). Patachich szerint az egyetemen értelmiségi hivatalnokréteget képeznek a hallgatókból, akik békében és háborúban a monarchia iránt hűséges, a szűkebb pátria javán fáradozó, elkötelezett polgárok lesznek. Mindez a 15–16. századi humanista állambölcselet vera nobilitas eszméjét evokálja, melynek alapvető vonása volt, hogy az államapparátus vezető pozícióit mindenekelőtt a tudományokban kiművelt és ilyen értelemben vett nemesség tagjainak szánták (Klaniczay 1985: 28). Tóth Farkas ódája egészen ebben az értelemben a haza mellett a Múzsák, azaz a kultúra védelmének új funkciójával egészíti ki a nemesi nemzet karakterét.⁸ Patachichnál azonban kiszélesedik a vera nobilitas tartalma, miáltal Buda dicsősége már nem a szűk nemesség, hanem az

⁷ *Ut dotet Ipsas* [sc. Sedes] *munifica manu!* / *Tamquam Sororem, sedibus suis / Locet Minervam!* *pene Sceptum / Offerat, ac Diadema sacrum!* (Tóth 1780: 2) (Mint adja át a királyi székhelyet bőkezűségében! Mint nővérét, úgy szállásolja el Minervát a saját székhelyén! csaknem jogarát és szent fejéket is följajánlja!)

⁸ *Vides* [sc. Patria] *ut Illas* [sc. Musas] *indecori situ / Longoque squalentes decori / Restituat, numeroque, sparsas // Pleno reducat, Deliciae Tuae, / Theresa Princeps! ut Proceres Tuos / Ipsis eodem praefuturos / Quo Tibi Consilio, ministret[.]* (Tóth 1780: 2) (Látod, hazám, hogy őket [a Múzsákat] gyalázatos állapotukból és tartós szépségük ellenére ápolatlanul is visszahívja, és hogy akiket szétszórta teljes létszámban visszavezeti kedvesed, Tereza császárnő! [Látod] mint segédkezik, hogy főnemeseid ugyanazzal az elszánással védelmezzék őket [a Múzsákat], amellyel Téged.)

egyetemi képzésben részt vevő értelmiség vállain nyugszik. Egy tágabb közösség, a „hungarusok” nevének dicsőségét jelenti.⁹

Az itáliai Jacobus Mariosa, aki az érsek könyvtárosa és legbelsőbb barátja volt, két versében is feleleveníti a Mátyás-féle humanista udvar kulturális gazdagságát (Mariosa 1780a; Mariosa 1780b). A királynő személyének jelentőségét „Hungaria” és Buda sorsának történeti összefüggésével magyarázza. A történeti párhuzamokra Mária Terézia szerepeltetésével irányítja a figyelmet, így a város és az ország történetének idősíkjai közötti átjárás fokalizáció révén valósul meg. Például Buda kétszeri dicsőségét a pusztulás ugyancsak visszatérő „querelás” párhuzamai tagolják (1541 és 1686). Végül a város a tél elmúltával kinyíló virághoz hasonlít, ami figyelmeztet a jelenség törékenységére.¹⁰

E sorsképzet összemérhető Janus Pannonius *Dunántúli mandulafáról* és *Túlságosan bőtermő fáról* szóló verseinek a költői termékenység veszélyeztetettségét tételező fragilitas-toposzaival is. Továbbá illeszkedik az ország sorsát szimbolizáló fa-toposzrendszerhez, amely szintén megjelenik Mariosánál: a töröktől feldúlt Budát egy szélvésztlől és jégesőtől lecsupaszított fához hasonlítja.

Qualis at umbrosis assurgens vallibus arbor,
Quam gravis horrisson turbine grando quatit,
Fractos ostentat nudato in stipite ramos,
Et sua cultori poma referre negat:
Talis eras; tibique olim illata rependere damna,
Tempora, et amissum non potuere decus.
(Mariosa 1780a: 6)

[Ellenben amilyen az árnyékos völgyben növekvő fa, melyet a súlyos jégeső irtózatosszélvészettel ráz, csupasz törzsén a törött ágakat mutatja, és művelőjétől saját gyümölcsseit megtagadja: ilyen voltál; az egykor rád hozott veszedelmeket és az elvesztett dicsőséget nem téríti meg az idő.]

A toposz a politikai belviszály és önsorsrontás gondolatával kiegészülve – Berzsenyi *A' Magyarokhoz* (1808–1810) című ódája mellett – központi eleme Baróti Szabó Dávid *Egy ledőlt diófához* (1791) című ódájának is. Azonban Mariosa mindkét költeményének zárlata pozitív: a Molnár János költeményére írt episztolában Mária Terézia anyaként dédelgeti ölében a várost;¹¹ a Patachich versére írt válaszelégiaiban

⁹ *Exhibeant se se pacis, bellique ministros, / Et fidos Regi, et patriae qui commoda curent, / Sollicitos cives; his gloria stabit in aevum Nominis Hungarici, et nunquam peritura manebit.* (Patachich 1780: 6) (Ők maguk a béke és a háború elmozdítóinak, a királysághoz hű és a haza javáért aggódó polgároknak bizonyulnak. Ezáltal marad fenn örökre a magyarok nevének dicsősége, és nem megy soha veszendőbe.)

¹⁰ *Nunc iterum augustam tollunt tua rudera frontem, / Ut flos post brumae tempora surgit humo.* (Mariosa 1780b: 12) (Most újra homlokzatot emelnek törmelékeiden, ahogy a téli évszak után a földből virág nyílik.)

¹¹ *Iam decus exuperas priscum, et formosior urbes / Inter Pannonicas erigis una caput. / Nam te dignata est placido Theresia vultu / Aspicere, augusto teque fovere sinu.* (Mariosa 1780a: 6.) (Most felülmúlod a hajdani fényed, és a pannon városok között egymagad csinosabban emeled magasra a fejed. Most méltó vagy rá, hogy Terézia nyugodt tekintettel rád nézzen, és téged felséges ölében dédelgessen.)

a tudós fáradozásokat támogató Habsburg-ház hasonlít egy elapadhatatlan vízü patakhhoz, mely új virágokkal ékesíti partjait.¹² Az utóbbi kép összetettségét mutatja, hogy Mariosa egyszerre imitálja Patachich tudós áru-metaforáját és saját Buda–virág-metaforáját. Emiatt Mariosánál a hanyatlás iterációja nem pusztán értékvesztést jelent, hanem megelőlegezi a változásba vetett remény beteljesedését. Berzsenyi és Baróti ódái nemkülönben e tudós hazafi beszédmód jellemző darabjai, noha a hanyatlásról negatív értékítélettel, a vátesz féltő hangján szólnak. A téma kristályos tömörségét a querela-toposzból építkező még későbbi *Hymnus* (1823) vagy a *Zalán futásának* (1825) dicsőségváró kezdősoraképviselei irodalmunkban.

Érdemes még kitérnünk Molnár János említett versére, aki az egyetemi tanácsban Patachich hivatali segédje volt. Epiko-lírikus költeményében Budát Trójával, illetve a budai várat Trója fellegvárával, a Pergamonnal azonosítja. Mi több, a versben a Palladium: Pallasz Athéné védőszobra is megjelenik.

Hoc erat in votis: Budam cantare priorem;
Et quamquam Summam Corvino Rege, Theresa
Permutante vices, nostra cantare minorem.
Hic et Pannonicae possent fastigia Troiae,
Et cum Palladio memorari Pergama Gentis.

(Molnár 1780: 3–5)

[Ez volt az óhajuk: Budáról énekeljünk előbb; arról meg, ami teljesség csak Mátyás király, a sorsfordító Terézia alatt volt, kevesebbet. Itt meg lehetne említeni a pannóniai Trója ormaít is, és Pallasz védőszobrával a nemzet Pergamonát.]

A mitikus utalás és az *Aeneis* e narratív megidézése (Verg. Aen, 2, 163–170: a trójai Palladium elrablása) több szempontból is tanulságos. Eszerint ahogy a trójai Palladium Aeneas révén az új Trójába, azaz Rómába kerül, úgy Rómához hasonlóan Buda szintén a dardán város egyik utódvárosaként jelenik meg. A Mátyás-kori budai palota belső udvarán, a kápolna, a trónterem és a Corvina-könyvtár bejáratához közel helyezkedett el egy kút, melynek ormát ugyancsak Pallasz szobra díszítette – esetleg e szobor állhat a kép háttérében (Végh 2009: 93). A Trójából ellopott vagy Buda esetében lerombolt Pallasz-szobor egy egész nemzet (gens) vesztét okozza, így a városok közötti megfelelések a sors közös motívuma mentén válnak elbeszélhetővé. Molnár ezáltal tereli Mátyásra a szót, ám Tróját és a Palladiumot emlegeti, nem a 18. századi latin jezsuita epika által bőségesen feldolgozott hun–magyar azonosságtudatot (Szörényi 2018). Ha ugyanis Vergilius eposza a hivatkozási pont, akkor nem a hun eredet, Mátyás politikai öröksége

¹² *Qualis enim rauco decurrens murmure rivus, / Sufficit assiduas irrequietus aquas, / Semper et humectat virides aspergine ripas, / Flore novo ut semper picta nitescat humus: / Sic Augusta domus, studiis intenta Minervae, / Perpetuo doctas suppeditabit opes.* (Mariosa 1780b: 20) (Amilyen ugyanis a hangos csobogással elfutó patak, nyughatatlanul táplálja szakadatlan vizét, és permetével mindig öntözi zöldellő partjait, hogy mindig új virágtól ékesítve ragyogjon a föld: ugyanúgy a fenséges ház, Minerva tudományainak elkötelezettje, folyamatosan bőséggel árasztja majd a tudós javakat.)

válik meghatározóvá, hanem a kulturális eredet: a Római Birodalom előbbivel sajátosan szembenálló művészeti öröksége. Ahogy tehát Patachichnál a vera nobilitas eszméje, úgy Molnárnál a korábbi humanista eredetközösségi narratíva tartalma változik meg. A téma ellenpárját produkálta a znióváraljai plébános Valentini János, aki 1808-as latin verseskötetében a Habsburg-ház trójai geneziséét fenntartva a szláv őstörténet fensőbbiségének képviselésével vitatta a hun–magyar és hun–szkíta azonosságtudatot (Szörényi 2019). Molnár verse viszont Pergamonnal az új nemzetalapítás, Pallasz Athénével a kultúramenekítés tágabb összefüggéseit jelenítette meg. Mindebben társa volt a zágrábi akadémia teológiaprofesszora, Sebastianovich Ferenc, aki ugyanezeket az asszociációkat fogalmazta meg egyetemalapítási kiseposzában azzal a kiegészítéssel, hogy Trója pusztulásának és a Múzsák vándorlásának közvetlen oka is van: a jezsuiták feloszlata.

Exitium Trojae, et fumantes Palladis Arces
Loyolidum excidio, desertaque Regna per orbem,
Errantesque immane Deas, Helicone relicto,
Diversa hospitia, et diversas quaerere sedes
Percrebuit terribis[.]

(Sebastianovich 1780a: A2r)

[Elterjedt a hír Trója veszedelméről és Pallasz jezsuiták kipusztítása miatt füstölgő fellegvárairól, s a földkerekségen elhagyott királyságairól, s hogy a véghetetlen bolyongó Istennők a Helikont odahagyva eltérő szálláshelyeket, és külön székhelyeket keresnek a földön.]

Pupikoffer Ágostonnál, aki a humaniórák repetenseit tanította az egyetemen, a Buda–Trója azonosítás perszonalifikációval történik. Pindaroszi ódájában a várost „Hungaria” Helénájának nevezi, s ehhez méltóan különféle ékszerekkel csinosítja a hősnőt.¹³

Figyelemre méltó továbbá, ahogyan Mária Terézia alakjában sajátos jelentésrétegek sűrűsödnek össze. Molnár a királyi palotából kialakított egyetem épületét Mária Terézia fellegvárának nevezi. Megjeleníti az egyetem botanikus kertjét is az elképzeléssel együtt, hogy a kertet az uralkodó ültesse be mindaddig sosem látott

¹³ Co- / mas decentibus impe- / di (mora nulla) sertis / Helena Hungariae, nec onusta un- / quam rotundioribus, / sit, licet, Dea, baccis / ambulet soror Iovis. / Sardonyx digitos / premat, pyropus aurem utramque / triplex, siderique cer- / tans gravet. Nitere, quanta es, / Sidonio vellere, et / Charitibus elegans / Maximae, Optimae, Piaae, In- / clytae Principi Tuae Aquilo- / nibusque ocyor, fretum per Adriae e- / quitantibus, et Africis prope- // ra. (Pupikoffer 1780: 2–3) (Illő koszorúval övezi haját (késlekedés nélkül) Magyarország Helénája, és soha kerekdedebb gyöngyökkel megterhelten, jóllehet, Istennő, vonul Juppiter nővéreként. Ujjait szardonix nyomja, mind a két fülét három-három aranybronz [fülbevaló] terheli, amelyek csillagokkal vetekszenek, Amilyen nagyszerű vagy szidóni gyapjában ragyogni és a Khariszoktól ékesítve az Adriai-tengeren nyargalászó Aquilonál és Afrikusznál sebesebben siess a legnagyobb, legjobb, kegyes, híres Császárnődhöz.)

növényekkel, metssze a fák lombját, a cserjéket, és minden lehető tekintetben gondozza.¹⁴ A királynő, aki Pupikoffernél, Patachichnál Szűzanyaként is megjelenik¹⁵ (az anya-motívumot Mariosa az érsektől vette át), Molnárnál szintén anyafigura. Nála az egyetem botanikus kertjének művelésével megbízott nőalak már-már Mátyás király budai kultuszának papnője (cultrix). Mária Terézia eszményített alakja olyannyira kitágítja a locus amoenus értelmezési horizontját, hogy az a paradicsomkerttel, míg az uralkodó megdicsőített állapotában leginkább egy istenséggel azonosítható. E tekintetben Molnár eljárása Mária Teréziát nem keresztény, hanem antik görög szimbolikával védszoborból élő Pallasz Athénává lényegítette át. Ezzel a megoldással rokon a Patachich versére írt válaszelégijában Mariosa pajzsléírása, amikor nála Terézia egyenesen égből érkező istennő, az erény élő szobra, amelyet hófehér arcának szépsége tükröz vissza.¹⁶ Az ekphrasis (Ister mutatja be a Buda visszafoglalására érkező Lotaringiai Károlynak a pajzsot illusztráló Habsburg utódokat: Mária Teréziát és II. Józsefet is) hatásosan idézi fel az *Aeneis*ből a római utódok, kivált Augustus Caesar bemutatását (Verg. Aen. 6, 788–800). Ugyancsak az élő szobor toposzát alkalmazta Pupikoffer második, anakreoni ódájában. Itt viszont a művész, akinek az élő személynél is előbb szobrot kellene alkotnia Teréziáról (*[S]i videre tam si- / milem tua arte possint, / ut ipsa non sibi sit / similis magis*. Pupikoffer 1780b: 1–2), teljes mértékben elégtelennek bizonyul a feladatára.¹⁷ A piarista Hannulik János Krizosztom, a század

¹⁴ *Illius areolas, dimensis undique sulcis; / Conserat ignotis manus ipsa Augusta Theresae / Floribus, et plantis; [...] / Ipsa putet frondes; arbusta tenella, novumque / Florae agmen; [...] / Atque Operas, operumque genus regat omne Theresia.* (Molnár 1780: 9) (Az ahhoz [ti. az udvarhoz] tartozó kerteket, miután mindenütt kimérték a barázdákat, a fenséges Terézia királynő a maga kezével ültesse be ismeretlen virágokkal és növényekkel, [...]. Ő maga csinosítsa a fák lombját, a zsenge fáskertet, és a friss virágos rétet, [...] a feladatokról is, és mindenfajta munkáról Terézia gondoskodik.)

¹⁵ Patachich költeménye elején visszaemlékezik az 1741-es pozsonyi országgyűlésre, s utal a jelenetre, miszerint Mária Terézia gyermekével a karján jelent meg a rendi megajánlást kérve, királynő helyett anyaként: „*vidimus augusta dulcem prae Principe Matrem*” (Rédey 2019: 175–176). A koronázásra emlékezve Pupikoffer a mennyben, illetőleg a Szent Koronával megkoronázott Szűzanya-analógiával él: *Cincta pignore / hoc die Theresia est Coe- / li sacro, amor gentium.* (Pupikoffer 1780: 4) (E napon Teréziát, a nemzetek vágyát, szent égi ékszerrel koszorúzzák.)

¹⁶ *Quae sedet augusto in solio, non fallit imago, / Austriacae quondam gloria gentis erit. / O utinam, ut vultus, ita sculpi vivida posset / Virtus, nil toto pulchrius orbe foret. / Haec erit e coelo veniens Theresia, regna / Imperio ut faciat nobiliora suo. / Sic aderit, sic iura dabit, sic sceptrum tenebit, / Sic vultus, nivei sic decor oris erit.* (Mariosa 1780b: 16–17) (Nem csal a látvány, aki királynő a felséges trónon ül majd, egykor az ausztriai nemzet dicsősége lesz. Ő, ahogy arcot, úgy bárcsak élő erényt is lehetne faragni, semmi szebb nem lenne a földkerekségen. Ilyen lesz az égből érkező Terézia, hogy uralmával nemesebb tegye országait. Így lesz jelen, így szolgálat igazságot, így tartja a jogart, ilyen lesz tekintete, ilyen lesz hófehér arcának szépsége.)

¹⁷ *Magne artifex, habet ne / tuum ista scalprum? imago / vivit ne iam tua? o te / miserum! coloribus non / istis adhuc Theresi- / a noscitur. Theresi- / ae haec umbra, non imago est. Nimis parum videtur / Tibi esse maximam expri- / mere Principem, arbitram Euro- / pae, et ars tua est maligna.* (Pupikoffer 1780b: 5) (Nagy művész, ez a te vésőd? Él már a te szobrod? Ó, te szerencsétlen! Erről az árnyékolásról még nem ismerni meg Teréziát. Teréziának ez árnyéka, nem képe. Úgy tűnik, szerfelett jelentéktelenül ábrázolod a legnagyobb fejedelmet, Európa úrnőjét, és gyenge a mesterséged.)

Európa-szerte híres latin költője, két egyetemalapításra szerzett ódájában a tudományok tápláló anyjává (altrix), Pallasz védnökévé, sőt névazonosítással (Pallas Theresia) ugyancsak a bölcsesség istennőjévé magasztosította Mária Teréziát.¹⁸

Dicet gens niveis Alpibus abdita,
 Dicent qui Tamesim, vel Rhodanum bibunt:
 Aeternis virides surgere frondibus
 Lauros Pannonicis jugis,
 Dum vestris veniet parta laboribus
 Laus ad conspicuas nominis inclyti
 Gentes; dum referent atria Palladis
 Sic praestare Theresiae
 Cantato veteris Thessaliae lari[.]
 (Hannulik 1780a: 224)

[Azt mondja majd a havas Alpokkal elválasztott nemzet [ti. Itália], azt mondják majd, akik a Temzéből vagy a Rhône-ból isznak [ti. Az angolok, a franciák, svájciak]: hogy a pannon hegyeken az örök lombokról zöld babér sarjad, míg csak a fáradozásotoktól szerzett érdem a híres-neves nemzetekhez eljut, míg csak arról számolnak be, hogy Terézia Pallasz palotái olyannyira megelőzik az hajdani Tesszália emlegetett lakását.]

A fenti versek Mária Terézia-ábrázolásaira általában jellemző, hogy eszményi és valós alapvető identitássá fonódott össze bennük. Az uralkodó mitizált alakjának Pallasszal való figurális azonosítása ideológiai szempontból indokolt, minthogy Pallasz Mátyás király humanista propagandájának szimbóluma volt; ami a Habsburg-ház trójai genezise révén a Magyar Királysághoz fűződő dinasztikus érdekeket is legitimálta. Így az istennő „Hungaria” kulturális egységének, dicsőségének, voltaképp a tudós hazafi hazáért tett szolgálatának a megtestesítője. Vonásai azonban kiegészülnek az érzékenység követelményével, azaz a szép és a jó mellett morálisan döntené és e kettőt kultiválni képes ember: itt az ilyen uralkodó eszményével; hovatovább a művészi szépség ideáljának érzékeny megnyilvánulásaival. A fenti szövegek föltűnő tematikus egységességét árnyalhatja, hogy a szerzők mindegyike saját jogán vagy Patachich érsek budai tartózkodása révén érintett volt az itáliai Árkádia Akadémia hazai szellemi kisugárzásában.

Mária Terézia mitikus istenséggé eszményített alakjától a főrendi szereplők megjelenítései sem maradtak el. Ők a Mátyás-féle udvari propaganda másik ismert

¹⁸ *Superbum O! Buda leva caput / Adusque nubes fulgure siderum / Pictas, honore cum decenter / Non humili cumulat Theresa // Scientiarum Mater, et Hospita, et / Altrix. [...] Arces beatae! quas melioribus / Torvi solutus compede Bospori / Iugoque decussas Gelonum / Auspiciis reparat Theresa.* (Hannulik 1780b: 226, 227) (Emeld fel, ó, Buda büszke fejedet egészen a csillagfényben ragyogó sokaságra, [amelyet] nem csekély tisztelettel és illőn gyűjt egybe Tereza, tudományok anyja, szállásadója, és táplálója. [...] Boldog fellegvár! amelyet, feloldva a vad Boszporusz bilincéből, és eltávolítva a török igától, Tereza boldogabb uralma megújít.) Szörényi Lászlónak köszönöm, hogy e szöveghelyekre külön is fölhívta a figyelmemet.

szimbolikus-kulturális alakzatának megfelelően többnyire Herkulesse magasztosultak. A vörösmárvány-talapzatra emelt életnagyságú bronz Herkules, amelyet a török 1541-ben magával hurcolt Konstantinápolyba (Dernschwam 1984: 267; Mikó 2000: 42–46; Pócs 2013: 226), Verseghynél ugyancsak „visszatalál” Budára. 1806-os József nádort köszöntő versében egy bánati faluban, Herkulesfürdön, bronzból öntött kisalagos Herkules-szobrot találnak.¹⁹ A megtaláló József nádornak ajándékozza a szobrocskát, aki viszont a Széchényi-féle „országos bibliotékának” (bibliotheca regnicolaris) ajándékozza tovább. Verseghy a nádor gesztusában történeti párhuzamot ismert fel, s a műalkotást a Konstantinápolyban elpusztult életnagyságú Hercules-szoborral azonosította.

A latin példák közül érdemes kiemelni Hannuliknak a szintén József nádort köszöntő 1805-ös versét. Ódájában a Szamosközből Budára visszatérő nádor lelki szemei elé idézi az áradó folyó okozta siralmas látványt: az ecsedi vár alatt elterülő lápot, mely a szomszédos földeket haszontalan mocsarakkal borítja. Hannulik ilyen módon a folyószabályozás időszerű gondolatát fejt ki ódájába, melybe beleszővi elhunyt patrónusának, Károlyi Antal grófnak az emlékét is. Károlyi gróf Szatmár vármegye főispánjaként az 1770-es években a Szamos folyó szabályozására és az ecsedi láp lecsapolására vállalkozott. A költemény Károlynak ezt a küzdelmét Herkules vizekkel vívott kényszerűségeihez hasonlítja (Hüdra, Akhelóosz): a gróf a vizeket korábbi helyükre tereli vissza, tudós mesterségével széles csatornákat vág.²⁰ A költemény hőse e tekintetben az Augeiasz istállóját szakértelemmel kitakarító Herkulesre is emlékeztet; Károlyi az, aki a zabolátlan természeti erő megfékezésével a kulturálatlan tájat az anyagi és szellemi fejlettség magasabb szintjére emeli.²¹

Egy másik ódájában Hannulik I. Ferenc unokaöccsét, Károly Ambrust, esztergomi érseki kinevezése alkalmából hasonlóképp ruházta fel Herkules erejével. Az 1808-as ódában az elvadult szabadosság a többfejű Hüdra képében üti fel a fejét elnyomva az erényt, és a köz számára a maga törvényeit írja elő. Egy ilyen ellenfél legyőzéséhez Herkules erejére lenne szükség, kiált föl a beszélő s hozzáteszi: Károly Ambrus hatalma kivételes isteni kegyelemből ilyen herkulesivé lett.²² A vers sajátos politikai töltetet is hordoz. Az érsek megjelenítése, miszerint megmenti az embereket a dühösködő Hüdrától s a bűn elnyomásától, a császár-rokon révén minden oldalról

¹⁹ A kisplasztikáról egykorú metszet (Miller 1806: lásd az első előzéklap hátoldalán), és latin nyelvű részletes műtárgyleírás is készült (Miller 1825: 108, 14. tétel).

²⁰ *Cum qua [sc. lutea palude] per annos viribus Herculis / Luctatus olim Karolius loco / Coegit antiquo migrare, et / Arte fidit patulos canales.* (Hannulik 1805: 6) (Mellyel [ti. az iszapos mocsárral] Károlyi hajdan éveken át herculesi erővel küzdve visszatérítette régi helyére, és mesterségével széles csatornákat ásott.)

²¹ A közjó ugyanilyen önzetlen szolgálatára utal Kis János is *A' nyugalomhoz* (1820–1826) című versében éppen Herkules Augeiasznál végzett munkáján keresztül.

²² *Quis, obsecro, Hydrae tot capitum audeat / Ferocienti offerre luctam? / Herculeis nisi sit lacertis. // Atqui benigni Numinis unica / Favore talem crevit in Herculem / Tua (o! Diis dilecte primas / Pontificum Hungariae) Potestas.* (Hannulik 1808:) (3v) (Ki merészelné, kérdem, egy ilyen sokfejű dühösködő Hüdrával harcba szállni? hacsak nincsenek herculesi karjai. Hanem a te hatalmad a kegyes Isten kivételes kegyelméből ilyen herkulesivé nőtt, ó Hungaria Istenek kedvelte primás főpapja!)

támogatást élvez, ő maga pedig gondolkodásra serkent, az Osztrák Császárság Napóleonnal szembeni hatalmi törekvéseinek költői legitimációja.²³ A napóleoni háborúk katonai hőseit, Károly Lajos főherceget, I. Ferenc testvéröccsét, hasonló szellemben a birodalom védelmezőjeként és üdvösségszerzőként ünnepelte Tertina Mihály 1802-es elégiájában. Károly Lajos visszautasította a birodalmi gyűlés határozatát, hogy róla ezeken a címeken és Napóleon elleni sikeres hadműveletei okán szobrot emeljenek. Tertina, aki a hadvezérre erény, éleselméjűség, származás és érzület dolgában tekintett Juppiter és Alkméné szülöttként,²⁴ élt az analógiával, és a hadvezér eréjét és érdemeit fizikai megjelenésével együtt a képzőművészet minden anyaghasználatát és mesterségbeli fogását felülmólnak nevezte.²⁵ Andásy József Lajos pozsonyi birtokos nemes Ambrus Károlyt vátesznek szőlította. Az új érseket azzal üdvözölte carmenjében – a fa-toposzrendszer egyik változataként –, hogy a pannon ősök erénye és hűsége I. Ferenc, Károly Lajos, az új érsek és József nádor idejében ismét olyan, mint egy Herkules erejéből sarjadzott magyaltögy: rendületlenül megmarad, és folyton örökké zöldell.²⁶

Bullit avitorum torrenti flumine nostris
 Mascula adhuc venis, et cedere nescia fatis,
 Pannonidum virtus! par huic bullitque Penatum,
 Atque Tui Rex Optime! Amor, spectata fidesque!
 Quae velut Herculeo sata robore montibus ilex,
 Inconcussa manet, constansque virescit in aevum.

(Andásy 1808: 4r–v)

[Buzog még ereinkben sodró áramával, s nem hátrál meg a sorstól, a pannoni ősatyák férfi eréje! mellyel egyenlő mértékben buzog, Dicső Király, a Védisteneitek iránti és az irántad való szeretet s illő hűség! Mely, minként egy Herkules erejéből sarjadzott magyaltögy: rendületlenül megmarad, és folyton örökké zöldell.]

²³ *Cui parte ab omni praesidia affluunt, / Contagiosis ut populum eximat / E criminum quibusque late / Stragibus, et sapuisse cogat.* (Hannulik 1808:) (4r) (Akinek minden oldalról a segítségére sietnek, hogy kimenekítse az embereket a bűn valamennyi széles körben ragályos elnyomásából, és hogy gondolkodásra serkentse őket.)

²⁴ *Sunt, qui Gradivum credant: multi Iove natum, / Alcmenaue ferant: nec ratione caret.* (Tertina 1802: 4) (Vannak, akik Marsnak vélnek, sokan Juppiter és Alkméné szülöttének mondanak, s nem ok nélkül.)

²⁵ *Ast quis tam fuerit faustus Pyrrhae lapis, atque / Dextra potens? Vultus gnara animare Tuos! / Vel quae Marmarici Dentis nix illa? Metallum / Aut quod? contingat queis Honor iste Sacer! / Namque Tua exsuperat pretio Virtus, Meritumque / Artem omnem, omne Ebur, et cara Metalla suo.* (Tertina 1802: 3) (Hanem Pürrha melyik köve lenne olyan áldott, és melyik jobb kéz lenne olyan tapasztalt, hogy megelevenítse arcodat? Avagy milyen az afrikai fognak az a fehérsége vagy az a fém, amelyekkel ez a te szent szépséged elérhető? Ugyanis a te erényed és érdemed a maga értékével minden mesterséget, elefántcsontot és drága fémet felülmúl.)

²⁶ A Hüdarával küzdő Herkules vitézségének mitologémája jelenik meg Baróti Szabó Dávid *A magyar húszárokhöz* (1789) című költeményében, ahol a félisten a magyar huszárral azonos, és Berzsenyi Dániel *Szilágyi 1458* című (1824 körül keletkezett) költeményében is, amely a polgárháború bűnével szembeszálló hőst jeleníti meg.

Az 1819-ben esztergomi érsekké kinevezett Rudnay Sándort ugyanígy herculesi tulajdonságokkal vértette fel egy ismeretlen szerző. A szintén politikai-hatalmi viszonyokat szemléltető óda nyíltan kimondja, hogy I. Ferencnek – miként Atlasznak Herkulesre – azért van szüksége az érsek kinevezésére, hogy az égbolt, vagyis a korona terhét vállára véve mérsékelje a császári hatalom terheit.²⁷ A Károly Ambrus korai halála miatt újabb tíz évre megüresedett főpapi szék ugyanis az államkincsnak okozott forráskiesést (Vaderna 2017: 93–121). E névtelen óda és Hannulik utóbbi ódája egyben jó példa a katolikus főpapság ízlésideáljának, érzékeny attitűdjének beállítására. Károly Ambrus ábrázolásához hasonlóan Rudnay érseké is az értelem pozitív, az anyagi jólét helyett főként az ember lelki és szellemi felemelkedését vizionálja: a jó pásztor a nyáj védelme mellett az írástudatlanok házaiban is meghonosítja a tudományokat a vallási fanatizmussal szemben.²⁸

Széchenyi Ferencet a szerémi Agyich István két költeménnyel is köszöntötte. Az egyikben Pécs visszafoglalásának századik évfordulóját ünnepeelve a gróf pécsi királyi biztosi kinevezését méltatta 1786-ban. A beszélő szerint Mars istenség nagy haragra lobban amiatt, mert a magyarok megsértették: nem áldoznak neki többé, amióta kincsekkel gazdagon (*dives opum*, vö.: Verg. Aen. 1, 12–32: Juno haragja) letelepedtek hazájukban és szelídebb mesterséget követve kard helyett íróvesszőt tartanak a kezükben. Ezért rájuk uszítja a törököt. A Juno haragjára, vagyis az *Aeneis* alaphelyzetére rájátszó szövegben Jupiter megelégedve a Mars okozta méltánytalanságot, elküldi Pallaszt, aki mind a két mesterségnek: a háborúnak és a tudományoknak is szakértője. Így felszabadul Pécs és az addigra megszelídült, rizs-poros parókat viselő, íróvesszőt tartó Marsot is kiengedik a zárkából. Végül Jupiter az istenek minden feladatát Széchenyire bízta. A grófnak ettől fogva egyedül, herculesi lelkülettel kell viselnie Pécs-Baranya kormányzásának terhét, mígnem Jupiter őt is az istenek közé sorolja.²⁹ Agyich hasonlóképp ábrázolja Balassa Ferencet:

²⁷ *'Hic Praesul' inquit 'Strigoniensium / Sit, et coronae pondera subleuet; / Ut Hercules Atlantis olim / Suppositis minuit lacertis'.* (Ismeretlen 1820: 5) („Legyen ő” így szól „esztergomi érsek, / S a korona terhein könnyítsen; / miként Herkules Atlaszét egykor / karjait kiváltva csökkentette.”) A hatalom terhes voltának bemutatására Napóleon és a napóleoni háborúk kontextusában Csokonai Vitéz Mihály *Vis et nequitia... (Mihelyt a' hatalmat...)* (1794) című diákkölteménye és Pálóczi Horváth Ádám *Ötödfél-száz énekek* (1813) című énekgyűjteményéből Napóleon elleni dalai (*Lemondás a hivatalról, Visszamarás, Bosszús biográfia, Hipokondria*) említhetők összehasonlításképp. A témát „a tudatlan erőszakhoz folyamodik” intelmű parodisztikus változattal bővíti Kazinczy Ferenc *Vitkovics*hoz című (1811), Högyész Máté ellen szóló csípős episztolája.

²⁸ *Quam credito custos ovili / Strenuus advigilet, lupique // Caulis dolosos arceat impetus! / Musas amuso constituat lare: / Sed ingeni petulcioris / Relligione cavens abortus.* (Ismeretlen 1820: 4) ([Hogy], mint serény őrszem, mennyire őrködik a rábízott nyáj mellett, s hárítja el a farkas cseles betöréseit a karámtól! Az írástudatlan házakban mint honosítja meg a Múzsákat: de a féktelenebb elme vakhittól elvetélt szüleményeivel szemben óv.)

²⁹ *Numina quod terris quondam gessere seorsim, / Herculeo firmus pectore solus ages. / Solvo Deos curis; nam nos sudavimus olim, / Excipe nunc humeris pondera nostra tuis.* (Agyich 1786b: (***)3v) (Amit azelőtt az istenségek külön-külön viseltek, Herkules lelkületével megerősödve egymagad végzed majd. Feloldom az isteneket a gondok alól, hajdanán ugyanis mi fáradoztunk: vedd most vállaidra terheinket.)

a gróft horvát–dalmát és szlavón báni kinevezésekor halandó által megközelíthetetlen dicsőségbe helyezi. Második Atlasznak nevezi, aki a vállaira veszi mindazt, ami nehéz és megpróbáltatásokkal teljes. Jupiter az ő megistenesülését is elodázza mondván, nagyobb hasznára lehet a hazának, ha mégis halandó maradhat.³⁰ A gróft Pallasz neveltjeként is bemutatja Agyich, utalva a bécsi Theresianumban 14 esztendősen a Szent Koronáról és a koronázási palástról írott latin értekezésére s arra a heves igyekezetre, amellyel a kiváló növendék későbbi hivatali pályáján is a műveletlenség megszüntetésén fáradozik.³¹ Ténylegesen arról van itt szó a hazájukhoz hű, de a nemesakadémia összbirodalmi identitása szerint egy közösséget alkotó osztrák, magyar és cseh nemesifjak ideálján keresztül, hogy az államigazgatásban betöltendő feladatokra rendszeres tudományos képzés útján készítik föl a növendékeket (Khavanonva 2006: 1504). Miként azt a vera nobilitas korábbi hagyománya célul tűzte ki.

Másik, a pécsi Jogakadémia megnyitását ünneplő kiséposzában a budai egyetemalapításra írt szövegek ciklikus időszemlélete köszön vissza Agyichnál. Az istennők Pallasz Mátyás király idejére visszamenő budai egyeteméhez hasonló lakhelyet szeretnének maguknak. A nem annyira a török hódoltság, mint inkább a jezsuita rend feloszlása miatt hontalanná váló Múzsákat – Sebastianovich szüzséje nyomán (Sebastianovich 1780b) – Hermész vigasztaló-édesgető szavai által sikerül újra letelepíteni Pécsen.³²

Quis satis edicat, vel quae fortuna recenti,
Loiolidum excidio trepidas vexarit? Et inde
Quae mox pertulerint tristes incommoda Musae?

(Agyich 1786a: (*) 3v)

³⁰ *Creverat immensum Francisci pulchra Balassae / Gloria, mortali vix adeunda pede. [...] Quod grave, quod multo plenum discrimine, totum / Ipse suis humeris sustulit alter Atlas. [...] Utilior terris pariter reputatus avitis, / Quo mage mortali sorte tenendus erat.* (Agyich 1785: a2r, a2v, a3r.) (Balassa Ferenc fényes dicsősége mérhetetlen nagyságú, halandó által alig megközelíthető lett. [...] Ő másik Atlaszként saját villaira vette mindazt, ami nehéz, ami sok próbatétellel teljes. [...] A hazának ugyancsak nagyobb hasznára válik, ha inkább halandó maradhat.)

³¹ *Et mulcere rudes animos, et vulgus in unum / Cogere, prae multis promptior unus erat. [...] Nam cui sudatur studio fervente, Balassa / Temporibus primis magnus (m) alumnus erat. (m) Summus Palladis alumnus, adhuc in juventute edidit opus de Corona, et Pallio Sancti Stephani Regis.* (Agyich 1785: a2v, a4v) (Sokaknál egymaga készségebb volt arra, hogy a tudatlanokat megszelídítse és a népet egybegyűjtse. [...] Akinek a kedvéért ugyanis heves igyekezettel fáradozik, annak fiatalabb korában kiváló (m) növendéke volt Balassa. (m) Pallasz legjobb növendékeként még ifjúságában kiadta munkáját a Koronáról és Szent István király palástjáról.)

³² *Nam, quod constaret, nullo vos Numine laeso, / Demeritis nullis, tantos perferre labores, / Conditio Divum quibus haud obnoxia fertur, / Tempore iam longo tristis fortuna coegit. / [...] Est locus extremis inter duo flumina terris, / Peuche vocant veteres, veteri stat gloria terrae: / [...] Huc iterum migrare iubent bona Numina vestros / Huc laetas rursus cupiunt inferre penates.* (Agyich 1786a: (*) 3v, (*) 4v) (Mert, ami biztos, ti nem egy Istenség megsértése miatt, sem érdemek híján szenvedtek el annyi szorongatást, melyért, úgy tűnik, nem az Istenek tevékenysége felelős, [titeket] már hosszú ideje a balsors hajszol. [...] Két folyó között van egy hely a föld határánál, Pécsnek hívják a régiek, [ahol] az ősi föld dicsősége áll fenn. [...] Úgy rendelkeznek a jóindulatú Istenek, hogy ismét ide költöztetek, azt kívánják, hogy újból ide hozzátok örömteli otthonaitokat.)

[Ki mondja ki teljesen, hogy még a legutóbb is a jezsuiták kipusztításával miféle sors rázott meg [minket] szorongókat? Ezután még miféle hátrányt fognak majd elszenvedni a bánkódó Múzsák?]

Így Agyich a királyi akadémia megnyitása örvéen a középkori pécsi studium generale emlékezetét eleveníti fel. Ugyancsak az *Aeneis*re utal, amikor Hermész nem egy isten megsértését látja az istennők bolyongásában, miként a trójaiakkal történt, hanem a balsorsot. Egy jegyzetéből az is kiderül, hogy a Múzsák az akadémia megnyitására érkező leendő professzorok megszemélyesítései, akiket Széchenyi Ferenc mint hős (vagyis Herkules; Agyich visszaül előbbi versére) lát vendégül lakomával. Ez a mitológéma a kard és a penna összepárosításának legalább Balassi Bálint, továbbá Zrínyi Miklós költészetéig visszanyúló toposzával együtt a tudós hazafi új rangját jelzi, akinek mestersége egy sorba iktatandó a haza javát szolgáló katonáskodással. Ugyanakkor a pennával nem erőszakos háborúkat vívó Mars és a hős Széchenyi és Balassa gesztusa egy másfajta lelkesültség: az érzékenység kultuszának megnyilvánulása, melyben a szörnyűséges jellem egyedüli ellenszereként jelenik meg a műveltség. Rendre e magatartás védnökeként tűnik fel Pallasz alakja Agyichnál. Ugyanez a mitológéma jellemzi a Károlyi gróf, Ambrus Károly, Károly Lajos és Rudnay megtestesítette Herkuleseket is, akik a zabolátlan természeti erők vagy szélsőséges ideológiák láttán ízlést gátló tényezőkkel veszik fel a harcot a köz javára.

De van ellenpélda is, amely máshol leli fel az ízlésben rejlő megkülönböztetés valódi forrását. Zimányi Lajos piarista tartományfőnök felülírja a fenti költemények morális attitűdöt sugárzó ízléseszményét a Csapodi Lajos jezsuita teológiaprofesszort ifjú Herkulesként ábrázoló 1801-es gyászversében. Ebben a 16–17 esztendő körüli jezsuita növendék Herkulesz szakralizált válaszútja előtt áll. A travesztált mitikus történet lényege, hogy jog és teológia igazságkritériumait összemérve Csapodi józan ítélőképessége birtokában nem a régi, költött és profán, hanem az új és igaz filozófia mellett dönt.³³

Hic iam non vetus ille Poetarum cerebello
 Ortus, sed novus Alcides verusque, premendum
 Asperitatis iter prae plani tramitis usu,
 Et Moderatorum sacra castra sequenda putavit;
 Tutus ab insidiis secli, securus Olympi,
 Iuge laborando ut sub paupere veste lateret.
 (Csapodi 1801: 5r–v)

[Ő, a már nem a költők elméjéből született régi, hanem az új és igaz Alkidész úgy gondolta, hogy a tágas út használata helyett a járatlan utat kell taposni, és

³³ A válaszút Zimányinál bírálat tárgyát képező mitikus és profán kontextusú változatára jó példa Kis János *Herkules' választása* című Robert Lowth-fordítása, amelyet Széchenyi Ferenc tíz esztendő fiának, Lajosnak ajánlott (1791).

tanárainak szent tábora a követendő. Biztonságban a kor csapdáitól, őrizkedve az Olümposztól, hogy folytonos munkálkodásban szegényes ruha alá rejtőzzék.]

Az érzékeny ember fentiekben tárgyalt mitizált karaktere a neohumanizmus ideáltípusa volt. A fogalomban Xenophón nyomán a kalokagathía eszménye éledt újjá, amelyet elsőként Christoph Martin Wieland gondolt újra. Ettől kezdve a kalokagathía nem csupán annyit jelentett, hogy ami szép és jó, az gyakorlat által tanítható is. Hanem azt, hogy az ízléses ember tudja, mi helyes és mi helytelen mindenben, ami szép, továbbá ura önmagának, és politikailag is tudatosan viszonyul polgártársaihoz (*sensus communis*) (Dehrmann 2006: 299–301; Debreczeni 2009: 151–159). Szerdahely György Alajos *Aesthetica* című 1778-as egyetemi tankönyvében Herderhez hasonlóan úgy fogalmaz, hogy „[a]ki mindenfajta ízlésnek híján van, nem az emberi természethez áll közel, mint inkább rémekhez és szörnyetek tulajdonságaihoz” (I.I.I.II.).³⁴ Ennek típuspéldája Mars ízlés általi megszelídítése, valamint a Herkuleshez köthető mitológémák révén beállított képzett nemes és nemesifjú ideálja Hannuliktól Agyichon át Zimányiig. E harmónia kibontakoztatását célzó esztétikai nevelést a neohumanista képzéseszmény önképzéssel és a társadalom erkölcsének nevelésével képzelte el (Williamson 2004: 40). Ez az eszmény olyannyira elterjedt, hogy II. József 1784-ben a harmadéves bölcsészeti hallgatók számára birodalomszerte kötelező tantárggyá tette az esztétikát az ízlés általános fejlesztése érdekében. Ekkor a Wieland-tanítvány Friedrich August Clemens Werthst nevezte ki az esztétika tanszék élére, aki székfoglaló beszédében a lelkesültség fogalmát definiálta úgy, hogy „az entuziazmus a szép, az igaz és a jó iránt érzett élénk érzékenység.” (Balogh–Fórizs 2020: 288) Ez az elképzelés az ízlés mint helyes intuitív ítélőerő eszményét foglalta magába, miként a kalokagathiánál az imént, valamint Mária Terézia eszményített alakjánál láttuk Pallasznak a tudományokat tápláló, nevelő és domesztikáló funkciói szerint. Az értelem ízlés általi, valamint elvont fogalmak elsajátítása útján történő fejlesztésére azért volt szükség, hogy az egyetemek jól képzett állampolgárokat biztosítsanak az állami bürokrácia számára (Williamson 2004: 37). Pontosan úgy, ahogy Pataschich ábrázolta versében a budai egyetem hallgatóságát; továbbá ide sorolhatjuk a bécsi Theresianum nemesi felsőoktatási intézmény növendékeinek képzését. E téren még látványosabb a képzőművészeti esztéticizmus, amellyel a szerzők nagyrészt (Molnár, Mariosa, Pupikoffer, Tertina) Mária Terézia és a dinasztia más tagjainak érzékeny szépségét igyekeztek előtérbe állítani, ami sokban emlékeztet Kazinczy képzőművészeti szemléletű görögös klasszicizmusára (Bán 1960: 44–48).

Mindezek fényében úgy látszik, hogy Herkules és Pallasz alakját a latin rendi költészet művelői a századforduló környékén egy olyan érzékeny ízléskultusz jegyében alkalmazták, mely a rendi szereplőket és az intellektuális potenciált a közjó

³⁴ Balogh Piroska fordítása (Szerdahely 2012: 27).

érdekében kívánta mozgósítani (Vaderna 2017: 345–356). E tekintetben a versek mitologizmusa a német újmitológia szimbolizmusával rokonítható. E szimbolikus ábrázolásmód sajátja, hogy az idea és annak képe között nem áll fönn lényegi különbség. Így például az ókori Görögországban Zeusz nem egyszerűen a menydörgést jelentette, hanem ő maga volt ez a természeti erő. Szemben a sokáig egyeduralkodó allegóriával, ahol az általános helyett mindig csupán az egyes szolgált az ábrázolás tárgyául. A hangsúlyváltás annak köszönhető, hogy például Heyne, Winckelmann és Wieland ösztönző hatására a klasszika-filológia az ókori nyelvek mellett több gondot kezdett fordítani a tárgyi kultúra tanulmányozására (Williamson 2004: 60–61). A fenti szövegekben Pallasz sem egyszerűen a műveltséggel, hanem egy nemzetnek a kultúráteremtő és -örökítő erejénél fogva tovább háramló dicsőségével azonos. Herkules sem egyszerűen nyers fizikai vagy szellemi erőt jelent, hanem az ízléses ember integritását képviselő erkölcsi magatartásformát. A gondolatkör, különösen a hatalmi viszonyok ábrázolásra tekintettel (Napóleon vs. Osztrák Császárság), összefügg a költészet erejének orfikus és az erő költészetének herkulesi, diagonális ellentétpárba rendezhető mitémáival is (Bene 2016: 168; Lévi-Strauss 1963: 210–216). Úgy tűnik, e mitologizáló poétika sajátos tartalmi-asszociatív jelentésmódosításai révén, széttartó tendenciáival együtt is, egyszerre segítette elő a litterae topikus-intertextuális hagyományainak tovább élését és felbomlását. Ebben a literatúráig vivő folyamatban jó közelítéssel a neo-litterae fogalma alá vonható századfordulós latin költészetnek kezdeményező, mi több, előkészítő szerepe volt. Mi sem mutatja ezt világosabban, mint az, hogy Pápay Sámuel, noha korának anyanyelvű literatúrájáról írt, szerves előzményként tekintett az egyetemalapítás évtizedének latin költészetére (Szilágyi 2020: 258).

I R O D A L O M

- Agyich, Stephanus 1785. *Carmen amplissimis honoribus [...] Francisci de Paula e comitibus Balassa, [...] dum in proregem regnorum Croatiae, Dalmatiae, et Sclavoniae auspicio sublimaretur, a Stephano Agyich [...] oblatum*. Josephus Carolus Kotsche, Zagabria.
- Agyich, Stephanus 1786a. *Carmen ad regiam academiam Quinque-Ecclesiensem, amplissimis honoribus [...] Iosephi Teleki de Szék, [...]*. Josephus Godofredus Lettner, Pestinum.
- Agyich, Stephanus 1786b. *Saeculum liberatae a tyrannide Tvrca civitatis Quinque-Ecclesiensis amplissimi honoribus excellentissimi [...] comitis Francisci Szécsényi de Sáárváry Fölső Vidék, [...]*. Joannes Josephus Engel, Quinque-Ecclesiae.
- Andásy, Josephus Ludovicus 1808. *Carmen serenissimo, ac reverendissimo [...] domino Carolo Ambrosio, metropolitanae ecclesiae Strigoniensis archi-episcopo, [...] sacrum*. Georgius Aloysius Belnay, Posonium.
- Balogh Piroska 2015. *Teória és medialitás: A latinitás a magyarországi tudásáramlásban 1800 körül*. Argumentum Kiadó, Budapest.
- Balogh, Piroska – Főrizs, Gergely 2020. *Friedrich August Clemens Werthes' Appointment and Activity as Professor of Aesthetics at the Royal Hungarian University (1784–1791)* = Balogh, Piroska – Főrizs, Gergely (szerk.): *Angewandte antropologische Ästhetik. Konzepte und Praktiken*

- 1700–1900 / *Applied Anthropological Aesthetics. Concepts and Practices 1700–1900*. Wehrhahn Verlag, Hannover. 261–311.
- Bán Imre 1960. *Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez*. Irodalomtörténeti Közlemények 64/1: 40–50.
- Bene Sándor 2016. *Orpheus és Hercules (Francis Bacon, Zrínyi Miklós és a magyar felvilágosodás)* = Balázs Mihály, Bartók István (szerk.): *A felvilágosodás előzményei Erdélyben és Magyarországon (1650–1750)*. SzTE Magyar Irodalmi Tanszék, Szeged. 157–172.
- Csapodi, Ludovicus [1801]. *Epicedion ad iteratas illustrissimi, ac reverendissimi Ludovici Csapodi [...] esequias [...]*. K.n., h.n.
- Csörsz Rumen István 2024. *A közköltészet új irodalmisága 1.0*. A XVIII. századi Osztály műhelynapján elhangzott előadás. HUN-REN BTK ITI, Budapest.
- Debreczeni Attila 2009. *Tudós hazafiak és érzékeny emberek: Integráció és elkülönülés a XVIII. század végének magyar irodalmában*. Universitas Kiadó, Budapest.
- Dehrmann, Mark-Georg 2006. *Das „Orakel der Deisten“: Shaftesbury und die deutsche Aufklärung*. Wallstein Verlag, Berlin.
- Dernschwam, Hans 1984. *Erdély, Besztercebánya, Törökországi útinapló*. TARDY Lajos (ford.). Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Földesi Ferenc 2004. *A „Kovácsnai–Teleki-corvina”*. Magyar Könyvszemle 120/3: 290–295.
- Galinsky, Karl 1972. *The Herakles Theme: The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*. Blackwell. Oxford.
- Hannulík, Joannes Chrysostomus 1780a. *Ad doctores Reg. Universitatis Omnium Scientiarum Budensis 1780. Ode XXXV.* = HANNULIK, Joannes Chrysostomus. *Lyricorum libri II*. Eitzenberger, Magno-Karolinum.
- Hannulík, Joannes Chrysostomus 1780b. *Ad Regiae Budensis Universitatis omnium scientiarum celebritatem, [...]. Ode XXXVI.* = HANNULIK, Joannes Chrysostomus. *Lyricorum libri II*. Eitzenberger, Magno-Karolinum.
- Hannulík, Joannes Chrysostomus 1805. *Serenissimo archi-dvci Avstriae et regni Hvng. palatino Iosepho perlustratis plvribvs Trans-Tibiscvm provinciis nominatim Szathmariensi Bvdam [...]*. Matthias Trattner, Pesthinum.
- Hannulík, Joannes Chrysostomus 1808. *Serenissimo ac reverendissimo [...] Carolo Ambrosio archi-episcopo Strigoniensi, [...] ab Ioanne Chrysostomo Hannvlik [...] ad diem 17. Augusti anni 1808*. Matthias Trattner, Pesthinum.
- Havas, László – Tegyei, Imre (szerk.) 2006. *Hercules Latinus: Acta colloquiorum minorum anno MMIV Aquis Sextiis, sequenti autem anno Debrecini causa praeparandi grandis eius XIII conventus habitorem, quem Societas Internationalis Studiis Neolatinis Provehendis diebus 6–13 m. Aug. a. MMVI in Hungariae finibus instituet. Societas Neolatina Hungarica Sectio Debreceniensis, Debrecen*.
- Ismeretlen szerző 1820. *Plausus celsissimo, ac reverendissimo principi [...] Alexandro Rudnay [...] archi-episcopo Strigoniensi [...] dum die XVII Kalendas Junii M. D. CCC. XX Strigonii solenni ritu inauguraretur dicatus ab Archi-Gymnasio Poseniensi Ordinis S. Benedicti*. Typis heredum Belnayanorum, Posonium.
- Kazinczy Ferenc 1817. *Előbeszéd*. = Rumi Károly György (szerk.): *Monumenta Hungarica, az az Magyar emlékezetes írások*. Trattner János Tamás, Pesten. V–VIII.
- Khavanova Olga 2006. *Hazafiság a lojalitás jegyében: A Theresianum magyar növendékei és a bécsi udvar*. Századok 140/6: 1503–1518.
- Klaniczay Tibor 1985. *Az akadémiai mozgalom és Magyarország a reneszánsz korában*. = KLANICZAY Tibor. *Pallas magyar ivadéka*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 9–31.
- Lévi-Strauss, Claude 1963. *The Structural Study of Myth*. = Claude Lévi-Strauss. *Structural Anthropology*. Basic Books, New York.
- Makó, Paulus 1780. *Theresiae augustae a consiliis Elegiacon auctum et emendatum*. Typis Regiae Universitatis, Buda.

- [Mariosa, Jacobus] 1780a. *De laudibus Mariae Theresiae ... ad ... Ioan. Bapt. Molnár ... in R. Univers. Budens. directorem ... Iacobi Mariosa ... archi-episcopi Colocens. a biblioth. epistola. = Monumentum inaugurationis Regiae Universitatis Budensis peractae e decreto Mariae Theresiae ... anno M. DCC. LXXX, die XXV. Iunii.* Typis Regiae Universitatis, Buda. 3–8.
- [Mariosa, Jacobus] 1780b. *De laudibus Mariae Theresiae ... quod Budae scientiarum academiam instituerit, et redeunte faustissimo suae coronationis die VII. Kal. Iul. regio diplomate stabiliverit elegia Iacobi Mariosa Adamo ... Patachich Colocensium archiepiscopo ... a bibliotheca.* Typis Regiae Universitatis, Buda.
- Mikó Árpád 2000. *Imago historiae.* = Mikó Árpád – Sinkó Katalin (szerk.): *Történelem–Kép: Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon.* Magyar Nemzeti Galéria, Budapest. 37–47.
- Miller, Jacobus Ferdinandus 1806. *Hercules Mehadiensis animadversionibus criticis illustratus [...].* Josephus Eggenberger, Pestinum.
- Miller, Jacobus Ferdinandus 1825. *Cimeliotheca Musei Nationalis Hungarici, sive Catalogus historico-criticus antiquitatum, raritatum, et pretiosorum [sic!] cum bibliotheca antiquaria, et numaria eiusdem instituti.* Typis regiae litterarum Universitatis Hungaricae, Buda.
- [Molnár, Joannes] 1780. *Musarum Budensium cum Musis Pestanis suum apud praesidem occupatis, de panegyrico Mariae Theresiae ... inaugurationi R. Univers. Budensis congruente consultatio. = Monumentum inaugurationis Regiae Universitatis Budensis peractae e decreto Mariae Theresiae ... anno M. DCC. LXXX, die XXV. Iunii.* Typis Regiae Universitatis, Buda. 3–13.
- Monok István 2022. *A Bibliotheca Corvina: Egy könyvtár sorsa, küldetése és végzete.* L'Harmattan–Tokaj-Hegyalja Egyetem, Budapest–Sárospatak.
- Nyilas Márta 1961. *Pest-Buda a 18. század költészetében.* Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, Budapest.
- [Patachich, Adamus] 1780. *Carmen quo Mariae Theresiae augustae Romanorum imperatricis Hungariae reginae apostolicae secunda vicennalia cecinit Syrasius Acrotophorius.* Typis Regiae Universitatis, Buda.
- Pócs, Dániel 2013. *Il Mito di Ercole: Arte Fiorentina al servizio della rappresentazione del potere di Mattia Corvino.* = Péter Farbaky, Dániel Pócs, Scudieri Magnolia, Brunori Lia, Spekner Enikő, Végh András (SZERK.): *Mattia Corvino e Firenze: Arte e umanesimo alla corte del re di Ungheria.* Giunti, Firenze. 222–229.
- Pupikofer, Augustinus 1780a. *Odae, quas honoribus augustae Mariae Theresiae adornavit: Ode I. = Monumentum inaugurationis Regiae Universitatis Budensis peractae e decreto Mariae Theresiae ... anno M. DCC. LXXX, die XXV. Iunii.* Typis Regiae Universitatis, Buda. 1–9.
- Pupikofer, Augustinus 1780b. *Odae, quas honoribus augustae Mariae Theresiae adornavit: Ode II. = Monumentum inaugurationis Regiae Universitatis Budensis peractae e decreto Mariae Theresiae ... anno M. DCC. LXXX, die XXV. Iunii.* Typis Regiae Universitatis, Buda. 1–10.
- Rédey János 2018. *...dum Pallada Budam... studiosa reducis. A budai Magyar Királyi Tudományegyetem 1780. június 25-ei felavatásának kortárs visszhangja a magyarországi kései humanista költészetben.* = Erdődi Alexandra Anita, Finta Mária Anna, MOLNÁR Annamária, Virág Csilla, Vrabély Márk (szerk.): *KOR/TÁRS: Kapcsolat, háló(zat) és közösség az 1800 előtti Európában.* Reciti Kiadó, Budapest. 171–187.
- Rédey-Keresztény János 2021. *A közösségi identitás formálódása latinul, alkalmi versekben a 18–19. század fordulóján: Irodalomtörténeti adalékok a nemesi nemzet és a kulturális nacionalizmus közötti átmeneti időszakhoz.* = Kovács Janka, Móré Tünde, Rédey-Keresztény János, Rédey-Keresztény Júlia, Virág Csilla, Vrabély Márk (szerk.): *Közvetítő és közvetítés: Kulturális transzfer a hosszú reformáció kontextusában.* Reciti Kiadó, Budapest. 55–91.
- Roche, Daniel 1978. *Le Siècle des Lumières en province (académies et adadémiciens provinciaux, 1680–1789), 2 vol.* EHESS, et la Haye, Mouton, Paris.
- Sebastianovich, Franciscus 1780a. *Carmen ad regiae Universitatis Budensis inaugurationem oblatum.* Josephus Carolus Kotsche, Zagabria.

- Sebastianovich, Franciscus 1780b. *Carmen ad regiae Universitatis Budensis inaugurationem oblatum. Recusum*. Joannes Josephus Engel, Quinque-Ecclesiae.
- S. Staum, Martin 1996. *Minerva's Message: Stabilizing the French Revolution*. McGill-Queen's University Press, Montreal & Kingston, London, Buffalo.
- Szerdahely György Alajos 2012. *Aesthetica (1778)*. BALOGH Piroska (szerk., ford.). Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Szilágyi Márton 2020. Az eredet dilemmái: Az 1772-es korszakhatár kérdéséhez. *Irodalomtörténet* 101/3: 255–270.
- Szörényi László 2018. Attila, a jámbor honfoglaló. = Szörényi László. *Hunok és jezsuiták: Fejezetek a magyarországi latin honfoglalási epika történetéből*. Nap Kiadó, Budapest. 164–180.
- Szörényi László 2019. *Johannes Valentini „Lucubrata opuscula poetico-historica in unum collecta” [Az éjjeli mécs világánál alkotott költői-történeti művecskéim egybegyűjtése] (1808) című kötetének őstörténeti vonatkozásai*. *Antikvitás & Reneszánsz* 4/1: 151–168.
- Tertina, Michael [1802]. *Xenium poeticum quod serenissimo augustissimo Germano, Carolo, ... Austriae archiduci ... sacrum esse voluit [...]*. Michael Szigethy, Debrecinum.
- Tóth Wolfgangus 1780. *Ode ad patriam, ut Minervam postliminio reducem Budam recipiat. = Monumentum inaugurationis Regiae Universitatis Budensis peractae e decreto Mariae Theresiae ... anno M. DCC. LXXX, die XXV. Junii*. Typis Regiae Universitatis, Buda. 1–2.
- Vaderna Gábor 2017. *A költészet születése: A magyarországi költészet társadalomtörténete a 19. század első évtizedében*. Universitas Kiadó, Budapest.
- Végh András 2009. *Reneszánsz szobortalapzatok a budai királyi palotából*. = Buzás Gergely, Orosz Krisztina, Vasáros Zsolt (szerk.): *Reneszánsz Látványtár: Virtuális utazás a múltba*. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. 99–103.
- Wallaszky, Paulus 1808. *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria ab initiis regni ad nostra usque tempora: editio altera auctior et emendatior*. Typis Regiae Universitatis Hungaricae, Buda.
- Williamson, George S. 2004. *The Longing for Myth in Germany. Religion and Aesthetic Culture from Romanticism to Nietzsche*. University of Chicago Press, London.
- Zsupán Edina – Földesi Ferenc 2006. *A „Kovácsnai–Teleki-corvina” (2)*, *Magyar Könyvszemle* 122/4: 496–498.

CULTIVAREA OMULUI SIMȚITOR ÎN POEZIA LATINĂ
Popularizarea temelor mitice la cumpăna dintre secolele 18–19

(Rezumat)

Pe de o parte, titlul meu se referă, în linii mari, la faptul că subiectele mitologice din *Litterae*, cum ar fi Pallas, care promovează educația, sau Hercule, care reprezintă puterea rațiunii, au fost adesea folosite de poeți pentru a exprima noi sensuri. Pe de altă parte, aceste mitologii, în special, au fost folosite la începutul secolului al 19-lea nu numai pentru a promova ideea de ingeniozitate și perspicacitate (*argutia*), ci și pentru a promova noul ideal uman, care trebuia atins prin cultivarea simțurilor inferioare: imaginația și gustul. În acest sens, este semnificativ faptul că în versiunea parabolică a poeziei feudale, bazată pe paralele ideologice și istorice, amintirea curții umaniste a lui Matei Corvin a ocupat un loc de seamă. Maria Tereza, care a găzduit Universitatea iezuiților din Nagyszombat în palatul regal renovat din Buda, a fost celebrată de intelectualitatea maghiară ca fiind cea care a reînnoit gloria pierdută a regelui Matei. În poezii, identificarea figurativă a figurii mitice a monarhului cu Pallas sau reprezentarea magnaților cu Hercule poate fi justificată din motive ideologice. Atât Pallas, cât și Hercule erau simboluri politice ale curții umaniste ale regelui Matei. Având în vedere toate acestea, se pare că figurile lui Hercule și Pallas au fost folosite de poeții latini de la începutul secolului într-un cult al gustului care urmărea să mobilizeze statele și potențialul intelectual pentru binele comun. În aceste texte, Pallas nu

este identificat pur și simplu cu cultura, ci cu gloria continuă a unei națiuni în virtutea puterii sale de a crea și perpetua cultura. Nici Hercule nu este pur și simplu o forță fizică sau intelectuală brută, ci o conduită morală care reprezintă integritatea unui om de bun-gust.

Cuvinte-cheie: poezie neolatină, secolul al 18-lea, sensibilitate, Regele Matei, Maria Tereza.

NURTURING THE SENTIENT MAN IN LATIN POETRY

The Popularisation of Mythical Themes at the Turn of the 18th and 19th Centuries

(Abstract)

On the one hand, the title chosen refers broadly to the fact that mythological subjects of the litterae, such as Pallas, who promotes education, or Hercules, who represents the power of reason, which both will be discussed, were often used by poets to convey new meanings. On the other hand, these mythological figures were used at the turn of the nineteenth century, not merely to promote the idea of ingenuity and insight (*argutia*), but to promote the new human ideal, which was to be achieved through the cultivation of the lower senses: imagination and taste. In this respect, it is significant that in the parable-like version of feudal poetry, based on ideological and historical parallels, the memory of the humanist court of Matthias Korvin was given a prominent place. Maria Theresa, who hosted the Jesuit University of Nagyszombat in the renovated royal palace of Buda, was celebrated by the Hungarus intelligentsia as the renewer of the lost glory of Matthias. In the poems, the figurative identification of the mythical figure of the monarch with Pallas or the depictions of the Estates with Hercules can be justified on ideological grounds. Both Pallas and Hercules were political symbols of King Matthias' humanist court. In the light of all this, it appears that the figures of Hercules and Pallas were used by the Latin poets at the turn of the century in a cult of taste that sought to mobilise the Estates and the intellectual for the common good. In these texts, Pallas is not simply identified with culture, but with the continuing glory of a nation by virtue of its power to create and perpetuate culture. Nor is Hercules simply a brute physical or intellectual force, but a moral conduct representing the integrity of a man of taste.

Keywords: neolatin poetry, 18th century, sensibility, King Matthias, Maria Theresa.

HUN-REN BTK Irodalomtudományi Intézet,
XVIII. századi Osztály
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.
redeyj@gmail.com

SZEGEDI ÉVA

AZ ARANKA- ÉS CSEREY-FÉLE GYŰJTEMÉNYEK MEGMENTÉSÉRE TETT LÉPÉSEK

Kulcsszók: Aranka György, Cserey Farkas, Gróf Mikó Imre, könyvtárak, értékmentés.

Gróf Mikó Imre szerteágazó tevékenységei között kiemelkedő helyet foglal el az értékmentés, az Erdély-szerte fellelhető iratanyagok begyűjtése és feldolgozása. Kettős cél vezérli, egyrészt az enyészetre ítélt okmányok biztonságba helyezésére tesz lépéseket, másrészt, saját kutatásain túl, arra törekszik, hogy a felkutatott elsőrendű forrásanyag minden érdeklődőhöz eljusson. A múzeumi gondolat megszületésével egyszerre a megvalósítás lépései is kirajzolódtak. Ez látszik Leveleskönyvében is: széles körű kommunikációs hálózati rendszert működtetett az erdélyi közkinccs oltalmazásáért.

Arra a kérdésre, hogy miért kezdett a gróf e nagyszabású gyűjtőmunkába, azt a választ fogalmazhatjuk meg, hogy az adatgyűjtés akkor vált elsődlegesen fontossá számára, miután tapasztalta Nagyenyed, illetve az ottani anyag pusztulását, valamint a gróf Kemény Sámuel gerendi kézirat- és könyvtárának feldúlását. Az effajta események elkerülése végett kísérté figyelemmel a krasznai Cserey-féle gyűjtemény sorsát is. Ami pedig az adatok gyűjtésén túlmutat, az maga a történetírás. Mikó nézetei szerint a történelem a múltnak a tükré, melyben pontosan látni a nemzet tetteinek jegyzőkönyvét. Úgy véli nemzeti kötelesség a források összegyűjtése és feldolgozása, emellett szükséges és természetes dolognak tartja, hogy Erdély történetét erdélyiek írják meg (Erdélyi 1855: XXIV).

Az értékmentést elsőrendű feladatának tekintette, ezért nem hagyta megsemmisülni az Erdély-szerte kallódó gyűjteményeket, megvásárolta az Aranka- és Cserey-féle könyvtárakat, hogy biztonságba helyezhesse és a köz számára elérhetővé tegye. Az 1850-es évek közepén még nagyon képlékeny volt a Múzeum sorsa, s ezzel együtt a Kemény-gyűjteménynek sem volt biztos megőrzési helye. Ezt a helyzetet csak tetézte a más nagyobb és fontosabb könyvtárakról érkező hír, hogy ugyanúgy nincs megoldva az elhelyezésük, tárolásuk, egyáltalán a megmentésük. Természetesen a gróf, amiről tudomást szerzett nem hagyta figyelmen kívül, sőt, minden tőle telhetőt megtett, hogy Erdélyben tartsa azokat. Ennek ellenére az intézményes alap hiánya számos problémát okozott és a terv kivitelezése nehézségekbe ütközött.

A következőkben bemutatjuk az említett iratanyagok kialakulásának rövid történetét, a beszerzés módját, menetét és amennyiben lehetséges utótörténetüket is.

Aranka György 1810. december 4-én rendelkezett könyvtára, kéziratára sorsáról, azt követően, hogy a rendszerezés megtörtént és lajstrom készült róla, eladásra szánja. Megemlíti gróf Kemény Sámuel és gróf Bethlen Dánielt, akiknek figyelmébe ajánlaná ezer arany ellenében (Egyed 2000: 129). Mindezt elsősorban a gyűjtemény védelme érdekében tette, ugyanis a cél a könyvtári egység megtartása volt. A végrendelet megírását követő évben Aranka máris vásárba bocsájtotta könyveit, és levélben egyezkedett gróf Teleki Imrével, illetve annak megbízottjával, Konnert Istvánnal. A szerződés értelmében négyezer örszáz rénes forintért cserélne gazdát a gyűjtemény, ötszáz arany előleggel. A végelszámolás azonban nem történt meg, a pénz értékének csökkenése és Aranka új feltételei miatt (Erdélyi Múzeum 1904/8: 479–481). A könyvtár eladása ügyében tett lépései nem jártak tehát sikerrel, 1817. március 11-én bekövetkezett halála után elkezdődött az a folyamat, amely a gyűjtemény szétdarabolását eredményezte. De pontosabban mit is nevezünk Aranka-féle gyűjteménynek? Egyrészt könyvei, kéziratok, jegyzetei, valamint levelezése sorolhatóak ide, másrészt az utazásai során birtokába került oklevelek, kéziratok, könyvritkaságok. Ma már a gyűjtemény részének tekintjük azokat a dokumentumokat is, amelyek eredetileg az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság tulajdonát képezték (Király 2006: 8). Aranka halála után az említett iratok a marosvásárhelyi királyi tábla levéltárába kerültek és ott őrizték 1827-ig. Ekkor ugyanis a kormányzék elnök indítványára elhatározták, hogy a teljes iratanyagot Kolozsvárra szállítják, és a katolikus líceum könyvtárában helyezik el. Lázár László líceumi igazgató 1827. július 24-én megerősítette a küldemény megérkezését, amely azonban rendezetlenül maradt, amíg Vass József tanár/könyvtáros hozzá nem látott a nagy anyag rendezéséhez (Perényi 1916: 363–364).

A gyűjtemény későbbi történetét Jakab Elek kutatásai révén követhetjük nyomon, aki pontosítja az elszállított és helyben (Marosvásárhelyen) maradt dokumentumok halmazát. Péterfi József marosvásárhelyi lelkész levelére hivatkozik, melyet 1842. május 8-án írt Toldy Ferencnek. Ebben kifejti, hogy Aranka halála után minden irat lepecsételt ládába helyezve a református kollégium könyvtárába került. Innen válogatták ki az Erdélyi Magyar Nyelvmívelő Társaság anyagát, amit Kolozsvárra küldtek. Aranka György magángyűjteménye az örökösök tulajdonában maradt, elhelyezését tekintve továbbra is a református kollégium könyvtárában tárolják (Jakab 1884: 42). Az örökösök eladásra bocsátanak, de a kollégium az éves bér kifizetését követeli, ami 700 váltóforintra növekedett az évek során.

A kolozsvári líceumi anyag rendezésével megbízott Vass József az Új Magyar Múzeum 1850-es években megjelent hasábjain számolt be munkája eredményeiről (Új Magyar Múzeum 1854/I: 401–426, 1855/I: 341–342). Feltett szándéka volt felkutatni és összeírni a magángyűjteményekben található vagy az enyészetre ítélt dokumentumokat, ennek következtében többször is felhívta a közvélemény figyelmét ezekre a hányódó kéziratokra, és a megmentés szándékával hozzákezd az iratok lemásolásához. A tudós könyvtárőr nagy szolgálatot tett az anyag ismertetésével, hiszen először tájékoztatta a tudományos világot a kolozsvári líceumi könyvtárban

őrzött dokumentumok nagy értékéről. A kilenc ládányi Aranka-féle gyűjteményről bizonyos Száva Farkas értesítette Marosvásárhelyről, amelyről lajstrom is készült és az Geréb Elek örökösnél található, Csíkszéken.

Szintén ez idő tájt, 1855 elején gróf Teleki József írt Mikó Imrének az Aranka-féle gyűjteményről, amely eladó lenne Aranka örököseinél „*Toldy beszéli nekem, hogy, mint Kolozsvári professor Vass József őt értesítette, néhai Aranka György könyvei, irományai, stb. Kilencz ládában Aranka örököseinél eladók volnának `s éretjük 700 vft. Kíváncsítok, 's hogy Te hajlandó volnál az egész hagyományt megszerezni [...] Megvallom azt óhajtanám, hogy e gyűjteményt a magyar academia számára lehessen megszerezni, melynek könyvtára, tisztekkal ellátva, rendesen és oly liberalitással kezeltetik, hogy bizodalomra méltó hazafiaknak az mindenkor szolgálatajokra áll, s nem csak helyben de bárhol másutt lakóknak is. Ezekből teljes hazafiui bizodalommal kérlek, engedd által azt az academianak, ha már megvetted, bár valamivel többbe kerültis, mint a fentemlített összegbe; vagy ha még nem történt meg a vétel, ne tagadd meg tőlünk tekintélyes közbenjárásodat, nehogy más kézre kerüljön*” (Teleki Mikóhoz 1855 február 12). Továbbá, ha annak létezik lajstroma, akkor azt sürgősen látni szeretné. A Kemény-gyűjtemény is a levél tárgyát képezi, melyet ugyanúgy megszerezni óhajt az Akadémia számára, ennek legkedvezőbb formáját a donatiointer vivosban látja, amely anyag, míg él a tulajdonosa, annál maradna.

Teleki gróf bekövetkezett halála meggátolta a további kommunikációt, ezért Mikó Toldynak írta meg válaszát, amelyben kifejti, hogy az Aranka-féle lajstromot még nem látta, de ahogy sikerül megszerezni, azonnal küldi az Akadémiára és vásárlási igényét is átruházza az Akadémiára. Ami pedig a Kemény-gyűjteményről illeti, Kemény József eredetileg is úgy rendelkezett, hogy halála esetében az Erdélyi Múzeum létesüléséig az Akadémiára bízna könyvtárát (Mikó Toldyhoz 1855 február 27). Szükséges volt egyfajta megegyezést kieszközölni a két fél között, ahhoz, hogy a gyűjtemények biztonságát ne veszélyeztessék.

Báró Bedeus József Nagyszebenből kereste meg Mikót Imrét, aki úgyszintén az Aranka-gyűjtemény lajstroma iránt érdeklődött kifejtve, hogy hiába van lajstroma az állománynak, ha magukat a dokumentumokat nem vehetik kézbe. Ajánlja, hogy érdemes lenne a gróf közbenjárásával megvásárolni a gyűjteményt a Teleki-könyvtár számára vagy rábírní a tulajdonost az odaajándékozásra (Bedeus Mikóhoz 1855 november 25). A gróf válaszában feltárja az Aranka-gyűjtemény tudomására jutott helyét és helyzetét, miszerint az a marosvásárhelyi főiskola könyvtárába, bizonyos bér fizetése ellenében van letéve, ami már évek óta fizetetlen és 700 váltóforintra növekedett. Az örökösök hajlandóak lennének a gyűjteményt az említett összeg fejében átengedni, viszont miután komolyan érdeklődött utána a gróf, Teleki József kérésének is eleget téve, az örökösök felemelték az árát négyezer pengő forintra. Ezt az árat azonban már nem volt hajlandó kifizetni a gróf. Jakab Elek szerint a gróf számos levelet váltott a csíkszéki Geréb Elek örökössel, míg megegyeztek egy ezer forintos vételárban. Az átvétellel és lajstromozással magát Jakab Eleket bízta meg a gróf, aki 1856. októberében utazott Marosvásárhelyre, lebonyolította a vásárt, jegyzékbe

vette az anyagot és Kolozsvárra a grófhhoz szállította a gyűjteményt (Jakab 1884: 42). Mikó Imre gróf elvitte a lajstromot Toldynak Pestre, ami azóta is ott van, ennek következtében nem tudja elküldeni konzultálásra, írja Bedeus Józsefnek. Miután többször is átnézte a jegyzéket annyit tehet, hogy ismerteti a gyűjtemény számára körvonalazódott tartalmát, úgy véli, elsősorban nyomtatott könyvekről beszélhetünk, melyeknek nagy része a Mikó gyűjteményében is fellelhető, illetve a kéziratok zöme is megtalálható a fehérvári és marosvásárhelyi könyvtárakban (Mikó Bedeushoz 1855 november 30).

Láthattuk, hogy a helyzet csak bonyolódott a gyűjtemények kapcsán, hiába az igyekezet, a kompromisszum készség, nem sikerült azonnal dűlőre jutni. A Magyar Tudományos Akadémia végül megvásárolta az Aranka-gyűjteményt, de mivel a gróf feladatának tekintette a gyűjtemény megszerzését, kifizette az Akadémiának azt az összeget, amennyiért az megvásárolta. Mikó Imre fontosnak tartotta, hogy Erdélyben maradjon a gyűjtemény, egyrészt a források gazdagsága miatt, másrészt intézményalapítás szempontjából akár elődjének tekinthette. Mindez rávilágít arra a tényre, hogy az alapítandó Múzeum könyvtárának bővítése komoly koncepcióra épült.

Az a terv azonban, hogy a teljes Aranka-hagyatékot összegyűjtsék és rendezzék, az Erdélyi Múzeum megalakulása után sem valósult meg. Ami a kolozsvári líceum-könyvtárban őrzött kéziratokat, könyveket illeti, a 19. század végén ennek egysége megbomlik, amikor költözés miatt átrendeződik és anyaga összekeveredik a könyvtár alapállományával (Erdélyi Múzeum 1944/1–2: 146–148). Az Aranka-féle kéziratgyűjteményt György Lajos leltározta az 1940-es években, tíz csoportba osztotta, amely 532 leltári számot foglalt magába. A Társaság könyvgyűjteménye 1868-as átadási jegyzőkönyv szerint 349 darabot tett ki, azonban ennek pontos összeírása, lajstromozása sosem történt meg, az évek során beolvadtak és szétszóródtak a törzsanyagban (György 1994: 50–51). Az államosítás következtében, 1948-ban, az egykori Líceum-könyvtár anyaga bekerült az Akadémiai Könyvtárba, ahol napjainkban is található.

A gróf Mikó Imre által megvásárolt Aranka hagyaték könyvei, iratai, amelyek az EME gyűjteményeit gazdagították, a 20. század közepén más-más intézményekhez kerültek, úgymint a Román Állami Levéltár Kolozsvári fiókjának kéziratárába, valamint a Központi Egyetemi Könyvtár állományába.

Kutatásunk következő tárgyát a krasznai Cserey-féle gyűjtemény beszerzésének története képezi. Cserey Farkas (1719–1782), udvari kancelláriai tanácsos, szorgalmasan gyűjtötte a régi kéziratokat, tudományos könyveket (Erdélyi Múzeum 1818/IV: 153–169). Elsősorban a magyarok történetére vonatkozó írárok érdekelték, ezekre fókuszálva alakította könyvtárát, amelyet halála után fia örökölt. Ifjú Cserei Farkast mindenekelőtt származása kötelezte arra, hogy tanuljon, meg kellett ismernie a tudományokat, irodalmat. Ásványtannal, botanikával foglalkozott, így lett a jénai minerológiai társaság tagja, de műveltségének legnagyobb értéke mégis vallásossága volt (Győre 1944: 9–10). Kazinczy Ferencsel való megismerkedése után bekapcsolódik a magyar kulturális életbe, aggódik a művelődésért, a jövőért, tenni akar a

közért. Amikor 1816-ban Kazinczy megkezdte hosszabb erdélyi utazását Csereyt is meglátogatta, Krasznán. Barátját betegen találta, így egyedül járta be a birtokot, gyönyörködött gondosan kialakított kertjében. Majd a bibliotékát is számba vette, amelyet négyezer kötetre becsült, az idős Cserey könyvgyűjtési tevékenységét fia a német- és franciaországi utazásai alatt, pénzt nem kímélve, folytatta. Kazinczy szerint a könyvtár legértékesebb részét „a ház tudós Kaprinainak, a referendárius nevelőjének fogja köszönni, kinek halála után az egész kincs ide szállott. Bír a gyűjtemény incunabulát és principes editiókat sok magyar régiségekkel, és amit latnom igen kedves vala, Kaprinainak olajban festett hű képét” (Györe 1944: 19). Az Erdélyi levelekben megemlíti még Kazinczy, hogy az ajándékba kapott kötetnek nagy hasznát vette,¹ amikor Demsust és Ulpia Traianat meglátogatta (Kazinczy 1880: 217).

Ifj. Cserey Farkas sokat tett a magyar irodalomért, közbenjárta Kiss János egyik művének megjelentetésében, Barcsay Ábrahám irodalmi hagyatékának megmentésében, illetve hozzájárult Csokonai emlékművének felállításához. Levelezést folytatott és szoros barátság fűzte Kazinczy Ferenchez, továbbá Döbrentei Gáborhoz és Aranka Györgyhoz. Támogatta az erdélyi kulturális irányzatokat: az Erdélyi Múzeum című folyóirat megindítását és Aranka Nyelvművelő Társaságának törekvéseit. Legtöbb munkája kéziratban maradt s ezeknek is egy része a tűz martalékává vált 1849-ben, ugyanakkor értékes könyvtára és kéziratgyűjteménye is sérülést szenvedett (Fehér 2012: 62–63).

Az ‘50-es években Bánfalváról kereste meg Mikó grófot Kazinczy Gábor e hagyaték kapcsán: „A Csereyanák gondos őrizetem alatt állnak. Weer Farkas (politikus, Belső-Szolnok vármegye főispánja) ígéretét bírom, hogy visszatérése előtt meglátogat a fészkemben, hová éveken át internált valék, s általa fogja Exellenciád venni a nagybecsű csomót, alázatos köszönetemmel együtt.” (Kazinczy Mikóhoz 1855 március 12). Kazinczy Gábor, aki amnesztiát nyert a világosi fegyverletétel után, szintén a tudományban és irodalomban nyert enyhülést. Rhédey László autográf naplója után is érdeklődik levelében, erről Benkő jegyzetei alapján úgy tudja, hogy Rhédey Ádámnak ajándékozta. A gróf válaszában kifejti, illetve elnézést kér, hogy nem csatlakozik a magyarországi megkezdett történeti és irodalmi munkákhoz, hanem inkább újabbakhoz kezd, itthon Erdélyben. „Ám, hogy Erdélyben minden irodalmi élet megszűnjék, részemről fájdalom nélkül soha nem tekinthetem, nem avagy csak azon egy szempontból is, mivel az itteni társnépeknek aránylag erős irodalmi életök van, mit a pesti magyar irodalom itt egyensúlyban tartani nem képes, ezt csak egy tartományi s jelesen Kolozsvárott létező egyenlő belterjű irodalom teheti” (Mikó Kazinczyhoz 1855 április 30). Kora más, széles látókörű és felelős szellemeihez hasonlóan, Mikó Imrében is jelentkezik az a kettősség, ami a letűnt szép múlt és a jelen komor, balszerencsés időszaka közti ellentétből fakad. A kialakult helyzetre

¹ Hohenhausen, Sylvester Joseph von: *Die Alterthümer Daciens in dem heutigen Siebenbürgen: aus den Zeiten, als dieses schöne Land die Römer regierten*. Wien: Trattner, 1775.

egyetlen megoldást lát: „A széthányt egyház romjait – a szent emlékeket – összehordogatni, szobrait pusztulattól megmenteni, s ezekből új hajlékot építeni a mi tartozásunk... Ne hagyjuk magunkat s az ég sem hágy el, amennyit az idők rontanak, mi annyit építsünk, egyesüljünk a haza szeretetében, ápoljuk önérzetünket” (Mikó Kazinczyhoz 1855. április 30). E lelkületből táplálkozva és a felkért munkatársak segítőkészségének köszönhetően forráskiadványának első kötete elkészült *Erdélyi Történelmi Adatok* címmel. Emellett folytatja a gyűjtőmunkát, kiadás céljával is, de az iratanyagok, könyvtárak mentése végett is.

1858 tavaszán újra terítékre került a Cserey-könyvtár sorsa. P. Szathmáry Károly tájékoztatta Mikót, hogy a Krasznán olyannyira elhanyagolt Cserey-féle könyvtárat a Zilah-kerületi Törvényszék árverésre bocsátotta, bizonyos Telegdi Lázár kérelme folytán, 800 forintnyi adósság kielégítéséül. A végrehajtást elrendelték az illetékes szervek: „E nemzeti kincs tehát avatlan kezek közé kerül, elárvereztetik s a helyett, hogy az Ország múzeumának egyik gyöngyszemét tenné, apró gyöngyszemekben fog szétperegni” (P. Szathmáry Mikóhoz 1858. március 27). Mikó válaszában megnyugtatta Szathmáryt, hogy a szükséges lépéseket egy megbízott révén már megtette. Április végén pontosan értesült a kialakult helyzetről Kovács László révén, aki, mint gróf Cziráky Antal teljhatalmú biztosa, elmesélte hogyan került a könyvtár gróf Cziráky tulajdonába és annak milyen jogállása van, ezzel egyetemben felajánlja a Múzeum számára. A könyvtár Cserey Farkas rendelkezése révén a Cserey család tulajdonában maradt, de a birtokon maradt egy szobában elhelyezve. 1853-ban a megjelölt örökösök, Cserey Anna és annak árva gyermekei, akik Rákoson laktak, törvényszéki határozat által a könyvtár tulajdonosaivá váltak. 1854-ben megjelent Krasznán Csíki Zsigmond, mint Cserey Farkasné küldötte, de csak átnézte a gyűjteményt, nem szállította el eredeti helyéről. A levélíró kifejti, hogy a hatályban lévő törvények alapján a könyvtár nem az adós Cserey Farkas tulajdona, ennek értelmében a házát birtokló Cziráky János tart rá igényt. De azt is hozzáteszi, ha mégis az állam tulajdonába kerülne, akkor azt érdemes lesz a Múzeumnak megszerezni (Kovács Mikóhoz 1858. április 29).

A vásárlás azonban még várat magára, ugyanis a zilahi kerületi törvényszék 1860. augusztus 6-án hirdette meg Cserey Farkas könyvtárának eladását. „A zilahi Cs. K. Kerületi törvényszék részéről közhírré tétetik, hogy Szécsi Telegdi Lázár úrnak Cserei Farkas hagyatéka ellen 2000 váltó forint adósságkövetlés ügyében folyó 1860. év augusztus hava 1-én 2343 polg. szám alatt beadott kérvénye alapján, a Cserei Farkas hagyatékához tartozó és a Gróf Cziráky Antal Krasznai udvarházába létező Cserei könyvtár, kéziratok és gyűjtemény 275 fl. 49 k. összes becsárban, továbbá a könyvtár helyiségekben őrzött festmények és egyéb ingóságok 223 f. 32 k. értékű becsárban bírói végrehajtási elárvereztetése elrendeltetett” (Zilah kerületi törvényszék hirdetése a Cserey-könyvtár eladásáról.). A vásárlással Szabó Károly könyvtárost bízta meg a Múzeum Egyesület, mely során 260 Ft ellenében 2618 kötettel gazdagodott a Múzeum könyvtára (Szabó Károly jelentése az Erdélyi Múzeum választmányának a Cserey-könyvtár megvásárlásáról). Számos régi magyar könyv és ősnymtatvány került be, ennek köszönhetően, a gyűjteménybe.

Mikó Imre a Múzeum Egyesület révén további más családi gyűjteményt is megszerzett, többek között a tudós antikvárius Burián Pál könyveinek egy részét, valamint Csáky Ferenc könyvtárát. A gróf egész élete során arra törekedett, nem sajnálva erejét és pénzét, hogy megmentse a kallódó gyűjteményeket, s biztonságos helyre juttassa azokat.

A tudományszervezési tevékenységük által sok hasonlóság fedezhető fel Mikó és Aranka gondolkodásában, ugyanakkor Cserey Farkas is aktív részvevője és támogatója volt az erdélyi tudományos és irodalmi életnek. A 18 század fordulóján a magyar tudomány számára intézményes kereteket teremteni a legnehezebb vállalkozások közé tartozott. A nemzeti törekvések elkötelezettjei számára azonban legfontosabb feladat volt a tudományos intézmények létrehozása. Erdélyben főképp a nyelvi és történeti kérdések kerültek a tudományos érdeklődés középpontjába, melynek okai elsősorban a latinközpontúság túlhaladottságával és az egyre erősödő nemzettudattal hozhatók kapcsolatba. Nem meglepően a tudományszervezés hazai kísérletei is az anyanyelvűség és a történelmi múlt kérdéskörére összpontosítottak, amelyhez társult a források összegyűjtése, rendszerezése és értékeléssel egybekötött feldolgozása.

I R O D A L O M

- Aranka György könyvtáráról.* Erdélyi Múzeum, 21. évf. 1904/8: 479–481.
- Bedeus József levele Mikó Imréhez. 1855. november 25. Ms 3567/1. Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár Kézirattára.
- Egyed Emese 2000. *Kivén könyveim és írásaimat és más kézírásokat...* = Egyed Emese (szerk.): *Olvasónappal, író este: Esszék, tanulmányok, találkozások.* Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár. 129.
- Erdélyi történelmi adatok.* I. kötet. Mikó Imre (szerk.). Kolozsvár. 1855. XXIV.
- Fehér Katalin 2012. *Az erdélyi felvilágosodás pedagógiai gondolkodói. Cserey Farkas.* Magiszter 10/1: 62–63.
- Györe Pál 1944. *Ifjabb Cserey Farkas (1773-1846).* Hiradó-Nyomda, Nagykőrös.
- György Lajos 1944. *Az Erdélyi Nyelvművelő Társaság másfél százados évfordulója.* Erdélyi Múzeum 1944/1–2: 146–148.
- György Lajos 1994. *A kolozsvári római katolikus Lyceum-könyvtár története, 1579-1948.* Argumentum, Budapest.
- Jakab Elek 1884. *Aranka György és az az Erdélyi Nyelvművelő és Kéziratkiadó Társaság.* Budapest.
- Kazinczy Ferenc 1880. *Erdélyi levelek.* Aigner Lajos, Budapest.
- Kazinczy Gábor levele Mikó Imréhez. 1855. március 12. Ms 3567/1. Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár Kézirattára.
- Király Emőke 2006. *Aranka György, az író és tudományszervező.* Doktori disszertáció. Babeş-Bolyai Tudományegyetem. Kolozsvár.
- Kovács László levele Mikó Imréhez. 1858. április 29. Ms 3567/9. Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár Kézirattára.
- Teleki József levele Mikó Imréhez. 1855. február. 12. Ms 3567/1. Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár Kézirattára.
- Mikó Imre levele Toldy Ferencnek. 1855. február. 27. Ms 3567/1. Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár Kézirattára.

- Mikó Imre levele Bedeus Józsefhez. 1855. november 30. Ms 3567/1. Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár Kézirattára.
- Mikó Imre levele Kazinczy Gáborhoz. 1855. április 30. Ms 3567/1. Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár Kézirattára.
- Nagy-Ajati Cserey Farkas erdélyi udvari tanácsos és referendárius élete. Erdélyi Múzeum 1815/IV: 153–169.
- Perényi József 1916. *Aranka György Erdélyi Nyelvmívelő Társasága*. Franklin-Társulat, Budapest.
- P. Szathmáry Károly levele Mikó Imréhez. 1858. március 27. Ms 3567/9. Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár Kézirattára.
- Szabó Károly jelentése az Erdélyi Múzeum választmányának a Cserey-könyvtár megvásárlásáról. Col. Doc. 176/1860/201. Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár Kézirattára.
- Vass József 1854. *Adalékok Erdély kiadatlan magyar történetíróihoz*. Új Magyar Múzeum IV/I: 401–26.
- Vass József 1855. *Újabb két napom Gerenden*. Új Magyar Múzeum V/I: 341–342.
- Zilah kerületi törvényszék hirdetése a Cserey-könyvtár eladásáról. Col. Doc. 176/1860. Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár Kézirattára.

MĂSURI LUATE PENTRU SALVAREA COLECȚIILOR ARANKA ȘI CSEREY

(Rezumat)

Între diferitele activități culturale ale contelei Imre Mikó, un loc proeminent îl ocupă strângerea și prelucrarea surselor istorice de pe teritoriul Transilvaniei. Acest efort are un dublu scop: pe de o parte, de a lua măsurile necesare pentru conservarea acestor fonduri aflate în pericol să dispară, iar, pe de altă parte, dincolo de propriile cercetări, de a se asigura că aceste documente de primă importanță sunt făcute accesibile celor interesați. Imre Mikó a considerat că păstrarea și conservarea valorilor de patrimoniu este sarcina sa principală, așa că nu a permis distrugerea acestor colecții, achiziționând bibliotecile Aranka și Cserey pentru a le pune în siguranță și pentru a le pune la dispoziția publicului doritor. Articolul de față își propune prezentarea unei scurte istorii a dezvoltării colecțiilor de documente mai sus menționate, metoda și procesul de achiziție a acestora și, în măsura în care este posibil, istoria lor ulterioară.

Cuvinte-cheie: György Aranka, Farkas Cserey, Contele Imre Mikó, biblioteci, patrimoniu cultural.

MEASURES TAKEN TO SAVE THE ARANKA AND CSEREY COLLECTIONS

(Abstract)

Among the various activities of Count Mikó Imre, collecting and processing of historical sources from Transylvania merits particular attention. This endeavor was driven by dual objectives: first, the preservation of these documents, which were at risk of deterioration; and second, the dissemination of these primary sources to the public at large. He regarded the preservation of cultural values as his paramount responsibility, and thus, he took actions to ensure the survival of these collections, even purchasing the Aranka and Cserey libraries to safeguard them and make them accessible to the public. The purpose of this article is to provide a concise historical account of the development of these document collections, their acquisition context, and, whenever feasible, their subsequent history.

Keywords: György Aranka, Farkas Cserey, Count Imre Mikó, libraries, cultural heritage.

MELLÉKLETEK

5.) Magyar akadémiai titoknok J. Toldy Ferencz Urnak. Bj.

Kolozsvár Febr. 27^{én} 1855.

Telintetes akadémiai titoknok úr!

Döcsült barátom gr. Teleki Farkasnak elhunytát és hata-
sírátja-halála előtt néhány nappal felfűlötött vala engem, hogy
nemzeti irodalmunkat illető és fontos ügyben a hatai tudoma-
nyosság érdekét esetleg befolyással módosítanám elő.

En e levelet a gyűjtes hírd egy napon verem és mint hogy ab-
ban a hírdelt titoknok úrra híradtatás van, úgy vélem: illetéke-
sebb helyre mint önköt nem intézhetem válaszként.

Kettőre való felkérve:

1, hogy etranla György, bizonyos, újonnan felfűlötött gyűj-
teménynek lajstromát bele telintetes véget az akademiának
küldeni meg, és hatán eddig megvásároltam volna, engedniem
annak által.

2, hogy ha gr. Kemény József, gyűjteménye felett eddig nem sen-
delkezett volna, vele találkozásom adandó alkalmával vesztetnem őt
é tárgyára, és birnám rá, hogy gyűjteményét hagyományozza az aka-
demia könyvtárának.

Az előt illetőleg, mint hogy én a kéréses gyűjtemény meg-
vásárlását a lajstrom látásától felketelektem, mit még e napig
kezeimbe nem juttatának, örömmel fogom tartani, ha vásárlási-
igényemet az akademiára átruházhatom és azon lépés, hogy a kéréses
lajstrom, mikélytelőmben kerül eredetileg vagy másolatban azon-
nal a hírdelt titoknok úrnak megküldéséből, és hogy a fentforgó gyűj-
temény az akademiára számára átengedtesse.

A másodikra nékre: tudva van, hogy gr. Kemény József öfjkes
gyűjtemény

Melléklet 1.1. Mikó Imre levele Toldy Ferenczhez. Kolozsvár. 1855. február 27.

22. gyűjteményét még 1841-ben, egy felállítandó erdélyi Múzeum számára országgyűléstől felajánlotta. Legújabbán pedig - mint tőle magától értekeztem - oly végrendeletével tett, hogy gyűjteménye - halála után - az erdélyi Múzeum létesítéseiig, az Akadémia gondviselésére és felügyeletére alá fog bízni; mely intézkedés az Akadémia a hajtásával ha nem egyjében is, minden esetre nagy mértékben találkozik.

Nem kitalálhatom ugyan el, miént kellém közt szaktársainak egyjének, de az, hogy egykor mi Erdélyiekül is egy példányt és Múzeumot bírnunk, hova mindazon becses erdélyi és gyűjteményeket, miéneki specifikus rendelkezéssel: Erdélyiakkal hajtáztatni egy csoportba összejűthessünk; sőt valóban alig várom az időt, midőn e végre valamivel siker reményével lépéseket tehetek: mindazonáltal az idő szerint sorsomról is kívánatosnak látom, hogy intézkedést kövessék, miéneki a' földes gyűjtemény véletlen esetre-mitől, gr. Kemény egybesorolt egyjégi állapotát tekintve, minden órában tartani lehet - egyenesen a' magyar Akadémia könyvtárába szállíthatassék. És én gr. Keménynek találkozásim egy alkalomával sem mulasztandom el, rá ez szajtott szél elírhetésének értelmében hatni.

Hi midőn időküli barátom fellelésemnek a' lehetőségben - áldott emlékemnek egyjeles tisztelet mellett - eleget tenni sietek, és a' kedves alkalommal a' tisztelet bitolnod és... előtiszteletű személyes, és irányában hatáskör tiszteletemet, nemzeti irodalmunk örökös boldos érdemei s ornyedetlen büszködsége iránt pedig tisztelet-teleget elismerésemet kifejezhetni. maradván a'

Teljesen akadémiai bitolnod is

Aláíratos szolgálja
Mikó Imre

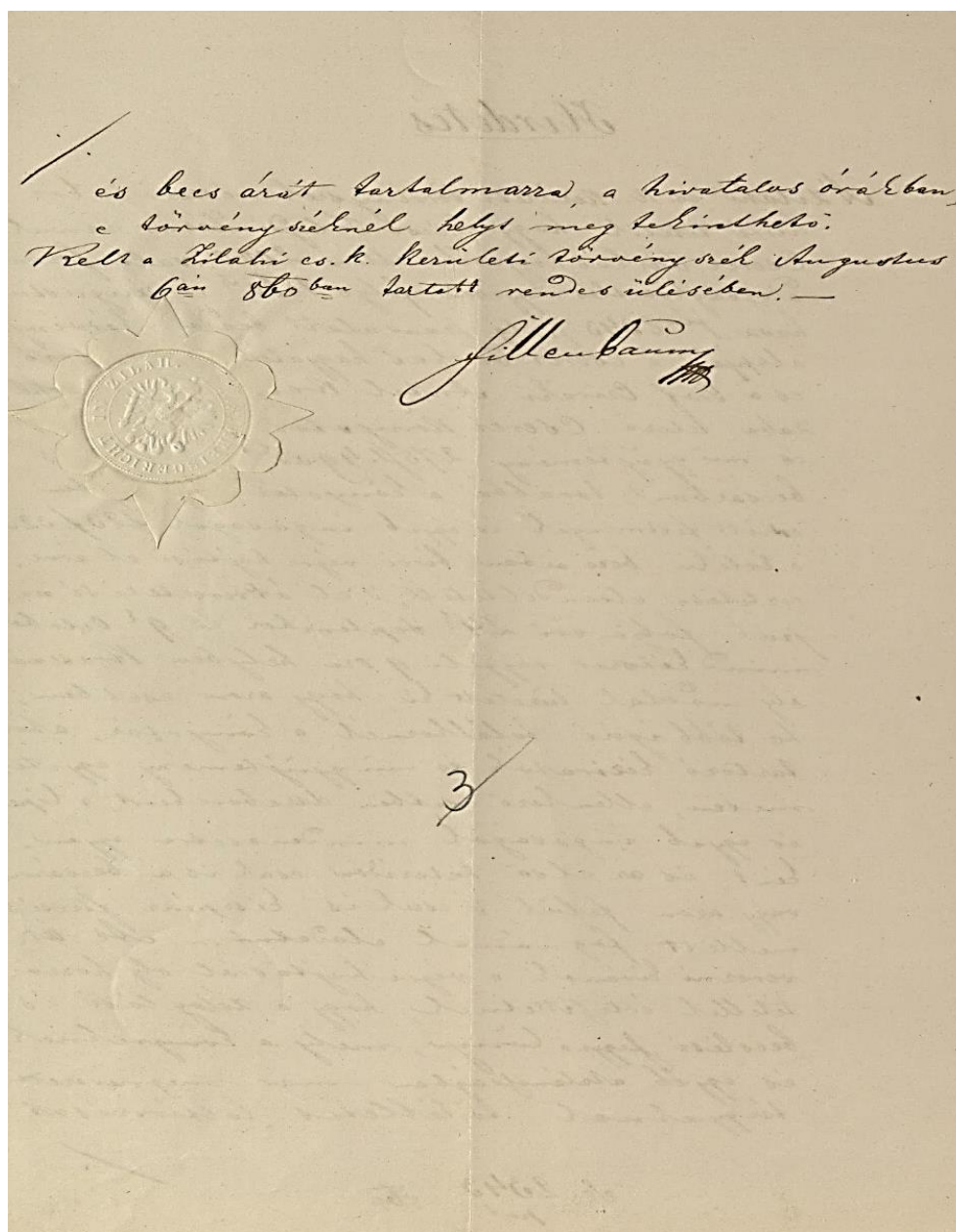
Melléklet 1.2. Mikó Imre levele Toldy Ferenczhez. Kolozsvár. 1855. február 27. (folytatás)

Hirdetés

Zilahi és K. Kerületi törvényszék részéről elő-
 hírtéket, hogy Bécsi Felegdi László urnak,
 Cserey Farkas hagyatka ellen 2000 váltó forint
 adósságlövessé ügyében folyó 1880^é éi augusztus
 hava jén 2343 polg. szám alatt beadott kérvénye
 alapján, a Cserey Farkas hagyatékához tartozó,
 és a Graf Csiraki Antal Krasznai udvarhá-
 zába kért Cserey Könyvtár, kérésre,
 és mügyjtemény 275 fl. 49 kr. o. é. áres
 becsárban, továbbá a könyvtár helyiségben
 őrtett festmények és egyéb ingavagok 223 fl. 32 kr.
 o. é. é. becsárban bírói végrehajtási el árve-
 rertetésre elrendeltetett, és el átvérteretési si na,
 pul folyó évi 24^é September és 9^é October
 mind kétszer reggeli 9 ora helyben Krasznán
 oly módon kiütött éi, hogy azon esetben,
 ha több igéri találkozik a könyvtár, ahol
 tartozó kérésre és mügyjtemény egyet,
 minden, ellenkező esetben darabonként, a kért
 és egyéb ingavagok mindenesetre egyen-
 lőnt, és az első találkozásnál is a becsárban
 vagy azon felül, és csak is kérésre fűrészt
 mellett fogvánat eladatul. — Az ár-
 vererési kívánság a végrehajtásról oly hozzá-
 tétellel értefittetnek, hogy a keltőlási és
 becsári jegyző könyv, mely a könyvtárnak,
 és egyéb adataiban már megnevezett
 tárgyaknak költéses leltározását

Sz. 2343 8tko
 nat. 2

Melléklet 2.1. Zilah kerületi törvényszék hirdetése a Cserey-könyvtár eladásáról.



Melléklet 2.2. Zilah kerületi törvényszék hirdetése a Cserey-könyvtár eladásáról (folytatás)

Kolozsvári Központi Egyetemi Könyvtár
Kolozsvár/Cluj-Napoca, str. Clinicilor, nr. 2
eva.szegedi@bcucluj.ro

SZEMLE

TEKEI ERIKA (szerk.), **Kriterion 50+**. A beszélgetéseket H. SZABÓ GYULA, MOSONI EMŐKE, SIMONFFY KATALIN készítette. Kriterion, Kolozsvár, 2022. 312 l.

A romániai magyar könyvkiadás történetéről viszonylag keveset írtak, még kevesebb a kötetbe rendezett írás; szisztematikus kutatása nagyrészt egyetlen ember, Dávid Gyula érdeme. Az utóbbi években viszont két fontos, interjúkat és tanulmányokat egyaránt tartalmazó kötet is megjelent a Kriterion Könyvkiadó kerek évfordulójának előkészületeiből,¹ és ide tartozik még egy interjú- és publicisztikakötet,² amely a szerző életpályája révén szintén e témába vág. Úgy tűnik, túlnyomórészt *oral history*ből látszik összeállni a Kriterion története.

A *Kriterion 50+* kötet csak egyik eredménye egy nagyobb szabású, átfogó vállalkozásnak, mely a nemzetiségi könyvkiadó megalapítása ötvenéves évfordulójának alkalmából a könyvkiadástörténet-írás hiátusát igyekezett kitölteni. A Polis Kiadó és a Nemzeti Kisebbségkutató Intézet közös kiadásában 2020-ban megjelent interjúkötet hatalmas és átfogó vállalkozás volt, de a téma mérete és összetettsége miatt H. Szabó Gyula joggal állíthatja a recenzióknak tárgyát képező kötet előszavában: „Reményeink szerint a Bartha Katalin Ágnes gondozta korábbi interjúkötet után is maradt éppen elég elmondanivaló a Kriterion-jelenségről.” (Tekei 2022: 6)

A könyv története, amelyet számos alkalommal beharangoz H. Szabó Gyula,³ a Kriterion 50. évfordulójára szánt dokumentumfilm előkészületeivel kezdődik. Annak előkészítésére, „dokumentáló” (Tekei 2022: 5) céllal 2018-ban interjúsorozatot vett fel egy háromtagú munkaközösség: H. Szabó Gyula, Mosoni Emőke és Simonffy Katalin. A tervezett Kriterion- emlékévet a koronavírus megakadályozta, bár pár beszélgetést és kiállítást a járvány szüneteiben azért sikerült megszervezni. A dokumentumfilm sajnos egyelőre nem készült el, de az interjúkat felvették. És milyen jó! Hiszen azóta a megkérdezettek közül többen meghaltak már. A videóinterjúkban pedig benne rejlett a lejegyzett szövegekből összeállított kötet lehetősége.

A *Kriterion 50+* tehát tizenkét+1 interjút közöl egykori munkatársakkal, szerzőkkel, grafikusokkal, családtagokkal. Igyekszik tartani a Kriterion alapelveit szolgáló többnyelvűséget: az előszó hasábos tördeléssel, párhuzamosan magyar, illetve román nyelvű, címe *Bevezető-Introducere*. Az interjúk meg azon a nyelven jelennek meg, amelyen készültek: van egy német beszélgetés is, melynek alanya Joachim Wittstock.

A H. Szabó Gyula által jegyzett előszóban kinyilvánított szerzői szándék az, hogy az olvasó megismerje a kiadót, és képet alkothasson a kiadói viszonyokról (Tekei 2022: 6). Leszögezi, hogy a kötetből elsősorban az első húsz év ismerhető meg, melyet „hőskorszaknak” nevez, és a „küzdelmes” jelzővel aposztrofál. Ez elárulja a könyv nézőpontját, a használt diskurzus milyenségét.

¹ Bartha 2020.

² H. Szabó 2022; de könyvkiadás-történeti szempontból említésre méltó a következő cím is: Szabó 2018. A folyóiratokban ugyancsak öröndetesen megszorodtak a könyvkiadás témájú, megbízható közlések, l. pl. az *Újvárad* 2022-es májusi *Könyvműhely* mellékletét.

³ Pl. Horváth-Kovács Szilárd interjújában a *Transindexen*, 2020-ban (H. Szabó 2022: 160).

A nézőpont kérdésével összefüggésben lényeges, hogy már az előszó is nemegyszer összehasonlítja a könyvet Bartha Katalin Ágnes interjúkötetével. Annak interjúi egy standard kérdéssor alapján készültek (bár ettől szükség esetén eltért a kérdező), a *Kriterion 50+* beszélgetései szabadabbak; a kötet tartalmaz egy tanulmányt, és dokumentumokat, valamint fotókat is közöl a mellékletben. Az interjúalanyokat célzó merítés azonban ugyanolyan tág: mindkét kötet igyekszik a munkatársak széles körét megszólaltatni, Bartha Katalin Ágnes például a *Kriterion* titkárnőjét, Panait Rózsát is megkérdezte, és nagyon értékes információkat tudunk meg tőle. A *Kriterion 50+* viszont a más nemzetiségű munkatársak irányában nyit nagyobb arányban (és a többnyelvűsége helyezve a hangsúlyt): a kötetben megszólal Ivan Miroslav Ambruš, Dagmar Maria Anoca, Elena Diatcu-Schmidt, Stevan Lepoiev, Octavia Nedelcu, Joachim Wittstock, Ondrej Štefanko pedig két rövid visszaemlékezés révén van jelen.

Ha már az összehasonlításnál tartunk: több interjúban felmerül a többi korabeli kiadóval való összevetés, pl. Dávid Gyulánál (Tekei 2022: 66)⁴ és H. Szabó Gyulánál. Utóbbitól megtudhatjuk, a rendszerváltás előtt a kiadókat azzal „kínózták”, hogy rentábilisak legyenek, a *Kriterion* viszont „veszteségre tervezhetett”, bár Domokos Géza a gazdaságosságra hivatkozva kérte a példányszámok emelését (Tekei 2022: 128).

Nagy érdeme a kötetnek, hogy kitér a *Kriterion* Könyvkiadó megalakulásának előzményeire, ezáltal sokat törleszt a könyvkiadás-történetírásnak a korszakra vonatkozó, recenziók bevezetőjében említett adósságából. Dávid Gyulának a romániai magyar könyvkiadás történetét feldolgozó tanulmányaiból tudjuk, hogy a könyvkiadásban, különösen pedig a *Kriterion* létrejöttében fontos szerepe volt a folyamatosságnak. Az irodalomtörténész ebben az interjújában is figyelmeztet (Tekei 2022: 54), hogy „ha a *Kriterion*-ról beszélünk, akkor énszerintem feltétlenül az előzményeket is el kell mondani”, és azzal indokolja kijelentését, hogy a legfőbb sorozatok, például „a Téka sorozat ‘69-ben indult tulajdonképpen, de egy-két évvel azelőtt már ilyen próbakiadások voltak”. Hasonló a Fehér Könyvek, a Romániai Magyar Írók, a Horizont, a Forrás története. Ezeket Bodor Pál indította még el, nem beszélve arról, hogy (mint több forrásban szerepel) Bodor Pál, tudván, hogy a nemzetiségi kiadó megalapítása tervbe van véve, jól feltöltötte a kiadói tervet az Irodalmi Kiadónál, és az első években a *Kriterion* gyakorlatilag abból élt.

Ugyancsak értékes a történeti folyamatosság szempontjából, hogy a *Kriterion 50+* interjúi a rendszerváltás utáni fejleményekre is kitérnek. Érdekes összehasonlító adalék az egyéb nemzetiségek könyvkiadásának alakulása a *Kriterion*-tól való szétválás után. Ivan Miroslav Ambruš beszámolójából ráismerhetünk például a ‘89 után fragmentálódó nyilvánosságra, Octavia Nedelcu pedig a szerb nyelvű könyvkiadás gondjai között említi, hogy hiányzik a piacgazdasághoz szükséges tudás, a képzett kiadói munkaerő stb (Tekei 2022: 177). A diagnózis ismerős a saját portánkról.

A kérdések személyre szabottak, de H. Szabó rendszeresen rákérdez a könyvbemutatókra, az alany Domokos Gézával kapcsolatos emlékeire és a rendszerváltás utáni korszakra is. A könyv formáját általában véve is meghatározza a tartalom, a szerzők-szerkesztők utána alakították. Gondolok itt pl. az Ondrej Štefankóról megemlékező íráspárra, amely formailag kilóg az interjúk közül, tartalmilag azonban oda kívánczik Ambruš és Dagmar Anoca után.

Az interjútömb bemutatásából nem hagyhatjuk ki, hogy a többi *Kriterion*-nal foglalkozó munkához hasonlóan itt is központi téma a *Kriterion*-szellemiség meghatározása. „A másikra való nagyon erős, empátiás figyelés” – válaszolja meg a kérdést H. Szabó Gyula

⁴ A szerkesztő lábjegyzetéből hasznos dolgokat tudunk meg az Eminescu Kiadó magyar kiadványairól.

(Tekei 2022: 141), aki szerint ez nem alakult volna ki úgy egy erdélyi városban, mint Bukarestben, mivel az egy olvasztótégely.

Az interjúk előtt az alany fotója áll, a cím az illető neve. Alatta egy szövegblokkban írja a beszélgetőtársak nevét (pl. Ivan Miroslav Ambruš Simonffy Katalin és H. Szabó Gyula kérdezte), lejjebb az operatőr neve, azalatt pedig keltezés. A szöveg után szinopszis következik román, illetve magyar nyelven (nyilván mindig az ellenkezőjén az eredeti szövegnek; talán hasznos lett volna magyarul is közölni a Joachim Wittstock-beszélgetés utáni kivonatot, nem csak románul). Az interjúalanyok a következők voltak: Ivan Miroslav Ambruš, Dagmar Maria Anoca, Árkossy István, Bodor András, Dávid Gyula, Elena Diatcu-Schmidt, Domokos Péter, Gálfalvi Zsolt, H. Szabó Gyula. Stevan Lepoiev, Octavia Nedelcu, Joachim Wittstock, illetve Ondrej Štefanko egy román meg egy magyar nyelvű visszaemlékezés révén van jelen.

A 178 oldalnyi interjút közel ugyanakkora terjedelmű, 121 oldalnyi függelék és melléklet követi. Előbbit Tekei Erika⁵ *A nyitás jelei a kiadói átszervezést megelőző években* című tanulmánya képezi, mely a 1969-es kiadói átszervezést megelőző időszakot kiadói tervek, szerkesztőségi levelek és újságcikkek, folyóiratokban megjelent írások alapján vizsgálja. Dolgozata két nagy fejezetre tagolódik: az elsőben Kacsó Sándor és Bodor Pál 17 levelét mutatja be, míg a második a könyvkiadásról indult sajtóvitáról szól. A szerző mellékletben közli Kacsó Sándor és Bodor Pál 17 vizsgált levelét, melyek 1967. december 29. és 1968. június 16. között keltek. A tanulmány szerint ezekben jól nyomon követhető a Kritérium megalakulásának kontextusa, valamint az, hogy a magyar kiadói elit milyen problémákkal szembesült a nemzetiségi intézmény megalakulása előtt (Tekei 2022: 190). A vizsgált levelekből értékes adatokat tudunk meg az éves tervekről, azok összeállításának menetéről, tanúi lehetünk a Téka sorozat születésének, valamint a RoMIL-t illető tervezésnek, sőt a munkálatok elindulásának is.

Tekei Erika szerint az ideológiai nyitás kihasználásában, a hiteles irodalmi értékek rehabilitálásában, a műfaji-tematikai bővítésben jelentős szerepe volt a magyar–román közös könyvkiadási megállapodásnak, melynek nyomán magyarországi kiadványokhoz jutott a romániai magyar közönség. A levelekből egy olyan kiadói világ rajzolódik ki, amely beilleszkedik a tervgazdaságba, és a termelésnek nem a kereslet korlátai szabnak határt, mint ma, hanem a felsőbb szervek által megszabott keret, a munkaerőhiány (pontosabban a szerkesztőség létszámának szűkössége), a szervezés tökéletlensége, esetleg a minőségi kéziratok és az igényes szerzők hiánya. Megismerhetjük a munkafolyamatokat, azok szervezését, a kiadó bukaresti központja és a kolozsvári szerkesztőség közti kapcsolat dinamikáját, közvetve a bukaresti központ és a felettes szervek közöttiét is.⁶

Az utolsó közölt levél június 16-án kelt. E levelek már előrevetítik a könyvkiadásról szóló vitát, melynek sajtóvisszhangját Tekei Erika tanulmányának második fejezete mutatja be. Pl. Bodor Pál fent említett, június 16-i levele utal mind a háromnapos „román vitára”⁷,

⁵ Tekei Erika (1970) elsősorban néprajztudósként ismert, azonban számottevő könyvkiadás-történeti munkássága is. Doktori disszertációját az erdélyi magyar néprajzi kiadványokból írta (*Romániai magyar népköltészeti kiadványok. Folklor-kutatás a privát és a nyilvános szféra határán – kutatás, közlés és recepció viszonya*. Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Hungarológiai Doktori Iskola. Kolozsvár, 2018).

⁶ A kiadóvezetőként is tevékenykedő recenzens felsóhajt, amikor háromnegyed évszázad távlatából, az államilag finanszírozott kiadót vezető Bodor Páltól is az ő örök panaszát olvashatja: „Nagy baj, hogy nincsen afféle ügyvezető titkárságunk, mely mindent számontart, s a kisebb ügyeket intézi. Kimondottan titkári teendők terhelnek mindannyiunkat, s fálják fel amúgy is kevés energiánkat, időnket.” (Tekei 2022: 226)

⁷ Tekei 2022: 249; az írók fővárosi párszervezetének, majd az Írószövetség vezetőségének gyűléseire érte a levél szerzője.

mind a magyar irodalmi lapokat illető, tervezett megbeszélésre. Felgyorsultak az események, és végül, 1968. június 28-án sor került a Párt meg a magyar értelmiség vezetőinek találkozójára. Itt szépen kapcsolódik a kötet előző interjútömbéhez, hiszen H. Szabó Gyulának egy egész interjút szentelnek az utóbbi találkozói könyvkiadási vonatkozásainak és következményeinek Gálfalvi Zsolttal (Tekei 2022: 105–122).

Tekei Erika szerint a következő fél évben jelentős sajtóvita bontakozik ki a romániai magyar könyvkiadásról, melynek hét írásáról részletesen beszámol. Nagy érdeme a tanulmánynak, hogy ezek a források most már bibliográfiába vannak szedve azok számára is, akit a könyvkiadás egyéb vonatkozásai érdekelnek. Két szöveget kivéve a „vita” szigorúan véve inkább interjúk (Beke György, majd Huszár Sándor egy-egy interjúja Bodor Pállal) meg hozzászólások (Antal József, Balogh Edgár), cikkek (Tamás Gáspár) és egy nyílt levél (Bodor Pál) egymásutánja; hiányoljuk belőle a párbeszédet a kérdésekhez előzőleg hozzászólókkal, az viszont igaz, hogy a könyvkiadás és a könyvterjesztés néhány jól körvonalazott problémájára koncentrálnak, és Antal József, ha nagyon általánosan is, de szót ejt a vitáról: „Ezekben a hetekben számos helyen, szinten és minőségben vitatják a könyvkiadás és a könyvterjesztés kérdéseit.” (Antal 1968) Az 1968. okt. 4-i *Utunk*-ban megjelent Balogh Edgár-cikk (Balogh 1968) viszont valóban hozzászólás Bodor Pál fent említett cikkéhez, és a következő két írás is a könyvkiadás konszenzuálisan aktuális problémáival foglalkozik (a klasszikus magyar irodalmi művek kiadásának rovására megy-e a Horizont világirodalmi sorozata; a RoMIL megjelentetése), illetve az Irodalmi Könyvkiadó körlevelére reagál (Tamás Gáspár írása).

Tekei Erika szerint a kiadói vitában, valamint a vizsgált és közölt levelezésben jól láthatók a hatvanas évek végét jellemző ideológiai nyitás jelei. A korabeli kiadó- és szerkesztőségvezetők gondjaiban néha ismét csak a magunkéra ismerhetünk; valószínűleg helyi, nemzeti és történelmi determináltságról van szó, amelyek azóta is fennállnak.⁸

A leveleken kívül a kötet melléklete román, majd magyar név- és életrajzi jegyzéket is tartalmaz, meg egy listát a Kriterion alkalmazottjairól (mely feltünteti a munkahelyi státuszt és a munkaviszony kezdetének, illetve végének évét). Tekei Erika 188. oldali jegyzete szerint ezeknek ő a szerzője. A kötetet tizenkét darabból álló képgaléria zárja, nyomában a képek román–magyar leírásával, mely egyes esetekben egyoldalasra nyúlik – de a szövegközi illusztrációk is dokumentumértékűek.

Antal József, 1968. Író, kiadó, terjesztő. *Utunk*, XXIII. évf. 31. sz. 6.

Balogh Edgár, 1968. Kétszerkettő és irodalompolitika. *Utunk*, XXIII. évf. 40. sz. 5.

Bartha Katalin Ágnes (szerk.), 2020. *Egy nemzetiségi kiadó a diktatúra évtizedeiben (1969–1989)*. Polis – Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár.

H. Szabó Gyula, 2022. *Interjúk, forgácsok. 1990–2021*. Művelődés – Szentimrei Alapítvány, Kolozsvár–Sztána.

Szabó Zsolt, 2018. *Kis kolozsvári magyar Művelődés-történet*. Kolozsvári Művelődés Egyesület, Kolozsvár.

GÁLFAVY ÁGNES

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológia Doktoriskola
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
agnesgalfavy@gmail.com

⁸ Gondolok itt Bodor Pál véleményére, miszerint a nemzetiségi könyvkiadás szigorú rentabilizálása elképzelhetetlen, és nem is igényelheti senki – ő (akkor még csak) a tudományos kiadványokra érti, amelyek alacsony példányszámban és nagy ráfizetéssel adhatók ki (Tekei 2022: 204).

SELYEM ZSUZSA – SERESTÉLY ZALÁN (szerk.), **A teremtmények arca – tárgyak, emberek, állatok. Mészöly Miklós és Pilinszky János műveinek posztantropocén olvasatai.** Erdélyi Múzeum Egyesület, Kolozsvár, 2022. 184 l.

2021 márciusában a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara Irodalomtudományi Intézetében kettős jubileumi konferenciát tartottak, amely a koronavírus okozta világjárvány következtében az online térben zajlott. A szakmai tanácskozás előadásaiból Selyem Zsuzsa és Serestély Zalán szerkesztett kötetet, amely a konferencia címét ismétli. A Pilinszky *Apokrif* című verséből származó idézet mögé sorakoznak azok az értelmező jellegű névszók – tárgyak, emberek, állatok – melyek hívószóként foglalják össze a két szerző újraolvasásának kortárs lehetőségét. A címben csupán az arc és a két szerzői név szinguláris. A kettőségtől megtisztítva azokat, az arc és a posztantropocén szavakkal maradunk. Innen egyszerű megfogalmazni azt a kérdést, hogy a kötet – koncepciója és tartalma szerint – milyen egyedi arcát villantja fel az egyes tanulmányok által a két szerzői életműnek. Ugyanakkor azt is kérdezhetjük, hogy a posztantropocén olvasat mennyire eleve kódolt ezekben az elméleti kérdésfeltevessel nem egykorú életművekben, és mennyire a konferencia előadóinak önkényes opciója.

A kötet tanulmányai két nagy fejezetre oszlanak. A *Lószemoptika* Mészöly Miklós prózáját, a *Kutyák és angyalok* pedig Pilinszky János líráját tárgyzó szövegeket tartalmaz. Azt feltételezhetjük e kötet szerkezet alapján, joggal, hogy egyértelműen elválasztható és elkülönülő életművekről van szó, melyeket a műnemek is tagolnak és csak a kettős jubileum, a szerzők születésének 100. évfordulója az az alkalom, amely összeköti e két szerzőt.

Az előszóban a kötet szerkesztői a második világháború tapasztalatához, illetve napjaink ember okozta veszélyeihez képest látják izgalmasnak e két életmű felől adott válaszokat arra a kérdésre, hogy mi is az ember? Erdélyi, magyarországi és felvidéki irodalomkutatók értelmezéseit, válaszkísérleteit olvassuk a kötetben.

Az emberi és nem emberi, a humán és non humán viszonyát történetileg rendező hatalomstruktúrák érdekfeszítő olvasatát adja Szolláth Dávid, amikor a Mészöly-próza kapcsán az emberi és állati felfelé, illetve lefelé történő egyenrangúsításáról ír, és azt ismeretelméleti, illetve nyelvfilozófiai kérdésként látja, miközben a viselkedésminták kölcsönös és folyamatos elbizonytalanítására világít rá Mészöly prózájában. Márjánovics Diána e próza *Sötét jelek* kötetére hívja fel a figyelmet, azzal a céllal, hogy a már kanonikussá olvasott szövegek körét bővítse, még pedig oly módon, hogy a különböző szövegváltozatokra, kiadásokra és az életmű későbbi darabjaira is kitér. Ökokritikai kérdésfelvetése a háború- és erőszaktapasztalatról, a hatalom és egyén konfliktusáról szól. Márjánovics olvasatát a kötetben zökkenőmentesen folytatja Berszán István, aki a *Magasiskola* kisregényt az irodalmi írás és olvasás figyelemgyakorlatává teszi. A függés és egymásrautaltság kérdését, a kapcsolatok eleveenségét az elbeszélői nézőpont és az olvasói tapasztalat felől nézi és mellékesen ugyan, de személyes természettapasztalatát is bevonja értelmezésébe a szöveg hitelességét alátámasztó érvként. Elgondolkodtató ez az eljárása, amely az irodalmiság és fikcionalizáltság ellenében munkál, és a Mészöly-prózát a valósághoz kapcsolja vissza. Kovács Péter Zoltán a kritikai konzervativizmus értelmezési modelljét alkalmazza és detektívregényként, esetenként büntény nélküli krimiként olvas újra néhány szöveget. Szabó K. Attila Mészöly *Saulusát* az ének a másik elve szerinti újrendezése felől olvassa, emberi és állati testi történésekre figyel. Alkalmazott szubjektivitásfogalma a regényt az agambeni antropológiai gépezet felfüggesztésének, a saját beszéd totalitásától való szabadulásnak a lehetőségeként látja. A narráció a szenvedés értelmének értéksemlegességét

tárja fel – foglalhatjuk össze Győri Orsolya tanulmányát. Érvelése szerint a *Ló-regény*ben Mészölynek elbeszélés-technikailag is sikerül részvétlennek maradni, azaz kizárni az alá- és fölérendelő hatalmi struktúrákat. Így a részvét, pátosz, tragikum helyett intertextualitással, struktúraszervező hiánnyal szembesíti az olvasót, amint a hajóvontató lovak kínlódását leíró részhez ér.

A hiány, az elhallgatás, a csend Pilinszky poétikájában is hangsúlyos. Schein Gábor fejezetnyitó tanulmányában Pilinszky kései művészetfilozófiájához keres kontextusokat. A nyelvi kifejezést, az automatizmusokat kikezdő afázia-tapasztalat nem csak Pilinszky, hanem Beckett életrajzának is része. Schein azonban ennek a (közös) tapasztalatnak a nyelvet, a költői szó helyzetét érintő művészi megjelenítéséről, az új társasság nyelvtanáról ír Pilinszky kapcsán. Mekis D. János a Pilinszky-líra központi alakzataként látja a dezantropomorfizmust, ahol statikus térbe kerülnek a társas magányt idéző metaforák és zoomorfizmusok. Írása szerint a vizsgált versekre jellemző nyelvi redukcionizmus és destrukció vezet autentikus költői beszédmódhoz. Pilinszky humanizmuskritikája felől indít Szávai Dorottya, aki úgy látja, hogy e költészet történelemvíziója nagyban megelőlegezi a posztantropocentrikus fordulatot, ezzel némileg megválaszolva azt a dilemmát, hogy e két szerző esetében a nonhumán perspektíva mennyire az életműből következő és mennyire a kötetben is szereplő utólagos olvasatokból következő. Szávai tétel-szerűen jelenti ki azt, hogy a Pilinszky-költészet poszthumán újraolvasása nem számolja föl/zárja ki e líra szakrális horizontját. Tehát miközben a kötet tanulmányai kortárs értelmezésekként próbálják újraolvasni és esetenként kimozdítani a Pilinszky- (és a korábbi fejezetben a Mészöly-) kánont, nem vonják vissza annak korábbi értelmezéseit. Juhász Anna Anita esszéisztikus tanulmány-nyelve – Simone Weil nyomán – a szemlélődést és belefeledkezést tartja a párbeszédre nyitott Pilinszky-olvasás módjának. Radics Viktória is személyes felütéssel indít, apokaliptikus szorongásélménye Pilinszky verseiben lelt visszhangra. Azt állítja, hogy a *Jelenésekben* és az *Apokrifben* Pilinszky az ötvenes években a költészet erejével megjósolta az ökokatasztrófát, illetve azt is, hogy az antropocentrikus európai modernitás gyászunkája magyar nyelven Pilinszky János költészetével kezdődik. Erős kijelentések ezek, melyeket az *Apokrif*ből hozott érvek támogatnak, mint az embertelenség utáni világállapot, a kozmikus részvét, a kihalás embertelen ideje.

Ez a részvét és empátia ellentmondásos párbeszéddé olvasható össze azzal a részvétlenséggel, melyet a kötet Mészöly-olvasatai hangsúlyoznak. Nem csak ez a kapocs a két életmű között, melyek egymás kiegészítő mozaikdarabkáivá váltak így összeszerkesztve, és akaratlanul is összeolvasásra ösztönöznek az egymáshoz láncolódó sorrendiségükben és kérdésfelvetésükben. Selyem Zsuzsa tanulmánya konkrét szöveghelyekkel fűzi egybe e két életművet, és Kertész Imre megidézésével keresi e szerzők válaszát a micsoda is az ember kérdésre. Amikor az emberi társas létezés evidenciája megszűnt, amikor „Nincs is szavam”-állapot van. Az animális és metafizikai is kiszorul a költészetből, amikor kiszolgáltatottság, kirekesztettség van, és a metaforák is stigmatként működnek a nyelvi konvenció közegében, mutat rá Selyem. A kötetfolyamot zökkenőmentesen zárja le Csehy Zoltán írása, amely a Pilinszky-korpusz irodalmi használata példának segítségével mutat rá olyan inter-és metatextuális referenciákra, melyek jó, de akár rossz értelemben sajátítják ki e költészetet, ugyanakkor játékba hozzák, és diskurzusteremtő energiaként járvák át a Pilinszky-univerzum másságát, eddigi kirekesztettségét, aknamezőit, queereését.

Radics Viktória Merleau-Ponty látásra, látottságára vonatkozó tanácsára figyelmeztet, amely a kötet metaforájaként is működhet. A *deux regards l'un dans l'autre* a tárgyiasító tekintet kizárásának gyakorlata, a kereszteződő tekintetekét. A kötet által is egymásra utalt

életművek az olvasatok keresztüzébe kerülnek, kölcsönös párbeszédet folytatnak az olvasóval. Már csak az a kérdés marad, hogy társakká váltak-e Mészöly és Pilinszky szövegei, és társsá tud-e válni a mindenkori olvasó ember. Miközben erre igyekszünk válaszolni, vessünk egy pillantást a kötet borítójára. Könczey Elemér saját PET című munkáját használta ehhez. A sajátos pozitív-negatív játék – azaz a fehér előlap és fekete hátlap – keretezi a mitikus figura arcát, és ami a legfontosabb, tekintetét, amely közrefogja az ajánlott kötetet. Deux regards, l'un dans l'autre!

BERKI TÍMEA

Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár,
Magyar Irodalomtudományi Intézet
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
berkitimea@gmail.com

TÓTH ZSOMBOR, A hosszú reformáció jegyében. Vallási perzekúció és tanúságtétel a református irodalmi hagyományban a gyászévtizedtől 1800-ig. Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 2023. 488 l.

Tóth Zsombor monográfiája az MTA-BTK Lendület *Hosszú Reformáció Kelet-Európában (1500–1800)* kutatási program részkutatási eredményeit foglalja össze. A kötet elején található nagyon informatív köszönetnyilvánításból kiderül, hogy ezek a kutatások az alapokat biztosító ELKH BTK Irodalomtudományi Intézetén kívül számos intézményt és munkatársat bevontak külföldön és magyar nyelvterületen egyaránt: a Refo500 és RefoRC partnerintézményei, a Teleki-Bolyai Könyvtár, a Lucian Blaga Egyetemi Könyvtár, a BBTE, a Tiszántúli Református egyházkerületi és Kollégiumi Nagykönyvtár. A kolozsvári intézményekhez az szerzőt több szál is köti, hiszen a BBTE BTK Irodalomtudományi Intézetének egykori diákja és oktatója, kutatásai pedig folyamatosan kapcsolódnak az erdélyi könyvtárakhoz és forrásokhoz, az BBTE BTK Irodalomtudományi Intézete keretében működő *Res Litteraria Transylvaniae Vetus Irodalom- és Művelődéstörténeti Műhely* tevékenységeihez.

A 488 oldalas, tíz fejezetet tartalmazó, tekintélyes jegyzetapparátussal és bibligráfiával ellátott monográfia a kora újkori irodalomtörténet szempontjából jelentős tudományos eredményeket hoz felszínre.

Az bevezető fejezetek nyilvánvaló célja az, hogy eligazítsa az olvasót a szakmában most már egyre kevésbé szokatlan, de részleteiben talán még mindig nem kellőképpen ismert *hosszú reformáció* kutatásának módszertanában, bizonyítva ennek az alkalmazhatóságát a magyar irodalomtörténeti vizsgáldások terén. Az első fejezetet a szerző a módszertani és historiográfiai alapvetésnek szenteli, különös tekintettel a korszakolás hagyományos diskurzusainak revideálását tekintve. Ennek egyik aspektusa a felvilágosodás fogalma és időszaka körül kialakult ellentmondások, az 1772-es határ arbitrális és anakronisztikus volta.

A második fejezet még mindig a fogalomtisztázás és módszertani alapvetés mentén halad tovább, ugyanis a magyar nyelvterületen még újan, sőt néha idegenül hangzó hosszú reformáció koncepcióját szükséges a kutatás és a tudománytörténet perspektíváiból is felvázolni, beleértve ebbe az egyház- és társadalomtörténeti és az irodalomtörténeti perspektívákat, ugyanakkor a korlátokat is – l. a *Mire (nem) jó a hosszú reformáció* című alfejezetet –. A második fejezeten belül külön alfejezet vázolja fel a szemlélet és a módszer alkalmazhatóságát

felekezeti kontextusban a 17–18. századi Erdélyben. Az alfejezet részletesen elemzi ebből a szempontból Cserei Mihály rendkívüli életútját, ezzel felhívva a figyelmet a feltáratlan kéziratok jelentőségére. Fontos tanulsága ennek a munkának a medialitás újraértékelésének szükségessége. Tóth Zsombor már korábban többször és több fórumon is felhívta a figyelmet arra, hogy ebben a korszakban a kézirat és a nyomtatvány egyenértékű médium, és legtöbb esetben félrevezető lehet csak a nyomtatványok alapján következtetéseket levonni egyik-másik szövegről, annak recepciójáról, mentalitásalakító szerepéről. A Cserei Mihály kézirateit érintő kutatások is igazolták ezt, de hasonló tanulssággal szolgált a kéziratban fennmaradt, egy későbbi fejezetben bemutatott Kálvin-életrajz fordítása, amelyet 1758-ban készített Huszti László a De Bèze-féle latin eredeti alapján, és amely – ha nem is teljesen, de megvilágítja kissé a magyar nyelvterületen kialakult Kálvin-kultuszt és Kálvin-életrajz recepciót. Az ilyen kéziratok impliciten engednek belelátni abba, hogy milyen lehetett a reformáció 18. századi emlékezete – ezért is érdemes hasonló kutatásokkal feltárni a lappangó kéziratokat.

A harmadik fejezet a hosszú reformáció és a mártírológiai diskurzus kapcsolatát elemzi, valamint a vallási perzekúció teológiai és politikai reprezentációit. A reformáció és a történeti tapasztalat vázolását követően a protestáns martirológia kánonjaira és antropológiájára világít rá a szerző.

Ehhez kapcsolódik a még konkrétabb példákat hozó negyedik fejezet, amely a *Persecutio decennalis* (1671–1681) és a gályarabság irodalmi emlékeihez közelít a vallási perzekúció tapasztalatának artikulációját követve nyomon. A protestáns gályarabok perzekúciós tapasztalatát emlékezhelyként értelmezi, és igazolja, hogy a kényszermigráció egyféle mártírológiai kultúrát hozott létre.

Az ötödik fejezet a magyar nyelvű mártírológiai paradigma létrejöttét mutatja be a mártírológiai irodalom erdélyi recepcióján keresztül. Heltai Gáspár *Hálóját* újraértelmezi annak forrása, az 1567-ben megjelent latin nyelvű *Artes* és a kontextus vizsgálatának tükrében. A Heltai utolsó konverziójához köthető fordítás, átdolgozás és annak háttérvizsgálata ismét igazolja, hogy egy fordítás, egy kompiláció, egy újrakiadás mögött is húzódnak lényeges motivációk, el lehetnek rejtve információk, üzenetek, értelmezési lehetőségek. Jogosan teszi fel a kérdést a szerző: *Jó-e, ha csak mezoszinten értelmezünk egy művet?* Az aprólékos munkával elvégzett kontextusfeltárás maga válaszol erre a kérdésre. Például azzal, ahogyan utánajár annak, hogy Heltai honnan lehetett olyan jól értesült az olasz inkvizíció működésével kapcsolatban, hogyan kezelte ezeket a híreket egy egészen más társadalompolitikai és valláspolitikai kontextusban. A fordításban felbukkanó jólétesültségek forrásai, feltár(hat)ják Heltai irodalmi kapcsolatrendszerét, sőt nézeteinek átalakulására is fényt deríthetnek. A református hagyomány diskurzusának tanulságait Szőnyi Nagy István szövegei alapján fogalmazza meg. Az utolsó alfejezetben az ún. „vértelen ellenreformáció” az egyháztörténet nagyelbeszélései számára ismerős *persecutio incruenta* lehetséges értelmezéseként épül bele a hosszú reformáció kontextusába.

A hatodik és a hetedik fejezet összetartozik abban az értelemben, hogy mindkettő a vallási perzekúció tapasztalataival foglalkozik. A hatodik fejezet a börtönirodalom és fogságelbeszélések felől közelíti meg a témát. A fejezet az elméleti szempontok és a (hiányos) kutatástörténet felvázolásával indul, majd javaslatokat is tesz ezeknek a kutatásoknak a bővítésére. Az egyik alfejezet Bethelen Miklós börtöntapasztalatának elemzéséhez nyújt szempontokat, az utolsó alfejezet pedig összegzés gyanánt a börtönirodalom, a perzekúció, a mártírológia és a patriotizmus összefüggéseire világít rá. A szerző kiemeli ezt a szövegkorpuszt az emlékirat-irodalom olvasztótégelyéből, és felmutatja ennek a speciális íráshasználati helyzetnek a 17–18.

századi sajátosságait, illetve ennek az írásformának különböző, eddig kevésbé kutatott dimenzióit. Bár egy világirodalmi szinten értelmezhető korpusz részei ezek a magyar szövegek, a magyar irodalomtörténet nem igazán tudta és tudja, hogy mit kezdjen velük – a kánon peremén vagy még ott se tartja számon őket, holott az irodalmi-poétikai értékeken túl más szövegalkító körülmények, íráshasználati sajátosságok is számíthatnak ebben az esetben. Az irodalomtörténet talán nem, de az olvasó ember eddig is sejtette az írás általi traumafeldolgozás lehetőségét. Ebben a fejezetben sok hasznos támponttal egészül ki az effajta liminális tapasztalatot megfogalmazó szövegek kutatási iránya, mégha ezek a szövegek magyar vonatkozásban nem is mindig a reformációhoz, hanem a török vagy Habsburg-berendezkedés okán létrejött fogságtapasztalatokhoz köthetők (Wathay Ferenc versei, az igencsak elfeledett Vitéz Zsuzsanna kéziratai). Az exílium hasonló tapasztalatára is kitérve a témát érdeklődésre tarthat számot a katolikus változatban hasonlóságokat mutató Mikes-szövegek integrálása ebbe a kontextusba.

A hetedik fejezet a könyv egyik terjedelmes és központi fejezete a vallási perzekúció tapasztalatának elemzését folytatja a kényszermigráció politikai teológiaiaként való értelmezése által. Az elméleti lapvetés után a második alfejezet a Thököly-emigráció kapcsán Komáromi János esetét elemzi, a harmadik alfejezet pedig a törökországi Rákóczi-emigráció dokumentumait tárja fel.

A nyolcadik fejezet a perzekúció tapasztalatának kéziratossáit célozza meg Beregszászi István magyar nyelvű egyháztörténetének (1731), valamint Huszti László már említett Kálvin-biográfiájának (1758) részletes és árnyalt elemzésén keresztül.

A kilencedik fejezet „az ignorált hugenotta kontextust” tárja fel: itt olyan szövegek kerülnek a felszínre, amelyeket az irodalomtörténet eddig teljesen figyelmen kívül hagyott. Az első alfejezet Pápai Páriz Ferenc *Pax Animae*-fordításából indul ki, ennek a hugenotta kontextusát elemzi, a második alfejezet a hugenotta hagyomány és a református prédikációirodalom kapcsolatára világít rá Dési Lázár György és Hermányi Dienes József szövegein keresztül, amelyeknek homiletikai, teológiai sajátosságait egyaránt figyelembe veszi. A harmadik alfejezet Zágoni Aranka György *Jó keresztyén...* című fordításának változatait veti össze, rávilágítva egy 1769-es debreceni kiadvány rejtélyeire, majd Hermányi Dienes József másolói habitusát vizsgálja.

A tizedik fejezet záró összegzésre vállalkozik, visszatérve a *hosszú reformáció* fogalom értelmezéséhez, most már a jelenségek és a szövegek sok szempontú elemzésének fényében kutatási alakzatként és irodalomtörténeti kategóriaként határozva meg azt.

Tóth Zsombor könyve nem egyszerűen új információkat és szempontokat ad hozzá a kora újkor ma művelt irodalomtörténetéhez, hanem egy új szemléletet érvényesít, és eddig nem, vagy kevésbé alkalmazott módszereket ajánl a korszak szövegeinek és mentalitástörténetének megközelítéséhez. A bevezetőben megfogalmazott módszertani és historiográfiai elvek az olvasó számára eligazító és a figyelmet a lényegre irányító erővel is bírnak. A reformáció korának hagyományos értelmezését felvázolva egy annál komplexebb megközelítési módot javasol: a nagyelbeszélés, az evolucionista szemléletmód helyett egy tágabb kontextusba helyezve vizsgálja a reformáció történetéhez kapcsolódó irodalmi szövegeket.

A monográfia a hosszú reformáció irodalmi, mentalitástörténeti, egyháztörténeti jelenségeit célzó, új szemléletet érvényesítő kutatási program egyik eredménye – és mint ilyen, összegzi, szintetizálja a szerző eddigi kutatásait. Ez nyilván azt is jelenti, hogy tartalmaz több olyan elemet, gondolatot, amivel már találkozhattunk konferenciákon elhangzott előadásaiban, a kötet megjelenése előtt publikált tanulmányaiban. A záró fejezetben a szerző jelzi, hogy nem minden szempontból tekinti teljesnek, ilyen értelemben monográfiának, ezt a munkát,

inkább egy folyamat részeként értelmezi, hiszen egyfelől a kutatási korszakalakzat első fele, az 1500 és az ún. gyászévtized közötti időszak kimarad ebből a kutatásból, másfelől a hosszú reformáció időszakának a négy bevett felekezetre értelmezett irodalomtörténeti kategóriája itt csak az egyik felekezetét, az ortodox református felekezet irodalmát érinti. Érzékletesen fejezi ki ezt, illetve a befektetett munka mértékét is a teljes kötetet összegző fejezet címként alkalmazott mamut-metafora (*Mamut a jégben*). Ennek ellenére vállalható a monográfia műfaja, hiszen egy módszeresen körülhatárolt, mégis tág terület árnyalt és minden lehetséges irányra kiterjedő képét nyújtja még akkor is, ha esetleg a különböző irányok vagy részmák nem mélyíthetők egyenlő mértékben.

A hosszú reformáció szemléletmódja az irodalomtörténeti kutatásnak egy olyan elméleti keretet és módszertant kölcsönöz, amely egyfelől új ismereteket és összefüggéseket tár föl, másfelől árnyaltabban és reálisabban láttatja mind a mentalitástörténeti, egyháztörténeti eseményeket, mind magukat a szövegeket – melyek között szép számmal akad olyan is, amely eddig teljesen elkerülte a kutatók figyelmét.

A nagyon termékenynek bizonyuló módszer a szoros olvasás módszerére, amelyet több fejezetben, több téma esetében is alkalmaz a szerző. A szövegnél és annak kontextusánál történő elidőzés gyakran lényeges információk és összefüggések feltárásához vezet – ennek a módszernek is köszönhető, hogy ez a monográfia hatalmas információmennyiséget és összefüggésrendszert mozgat és tart össze biztonságosan. Ugyanakkor nem engedi az olvasót elveszni a részletekben, minden fontosabb egység után az illető rész tartalmi összefoglalása, a következtetések, az új célok kijelölése segíti az olvasót, hogy minél több „hasznat tudjon húzni” ebből a munkából.

Az olvasói tapasztalat találkozik azzal a célkitűzéssel, amit a szerző a bevezető fejezetben megfogalmaz: egy olyan új megközelítést kísérel meg sikeresen, amely az irodalomtörténeti diskurzus lineáris és progresszív-evolutív diskurzusa helyett egy kronológiai és kontextusbeli csomópontok mentén létrehozott dekonstrukciót kísérel meg, ami árnyaltabbá, pontosabbá teszi az irodalomtörténeti látásunkat.

FARMATI ANNA

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Magyar Irodalomtudományi Intézet
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
farmati.anna@gmail.com

LÁZÁR LAKATOS ALIZ, Szleng a kétnyelvűségben. Attitűd és kontaktusjelenség az erdélyi magyar fiatalok körében. (Szabó T. Attila Nyelvi Intézet kiadványai 13.) Anyanyelvápolók Erdélyi Szövetsége, Sepsiszentgyörgy, 2024. 301 l.

A könyv a szerző doktori disszertációját tartalmazza, melyben az erdélyi magyar fiatalok szlengváltozatainak kontaktusjelenségeit vizsgálja és a fiatalok attitűdjét a szlenggel és kontaktusjelenségekkel kapcsolatosan. Három különböző adatforrással dolgozott a szerző: egy nagyobb kérdőíves vizsgálattal, fókuszcsoporthozos interjúkkal és internetes kereséssel is gyűjtött adatot. Ugyanakkor megvizsgálja azokat a forrásokat is, melyek ismereteket és attitűdöt közvetíthetnek a szlengről a fiatalok számára, mint tantervek és tankönyvek, könnyen elérhető internetes források. A nagy méretű és változatos adathalmaz alapján egy részletes képet

kapunk az erdélyi fiatalok nyelvhasználati szokásairól és szlenghasználatáról, szlengképéről, valamint a szleng és a kölcsönszavak használatára vonatkozó attitűdjéről.

A bevezetés után a könyv egy nagyobb fejezetben járja körül a címben megnevezett jelenségeket, a szlenget és a kétnyelvűséget, az ezekhez kapcsolódó attitűd okán pedig a releváns nyelvi ideológiákat és nyelvi mítoszokat is magyarázza (2. fejezet). Ezután a kutatásról, az adatgyűjtési és elemzési módszerekről ír (3. fejezet), majd pedig részletesen bemutatja a vizsgálat eredményeit (4. fejezet). A könyv számos táblázatot és statisztikai eredményt tartalmaz, az összegzés után (5. fejezet) pedig megadja a használt kérdőíveket, mellékleteket, szövegeket és keresztábrákat is. Így nagyon jó módszertani összefoglaló is szociolingvisztikai vizsgálatok számára.

A könyv egyik érdekessége, hogy több olvasócsoporthoz is megcélzott. Doktori kutatásról lévén szó, magától értetődő módon nyelvészeti szakszövegről van szó, az elsődleges célközönség pedig a nyelvtudományokban jártas szakemberek közössége. Emellett azonban a könyv kiváló bemutatását és magyarázatát is adja a releváns nyelvi jelenségeknek és a köztük lévő összefüggéseknek, mégpedig egy világos, könnyen érthető nyelven. Emiatt nyelvészeti képzéssel nem rendelkező, de nyelvi kérdések iránt érdeklődők számára is kiváló forrás. Különösképp haszonnal forgathatják tanárok és a fiatal generációk tagjai, akik minden bizonnyal tanítványaikra, illetve magukra ismernek majd a kutatás eredményeit bemutató fejezetben.

„A szleng azon jelenségek egyike, melyeket mindenki felismer, de senki nem tud meghatározni” (2024: 16). A szerző Kis Tamást idézi (2008: 24), aki Paul Robertset idézi (2002: 131). Valóban egy találó és frappáns megfogalmazása ez a meghatározás problémájának. Az idézetben megjelenő kettősség a könyvben is tetten érhető. Maga a szerző 25 oldalt szentel a vizsgálat tárgyának meghatározására, ugyanakkor a kutatáshoz való adatgyűjtés során arra alapoz, hogy a fiatalok felismerik, hogy mi szleng (és mi nem), még ha nem is tudják meghatározni, hogy mi is maga a szleng.

Azt gondolom, hogy egyetérthetünk az említett szerzőkkel és Lázár Lakatos Aliz eljárásával, és ezt az alábbi pár példával szemléltetem is. Bár meghatároznunk lehet, hogy nem sikerülne a szlenget, biztosan felismerjük, akár kontextus nélkül is, a szlengelemeket. A példák a könyv vizsgálati anyagából származnak.

- *pujuc* ‘szeretett személy megszólítása’ < román *puiul* ‘ua’
- *berédzsel* ‘megharagszik, dühös lesz’ < angol *to rage* ‘ua’
- *mincál* ‘hazudik’ < román *a minți* ‘ua’
- *crush* ‘olyan személy, aki tetszik’ < angol *crush* ‘erős, de rövid ideig tartó érzés olyan személy iránt, aki tesz’
- *cringe, krindzs* ‘kínos, zavarbaejtő’ < angol ‘ua’
- *vibe* ‘különös hangulat’ < angol *vibe* ‘1. rezgés 2. hangulat (informális)’
- *bullingol* ‘erőszakoskodik, bosszant, zaklat’ < angol *to bully* ‘ua’
- *triggerel* ‘bosszant, idegesít’ < angol *trigger* ‘erős érzelmeket vált ki (idegesség, félelem, sokk, aggódás) (informális)’

A kutatás során összegyűlt szlengelemekből kiindulva és számos tényezőt figyelembe véve, alapvetően a Kis Tamás szlengszakértő szempontjaira alapozva azt írja a szerző, hogy „a szleng egy informális, csoport jellegű beszédmód, amely intenzív beszédkapcsolatot és közvetlenséget feltételez a használói közt, ugyanakkor attitűdöt is tükröz (gyakran cinizmust és ironiát), az »érzelmi szóalkotás« a legfontosabb eszköze, ugyanis kiemelt szerepet kap [benne]

a nyelvi megformálás. Fontos aspektusa a normaszegés, amely a többségi csoport normáival szemben nyilvánul meg, a folyamatos megújulás és a kreatív nyelvhasználat” (2024: 40). A szleng tehát egyrészt szó- és kifejezőkészlet, másrészt egy sajátos nyelvhasználati-stilisztikai forma, harmadrészt csoport jellegű beszédmód, negyedrészt ellennyelv, ötödrészt játék a nyelvvel. Mindemellett maga a szlenghasználat és annak léte egy (szociál)pszichológiai probléma (Kiss 1997: 240, idézi Lázár Lakatos 2024: 19), így nem meglepő, hogy számos nehézségbe ütközik, akik szeretné pontosan körülhatárolni.

Szóalkotási módjait tekintve a szleng nem tér el más nyelvváltozatoktól, hanem az egyes szóalkotási módok gyakorisága mutat sajátosságokat (Kis 2010, Lázár Lakatos 2024: 37). A használati környezet viszont várhatóan hatással van a szlengváltozat jellegére. Ebben a tekintetben lehet kérdés, hogy kétnyelvű környezetben a szleng milyen változatát találjuk és milyen tényezők befolyásolhatják, alakíthatják azt.

Kétnyelvű környezet alatt azt értjük, hogy a beszélők napi szinten használnak legalább két nyelvet. A romániai magyar–román kétnyelvűség kapcsán meg kell említenünk, hogy közösségi kétnyelvűségről van szó, ahol a magyar és a román nyelv elsősorban nem az egyén, hanem a közösség szintjén van jelen. Ugyanakkor ez nem jelenti azt is, hogy a közösség minden tagja azonos szinten beszéli mindkét nyelvet vagy hogy a közösségnek ne lennének egy nyelvű tagjai is. A könyvben bemutatott kutatás adatközlői mindannyian 16–27 év közötti fiatalok, nagy részük magyar nyelvű képzésben részesül, a román nyelv használata leginkább informális helyzetekben jellemző rájuk, azon belül pedig nagyobb mértékben a baráti körre, mint a családra (Lázár Lakatos 2024: 81–85). Ugyanakkor van köztük, akinek valamelyik szülője román anyanyelvű, de olyan is, akinek mindkét szülője magyar és román anyanyelvű, de a szabadidős tevékenységek tekintetében is számos esetet találunk (Lázár Lakatos 2024: 71, 84). A kétnyelvű közösségben a különböző nyelvi repertoárok és nyelvhasználati szokások együtt alakítják a mindennapi kommunikáció nyelvét.

Az ismertetett könyvben egy általános képet kapunk arról, hogy mi jellemzi az erdélyi magyar fiatalok nyelvi környezetét, szlengképét és szlengképük kontextusát, de arról is, hogy mi jellemzi szlenghasználatukat a kontaktusjelenségek szempontjából és mik lehetnek az azt befolyásoló tényezők.

A szerző ehhez három különböző adathalmazt használ: egy nagy kérdőíves felmérés adatait, fókuszcsoportos interjú során gyűjtött adatokat és egy internetes szövegtörzst. A kérdőívet 384 adatközlő töltötte ki, a fókuszcsoportos interjúkon 32 személy vett részt 8 csoportban, az internetes szövegtörzs pedig egy közel 10 000 szóból álló törzs, melyet a szerző közösségi oldalak, blogok, fórumok és az internetes sajtó szövegeiből, valamint ezek hozzászólásaiból állított össze. Ez a kombinált adathalmaz kvantitatív és kvalitatív vizsgálatot egyaránt lehetővé tett.

Itt fontos még megemlíteni, hogy a vizsgálatban részt vevő fiatalok többsége magyar domináns kétnyelvű beszélő, a román csak környezeti nyelvként van jelen az életében (és ez még a kolozsvári fiatalokra is áll). A minta tehát nem reprezentatív a teljes erdélyi fiatal közösségre vonatkozóan, az egymást kiegészítő és ellenőrző különböző kutatási módszerek viszont sok esetben lehetővé tesznek általános megállapításokat, még ha fenntartásokkal is kell kezelnünk egyes összefüggéseket.

Általában véve elmondhatjuk, hogy az erdélyi magyar fiatalokról, hogy saját bevallásuk szerint tudatos nyelvhasználók, abban az értelemben, hogy a beszédhelyzethez igazítják beszédüket (Lázár Lakatos 2024: 85). Tudatában vannak annak, hogy használnak szlenget és kölcsönszavakat, attitűdjüket illetően pedig elmondható, hogy nem bélyegzik meg a szleng

beszédet és a kölcsönszavak használatát, hanem adott beszédhelyzetekben megfelelően tartják őket. Alapvetően informális helyzetekben használják őket. Minél inkább formális egy beszédhelyzet, annál inkább csökken a szleng kifejezések és a kölcsönszavak használata.

Anyanyelvük után románul és angolul tudnak legjobban, a nyelvtudás szintje pedig összefüggést mutat az adott nyelv megítélésével: minél magasabb szinten beszélnek valamelyik nyelvet, annál pozitívabb attitűdöt mutatnak az adott nyelv irányába. Érdekesség, hogy a közepes szintű nyelvtudás az angol nyelv esetében pozitívabb megítéléssel jár együtt, mint a román nyelv közepes szintű birtoklása (Lázár Lakatos 2024: 249). Ezt egy fontos megállapításnak tartom, egyrészt mivel mutatja a román nyelv viszonylag negatív megítélését, másrészt azért, mert mutatja, hogy „egy közepes angol tudás előnyösebb a mindennapokban, mint egy közepes román tudás, olyan értelemben, hogy a mindennapokban az előbbi elégségesnek minősül, az utóbbi azonban nem. Ennek oka az lehet, hogy a román esetében ez a szint több kudarcélménnyel jár” (Lázár Lakatos 2024: 249). Ugyanakkor ez az attitűd a nyelvtanulást sem segíti, miközben a román nyelvtudás több szempontból is előnyt jelent a romániai magyar fiatalok számára.

A szleng használatára vonatkozó indítékok között a fiatalok említik az expresszivitást és a hiánykölcsonzést (ez utóbbit elsősorban bizonyos *jelentésárnyalatok* kifejezésére). Viccből, játékból is használnak szlengszavakat és kölcsönszavakat: sok esetben kifejezőbbnek, expresszívebbnek érznek egy kölcsönszót vagy szlengszót, mint egy standard nyelvváltozatbeli formát. Időnként a rövidség, tömörség is szempont a kölcsönzés során. A legnagyobb súllyal bíró tényező azonban minden bizonnyal a nyelvi kitettség: mivel gyakran hallják a szlengelemeket, mintegy magukba szívják őket, főként hogy ezek a csoporthoz való tartozás kifejezésének fontos tényezői is.

A nyelvi kitettség ad magyarázatot arra a kérdésre is, hogy miért használnak a fiatalok több angol kölcsönszót, mint román kölcsönszót. Egyrészt az internet lévén nagy az angol nyelv kitettsége, sok esetben jóval nagyobb, mint a román nyelv, másrészt az angol nyelv nagyobb presztízse is az angol átvételeket motiválja a románokkal szemben.

Az erdélyi magyar fiatalok szlengjének kontaktusjelenségei kapcsán általánosságban elmondható, hogy a direkt átvételek, azon belül is a lexémakölcsönzés a leggyakoribb eset, de szerkezetek kölcsönzésére és hibrid szerkezetekre is akad példa az adatok között (Lázár Lakatos 2024: 205–247). Az átvételek jelentése és hangalakja ritkán és csak kis mértékben változik az átvétel során. A korábban példaként megadott szlengszavak is ezt mutatják. A szleng gyors változása együtt jár azzal, hogy nem történhet meg az alaki és jelentésbeli illeszkedés, nem telik el elégséges idő a meghonosodáshoz. De ehhez hozzájárul az is, hogy a szlengben különösen fontos az expresszivitás, az idegen hangalak pedig kifejezi ezt.

Azt hiszem, hasznos és érdekes olvasmány lehet ez a könyv a fiatalok számára, akikről szól és akik magukra ismerhetnek a vizsgálat eredményeinek bemutatás során és a fókuszcsoporthoz tartozó interjúkból származó idézetekben. Bár nyelvészeti szakszövegről van szó, nyugodtan belekezdhet egy tizenéves fiatal is, a szöveg könnyen érthető és világos magyarázatokat ad. Természetesen az idősebbek (akik a 30 felettiek ebben a kontextusban) számára is tanulságos olvasmány lehet, hiszen segíthet feleleveníteni, tudatosítani, mi is mozgatja, motiválja a fiatalokat a saját(os) csoportnyelvek használatában. Fontos azonban, hogy a tudományos kutatásban nem képzett olvasók óvatosan bánjanak a statisztikai elemzések adataival. Érdemes a szerző óvatosságát követni minden esetben, hiszen az adatgyűjtés

módjainak eltérései nem teszik lehetővé az összehasonlítást, a nem reprezentatív adathalmaz pedig nem enged meg minden esetben széles körű általánosítást.

A könyv számos tévhitet és sztereotípiát is bemutat a szleng és a kölcsönzés kapcsán, melyek ismerete minden beszélő számára személyes haszonnal is járhat. Az, hogy mit tudunk valamiről és mit érzünk iránta, meghatározza, hogy hogyan cselekszünk annak a dolognak vagy jelenségnek a kapcsán. A nyelvre és a nyelv használatára vonatkozó tudásunk, elképzeléseink és előítéleteink gyakran hatással vannak arra, hogy hogyan ítélünk meg valakit a beszéde alapján vagy hogy hogyan értelmezzük saját sikerességünket vagy sikertelenségünket egy-egy beszédesemény kapcsán. A közösségi szinten jelen lévő elképzelések, ideológiák relevánsak itt, melyeket a szerző részletesen bemutat: a nyelvi purizmus, a nyelvi standardizmus, a nyelvi konzervativizmus, a nyelvek érintkezésére vonatkozó mítoszok stb. A könyv olvasása során szépen kidomborodik a nyelvhasználat folyamatának igen nagy mértékű nyelvi-szociológiai-pszichológiai komplexitása is.

Kis Tamás 2008. *A magyar katonai szleng szótára*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen

Kis Tamás 2010. *Alapismeretek a szlengről*. <https://mnytud.arts.unideb.hu/szleng/index.php#s1> (2024. március 10.)

Roberts, Paul 2002. *A szleng és rokonai*. = Várnai Judit Szilvia, Kis Tamás (szerk.): *A szlengkutatás 111 éve*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 131–140.

DIMÉNY HAJNALKA

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Magyar és Általános Nyelvészeti Tanszék
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
hajnalka.dimeny@ubbcluj.ro