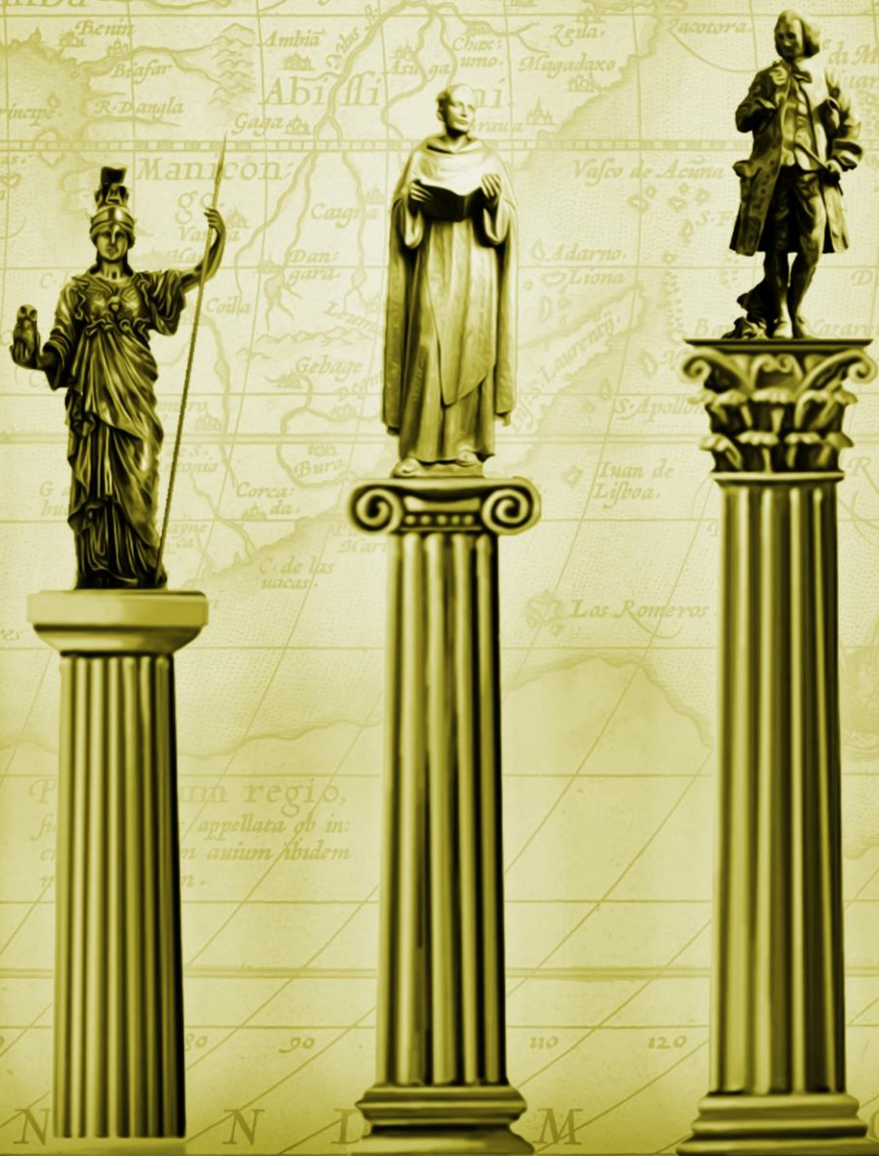


ELSŐ SZÁZAD

XXI. ÉVFOLYAM

2020. TAVASZ



Impresszum

Az Első Század Online az ELTE BTK HÖK tudományos folyóirata. Alapesetben az ELTE BTK doktoranduszainak dolgozatai, illetve a Tudományos Ösztöndíj Pályázat publikálásra javasolt dolgozatai számára biztosít publikációs felületet. Ezeken kívül az OTDK-s évek esetén az OTDK helyezettjeinek írásaiból válogatnak a szerkesztők. Az Első Század Online évente kétszer jelenik meg, télen és nyáron, a lezárt félévek végén.

Főszerkesztő:

Az ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottságának mindenkori elnöke

Szerkesztőbizottság:

ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság

A szerkesztőség címe:

ELTE BTK HÖK Tudományos Bizottság
Budapest VIII., Múzeum krt. 4/H
tudomany@btkhok.elte.hu

Felelős kiadó:

ELTE BTK Hallgatói Önkormányzat

ISSN 2063-573

Tartalomjegyzék

Történelem és Politika	4
Kisling Zénó: Theodor Anton Ippen élete és munkássága	5
Porkoláb Anna Sára: Halál a velencei Corpus Domini kolostorban.....	30
Irodalom és Nyelvtudomány	51
Kerti Anna Emese: Homérosz harsány himnusza. A homéroszi epika recepciója Orbán Ottó költészetében	52
Santavetz Anita: Három portré a 19. századi München művészeti vonzásterében. Thury Zoltán festőnovellái.....	72
Zászkaliczky Réka: A mese és antimese fogalmának bemutatása három novella elemzése mentén	93

Történelem és Politika

Theodor Anton Ippen élete és munkássága

Kisling Zénó

Bevezetés

A 19. század második felét gyakran úgy jellemzik, mint az imperializmus kora. Ebben az időszakban elsősorban az európai nagyhatalmak megindították harcukat a Föld még szabadon maradt utolsó négyzetkilométereiért, ezzel is növelve birodalmuk nagyságát. A német területekről az 1860-as években kiszorított Habsburg Monarchia, ami 1867-ben Osztrák-Magyar Monarchia lett, csak a Balkán irányába terjeszkedhetett. *„A tengeren túli gyarmatosításból kimaradva, a Balkánra [...] úgy tekintettek, mint az osztrák geopolitikai törekvések természetes színterére, ha másért nem azért, hogy lépést tarthasson más nagyhatalmakkal”*.¹ A Monarchia Balkán politikája azonban több elemből állt. Egyfelől már az 1870-es évektől kezdve erőteljesen versengett a cári Orosz Birodalommal szemben,² amely versengésbe az egységesült Olaszország is igyekezett beszállni a század vége felé.³ Ebből is kirajzolódik, hogy a Balkán nem egy nagyhatalom érdekszférája és nem lehet felosztani, ebből kifolyólag magában hordozza a konfliktus lehetőségét.⁴ A fent megnevezett hatalmak a Török Birodalmon belüli keresztények védelmére hivatkozva avatkoztak legtöbbször bele a terület életébe, azonban emögött a jelszó mögött több más politikai érdek húzódott.⁵ A legfőbb tét azonban mindhárom hatalom esetében ugyanaz volt: a gyengülő Török Birodalom európai területe feletti befolyás-, és esetleg területszerzés.⁶

A Monarchia az érdekeinek megfelelően nem csak a külpolitikáját, de a jövő külpolitikájának irányítóit is a Balkán felé igyekezett terelni. Ennek az egyik színtere a bécsi Konzuli Akadémia⁷ volt, ahol a keleti nyelvek mellett jogi, gazdasági-kereskedelmi, illetve egyéb a diplomáciai munka során hasznos tudást sajátíthattak el az iskola hallgatói.⁸ Egyikük, Theodor Anton Ippen később valóban fontos szerepet játszott a Monarchia Balkánra irányuló

¹ Henry Kissinger, *Diplomácia*. (Budapest: Panem Kft. 2008), 131.

² Diószegi István, *Az Osztrák-Magyar Monarchia külpolitikája*. (Budapest: Vince Kiadó, 2001), 16.

³ Csaplár Krisztián, „Nopcsa Ferenc báró és a Monarchia albán politikája. 1910–1911”, *Fons* 8, 3. szám (2001): 313.

⁴ Demeter Gábor, „A Balkán felosztására vonatkozó elképzelések a 19. század második felétől 1913-ig”, in *A Balkán és a keleti kérdés a nagyhatalmi politikában*, szerk. Bodnár Erzsébet és Demeter Gábor (Debrecen: Hungarovox Bt. 2005), 115.

⁵ Uo, 311–312

⁶ Kissinger, *Diplomácia*, 139.

⁷ 1898 előtt Keleti Akadémiának nevezték. A dolgozat koherenciája miatt én Konzuli Akadémiaként fogok hivatkozni rá.

⁸ *Konzuli Akadémia 1754-től 1904-ig, emlékirat*. Bécs 1904. Haus-, Hof- und Staatsarchiv (továbbiakban HHStA), Sonderbestände, Archiv der Konsularakademie, Bücher 142.

politikájában, elsősorban az albánokkal és Albániával kapcsolatos irányvonal kialakításában.⁹ Ippen munkássága azonban összetett, ugyanis nem csak politikai-diplomáciai téren foglalkozott az albán- és tágabb értelemben a Balkán-kérdéssel, hanem tudományos megközelítésben is. Életét és munkásságát azonban eddig csak német nyelven dolgozták fel,¹⁰ miközben ez a kérdéskör a magyar történelem szempontjából is érdekes lehet. Egyrészt a Habsburg Birodalom részeként minket is érintett annak külpolitikája, másrészt a magyar imperializmus gondolatvilágának fókuszában szintén a Balkán-félsziget állt.¹¹

Jelen tanulmányban szeretném bemutatni Ippen életét és munkásságát, két kérdés mentén:

- Milyen hatást gyakorolt tudományos munkásságára az Osztrák-Magyar Monarchia Balkánról folytatott külpolitikai gondolkodása?
- Hogyan járult hozzá Ippen ennek a külpolitikai irányvonalnak az alakításához, megvalósításához?

Dolgozatomban amellet, hogy karrierjét felvázolom, életének két aspektusát alaposabban vizsgálva igyekszem választ találni kérdéseimre. Egyrészt a legelső tudományos publikációjának elemzésével, amely 1892-ben Bécsben jelent meg a következő címen: *Kosovo–Novibazar. Eine Studie von Theodor Ippen*, míg a másik központi elem az 1912–1913-ban rendezett londoni nagyköveti konferencia alatt végzett tanácsadói munkája.

Források és szakirodalom

Munkám alapját egyrészt Ippen hagyatéka képezi, amelyek a bécsi *Archiv der Republik*-ban található (elsősorban hivatalos szolgálati iratok), illetve a Balkán-háborúk korából, a szintén bécsi *Haus-, Hof- und Staatsarchiv*-ban őrzött diplomáciai iratok adják, kiegészülve a már említett életrajzi monográfiával, amely Anneliese Wernicke munkája.¹² Fontos elsődleges forrásom volt Thallóczy Lajos hagyatéka is, amit az Országos Széchenyi Könyvtár Kézirattára őriz. Wernicke munkáját leszámítva ezek az iratanyagok elsődleges források, így ezen iratok csakis megfelelő forráskritikával értelmezhetők, ezért mindvégig

⁹ Ennek az irányvonalnak három fő ötletgazdája volt: Theodor A. Ippen, báró Nopcsa Ferenc és Thallóczy Lajos. Lásd bővebben: Csaplár-Degovics Krisztián, „Thallóczy Lajos és az albanológia: vázlatok egy nemzetépítési kísérletről”, *Levéltári Közlemények* 81, (2010): 169.

¹⁰ Anneliese Wernicke, *Theodor Anton Ippen*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1967.

¹¹ A témának bőséges irodalma van, rövid összefoglalását lásd: Romsics Ignác, „A magyar birodalmi gondolat”, *Mozgó Világ* 39, 8–9. szám, (2012): 6–18.

¹² Wernicke, Theodor A. Ippen.

figyelembe vettem keletkezési körülményeiket.¹³ Egyfelől a diplomáciai iratok mindegyike az Osztrák-Magyar Monarchia érdekeinek megfelelően értékeli az adott helyzetet, amely diplomáciai iratokra egyébként is jellemző, hogy rögzítőjük érvei stabil alapon állnak, míg a vitapartner általában gyenge és zavaros.¹⁴ Másfelől az Ippenhez köthető magánlevelek esetében igyekeztem megfogadni E. H. Carr tanácsát: „a történész találjon utat azok gondolkodásához, akikről ír”.¹⁵ Kritikám egyik pillére, hogy Ippennek a tudományos munkájában megjelenő állításait vettem össze későbbi diplomáciai működésével, míg a másik pillért a későbbi korok történészei által írt szakirodalmak adják. Hiszen az elődök munkájának ismerete nem csupán udvariasság kérdése, mivel jelentős feldolgozott tudásanyag megismerését könnyítik meg, azonban ez esetben is fontos a kételkedés.¹⁶

Másodlagos forrásaimban igyekeztem megismerni a nagyhatalmak együttműködésének történetét, amelyhez megfelelő alapot adott Henry Kissinger¹⁷, Diószegi István¹⁸ és Richard C. Hall¹⁹ munkája. Az Osztrák-Magyar Monarchia külpolitikájának általános áttekintéséhez Diószegi István: *Az Osztrák-Magyar Monarchia külpolitikája* (Budapest: Vince Kiadó, 2001) című munkája mellett Galántai József: *A Habsburg-monarchia alkonya* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1985) című monográfiát használtam. Ezeknél azonban fontosabb ismereteket nyújt Demeter Gábor²⁰ és Csaplár-Degovics Krisztián²¹ munkássága. Előbbi a Balkán egészével foglalkozik átfogóan több munkájában is, utóbbi pedig elsősorban Albánia történetével, amely Ippen életében különösen fontos szerepet játszott. Szintén érdemes még említést tenni azokról a német és angol nyelvű tudományos munkákról, amelyek az 1912–1913-as londoni nagyköveti konferencia történeteit dolgozzák fel,

¹³ Marc Bloch, *A történész mestersége*. (Budapest: Osiris Kiadó, 1996), 61.

¹⁴ E. H. Carr, *Mi a történelem?* (Budapest: Osiris Kiadó, 1995), 18.

¹⁵ Uo. 24.

¹⁶ Ormos Mária, *A történelem és a történettudományok*. (Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003), 38.

¹⁷ Kissinger, Diplomácia.

¹⁸ Diószegi István, *A hatalmi politika másfél évszázada 1789–1939*. Budapest: História-MTA Történettudományi Intézete, 1997.

¹⁹ Richard C. Hall, *The Balkan Wars 1912–1913*. London: Routledge, 2000.

²⁰ Demeter Gábor: *A modernizációtól az expanziós törekvésekig*. Szófia–Budapest: Institut za Istoricheski Izsledvane, BAN–MTA BTK Történettudományi Intézet, 2018; Demeter Gábor: „Expanzió vagy önvédelem? Az Osztrák-Magyar Monarchia diplomáciai köreinek tervei Szerbiával kapcsolatban. 1913–1915”, *Világtörténet* 5, 3. szám, (2015): 391–409; Demeter Gábor: „A Balkán felosztására vonatkozó elképzelések a 19. század második felétől 1913-ig”. In *A Balkán és a keleti kérdés a nagyhatalmi politikában*, szerk. Bodnár Erzsébet és Demeter Gábor, 106–129. Debrecen: Hungarovox Bt. 2005.

²¹ Csaplár Krisztián, „Nopcsa Ferenc”; Csaplár-Degovics Krisztián, „Thallóczy Lajos és az albanológia”; Csaplár-Degovics Krisztián, *Az albán nemzetté válás kezdetei (1878–1913) – a Rilindja és az államalapítás korszaka*. Budapest: ELTE BTK, 2010.

elsősorban Robert R. Kritt²² és J. Miller²³ írásai. A fent megnevezett tanulmányok olvasása után azok állításait igyekeztem mind többször ütköztetni a korabeli iratokban található információkkal, illetve egymással is, így ezek alapján elemezni az eseményeket. Gondosan ügyelve arra, hogy előfeltételezéseim „*újra és újra felülvizsgálatra szorulnak*.”²⁴

Theodor Ippen tanulmányai és gondolkodása

Theodor Anton Ippen 1861. november 29-én született az Osztrák-Magyar Monarchia területéhez tartozó cseh vidéken, Sezemice-ben.²⁵ Gyermekkorát és tanulmányait itt töltötte, majd 1879-ben jelentkezett a bécsi Konzuli Akadémiára, amit ekkor még Keleti Akadémiának neveztek. Ez az intézmény meghatározóvá vált karrierjében és életében.

Konzuli Akadémia

A bécsi Konzuli Akadémia története egészen Mária Teréziáig nyúlik vissza, ezt a nevet azonban csak 1898-as átszervezésekor kapta, előtte Keleti Akadémiának nevezték. Mária Terézia először a törökkel való kapcsolattartásra kiképzett hivatalnokok oktatására hozta létre az intézményt, később működését más keleti nyelvek és területek elemzésére is kiterjesztették.²⁶ Ennek oka a Török Birodalom hanyatlása volt. Az idő előrehaladtával egyre nagyobb szerepet kapott a Monarchia jövőbeli külügyi apparátusának képzésében. Az intézmény a Külügyminisztérium hivatalához tartozott, így lényegében biztosította a saját apparátusának utánpótlását. Érdemes megemlíteni, hogy ezt a funkciót sikeresen töltötte be, ugyanis több későbbi nagykövet, konzul, külügyi hivatalnok került ki innen, például Szécsén Miklós, Mérey Kajetán vagy Szögény-Marich László.²⁷ Ebből látszik, hogy az akadémián nem csak az osztrák birodalomfél lakóinak, de a magyar területekről érkezőknek is lehetőségük volt tanulni, amit a korszakból fennmaradt felvételi jegyzőkönyvek is igazolnak (feltüntetésre került bennük a születési hely)²⁸. Ennek alapja a Kiegyezési törvény, amely a külügyet a közös

²² Robert R. Kritt, *Die Londoner Botschafter-konferenz 1912–1913*. Wien: Universität Wien, 1960.

²³ J. Miller, *The Concert of Europe in the First Balkan War 1912–1913*. Worcester: Clark University, 1961.

²⁴ E. H. Carr, *Mi a történelem?*, 58.

²⁵ Wernicke, Theodor A. Ippen, 11.

²⁶ Konzuli Akadémia emlékkönyv. is. mű. 1.

²⁷ Előmenetelükről és a K.u.K. Külügyminisztérium bürokráciájáról lásd bővebben: Somogyi Éva, *Hagyomány és átalakulás – Állam és bürokrácia a dualista Habsburg Monarchiában*. Budapest: L'Harmattan, 2006. 87–241.

²⁸ HHStA SB AKA Bücher 112.

ügyek közé sorolja,²⁹ illetve a századfordulóhoz közeledve a magyar fél igénye a paritás elvének alkalmazására.³⁰ Emellett szintén több olyan hallgatója volt, aki később nem csak a diplomáciai életben, de egy-egy térségről szerzett szaktudásával is hozzájárult a Külügyminisztérium működéséhez, közülük Ippen mellett Alfred Rappaportot és Konstantin Bilinskit érdemes megemlíteni.³¹

Az iskola képzési rendszerét többször is átszervezték, igazodva a kor aktualitásaihoz. Kezdetben az elsősorban nyelvi képzéseket adó intézményben sorra jelentek meg a különböző új ismereteket oktató tárgyak. Ilyennek például a jogi ismeretek, amelyek elsősorban az osztrák joggal, 1867-től a magyar joggal kiegészülve és a nemzetközi joggal kapcsolatos tudást adtak át. A századfordulóhoz közeledve hangsúlyosabbá váltak a kereskedelmi ismeretek is, úgymint gazdasági-, vámtarifa- és földrajzi ismeretek. Ezek mellett végig jelen voltak egyéb kiegészítő tárgyak, például a katonai földrajz vagy a statisztika. Ez a folyamat különböző évfolyamok katalógusaiból kiolvasható, a képzés tehát a századfordulóhoz közeledve egyre differenciáltabbá vált.³² Az elméleti képzés mellett fontos szerep jutott a gyakorlati oktatásnak is, amelyeket különböző kiküldetések során teljesíthettek a hallgatók, ami különösen Bosznia-Hercegovina okkupációját követően, 1878-tól kapott jelentős hangsúlyt.³³ Az intézmény 150. évfordulójára készült emlékkönyv szerint az Akadémia az 1870-es évektől kezdett valódi konzuli munkára való képesítést adni.³⁴ Ippen, aki 1879-ben került az Akadémiára, így már egy modernebb keretek között zajló oktatásban részesült, azonban ekkor még mindig a nyelvi képzések domináltak. Tanulmányai alatt, 1881-ben vezetik be azonban a *katonai földrajz* című kurzust, amely feltehetően hatást gyakorolt rá.³⁵ Csakúgy, mint a keleti nyelvтанfolyamok, amelyek hozzásegítették kiváló nyelvtudáshoz. Tanulmányait átlagon felüli teljesítménnyel végezte, így 1883-as tanévtől ingyen tanulhatott, ami egy évet jelentett, ugyanis 1884-ben befejezte az Akadémiát és a Külügyminisztérium szolgálatába került.³⁶

²⁹ Galántai József: A Habsburg-monarchia alkonya, 96.

³⁰ Paritás: a közös minisztériumi állások arányos betöltése magyar és osztrák alkalmazottakkal. Somogyi Éva: „Modern bürokrácia a közös külügyminisztériumban”, *Századok* 142, 1. szám (2008): 19.

³¹ Konzuli Akadémia emlékkönyv. is. mű. 85–91.

³² K.u.K. Orientalische Akademie Catalog 1887/8. HHStA SB AKA, Bücher 32; K.u.K. Konsular Akademie Studien Catalog 1904/5. HHStA SB AKA, Bücher 36; Studienkatalog 1913/14. HHStA SB AKA. Bücher 45.

³³ Konzuli Akadémia emlékkönyv. is. mű. 27–28.

³⁴ Uo. 26.

³⁵ Uo. 26.

³⁶ Wernicke, Theodor A. Ippen, 11.

Szolgálati előmenetele

„Aki egyszer belépett a Ballhausplatzra³⁷ megszűnt egy nemzet képviselője lenni” írja Somogyi Éva az Osztrák-Magyar Monarchia bürokráciájáról szóló könyvében.³⁸ Ez az idézet valószínűleg Theodor Ippen politikai gondolkodását is remekül leírja. Ugyanis a Konzuli Akadémia elvégzése után 1884-től 1887-ig, az akkor még török fennhatóság alatt álló Shkodra (Scutari) városába került, így tanulmányai végeztével egyből a Külügyminisztérium alkalmazásában állt. Ezt követően Montenegróban, Jeruzsálemben és két alkalommal Konstantinápolyban szolgált, majd 1897-től újra Shkodrában.³⁹ Ezek alatt az évek alatt beutazta a Balkán-félsziget egy részét, különös tekintettel a mai Albánia és Koszovó területére, majd 1909-ben kinevezték a londoni konzulátus kereskedelmi főkonzuljának.⁴⁰ Ekkor már több tudományos igényű munkája is megjelent. Eközben aktív politikát folytatott a Külügyminisztériumon belül kialakuló albán irányvonal alakításában, amelynek alapötlete Ippentől származik, és célja az albán nemzeti érzés feltámasztása és megalapozása.⁴¹

Ippen a tudós-diplomata

Munkássága, érdeklődése, publikációi

Ippen életében meghatározó volt shkodrai konzultáson eltöltött pár év, amely alatt megismerte Albániát. Ez a táj vált később a tudományos és politikai-diplomáciai munkásságának központi elemévé. Forrásainkból sajnos arra nem derül egyértelműen fény, hogy motivációja az Albániával kapcsolatos aktív politikára a tudományos érdeklődésből vagy az Osztrák-Magyar Monarchia érdekeiből fakadt-e. Az mindenesetre tény, hogy a tudományos- vagy annak tűnő művek imperialista törekvéseket is alátámasztottak, így az olyan tudósok, mint Ippen, Thallóczy vagy Rappaport egyfajta politikai lobbicsoport tagjainak is tekinthetők.⁴² Munkájuknak azonban sokszor valódi tudományos alapja van. Ami ezen felül biztosan megállapítható, hogy az Albániával kapcsolatos külpolitikai irányvonal irányítói között aktív és fontos szerepet játszott Ippen, miközben ez összefonódott a tudományos élettel is, nem csak az ő esetében. A Monarchia albanológiájának három központi személyisége volt,

³⁷ A dualista Monarchia Külügyminisztériumának épülete a bécsi *Ballhausplatz*-on állt.

³⁸ Somogyi, Hagymány és átalakulás, 91.

³⁹ Wernicke, Theodor A. Ippen, 17–65.

⁴⁰ Uo. 15–16.

⁴¹ Csaplár-Degovics, „Thallóczy Lajos és az albanológia”, 170.

⁴² Demeter Gábor: A modernizációtól az expanziós törekvésekig, 126.

Ippen mellett báró Nopcsa Ferenc⁴³ és Thallóczy Lajos⁴⁴. A tudományos szempontból is aktívnak mondható időszak kezdete 1897–1898-ra tehető, amikor Ippen levélben fordult az akkori külügyminiszterhez, Goluchowskihoz egy Albánia történetéről szóló könyv megírásának és kiadásának támogatása céljából, amelynek íróját Thallóczy Lajos személyében nevezett meg, hivatkozva arra, hogy Thallóczy már évek óta foglalkozik a balkáni államok történelmével.⁴⁵ Ippen és Thallóczy között az első kapcsolatfelvételt 1892-ből van bizonyítékunk, ekkor Ippen kereste meg Thallóczyt, hogy beszámoljon neki utazásairól.⁴⁶ Ettől kezdve aktív kapcsolatban maradtak, amely elsősorban szakmai jellegű volt, ugyanakkor baráti hangvétellű.⁴⁷ Ezek a levelek különösen fontosak, ugyanis ebben Thallóczy lefektette az albán történelem szemléleti alapjait, miszerint a balkáni államok mindegyikében, a történelmi legitimitáció a középkori államiságból ered, így ez fontos szempont lesz Albánia kapcsán is.⁴⁸ Levelezésük legaktívabb időszaka azonban a századforduló éveire tehető, amikor Goluchowski támogatása mellett aktív szerepet töltöttek be az albán nemzetállami gondolkodás megalapozásában és az egységes albán nyelvrendszer kialakításában. Ennek eleme, a már említett történelemkönyv mellett (amelyet elsősorban Ippen terjesztett, és rendkívül népszerű volt az albán területeken), az Ippen és Thallóczy által szerkesztett *Albanie* folyóirat.⁴⁹ Goluchowski kérésére mind a könyv, mind a folyóirat kiadását úgy szervezték meg, hogy azt semmilyen módon ne lehessen az Osztrák-Magyar Monarchiához kötni, hiszen ez diplomáciailag hátrányos lett volna a cári Oroszországgal és Olaszországgal szemben is.

A fentiekből is jól kivető, hogy Ippen aktív kutatómunkája elsősorban a Balkán albánok lakta térségére korlátozódott. Legtöbb publikációja is ehhez kapcsolódott. Első megjelent munkájának címe *Kosovo–Novibazar*, 1892-ből. Azonban Ippen meghatározása mint tudós igen nehéz feladat. Csaplár-Degovics Krisztián a régészek közé sorolja,⁵⁰ Wernicke pedig nem kategorizálja. Amit ennek tükrében érdemes megjegyezni, hogy munkáinak legtöbbször két forrása volt, egyrészt saját utazásai és ezek alatt készített feljegyzései, másrészt kiváló

⁴³ Báró Nopcsa Ferenc (1877–1933), magyar származású osztrák-magyar albanológus, illetve természettudós. Életéről lásd bővebben: Csaplár Krisztián: „Nopcsa Ferenc báró” is. mű.

⁴⁴ Thallóczy Lajos (1857–1916), magyar történész, levéltáros, később a megszállt Szerbia kormányzója. Életéről lásd bővebben: Tömöry Márta: *In memoriam Herceghalom 1916*. Thallóczy Lajos a történész politikus. Budapest: Thallóczy Lajos emlékbizottság, 1991.

⁴⁵ Csaplár-Degovics: „Thallóczy Lajos és az albanológia”, 170–171.

⁴⁶ Theodor Ippen Thallóczy Lajoshoz. Scutari 1892. Országos Széchenyi Könyvtár, Kézirattár. (továbbiakban: OSZK, Kézirattár) Fond XI. Thallóczy Lajos hagyatéka. XI/472.

⁴⁷ Theodor Ippen Thallóczy Lajoshoz. Több levél. OSZK, Kézirattár. Fond XI. Thallóczy Lajos hagyatéka. XI/472.

⁴⁸ Csaplár-Degovics: „Thallóczy Lajos és az albanológia”, 174.

⁴⁹ Uo. 172.

⁵⁰ Uo. 168.

nyelvtudása miatt a helyiektől szerzett információk. Utóbbit saját maga úgy fogalmazta meg, hogy a „megbízható megbeszélések összefoglalásai”⁵¹. 1892 után több könyvet is írt, igen változatos témákban, német és albán nyelven egyaránt. 1894-ben jelent meg egy újabb, szintén Kosovo térségéről írt munkája, majd az igazi fellendülés a már fentebb is említett 1898-as évtől volt tapasztalható. A századfordulón írt munkái inkább történelmi jellegűek, ennek alapja valószínűleg Thallóczy fentebb kifejtett alapvetése, miszerint a balkáni államok önlegitimációja mind a középkorból ered, így ezt az albánok esetében is meg kellett teremteni. Ezek a munkák az albánok lakta északi, északkeleti területekre fókuszáltak. Az önálló monográfiák mellett rendszeresen publikált cikkeket albán nyelven, a fent már említett Albanie folyóiratba is.⁵² Annak ellenére, hogy ezek a munkák történelmi jellegűek, megemlítendő még, hogy tagja volt a *Kaiserlich und Königlich Geographischen Gesellschaft*-nak (Császári és Királyi Földrajzi Társaság), melynek székhelye Bécsben volt, így kapcsolatai a földrajzzal is erősek voltak.⁵³ Hagyatékában azonban levelei nem maradtak fenn, így a személyi kapcsolódásokra nehéz fényt deríteni, ehelyett érdemes inkább elhelyezni munkáit a kor földrajzi irányzataiban.

Az Osztrák-Magyar Monarchiában a tudománypolitika is elkülönült egymástól a két birodalomfélben és többé-kevésbé önálló úton haladt. Ennek talán legszembevetőbb eleme a felsőoktatás rendszerének különválása, ez a földrajz esetében is így volt. Ahogy egész Európában jellemző volt, a létrejövő tanszékek, illetve földrajzi társaságok az imperializmus és a gyarmatosítás egyik fontos támogatójává és eszközévé váltak.⁵⁴ A 19. század második felében a földrajztudományt nemzetközi szinten a német földrajz szellemi világa és módszertana uralta, ez különösen igaz az osztrák földrajz esetében, amely szinte teljesen összefonódott azzal. A legfontosabb hatást *Carl Ritter*, *Ferdinand von Richthofen* és *Friedrich Ratzel* gondolatai gyakorolták.⁵⁵

Kosovo–Novibazar. Eine Studie von Theodor Ippen

Ippen első tudományos igényű munkája 1892-ben jelent meg Bécsben a *K. u. K. Hof- und Universitäts-Buchhändler* kiadó gondozásában, ami miatt azt feltételezhetnénk, hogy állami támogatással jelent meg a mű, így politikailag befolyásolt állításokat tartalmaz. Erre

⁵¹ Theodor Anton Ippen, *Kosovo-Novibazar*. (Bécs: K.u.K. Hof- und Universitäts-Büchhändler, 1892). Előszó

⁵² Lásd bővebben: Wernicke, Theodor A. Ippen, 94–128.

⁵³ Wernicke, Theodor A. Ippen, 14.

⁵⁴ Hilbert Bálint: „A földrajztudomány intézményesülése és szellemiségének fejlődése az Osztrák-Magyar Monarchiában”, *Földrajzi Közlemények* 143, 3. szám (2019): 223–224.

⁵⁵ Uo. 227.

konkrét adatunk nem áll rendelkezésre, illetve a fentiek ellenére azt is le kell szögezni, hogy semmilyen politikai nyomásgyakorlás nem érződik a leírtakban. Ezt alátámaszthatja Csaplár-Degovics Krisztián is, aki kutatásai során szintén arra a következtetésre jutott, hogy bár az Osztrák-Magyar Monarchia Külügyminisztériuma komoly anyagi- és infrastrukturális támogatást nyújtott a korszak Balkán kutatóinak, mégsem szóltak bele azok tudományos állításaiba.⁵⁶

Ez a rövid kis könyv 158 oldalból és 13 fejezetből áll, és az alábbiak szerint épül fel: rövid bevezetést követően (amelyben kifejti e könyv szükségességét, miszerint rendkívül hiányosak az ismeretek a Balkánnal kapcsolatban), a kosovo–novibazari térségről ad egy földrajzi áttekintést, amit egy néprajzi elemzés követ. Ezt követően a terület történelmét és jelenlegi politikai-kulturális struktúráját mutatja be, amit a kisebb részterületek részletes bemutatása követ. Érdekes, hogy a munkáról megállapítható, hogy tudományos igényvel készült. Ezt a részletes leírások mellett a források megnevezése is alátámasztja több információ esetében is, vagy éppen a más szerzőkre való hivatkozás. Ippen mégis úgy fogalmazott az előszóban, hogy „*nem célja a szigorúan tudományos földrajzi munka írása*”, ami mellett azt is kiemelte, hogy ugyanakkor nem is szórakoztató útleírást kívánt írni. Ennek tekintetében a mű céljának a jövő kutatóinak segítségét, illetve az ismeretlen terület nagyközönség számára történő bemutatását fogalmazta meg.⁵⁷ Ippen véleménye szerint a szigorú tudományosságnak a fő gátja a helyi adminisztrációs szervek hozzáállása. Külön érdekes, hogy Ippen a bevezetőjében földrajzi munkának nevezi művét, ami a részletes elemzés alapján ennél jóval összetettebb.

A földrajzi jellemzők leírása során egyértelműen érezhető a fent már említett, német földrajzi gondolkodás hatása, mindenekelőtt Carl Ritteré és követőié. Erre a módszertanra a legjellemzőbb, hogy részletes leírást ad a tájról, azonban semmilyen vagy csak nagyon kevés ok-okozati összefüggést tár fel vagy elemez, miközben nagyban épít a történelemre.⁵⁸ Ez különösen szembetűnő, ha összehasonlítjuk Ippen munkájának fejezeteinek terjedelmét, ugyanis a földrajzi leírás és bevezetés a munka elején összesen hét oldal, amit ha kiegészítünk a néprajzi elemzés kilenc oldalával (ami szintén kapcsolódhat a földrajzhoz), még akkor sem éri el a történelmi áttekintés harminc oldalas terjedelmét. A ritteri általános leíró módszeren azonban túlmutat, hogy munkája a terepi megfigyelésen alapszik, ami viszont már *Richthofen* hatását is feltételezi. Ippen fentebb már említett tagsága a *K.u.K. Geographischen Gesellschaft*-ban szintén megerősítheti a feltételezést, hogy ezek a földrajzi irányzatok hatottak

⁵⁶ Csaplár-Degovics Krisztián: „Thallóczy Lajos és az albanológia”, 175–176.

⁵⁷ Ippen, *Kosovo–Novibazar*, előszó.

⁵⁸ Hilbert, „A földrajztudomány”, 227.

munkásságára. A könyvben olvasható földrajzi leírás különösen alapos, több szakkifejezés is előkerül (mint például a *polje*⁵⁹), illetve világossá válik, hogy Ippen ténylegesen jól ismerte ezt a tájat. A földrajzi leírást az általános áttekintés mellett a területek határainak meghatározására alkalmazta, ahol lépésről-lépésre leírta, hogy milyen földrajzi objektumok alkotják egy-egy terület határát. Ami érdekesebb, hogy ezeknek a határvonalaknak a helyzetét legtöbbször politikai és történelmi okokkal magyarázta. Ezeknél a határleírásoknál, illetve a területek nevezéktanának magyarázatakor jelennek meg Ippen saját véleményének szempontjai, amelyek sokszor egybeesnek az Osztrák-Magyar Monarchia érdekeivel és a későbbi albán politika egyes gondolataival is. Ez a tény megerősítheti azt, hogy Ippen valóban komoly szerepet vállalt a Monarchia albán politikájának alakításában. Erre legjobb példa, amikor azt elemezte, hogy Kosovo területét a szerbek ószerbiának vagy Rascen-nek nevezik, azonban ez a terület földrajzilag csak az azonos nevű patak, illetve város környékére használatos, amit a szerbek egészen az albánok lakta területekig kiterjesztettek. Ennek okát Ippen egyértelműen a politikai törekvésekkel magyarázta.⁶⁰ Ugyanis ő a területet három nagy egység között elterülő kisebb átmeneti térségnek írta le, amelynek belső határait nehezen lehet csak megállapítani. Fontos azonban, hogy Kosovo nyugati határszélén olyan városokat és azok környékét tanulmányozta, amelyek későbbi diplomáciai munkája során jelentős szerephez jutottak. Ilyen például Gjakova (Djakova), Prizren vagy Peja (Ipek) amelyek az albánok lakta térség határán fekszenek.⁶¹

Későbbi tevékenysége szempontjából szintén fontos, hogy részletes ismereteket szerzett a különböző albán törzsekről, illetve a terület néprajzi (mai kifejezéssel inkább etnikai) összetételéről. A területen népszámlálás a könyv megírásáig sosem volt, így adóügyi nyilvántartásokra hagyatkozott becsléseikor. Ezeknél külön felhívta a figyelmet arra, hogy ezek csakis becslések lehetnek, ugyanis az adóösszeírásokkor nagy szerepet kapott az emberek közötti ismertség, ahol a jó kapcsolatoknak hála akár az adózást is el lehetett kerülni.⁶² Így tehát hivatalosan kevesebb volt a népesség, mint valójában. Összességében körülbelül 300.000 főre becsülte a terület népességét, ezt egy részletes táblázatban be is mutatta.⁶³ A népesség nagyobb része (59%) mohamedán, míg a lakosság másik fele valamelyik keresztény egyház tagja volt. A vallási szempontok mellett a népesség etnikai szerkezetének meghatározásához

⁵⁹ Nagy kiterjedésű karsztos medence balkán-félszigeti elnevezése.

⁶⁰ Ippen, *Kosovo–Novibazar*, 3–4.

⁶¹ Uo. 5.

⁶² Uo. 10.

⁶³ Uo. 11.

az anyanyelvet választotta mérvadónak. Ez alapján megkülönböztetett bosnyákokat és albánokat, illetve kisebb csoportokat, úgymint a cigányokat vagy a zsidókat.⁶⁴ A néprajzi leírásnál a lakosság etnikai összetételén túlmutatóan azonban részletesen bemutatta azok öltözködési- és viselkedési szokásaikat is.

A történelmi összefoglalást meglehetősen korai időponttól kezdte: egészen a Kr.e. 7. századtól. Erre a fejezetre külön jellemző, hogy rendkívül sokat hivatkozott más szerzők munkájára, többek között Thallóczy Lajosra is.⁶⁵ A térség történelmi bemutatásakor is megjelentek már olyan állítások, amelyek későbbi tevékenységénél is fontos szerepet kaptak, elsősorban a fent már említett városok egy-egy területhez sorolásakor.⁶⁶ A fejezetben az idő előrehaladtával egyre részletesebb információkat adott a terület történelméről. Hasonló részletességgel mutatta be a Török Birodalom politikai struktúrájának működését a területen. A kultúra kérdéskörében pedig elsősorban az egyházak és az iskolák szerepét elemezte.

Az átfogó, bevezető négy fejezetet követően pedig a kisebb tájegységek részletes bemutatása történt, szintén hasonló gondolatmenetet követve. A rövid, ám részletes földrajzi leírást követően a terület népességét, szokásait, gazdaságát, adottságait, kereskedelmét, kultúráját mutatta be. Ezek alapján az emberben az a benyomás ébred, hogy igazán részletes és alapos munkát végzett a terület felmérésekor, és ha ezt a hozzáállását megtartva folytatta a munkát, akkor valóban igazi szakértőként tevékenykedhetett a londoni nagyköveti konferencián 1912–1913-ban.

Londoni nagyköveti konferencia

A londoni nagyköveti konferencián az európai nagyhatalomnak számító Nagy-Britannia, Franciaország, Oroszország, Olaszország, Németország és az Osztrák-Magyar Monarchia nagykövetei 1912. december 16-án találkoztak először, majd másnap december 17-én kezdték meg a munkát.⁶⁷ A tét az európai béke megőrzése és a Balkánon bekövetkezett változások megtárgyalása. A nagyhatalmi konferenciával párhuzamosan zajlott a Balkán Szövetség és a Török Birodalom közötti béketárgyalás, szintén Londonban.⁶⁸ Az egyeztetések végül 1913. május 30-án a londoni békével zárultak, amely több fontos változást is rögzített a

⁶⁴ Itt érdemes megemlíteni azt a módszertani kritikát, hogy bár az anyanyelvet veszi alapul a meghatározáskor, ezt a cigányságra és a zsidókra problémás alkalmazni, mivel ők általában átveszik az adott többségi kultúra nyelvét, így itt más szempontok alapján határolhatta őket el, erre azonban nem tesz említést. Uo. 11.

⁶⁵ Uo. 25.

⁶⁶ Uo. 48.

⁶⁷ Kritt, Die Londoner Botschafter-konferenz, 41.

⁶⁸ Hall, The Balkan Wars, 70.

Balkán-félsziget életében, annak ellenére, hogy a bolgárok nem fogadták el, ami így a második Balkán-háborút eredményezte.⁶⁹

A konferencia előzménye a nemzetközi kapcsolatok és események tükrében

A konferenciának röviden összefoglalva egy előzménye volt: a gyengülő Török Birodalom hatalmának csökkenése a Balkán-félszigeten. A valóságban természetesen sok más tényező is közrejátszott. Ezek közül kiemelten fontos a balkáni népek ébredő nacionalizmusa és függetlenségi törekvéseik, sőt a század második felébe a nacionalizmustól fűtve már egyre komolyabb területi igényeik.⁷⁰ Ebbe a folyamatba aktívan két nagyhatalom avatkozott bele: az Orosz Birodalom és az Osztrák-Magyar Monarchia, akik így a Balkán-félszigetet saját rivalizálásuk színterévé alakították. A Monarchia külpolitikájában már az 1870-es évektől szerepet kapott az oroszellenes irányvonal.⁷¹ Ez a konfliktus tovább mélyült az 1904-es szerb dinasztiaaváltáskor, majd végül a mélypontot az 1908-as annexiók krízis során érte el. Ettől kezdve a két hatalom viszonya meglehetősen ellenséges volt.⁷² A két hatalom közötti feszültséget a század második felében kialakuló szövetségi rendszerek is tovább mélyítették, ugyanis „*Pétervárott úgy értelmezték Németország Ausztriába vetett bizalmát, mint új keletű hajlandóságot arra, hogy Ausztriát támogassa a Balkánon*”.⁷³ Azonban a német támogatás az Osztrák-Magyar Monarchia részéről komoly hátrányokkal is járt, egyrészt mert Németország miatt a Monarchia elvesztette Nagy-Britannia támogatását a balkáni ügyekben,⁷⁴ másrészt mert Németország támogatása 1914 nyaráig nem volt korlátlan, ugyanis a németek még 1912–1913 során is az angolokkal való szoros együttműködésben gondolkodtak, dacára a flottaversenynek.⁷⁵

Az 1911-ben kirobbanó olasz-török háború a kisebb balkáni államok számára megmutatta a török állam gyengeségét, amely így összefogásra biztatta őket. Ezáltal elérkezettnek látták az időt az oszmán uralom felszámolására a félszigeten.⁷⁶ Az összefogás

⁶⁹ Niederhauser Emil: „A két Balkán-háború és előzményei”, in *A Balkán-háborúk és a nagyhatalmak. Rigómezőtől Koszovóig*, szerk. Krausz Tamás (Budapest: Napvilág Kiadó, 1999), 21.

⁷⁰ Áttekintő összefoglalásért lásd: *19. századi egyetemes történelem 1789–1914*, szerk. Vadász Sándor, Budapest: Osiris Kiadó, 2011. 424–452.

⁷¹ Diószegi: Az Osztrák-Magyar Monarchia külpolitikája, 16.

⁷² Uo. 110; Uo. 123–124.

⁷³ Kissinger, Diplomácia, 174.

⁷⁴ Oka a német-angol versengés következtében létrejövő Antant szövetség. Galántai: A Habsburg-monarchia, 268.

⁷⁵ Richard J. Crampton, *The Hollow Derente. Anglo-German Relations in the Balkans, 1911–1914*. (London: George Prior, 1979), 10–11.

⁷⁶ Diószegi, Az Osztrák-Magyar Monarchia külpolitikája, 132.

kétoldalú szerződések során jött létre, Szerbia, Montenegró, Bulgária és Görögország között. Ezek a szerződések azonban több kérdést is nyitva hagytak (ezek főleg területi jellegűek voltak), ami majd a későbbi, második Balkán-háború kiindulópontját jelentették.⁷⁷ A háború 1912. október 8-án Montenegró támadásával indult és a Balkán Szövetség gyors sikerei jellemezték.⁷⁸ Ez a helyzet nem kedvezett sem az Osztrák-Magyar Monarchiának, sem az Orosz Birodalomnak, hiszen mindketten lépéskényszerbe kerültek a balkáni helyzet megváltozása végett. Tehát a hat nagyhatalom a háborút nem tudta megakadályozni (ugyanis erre voltak törekvések), ezért kijelentették, hogy a status quo-nak maradnia kell, ezt írták felül azonban a Balkán Szövetségesek sikerei.⁷⁹ Emiatt döntöttek a nagyhatalmi konferencián történő rendezés mellett, amelynek diplomáciai előkészítése 1912. őszen folyamatosan zajlott és végül 1912. decemberében Londonban kezdődött meg.⁸⁰

A konferencia és Ippen tevékenysége

A konferencia tehát a balkáni helyzetet volt hivatott rendezni a nagyhatalmak egyetértésében, az előre napirendre tűzött három fő kérdés mentén: 1. Az önálló Albánia létrehozása; 2. Szerbia hozzáférése az Adriai-tengerhez; 3. Az Égei-tengeren lévő szigetek sorsa.⁸¹ A három kérdés közül dolgozatomban szempontjából az első kettő kap szerepet. A kérdések megvitatása korántsem volt egyszerű feladat, hiszen komoly ellentétek feszültek az Osztrák-Magyar Monarchia és az Orosz Birodalom között, miközben az Olasz Királyság is igyekezett befolyását növelni a Balkánon. Témám okán a tárgyalások menetének részletes áttekintésétől most eltekintek,⁸² amit azonban fontos tudni, hogy a Monarchia egy erős és független Albánia létrehozásában volt érdekelt, amellet, hogy Szerbiát elzárja az Adriai-tengertől.⁸³ Oroszország Szerbia támogatása miatt ennek éppen az ellenkezőjéért küzdött, de törekedett a békére,⁸⁴ míg Olaszország a két álláspont között, egy befolyásolható, de életképes Albánia létrehozásában volt érdekelt. Mindeközben Nagy-Britannia kompromisszumos

⁷⁷ Jelavich Barbara, *A Balkán-története II. 20. század*, (Budapest: Osiris Kiadó, 1996), 90.

⁷⁸ Uo. 92.

⁷⁹ Csaplár-Degovics, *Az albán nemzettévalás kezdetei*, 284–285.

⁸⁰ Miller, *The Concert of Europe*, 142–144.

⁸¹ *Geheim*. Graff Mensdorff, London, 1912. december 15. HHStA PA XII. 397.

⁸² Erről lásd bővebben: Kritt, *Die Londoner Botschaft-konferenz*, is. mű; Csaplár-Degovics, *Az albán nemzettévalás kezdetei*, is. mű; Miller, *The Concert of Europe*, is. mű.

⁸³ Csaplár-Degovics, *Az albán nemzettévalás kezdetei*, 285.

⁸⁴ Miller, *The Concert of Europe*, 152.

megoldást szeretett volna elérni, amíg Németország igyekezett egyben tartani a Hármas Szövetséget.⁸⁵ Franciaország elsősorban Oroszország törekvéseit támogatta.⁸⁶

Theodor Ippent 1909. június 26-án nevezték ki Londonban főkonzulnak, ahol elsősorban a kereskedelmi ügyekért volt felelős.⁸⁷ A londoni nagykövet, Gróf Albert von Mensdorff-Pouilly-Dietrichstein 1904-től töltötte be hivatalát,⁸⁸ így Ippen már a Mensdorff által vezetett nagykövetségen kezdte meg a munkát 1909-ben. Egymás munkatársaként feltételezhető, hogy Mensdorff ismerte Ippen szakmai munkásságát is, azonban arra nincs információnk, hogy Ippen hogyan került a londoni konferenciára, mint szakértő. Azonban azt több irat is megerősíti, hogy a Monarchia szakmai érvekkel is alá kívánta támasztani érdekeit, már a konferencia előtt is: „szárazföldi határnál a földrajzi és etnikai szempontot a lehető legnagyobb mértékben figyelembe kell venni” az új Albánia határainak kialakításakor.⁸⁹ Ennek a leghangsúlyosabb eleme az etnikai szempontok alkalmazása volt: „Albánia határainak biztosítása során arra kell törekedni, hogy egyetlen albán lakta terület se legyen elválasztva tőlünk”.⁹⁰ Emellett Ippen jelenlétét indokolja, hogy Mensdorff a konferencia alatt végig számított rá a szakmai kérdések során. Ezt bizonyítja, hogy már rögtön a konferencia kezdete után, a karácsonyi szünetben kérvényezi Berchtoldtól,⁹¹ hogy Ippen és a másik szakértő, Giesl báró⁹², Londonban maradhasson segíteni a munkáját.⁹³ Ennek megfelelően Wernicke úgy összegzi Ippen szerepét a konferencián, mint Mensdorff érveinek az alátámasztója. Emiatt az Osztrák-Magyar Monarchia volt az egyetlen hatalom, amely szakértői állításokkal igyekezett érveit elfogadtatni.⁹⁴

A Monarchia célja egy erős, életképes Albánia létrehozása volt, ehhez minél nagyobb területet kellett magába foglalnia az új államnak. Ezzel egyben a Szerb Királyságot is sikeresen

⁸⁵ Crampton, The Hollow Detente, 94.

⁸⁶ Csaplár-Degovics, Az albán nemzetté válás kezdetei, 291.

⁸⁷ Wernicke, Theodor A. Ippen, 16.

⁸⁸ Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950. (továbbiakban: ÖBL) Letöltve: 2020. 04. 06.

https://www.biographien.ac.at/oeb/oebl/M/Mensdorff-Pouilly-Dietrichstein_Albert_1861_1945.xml;internal&action=hilite.action&Parameter=mensdorff

⁸⁹ Notiz. Berlin, 1912. december 11. HHStA PA XII. 396.

⁹⁰ Geheim. Bécs, 1912. december 15. HHStA PA XII. 397.

⁹¹ Leopold Berchtold (1863–1942) az Osztrák-Magyar Monarchia külügyminisztere 1912–1915 között. ÖBL, letöltve: 2020. 04. 06.

https://www.biographien.ac.at/oeb/oebl/B/Berchtold_Leopold_1863_1942.xml;internal&action=hilite.action&Parameter=berchtold

⁹² Wladimir Giesl Freiherr von Gieslingen (1860–1936) osztrák diplomata, akinek karrierje szintén a Balkánhoz kötődik. ÖBL, letöltve: https://www.biographien.ac.at/oeb/oebl/G/Giesl-Gieslingen_Wladimir_1860_1936.xml;internal&action=hilite.action&Parameter=von%20Gieslingen

⁹³ Telegramm von Graff Mensdorff, London, 1912. december 20. AdR/AA Neua ADM. REG. F4. Personalakte Ippen.

⁹⁴ Wernicke, Theodor A. Ippen, 93.

elzárnák az Adriai-tengerhez vezető úttól. Ippen éppen ezeknél a területi követeléseknél volt nagyon hasznos Mensdorff számára. A konferencia ülésein viszonylag kisebb szerep jutott közvetlenül Ippennek. Ilyen volt, amikor Giesl báróval közösen szerkesztett, a jövőbeli Albániát ábrázoló térképet mutatott be, majd azt a többi nagyhatalom javaslatai alapján újraserkesztették és újra bemutatták.⁹⁵ Illetve készítettek még egy harmadik térképet is, amelyen egyszerre szerepelt az orosz és az osztrák-magyar határjavaslat is.⁹⁶ Ennél nagyobb szerepe volt Mensdorff érveinek alátámasztásában, amikor a jövőbeli Albánia határaitól vitázott az ülés. Shkodrai múltja miatt különösen jól ismerte az észak-albán határvidéket (amiről könyve is jelent meg).⁹⁷ Valószínűleg ezért hangsúlyos a Monarchia hivatalos érvrendszerében, hogy Shkodra az észak-albán katolikusok központja, a város feltétele egy életképes Albániának, vagy hogy a város nélkül az észak-albánok nagy része elvesztené identitását és felszívják őket a környező államok.⁹⁸ Szintén fontos tanácsokkal látja el Mensdorffot az albánok keleti határával kapcsolatban, ahol több olyan város is található, például Gjakova (Djakova), Prizren vagy Peja (Ipek), amelyről szintén részletesen ír korábbi tudományos munkájában, a fent már elemzett *Kosovo–Novibazar*-ban. Itt a könyvben megjelenő állításai térnek vissza, úgymint egy-egy város az adott terület gazdasági-kereskedelmi központjaiként funkcionálnak. Erre, hogy ezt szakértői véleménnyel szükséges alátámasztani, még maga Berchtold is figyelmezteti Mensdorffot.⁹⁹ Az etnikai- és vallási ismeretei a területről szintén fontos érvként köszönnek vissza Mensdorffnak a konferencia alatti politikájában, csakúgy, mint az albán nemzettudat bizonyításának igénye. A háttérmunka részeként Ippen a többi nagyhatalom tervezetének véleményezésében is komoly feladatot vállalt, ilyen például, amikor az orosz javaslatról készült térképet kritizálta, miszerint azon csak négy egyenes vonalat húztak.¹⁰⁰

Ippen azonban amellet, hogy Mensdorffot tanácsokkal és érveinek alátámasztásához szükséges információkkal látta el, más fontos feladatot is végzett. A konferencia kezdetekor a nagykövetek megállapodtak abban, hogy informális keretek között végzik a munkát, azaz az ülések nem voltak hivatalosak, így azokon semmilyen protokoll nem volt érvényben. Ennek ellenére volt elnöke, Edward Grey Nagy-Britannia külügyminiszterének személyében.¹⁰¹ A

⁹⁵ Uo. 68.

⁹⁶ Hochgeborener Graf, levél Mensdorffról Berchtoldnak. London, 1912. december 21. HHStA PA XII. 397.

⁹⁷ Theodor Anton Ippen, Skutari und die nordalbanische Küstenebene (in German), Sarajevo: D.A. Kajon, 1907.

⁹⁸ Telegramm in Ziffern an Graf Thurn. Bécs, 1912. december 15. HHStA PA XII. 397.

⁹⁹ Telegramm in Ziffern an Graf Mensdorff. Bécs, 1913. január 3. HHStA PA XII. 400.

¹⁰⁰ Wernicke, Theodor A. Ippen, 69.

¹⁰¹ Kritt, Die Londoner Botschaft-konferenz, 41.

fentiek tükrében jelentős szerepet kaptak a háttérben zajló kisebb magánmegbeszélések a nagykövetek vagy éppen egy-egy balkáni kisállam követe között. Ezek sokszor hasznosabbnak bizonyultak, mint a konferencia találkozói.¹⁰² Az ilyen magántalálkozók Ippen nagy szerepet kapott, amelyre több, Mensdorff által Bécsbe küldött jelentés tanúskodik, amelyek legtöbbször egy-egy reggelizés közben lefolytatott eszmecsereről írnak. Ilyen többek között a bolgár külügyminiszterrel, Stojan Danew-vel folytatott beszélgetés, akivel Bulgária és a Monarchia közötti kereskedelmi-gazdasági kapcsolatokról tárgyalt, amelyben fontos volt Ippen helyismerete. Ezt leginkább az Ohridi-tó és Durres közötti új vasútvonal tervezgetése kapcsán vehető észre.¹⁰³ Hasonlóan elsősorban gazdasági kérdésekben tárgyalt Georgios Streit-tel, aki akkoriban Görögország bécsi követe volt. Ezen a megbeszélésen azonban szó esett már a jövőbeli Albánia déli, Görögországgal kialakítandó határvonaláról is, ahol szintén szükség volt Ippen helyismeretére.¹⁰⁴ Georgios Streittel nyolc nappal később is volt egy megbeszélés, amelyen Mensdorff és Giesl báró is aktívan részt vett, és amelynek témája már csak a déli albán-görög határ volt. Ezen a megbeszélésen a határvonal megállapításánál etnikai és földrajzi érveket igyekezett mindkét fél felmutatni. A görögök török forrásokat használva adták meg saját statisztikájukat, amit azzal egészítettek ki, „*hogy a területen élő nem görögök is görögnek érzik magukat*”. Ezzel a kevésbé tudományosan alátámasztható állítással lényegében elismerték Ippenék álláspontját, miszerint ez egy rendkívül kevert etnikai térség, azonban kategorikusan kijelentették, hogy minden görögnek Görögországhoz kell tartoznia, még akkor is, ha ezzel nagyszámú albán kerül az országba.¹⁰⁵ Ez a meddőnek tűnő megbeszélés előrevetítette a későbbi határvitákat, így nem meglepő, hogy a déli határvonalat egy nemzetközi bizottság a helyszínen határozta végül meg. Ennek a határmegállapító bizottságnak később 1913 őszén Ippen is tagja volt, és bár álláspontját az antant küldöttei rendszerint elutasították, a munkálatokba aktívan bekapcsolódott.¹⁰⁶ Az, hogy ezt az elutasító álláspontot a Monarchia külpolitikai vezetése elfogadta, magyarázható azzal, hogy a déli határ meghúzása kevésbé játszott fontos szerepet a külpolitikájukban, mint az északi, mivel elsődleges

¹⁰² Uo. 55.

¹⁰³ Unterredung Herrn Sektionschef Ippen's mit Herrn Danew. London, 1912. december 21. HHStA PA XII. 397.

¹⁰⁴ Tagesbericht: Aufzeichnungen über ein Gespräch des Herrn Sektionschef Ippen mit Herrn Streit. London, 1913. január 3. HHStA PA XII. 398.

¹⁰⁵ Unterredungen mit Herrn Streit über die griechisch-albaniesische Grenzen, albaniesische-bulgarische Grenze. London, 1913. január 9. HHStA PA XII. 399.

¹⁰⁶ Kurt Gostentschnigg: *Wissenschaft im Spannungsfeld von Politik und Militär. Die österreichisch-ungarische Albanologie 1867–1918*. (Graz: Springer VS, 2018), 398.

motivációjuk a Szerb Királyság expanziójának fékezése volt.¹⁰⁷ Visszatérő vendég volt Mensdorffnál (és így Ippennél is) Grey brit külügyminiszter is, akivel rendszerint Ippen beszélt. Ezeken a találkozókön elsősorban Albániáról és a Balkánról igyekezett minél jobban informálni a konferencia elnökét.¹⁰⁸ A többi nagykövet is, úgy mint, a német Lichnowsky és az olasz Imperiali is vendégeskedett Mensdorffnál, amely alkalmakon Ippen szintén megragadta a lehetőséget a különböző határkérdések tárgyalására, a Monarchia érdekeinek megfelelő döntések helyességének bizonyítására.¹⁰⁹ Ezek közül a megbeszélések közül a leginkább szakmai jellegű vita Petrajev orosz konzullal alakulhatott ki, aki szintén személyes tapasztalatai alapján ismerte a balkáni viszonyokat.¹¹⁰ A téma Gjakova (Djakova), illetve Debar (Dibra) és környéke volt, amely Ippen állítása szerint egy gazdasági egységet alkot a környező vidékkel ezért elválaszthatatlanok, népessége pedig túlnyomórészt mohamedán vallású albán. Petrajev történelmi érvekkel és a szerb ortodox egyház fennhatóságával és az ahhoz kapcsolódó területeivel igyekezett bizonyítani, hogy a térség Szerbiát illeti.¹¹¹ Ez a megbeszélés is meddőnek tekinthető, később azonban ezt a területet Shkodra-ért cserébe az osztrák diplomácia feladta. Azonban ezek a megbeszélések remek példái annak, hogy a konferencia alatt Ippen rendszerint földrajzi-, etnikai- és történelmi érveket használt a Monarchia érdekeinek alátámasztására. A leggyakoribb ilyen típusú érvek az etnikai jellegű, statisztikai érvek a népesség etnikai- és vallási arányairól. De megjelentek olyan, modernebb földrajztudományi szempontot tükröző érvek is, amelyek egy terület gazdasági egységét és ezáltal életképességét hangsúlyozták. Utóbbira példa Debar (Dibra) vagy Peja (Ipek) térsége, ahol a várost a környező hegységek középpontjának jelölte meg, ahol a hegyekben élő népesség termékeivel kereskedni tud, így a város elszakítása után ez a térség csak hegyek és völgyek váltakozásából állna, mindenféle gazdasági-, közigazgatási kapcsolatrendszer nélkül.¹¹² Ezek mellett a földrajzi érvek mellett gyakori visszatérő elem volt (és ez az orosz szakértőnél, Petrajevénél különösen hangsúlyos) a vallási hovatartozás kérdése, amely rendszerint összefonódik a történelmi érvekkel is.¹¹³

Végül Ippen véleménye szerint több, Albániához tartozó területről mondott le a Monarchia, amelynek elsődleges oka, hogy 1913 tavaszán Berchtold igyekezett minél

¹⁰⁷ Hall, *The Balkan Wars*, 74.

¹⁰⁸ Telegramm von Graf Mensdorff. London, 1913. január 11. HHStA PA XII. 399.

¹⁰⁹ Telegramm von Graf Mensdorff. London, 1913. február 14. HHStA PA XII. 401.

¹¹⁰ Gostentschnigg, *Wissenschaft im Spannungsfeld*, 397.

¹¹¹ Cím nélküli térkép és megjegyzések. London, 1913. február. 10. HHStA PA XII. 401.

¹¹² Uo.

¹¹³ Wernicke, Theodor A. Ippen, 73.

hamarabb lezárni a tárgyalásokat. Ennek megfelelően nőtt a Monarchia kompromisszumkészsége.¹¹⁴ A központi kérdéssé pedig Shkodra hovatartozása vált, ami a Monarchia presztízskérdéseként egy nemzetközi flotta-demonstrációval és a Monarchia által végrehajtott egyéni akcióval végződött.¹¹⁵ Ugyanis, ha ez kudarccal zárult volna, az a Monarchia egész Balkán politikájának kudarcra lett volna, hiszen akkor szabad út nyílik Szerbiának (és így a Monarchia szerint Oroszországnak) az Adriai-tengerhez.¹¹⁶ Ez a kérdés összefüggött a Monarchia önálló Albánia létrehozása melletti küzdelmével is. Mivel a szerbek tengerhez való hozzáférése az olaszoknak sem volt érdeke, így ebben a kérdésben a balkáni érdekeik ütközésének ellenére együttműködés alakult ki a Monarchiával.¹¹⁷ Érdekes azonban ezt kiegészíteni azzal, hogy a Hármasszövetség tagjai igyekeztek a fentieket úgy beállítani, hogy az ne Szerbiával szembeni védekezésnek tűnjön, hanem mint gazdasági lehetőség megadása: ez egy nemzetközi felügyelet alatt Albánián keresztül haladó kereskedelmi vasútvonal biztosításnak tervében mutatkozott meg.¹¹⁸ Ennek konkrét meghatározása azonban a konferencia végén sem történt meg. A shkodrai válságban Szerbia mellett Montenegrónak jutott nagyobb szerep, mivel elsősorban montenegrói csapatok veszik be végül a török helyőrség által védett várost.¹¹⁹ Azonban a nagyhatalmak flottája által kialakított blokádnak és demonstrációnak, illetve francia javaslatra egy nagyobb hitelkeret felajánlása Montenegró királyát is meghátrálásra kényszeríti.¹²⁰ Ezek a megállapodások, és végül a létrejövő önálló Albánia határait is magába foglaló, illetve az első Balkán-háború lezáró határozatot 1913. május 30-án írták alá. Ez a londoni egyezmény, amely nagyhatalmi határozatait a Balkán-szövetségesek nem fogadták el maradéktalanul, ami végül a második Balkán-háborúhoz vezetett.¹²¹

A londoni konferencia egy kemény diplomáciai csatározás volt, amelynek a végén kompromisszum született, azonban a létrejövő új Albánia nem foglalta magába az összes albánok lakta területet.¹²² Szintén fontos, hogy bár a helyzetet a nemzetközi diplomácia kezelte, a háborús feszültség megmaradt a nagyhatalmak között.¹²³ Abban, hogy ebben a diplomáciai

¹¹⁴ Uo. 77.

¹¹⁵ Részletesen lásd: Balla Tibor, „Az Osztrák-Magyar Monarchia katonai részvétele a Scutari-válság rendezésében”, *Hadtörténeti Közlemények* 110, 3. szám (1997): 435–459.

¹¹⁶ Wernicke, Theodor A. Ippen, 84.

¹¹⁷ Csaplár-Degovics, Az albán nemzetté válás kezdetei, 288.

¹¹⁸ Notiz. Berlin, 1912. december 11. HHStA PA XII. 396.

¹¹⁹ Balla, „Az Osztrák-Magyar Monarchia katonai részvétele”, 440.

¹²⁰ Kritt, Die londoner Botschaft-konferenz, 114.

¹²¹ Erről lásd bővebben: Jelavich, A Balkán története, is. mű; Csaplár-Degovics, Az albán nemzetté válás kezdetei is. mű.

¹²² Uo. 305.

¹²³ Miller, The Concert of Europe, 190.

egyeztetési folyamatban Mensdorff az Osztrák-Magyar Monarchia nagyköveteként stabilan megállta a helyét, nagy szerepe volt Theodor Ippennek. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy amikor 1913. márciusában Ippennek Bécsbe kellett volna utaznia, külön Mensdorff kérésére maradt még Londonban, segíteni az ő munkáját.¹²⁴ Ippen tevékenysége abban érhető tetten, hogy rendszerint több lehetőséget teremtett Mensdorff éveinek alátámasztáshoz azzal, hogy különböző szakmai földrajzi, történelmi, etnikai, vallási szempontokkal segítette őt, azt azonban meg kell jegyezni, hogy ezeket sokszor nem fogadták el az antant képviselői. Ippen érvrendszere egyértelműen a Monarchia érdekeit támogatta, ezt az olasz külügyminiszter, San Giuliano is megfogalmazza: „*természetesen politikai okokból kell néha a földrajzt használni*”,¹²⁵ de hangsúlyozni kell ugyanakkor azt, hogy rendszerint valóban szakmai alapokon állt ez az érvrendszer. Hiszen, ha összehasonlítjuk a konferencia előtt több mint 20 évvel korábban megjelent első munkájának azon állításait, amelyek a későbbi Albánia keleti hatáiról szólnak, illetve a konferencián Mensdorffnak adott javaslatait, akkor több hasonlóságot is felfedezhetünk (ilyen a már többször kiemelt Gjakova (Djakova) és környékének kérdése). Ebből látható, hogy valóban a helyi viszonyokat ismerve, valódi helyzetnek megfelelő állításokat fogalmazott meg, amikor Mensdorffot segítette.

Külön kitérnék arra, hogy Ippen a konferencia alatt levelezett több, a korszakban elismert Balkán szakértővel is, azonban ennek felkutatása még várat magára. Ennek oka, hogy Ippen nem hagyott hátra saját feljegyzést vagy leveleket a konferencia idejéről (ezt Wernicke is kiemeli)¹²⁶ és így csak a levelezőpartnerei hagyatéka alapján, vagy egy-egy utalás alapján sejthető a kapcsolatrendszer. Ami megállapítható, hogy több levelet is küldött Albánia határainak kérdésével kapcsolatban Alfred Rappaportnak, aki ekkoriban a Ballhausplatz Balkán szakértőjeként segítette Berchtold munkáját.¹²⁷ Ezekben a levelekben az észak-albán határ népességi adatait, területi jellemzőit mutatta be Ippen azok alapján az eredmények alapján, amit a konferencián addig elértek. Ehhez még egy kézzel rajzolt térképet is csatolt.¹²⁸ Illetve kijelenthető, hogy kapcsolatban állt Thallóczy Lajossal is, akinek a hagyatékában két levél is található Ippentől a konferencia időszakából. Az első 1912. december 15-én keltezett levélben Ippen tájékoztatta Thallóczyt arról, hogy még aznap Mensdorffhoz utazott Londonba, ahol Albániával kapcsolatos gazdasági kérdésekről beszéltek. Emellett részletes leírást adott

¹²⁴ Wernicke, Theodor A. Ippen, 78.

¹²⁵ Kopie, Abschrift, Auswärtiges Amt. Berlin, 1913. február 10. HHStA PA XII. 401.

¹²⁶ Wernicke, Theodor A. Ippen, 93.

¹²⁷ Telegramm in Ziffern an Herrn Ippen. Bécs, 1913. február 2. HHStA PA XII. 400.

¹²⁸ Ippen levele Rappaportnak. HHStA PA XII. 400.

arról, hogy Rappaport levele alapján készített egy térképet, amely a jövőbeli Albánia határait mutatja be (ezeket a határokat részletesen le is írta Thallóczy).¹²⁹ Ez alapján, illetve a fenti Rappaportnak küldött levél alapján feltételezhető, hogy Ippen és Rappaport között aktív kapcsolat állt fent a konferencia alatt. Erre valószínűleg Berchtold megfelelő tájékoztatása miatt volt szükség, amely feladatot Rappaport látta el a Ballhausplatzon. Ippen második Thallóczynek küldött levele 1913. áprilisában kelt és a sajtó szerepét elemezte az események tükrében.¹³⁰ A fenti levelek tehát arra engednek következtetni, hogy a korszak politikus-tudósai között aktív kapcsolat létezett a mindennapokban, illetve, hogy a fontosabb események alkalmával rendszerint bíztak egymás véleményében.

Lezárás

Az Osztrák-Magyar Monarchia külpolitikája és annak irányítói egy rendkívül érdekes és nehéz helyzetben lévő hivatalban dolgoztak, hiszen egy birodalomnak a két eltérő véleményét, érdekeit kellett, hogy összehangolja, miközben az uralkodónak tartozott felelősséggel, és így természetesen az ő véleményét is be kellett építeni a politikájába.¹³¹ A görbülékenyebb munka végett azonban ez a hivatal „*nem csak a külpolitika központja, hanem a birodalom belső egységtörekvéseinek megtestesítője is*” volt egyben.¹³² Ennek köszönhető, hogy a Külügyminisztériumhoz tartozó bécsi Konzuli Akadémia növendékei, akik a századfordulóra a Monarchia meghatározó külpolitikai irányítói és működtetői lettek, gyakran sikeresen felülemelkedtek a birodalom egy-egy felének érdekeinek képviselőitén és igyekeztek egyfajta közös utat kialakítani, mindamellett, hogy identitásukat megtartották.¹³³

Theodor Anton Ippen élete és karrierje ezt a mentalitást tökéletesen visszaadja, hiszen végig megmarad osztráknak, mégis elkötelezetten küzd a Monarchia érdekeinek megfelelő külpolitika alakításában. Ez a törekvés érhető tetten tudományos munkásságában is. Bár diszciplinárisan nehéz meghatározni működését, hogy földrajztudós vagy éppen történész, az azonban egyértelmű az általam elemzett *Kosovo–Novibazar* című munkájából, a későbbi albánokkal kapcsolatos külpolitikai irányvonal kialakításából és a londoni nagyköveti

¹²⁹ Ippen Theodor Thallóczy Lajosnak. London, 1912. december 15. OSZK, Kézirattár. Fond XI. Thallóczy Lajos hagyatéka. XI/472.

¹³⁰ Ippen Theodor Thallóczy Lajosnak. London, 1913. április 19. OSZK, Kézirattár. Fond XI. Thallóczy Lajos hagyatéka. XI/472.

¹³¹ Galántai, A Habsburg-monarchia, 96.

¹³² Somogy, Hagyomány és átalakulás, 87.

¹³³ Uo. 200.

konferencián végzett munkájából, hogy politikai érdekeinek a tudományos nézeteit igyekezett csak minimálisan alárendelni. Ez főleg akkor szembetűnő, hogy a külpolitikailag viszonylag békésnek számító 1890-es évek elején megírt munkájában tett állításain nem változtat sokat a londoni konferencián sem, amikor már komoly politikai tétje volt a működésének. Mindvégig szem előtt tartotta az etnikai- és vallási arányokat egy-egy terület sorsának megítélésakor, csakúgy, mint a modernebb földrajzi szemléletet tükröző gazdasági-közigazgatási egység kérdését is, amellyel városok és területek összetartozása mellett érvelt. Azonban annak a gondolatnak, hogy az önálló Albánia létrehozása és az albán nemzettudat felépítése kiemelten fontos külpolitikai cél a Monarchia Balkán politikájában, milyen motivációja volt az életében, egyelőre nyitott kérdés maradt információ hiányában. Így amit élete kapcsán kiemelnék, az a lojalitása, a tudományos igényű munkássága és az alapos balkáni ismeretei, amivel biztosan hozzájárult a későbbi korok Balkán-kutatóinak munkásságához. Fontos azonban, hogy ez a tudományos munkásság nagyban hozzájárult a Monarchia Balkán-politikájának alakulásához, és így beilleszthető a 19. század végi, 20. század eleji imperialista törekvésekbe a Balkán irányába. Érdekes azonban azt is kiemelni, hogy diplomataként ezek a törekvések a realitás talaján maradtak (ellentétben például a magyar földrajzzal a korszakban).¹³⁴ Összegzésként tehát munkásságát az egyensúly jellemzi a tudományos érdeklődés és a politikai célok között. Mindemellett Ippen fontos korai példája a tudomány és a politika összefonódásának, ami a nemzetközi kapcsolatokat illeti. Ennek a folyamatnak a felderítésére, hogy az intézményesült tudományok ismeretei megjelennek mint politikai érvek egy-egy hatalom nemzetközi diplomáciájában, érdemes további kutatásokat folytatni.

Theodor Anton Ippen további életéről még kevesebb információ áll a rendelkezésünkre. Amit tudunk, hogy a világháború után szerepet vállalt a Duna Bizottság működtetésében.¹³⁵ Végül pedig 1935. január 31-én hunyt el, az Osztrák-Magyar Monarchia egyik kiemelkedő albanológusaként.

¹³⁴ Lásd bővebben: Hajdú Zoltán, „Az intézményesült Balkán-kutatás kialakulása és fejlődésének problémái Magyarországon 1948-ig, különös tekintettel a földrajzi kutatásokra”, *Balkán füzetek* 1. (2003); Dupcsik Csaba, *A Balkán képe Magyarországon a 19–20. században*, (Budapest: Teleki László Alapítvány, 2005).

¹³⁵ Elsie, Robert, *A Biographical Dictionary of Albanian History*, (London: I.B. Tauris, 2012): 214.

Felhasznált források

Levéltári források

Österreichisches Staatsarchiv:

- Archiv der Republik, Auswärtige Angelegenheiten, 1918-2005
 - o Bundeskanzleramt/Auswärtige Angelegenheiten, 1918-1938
 - Neue Administrative Registratur, 1918-1938
 - Fach-4: Seria A: Theodor Anton Ippen
- Haus-, Hof- und Staatsarchiv
 - o Diplomatie und Außenpolitik 1848-1918 Diplomatie und Außenpolitik 1848-1918
 - Ministerium des Äußern, Politisches Archiv
 - XII. Türkei: 396–402
 - o Sonderbestände: Nachlässe, Familien- und Herrschaftsarchive, 1180-2005
 - Archiv der Konsularakademie: Bücher: 32; 36; 45; 112; 142.

Országos Széchényi Könyvtár:

- Kézirattár:
 - o Thallóczy Lajos hagyatéka, Fond XI.
 - Ippen Theodor Thallóczy Lajosnak, XI/472.

Szakirodalmak

- 19. századi egyetemes történelem 1789–1914, szerk. Vadász Sándor, Budapest: Osiris Kiadó, 2011.
- Balla Tibor, „Az Osztrák-Magyar Monarchia katonai részvétele a Scutari-válság rendezésében”, *Hadtörténeti Közlemények* 110, 3. szám (1997): 435–459.
- Bloch, Marc, *A történész mestersége*. Budapest: Osiris Kiadó, 1996.
- Carr, E. H. *Mi a történelem?* Budapest: Osiris Kiadó, 1995.
- Crampton, Richard J. *The Hollow Detente. Anglo-German Relations in the Balkans, 1911–1914*. London: George Prior, 1979.
- Csaplár Krisztián, „Nopcsa Ferenc báró és a Monarchia albán politikája. 1910–1911.” *Fons* 8, 3. szám (2001): 319–368.
- Csaplár-Degovics Krisztián, „Thallóczy Lajos és az albanológia: vázlatok egy nemzetépítési kísérletről”, *Levéltári Közlemények* 81, (2010): 167–189

- Csaplár-Degovics Krisztián, *Az albán nemzetté válás kezdetei (1878–1913) – a Rilindja és az államalapítás korszaka*. Budapest: ELTE BTK, 2010.
- Demeter Gábor, „A Balkán felosztására vonatkozó elképzelések a 19. század második felétől 1913-ig”, in *A Balkán és a keleti kérdés a nagyhatalmi politikában*, 106–135 szerk. Bodnár Erzsébet és Demeter Gábor (Debrecen: Hungarovox Bt. 2005)
- Demeter Gábor: „A Balkán felosztására vonatkozó elképzelések a 19. század második felétől 1913-ig”. In *A Balkán és a keleti kérdés a nagyhatalmi politikában*, szerk. Bodnár Erzsébet és Demeter Gábor, 106–129. Debrecen: Hungarovox Bt. 2005.
- Demeter Gábor: „Expanzió vagy önvédelem? Az Osztrák-Magyar Monarchia diplomáciai köreinek tervei Szerbiával kapcsolatban. 1913–1915”, *Világtörténet* 5, 3. szám, (2015): 391–409.
- Demeter Gábor: *A modernizációtól az expanziós törekvésekig*. Szófia–Budapest: Institut za Istoricheski Izsledvane, BAN–MTA BTK Történettudományi Intézet, 2018.
- Diószegi István, *A hatalmi politika másfél évszázada 1789–1939*. Budapest: História-MTA Történettudományi Intézete, 1997.
- Diószegi István, *Az Osztrák-Magyar Monarchia külpolitikája*. Budapest: Vince Kiadó, 2001.
- Dupcsik Csaba, *A Balkán képe Magyarországon a 19–20. században*, Budapest: Teleki László Alapítvány, 2005.
- Elsie, Robert, *A Biographical Dictionary of Albanian History*, London: I.B. Tauris, 2012.
- Galántai József: *A Habsburg-monarchia alkonya*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1985.
- Hajdú Zoltán, „Az intézményesült Balkán-kutatás kialakulása és fejlődésének problémái Magyarországon 1948-ig, különös tekintettel a földrajzi kutatásokra”, *Balkán füzetek* 1. (2003).
- Hall, Richard C. *The Balkan Wars 1912–1913*. London: Routledge, 2000.
- Hilbert Bálint: „A földrajztudomány intézményesülése és szellemiségének fejlődése az Osztrák-Magyar Monarchiában”, *Földrajzi Közlemények* 143, 3. szám (2019): 223–235.
- Jelavich, Barbara, *A Balkán-története II. 20. század*. Budapest: Osiris Kiadó, 1996.
- Kissinger, Henry, *Diplomácia*. Budapest: Panem Kft. 2008.
- Kritt, Robert R, *Die Londoner Botschafter-konferenz 1912–1913*. Wien: Universität Wien, 1960.
- Miller, J, *The Concert of Europe in the First Balkan War 1912–1913*. Worcester: Clarck University, 1961.

- Niederhauser Emil: „A két Balkán-háború és előzményei”, in *A Balkán-háborúk és a nagyhatalmak. Rigómezőtől Koszovóig*, szerk. Krausz Tamás, 11–22. Budapest: Napvilág Kiadó, 1999.
- Ormos Mária, *A történelem és a történettudományok*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó, 2003.
- Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950.
- Romsics Ignác, „A magyar birodalmi gondolat”, *Mozgó Világ* 39, 8–9. szám, (2012): 6–18.
- Somogyi Éva: „Modern bürokrácia a közös külügyminisztériumban”, *Századok* 142, 1. szám (2008): 3–48.
- Tömöry Márta: *In memoriam Herveghalom 1916. Thallóczy Lajos a történész politikus*. Budapest: Thallóczy Lajos emlékbizottság, 1991.
- Wernicke, Anneliese, *Theodor Anton Ippen*. Wiesbaden: Harrassowitz, 1967.

Halál a velencei Corpus Domini kolostorban

Porkoláb Anna Sára

Bevezetés

A XIV. század végén Velence egyik szegletében hosszú évtizedek serény munkája során végre megalakult egy domonkos kolostor, huszonhét szerzetesnővel, és amelyet az alapító, Lucia Tiepolo, ahogy Jézus maga felszólította őt erre, Corpus Domininek (egyes helyeken Corpus Christi) nevezett el. Erről tudósít minket a Bartolomea Riccoboni nővér által írott krónika¹³⁶, amely nem kisebb feladatot tűz ki maga elé, minthogy megörökítse a kolostor megalapításának történetét, későbbi hányattatásait, méltó emléket állítson a patronálóknak, és mindemellett betekintést is nyújtson a közössége életébe. A motiváció mindezek mögött a korszak más kolostori krónikáihoz hasonlóan a közösség erősítése és a példamutatás a kortársak és későbbi tagok számára a kollektív emlékezet útján.¹³⁷

A modern szakirodalmak természetesen a közösségre vonatkozó tartalmat emelik ki általában azzal a céllal, hogy felhívják rá a figyelmünket, hogy Riccoboni krónikája egyike azon kevés forrásnak, amelyből a skizma személyes, egyéni megélése vizsgálható, vagy amelyből egyáltalán bepillantást kaphatunk egy késő középkori apácaközösség mindennapjaiba.¹³⁸ A krónika után következő nekrológium mintha jóval kevesebb figyelmet kapna, pedig érdemes volna alaposabb elemzésnek alávetni. Nem példa nélküli, és már a korai, 13. századi domonkosoknál megjelenik, hogy a kolostor krónikája kiegészül egy liturgikus könyvvel, amelybe feljegyezték az elhunyt rendtagok neveit és haláluk időpontját – ez kapta a nekrológium nevet a későbbiekben.¹³⁹ A Bartolomea nővér által 1394 és 1436 között vezetett nekrológiumot az teszi különlegessé, hogy az egyszerű felsorolás helyett hol rövidebb, hol bővebb leírást kapunk magukról a halottakról. A nekrológok tartalma minden esetben az elhunyt Corpus Dominiben töltött idejére és ottani viselkedésére koncentrál, ugyanakkor nem egy esetben a nővér kolostor előtti életét is megismerhetjük, amennyiben az az időszak is meghatározó volt a személyes vallásosságát illetően. Sok esetben feltárul, hogy honnan, milyen

¹³⁶ Sister Bartolomea Riccoboni – Life and Death in a Venetian Convent: The Chronicle and Necrology of Corpus Domini, 1395-1436. Ed. and trans. Daniel Bornstein, The University of Chicago Press, 2000. [A továbbiakban a hivatkozás helyétől függően: Chronicle of Corpus Domini; Necrology of Corpus Domini; Bornstein, Life and Death]

¹³⁷ Anne Winston-Allen, *Convent Chronicles: Women Writing About Women and Reform in the Late Middle Ages*. (Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2004) 21-22; Anne Huijbers: *Zealots for Souls – Dominican Narratives of Self-Understanding during Observant Reforms, c. 1388-1517*. (Berlin-Boston: De Gruyter, 2018) 109.

¹³⁸ Winston-Allen, *Convent Chronicles*, 5; Huijbers, *Zealots for Souls*, 110.

¹³⁹ További hagyományos nekrológiumokért lásd: Stefano Orlandi: *'Necrologio' di S. Maria Novella: testo integrale dall'inizio (MCCXXXV) al MDIV corredato di note biografiche tratte da documenti coevi*. L.S.Olschki, 1955; Annamaria Facchiano: *Monasteri femminili e nobiltà a Napoli tra Medioevo ed età moderna: il necrologio di S. Patrizia (secc. XII-XVI)* Fonti per la Storia del Mezzogiorno Medioevale 11 (Altavilla Silentina [Salerno] Edizioni Studi Storici Meridionali. 1992) Idézi: Bornstein, Life and Death.

családból származott, minek a hatására csatlakozott a velencei kolostorhoz. Ezek a leírások tehát lehetőséget adnak, hogy ebből a forrástípusból is következtetéseket tudjunk levonni a nővérek mindennapi életére és/vagy személyes vallásosságára vonatkozóan.

Itt azonban fontosnak tartom megjegyezni, hogy az elhunyt nővérek életéről, erényeiről és haláláról minden esetben rendtársukon, egy olyan szerzón keresztül tájékozódunk, akit nyilvánvalóan inspirál a kor megújuló vallásos szellemisége és elvárásainak való megfelelés, továbbá, mint minden szerzetest, az imitatio Christiben, azaz Krisztus követésében rejlő lehetőségek is. Riccoboni közlékenysége változó, ennek okainak feltárása a dolgozat célja. Az életkor, a kolostorban töltött évek száma, a társadalmi rang, hogy özvegyként lépett-e a rendbe, ezek vajon befolyásoló tényező-e arra nézve, hogy miként emlékezik meg a halott nővérről a szerző? Találunk-e hasonlóságokat a szerzetesnők élete és a szentek tettei között, látunk-e erőteljes törekvést akár Krisztus, akár más szent imitálására? Milyen ideálnak akarnak megfelelni vagy akarja őket megfeleltetni Riccoboni? Az ezekre a kérdésekre kapott válaszok tovább árnyalhatják a késő középkori női vallásosságról, azon belül is a domonkos nővérek (ön)reprezentációjáról alkotott képünket.

Mindezek előtt röviden bemutatnám a kolostort és közösségét, illetve érdemes szólni a 14-15. század női vallásosságának a megnyilvánulásairól, lehetőségeiről és korlátairól, ezt követően foglalkoznék behatóbban a nekrológok tartalmával.

A velencei Corpus Domini közössége és a női vallásosság megújulása

Bár a krónikája nem titkolja, hogy nem ment teljesen gördülékenyen a velencei Corpus Domini kolostor megalapítása és felépítése, ahhoz azonban kétség sem fér, hogy pár éven belül az egyik legnagyobb és legközkedveltebb vallási intézménnyé emelkedett, ahogy Bartolomea nővér is beszámol róla: „*A kilencedik napra negyvenen, év végére ötvenen, és két éven belül pedig már hetvenketten voltunk.*”¹⁴⁰ Ehhez két dolog volt elengedhetetlen. Egyrészt szükség volt egy olyan karizmatikus és köztiszteletnek örvendő személyiségre, mint a fő pártfogó, Giovanni Dominici atya, aki felkarolta Lucia Tiepolo ügyét, majd a Corpus Domini lelki vezetője maradt 1419-es haláláig. Dominici domonkos szerzetes volt, Sienai Szent Katalin tisztelői és követői, az ún. „caterinati” közé tartozott, ismeretségben állt annak életrajzírójával, Capuai Rajmunddal és velencei helynökeként sikerrel népszerűsítette a domonkos

¹⁴⁰ Chronicle of Corpus Domini, 34.

obszervanciát a helyi vezető elit körében.¹⁴¹ A krónika beszámol arról, hogy az építkezéseket a jeles Tommasini, Contarini patríciusfamíliák, valamint a *jó polgárokként* (*buoni popolari*) aposztrofált Paruta család finanszírozta, és az első napokban beköltöző nővérek nevét olvasva számos, a velencei elithez tartozó családnévvel találkozunk.¹⁴² A nekrológokból továbbá kiderül, hogy a tagok között volt Pistoia grófjának lánya¹⁴³ és Monte Santa Maria márki lánya is,¹⁴⁴ valamint Felicitas nővér feltételezhetően az 1400-ban elhunyt Antonio Venier dózse lánya lehetett,¹⁴⁵ de a kereskedő Mussolini lányai¹⁴⁶ is ezt a kolostort választották. Bornstein a forráshoz írott bevezetőjében kiemeli, hogy a kolostor összetétele azonban nagyon változatos volt, már az első napon csatlakozhattak laikus nővérek is a közösséghez.¹⁴⁷ A Corpus Domini gyorsan terjedő hírnevét mutatja, hogy még a megnyitás évében, 1394-ben San Girolamo kolostorából érkezett hat nővér és egy novícia.¹⁴⁸

A kolostor megalapításának másik feltételét az a vallásos közeg jelentette, amelyben éppen a 13-14. században kezdődtek meg komoly változások. Kezdetben a koldulórendek megjelenése hozott újdonságot az európai és itáliai vallásosságban, Velence pedig a 14. század végére obszerváns reformmozgalom központjává vált Itáliában, és a domonkos rend szép lassan kiszorította a ferenceseket a régióból. Lucia Tiepolo nővér még a Santa Maria degli Angeli kolostor Benedek-rendi szerzetesnőjeként kapta az isteni sugallatot, hogy alapítsa meg a Corpus Dominit, ami Itália második obszerváns domonkos zárdájaként jött létre. Magát az obszervancia kifejezést nehéz egy szóval kifejezni, voltaképpen a vallásos élet minden színterén szigorítást várt el, mégpedig a bűnbánat jegyében. Az obszervancia követői visszahozták a köztudatba a 13. századra már kevésbé alkalmazott aszketikus gyakorlatokat, mint például az önostorozást, a szőrmellény hordását, valamint a szigorú böjtöt. Az obszerváns mozgalom népszerűségét és gyors európai terjedését az adta, hogy nem korlátozódott pusztán a szerzetesi életterre, hanem a harmadrendi, de még a világi közösségekben is megvalósítható volt, sőt, a mozgalom a nőket is megszólította.¹⁴⁹

¹⁴¹ Daniel Bornstein, *Bianchi of 1399: Popular Devotion in Late Medieval Italy*. (Ithaca: Cornell University Press, 1993), 180-181.

¹⁴² Chronicle of Corpus Domini, 30-34.

¹⁴³ Geronima dei Cancellieri. Necrology of Corpus Domini, 99.

¹⁴⁴ Onesta dei Marchesi. Uo. 93-94.

¹⁴⁵ Felicitas Vernier. Uo. 91.

¹⁴⁶ Diamante és Margarita Mussolini. Uo. 70-72.

¹⁴⁷ Bornstein, *Life and Death*, 15.

¹⁴⁸ Chronicle of Corpus Domini, 34.

¹⁴⁹ Winston-Allen, *Convent Chronicles*, 5-7.

Még mindig Itáliában maradván, a női vallásosságban is egyre jelentkező obszerváns trend a pisai San Domenico monostor 1385-ös alapításával új szintre lépett. Az alapítók, Chiara Gambacorti négy másik nővérrel és gyóntatójukkal, Domenico Pecciolival a IV. Orbán pápa által szorgalmazott szigorúbb életmód és rendszabályozás szerint rendezkedtek be, ezt a mintát kezdte el minden későbbi domonkos kolostor követni.¹⁵⁰

Az egyre vonzóbb obszerváns trendhez kapcsolódóan a 14. század végére a kolostorok biztonságát és új szerepet biztosítottak a fiatal, ki nem házasított nők és az özvegyek számára egyaránt. A domonkos rendi gyakorlat szerint a belépés feltétele volt a hozomány felajánlása a közösség számára,¹⁵¹ amelyeket egyéb felajánlásokkal együtt a kolostor és kiszolgáló épületek fejlesztésére fordítottak. A krónika leírja, hogy Marco Paruta mester sokat tett konvent renoválásáért. Halála után özvegye, Margarita Paruta bevonult, vagyonát pedig, ami több mint kétezer dukátra rúgott, felajánlotta a rend számára.¹⁵² Riccoboni a bölcsességének és diszkréciójának tulajdonítja, hogy hamar a beteg, öreg Lucia apátnő helyettesének tették meg, ugyanakkor kiderül, hogy Margaritha nővér családja erőforrásaival folyamatosan fejlesztette a zárdát: könyveket vásárolt, nyitható ablakokat szereltetett a cellákba, új társalgót és kiszolgáló épületeket építtetett.¹⁵³ Maruzza Bonzi harmadrendi ferences nővér halála előtt szintén több mint kétezer dukátot hagyott a kolostorra. Riccoboni írásából az is gyanítható, hogy nem csak emiatt vált a rend nagy segítségére, hanem mert lánya, Franceschina da Noale és annak két lánya és unokahúga is csatlakozott a közösséghez.¹⁵⁴

Az obszervancia szigorúbb vallási életre törekvő mozgalma nemcsak visszanyúlt a folyamatos bűnbánat, a penitencia eszményéhez és az aszketikus eszközökhöz, a szigorú elzárkózáshoz, hanem adaptálódott a korabeli szükségletekhez is.¹⁵⁵ Újraértelmezte a szerzetesi kötelességeket, amelyek ekkorra már harmadrendi szerzetesi vagy más laikus közösségeket is magukba foglaltak. Ez utóbbi két közösség tagjai általában a kevésbé vagyonos, szegényebb rétegből jöttek, akik nem engedhették meg maguknak ugyanazt az életformát, amit a totális vallásos elköteleződéssel követelt, mert például nem volt elég

¹⁵⁰ Sylvie Duval, "The Observance's Women. New Models of Sanctity and Religious Discipline for the Female Dominican Observant Movement during the Fifteenth Century," in *Religious Orders and Religious Identity Formation, ca. 1420-1620*, ed. Bert Roest and Johanneke Uphoff (Leiden – Boston: Brill, 2016), 13-14; Huijbers, *Zealots for Souls*, 209-210.

¹⁵¹ Giulia Barone, "Society and Women's Religiosity, 750-1450, in *Women and Faith*, ed. Lucetta Scaraffia and Gabriella Zarri (Harvard University Press, 1999), 56-58.

¹⁵² Chronicle of Corpus Domini, 31; Necrology of Corpus Domini, 75.

¹⁵³ Necrology of Corpus Domini, 75-76.

¹⁵⁴ Uo. 68-69.

¹⁵⁵ Huijbers, *Zealots for Souls*, 180.

hozományuk.¹⁵⁶ Az ők, az ún. *conversa* nővérek számára is útmutatást kínált az obszervancia. Előtérbe kerül a hasznosság, a közösségért való munkavégzés, a többiek segítése és az ezek felett érzett öröm. Összességében tehát újabb elvárások jelentek meg a szerzetesnők és laikus nővérek irányába a három legfőbb erényen, az engedelmisségen, szegénységen és tisztaságon kívül, de ez a tendencia egyúttal változatosabb módjait engedte a korabeli nőknek, hogy kifejezhessék saját vallásosságukat, odaadásukat.

Dominici atyával kapcsolatban már szó esett Sienai Szent Katalinról, akinek életmódja és már életében kialakult kultusza az egyik legnagyobb hatást jelentette az reformmozgalom számára. Mint az obszervancia „anyja”, szerzetesnői ideálként kifejezetten a domonkos rend sajátította ki,¹⁵⁷ de a középkor egyik legjelentősebb spirituálisaként egész Európában tiszteletnek örvendett. Szent Katalin 1380-ban halt meg Rómában, Dominici atya mellett, tehát Lucia Tiepolo nővér is kortársa volt. Szent Katalin életében kiemelt helyet foglal el az engedelmisség erénye, amely nemcsak a regulának, hanem az egyén önmaga alkotta szabályainak való megfelelést és vállalt életmódjához való ragaszkodást is jelenti, a penitenciában vezetőjéül pedig Mária Magdolnát választotta. A katalini üzenet szerint az egyén nemcsak a „hivatásos” szerzetesi és közösségi, hanem a személyes vallásosság szintjén is munkálkodhat az üdvözülése érdekében. Bár Szent Katalin kultusza nagy népszerűségnek örvendett Velencében és környékén, életrajzírójának, Capuai Rajmundnak azzal kellett szembesülnie, hogy Katalin mantelláta – domonkos harmadrendi apáca –, tehát még csak nem is felszentelt szerzetesnő lett, nem lehet elég hiteles szent az imitálásra, márpedig a 14-15. századra már megtörtént a különbségtétel a tiszteletreméltó és az imitálásra alkalmasnak ítélt szentek között.¹⁵⁸ Ez utóbbira egy helyi bűnbánó apácát, Velencei Máriát választották.¹⁵⁹

¹⁵⁶ Luigi Pellegrini, "Female Religious Experience and Society in Thirteenth-Century Italy," in *Monk and Nuns, Saints and Outcasts – Religion in Medieval Society*, ed. Sharon Farmer and Barbara H. Rosenwein (Ithaca and London: Cornell University Press, 2000), 103-104.

¹⁵⁷ Huijbers, *Zealots for Souls*, 183.

¹⁵⁸ A különbségtételről lásd: André Vauchez, "Saints admirables et saints imitables. Les fonctions de l'hagiographie ont-elles changé aux derniers siècles du Moyen Âge?" in *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècle)* (Roma: École française de Rome, 1991), 161-172.

¹⁵⁹ Duval, *The Observance's Women*, 14-18.

A Corpus Domini nekrológiuma

A nekrológiumban található 49 elhalálozás közül Giovanni Dominici atya halálával nem foglalkoznánk,¹⁶⁰ hanem csak a fennmaradó 48 szöveggel. Felépítésüket tekintve igen hasonlóak, bemutatásul az egyik legszikárabb leírást hozom példának:

HOGYAN HUNYT EL FRANCESCHINA DELLO ABATE NŐVÉR

“1411-ben Franceschina nővér, aki tizenöt évig élt a rendben, eltávozott. December 8-án hunyt el. Özvegyasszony volt, egy azok közül, akik a konvent megnyitásának napján léptek be. Több mint hetven éves, szent cselekedetű obszerváns nő volt. Egy évig tartott a betegsége, amit nagy türelemmel visel, és a szentségeket megkapva az Istennek adta lelkét.”

A szerző mindig a halál időpontjával (év, hónap, nap, sok esetben napszak) és az elhunyt megnevezésével kezd. Ezután következik a nekrológ legértékesebb része, az elhunyt bemutatása: nem egyszer olvashatunk egyéni életutakról, megtérésekről, illetve megismerjük az apácák korát, származását és kolostor előtti életét stb. A legtöbb nekrológ szövegét átszövi az elhunytak méltatása, erényeik felsorolása és szent életük kifejtése, ami Franceschina nővér esetében arra korlátozódik, hogy obszerváns volt és tele szent cselekedetekkel. Hála a szövegekbe beépített idézeteknek, párbeszédeknek, Riccobonit olvasva amellet, hogy szinte megelevenedik előttünk a kolostori élet, az apácák személyesebb vallásos oldalát is megismerhetjük: volt, aki az énekben lelte örömét,¹⁶¹ voltak, akik a Szentírást vagy a szűz szentek történeteit tanulmányozták,¹⁶² volt, akit kifejezetten a Passió története indított meg,¹⁶³ de olyan nővérről is hallunk, aki elzarándokolt Róma összes szent helyére.¹⁶⁴

Az erények mellett látomásokról, csodás esetekről is értesülünk, a víziók nem számítottak példa nélkülinek a kolostorban. Nem egy haldoklónak maga Jézus jelent meg, vagy haláluk után angyalok és szentek kísérték őket végső útjukra. A betegségek tárgyalása, a haldoklás és az elhalálozás pillanata egy külön, lezáró résznek tekinthető. Riccoboni tehát egy logikus sémát követve építi fel a nekrológokat. Számunkra azok az esetek lesznek az igazán

¹⁶⁰ Giovanni Dominici vallási karrierjéről és velencei működéséről lásd: Bornstein, The Bianchi of 1399, 177-187.

¹⁶¹ Necrology of Corpus Domini, 80.

¹⁶² Uo. 70, 74, 100.

¹⁶³ Uo. 95.

¹⁶⁴ Uo. 101.

érdekesek, ahol ezt az egyenletes felépítést valahol megtöri: például azzal, hogy az általános erények kiegészülnek konkrét történetekkel, a célból, hogy alátámasszák a nővér vallásos elhivatottságát. Emellett a betegségről vagy a haldoklásról szóló részekre kerülhet még nagyobb hangsúly.

A szövegeket az alábbi szempontok szerint vizsgáltam meg: az illető apáca hány évesen halt meg, mennyi időt töltött a rendben, honnan és milyen körülmények között érkezett a kolostorba? Milyen az átlagos, rendes apáca képe és ehhez képes milyen tulajdonságokkal rendelkeznek azok, akik kiemelkednek a közösségből? Milyen stratégiát követnek a nővérek saját vallásos profiljuk (emlékük) kiépítése érdekében, például hogyan viszonyulnak a betegséghez, hogyan reagálnak a halál közeledtére?

A közösség összetétele és a várható élettartam

Corpus Domini közösségének jó része, amint arról már a bevezetőben volt szó, Velence és a környék vagyonos, vezető családjaiból származott. A nekrológokból megismert 48 nővér közül tizenhatan özvegyként, huszonhat nővérről pedig azt jegyzi fel Riccoboni, hogy tiszta szűzként léptek be a Corpus Dominibe, a fennmaradó hat nőről családi állapotára vonatkozó információt nem tudunk meg. Negyvenhárman apácaként, ketten laikus nővérként éltek a rendben, Maruzza Bonzi harmadrendi szerzetesnőként érkezett élete utolsó hónapjaira, az első, 1394-ben feljegyzett halott, Paola Zorzi pedig novícia volt. Ő 13 évesen érkezett társaival San Girolamo kolostorából. A következő halálesetet 1400-ban jegyzi fel Riccoboni. Megfigyelhető, hogy az 1400-1405 között elhunyt tizenhárom apáca túlnyomórészt a húszas éveik elején jártak. 1406-tól kezdve enyhe emelkedést látunk az életkorokban, és kevesebben is, mindössze tizenöten haltak meg 1406 és 1419 között, és évente egy-két halálesetről értesülünk. Ez a szám 1423 és 1427 között ugrik meg, ekkor tizenegy nővért veszít el a közösség, életkoruk azonban már a 37 és 80 között mozog. Az 1427-es évben két apáca nekrológiájában azt jegyzi fel Riccoboni, hogy a pestis végzett velük.¹⁶⁵ Annak ellenére, hogy a már 1423-ban elhunyt Felicitas nővér is *„súlyos betegségben szenvedett, testén hatalmas kelésekkel, amik szörnyű bűzt árasztottak”*, majd Onesta nővér betegségét is hasonlóan írja le Bartolomea nővér,¹⁶⁶ az 1423 és 1427 közti halálokat nem lehet egyértelműen a pestisjárványnak tulajdonítani. Az utolsó periódusban, 1428 és 1436 között a halálozások még a legkorábbi időszakhoz képest is csökkennek, csupán hét apáca halt meg ekkor. A betegségekkel és a halállal való szembenézés

¹⁶⁵ Necrology of Corpus Domini, 97-98.

¹⁶⁶ Uo. 92; 94.

fontos eszköz lesz az üdvözülés érdekében a nővérek számára, előtte azonban nézzük meg, hogy milyen általános erényekkel kell rendelkeznie egy 15. századi domonkos apácának, milyen a szent életmód.

A szent életmód és az erények

A nekrológokban rendre visszatérő erények összecsengenek a krónika azon részének tartalmával, ahol Riccoboni a szentéletű nők közösségét és annak egységét magasztalja.¹⁶⁷ A nekrológokban leggyakrabban előkerülő erény a hitbuzgalom, az imádkozás iránti szeretet és odaadás.

imádkozás (<i>oration</i> ¹⁶⁸)	21 ¹⁶⁹
könnyes imádkozás, sírás (<i>lacreme, orava con lacrima</i>)	10
odaadás (<i>devotio, fervor</i>)	20

A skizma éveiben Piera di Città di Castello „nem hagyta abba az imádkozás, legfeljebb az étkezés és az alvás idejére, és sokszor egész éjjel a templomban maradt sírva és siránkozva, de olyan hangosan, hogy az egész konventben hallható volt”.¹⁷⁰

Az alapító apátnő, Lucia Tiepolo imádkozását hasonlóképpen örökíti meg Riccoboni: „Nagyon istenfélő volt, sokat imádkozott. A [Padova ellen] háború alatt éjjel-nappal olyan retteneten sírás és sóhajtgatás közepette imádkozott, hogy hallani lehetett a kiáltásait, és néhány nővér oda is sietett hozzá, mert az hitték, szüksége van valamire.”¹⁷¹

A történet további részéből kiderül, hogy Lucia nővérhez maga Isten szólt, arra szólítva fel a nővéreket, hogy buzgón imádkozzanak. Velence hadereje végül győzedelmeskedett Padova felett, így Lucia nővér imájának ereje további példamutatásul szolgált a közösség számára, hogy miért érdemes törekedni a legtökéletesebb, legalázatosabb állapotra. A könnyes

¹⁶⁷ Chronicle of Corpus Domini, 34-37.

¹⁶⁸ A kifejezéseknek a nekrológokban leggyakrabban előforduló olasz megfelelőjét tüntetem csak fel.

¹⁶⁹ A számok azt mutatják, hogy vizsgált 49 nekrológ közül hányban jelenik meg legalább egyszer a keresett kifejezés, erény, jelenség stb.

¹⁷⁰ Necrology of Corpus Domini 99.

¹⁷¹ Uo. 76.

imádkozás visszatérő kép a nekrológokban, azonban nem feltétlenül társul az imádkozáshoz. A könnyek adományának szimbóluma Mária Magdolnáig vezethető vissza.¹⁷²

A könnyek nem adatnak meg minden hívőnek, és a vigasztalás is esetleges. Caterina Constantininél mégis megemlíti Riccoboni, hogy a húsz évesen elhunyt apáca nagy vigasztalást kapott az Úr Jézus Krisztustól.¹⁷³ Margarita Mussolini maga szolgált vigasszal a kolostor ablaka alatt elmenő emberek számára.¹⁷⁴ A két megnyilvánulás sok ponton eltérő vonatkozású, Caterina nővér személyes vallásosságához és *kiválasztottságához* tartozik az isteni vigasztalás, míg Margaritha nővér esetében azt mutatja be a szerző, hogy miként tarthatja jól a kapcsolatot a külvilággal az egyébként teljes elzártságban és szigorú csöndben élő apáca.

Visszakanyarodva Lucia Tiepolóhoz és Piera di Città di Castellóhoz, mindkét fent idézett epizód egy-egy olyan nővérhez köthető, akik igen nagy tekintélynek örvendtek erényeik és példaértékű életmódjuknak köszönhetően. Piera nővér esetében Riccoboni megemlíti, hogy „*minden veszélynek kitette volna magát, hogy a többieket szolgálja, és ők anyának szólították*”.¹⁷⁵ Az *anya* megszólítás hagyományosan Szent Katalinhoz köthető, akit társai és tisztelői fiatal kora ellenére „*la mamma*”-nak nevezték. Ez annak tudatában bír jelentőséggel számunkra, hogy tudjuk, Piera nővér nem tartozott a közösség vezetői közé. Nekrológja terjedelmében mégis Lucia Tiepolo és Isabetta Tommasini apátnők, illetve Paola nővérnek, az akkora már raguzai bíborossá lett Giovanni Dominici édesanyjának nekrológjával vetekszik.

jótekonyság (<i>carità</i>)	12
alázat (<i>humilta, humele, humil</i>)	11
engedelmes (<i>obbediente</i>)	11
obszerváns (<i>observantia, observante</i>)	11
szegény (<i>povera</i>)	8
tökéletesség (<i>perfection</i>)	7
erényes (<i>virtù</i>)	7

A buzgó imádkozás után következnek az olyan szerzetesi alaperények, mint az engedelmesség és alázat, a jótekonyság és másokon segítség, végül pedig a tökéletesség (-re

¹⁷² Bővebben ld. Nagy Piroška, *Le don des larmes au Moyen Âge. Un instrument spirituel en quête d'institution Ve-XIIIe siècle* (Paris: Bibliothèque Albin Michel Histoire, 2000)

¹⁷³ Necrology of Corpus Domini, 64.

¹⁷⁴ Uo. 71.

¹⁷⁵ Necrology of Corpus Domini, 99.

való törekvés). Az átlagos apáca tehát, ha semmivel sem tűnt ki a közösségből, akkor is engedelmes, segítőkész és erényes módon élt. Amennyiben ezt fokozni szeretné, Riccoboni a saját írói képességeit alacsonyítja le (*olyan tökéletes, hogy képtelen vagyok azt leírni*).¹⁷⁶

Amint azt a női vallásosságról szóló részben már tárgyaltuk, az obszerváns törekvések egyik eleme a megváltozott szerzetesi viselkedés volt, bár az imádság mindenkor központi feladat marad, a kontempláció helyett a hasznosság és a munkavégzés nagyobb hangsúlyt kap, és ez a nekrológokban is nyomon követhető, hogy a szorgalom, a leghitványabb házimunkák elvégzésének dicsérete az erények sorában jelenik meg.

Riccoboni a nekrológiumban tizenegy nővéréről közli konkrétan, hogy obszerváns életvitelt élt. Chiara Buono nővér tizenöt éves korában kérte át magát a Santa Caterina kolostorból spirituális anyja beleegyezésével, mivel nem találta elég szigorúnak az ottani életmódot.¹⁷⁷ Joggal gondolhatnánk, hogy az obszerváns életmód követői gyakrabban folyamodtak az aszkézis olyan külsődleges formáihoz, mint az önostorozás, a durva anyag viselése vagy a szélsőséges böjtölés. Erre a hipotézisre a nekrológokból azonban csak nagyon kevés alátámasztást kapunk. Két obszervánsnak nevezett apácáról – Giovanna di Loretóról és Franceschina da Noaléről – tudjuk meg, hogy ostromozták magukat,¹⁷⁸ illetve Franceschinán kívül még két nővéréről derül ki, hogy szöringet hordott ruhája vagy habitusa alatt¹⁷⁹. A böjtölés is ritkán kerül említésre, a nekrológokban nővérek ételhez való hozzáállásáról mindössze öt alkalommal tájékozódunk: Dominica Moro nővér „*mindig a legrosszabb kenyeret és ételt ette csak, míg bármi, amit jónak látott, átengedte a többieknek*”.¹⁸⁰ Beruzza Zirolldi nővér Krisztus passiójának kedvelőjeként Nagycsütörtöktől Húsvét Péntekig csak az ostyát vette magához,¹⁸¹ az idősebbik Paola Zorzi pedig péntekenként egyáltalán nem vett magához ételt a passió és a Jézusnak nyújtott szent szivacs iránti tisztelet jeléül.¹⁸² A maradék két esetben csak fogalom szintjén esik szó szigorú böjtölésről.

A három fő erény és a szigorúan vett szent életmód mellett nővérek rend iránti elköteleződése jóval kisebb hangsúlyt kap. Egyetlen nekrológban kerül előtérbe: Margarita Mussolini halálának óráján nagy fehér angyalraj jelent meg, élükön a domonkos rend három fő szentjével, az alapító Szent Domonkossal, a rend első mártírájaként számon tartott Veronai

¹⁷⁶ Uo. 67.

¹⁷⁷ Uo. 66.

¹⁷⁸ Necrology of Corpus Domini, 69, 72.

¹⁷⁹ Uo. 72, 93, 98.

¹⁸⁰ Uo. 73.

¹⁸¹ Uo. 95-96.

¹⁸² Uo. 79.

Szent Péterrel, valamint a legnagyobb teológusukkal, Aquinói Szent Tamással. Bartolomea nővér az ő megjelenésüket azzal magyarázza, hogy Margaritha nővér nagy szeretettel viseltetett a rend iránt.¹⁸³ A nővérek domonkos rendhez kötődő viszonyára más helyen azonban nem találunk ennél konkrétabb utalást.

Betegség és viselése

A 48 nővérből 41 esetében értesülünk valamilyen egészségromlásról, és nagyon ritka, mindössze három apáca esetében olvasható az, hogy egészséges vagy életerős lett volna: Domenica Moro, aztán a majdnem százévesen elhunyt apátnő, Lucia Tiepolo, illetve a később pestisben meghalt Cecilia Dotto dalla Dieta nekrológiájában. A betegségről, megbetegedésről azonban különböző árnyalatokban és különböző célokkal beszél Riccoboni. A legáltalánosabb formula természetesen annyiról számol be, hogy a nővér megbetegedett, majd ezt betegséget hány hónapig vagy évig viselte nagy türelemmel. A magas kort megélt nővérek nyilvánvalóan legyengültek, ám buzgalmukon nem esett csorba. Geronima Dei Cancellieri kilencévnyi komoly betegeskedés alatt is apátnő maradt,¹⁸⁴ de ennél talán még meggyőzőbb Maruza Contanini esete, aki öregkorára fizikai ereje mellett látását és intellektusa nagy részét is elvesztette, ám ennek ellenére amint meghallotta a kórust, sietett csatlakozni.¹⁸⁵

A betegség leírásakor két szemszög, narratíva is érvényesül. Egyrészt, Riccoboni megfogalmazásai sugallanak egyféle értékrendet - ami akár lehet a saját személyes meggyőződése -, illetve az elbeszélte apáca maga is viszonyul valahogy a betegségéhez. Bartolomea nővér gyakran alkalmazza azt az összefüggést, hogy a szorgalmas, erényes nővért Isten megjutalmazza,¹⁸⁶ pihenni hagyja,¹⁸⁷ azáltal, hogy megbetegíti, előkészítve ezzel azt, hogy hamarosan magához szólítsa.

Másrészről a nővérek szempontja érvényesül, itt a betegséggel kapcsolatban semleges, pozitív és negatív viszonyulást lehet megkülönböztetni. A leggyakoribb eset a betegség semleges vagy türelmes elviselése, ekkor voltaképpen a betegség tényét olvassuk. Negatív viszonyulásra egyetlen alkalommal, Domenica Moro nekrológiájában jegyzi meg a szerző, hogy a nővér:

¹⁸³ Uo. 72.

¹⁸⁴ Necrology of Corpus Domini, 99.

¹⁸⁵ Uo. 80.

¹⁸⁶ Uo. 70-71; 100.

¹⁸⁷ Uo. 67.

„...mindenki anyjaként tevékenykedett, nagy jótékonysággal szolgált egészségeset és beteget egyaránt, minden jót a társainak adott, mivel önmagát méltatlannak vélte bármi jóra, és mivel mindvégig szolgálni akarta a többieket, így arra kérte az Urat, hogy ne küldjön neki hosszantartó betegséget.”¹⁸⁸

Ezzel ellentétben a fiatalon elhunyt Chiara Buonio Isten ajándékaént fogta fel a betegséget,¹⁸⁹ Tommasa nővér pedig, bár lábát egy rákos betegség roncsolta szét, de folyamatosan áldotta az Urat. Ezekhez hasonló, a nővérek által betegségük felé táplált szeretet nem jelenik meg máshol a nekrológiumban. Sokkal inkább azt látjuk, ahogy saját vallásosságuk hangsúlyozására használták fel a betegségük tényét és súlyosságát.

1427-ben a pestisnek rövid időn belül is ketten is áldozatul estek. Egyikükről, Benedetta Rossóról megtudjuk, hogy a kolostorban töltött huszonhét évből huszonháromban nagyon beteg volt:

„[...] komoly remegés rázta, tüdőbeteg lett és gyakran vércseppeket köpött fel, és sokszor az ágyban áldozhatott, mert úgy hitte meg fog halni. Nagy odaadással volt Krisztus testének szentségei iránt. Egy alkalommal, amikor ömlött belőle a vér és félt, hogy meg fog halni [...] a szentségek erejétől a vérzés azonnal elállt [...] amikor a nagy pestis elérte a várost, és az Úr úgy látta, nekünk is osztoznunk kell ebben a csapásban, ezzel a Benedetta nővérral kezdte [...]”.¹⁹⁰

Bár Benedetta nővér nekrológja nem tartozik a terjedelmesebbek közé, mégis egyedül ezen a helyen találkozunk klasszikus értelemben vett csodával, amint a szentségeket magához vette, már nem köpött vért. A pestissel szemben azonban már nem jelentettek védelmet.

Nem egy alkalommal találkozunk ennél még erőteljesebb képekkel és leírásokkal a betegségek kapcsán. A mindössze húsz évet élt Diamante nővér kínjai azután kezdődtek, miután megjelent neki az általa tisztelt Orsolya mártírszent a társaival és közölte vele, hogy csatlakozhat hozzájuk:

„Nem sokkal ezután egy szörnyű kór betegítette meg; sok vért hányt iszonyú kínok között és minden orvosság nélkül, közben úgy remegett és elájult, hogy rossz volt nézni. Ennek a nőnek az arcán mindig örömteli kifejezés ült és annyi türelem, hogy minden nővér csak ámult.”¹⁹¹

Diamante esetében feltételezhető, hogy a testi kínokat a mártíromság iránti vágya okozta volna? Caroline Walker Bynum egy tanulmányában érvel amellett, hogy a vallásosság

¹⁸⁸ Uo. 73.

¹⁸⁹ Uo. 67

¹⁹⁰ Necrology of Corpus Domini. 97.

¹⁹¹ Uo. 71.

során a test manipulálása egyrészt jelentheti a fizikai sanyargatást, azonban kizárólag női szenteknél megjelennek a Diamantéihoz hasonló pszichoszomatikus manipulációk és rohamok,¹⁹² amelyek során a szent egy minél erőteljesebb vallásos élményben részesül. Diamante nővér ugyanakkor „*mindig a Szentírást tanulmányozta, kiváló agya volt az olvasáshoz, énekléshez és az íráshoz [...] Néha feszült elragadtatásban maradt mozdulatlanul.*”¹⁹³ Valószínűbb, hogy az olvasott történetek és a mártíromság iránti vágy szerint magyarázta betegségét, „*amiben Isten még hét éven át tartott, hogy ezzel is mutassa, be akarja teljesíteni ígéretét, hogy [Diamante] Szent Orsolya kíséretébe kerülhet, mint szűz és mártír.*”¹⁹⁴

Giovanna di Loreto penitenciától sanyargatott, lesoványodott testén a vízkórság jelei csak tovább torzítottak. Riccoboni egészen elrettentően ábrázolja, Giovanna maga pedig alázatosan fogadja el helyzetét:

„*Minden betegsége ellenére annyira küzdött, hogy elvégezzon minden tőle telhetőt, hogy már szükségessé vált megparancsolni neki, hogy ne terhelje túl magát. Olyan vékony lett, mint egy kereszt. Betegsége undorítóvá tette, így sokakat taszított; és ő mindezt a legnagyobb türelemmel viselte, mondván: »megérdemlem, hogy megvessenek; méltatlan vagyok, hogy ezekkel a szent nővérekkel legyek.«*”¹⁹⁵

Giovanna nővér Diamante nővérhez hasonlóan a súlyos, külsejét is eltorzító betegsége révén gyakorolhatja a büntudatot, erre építkezik az egész nekrológja. Az, hogy a közösség tagjait egyes társaik betegségük folytán taszítják, Felicitas Vernier nővér esetében érdekes még. Az ő nekrológja talán a legszikárabb valamennyi közül, Riccoboni csupán annyit említ vele kapcsolatban, hogy nagy lelkesedéssel és jóakarattal érkezett a rendbe, majd egy súlyos betegségbe esett, és meghalt.¹⁹⁶ A rá három hónapra elhunyt Piera di Città di Castello terjedelmes nekrológiájában azonban többet is megtudunk Felicitas nővér betegségéről:

„*Ő [ti. Piera] ápolt minden beteg nőt és mosdatta őket [...] Harminc nővér halt meg a kezei között és mindegyikük úgy gondolta, jó, hogy Piera nővér mellette van. [...] Azt is mondhatnánk, hogy a jótékonyágba halt bele, mivel amikor Felicitas nővér hatalmas sebeivel betegeskedett, amiknek szörnyű bűzük volt, így páran a nővérek közül, akik ápolták őt,*

¹⁹² Caroline Walker Bynum, "The Female Body and Religious Practice in the Late Middle Ages," in *Uő. Fragmentation and redemption: essays on gender and the human body in Medieval religion* (New York: Zone Books 1991), 164-165.

¹⁹³ Necrology of Corpus Domini, 70.

¹⁹⁴ Uo. 71.

¹⁹⁵ Necrology of Corpus Domini 69.

¹⁹⁶ Uo. 91.

undorodtak tőlük, Piera nővér (aki idősebb volt és betegségtől gyenge, és akinek az Isten iránti érzéseinek hevességétől csakúgy remegtek a tagjai) mégis képes volt a konventbe eljutni, mert bosszantotta, hogy nem láthatja el, amikor látta, hogy mennyi seb fedi a nővér testét.”¹⁹⁷

Továbbolvasva azonnal világossá válik, hogy mi célt szolgál szerencsétlen Felicitas nővér betegsége. Piera nővérről ez egyik legtiszteletreméltóbb képet kapjuk Riccobonitól, Felicitas nővér betegsége és ápolása pedig tökéletes tárgya lett Piera nővér vallásosságának és odaadásának alátámasztására:

„[Piera nővér] Egy nap nagy buzgalommal a beteg nőhöz ment és szájon csókolta, majd végigcsókol és kitisztított minden sebet a testén, és eredményképpen ez az áldott nő vállalta a betegséget és magas láz döntötte le, amivel tizenöt napig feküdt.”¹⁹⁸

A kitaszítottak ápolása már Assisi Szent Ferenc perugiai legendájában is megjelenik, Szent Ferenc gyakran járt a leprakórházba, ahol a legalantasabb munkákat is elvégezte, valamint egy tálból evett egy leprással.¹⁹⁹ Sienai Szent Katalin életében szintén külön fejezetet képviselt a fertőző, mások által megbélyegzettek ápolása. Egy hozzá kapcsolódó történet szerint Katalin egy alkalommal elfogyasztotta a betegek kitisztított genyét. Ahogy Szent Ferenc és Szent Katalin is önmaguk vállalták a betegség kockázatát, úgy Piera nővér esetében is a betegápolás karitatív cselekedetének extremitásig vitt gyakorlása, a valószínűsíthető megbetegedés vállalása, majd az abból való felgyógyulás a legfontosabb. A gennyes sebek megcsókolásának motívuma a bűnbánat jegyében megkövetelt alázatosság legszélsőségesebb megnyilvánulása. Ez a jelenet véleményem szerint rávilágít a Corpus Domini apácáinak vallásosságának egy fontos jellemzőjére, ugyanis felmerül a kérdés, hogy a lelkes és elszánt domonkos obszervancia jegyében miért nem az egyik első, 13. századi domonkos szentet, Orvietói Johannát imitálja Piera nővér és sokan mások? Amint arról a női vallásosságról szóló részben már szó esett, Szent Katalin a reformmozgalom legkedveltebb szentje, és ez teljes mértékben a szigorú obszerváns és bűnbánó életmódjának köszönhető. Orvietói Johannával valójában maguk a domonkos atyák sem foglalkoztak különösebb egészen a 15. századig, akkor indul el a szentté avatási pere.²⁰⁰

¹⁹⁷ Uo. 92.

¹⁹⁸ Uo. 92.

¹⁹⁹ Assisi Szent Ferenc perugiai legendája, ford. Varga Imre (Budapest: Agapé, 1991), 44-45.

²⁰⁰ Maiju Lehmijok-Gardner, "Writing Religious Rules as an Interactive Process: Dominican Penitent Women and the Making of Their Regula," *Seculum* 79, no. 3 (2004): 666-667.

Szépen meghalni

A késő középkor konkrét modellt állított a korabeli emberek elé arról, hogy hogyan kell szépen meghalni. A Jean Gerson nevéhez köthető *Ars moriendi*, azaz a meghalás művészete a haldoklást kísérő rítusokat, gyakorlatokat gyűjtötte egybe. Gerson feltehetőleg nem egyedül készítette, a korai fordításokból és elterjedése gyorsaságából Donald F. Duclow arra a következtetésre jut, hogy domonkos szerzők is besegíthettek a kéziratok elkészítésekor.²⁰¹ Két változat maradt fenn, számunkra azonban az illusztrációk lesznek érdekesek. De előbb nézzük meg, hogyan ábrázolják a halál menetét, körülményeit a nekrológok. A meghalás közösségi esemény, amelyre egy kolomp szólította a nővéreket a haldokló cellájába, hogy még jelen lehessenek, amint eltávozik.²⁰² Maga a meghalás általában egy bensőséges pillanatként jelenik meg, amint a halálukon lévő nővérek *átengedik lelküket Istennek*. Ennek a formulának is van azonban egy érdekes sajátossága. Egészen finom fogalmazásbeli különbség állapítható meg. Míg a húszas, harmincas éveikben elhunytak esetében Riccoboni úgy fogalmaz, hogy a nővér a *hitvesének* (Krisztusnak) engedi át lelkét, addig az idősebbeknél már jobb szeretet más formulákat alkalmazni; ezek az apácák *Istenhez*, a *teremtőjükhöz* térnek vissza.

Voltak, akikkel nem sokkal a haláluk előtt valami csodához hasonló dolog történt. A gyengélkedőből, Marina Ognibene ágya felől a nővérek angyali éneket hallottak, majd pár nappal később Krisztus is megjelent neki,²⁰³ ahogy Giovanni Da Loretónak is.²⁰⁴ Caterina Rosso esetében Jézus Krisztus a halála előtt a *szokásos módon* megjelent előtte, de ez alkalommal, hogy megszabadítsa börtönéből.²⁰⁵

Bartolomea nővér külön megjegyzi, hogy egy-egy szerzetesnő milyen *nyugodtan, békésen, örömteli arckifejezéssel* hunyt el, mintha nem félnének a haláltól. A halál fogadásának különböző módjai is megjelennek az *Ars moriendi*-ben. Számba veszi azt az öt kísértést, amelybe a haldokló eshet. Ezek a hit elutasítása; a bűnöktől való kétségbeesés; a türelmetlenség; az elbizakodottság és önelégültség; valamint a zsugoriság. Felsorolja ugyanakkor azokat az inspirációkat, tulajdonságokat is, amelyekkel az előbbieket kivédhetők,

²⁰¹ Donald F. Duclow, "Dying Well: The *Ars moriendi* and the Dormition of the Virgin," in *Death and Dying in the Middle Ages*, ed. Edelgard E. DuBruck and Barbara I. Gusick (New York: Peter Lang Publishing, 1999), 379-380.

²⁰² Necrology of Corpus Domini, 73, 78.

²⁰³ Necrology of Corpus Domini, 65.

²⁰⁴ Uo. 69.

²⁰⁵ Uo. 67.

voltaképpen, hogy miként kell várni a halált, hogyan viselkedjen a haldokló.²⁰⁶ Gabriella di Siena például így válaszol az őt ápoló társai vigasztalására:

*„A legkevésbé sem szenvedek. [Az Úr] Addig tart engem, ameddig akar, mert tudom, ő a hitvesem. Kislánykoromban adta nekem a gyűrűt, és én semmit sem tudtam a testről. Olyan biztos vagyok a szent hitben, hogy ha szükséges volna, akár mártírhalt is halnék. Megesküdtem az Úrral, és ezért bízom erősen benne, mert ő az én kedves hitvesem.”*²⁰⁷

Gabriella nővér ezen megszólalása az első négy kísértés ellenében szól, kiteszi magát Jézus akaratának, hiszen hitvese gyermekora óta, biztosítja a nővéreket hite erősségéről és meggyőződéséről, mindezt azért, hogy megfeleljen a *helyes halál* attribútumainak.

A megkomponált, megtervezett halálnak sokféle megnyilvánulását olvashatjuk a nekrológokban. Diamante Mussolini nővér éppen az általa igen tisztelt Szentháromság ünnepén távozott el.²⁰⁸ Gerolama Mercanti a földre feküdt, karjait kereszt pózba feszítve, fejét jobbra döntve adta át lelkét hitvesének, Jézus Krisztusnak.²⁰⁹ Andreola Piacenti ehhez hasonlóan kezeit keresztben tartva, örömteli és nyugodt arccal, akár egy angyal távozott.²¹⁰ Cristina Cornaro pedig még a szentséggel a szájában lehelte ki lelkét.²¹¹

A *szép halál* mint olyan Lucia Tiepolo esetében a női szenteknél közhelynek tekinthető formában valósul meg. Igaz, Bartolomea nővér feljegyzése szerint az apátnő tisztaságának és örömteljes személyének köszönhetően már életében is egy kisgyermekhez hasonlított, ez a - nekrológ szerint - közel százéves korában elhunyt apátnőre még halála pillanatában is igaz volt. *„Olyan édesen távozott az életből, hogy bárki számára nyilvánvaló volt, hogy mennyi imádsággal boldogította Isten életében, még halálában is úgy tűnt, mintha imádkozna. Még csodálatosabb dolog volt, hogy a teste olyan fehér volt, mint a hó és olyan sima, hogy kislánynak tűnt.”*²¹²

A nővérek számára tehát az életmód mellett a halál jelent még egy olyan színteret, ahol a vallásos ideáljaikhoz alkalmazkodhatnak.

²⁰⁶ Duclow, *Dying Well*, 381.

²⁰⁷ *Necrology of Corpus Domini*, 81.

²⁰⁸ Uo. 71.

²⁰⁹ Uo. 65.

²¹⁰ Uo. 78.

²¹¹ Uo. 73.

²¹² *Necrology of Corpus Domini*, 77.

Összegzés

A nekrológokban olvasható élettörténetekre hasonló megkonstruáltság jellemző, mint a szentek életrajzaira. A kevésbé informatív, sematikusabb nekrológokból egy felszíneesebb, általánosabb kép bontakozik ki arra nézve, hogy milyen egy rendes apáca, ugyanakkor a Corpus Domini nekrológiumának minden szövege egyedi a maga nevében. Az életmódjukkal, közösségen belül nagyobb tiszteletnek örvendő, nem egyszer kifejezetten jó származású nővérek nekrológjai terjedelmükben és különféle elemeikben is kitűnnek. Ezekből a nekrológokból több elemből álló és alaposabban kifejtett vallásos identitást ismerhetünk meg, amelyben az életkor nem játszik befolyásoló szerepet. A nekrológokból egy sajátos logika építhető fel. Az efféle szövegek sajátja a tiszteletadás a halott személy részére, erényei számbavétele, de egy vallásos közegen belül a közösség saját értékrendje alapján fog ítélni az elhunytól. Ebbe a belső logikába, belső értékítéletbe azonban beleszövődik a külső társadalom felépítéséből adódó értékrendszer is. Így történhet, hogy a legmegszerkesztettebb, legrészletesebb az apátnő, Lucia Tiepolo nekrológja, de nem marad el messze tőle Paola nővér, Giovanni Dominici édesanyjának, Isabetta Tommasininek, Maruzza Contarininek, Piera Città di Castellónak, valamint Onesta dei Marchesinek a nekrológja is. Ők adták a kolostori közösség elitjét, melynek alapja az első két nővér esetében vallásos tisztelet, utóbbi négy esetében pedig a jó származás, a vagyon, de összefoglalva a kolostorért tett szolgálat.

Elemzés szempontjából a legérdekesebbek talán azok nekrológok, amelyek az előbbiektől és a legsematikusabb szövegek között helyezkednek el. Ezekben a legnagyobb a szórás abban a tekintetben, hogy milyen vallásos stratégiát emel ki a szerző adott nővérrel kapcsolatban. A leggyakoribb a betegséghez való hozzáállásban rejlik, hogy Isten ajándékának interpretálják-e a betegséget, a szenvedést, és hogy beleillesztik az bünbánat gyakorlásába és az obszerváns életmódjukba a minél hosszabb, minél több testi szenvedéssel járó betegséget azért, hogy türelemmel, netán örömmel viselik. Az obszervancia gyakorlásával szintén nagy tisztelet lehetett kiváltani, de elmondható, hogy egy-két kivételtől eltekintve csupán másodlagosan beszél az obszervancia testet érintő, aszketikus, vezeklő gyakorlatairól Riccoboni.

Vajon mekkora volt a nővérek szerepe a saját vallásos portréjuk megalkotásában? Az özvegyek nekrológjaiban eshet szó a belépés előtti életükről, Franceschina da Noale példának okáért házassága alatt is szent életmódon élt, szőringet visel a ruhája alatt,²¹³ Marina Pisani pedig még a kolostor megépülése előtt, de már özvegyen „az imádságnak, böjtölésnek és a jó

²¹³ Necrology of Corpus Domini, 72.

cselekedeteknek szentelt magát, szegényeket, betegeket és rabokat látogatott, hogy ezzel is szolgálja az Urat.”²¹⁴ Ezeket az információkat minden esetben a nővér saját bevallása alapján ismerhette meg Riccoboni, de jó alapul szolgálhatott későbbi nekrológuk megírásához. A Corpus Domini nekrológiumából tehát a krónikához hasonlóan egy olyan virágzó közösség bontakozik ki, ahol gyakori események az eksztázisok, a látomások, tagjait vallásos és karitatív buzgalom tölti el, bűnbánó könnyes imáik pedig meghallgattatnak az Úr részéről, tehát példaértékű forrást kínál arra nézve, hogy hogyan is kell jól művelni a 15. század első felében újfajta domonkos bűnbánó, obszerváns szerzetesnői életmódot.

²¹⁴ Uo. 95.

Bibliográfia

Források

Sister Bartolomea Riccoboni. "The Chronicle of Corpus Domini" In Uő. *Life and Death in a Venetian Convent: The Chronicle and Necrology of Corpus Domini, 1395-1436*, edited and translated by Daniel E. Bornstein, 25-63. Chicago – London: The University of Chicago Press, 2000.

Sister Bartolomea Riccoboni. "Necrology of Corpus Domini" In Uő. *Life and Death in a Venetian Convent: The Chronicle and Necrology of Corpus Domini, 1395-1436*, edited and translated by Daniel E. Bornstein, 64-101. Chicago – London: The University of Chicago Press, 2000.

Bartolomea Riccoboni. "Necrologio del Corpus Domini" In *B. Giovanni Dominici OP: Lettere spirituali*, edited by Maria-Teresa Casella and Giovanni Pozzi, 295-330. Freiburg Edizioni Universitarie, 1969.

Assisi Szent Ferenc Perugiai legendája, fordította Varga Imre. Budapest: Agapé, 1997.

Szakirodalom

Barone, Giulia. "Society and Women's Religiosity, 750-1450" In *Women and Faith*, edited by Lucetta Scaraffia and Gabriella Zarri, 42-71. Harvard University Press, 1999.

Bornstein, Daniel E. *The Bianchi of 1399: Popular Devotion in Late Medieval Italy*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.

Bynum, Caroline Walker. "The Female Body and Religious Practice in the Late Middle Ages." In Uő: *Fragmentation and redemption: essays on gender and the human body in Medieval religion*, 161-219. New York: Zone Books 1991.

Duclow, Donald F. "Dying Well: The Ars morendi and the Dormition of the Virgin." In *Death and Dying in the Middle Ages*, edited by Edelgard E. DuBruck and Barbara I. Gusick, 379-429. New York: Peter Lang Publishing, 1999.

Duval, Sylvie. "The Observance's Women. New Models of Sanctity and Religious Discipline for the Female Dominican Observant Movement during the Fifteenth Century". In *Religious Orders and Religious Identity Formation, ca. 1420-1620*, edited by Bert Roest and Johanneke Uphoff, 13-31. Leiden – Boston: Brill, 2016.

Huijbers, Anne. *Zealots for Souls. Dominican Narratives of Self-Understanding during Observant Reforms, c. 1388-1517*. Berlin – Boston: De Gruyter, 2018.

Lehmijokky-Gardner, Maiju. "Writing Religious Rules as an Interactive Process: Dominican Penitent Women and the Making of Their Regula." *Seculum* 79, no. 3 (2004): 660-687.

Nagy Piroška. *Le don des larmes au Moyen Âge. Un instrument spirituel en quête d'institution (V^e-XIII^e siècle)*. Paris: Bibliothèque Albin Michel Histoire, 2000.

Pellegrini, Luigi. "Female Religious Experience and Society in Thirteenth-Century Italy" In *Monks and Nuns, Saints and Outcasts – Religion in Medieval Society*, edited by Sharon Farmer and Barbara H. Rosenwien, 97-122. Ithaca and London: Cornell University Press, 2000.

Vaucher, André. "Saints admirables et saints imitables. Les fonctions de l'hagiographie ont-elles changé aux derniers siècles du Moyen Âge?" In *Les fonctions des saints dans le monde occidental*

(IIIe-XIIIe siècle), *Actes du colloque de Rome (27-29 octobre 1988)*, 161-172. Roma: École française de Rome, 1991.

Winston-Allen, Anne. *Convent Chronicles. Women Writing About Women And Reform In The Late Middle Ages*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2004.

Irodalom és Nyelvtudomány

**Homérosz harsány himnusza
A homéroszi epika recepciója Orbán Ottó
költészetében**

Kerti Anna Emese

„A mítoszokat azért csinálták, hogy fantáziánkkal megelevenítsük őket.”

(Albert Camus: *Sziszüphosz mítosza*)

Az ókori irodalommal folytatott párbeszéd Orbán Ottó egész életművét áthatja: gondoljunk akár műfordításaira (*Aranygyapjú*), akár a *Szép nyári nap, a párkák szótlantul figyelnek* vagy a *Boreász sörénye* című kötetekre. A – Csehy Zoltán terminológiájával élve – eklektikus antikizálásnak nevezhető intertextuális viszony²¹⁵ az *Ostromgyűrűben* című kötet (2002) *Tudósítás a kés alól* ciklusában is hangsúlyosan jelen van. Ahogy a teljes *oeuvre*, úgy az utolsó kötet sem függetleníti magát az életrajzi olvashatóság lehetőségétől, azonban a személyes élettörténet mitizálásának ellenpontjaként jelen ciklusban a görög mitológia tragédiáinak demitizált változatával találkozunk. Az *Íliász* és az *Odüsszeia* egyes szereplőinek (Odüsszeusz, Kirké, Agamemnón, Kalüpszó, Akhilleusz, Pénélopé) megidézésén keresztül az univerzális és az egyéni történelem az irodalom történetiségének különböző szálaival fonódik össze, és nemcsak az idő múlása, fiatalság és öregség, hanem az emberi és isteni szféra átjárhatósága, illetve mindebben a viszonyrendszerben magának a költészetnek a szerepe is a középpontba kerül.

Tanulmányomban a kötet néhány versének szoros olvasásán keresztül szeretném az egyes költemények és az egész szövegegyüttes homéroszi hagyományhoz fűződő, az antik modellt radikálisan át- és újraíró viszonyát elemezni, amely kísérlet talán ahhoz is alapot szolgáltat, hogy a kritika által az életmű korábbi szakaszához képest gyengébb minőségűnek bélyegzett kötetben foglalt költeményeket új megvilágításba helyezze. A szövegek mitikus elemei ugyanis a költő jelenébe ágyazva jelennek meg, ugyanakkor kiszólva a versgyűjtemény narratív keretei közül, olyan termékeny párbeszédet hoznak létre irodalmi múlt és személyes jelen között, amely új értelmezési kísérletekre bátorít. Fontosnak tartom mindemellett a kötet elemzését abban a tekintetben is, hogy a trójai mondakör magyar költészeti recepciójának Orbán Ottó jelen kötete egy olyan állomása, amely hídként működik a nyugatos és újholdas hagyomány, illetve a posztmodern mítoszfelhasználási technikák között.²¹⁶

²¹⁵ CSEHY Zoltán, *Az antikvitas mint intertextus a kortárs magyar költészetben*, Új Forrás, 2005/2., 92.

²¹⁶ Fontos jelenség ez arra nézve is, hogy – ahogy azt Dérczy Péter egész „kismonográfiájában” fejtegeti – Orbán Ottó költészetének egy nagyon sajátos jegye, hogy a szövegeket valamely tekintetben mindig a „között-lét” határozza meg, például, ahogy ebben a kötetben is láthatjuk, vallomásosság és végletekig feszített irónia, (késő) modernség és posztmodern között. Dérczy így fogalmaz: „Tehát annak, aki meg akarná írni Orbán Ottó

Az *Ostromgyűrűben* című kötet 2002-ben, a költő halála előtt pár hónappal jelent meg. Ahogy azt a kritika is gyakran említi,²¹⁷ a kötet szövegeit még maga Orbán Ottó válogatta és rendezte össze. A kötet három ciklusból áll: *Tudósítás a kés alól*, *Hajnal Gabriella gyapjából szőtt, piros-kék emberfejei* és *Ostromgyűrűben* címmel. Bizonyos tekintetben az első két ciklus valóban külön egységet alkot. Az első részt megelőző néhány költeményt és az utolsó ciklus verseit ezzel szemben (legalábbis első látásra) parafrázisok, újgyakorlatok, alkalmi költemények, paródiák, szerepversek laza füzérének lehet tekinteni. Kétségtelen azonban, hogy bizonyos koherencia nem vitatható el a kötettől: a verseket egyrészt a határozottan legfontosabb összetartó erő, a (pszeudo)biografikus narratíva szervezi, másrészt, talán kis túlzással, de bizonyos irodalmi toposzok (helyenként első látásra redundánsnak tűnő) újrendezéseként is értelmezhető a szövegegyüttes.

A kötet fogadtatása egy kifejezetten egyoldalú képet rajzol ki: habár a hirtelen halállal eltávozott költő iránti kegyelet jelentősen befolyásolja az első reakciókat, alapvetően a kritika az utolsó versgyűjteményt úgy tünteti fel, mint az egész költészet „nem kívánt gyermekét”, egy végső, erőtlen próbálkozást az utolsó év verseinek összefűzésére, illetve szorosan az egész életmű megbéklyózó kontextusában vagy még inkább nyomasztó árnyékában láttatják a szövegegyüttest.²¹⁸ A kötet fogadtatásához hozzátartozik az is, hogy az irodalmi közeg a szintén 2002-es *Az éjnek rémjáró szaka* című posztumusz kötetben látta a valódi, méltó búcsút.²¹⁹ Az elemzések épp ezért túlnyomórészt a felszínen maradnak, nem vállalkoznak az egyes költemények és az egész kötet szoros olvasására, szerkesztésmódjának, motívumrendszerének, hagyományba ágyazódásának, kulturális kódjainak felfejtésére, jóllehet ez minden bizonnyal jóval árnyaltabb képet rajzolhatna ki. Ennek nyomán – még ha a kötet egészének elemzésére nem is, de – a kötet első ciklusának górcső alá vételére és a homéroszi hagyományhoz való viszonyának elemzésére teszünk kísérletet.

költészetének történetét, azt kellene megírnia, hogyan esett az két szék között a pad alá.” (Ld. DÉRCZY Péter, *Között: Esszé Orbán Ottó költészetéről*, Magvető, Budapest, 2016, 15.)

²¹⁷ BODOR Béla, *A másként-lét kezdete (Orbán Ottó: Ostromgyűrűben)*, Holmi, 2002/10, 1356–61.; REMÉNYI József Tamás, *A kés alól (Orbán Ottó: Ostromgyűrűben)*, Népszabadság, 2002. június 15., 31.; PÁPAY György, *Orbán Ottó: Ostromgyűrűben*, Szépirodalmi Figyelő, 2002/3, 80–81.

²¹⁸ Jól látszik ebből az általánosan kirajzolódó képből az is, hogy a kötetet akarva-akaratlanul is szinte mindenki az egész életmű viszonylatában értelmezi. Természetesen ez némiképp elkerülhetetlen, mondhatni szükségszerű értelmezői pozíció, különösen a kritika műfajának esetében, mégis elképzelhetőnek tartom, hogy ez a tendencia is okozója az értelmezési kísérletek túlzott homogenitásának.

²¹⁹ Az észrevételért köszönet Schein Gábornak.

Az antikvitással létesített viszony nem új jelenség Orbán Ottó költészetében, és ez nemcsak a már fentebb említett kötetekre értendő, hiszen lényegében nincs olyan verseskötete, melynek legalább egy-egy darabjában az antikvitas közege, irodalma ne jelenne meg mint újraértelmezhető és új keretek közé helyezve örök allegorikus alapot nyújtó „anyag”.²²⁰ Természetesen az ókori irodalom és kultúra „újraélesztése” ezen szövegekben korántsem függetleníti magát az európai irodalomtörténet kanonikus műveinek egyes darabjaitól, de a késő modernség és a kezdődő posztmodernség, azaz az Orbán Ottó számára kortárs irodalmi közeg nyugat-európai tendenciáitól sem.²²¹

A költemények antikvitáshoz való viszonyának elemzéséhez némi támpontot nyújthatnak Csehy Zoltán már fentebb említett olyan kategóriái, mint az *eklektizáló* és *énkivetítő antikizálás*,²²² azonban Orbán az antik hagyományt újrafelhasználó poétikai technikái és az ennek teremtett retorikai keret a magyar irodalomban egészen egyedülálló. Csehy két terminusa, vagy még inkább e kettő metszete a tipologizálás szempontjából jól megragadhatóvá teszi az ezekről a versekről megképződő első benyomásokat, azonban le is egyszerűsíti azt a rendkívül összetett gesztusrendszert, amelynek keretében Orbán Ottónál a mitológiai alakok, a római Forum dübörgése, Catullus vagy Horatius költészete újraértelmeződik. Nem beszélve arról, hogy van a hagyomány ilyen típusú felhasználásának egy sokkal meghatározóbb jellemzője, talán részben az eklektizálásból és az énkivetítésből levezethetően, amely Orbán minden ilyen költeményének sajátossága, és amely mind a mai napig a kortárs költészetben is jellemző tendencia a görög-római mitológia felidézésének

²²⁰ Pl.: *Az aranygyapjú, Orfeusz az árvaházban, A három grácia, Odüsszeusz öregszik, Minotaurus, Odüsszeusz átveszi az Olümposzi Egyetem díszdoktori oklevelét, Orpheusz mérsékelt sikerű turnéja az Alvilágban, Aphrodité születése.* (Az itt felsorolt költemények közül néhányra a tanulmányban később még utalást teszek, ez a katalógus azonban csak egy olyan válogatás, amelybe azok a versek kerültek be, amelyek valamiképpen a mitológiai apparátust mozgatják meg.) Számos olyan verse van ezen felül Orbán Ottónak, amely egyrészt konkrét római szerzőkön: Catulluson (*Catullushoz*), Horatiuson (*Horatiushoz*, *In Horatium*, *Horatius születésnapja*, Tacituson (*Tacitus nehézségei*) másrészt univerzálisan a római kultúrán keresztül (*Róma varázsa*, *Egy római a keresztényekről*, *A rómaiakhoz*, *Római hajótörés*, *Arckép az ókorból*, *A teljes élet*, *A császárság hanyatló korszaka*) idézi meg az antikvitást, de a „receptio receptiójaként” például Kavafisz-parafrázisokkal is találkozhatunk (*A barbárokra várva*), ezekre azonban jelen írásban nincs alkalmam kitérni.

²²¹ A legfontosabb hatásközpontnak, vagy akár csak kontextusnak az író irodalom tűnik, akár W. Butler Yeats (erről lásd: Brian ARKINS, *Builders of my soul: Greek and Roman themes in Yeats* (Irish Literary Studies 32), Barnes and Noble, Savage, 1990, 76–121.), akár Michael Longley vagy Seamus Heaney költészete (erről lásd: Oliver TAPLIN, *The Homeric convergences and divergences of Seamus Heaney and Michael Longley* = S. J. Harrison (ed.), *Living Classics: Greek and Rome in contemporary poetry in English*, Oxford University Press, Oxford, 2009, 163–171.), de természetesen James Joyce Homérosz-élményétől sem függetlenítheti magát semmilyen, ebbe a hagyományvonalba valamilyen módon illeszkedő költészet.

²²² CSEHY, i. m., 92.

esetében.²²³ Ezt a viszonyulást és az ebből következő poétikai eszközrendszert meglátásom szerint leginkább (*kronológiai*) *transzponáló antikizálásnak*, vagy, másfelől közelítve a kérdéskör felé, *szubverzív aktualizálásnak* lehetne nevezni. Ennek a mítoszfelhasználási technikának, legalábbis Orbán Ottó költészetében, szerves része a mítosz demitizálása, profanizálása és az idealizált mitikus világ értékeinek teljes, szinte határt nem ismerő devalválása.²²⁴ A szövegekben megjelenő mitológiai szereplők így, bár alapvető karakterszempontjait és saját mitológiájuk szerves elemeit megtartva, de az értékrombolt környezet kellékeivé válnak, és egyszersmind nem is annyira a tipizált élethelyzetek allegóriái, mint inkább a hozzájuk kapcsolt eposzi jelzők, az aktualizálás által szükségszerűen profanizált, értékvesztett jellemvonások szimbólumaivá lesznek, ahogy láthatjuk majd ezt a kötet szinte minden versében, de például a *Fényes cáfolat* című kötetben (1987) megjelent *Odüsszeusz öregszik* című költeményben is, amely talán a ciklus előzményeként is értelmezhető:

(...)

“Óceán? Tengerészduma! Egy sekély vizű tó;
ahogy a gumimatracon kipillangóztam a vizére,
éreztem, gyöngül a karom és kapkodom a levegőt –
ha most jönne a vihar a Szentgyörgy-hegy felől,
itt maradnék, néhány evezőcsapásra a strandtól...
Hülyeség, hogy minden zár kulcsa a körültekintés. Már-már boldogan
hullámozom együtt a halízú anyaöl-elemmel,
bár hallok Szkülla ugatását és az űr bugyborgó lefolyóját.”²²⁵

Az a ciklus, amely tanulmányom fő tárgya, tizenöt költeménye közül hat vers, lényegében két *triptichon*ba rendezve kapcsolódik szorosan a homéroszi eposzok szövegvilágához (Kirké,

²²³ Ld. pl. VAS István: *Ulysses kimaradt kalandja*, ZALÁN Tibor: *Találkozás Ithakában*, BODNÁR István: *Pénélopé*, KOVÁCS András Ferenc: *Odüsszeusz depressziós*, ZÁVADA Péter: *Iphigeneia továbblép*, NAGY Márta Júlia: *Kasszandra elmereng a vonaton*.

²²⁴ Természetesen a mitológiához való ilyen típusú viszonyulás már az antikvitásban sem példa nélküli. Csak néhány művet említve: a mítosziparódia kivételesen széles palettáját vonultatja fel a görög ó- de főleg a hellenisztikus kori újkomédia, illetve még közelebbről – ezt a hagyományt folytatva – Plautus *Amphitryon* című drámájára vagy a latin irodalomból Petronius *Satyricon* című műve. A modernitásban pedig ennek a viszonyulásnak, az ún. „mítoszkritikának” a gyökerei (nyilvánvalóan sokak mellett) Ezra Poundnál, és még inkább T. S. Eliotnál keresendők. (Vö. pl.: Ezra POUND: *Cantók*, T. S. ELIOT: *Átokföldje*; utóbbi nemcsak, hogy egy *Satyricon*-idézzel indít, hanem Poundnak van ajánlva. A „mítoszkritikáról” lásd: Laurence COUPE, *Myth*, Routledge, London and New York, 2009², 13. és *passim*.)

²²⁵ A részlet Odüsszeusz szájából hangzik el.

Kalüpszó szigetén, A nagy visszatérés; A föltámadás szomorúsága, Homérosz harsány himnusza, A tavasz fűzöld műtőjében). Habár tehát, amint láttuk, a görög-római mondakör világának megidézése nem egyedülálló az életműben, egy-egy, az *oeuvre* többi kötetébe mozaikdarabként ékelődő, ezt a hagyományt újra feldolgozó költemény „egyedülállóságával” szemben, a mitológia anyaga itt a ciklust szervező és összetartó erő lesz, de nem mehetünk el itt amellett sem, hogy mindez a hagyományvonal zsidó-keresztény kulturális kódokkal is vegyül, mint ahogy ezt már a ciklus alcíme (*Változatok a föltámadásra*) és nyitóverse (*Lázár előjön a sírból*) is előrevetíti.

Úgy tűnik ezen felül – ahogy arra már szintén utaltam –, hogy a cím (*Ostromgyűrűben*), alcím (*Változatok a feltámadásra*), cikluscím (*Tudósítás a kés alól*) és a költemények is szinte ellehetetlenítik az életrajzi olvashatóság eltávolítását, és szinte kikövetelik a versekben megszólaló lírai hang „Orbán Ottó, költő és műfordító” -val való azonosítását. A szövegegyüttest összefogó egységes narratíva ugyanis valóban ez: a feltámadás. A hosszú, kínzó, gyötrelmes betegség után egy műtét nyomán új életet nyert költő lírai önvallomása, különböző szerepversek keretében. A párhuzamok a költő életrajzával egyértelműen felkínálják magukat, sőt, sok esetben tolakodóan az interpretációba való bevonást kényszerítik ki az életrajzi háttér ismerő olvasóból. Természetesen Orbán Ottó költészetében az élettörténet irodalmi térbe emelése nemcsak, hogy egy állandóan fel-fel bukkanó jelenség, hanem az „akadémiai irodalomértés” és a posztmodern felől közelítő magyar irodalomtudományra irányuló erősen provokatív gesztus is.²²⁶ Az élettörténet eseményeinek „fikcióba üzése” történik meg tehát itt,²²⁷ a hosszantartó betegségből való hirtelen felépülés jelenetei és az erre adott reflexió, mint a kötetet szervező elem is beépül a szövegvilágba. Innen

²²⁶ Orbán Ottó egész élete során harcolt az őt értelmezni próbáló kritikával, főleg esszéiben. Tőzsér Árpád nagyon szemléletesen fogalmazza meg a költő kritikához való viszonyát: „a »posztmodern« irodalom Orbán Ottó költészetét nem tudja se lenyelni, se kiköpni. Ez a költészet a mai kánonképző irodalomkritika csődje, vagy legalábbis permanens provokációja.” (Ld. TŐZSÉR ÁRPÁD, *Költészet mint az irodalomtudomány provokációja Orbán Ottó új verseskötete kapcsán*, Irodalmi Szemle, 2000/3-4, 135.) Ez a permanens provokáció Orbán költészeiben is szervesen jelen van, remek példa erre a *Vojtina recepcióesztétikája* című költemény, amely az ironia és maró gúny tónusaival „az egyetemi szaktudomány vélelmezett kánonalkotó potenciálját” támadja (MOLNÁR GÁBOR TAMÁS: *Az önértelmező költői szöveg és az ars poetica problémája a modernségben* = Uő., *Visszacsatolások. Irodalomértelmezés és reflexivitás*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 149.). Az irodalmi közeg, a kritika és Orbán költészete között feszülő furcsa ambivalenciához természetesen a már fentebb említett és Dérczytól idézett „között-lét” jelensége is szervesen hozzátartozik. Hovatovább, ez a problémakör a költészetben, és itt is reflektált, épp a ciklus címadó versében: „A fekete istennők, a Fúriák vijjogva követtek, / hogy rám húzassák kényszerzubbonyukat/ tépőfoguk elől ide-oda cikázva mítoszokat kevertem a Bibliával” (*Tudósítás a kés alól*). Az észrevételért köszönet Kőszeghy Ferencnek.

²²⁷ Ez a „fikcióba üzés” ráadásul a szövegtéren belül is folyamatosan reflektálva van., az egyik legfontosabb újra és újra visszatérő motívuma a kötetnek, ahogy arra majd később rámutatok.

nézve, ahogy arra szinte minden kritika rámutat, a szövegegyüttes szálait egészség és betegség, fiatalság és öregség, élet, halál és feltámadás témáinak újra és újra, más és más értelmezési keretben és „szerzői maszk” hangja mögött megképződő jelenetei szövődnek össze.

Az első költemény (*Lázár előjön a sírból*) az Újszövetség egy jól ismert jelenetét megidézve a kötetet összetartó szimbólumrendszer másik szegmensét prezentálja: materiális és transzcendens világ, élet és halál, mítosz és valóság közötti átjárás nehézségeit. A „csoda” ugyanis lehetővé teszi a szférák, életállapotok összekapcsolódását, de az utána következő élet korántsem problémamentes. Az átjárás lehetséges, de nem akadály nélküli, és a hirtelen változás örömtelisége nem kézenfekvő: a misztikus jelenség ugyanis, bár átírja az élettörténetet, a valósággal való találkozás nyomán darabjaira törik szét. „*Lázár előjön a sírból*”, de „*éppenséggel nincs könnyű dolga*”. (Ezt erősíti a Nemes Nagy Ágnes-mottó is: „*Mert feltámadni éppolyan nehéz.*”) Az elsődleges problémát itt is, mint a többi költeményben, az idősíkok egymásra vetülése, és az ezek egymásnak feszüléséből következő paradoxonok által generált feszültség okozza: a feltámadó Lázár ugyanis „*saját életkoránál tíz évvel fiatalabb*”. A szöveg explicit módon performálja élet és irodalom szükségszerű egymásrautaltságát („*Hülyék sportja arról vitatkozni, hogy mi a fontosabb / az élet-e vagy az irodalom*”), de ezzel szemben mintha épp e kettő találkozásának problematikusságát vinné színre. A csodás esemény, amely csak a fikció közegében történhet meg, a – természetesen az irodalmi fikción belül megképződő – referenciális közegben nem tud működni: a feltámadás ugyanis felborítja a világ természetes rendjét, visszahoz a halálból az életbe, de az élet keretei közül, amely változatlanul a megszokott szabályszerűségek szerint működik, nem tud kiragadni. Így „*a zöld lomb csak hazudja, hogy ez a nyár örökké tart*”, a referencia felülírja az irodalom fikcionalitását, ahol minden megtörténhet.

A következő szöveg (a *Csodaöreg*) szintén ebbe a paradigmába illeszkedik bele: „*minden az marad, ami volt*”, és ezt a következő költemény is aláírja: a „gyógyulás” nem változtat semmin, csupán egy olyan „tárgy” lesz, „*melynél méltóbbat*” egy vers sem örökíthetne meg. Valójában tehát itt, ezen a ponton világossá válik az is, hogy élet és irodalom találkozása épp az időbe vetettség és az időtlenség hangsúlyos ellentéte miatt válik a feszültséget építő elemmé. A vers ugyanis megörökíti, az örökkévalóság közegébe helyezi át a feltámadás eseményét, amely nem való az élet közegébe, hiszen csak felborítja annak rendjét, ezáltal téve élehetlenné azt. A misztikum csak az irodalom időtlen valóságának terébe tartozhat. A versbeszélő (nevezzük a következő költemény nyomán itt O. O.-nak) személyes élettörténetének eseménye tehát olyan esemény, amely bár a valóság részeként prezentálódik,

a helye valójában mégis az irodalmi fikció közegében van. Így a biografikus szál egy szempillantás alatt mitizálódik,²²⁸ amelyet a következő költemény (1936) apokaliptikus képei is megerősítenek: egy olyan eseményleírást kap ugyanis az olvasó O. O. születésének körülményeiről,²²⁹ és ezt követően a II. világháború kitöréséről, „ahol megtörténik mindaz, amiről (még) az isteni átlag (is!)”²³⁰ azt gondolja: lehetetlen”.²³¹ A két szféra, irodalom és élet találkozása tehát a kettő egybecsúszását, lényegében szerepcseréjét is jelenti egyben, és itt, a kötet építkezésének ezen pontján jutunk el az első „Trója-triptichonhoz” (Kirké, Kalüpszó szigetén, A nagy visszatérés”).

Ezekben a költeményekben pedig valóban megtörténik a gondosan előkészített mítosz és valóság elemeinek helycseréje. A mitizált élettörténet ellenpontjaként ugyanis a költő aktualitásába helyezve találkozunk az eposzi szereplőkkel: Priamosz öregedő, az udvartartás anyagi nehézségeivel küzdő családapa, a Városállami Közmű Vállalat feladatait már ellátni képtelen igazgatója, Kalüpszó kortalan aktmodell, a „korlátlan libidó” szimbóluma, Odüsszeusz és neje, Pénélopé egy zsémbes, veszekedő, öregedő házaspár, „egy véget érni nem akaró görög szappanopera daliás megasztárjai”. Ez az antikvításkezelés az, amelyet fentebb szubverzív aktualizálásnak neveztem: a mitológia jelenbe helyezése ennek keretében szükségszerűen egyszersmind felforgatással és profanizálással is jár. Ahogy a szereplők az őket létrehozó eposzok narratív világán kívül kerülnek, az időtlenségből az időbeliségbe, hirtelen éppoly emberiek, a külső körülmények, az elmúlás által determináltak lesznek, mint az emberi világ bármely szereplője, ahol „ifjúság, és egészség” puszta, „varázsdobozból

²²⁸ Ráadásul a II. világháború emlékezete, traumája Orbán Ottó egész költészetében nagyon fontos elem, egy, az élettörténet mitikus kezdeteként megjelölt személyes referenciapont. Ld. pl.: *A folyamatos villám, Magaslaton, Ifjúkorunk eszményei, Őszi vadselejtezés előtt, A reménymérgezés, Helyszín a forgatáshoz, Összegyűjtött versek, A vad szelídítése, Örökös otthon, Párhuzamos életrajz, Leírás, Azok a bizonyos évek, ottó és az avantgard, A tisztességtelen előny*. (Ezeket a költeményeket természetesen a végtelenségig lehetne sorolni.) Ráadásul a *Tények és Tanúk* sorozat részeként megjelent *Szín pompás ostrom* (2016) című életútinterjú visszamenőleg még erősebben biografizálja a kötetet.

²²⁹ Itt nagyon szépen kirajzolódik az, mit is értettem azalatt, hogy a kötet kikényszeríti az életrajzi olvasatot. A monogram, a születési évszám és a születés körülményei olyan adatok, amelyek alapvetően bármely rendszerben az azonosítás legfőbb eszközei; az itt említett adatok pedig tökéletesen egybeesnek az empirikus szerző adataival.

²³⁰ Beszúrás és kiemelés tőlem. – K. A.

²³¹ Lehetetlen és lehetséges, valóság és fikció egymáshoz való viszonyának kérdése, illetve még konkrétabban a II. világháború eseményeinek a fikció terébe való visszautalása kézenfekvő párhuzamként kínálja fel a *Sorstalanságot*, ami már azért is egy fontos referenciapontja lesz a kötetnek, mert *A föltámadás szomorúsága* című költemény, amelyben „Büdös szájszag terjeng mindenfelé, az izzadt ágynemű / melegében futkározó politikus poloskák / kétségbe vonják Auschwitzot, Katynt, akármit –” „A hetvenéves Kertész Imrének” van címezve.

előbűvészkedhető” illúzió.²³² Innen pedig az is világossá válhat, hogy ennek a mítoszfelhasználási technikának szükségszerű velejárója az is, hogy a költeményeket tragédia és ironia különös dinamikával váltakozó tónusai hatják át. A mitikus világ határain kívül került szereplők egyszerre hatnak végtelenül nevetségesnek, a szövegek a paródia eszközrendszerét mozgatják meg, de ezzel egy időben az eposzi karakterek – jóllehet a satirikus keretben szánalomra méltónak tűnnek – emberiségükben nagyon is ismerőssé és közelivé válnak, ezzel az olvasóba fojtva az eltávolító nevetés felszabadultságát.

Mint említettem, épp ezekben a szövegekben válik kifejezetten hangsúlyossá a demitizált mitológiai szereplők oppozíciójaként a lírai beszélő egyre épülő magánmitológiája is. Az első költemény lezárásaként olvassuk, hogy őt „*aggastyánnak írná le Homérosz*”, míg a második szövegben hirtelen már „*komplikáltabb lény az isteneknél is*”, és a vers végére már egy földi (de a földi dolgokon mosolygó) Sziszüphosszá változik,²³³ aki a „*halál nagy követ*” cipeli a csúcsra:

*„Fölgyógyult beteg vagyok, komplikáltabb lény az isteneknél;
zsákomban a csontjainkat megroppantó halál nagy követével
próbálok mosolyogni azon, amin e földön lehet,
míg a légritka közegben zihálva küzdök minden lépésért, hogy följérjek a csúcsra
a nehéz testi munkával megszerzett, keserű gyönyörig.”*

Itt szüremkedik be először a verskötet szövetébe az a mozzanat, amelynek a kronológiai transzpozíció teremti meg az alapját, és amelyet Csehy Zoltán énkivetítésnek nevez:²³⁴ a lírai én és a mitológia világának összeecsúsítása – a versbeszélő hirtelen, egy hosszabb metafora keretében Sziszüphosszá változik, így épülve be az áthelyezett, felforgatott, aktualizált mítosz

²³² Érdekes világirodalmi párhuzam Orbán Ottó Kirké alakját megmozgató verseihez (ezen kívül: *Kirké jótanácsát követve*) Louise Gluck három költeménye (*Circe's Power, Circe's Grief, Circe's Torment*), amelyekben az Orbán-költeményekhez hasonlóan Kirké szexuális vonzereje és ettől nem független varázsereje (Gluck esetében a belső érzelmi világgal, és Kirkének Pénélopéhoz való viszonyával kiegészülve) szintén kiemelt szerephez jut.

²³³ Sziszüphosz a következő versekben még fontosabb szerephez jut, erről bővebben alább.

²³⁴ „(...) az énkivetítések olyan sokrétűségéről, melynek során a felbomló és többszöröződő én egyszerűen megmártózni látszik a kultúrtörténet meghatározó költői teljesítményeiben, méghozzá oly módon, hogy párbeszédbe lép velük, majd e párbeszéd morzsáit a maga utalásrendjével és fragmentáltságával kínálja fel értelmezés lehetőségeiként.” CSEHY, i. m., 92. (Természetesen az Orbán Ottó szövegeiben megszólaló én nem annyira a „kultúrtörténet meghatározó költői teljesítményeiben”, mint inkább a görög-római mitológiában mártózik meg.)

közegébe. A sorok között pedig, a költemény lezárásában, ez az „átváltozás”, pontosabban a verseszélő és Sziszüphosz szubjektumának összemosódása nyelvileg is tetten érhető: a „*fölgyógyult beteg vagyok*” félmondat ugyanis kétségkívül a kötet által eddig megkonstruált lírai énhez köthető, míg a „komplikáltabb lény az isteneknél” megjegyzést a Camus által is körvonalazott, az istenekkel ujjat húzó, kekeckedő Sziszüphosz vakmerő kijelentéseként értelmezhető. Sziszüphosz alakjának megjelenítése révén ráadásul a második olyan személlyel találkozunk, aki a halálból való visszatérés jellegzetes alakja: Lázár és Sziszüphosz megjelenése tehát még hangsúlyosabbá teszi a szövegegyüttesben a feltámadás motívumát. Hozzá kell tenni, hogy a két feltámadás között van egy hangsúlyos különbség: Lázár nem önszántából, nem a saját akaratából tér vissza a halottak közül, Sziszüphosz azonban egyenesen az istenekkel dacolva nem tér vissza a „megengedett kiugrás” után az Alvilágból. A komplikáltság tehát ebben az esetben így lenne érthető: az istenek örök életéhez képest az, aki megismeri a halált, sőt, még le is láncolja azt, érvénytelenítve ezzel az egyébként minden halandóra érvényes hatalmát, komplikáltabb lény.

A *Nagy visszatérés* című költemény²³⁵ ezt a finom építkezést folytatja:

*„nincs lelemény, mely a múlt időn kifogna,
a végzet ravaszabb Odüsszeusznál, hazáig segíti,
hogy otthon egy szikkadt ölü királyné legyen a jutalma,
a dörzspapírként érdes öregasszony örök zsémbelése:
már megint égve hagyta a gázt, a végén még fölrobbanunk...
Halomra nyilazzuk a beteg sejteket? Örökké fogunk uralkodni Ithakában
egy véget érni nem akaró, görög szappanopera daliás megasztárjaként?
A foghíjas lépcsőn botorkálva lefelé az Alvilágba
tisztán hallom magam körül a szirének árnyam kísérő koloratúráit.”*

A költeményben egy nagyon érdekes szám-személy játék figyelhető meg: a vers E/3-as külső nézőpontú „narrációval” indít, amely után egy egyenes idézetnek tűnő sor következik

²³⁵ Ennek a költeménynek mintegy ellenpárja az *Odüsszeusz öregszik* című Orbán Ottó vers, amely a *Fényes cáfolat* című kötetben (1987) jelent meg, és ahol Pénélopé helyett Odüsszeusz az, akinek kalandjai „egy sekély vizű tóra” és egy „gumimatraca” korlátozódnak, akinek „gyöngyül a karja” és „kapkodja a levegőt”. Egy dolog azonban mindkét versben rögzített: az eposzi hős eposzi jelzője az idő múlásával érvényét veszti („Hülyeség, hogy minden zár kulcsa a körültekintés”).

az „érdes öregasszony”, Pénélopé szájából. A „halomra nyilazzuk a beteg sejteket”²³⁶ sor azonban a beszélő kilétének tekintetében kifejezetten elbizonytalanító, ugyanis jogosan feltételezzük, hogy ezt már, feleségétől átvéve a szót, Odüsszeusz mondja, azonban a „beteg sejtek” képe a lírai beszélőkhöz köti a metaforát, és így felmerülhet, hogy O. O. immár részben Odüsszeusszal azonosult. A folyton kínzó betegségre reflektáló képek sora, amelyben a „halomra nyilazott” kérők helyett immár a „beteg sejtek” állnak, így egy tipizált odüsszeuszi jelenetbe épül bele. Az a kérdés tehát, hogy ki beszél, innentől kezdve nemcsak megválaszolhatatlanná, de bizonyos tekintetben lényegtelenné is válik: a mitológiai szereplők, kiesve az őket magukba foglaló eposzok keretei közül, unikalitásukat elvesztve a versbeszélő aktualitásának kellékei, tipizált, átlagos szereplői lesznek. Ezzel egyidőben pedig a lírai én, a „csodaöreg” is lassan ennek a fokozatosan épülő térnek a részévé válik: már ő is „botorkál lefelé az Alvilágba”, és a „szirének koloratúráriái” is az ő „árnyát kísérik.” Az áriázó szirének képe Kafka *A szirének hallgatása* című szövegét idézheti fel, amely ráadásul – a jelen ciklus szempontjából különösen figyelemre méltó módon – a tudatosság problémájának tekintetében a már fent említett Camus-szöveghez is kapcsolódik: Sziszüphoszt a tudatosság teszi tragikus hőssé, míg a szirének az Odüsszeusszal szemben való, a hallgatásig menő „legyőzetést” csak a tudatosság hiányában képesek feldolgozni. A szövegek összefonódásának ezen a pontján pedig körvonalazódni látszik az is, hogy hogyan fér meg egy „montázsszubjektumban” Odüsszeusz és Sziszüphosz alakja: ki más lehetne ugyanis tudatosabb lény, mint a „leleményes”, „furfangos” ithakai hős, aki, bár eleinte vonakodik vállalni sorsát, a trójai háborúval és az azt követő bolyongásokkal mégis a vállára veszi a maga szikláját, amelyet szenvedései ellenére, a végtelennek tűnő kalandok során újra és újra felgördít a hegy tetejére. Van azonban egy fontos különbség a két mitológiai alak között: míg Sziszüphosz sorsa örökre szól, Odüsszeuszé véges; a lírai beszélő, O. O. pedig épp ennek a határhelyzetnek a dilemmáját beszéli el a ciklusban. Ez a dilemma pedig nem más, mint az állandó ambivalencia, a „semmiben levés” állapota, amit szépen fest meg a soron következő, *Őszi szalon* című költemény kezdete is: „*Fölfoghatjuk-e a halált az élet részeként? / igennek a nemet? csúcsnak a szakadékot, / ahogy ezt a mindent kiegyenlítő aggastyánkor teszi.*” Az öregkor tehát végső soron, feltámadással vagy anélkül, de

²³⁶ A biológiai működés összeírása a kultúrával némiképp a kortárs testpoétikákra emlékeztető eljárás. Kőszeghy Ferenc meglátása, köszönet érte. Erre a homéroszi hagyományt feldolgozó költeményekben is találhatunk példát a késő modern magyar költészetben. Ld. pl.: SZLUKOVÉNYI Katalin: *A szolgálók*, G. ISTVÁN László: *Odüsszeusz*, BALÁZS K. Attila: *Odüsszeusz elevez*, SZAKÁCS Eszter: *Odüsszeusz*, DEMÉNY Péter: *Odüsszeusz éneke*.

a lét és nemlét, ember és isten, időbevetettség és időtlenség folytonos önellentmondásokkal átjárt állapotát hozza létre.

Középpontba kerül ezen felül a *Nagy visszatérés* című versben már explicit módon is az a szempont, amelynek jelentőségét már fentebb hangsúlyoztam, azaz az idő problematikája: „*nincs lelemény*” ugyanis, „*amely a múltó időn kifogna*”, „*a végzet ravaszabb Odüsszeusznál.*” Az tehát, ami Odüsszeuszt hétköznapivá teszi, deheroizálja, újfent az idő múlása, a halál elkerülhetetlensége. Ennek köszönhetően pedig elmoshatóvá válik a határ a lírai beszélő és az ithakai hős között, az elmúlás elkerülhetetlensége felől nézve ugyanis megszűnik minden különbség ember és ember között. A szubjektumok átjárhatósága, feloldása tehát végső soron az idő feltartóztathatatlan múlásának eredménye. Az örök egészség – és ezzel összefüggésben az újra és újra felbukkanó, és az első két költeményben kifejezetten központi szerephez jutó szexuális teljesítőképesség – pedig ennek ellenpontjaként csak az istenek, a nimfák kiváltsága („*isteneik nemzőerejük teljében kúrják végig a szigeteket*”, *Kalüpszónak nincs életkora / [...] agyában egy dübörgő süketfajd kattogja: baszni, baszni....*”), és a „komplikáltabb” életben az egészség csak az „*élet álma*”. Ebben a vonatkoztatási rendszerben pedig, ha elfogadjuk, hogy az utolsó költeményben a beszélő a lírai énnel azonosított Odüsszeusz, egész utazását az örök elkerülhetetlenség és determináltság keretezi, „*a szirének koloratúráiával*” kísérve, és nem az otthon felé, hanem lefelé, a „*foghíjas lépcsőn*” – amely metafora az öregedés fizikai következményeit mesterien metaforizálva a szirének örök énekével állhat ellentétben²³⁷ – az Alvilágba tart. A „kalandozás” így valóban az élet utazása, de ez az életút megmásíthatatlanul minden perccel a halál felé halad. Az öregedő Odüsszeusz képének vonatkozásában fontos világirodalmi kontextust jelenthet Alfred Tennyson *Ulysses* című költeménye, viszont a Tennyson-versben, habár az öregedés és az utazás hiánya okozta szenvedésen még az eposzi hős sem képes túllépni, a hőszi lélek küzdeni és tenni akarását csak gyengítheti, el nem törölheti a sors és az idő. Tennyson *Ulyssese* megmarad epikus hősnek, annak ellenére, hogy eljár felette az idő, míg ezzel szemben Orbán Ottó *Ulyssesét* az elmúlás megfosztja minden hőszi tulajdonságától, a „sokattúrt” itakhai királyból csak „*egy véget érni nem akaró, görög szappanopera daliás megasztárja*” marad.

A költeményeket finoman, de összekapcsolja még – különösképp az intertextuális háttér ismeretével – a háború tematikája is.²³⁸ O. O.-t, ahogy az 1936 című költeményben

²³⁷ Szilák Flóra remek észrevétele.

²³⁸ Érdekes, hogy a háború témájának versbe emelése több esetben is szorosan az antikvitáshoz való visszanyúlással kapcsolódik össze Orbán Ottó költészetében. Így például *Az aranygyapjú* című költeményben /

olvashatjuk, lényegében a háború szüli életre²³⁹ („csodagyereket Budapest pár hetes ostroma csinált belőlem”). A háború, amely „még a győzteseknek is mindig túl sokba kerül”,²⁴⁰ és amely, vagy legalábbis amelynek vége az *Odüsszeia* Odüsszeuszát is új életre szüli vagy megteremti. Itt tehát O. O. és Odüsszeusz szubjektuma újra összecsúszik: a háború gyermekei, az öröknek tűnő, de mégis nagyon is véges utazásra determinált alakok. Ennek a gondolatnak pedig kiemelten fontos előzménye az életműben a szintén a *Fényes cáfolat* című kötetben megjelent *A folyamatos villám* című költemény, ahol a „csalódott szirének” képzetében újra Kafka idéződik meg:

„Az út az évek zuhogói közt.
Odüsszeusz egy hétköznapiakból
barkácsolt tutajon evickél
a kiszáradt tengerszoros sivatagában
s a rögeszmék örvényeit kerülgeti,
míg nyomában a csalódott szirének
értelmiségi vegyeskara zengi:
„Nocsak, egy újabb kompromisszum!”
A háború nemcsak azzal pusztít, hogy öl –
azzal épúgy, hogy józannak mutatja
őrült „vagy-vagy”-jait.”

A Föltámadás szomorúsága című versben újra középpontba kerül az aktualizáltság, de itt már történelmi referenciák, sötét tónusú korképek kíséretében, hovatovább politikai viszonylatban. Ennek a referenciadarabnak a beemelése már csak azért is fontos, mert a költemény első négy során keresztül a „halhatatlanok” világa is profanizálódik, és mintha ez választaná el az itt következő versfüzért az előző triptichontól.

rövid prózában Iászón katona, aki megjárja az Uralt, majd a Krímet, és végül „a gőzvontatta Argo” hozza haza. Az *Orfeusz az árvaházban* című szövegben – elsősorban a trauma különböző manifestációin keresztül – egészen különösen mosódik össze háború, alvilág és költészet, míg *A három grácia* című versben is „az Ica az Erzsi a Duci” „lánybuliját” a háború hiánya teszi lehetővé.

²³⁹ Természetesen az életrajzi adatokkal való erős összecsengés a kötet ezen pontján szinte kikényszeríti a biografikus olvasást.

²⁴⁰ Érdekesen lépnek párbeszéde ezzel a gondolattal Kántor Péter *Trója-variációk* (2006) című ciklusának *Mint délibáb ragyog* költeményének zárószorai: „mindenki odaadja végül mindenét – / akháj a trójainak, trójai az akhájnak.” (A *Trója-variációkról* ld.: KRUPP József, *Bejáratok Trójába: Kántor Péter Trója-variációk című versciklusáról*, Ókor 2019/4, 71–80.)

*„A város főterén az ismeretlen főkönyvelő emlékműve,
melyet a sikkasztó bankárok emeltek neki,
s az Olümposz nevezetű narancslét
tartósító adalékanyag teszi a halhatatlanok nem romló italává.
Nyomasztó kisszerűség fuldokló kora...”*

A felforgatás ebben a költeményben is (egyre radikalizáltabban) folytatódik: a „nyomasztó kisszerűséget” az istenek italaként (a nektár helyett a tartósítószerrel „nem romlóvá” tett) narancslé, szemlélteti. Ezek az antropomorf istenek pedig, ahogy a következő költeményben olvashatjuk, az emberekkel karöltve „versenyt hazudnak, gyilkolnak, követnek el erőszakot”, a „mítoszvilág tele van vértől fekete rondasággal”. Ebben az értelemben tehát, ahogy az emberi világba a héroszok közvetítésével beszivárog az isteni, úgy az isteni világba is beszüremkedik az emberi. Orbán Ottónál viszont, ahogy azt már az eddigiekben is nyomonkövethettük, ez nem természetes vagy problémamentes: Akhilleusz ugyanis „könnygázpermettel fúj le mindent, ami az emberben isteni.” A „kopaszra nyírt, mürmidón izompacsirta”, egy „őrző-védő kft. ajtónállója” tehát, kikerülve az eposzi közegből, erőszakkal irtja ki minden félisteni tulajdonságát. A megszokott vonatkoztatási rendszer pedig megfordul: a „nyomasztó kisszerűség” ugyanis az istenekhez kapcsolódik, így, amikor Akhilleusz kiirtja az emberből, ami isteni, legalábbis ennek a költeménynek a szövegvilágán belül, ezt irtja ki. Az emberi és isteni, emberi és hőszi világot tehát valójában ebben az értelemben csak a halandóság és halhatatlanság választja el egymástól, ráadásul a hazugság, a korrupció, a bűn az isteni szférából szüremkedik az emberibe.

A ciklus és az egész kötet némely pontján, a sok egyéb szövegekői párbeszéd mellett Petri György költészete is finoman beleíródik a versek szövegvilágába.²⁴¹ Az, *Hogy elérjek a napsütötte sávig* című költeménnyel lép párbeszédbe például a „foghíjas lépcsők” (nála „csorba lépcsők”) képze, illetve a később előkerülő „napsütötte táj”, ahogy azt a következő szövegben láthatjuk, amelynek idealisztikus képzetét nemcsak a Petri-vers, hanem az orbáni szövegekörnyezet is jelentősen aláássa. A „halhatatlanok nem romló itala” felsor pedig Petri György *Horatiusi* című versét idézi fel, azonban itt a „dühítőital” és a „nem-romló sírkő” képe „nem romló itallá” olvad össze, és a Petri-féle kép lényegében száznolcva fokos fordulatot vesz: ott ugyanis a „síri holt”-ként elkönyvelt Horatius álmodik „haló pora föl” „nem-romló sírkövet”, azaz az örök élet az ember számára marad puszta illúzió, míg Orbán Ottónál már a

²⁴¹ Az itt említett kapcsolatokon túl költemény is szerepel Petri György *halálára* címmel a verseskötetben.

halhatatlanoknak is adalékanyaggal dúsított italra van szükségük az életben maradáshoz. A kérdés tehát már nem az, hogy az embernek lehetősége van-e az örök életre, mert emberek és istenek világa között elmosódik (vagy egyáltalán nem is létezik?) a határ: a létezésért való küzdelem éppúgy az istenek, mint az emberek világának meghatározó része. Természetesen Petrin és az emlékművön keresztül magával a horatiusi Melpomené-ódával (Ódák III. 30) is párbeszédbe lép a szöveg, Horatius versekből emelt emlékműve helyett azonban Orbán szöveg univerzumának főterén egy „sikkasztó bankárok” által emelt „ismeretlen főkönyvelő” emlékműve áll, ugyanis „a költészet szálnalmas hazugság, és nem hajt anyagi hasznot” – szemben a sikkasztással. A vers értelmezése azonban nem választható el a következő költeménytől amely, mint az egész ciklus „napsütötte sávja” tűnik fel, és a költészet anyagi hasznon túlmutató funkciójára rámutatva, Homérosz harsány himnuszának megszólaltatásával újraépíti az előző vers által lerombolt horatiusi emlékművet, az egész szövegegyüttest más fénytörésbe helyezve.

Ennek nyomán a *Homérosz harsány himnusza* című költeményt lényegében az egész ciklus és a két „triptichon” kulcsszövegének lehetne tekinteni.

*„Honnan vesszük azt a hülyeséget, hogy az élet napsütötte tájra hasonlít?
A mediterrán mítoszvilág teli van vértől fekete rondasággal.
Isten és ember versenyt hazudik, gyilkol, követ el külön s külön nőkön erőszakot;
vedd csak a hírhedt mükénéi esetet a rendőrújság bűnügyi rovatából:
Agamemnont, a királyt a felesége és a nő szeretője
előre megfontolt szándékkal egy fürdőkádban mészárolja le,
hálót dobnak a fejére és bárddal aprítják föl, mint a vágóhídon a sertéseket...
De csökkentheti-e bármely király véres balsorsa Homérosz költői hitelét?
Két eposza az élet harsány himnusza.
Hexamétereikben szarvas iramlík az éren át, süt a délszaki nap,
s az erdő minden zöld levelével azt kiabálja,
hogy élni öröm és szeretkezni tűz –
hiába minden büntény és betegség, hiába a biztos halál; ma még ma van,
s jó szél dagasztja vitorláinkat a borszínű tengeren, útban Trója felé.”*

A nyitó kérdés, ami valójában állítás („*Honnan vesszük azt a hülyeséget, hogy az élet napsütötte tájra hasonlít?*”) egyértelműen az eddig felépített hangulati és szemléleti ívre reflektál. A szubverzív aktualizálás már ismertetett poétikai technikáinak keretében a felütést követően az újság bűnügyi rovatában ijesztő részletességgel olvashatjuk Agamemnón kegyetlen lemészárlásának történetét. Érdekes párhuzam lehet ezen a ponton William Butler Yeats költészete, akinek egyes költeményeiben²⁴² egyrészt Trója története – Orbán Ottóhoz igen hasonló módon – az elmúlással, az öregedéssel kapcsolódik szorosan össze, másrészt, akinek *Tépelődések* című versciklusának VII. darabjában megváltás és bűn kérdésköre is Homérosz alakját idézi fel:

„Lélek Hagyd a látszatot, a valót keresd.

Szív S a téma hagyja el az énekest?

Lélek Ézsajás paraszán túl vágy mi űz?

Szív Lecsapni, egyszerűen mint a tűz!

Lélek Nézd hát: a megváltás a tűzben él.

*Szív Homérosz is csak a bűnről beszél.”*²⁴³

Ez a költemény abban az értelemben is összeolvasható az előbbieken tárgyalt Orbán Ottó-versekkel, hogy Ézsajás prófétán, és így a bűn problémakörén keresztül a zsidó-keresztény és a görög-római kultúra itt is természetes módon íródik egymásra, és az előbbieken az elmúláson tépelődő versbeszélő kételyeit a költészet előtti költő: Homérosz példája oldja fel. Az Orbán Ottó-költemény következő kérdése pedig itt mintha a Yeats-vers utolsó mondatára válaszolna, mintegy bekapcsolódva az ott megkezdett párbeszédbe: „*De csökkentheti-e bármely király véres balsorsa Homérosz költői hitelét? / Két eposza az élet harsány himnusza.*” Az erős állítást magában rejtő kérdés radikálisan átírja a ciklus minden eddigi állítását, a daktilusoktól pattogó sorok, helyenként kissé „rontott” hexameterek hirtelen a homéroszi epika világába repítenek vissza minket. Ez egy újabb ellenpont: itt ugyanis „*hiába minden büntény és betegség, hiába a biztos halál; ma még ma van*”, és ezzel az időtlenség kérdésköréhez térünk vissza. A „*ma még ma van*” gondolat újfent Petri költészetét, például A *Dunánál* című verset idézheti fel, amely a horatiusi *carpe diem*-gondolattal lép párbeszédbe („*De azért...! Én azt mondom, hogy NEM. / Hagyjunk már végre föl a reménnyel. / Lehet élni*

²⁴² Pl. A torony, Emlékei, Ezerkilencszáztizenkilenc

²⁴³ William Butler YEATS, *Tépelődések* (VII.) = W. B. Y. versei, Lyra mundi, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000., 182. (fordította: MESTERHÁZI Mónika)

hit és perspektíva nélkül. / Már Horatius is megmondta: »Carpe diem!« / Vagyis éljünk egyik nappról a másikra. / Jövő nincs.»). Az Orbán Ottó-költemény ennek ellenpárjaként a horatiusi aforizma értelmezési lehetőségének ellenpólusát jeleníti meg: a pillanat megragadásának imperatívusza implikálhatja a rezignált reménytelenséget, az időből való kiszakadás a perspektívanélküliséget. De máshonnan nézve – ahogy jelen szövegben a trójaiak számára – jelentheti a múlt és a jövő kísértő árnyaitól való (jöllehet csak ideiglenes, de) megszabadulást, az időbeliségből való kiszakadás pedig megteremtheti azt a közeget, amelyben minden ennek ellentmondó tény ellenére elhangozhat az a gondolat, hogy: „jó szél dagasztja vitorláinkat a borszinű tengeren, útban Trója felé.” A pillanatban létezés azonban, amely figyelmen kívül tudja hagyni az elmúlást, a biztos halált, amely felé utaznak a trójai hősök a „borszinű tengeren”,²⁴⁴ csak a hősi epika terében történhet meg. De itt megtörténhet. Itt tehát, a ciklusnak ezen a pontján a költészet, az irodalom újra olyan térként tűnik fel, visszacsatolva az előző versekhez, amelynek – fikcionalitása révén – még az életöröm is része lehet.

A triptichon utolsó versében, a *Tavaszi fűzöld műtője* című költeményben újra az isteni világ radikális profanizálását és deszakralizálását láthatjuk: már Zeusz is a nagycsaládosok problémáival küzd (itt egy keretes szerkezetet alkotva a hat vers első darabjával, amelyben Priamosz került hasonló megvilágításba), Héra hisztizik a főisten kétes hódításai miatt, amelyek közül aztán Európé történetének kapjuk részletes leírását. A szöveg utolsó sorai azonban határozottan önreflexív módon foglalják össze a fő gondolati ívet: „a föld a mennyet földnek képzei, a teremtést tavasznak.” Az esendő, antropomorf istenek tehát az emberi képzeletben válnak emberré, és a teremtés is, mint egy újjászületést magában hordozó mozzanat, csak az emberi képzelet szüleményeként jelenik meg. Az újjászületéshez pedig komoly orvosi beavatkozásra van szükség, amelynek képi leírása végül már a háborús fegyverek leírását („számítógéppel vezérelt célzókészülék”) idézi fel. Az újjászületés eseményéhez tehát nemcsak a szervezet radikális átalakításra, hanem háborúra is szükség van. A háború új embereket: Odüsszeuszokat, O. O.-kat, csodagyerekeket szül, és bár megteremtheti az újjászületést, a feltámadást, de a materiális világ keretei között a csoda működésképtelenné válik. Ez az a gondolatfonál, amely meglátásom szerint az első látásra fragmentáltnak tűnő szövegek együttes értelmezéséből kibontakozik.

²⁴⁴ A költemény jelentőségét az is tovább növeli, hogy – feltehetően nem függetlenül ettől a verstől – Kántor Péter már említett *Trója-variációk* című ciklusának első darabja (a Devecseri-féle Homérosz-fordítást megidézve) a *Borszinű tengeren* címet viseli.

Nagyon fontos azonban az utolsó négy vers is, amely újrakontextualizálja és erősen metapoétikus keretbe helyezi az eddigieket, és ezen felül egy ponton itt már explicit módon is felidézi Albert Camus *Sziszüphosz mítosza* című művét. A *Koktél* című költemény „*Engem lázadásra ösztökél a merev rend, a túl nagy várakozás, / lazítok, kiszököm a sorsból, kiutat keresek*” sorai intertextuális utalások a „sors megvetésének” a Camus-szövegben körvonalazódó központi gondolatára, és a francia szerző művén keresztül eljutunk ahhoz a ponthoz is, ahol megoldódni látszik a ciklus által végig lebegtetett „élet és költészet” fogalompár problémája. A szabályok, a merev rend és a sors megvetése ugyanis az „*őrangyallal*”, a „*versek szellemével*” együtt lesz a túlélése kulcsa. Így ebben a vonatkoztatási rendszerben a költészet lesz az, ami olyannyira átesztétizálódik, hogy ellenáll háborúnak, időnek, véres tetteknek, a halál elkerülhetetlenségének, a „*zsidó-görög-keresztény koktél*” pedig „*megóv a gyűlölettől*”, képes felülemelkedni a materiális világon és megőrizni az elmét épnek. Így az *Újrakezdés* című költeményben az egész ciklus újraértelmeződik: a feltámadás ugyanis, „*az Isten szerzői jog által védett csodája*”, a legelső költeménnyel ellentétben, mégis elképzelhetőnek, tarthatónak tűnik, amelyhez „*nem kell más, csak egy rögeszmés ember*”, aki, sorsának tudatosításával, bár szenved, és teszi mindezt teljesen értelmetlenül, mégis boldog. Ez a Sziszüphosz az, aki Camus-nél „*bilincsbe veri a halált*”, aki abban a pillanatban, amikor „*elhagyja a magaslatot, és leszáll a mélybe, [...] felette áll a sorsának*”,²⁴⁵ és a felülemelkedés az, ami Orbán Ottó szövegeiben a túlélést a „*közös ősnyelv, a vers*” segítségével teszi lehetővé: a „*víjjogó Fúriák*” üldözése elől az egyetlen menekülés „*mítoszokat keverni a Bibliával, és mindkettőt a hétköznappal*.” Ennek nyomán, jóllehet a költészet „*földszagú*”, és a materiális, kiábrándító és kétségbeesett emberi világban ragad, de „*minden híre szó szerint igaz*”. Ez az igazság pedig nem más, mint „*hírszerzés odaátról*”, a végtelenből, az időtlenségből, „*ahol soha nem történik semmi új, / csak hallgatók évmilliók rakódnak a hallgatók évmilliókra*”. Az időbe vetett és időtlen világ újra összemosódik, ugyanis ez az „odaát” és ez az „igaz”: „*mi magunk vagyunk, a kíváncsiságunk, a koponyánkba férő végtelen*”. Így az utolsó költemény monumentális képe az öt megelőző szövegek ismeretével együtt önmagába fordul: a költészet odaátról szerez hírt, de arról az odaátról, amely elfér a koponyában, és amely végső soron az emberi elmében lakozik.

Mindamellett tehát, hogy Orbán Ottó felforgat, profanizál, parodizál, szarkasztikusan és ironikusan nyúl a mítoszokhoz, egyszersmind egy olyan értelmezési keretbe is helyezi őket,

²⁴⁵ Albert CAMUS, *Sziszüphosz mítosza*, ford. G. CZIMMER Anna, *Híd* 1960/4, 273.–

amely – különösen az időtlenség és időbeliség tekintetében – emberi és isteni szféra találkozási nehézségeinek ábrázolását teszi lehetővé, és amely végső soron az ember saját magával való találkozásának a nehézségét eleveníti meg: nem lehet ugyanis kiirtani az emberből az istenit, és az istenből az emberit, a kettő nem elválasztható. Így cipeli mindenki a szikláját, de abban a pillanatban, hogy tudatosítja sorsát és annak megváltoztathatatlanságát, és a költészet világában található örömekért felvállalja az örök, értelmetlen szenvedést, a szenvedés megszűnik, boldog lesz. Felülemelkedik sorsán, és erősebb lesz, mint a sziklája.

Orbán Ottó utolsó kötetet – még ha némiképp el is tér a megelőző kötetek poétikájától – a görög mitológiai elemeire támaszkodva, és ennek nyomán az európai irodalom legkülönbözőbb műveivel párbeszédbe lépve rendkívül érdekes módon viszi színre az irodalom hagyományba ágyazódásának problematikáját. Azáltal, hogy az irodalomtörténet végletekig koptatott toposzait új összefüggésrendszerbe ágyazza, végső soron a halálon felülemelkedő költészet mítoszát meséli újra.²⁴⁶

²⁴⁶ Újra köszönet Schein Gábornak, hogy erre a vonatkozásra ráirányította a figyelmemet.

Bibliográfia

Brian ARKINS, *Builders of my soul: Greek and Roman themes in Yeats* (Irish Literary Studies 32), Barnes and Noble, Savage, 1990, 76–121.

BODOR Béla, *A másként-lét kezdete (Orbán Ottó: Ostromgyűrűben)*, Holmi, 2002/10, 1356–61.

Albert CAMUS, *Sziszüfosz mítosza*, ford. G. CZIMMER Anna, Híd, 1960/4, 273–4.

Laurence COUPE, *Myth*, Routledge, London and New York, 2009², 1–81.

CSEHY Zoltán, *Az antikvitás, mint intertextus a kortárs magyar költészetben*, Új Forrás, 2005/2., 90–93.

DÉRCZY Péter, *Között: Esszé Orbán Ottó költészetéről*, Magvető, Budapest, 2016.

KRUPP József, *Bejáratok Trójába: Kántor Péter Trója-variációk című versciklusáról*, Ókor, 2019/4, 71–80.

MOLNÁR Gábor Tamás: *Az önértelmező költői szöveg és az ars poetica problémája a modernségben* = Uő., *Visszacsatolások. Irodalomértelmezés és reflexivitás*, Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2019, 126–154.

PÁPAY György, *Orbán Ottó: Ostromgyűrűben*, Szépirodalmi Figyelő, 2002/3, 80–81.

REMÉNYI József Tamás, *A kés alól (Orbán Ottó: Ostromgyűrűben)*, Népszabadság, 2002. június 15., 31.

Oliver TAPLIN, *The Homeric convergences and divergences of Seamus Heaney and Michael Longley* = S. J. HARRISON (ed.), *Living Classics: Greek and Rome in contemporary poetry in English*, Oxford University Press, Oxford, 2009, 163–171.

TÖZSÉR Árpád, *Költészet, mint az irodalomtudomány provokációja Orbán Ottó új verseskötete alapján*, Irodalmi Szemle, 2000/3-4., 135–138.

William Butler YEATS, *Tépelődések (VII.) = W. B. Y. versei*, Lyra mundi, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000, 182. (fordította: MESTERHÁZI Mónika)

**Három portré a 19. századi München művészeti
vonzásterében
Thury Zoltán festőnovellái**

Santaveczi Anita

A dolgozatban Thury Zoltán három novelláját²⁴⁷ szeretném vizsgálat alá venni. Az *öreg gazda*, *A fecskék*, illetve a *Sedan* című elbeszélés különböző utakat mutat be a 19. századi müncheni festőkarrierre vonatkozóan. A novellák középpontjában a festészet áll, és olyan figyelemre méltó kérdéseket villantanak fel, mint például az, hogy hogyan egyeztethető össze a művészet az élettel, mi tekinthető dilettáns és mi művészi tevékenységnek, hogyan határozható meg a grafikus reprodukció a korszak festészetében, és hogy hogyan reflektál az irodalom a festészeti technikákra. Thury novellái egy-egy pillanatképet villantanak fel a 19. század végi életről, a szövegek legtöbbször keserű tapasztalattal és éles társadalomkritikával²⁴⁸ zárulnak. Thury novelláiban a művészet és az élet kapcsolata kerül középpontba, legtöbbször az előbbi kisiklatva az utóbbit. A művészet szenvedés és öröm is egyaránt, valós és illúzió, démonikus hatása alól senki nem szabadulhat.

Az általam választott három novella csupán apró részletnek tűnik Thury monumentális hagyatékában. A dolgozat mögött meghúzódó intenció, hogy a novellák tematikájukban, narrációs aspektusaikban hasonlóságokat mutatnak, illetve, hogy akár egymásra vonatkoztatható képtöredékeként is tekinthetőek. A dolgozat egyik célkitűzése, hogy a novellák egyenkénti elemzésén kívül, megmutassa a kapcsolódási pontokat a vizualításra oly reflektív szövegek között.

München virágzó művészfővárosnak számított az 1880-as évektől az Első világháború kirobbanásának kezdetéig. A város nemcsak a német művészeket, hanem az idegeneket is vonzotta. Robin Lenman szerint egy egész generáció köszönheti a filozófiai, művészi kiindulópontját a müncheni éveknek. A város művészi, kulturális vonzástera megnyitotta az utat az amerikai tanulók előtt és a kulturális sokszínűség még az 1870-es évekre megy vissza, amikor jelentős festőközösség élt a városban. A művészek leginkább lengyelek, skandinávok, görögök, oroszok és franciák voltak. Thury Zoltán megtapasztalta ezt a pezsgő kulturális életet az 1890-es években. Lenman²⁴⁹ szerint a város fő vonzó ereje a Münchener Akadémia volt, amely az 1880-as években az egyik legdrágább városnak számított az országban. A politika alakulása is kedvezően hatott a művészetekre, hiszen a kormány külön figyelmet fordított a

²⁴⁷ A művekből idézett összes szöveg innen: Thury Zoltán. *Thury Zoltán összes művei 2. kötet: Emberhalál és egyéb elbeszélések*. (Budapest, Kner Izidor, 1908.)
<http://www.gutenberg.org/files/42143/42143-h/42143-h.htm>

²⁴⁸ Thury novellisztikája szenzitíven mutatja be a társadalom problémáit és az író gyakran ábrázolja azt a réteget, akik egész életüket szegénységben töltik el. Németh G. Béla szerint Thury novellisztikája a „lentic, az egyszerűek világát ábrázoló” művészet. (Németh G. Béla. *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971.), 231.

²⁴⁹ Lenman, Robin. „A Community in Transition: Painters in Munich, 1886-1924.” *Central European History*, 15, No. 1 (1982) 3-33.

kultúra támogatására. A művészek különböző iskolák tagjaiként csoportokat alkottak, a festőközösségekbe való tartozás pedig magas társadalmi státuszt biztosított a tagok számára. Az 1880-as évekre tehát jellemző a kulturális élet pezsgése és a festő olyan művészi titulussá vált, amely rangot és elismerést biztosított az alkotók számára. Az iskolákon belül azonban szigorú hierarchikus viszonyok uralkodtak és ez a rendszer kitermelte azokat a művészeket, akik a piramis alján álltak és folyton nehézségekkel küzdöttek, a létfenntartásuk nem volt biztosított a festés mellett. Thury általam kiválasztott három novellája a müncheni festőközösség életébe enged bepillantást. A novellák akár egy biográfiaként is értelmezhetőek, amelyekből egy Münchenben élő magyar alkotó portréja bontakozik ki. A festőnek az élet és a művészet viszonyait kell egyaránt megküzdnie.

Az öreg gazda

Az öreg gazda című elbeszélés középpontjában egy családi konfliktus áll. A Derék család legkisebb fiúgyermeké az apa kimondott tiltása ellenére festő lesz, elhagyja a családot és Münchenben gyakorolja a hivatását. A konfliktus háttérében a festészet áll, az apa a becsületről való teljes lemondásának tekinti a festészetet. Az apa a fiúval ellentétben nem tekinti hivatásnak a festői karriert.

A novella erőteljesen épít a belső ellentmondás logikájára. A Derék család feje az öreg Pál, aki a fiát becsületsértéssel vádolja, ezzel jelezve, hogy a fiú nem érdemes a családi név birtoklására. Az apa fenyegető hangvételű levelet ír a fiúnak, azt írja, megöli, ha még egyszer meglátja. A férfi fenyegetése azonban üres beszéd, hiszen a fiú magától szökik el Münchenbe és nem utal arra, hogy vissza szeretne térni a családhhoz. A család életét átszövik a belső ellentmondások, a fiú kitagadása, ilyen módon nem összeegyeztethetetlen a család értékeivel. A famíliában a legkisebb fiúgyermek viseli az öreg gazda nevet. A narrátor megjegyzése az egész novellára tett metakommentként is olvasható: *„Az ember nagy szeretetében sokszor öreg barátját kis fiának nevezi s a kis öcscsét édes apámnak szólítja. Ez az a nyelv, amelyben minden meg van engedve s még a képtelenség is fölírható a nagy szeretet rovására.”* Az apa halállal fenyegeti a fiát és a becsület megsértésével vádolja. A kemény hangú levél mégsem tekinthető komolyan vehető üzenetnek, hiszen az öreg szülők, miközben repetitíven utalnak a dühükre és a fiú tarthatatlan viselkedésére, folyamatosan a szavaikkal ellentétesen cselekednek.

Figyelemreméltó mozzanat a regényben, hogy míg a fiú jelenlétéhez ragaszkodnak a szülők, addig a lányokat szinte erőszakkal akarják elküldeni a háztól. A szülők a lányok

kiházásításával vannak elfoglalva és akkor érzik, hogy megnyugodhatnak, ha túl tudnak adni a lányokon. „Általában a Derék familiában kevés becsülete volt a leánynak. Csak fiu, mindig fiu kellett nekik, mert az teszi erőssé a családot és a nevet.” A fiúkkal ellentétben a lányok nem kapnak semmilyen különleges titulust sem. „[Lányok] Hamar, hamar, ki a familiából; – mondták az öregek.” Tehát a lányok kapcsán egy erőteljes kikülönítő szándék figyelhető meg, a cél, hogy a lányok ne maradjanak a családban, hiszen azt kudarcként fogják fel a szülők. Thury kemény kritikával illeti a 19. század végi magyar társadalmat, ahol úgy gondolja, hogy a családi élet szeretet nélküli, gazdasági üzletté üresedett. A novella zárójában kap kiemelt hangsúlyt, hogy a szülők haragot éreznek akkor, amikor megtudják, az unokáik lányok és majd csak akkor hajlandóak felvenni a kapcsolatot a fiúval újra, amikor megtudják, hogy fia született. „Egy év múlva kis leánya, két év múlva másik kis leánya született a német menyecskének. A fiu hűségesen beszámolt a családi eseményekről, itthon azonban sehogy se tetszett a dolog. Az öreg Pál rettenetes haragra lobbant.”- írja a narrátor. A részletben úgy reprezentálódik, mintha nem a fiú gyermekei lennének a lányok, hanem a „menyecskéé”, tehát őt teszik meg a szülők a felelősnek, azért, mert a családi hagyomány megszakadni látszik fiú utód nélkül.

A fiú három évi hosszas hallgatás után küld táviratot a családnak, ami csupán egy tömör mondatból áll, ami szerint „Megjött az öreg gazda.” Ebben a kontextusban kiemelkedik a család belső használatú nyelve és hogy csupán a fiú unoka kapcsán lehet ezt a speciális megjelölést használni. A fiatal festőnek először két lánya születik, és az erről való hírt csalódottsággal fogadják a szülők. Az apai megbocsátás is kettősségben mutatkozik meg, hiszen a férfi látszólag haragos és a fiú unokát degradálóan „kölyök” -nek nevezi, mégis az apró jelekből következtethet arra az olvasó, hogy az apa megbocsájtott a fiának. A férfi megöleli feleségét és a kutyát is megsimogatja, illetve elhatározza a család, hogy meglátogatják az unokát. Ezt azért is érdemes kihangsúlyozni, hiszen a házaspár előzetesen nagyon határozottan elzárkózott mindentől, amit München képvisel, hiszen a város vált a számukra minden ismeretlen és ezáltal rossz dolog forrásává. A narráció is jelentősen hozzájárul a szöveg kettősségéhez, hiszen az elbeszélő, mint egy szenvtelen szemlélő láttatja azokat az externális jeleket, amelyekből következtethetünk az apa megbocsájtására, azonban a narrátor, mint mondja „Készültek [a müncheni útra], de azért most is nagyon haragosak voltak.” Vagyis a narrátor változtatja a külső és a belső szemszöveget, egyszer, mint neutrális, a szereplők lelkivilágát nem ismerő elbeszélőként mutatja magát, míg a szöveg zárójában tudása van a karakterek érzelmeiről. Ezzel a technikával képes a szövegben belső feszültséget kelteni. A zárójában a külső jelek alapján, arra következtethet az olvasó, hogy az apa megbocsájtott,

hiszen a család már a müncheni útra készül. A narrátor azonban utal a szülők haragjára. Az elbeszélés elején olvasható metakomment, ami szerint a nyelvben „minden megvan”, egy olyan közegként jelenik meg, amely a valóság manipulációjára képes. A narrátor szerint a szeretet az, ami a nyelvet manipulatívává teszi, hiszen a kijelentések ezek után nem az igazságot fejezik ki, hanem inkább pillanatnyi indulatokat. A novella érdekessége, hogy a narrátor fokozatosan átveszi az apa hangvételét és azt a használatot, amellyel az apa él. A férfi a fenyegetésekkel inkább önmagának próbálja bizonyítani, hogy helyesen döntött és jól vélekedik. Az apa célja, hogy igazolja a nézeteinek a helyességét és repetitíven kerül előtérbe a fiú iránti haragja. A meg nem bocsájtás parabolaként jelenik meg, amely éppen az apa céljait bizonytalanítja el. A narrátor átveszi az apa szólamát és ez akkor válik a legtranszparenssebbé, amikor a novella zárlatában a család készen áll az útra, cselekedeteik tehát jelzik a megbocsájtást és azt, hogy készen állnak a kapcsolat újrafelvételével a fiúval, azonban a narrátor az apa konok szólamát hangoztatja, ami szerint még mindig haragosak voltak a szülők. A szülői meg nem bocsájtás csupán verbálisan van kifejezve, a tettek azonban azt tükrözik, hogy folyamatosan lépéseket tesznek annak érdekében, hogy közeledjenek a fiúhoz. A novella a fiú elszökésével és a szülők teljes elutasításával indul. Az apa nem tudja elfogadni a fiú művészi terveit és a festészetet nem tekinti hivatásnak. A szülők nem tekintik becsületesnek a művészettel való foglalkozást. „Az öreg gazda pedig rossz utra tévedt. Keveset tanult és sokat rajzolt. Az apja szakszerű gazdát akart nevelni belőle s festő lett.” Az öreg Pál dühös amikor tudomást szerez arról, hogy a fia kiszökött Münchenbe. A szülők azt mutatják, hogy nem a szökést tartják a legnagyobb vétkeknek, hanem azt, hogy a fiú az elszökéssel együtt festőnek állt. Az apa egy levelet ír neki, amiben az volt, hogy „[...] ne merje a család becsületes nevét pacsmagolók közé vinni és hogy nem ad egy krajczárt se tovább, no meg, hogy lelövi az utcán, vagy bárhol, a hol találja.” Az is elolvasta a levelet, egy „[...] kissé erősnek találta a kitételeket”, tehát a nő felismeri a parabolisztikus jegyeit a levélnek, azonban ő is „nagyon haragudott, a miért a fiú letért a becsület utjáról.” Az anya felülbírálja a levél tartalmát, azonban az apa ignorálja a feleség véleményét és nem változtat az íráson, „[...] hanem elküldte úgy, a mint meg volt írva.” Az apa a család folytatását csupán a férfiak által véli meghosszabíthatónak, a női szerepek teljes ignoráltságban maradnak. „– Hadd érezze a kezem súlyát – mondta s dobogó lépésekkel, roppant nagyokat pöfékelve járt föl s alá annak a Derék Pálnak a képe alatt, a ki azt mondta, hogy: addig lesztek derék familia, a mig Pálok lesztek.”- mondja az apa. A jelenet újra csak a belső ellentmondásokra világít rá. Az apa a családi ős képét nézi, miközben arra gondol, hogy folytatódnia kell a hagyományoknak és ezt akadályozza a fiú művészi hivatása. A család számára tehát igazából fontos értéknek számít az, amit a fiú is képvisel, az ősapáról készült

portré az a médium, ami emlékezteti az őseket a család folytatásának feladatára. Az apa mégsem látja a kép fontosságát összeegyeztethetőnek a fiú terveivel. Az apa szólama uralja a novellát, amely a parabola lévén képes a narrátori szólamba is beleszövődni. Az elbeszélői hang a novella végén teljesen átveszi az apai szólamot, akkor, amikor a férfi ellenállása megszűnni látszik a fiú felé. Az apai szólam mellett marginalizált pozícióba kerül az anya szerepe. A nő a férfi szólama mellé van rendelve, önállóan csupán villanásszerűen jelenik meg és saját szólama elhallgatottá válik. A narráció tükrözi a Derék család női és férfi szerepekről való elgondolását, a nő nem kaphat hangot a szövegben. Mégis az asszony az a karakter, aki segíteni próbálja a fiút. Az anya „*azért egy dobozba csomagolva kiküldött a rossz fiúnak egy sütet friss pánkót az idegen országba.*” Az asszony, akárcsak Toldiné, segíti a fiát és tallérokat süttet bele a tésztába.

Az anya tehát más véleményen van, mint a férj, de ezt rejtve teszi és miután a fiút segítette, csatlakozik a férjhez. „*Aztán együtt duzzogtak, szóval nagyon haragudtak arra a kölyökre, a ki így letért a becsület útjáról, holott tudja, hogy ő az öreg gazda a háznál.*” A szülők és főleg az apa az, aki elutasítja a festészetet és mindazt, amelyet nem ismer. Az ismeretlenséget fenyegetőnek és elutasítandónak véli, amely erkölcstelenséget is jelent számára, a becsületes útról való letérést. Az apa látszólag ellenáll mindenféle közeledésnek a fiú felé és teljesen elutasítja, így például napokig nem nézi meg a fiú által küldött festményt. Az apa szavai üres fenyegetéssé válnak, hiszen nem teljesíti az ígéreteit. A férfi először vissza akarja küldeni a festményt Münchenbe, az asszony azonban felnyitja a ládát és megnézi a festményt. „*Az ő házuk volt a vászonra festve s a nagyasszony a verandán állott a festményen, olyan hiven és igazán, mintha csak élne.*”²⁵⁰ A festményen csupán az asszony látható, ami ellentmond a novella belső logikájának. A kép a házat és a nőt helyezi fókuszba. A fiú a képpel sikeresen visszaírja a marginalizált pozícióba került női szemszöveget a történetbe. Az apa reakciójában megint csak ellentmondás látható, hiszen haragszik a nőre, amiért felnyitotta a ládát, azonban békülést mutat. „*Hát engem nem látsz öregem, én is ott vagyok.*”- mondja az asszony a férjnek, ami akár metakommentként is értelmezhető a novellára nézve. A férfi nem érti a festmény kompozícióját és furcsának találja, hogy ő nem szerepel a képen. A festmény a novella

²⁵⁰ Nem véletlen, hogy a festő az otthonról készült tájképet küldi haza a szülőknek. Colleen Becker szerint a 19. századi német festészet egyik tipikus jelensége volt, hogy az alkotók az otthont, a tájvidéket festették meg. “Typical German home-life was a popular subject of genre paintings, as were communal microcosms: villages, pastoral settings, monasteries, and public houses turn up repeatedly in these works.” (Colleen Becker *Kunst fürs Volk: Genre Painting as Mass Culture in Nineteenth-Century Germany*. (Dublin, Irish Journal for Culture, Arts, Literature and Language, 2017), 6

kicsinyítő tükröként is értelmezhető, azonban annak antipólusaként, hiszen a férfi kerül marginalizált pozícióba.

Az apa szólama kezdi el uralni a narrátori beszédet, hiszen az elbeszélő, mint mondja, a fiú „megátalkodottan” folytatta a festést, illetve „[...] botrányosabb hír érkezett tőle. Házasodik. Egy öreg kollégájának a lányát veszi el. Nagyon kedves kis kisasszony a menyasszonya.” A narrátori szólam az apa parabolisztikus, haragtól átítatott szavait közvetíti az olvasó felé. A fiú tetteit a becsület megsértéseként értelmezi, annak ellenére, hogy a festő csupán hitelesíteni szeretné a kapcsolatát egy nővel, illetve hogy a házasság egy olyan lépés, amely pont az apa vágyát teljesíti be és ez az a kapcsolat, amely a család folytatását teszi lehetővé. Az apa nem ismeri fel, hogy a fiú azt a klasszikus modellt valósítja meg, amelyet a szülei is elvártak tőle, csupán azzal az eltéréssel, hogy ezt egy idegen környezetben teszi. Az apa számára minden idegen²⁵¹, ismeretlen dolog veszélyes és erkölcstelen, így egyértelműen elutasítja a festő feleségét, aki német. Az idegenség kiemelten jelenik meg a nyelvi elhatároltság révén. A fiú felesége több levelet küld, amellyel próbál közeledni a férfi családjához, azonban az apa elutasítja, hiszen a nő ugyanazokkal a motívumokkal válik értelmezhetővé, amit a festészeti és München jelentenek. A nő idegen, és ezáltal veszélyes alak, akinek a közeledését elutasítja az apa, aki a családi életében is arra törekszik, hogy a lányokat minél inkább távolítsa el magától.

Az apa és az anya külön-külön írnak levelet a fiú számára. Az anya részben átveszi az apa szólamát, és a teljes elutasítást fogalmazza meg, azonban a levél végére mégis az érdeklődését fejezi ki a meny iránt, ezzel pedig az egész levél logikáját megbontja. Az asszony levele az egész novella szerkezeteként is értelmezhető, hiszen a látszólagos elutasító rész után a zárlatban a közeledés motívuma jelenik meg. Ez a szerkezet dinamikusan fordítja ki a novella logikáját, az apa szólama végül csupán üres fenyegetés marad és az anya szólama át tudja fordítani a maga javára a novella menetét. „A nagyasszony pedig azt írta a levele végére, hogy nagy titokban ugyan, de mégis szeretné látni annak a német kisasszonynak a portréját s inkább szeretné, ha barna lenne, mint szőke, mert ő is barna volt fiatalabb korában, míg meg nem őszült abban a nagy keserűségben, hogy ilyen eltévelyedett fiut szült a világra. Egyebekben mellékel száz forintot bokrétára s ha diszmagyarban akarna esküdni, hát elküldi a csattokat és lánczokat, a miket még a legöregebb Pál kapott ajándékba a királytól. Hadd bámuljanak a

²⁵¹ Z. Kovács Zoltán kiváló tanulmányában a mindennapiság világát és a kisemberi nézőpontot illető bizonytalanságok kapcsán említi a novellában is megjelenő idegenségtapasztalatot. „A modernizálódó társadalommal és annak gazdasági-technikai környezetével azonosítható ok-okozati láncok a novellák szereplői számára az idegenség és az értelem nélküliség fenyegető alakzatainak formáiban jelennek meg.” (Z. Kovács Zoltán, „Hogy evész itt minden: Nézőpont és téma Thury Zoltán novellisztikájában,” *Irodalomtörténeti Közlemények*, 114, no. 3. (2010): 2.

németek.”- írja az anya, aki ezzel a gesztussal a közeledést fogalmazza meg. A részletben ugyancsak előtérbe kerül a kép kiemelt szerepe, a menyéről készült portré identifikációs erővel rendelkezik és az anya fontosnak tartja a kép megtekintését, amely ezáltal valamiképpen az igazság szolgálatában áll. Az anya leveléből az is kiderül, hogy jobb szeretné, ha a nő hasonlítana rá, emögött pedig az az elgondolás húzódik meg, hogy az anya számára az ismerős, a hasonló, a rokonítható jelenik meg értéktelítettként. Az anya azokat a hagyományos jelvényeket küldi el a fiúnak, amellyel a házasságot valósnak, törvényesnek és a családi hagyományoknak megfelelőnek tüntetheti fel az apa előtt. A házasság azonban már megtörtént, így az apa gazembernek nevezi a fiát. Ebben a kontextusban újra a család belső törvénye kap hangot, a család által érvényesnek tekintett házassághoz az ősapától származó megfelelő jelvények és a ruházat is szükséges. Az apa nem hajlandó elfogadni a házasságot, amelyben minden elemet idegennek fog fel. A festő fiú Münchenben a német lányt veszi el, frakkban, a családi jelvények nélkül és a ceremónia németül van. *„Persze németül, szép lehetett. Az ilyen házasság nem is érvényes! – kiáltotta az öreg s megrugta a lábainál heverő kutyát, a mely pedig igazán nem tehetett arról, hogy ilyen botrányok eshetnek meg a mai világban.”* Az apa a kutyát bünteti erőszakkal, aki a fiú helyettesíthetőjeként jelenik meg. A fiú kutyaként való megjelölése ismétlésszerűen jelenik meg a novellában, hiszen az apa „ebadtának” nevezi, illetve a fenyegető levélben azt írja a fiúnak, hogy „lelővi, mint egy kutyát”, ha még egyszer meglátja. A szülők először nem fogadják el a meny közeledését, aki először németül majd franciául ír nekik levelet. Mégsem ignorálják teljesen a fiatal nőt, hiszen magyarul visszaírnak neki. A szülők miközben folyamatosan a haragjukat és az elutasításukat deklarálják, a közben fokozatosan lépéseket tesznek annak érdekében, hogy kapcsolatot alakítsanak ki a mennyel. Az apa először erőteljesen elhatárolódik a menyétől a nyelvi korlátra hivatkozva; *„Aki velünk beszélni akar, az tanuljon meg magyarul, – vágta ki az öreg Pál.”* azután mégis az asszony a fordítás lehetőségét javasolja. A novella zárata a fiú által megfestett kép felszámolódásával zárul, hiszen a szülők Münchenbe indulnak, és eltűnik az a tér, amelyről a kép szól, az otthon.

Sedan

A *Sedan* című novella értelmezhető *Az öreg gazda* című novella kiegészítéseként. A novella elbeszélője egy Münchenben élő festő, aki a Schrandolf-strassén bérel lakást. Az *öreg gazda* című novella egy részlete szerint a fiú rendszeresen küld haza leveleket és „[...] *hűségesen beszámolt a családi eseményekről*”, így a novella akár az egyik haza küldött

levélként vagy annak tartalmaként is értelmezhető. A novellák időbeli eltolódást mutatnak, a festő korai Müncheneri tapasztalatairól ír, a házasság előtt. A novella *Az öreg gazda* című szöveggel ellentétben a női karakter kiemelésével indít. A szobában takarító háziasszony az egyedüli nő a közösségben, mégis az ő alakja kerül a fókuszba. *„Még két szobaur van rajtam kívül, az egyik kereskedő, a másik technikus. Olyan szépen megférünk, mintha egy familia volnánk.”* A részletet érdemes összevetni *Az öreg gazda* című novellában említett levélben, amelyben a fiú arról ír a szüleinek, hogy Münchenben szerető családra lelt a sajátja helyett. *„Jól megy a dolga, szeretik odakünn az édes apja, meg az édes anyja helyett is...”* – írja a festő fiú. A *Sedan* című novellában az asszony és a fiú között egy dinamikus párbeszéd jön létre, a nő faggatja a fiatal ismeretlent. A festő múltjára terelődik a szó: *„– Van anyja?– Van.– Hát apja?– Az nincs.”* – válaszolja a fiú. Ez a jelenet emlékeztet *Az öreg gazda* azon részletére, amikor a szülők megkapják a fiú által küldött képet, amelyen csupán az anya látható. Az apa meg is haragszik a fiúra, aki nem festette meg a képen az apát. A szobában takarító háziasszony egy képet mutat az elbeszélőnek. Először a festmény címről értesül az olvasó, amely megjelöli a kép témáját és csak utána olvasható a hosszas deskripció a szövegről. A narrátor csupán erről az egyetlen képről ad leírást. A továbbiakban a novellában a Sedan képek kerülnek fókuszba. Az olvasó akárcsak a narrátor először nem tulajdonít különösebb figyelmet a képnek. Az elbeszélésnek ez az a pontja, amely beindítja a későbbi eseményeket, ez az első jelenet, amelyben egy Sedan kép kerül az előtérbe. Az elbeszélő ezek után, ha találkozik valakivel minden esetben egy újabb Sedan kép kerül a középpontba. Az elbeszélő szerint olyan, mintha város minden lakójának valamilyen kötődése lenne a Sedani ütközethez. A kép egyre inkább szinte démonikus látványvilággá válik, ami elől nincs menekvés. A novella ennek a démonikus látványnak válik a narrativizált változatává. Már az első jelenetben kiemelődik a Sedan szó ismétlése, amely az egész novella szövegén végigfut. Az első festmény megtekintésekor az elbeszélő a kép alatti Sedan feliratot veszi észre először és csak utána a képet. Az asszony nem fűz részletezett magyarázatot a képhez, nem tudni ki a kép alkotója, csupán egy tömör tömondattal annyit tesz hozzá a látottakhoz, hogy *„Sedan”*. Az asszony furcsa viselkedése rögtön feltűnik az elbeszélőnek, azonban ennek nem fordít túlságosan nagy figyelmet. A nő ezután a másik szobában lévő képeket is megmutatja a narrátornak. A narrátor ezekről a képekről már nem közöl a narrátor hosszas leírást. *„Végig néztünk minden Napoleonos képet a lakásban. Majdnem egy volt valamennyi, színes, merev és tulságos rajta minden.”* A narrátor a képeket egyformának látja és ebből lehet következtetni, hogy a bérelt ház egy kikülönített térként is tekinthető, ahogyan a város is, hiszen csupán Sedan képeket lehet látni mindenhol. A lakásban egy külön szoba létezik csupán a Sedan képeknek, amelyek szinte meg is egyeznek.

Tehát egy olyan szobáról van szó, ahol ugyanaz a rögzített látványvilág ismétlődik, szinte démonikus módon. Az elbeszélő beszélgetést kezdeményez az asszonnyal, amiből megtudhatjuk, hogy Sedan démonikus módon egyet jelent a jövővel. „[A képet] *Részletben fizetjük, az uram minden héten három márkát visz értük a boltba. Már a vége felé járunk. Ha ezekért már nem kell fizetni, veszünk egy szép nagy, új képet, az a kicsi már fakulni kezd – és megtörülgette a rámát. – Hát azután arra mi lesz festve? – Sedan.*” A házaspár tehát az anyagi biztonságát tette kockára, azért, hogy a képeket megvehessék és kölcsönt vettek fel, vagyis a jövőjüket adták el a képekért. A Sedan kép ismétlődésének démonikusan nem lesz vége, hiszen a házaspár továbbra is Sedan képeket akar venni.

Az elbeszélő nem tud megszabadulni a képek látványától, hiszen a szereplők a további találkozásokat mind a festmény céljává alakítják. Az elbeszélő a kávéházban Fräulein Annával találkozik. Érdekes vizsgálat alá venni a kávéházi jelenetet, amikor az elbeszélő a falat kezdi el szemlélni. A narrátor csupán akkor nézi a képeket a saját döntése szerint, amikor azok nem a sedani csatához kapcsolható festmények. Az elbeszélő mintha semleges nézője lenne a Sedan képeknek, akit egyszerűen csupán nem érdekel a látvány. Az első jelenetben, amikor az asszony megmutatja neki a képeket, csupán tömören annyit képes felelni; „*látom*”. Mintha a narrátor elzárkózna a festmény megtekintéstől és a későbbiekben is csupán akkor nézi meg a Sedan képeket, amikor valaki konkrétan a képek megnézésére invitálja, kéri. A kávéházban a fal telve van képekkel, „[...] *egyik a római kolosszeum, a másik valami olasz mező, a harmadik a kávé és egy vastag óraláncz és így tovább. Anna látta, hogy én a képeket nézem, nem zavart, hanem amikor elhagytam a vásznakat, lelkesülni kezdett.*” A részletben kiemelődik, hogy Anna nem akarja megzavarni a narrátor szemlélési tevékenységét. A város lakói mintha a nézés démonikus hatása alá kerültek volna²⁵². Minden egyes helyszín arra szolgál, hogy a szereplők szemlélési tevékenységet folytassanak. Anna nem zavarja meg a narrátort a képek nézésében, azonban a ház felső emeletére invitálja, ugyancsak egy kikülönített szobába, hogy újra a Sedan képeket nézhesse a narrátor. Anna ugyanazzal a tömörséggel beszél, mint az első jelenetben az asszony. „– *Mi az?* [kérdi a narrátor]– *Sedan.*[mondja Anna]. A narrátor a képet szemlélve megállapítja, hogy „*A kép valami olyas, mint a milyen az én szobámban van, csak nagyobb és finomabb, s a leány nem viczog, mint máskor, csendes és komoly.*” Tehát szinte ugyanaz a

²⁵² Laura Mulvey ír a jelenség kapcsán Visual Pleasure and Narrative Cinema című tanulmányában. A képek démonikus hatása az ember szkopofilájához kötődik, ami a nézés aktusának örömet jelent, amely egy egyetemes humán tulajdonság. A Thury-novellában is megjelenik a kép démonikus hatása az emberekre. Olyan tér jön létre, amely ennek a nézés-vágynak a kielégítésére szolgál. (Laura Mulvey. "Visual Pleasure and Narrative Cinema," *Screen* 16, no. 6 (1975) 6-18.

A tanulmány elérhető itt. <https://www.asu.edu/courses/fms504/total-readings/mulvey-visualpleasure.pdf>

démonikus látványvilág fogadja, mint eddig mindenhol. A kép fenyegető üzenete, hogy a szereplők nem nézhetnek más képeket, ugyanaz a látvány ismétlődik újra és újra. Anna a képet szemlélve megváltozik és nem úgy viselkedik, ahogy szokott, így a kép túl nagy hatást gyakorol a szemlélőkre. „Az én papám is ott volt.” – mondja Anna. Valamiképpen minden karakter egy elveszett apafigurát keres ezekben a képekben. Az Anna-jelenet szinte ismétlése az első jelenetnek a narrátort egy kép megnézése után a nők egy másik szobába invitálják a többi kép megnézésére. Ijesztő, fenyegető üzenete van a jelenetnek, város összes lakosa kötődik a Sedan-képekhez, így a kép mindenkit megbabonázott. „Egyiknek a bácsija, másinak az apja volt ott, harmadik, negyedik pedig maga sütögette a puskáját a francziákra.” A festmények a múlttal való kapcsolatot jelképezik és a múlt megőrzésének eszközeként jelennek meg. A narrátort azonban nem tudja lekötni a kép, ő az egyetlen, aki látszólag ellenáll a kép kísértésének. „Hanem én már untam. Hol a házigazdám fogott elő, hol valami másik bácsi és az obsitos katonák itt is éppen olyan otrombán hazudnak, mint másfelé. Aztán örökké egy nap, egy helyzet, egy hangulat, egy szó...” Az elbeszélő egyre inkább elzárkózik a többiektől, az ismétlődés démoni ereje azonban, az ő napjaiba is beleszövődik. Ugyanazokban a helyzetekben találja magát, és csupán egy szó ismétlődését hallja, minden a festmény körül forog.” – Sedan, Sedan... aztán újra meg újra Sedan...” – összegzi a narrátor, aki ambivalens helyzetbe kerül, hiszen elutasítja a kialakult helyzetet, azonban ezáltal a kép szócsövévé válik aki csupán ismételni tudja a szót: Sedan.

A novella figyelemre méltó szereplője a másoló²⁵³, aki a fizikai megjelenésével szinte semleges, semmi különleges vagy figyelemfelkeltő nincs alakjában. A narrátor nem is részletezi sokat a karakter megjelenését, csupán „kis fekete ember” -nek nevezi. A verekedés utáni jelenetben a narrátornak lehetősége lenne leírni a másoló arcát, azonban az eltakarja az arcát a kabátjával. A másoló így szinte ismertetőjegyek nélküli alakként jelenik meg, aki a Sedan festmény ellenpólusaként is értelmezhető. A másoló a képpel ellentétben kis szürke alakként jelenik meg, akivel senki sem törődik, csupán a narrátor. A tömeg akkor vesz tudomást a férfiről, amikor az elpusztít egy Sedan képet. A másoló szinte láthatatlan marad, a narrátor szerint minden reggel elmegy a férfi, hogy képeket másoljon „[...] s estig nem is láttuk.” A másoló szinte gépiesen hozza létre a képeit, minden festményt lemásol, a működése azon alapul, hogy duplikációkat hozzon létre. A másoló teljesen ellentétes utat jár be, mint a narrátor.

²⁵³A 19. századi német festészetben fontossá vált a reprodukciók létrehozása. Stephan Waetzoldt szerint a reprodukciós törekvés nagy hatással volt a német festészetre, így a másolást, mint művészi eljárást nem érdemes alábecsülni. A festészeti technikák sokat fejlődtek azáltal, hogy egyes festők a képeket annak szellemében alkották meg, hogy később a festményekből reprodukciók fognak készülni és az alkotásokra egyre inkább eladható produktumokként kezdtek gondolni. (42)

Az idejövételének célja, hogy minél több képet tekintsen meg és hogy minél több képet hozzon létre. Az elbeszélővel ellentétben a másolót nem kell invitálni, hogy megnézzé a képet, magától megy el minden helyre, ahol képek vannak. *„Bejárt mindenhova, a hol csak képet talált ebben a nagy művészfészekben és másolt. Ugy dolgozott, mint egy favágó. Mindig és ernyedetlen szorgalommal rajzolt, zsebében csörögtek a vékonyra hegyezett szénrudacskák, amint le és fölszaladt a lépcsőn s az elmaradhatatlan fehér könyv egyre feketébb lett a sok rajztól.”* A másoló szinte géppé válik, csupán a másolásra koncentrál, repetitíven végzi a másolási tevékenységet és az egész működésének is az ismétlés a célja. A lépcsőn pedig fel- és leszalad, minden nap ismétlődik, ugyanazokban a helyzetekben láttatja őt a narrátor. A másolt képek látványvilága nem jelenik meg leírásként a novellában, csupán az alaptól fehér könyv feketévé válásából következtethetünk, hogy egyre több másolatot hozott létre a férfi. A másoló által létrehozott képek ellentétes művészetkonceptiót képviselnek, mint a novellában megjelenő Sedan képek, amelyeknek nem tudjuk meg az alkotóját. A Sedan képek tekinthetőek másolatnak, hiszen ugyanaz a téma és kompozíció ismétlődik a képeken kisebb eltérésekkel. A másoló különböző képekről csinál újabb képeket, így megkettőzi a festményeket és minden esetben a saját nevét írja a képek alá. A másoló és a Sedan képek igazából hasonló logikán alapulnak, hiszen a másoló munkája által, illetve a Sedan képek önmásoló megjelenítésével nem jön létre alapjaiban új művészi érték. *„Ez a legolcsóbb formája a teremtné...”* – reflektál a jelenségre a narrátor. A másoló a képek alá festi a nevét is, így maga a név, vagyis a szöveg a festmény részévé válik, ezáltal a kép az írás és a vizualitás összjátékának eredménye. A szereplők közül csupán a másoló, Jules Buarde nevét ismeri meg az olvasó, ami abban a tekintetben is érdekes, hogy a többi szereplő szinte névtelen, arctalan, identitás nélküli karakterként marad meg az olvasó számára. Anna például a festményekkel ellentétben, mintha nem is lenne megfogható, vagy érzékelhető lény, *„Hosszu sovány leány, a feje szőke, dereka elfoly a termetén, mintha nem is volna s csak úgy találomra kötne fel a kötényét...”* Mintha csupán a ruha jelezné a lány jelenlétét. *“[...] lábai nagyok, szóval tipusa azoknak az eldolgozott testü munkásleányoknak, a kikkel telve van ez a város.”*, tehát Anna egy tipikus figuraként van megjelenítve, ezáltal pedig a Sedan képek és a másolt képek természete juthat az olvasó eszébe, hiszen a nő ismertetőjegyek nélkül, egy identitásvesztett szereplőként van jelen, akit nem lehet felismerni, megismerni és össze lehet keverni a többi városi figurával. Az emberek a festményekhez hasonlóan lemásolt figuraként jelennek meg.

Az emberek elveszítik az identitásukat a festmény által, amely vonzza és tömeggé teszi őket. Az egyik jelenetben a narrátor szinte mozogni sem tud a tömeg miatt. *„Tegnapelőtt alig tudtam feljutni a lépcsőn. A folyosót is elállották az emberek...”* A tömeg megszünteti az egyént

és az emberek mind ugyanúgy viselkednek, ugyanazokkal a gesztusokkal élnek, illetve egy szót ismételve. *„Fenn ökleikkel fenyegetőztek és úgy egybefolyt a szavuk, hogy nem értettem meg semmit. Egyszer-egyszer hallottam ki a nagy zsivajból ezt a szót: Sedan.”* A tömeg csupán a démonikus Sedan kép visszhangjává, szócsövévé válik, hiszen csupán a kép nevét ismételve és ha a tömeg valamely tagja kimondja a nevet *„A többi is rámondta, hogy azt, azt, Sedant.”* A szereplők a tömeg tagjaként elveszítik az identitásukat, emberi mivoltukat. A narrátor számos alkalommal él a dezanropomorfizálás eszközével; hiszen mint mondja a tömeg tagjai *„zsongtak, mint a darazsak”*. Thury tovább folytatja *Az öreg gazda* című novellában elkezdett kutya motívum kiépítését. A másoló, akiről a narrátor egyébként azt írja, hogy *„[...] jámbor, mint egy bárány”*, kutyaként jelenik meg a tömeg-jelenetben. *„– Kutyaság, agyon kell ütni.”*, illetve *„– A francia, az a kutya, összetépte a képet...”* - hallatszik a tömeg morajlása. Az ember állatként való reprezentációja a festményekben is szerepet kap, az elbeszélő az első Sedan képet nézve jut el a maga konklúziójáig, ami szerint *„A győző: Isten, a legyőzött: hangya, de hát így esik ez nekik jól, ám lássák...”*. A narrátor a képen Napóleon és Vilmos császár arcát figyeli, ahol ugyancsak az emberi arc rókaszerű ábrázolását találja figyelemre méltónak. *„[Napóleon császár] Arcza azt a benyomást tette reám, a mit egyszer akkor éreztem, mikor egy falusi állatseregletben a cigány szelídítő kegyetlenül elpáhol egy rókát, a miért nem akart átugrani a tüzes karikán. Ilyen rókaformájura van festve a legyőzött francia császár.”*- írja a narrátor. A festmény ábrázolásmódja nyomot hagy a novella narratív megoldásain is, hiszen az elbeszélő egy idő után a dezanropomorfizáló eljárásait alkalmazza a karakterek bemutatásakor. A novella ugyancsak alapoz a festmény kompozíciós jegyeire. A szöveg zárlata szinte megismétli az első Sedan kép történéseit. A narrátor deskripciója szerint Vilmos a legyőzött francia császár fölé magasodik. A kép és a zárlat is a győztesek és legyőzöttek tematikát eleveníti fel. *„Napoleon átnyújtja a kardját Vilmos császárnak. Előtte áll Vilmos, egy kétakkora alak, arcza kemény, mint fején a sisak, termete szilárd, mint egy oszlop s a karjával parancsolólag mutat a földre. A francziák mind kétrét vannak görnyedve a képen, a németek pedig egyenesebbek a nyársnál. A földön, félig összegázolva fekszik egy francia zászló...”* A francia másoló alakját lehet felfedezni a legyőzött császárban, illetve a *„művészfészek”* lakói reprezentálódnak a győztes németekként. A novella zárlatában verekedés tör ki, amelyben a másoló arca megsérül. *„Az arcza össze volt karmolva s néhol még csepegett a vére. A fején egy nagy daganat kéklött le a homloka közepéig.”* A feleség hívja a férfit a szobába, hogy kezelhesse az összezúzott arcot és, hogy lemoshassa a vért róla. A férfi azonban visszautasítja a gesztust, hiszen *„[Hogy] lássa az egész világ, hogy ő nem hagyta magát.”* A férfi arca válik szinte festménnyé, egy olyan képpé, ami csupán a vizuális megjelenésével képes

kifejezni a történetet. Az arcon megjelenő élénk színek, a vörös vér és a daganat kéksége tovább építik a hasonlóságot. Illetve az arc színei jelenthetik a Sedan festményen megjelent összetipoport francia zászlót is. Így maga az emberi arc is a Sedan festmény részévé válik.

A novella fő témája a Sedan festmény démonikus jellege, amelynek nem lehet ellenállni. A látványvilág démonikussága a narratívára is hatással van és a novella kis részletei is beépíthetővé válnak a képbe, így a szöveg ki van téve a festmény démonikus működésének. Az írás a festmény részévé válik, például a művész aláírása által, illetve a narratív elemek is a festmény kompozíciója által lépnek működésbe.

A fecskék

A novella ott kezdődik, ahol a *Sedan* című elbeszélés abbamarad. A narrátor a fecskék és a verebek közötti harcról ír. Az állatok közötti küzdelem a Sedanban lezajlott csataként van megjelenítve, hiszen a narrátor „csatakiáltás” -ról, illetve „verekedésről” ír, illetve a csőr is, mint „vagdalkozó”, tehát mint fegyver jelenik meg. A fecskék és a verebek közötti harc akár a *Sedan* című novella végén a tömeg és a másoló közt kitört verekedésre is utalhat. A novella utal *Az öreg gazda* című elbeszélésre, ebben a kontextusban a fecskék és a verebek közötti csata értelmezhető a szülők, illetve a festő közötti konfliktusként. A narrátor azonban a szenvtelenség elvét hirdeti, mint mondja, nem szabad beavatkozni ebbe a harcba, „[...] *nem kell beleelegyedni a más állatok dolgába, elvégzik ők valahogyan a maguk békéjét és verekedését egyaránt s a mellett ráérnek egészséges -kis fecskefiukat költeni ki a mogyorónyi tojásból s táplálják is a maguktól elvont drága falatokkal. Itt is, ott is kidugja fejét a fészekből egy-egy uj legény s szaporodik a tábor.*” A novella ezen részlete *Az öreg gazda* című elbeszélés metaolvasataként is érthető. A szülők egyetlen kívánsága a család fennmaradása, amelyet a fiútól várnak. A konfliktus és az éveken át tartó elzárkózás végül félbe marad, amikor megszületik a fiú utód. A konfliktus alapja, hogy a szülők fenyegetve érzik a családi hagyomány folytatását a fiú müncheni festőkarrierje miatt, azonban a konfliktusok közepette megszületik a fiú unoka, aki a hagyományok folytatója lehet. A novella zárlata ironikus, hiszen a fiú már Németországban születik és az anyanyelve is német lesz, így a hagyományok folytatása megváltozott formát fog ölteni, a szülők azonban csupán a látogatásra koncentrálnak.

A novella folytatja az ezt megelőző novellák dezanropomorfizáló narratív eljárását. Az elbeszélő a hatodik fecskefészket egyértelműen a „*kis műteremmel*” azonosítja. „*A hatodik fecskefészek fölül van az ereszen és emberek laknak benne.*”

A műterem ahogyan a *Sedan* című novellában is, a Schrandolf-strassén van, így a novella a festő fiú életének egyik új fejezeteként is érthető. A narrátor a *Sedan* című novellában a bérelt lakás bemutatásával kezd. „[...] *ugy érzem magam, mintha egy csillogóra öblögetett kristálypohárban laknám itt Münchenben, a Schrandolf-strassén*” – írja a narrátor. A „*kristálypohár*” lakás A *fecskék* című novella műtermére hasonlít, ahol a lakók nem tudnak védekezni a nap ellen, ugyanis a háznak üvegoldala van. „*Ha az egész üvegoldalt elfüggönyzik, sötét van benn, mint a pokolban, ha világosan hagyják, szinzagyvalékot kevernek a napsugarak a vászonra.*” A részletben figyelemre méltó, hogy kiemelődik a vászon, amelyre az üveg tükrözi a nap megtört fényét, így egy, a fény játékaival létrehozott kép jelenik meg. A festő tevékenysége ki van téve a nap fényének, hiszen csupán akkor alkot, amikor a nap nem süt be élesen a műterembe. A novellában végigkövethető a *claire obscure*-el való játék, az elbeszélő leíró részeket iktat a szövegbe, amelyekben követhető, hogy a napnak melyik szakaszában játszódik a történet, illetve, hogy milyen fénytani jelenségek figyelhetők meg a jelenetben és hogy ezek hogyan alakítják a környezetet, illetve hogyan határozzák meg a szereplők perceptív viszonyát a környezettel. A fény-árnyék technika metaforikus hálóval vonja be a szöveget, hiszen a fénytelenység a novella zárlatában is jelen van az asszony eltűnésekor. „*Az aranyos porszemekkel telehintett sugarak mind halaványabbak lettek, egy felhő a nap korongja elé tolakodott*”. A nap nem csupán éles fényével szünteti meg a lehetőséget a festésre, hanem a fényteleniséggel is. „*[A] fészekben ő csak dolgozott pihenés nélkül s mikor a nap az utolsó sugarát is megtagadta*” abba kellett hagynia a festést. Tehát a művész ki van téve a természet működésének. A novella végére azonban ártértekelődik a természet szerepe. A festő a kezdő szakaszban szinte harcol a természettel, a műterem üvegkalitkának tűnik, ahonnan még a modellek is megszöknek az iszonyatos fény és hőség miatt. A férfi a művészeti alkotás lázában égve buzdítja a természetet „*– Ezt, ezt kell megfesteni – mondta a piktor – tánczoljanak még a porszemek is és süssön a nap, hogy forró legyen az egész kép!*” A festő a természetből merít ihletet és a környezetnek ez az átható ereje az, ami a készülő festmény legjellegzetesebb vonásává válik. „*Másnap következett az erdő. Egymás mellé sorakozott egy halom üde, zöld levél a fákon s szinte érezte a friss galyak illatát a vászonon az, a ki a képet nézte, a fák mohos törzséről pedig kedve jöhetne az embernek bársonyt szakítani.*” A kép szinte megelevenedik a néző előtt. A művészet képes felvenni a természetesség álcáját. Ez utalhat Zeuxiszra a görög festőre, aki állítólag olyan élethű festményeket csinált, hogy a madarak rászálltak a megfestett szőlőre és csipegettek belőle. Zeuxisz pedig azt mondta, hogy az embereket is meg tudja tévesztetni, nem csak a madarakat. A novellában kiemelődik az antropomorfizáció és ezáltal pedig a madármotívumok sokaságára figyelhet fel az olvasó. A Zeuxisz történethez

kapcsolódva figyelemre méltóak ezek a motívumok. A szöveg a verebek és fecskék harcával indul, a festő korai képén pedig két hattyú található egy tó közepén. A műterem, mint fészek szimbólumról már volt szó, ehhez kapcsolódik, hogy az asszony és a férfi szinte madárként énekel. A festő *„mindig fütyölt, énekelt és jókedvű volt, az asszony pedig [...] sokat énekel, úgy látszik az urának is tetszik a hangja”*, majd egy későbbi fejezetben a férfi az asszonyra kiállt és elhallgattatja, ezzel mintha a nő igazi természetét szüntetné meg.

A novella nagy hangsúlyt fektet a festmény készülésének leírására. Egy folyamatosan alakulásban lévő képről van szó. Nem egy látványvilág leírására koncentrál az elbeszélő, hanem egy alakulásban lévő kép pillanatnyi állapotainak megrajzolására. Nem a végeredmény kerül a fókuszba, hanem maga az átváltozás. A végső festmény csupán ígéret és illúzió marad az olvasó nem tudja meg, hogy mi a kép sorsa, így egy fiktív festményről lehet beszélni, ami örökké fragmentum marad. A férfi egyébként folyamatosan alakít a képen és a már megfestett részekről néhányszor megszabadul: *„[...] levakart egy csomó napsütötte felleget, ideges sietségében majd hogy át nem vágta éles késével a vásznat.”* A novellában kiemelődnek az ellentétek, a művészi- dilettáns, művészi alkotás illetve produktum közötti oppozíciók. A férfi a korábban készült portrékat gazdasági céllal készítette el, kapkodva készíti a képeket, csupán eladható termékeként létrehozva őket *„Mikor tiz márkáért odacsapta a papírra valamelyik kövér hentesné arczképét, mindig fütyölt, énekelt és jókedvű volt.”* A novella tekinthető a művészregényekre tett reflexióként is. A századforduló esztétista törekvései a művészi értéket tették meg ideálnak. A *fecskék* című novella azonban kimozdítja ezt a hagyományos elgondolást. A művészet szemben áll a gyakorlati élet értékeivel és egy olyan sorsot mutat be Thury, ahol a művészet nem képes emelni az élet színvonalán, hanem a nyomorba taszítja a szereplőket. A festő görcsösen próbál valami művészi nagyot létrehozni, de a próbálkozásai kudarcba fulladnak. *„Most belekomolyodott a munkába, a szemeit majdnem erőszakosan meresztette rá a színekre, hogy minél többet lásson”*. A novella főszereplője a művészi ambíciói előtt olyan dilettáns festő, aki, *„fütyült, énekelt”*, nem vette komolyan a festészetet és csupán produktumként tekintett a festményekre, azonban ez legalább boldoggá tette. A novella fordulópontját jelenti, amikor a férfi elhatározza, hogy a festészethez, mint művész kíván közeledni. A szöveg egy pontján a nő úgy utal a művészetre, hogy attól *„elmegy az embernek minden kedve az élettől.”*

A férfi egy tárlatra szeretné elkészíteni a festményt. A novella tükrözi a 19. század végi német művészi életet. A század végére jelentős festészet iskolák, akadémiák alapultak például Münchenben. Az Akadémia festői általában hasonló művészi koncepcióval készítették a képeiket. Azon alkotók, amelyek valamiképp formabontó művészetet hoztak létre, azok

általában elhagyták ezeket az akadémiákat.²⁵⁴ A férfi utal arra, hogy ő is az akadémián folytatott tanulmányokat, az iskola elhagyása azonban itt a dilettánsná válással is egyet jelent a számára. *”Jó lett volna ugy-e végezni az Akadémiát? Tudna valamit produkálni s nem csak mesterasszonyokat rajzolna szénnel. Nem bolondság ám az iskola, kár volt otthagyni. Csavargó lesz az emberből a nélkül.”*

A festő számára fontos a környezetének a festményről való véleménye. Számos jelenetben olvasható, hogy a festő elfogulatlan véleményre kíváncsi és megmutatja a képet másoknak. *„Hümmögtek és csóválták a fejeiket azok, a kik látták a munkát, míg készült s kérdezték, hogy meglesz-e a tárlatra?– Meg, meg kell, hogy legyen, – mondta a piktor s olyan határozottan beszélt, hogy hinni kellett neki. Leste mindenkinek az arcát, hogy vajjon igazán beszél-e.”* A férfi szinte senkinek nem hisz és folyamatosan a véleményt mondó emberek arcát figyeli. Hiába látja sikerültnek a képet, *„Nem örült, kételkedett az igazságban, még a szemeinek sem hitt.”* A novella egyik kérdése, hogy dilettánsnak vagy művésznek tekinthető-e a festő. Maga a narrátor is lebegtetni ezt a kérdést, hiszen hol a véletlenek összjátékának tekinti a sikerült festményt, hol pedig nyíltan utal a festő művészi tehetségére; *„[...] nagy tehetség világított elő a sok szín közül.”*, illetve *„Valami ős talentum lakott ebben a fiatal emberben, nem tudott sokat és azért teremtett.”*

A novellában kiemelkedik a társadalom művészetre gyakorolt hatása. A novella egyik kiemelt helyszíne a kávéház, ahogyan a *Sedan* című novellában is. A művész társaság híreket kezd terjeszteni a festőről; *„[...] a kis piktor, a ki a Schraudolf-strassen lakik a szeretőjével, nagyon szép dolgot csinál a tárlatra. – Lefőz mindnyájunkat... Kezdték komolyan venni a kis piktort.”* A művészi társaság tagjai eleinte mint dilettánsra tekintettek a festőre. A kávéházi kultúra képviselői itt arra a kétosztatú rendszerre utalnak, ami az Akadémiát végzett művészet és az iskolázatlan dilettánsok különbségére utal. A festő nem fejezte be az akadémiai festészeti tanulmányait, így a társaság tagjai számára nem komolyan vehető, később amikor a tagok véleménye változni kezd, akkor is csupán a degradáló „kis piktor” -ként utalnak rá. A novella felfedi a társadalom működését, illetve a szóbeszéd társadalomalakító dinamikáját. A művész társaság egy tagja *„[...] fölfedezte, hogy egy régibb képén is meglátszik már a tehetség. Egy tó és két hattyu van rajta. Különösen a tó nagyon szép.”* A nő nem tudja a férfit művészként látni,

²⁵⁴ Waetzoldt, Stephan, „Artists and Society” in *German masters of the Nineteenth Century: Paintings and Drawings from the Federal Republic of Germany*, ed. Emily Walker (New York, TN: The Metropolitan Museum and Art, 1981.) 42.

https://books.google.hu/books?id=uHvMRtg7V4C&pg=PA34&lpg=PA34&dq=german+painter+careers+in+the+19th.+century&source=bl&ots=l3MGatQ1mx&sig=ACfU3U0ZVDIo_ZwcNsa3ssEf083lNmULPg&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwiAIJPh6troAhWRtYsKHQzyDRIQ6AEwGHoECA8QNg#v=onepage&q=german%20painter%20careers%20in%20the%2019th.%20century&f=false

számára a festő csupán dilettáns: „*Az nem művészet fiam, értsd meg. Az mázolás, az semmi.*” – mondja a nő, illetve egy másik alkalommal a festmény, mint „*hitvány vászon*” jelenik meg.

A férfi egy idő után nem képes az alkotásra, a festmény nem engedelmeskedik a művész akaratának. „*Valami olyanforma keletkezett a képen, a mit akart, de nem az. Ujra próbálta, nem ment. Végre kijött a türelméből s levakart egy csomó napsütötte felleget, ideges sietségében majd hogy át nem vágta éles késével a vásznat.*” A férfi nem képes megfesteni, amit szeretne. Ezt akár értelmezhetjük úgy, hogy ennek oka a férfi képzetlensége, dilettantizmusa vagy pedig az önmagával nem megelégedett és túlzottan önkritikus művész magatartása. Egy idő után már csak nézni tudja a képet, nem képes alkotni és a kép mint démoni entitás jelenik meg, amelytől a festő teljesen elidegenedik. „*[...]már csak nézte a képet. Ugy bámult rá, mint valami ismeretlen valamire, majd sírva fakadt mellette.*” Az asszony, ahogyan a *Sedan* című novellában is, minden tárgyat a zálogházba visz, hogy meg tudjanak élni. A férfi „*[...] festékbe, ecsetekbe ölte a pénzt*”. Az *öreg gazda* című novellában is utalást olvashatunk a festészethez való drága hozzávalókra. „*De sokba kerülhetett szegénynek a festék meg a vászon.*” - panaszoja az anya. Egy idő után a szoba teljesen kiüresedik, csupán a kép marad, amely démonikusságával az egyetlen látvány, ami vonzza a tekintetet. „*Az asszony egy kicsit gondolkozott, a míg révedezve végigjártatta bágyadt szemeit a szobában. Alig volt valami, a min megpihenjen egy-egy pillanatra a tekintete, csak a kép, az kettőbe választotta a szobát s ott terpeszkedett el a szemei előtt.*” Már volt szó a szereplők dezanropomorfizációjáról. A szereplők elveszítik humán jellemzőiket, amely azzal is összefügg, hogy a nyomor szinte kiforgatja őket a saját személyiségükből és állati létmódba kényszeríti őket. Ezzel szemben az alakuló kép egyre nagyobb szerepet kap az életükben. A kép szinte élő entitásként jelenik meg, antropomorf jegyekkel bemutatva. A nőnek „*Kedve lett volna nagyot ütni rá, keresztülütni az öklével, vagy a földhöz verni s addig taposni, míg szerteszakad. Ez okozott mindent, ez a rongy.*” A nőt zavarja a csupasz falak látványa és „*[...] megszokta, hogy minden nyomoruságért azt a vásznat okozza, a mi mindent felfal, mint egy örökké éhes szörnyeteg.* [A festő és a nő] *megették azokat a szomoru ebédeket és vacsorákat, a miket még megengedett nagy kegyesen a vászon...*” A festmény démonikussága a hatásában rejlik. Szinte emberré válik, egy zsarnokká, aki alig hagyja, hogy a pár ehessen. A festmény és ezzel együtt a művészet olyan jelenséggé válik, amelyek fenyegetést jelentenek az ember számára. A művészet kizsákmányolja az embereket, elveszi mindenüket és a nyomorba taszítja őket. Figyelemre méltó, hogy a kép megalkotása novella egy pontján a démonikussággal ellentétben az üdvösség elérésének egy lehetőségeként tételződik fel. „*[A festő] szenvedélylyel folytatta a munkát, úgy dolgozott, mintha ettől a képtől függne az élete és az*

üdvössége.” A kép démonikus hatalma és dezanthropomorfizációja a novella végén megtörik. A férfi kettesben marad a képpel, miután a nő elhagyja a házat és a férfi rögtön érzi, hogy egyedül van, „[...] nagyon megérezte, hogy senki sincs mellette”.

A férfi szinte megszállottan folytatja a kép festését. A kép démoni ereje foglyul ejti a művészt, aki számára a kép lesz a legfontosabb. „Minden, minden benne van ebben a képben, Mari”- mondja a festő a feleségének, illetve „Nekem kell ez a kép, mert elveszek teljesen nélküle.” A festő obszesszív magatartása, ami a pár teljes elszegényedését okozza. A férfi ignorálja a nő szenvedéseit és panaszait, nem hajlandó abbahagyni a képpel való foglalatzkodást. A férfi magatartása teljesen megváltozik, amikor a nő eltűnik. Hirtelen ironiával lehet közelíteni a festő korábbi megnyilatkozásai felé. A férfi rájön, hogy a nő nélkül üres az élete és hogy eddig illúzióban élt, hiszen a festmény nem töltötte ki az életét. A férfi megpróbálja megkeresni a nőt, úgy hogy folyamatosan elhagyja a műtermet, azt a helyet, amit korábban szinte nem volt hajlandó elhagyni a festmény miatt. Amikor hazatér, akkor sem a festménnyel foglalatkosodik, hanem „[...] körülrakatta magát képes ujságokkal...”, tehát más képek lepik el a házat, hogy lekössék a férfi figyelmét. A festő, ha elhagyja a műtermet csupán céltalanul bolyong és minden nő alakjában a menyecskét véli felfedezni. Minden járókelő nőt külön meg kell nézzen, hogy ellenőrizze nem azok-e az arra járók, akit éppen ő keres. „Fölkelt, újra kiment az utcára s az arcába nézett minden asszonynak vagy lánynak, a ki még mint ő, az utcán kóborolt.”

A novella egyik erőssége annak a hihetetlen nyomornak az ábrázolása, amelyben a karakterek élnek. A művészi ambíció nem elég a Thury által bemutatott társadalomban és specifikusan ebben a novellában a művészet, a klasszikus esztétista törekvésekkel ellentétben, nem emel az élet minőségén, hanem csupán még mélyebb szegénységbe taszítja az amúgy is nehéz körülmények között élő embereket. Juhász Antal szerint²⁵⁵ Thury novellisztikájának társadalmi érzékenysége már a Szegedi Naplós korszakát jellemzi. „Az a téma foglalkoztatja már itt is leggyakrabban, ami később novelláinak fő témája lesz: a hétköznapi emberek, szürke kispolgárok, elnyomott emberek sorsa”.²⁵⁶ Rejtő szerint azonban „Münchennek köszönhető, hogy [Thury] érdeklődése, írói figyelme a kisemberek élete és vágyai felé fordul”, illetve egy másik helyen azt írja; „[...]a nyomorról és a kisemberek küzdelmes életéről akar írni.

²⁵⁵ Juhász Antal, „Thury Zoltán a Szegedi Naplónál,” *Acta historiae litterarum Hungaricarum* no. 2 (1962): 25-39.

²⁵⁶ Juhász, „Thury Zoltán a Szegedi Naplónál,” 31.

*Müncheni tartózkodása alatt írt novellái az első és egyben döntő lépések ezen az úton.”*²⁵⁷

Thury korábbi novelláiban is szerepel társadalmi érzékenység, azonban a müncheni évek még inkább a kisember problémáira hívják fel a figyelmét, illetve arra a szenzitív viszonyra, amely a művészet és az élet között áll fenn.

Következtetések, újabb célok

A dolgozatban Thury Zoltán három novelláját vettem vizsgálat alá. *Az öreg gazda*, *A fecskék*, illetve a *Sedan* című elbeszélés különböző utakat mutat be a 19. századi müncheni festőkarrierre vonatkozóan. Az általam választott három novella csupán apró részletnek tűnik Thury monumentális hagyatékában. A novellák tematikájukban, narrációs aspektusaikban hasonlóságokat mutatnak, illetve akár egymásra vonatkoztatható képtörödékeként is tekinthetők. A kapcsolódási pontokra figyelve a vizualításra oly reflektív szövegek között játék indul meg. A három novella akár egy festői életút három képtörödékeként is tekinthető. Ugyan a novellák kötetben elfoglalt helye nem tükrözi strukturális összekapcsoltságukat, a motívumok, a tematika, illetve a narratív eljárások által sikerül összeilleszteni a szövegekből egy teljesebb képet, amely egy festő életútjaként mutatkozik meg előttünk.

A kutatásomat továbbra is szeretném folytatni, ez a dolgozat csupán az első állomása egy hosszabb vizsgálatnak. A kutatásom mindenképp hiánypótló abban a tekintetben, hogy nem sok diskurzus indult meg az utóbbi években az író munkásságáról. A vizsgálatomat a jövőben szeretném kiterjeszteni a további festészeti témájú novellákra vonatkozóan, hogy feltárjam a Müncheni iskola és a novellák kapcsolatát.

²⁵⁷ Rejtő István. „Thury Zoltán és a tárcanovella. Müncheni évek 1893-95” *Irodalomtörténeti Közlemények* 16 no.5 (1961): 533—557.

Bibliográfia

- Becker, Colleen. *Kunst fürs Volk: Genre Painting as Mass Culture in Nineteenth-Century Germany*. Dublin, Irish Journal for Culture, Arts, Literature and Language, 2017.
- Juhász Antal. „Thury Zoltán a Szegedi Naplónál.” *Acta historiae litterarum Hungaricarum* no. 2 (1962)
- Lenman, Robin. „A Community in Transition: Painters in Munich, 1886-1924.” *Central European History*, 15, No. 1 (1982) 3-33.
- Mulvey, Laura. „Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Screen* 16 no. 6 (1975) 6-18
- Németh G. Béla. *Türelmetlen és késlekedő félszázad*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971.
- Rejtő István. „Thury Zoltán és a tárcanovella. Müncheni évek 1893-95” *Irodalomtörténeti Közlemények* 16 no.5 (1961)
- Thury Zoltán. *Thury Zoltán összes művei 2. kötet: Emberhalál és egyéb elbeszélések*. Budapest, Kner Izidor, 1908.
- Waetzoldt, Stephan. „Artists and Society” In *German masters of the Nineteenth Century: Paintings and Drawings from the Federal Republic of Germany*, edited by Emily Walker , 38- 44. New York TN: The Metropolitan Museum and Art, 1981.
- Z. Kovács Zoltán, „Hogy evész itt minden”. *Nézőpont és téma Thury Zoltán novellisztikájában*, Itk, 2010,114, 248- 255.

A mese és antimese fogalmának bemutatása három novella elemzése mentén

Zászkaliczky Réka

Bevezetés

A dolgozat a *mese* és az *antimese* fogalmát próbálja meg minél részletesebben körüljárni három novella elemzése mentén. A mese műfaji hagyományaival szembemenő alkotások megnevezésére több kifejezés is található a szakirodalomban (*meseparódia*, *negatív mese*, *modern mese*), jelen dolgozat az *antimese* szót használja. Az első két fejezet kiindulásként (a teljesség igénye nélkül) áttekinti a mese–antimese fogalompár meghatározási kísérleteit. A dolgozat ezt követően különálló fejezetekben elemez három novellát, ezek mesei elemeit és azok kifordítását, felnagyítását, parodizálását. A felhasznált szövegek a megjelenés időrendjében haladva: Petőfi Sándor *A fakó leány s a pej legény* (1847), Mikszáth Kálmán *Az aranykisasszony* (1881), és Ambrus Zoltán *Hamupipőke* (1907). A három novella elemeinek összehasonlítása az összegzésben egy egységes szempontrendszer alapján történik, ennek kiemelt pontjai: tér–idő sík, fikció–valóság, nyelvezet, karaktertípusok, a kétpólusú világkép megjelenése.

Az 1840-es évek irodalmában több kísérlet is történt a népmese kánonba való integrációjára, mégsem érzékelhető, hogy koherens műfaji hagyomány lett volna kialakulóban. Az *antimese* terminológiára sincsen egy konkrét meghatározás, amelyet minden ehhez kapcsolódó szakirodalom használ, ezért nem volt egy olyan objektív meghatározott szempontrendszer, amelyet az elemzések során alkalmazni tudtam volna, így saját vizsgálatomban a mese definíciójából kiindulva alkottam meg a lehetséges elemzési szempontokat. Úgy gondolom tehát, hogy az általam választott három 19. századi, mesei formákat imitáló novellával – és az antimese műfajával általában – érdemes lenne többet foglalkozni.

A mese

A mese az irodalom határterületének számít, ugyanis eredendően nem írásbeli hagyományokat követ, hanem a mítoszok szóban történő elbeszéléséből alakult ki. A mesét, mint nehezen körülhatárolható műfajt több tudományág is kutatja, ilyenek például a pszichológia, szociológia, nyelvészet és az irodalomtudomány. A Világirodalmi lexikon meghatározása alapján a mese a legősibb műfajok közé tartozik, azon belül pedig az epikai műfajcsoportba sorolható. Az ide tartozó alkotások csodás-fantasztikus, vagy legalábbis valószerűtlen, nehezen elképzelhető elemeket tartalmaznak. A történet leggyakrabban időben

és térben is fiktív síkon helyezkedik el, tehát sem egy adott kor, sem pedig konkrét földrajzi helyek nem azonosíthatóak be²⁵⁸. Az ilyen körülmények között zajló események reális világot reprezentáló hősei jobbára általánosított, elvont karaktertípusok (pl.: öreg király, királylány, a legkisebb fiú stb.). Ezek a szereplők legtöbbször képzeletbeli lényekkel (varázslók, sárkányok, törpék, óriások, tündérek, boszorkányok) állnak szemben, vagy egyéb, fantasztikus tulajdonságokkal felruházott jelenségekkel: emberi tulajdonságokkal rendelkező, beszélő állatok, természeti jelenségek, tárgyak stb. Az események is sokszor mutatnak túl a realitás szintjén, de a cselekmény menete mégis egy sajátos hagyomány logikai rendszerében mozog; az egyik történés már valószínűvé teszi a másik bekövetkezését. A mese további jellegzetes ismertetője az általában kétpólusú világképbe helyezett pozitív hős. Ez a világkép köztes állapotokat, típusokat nem ismerve jól elhatárolható vonalat húz a jó és rossz karakterek közé²⁵⁹.

Arany László a Kisfalud Társaság 1867 májusában tartott ülésén székfoglalójában megpróbálta meghatározni a mese fogalmát. *“Tárgyam megkívánja, hogy a „mese” szónak fogalmát meghatározzam. Nem, mintha azokkal tartanék, kik bármily tárgyú fejtegetésnél első és fő kelléknek tartják az egyes szavak fogalmainak körülírását, mert inkább Pascal elvét vallom: „ismert kifejezést ne definiálj” — hanem azért, mert mese szavunkra nézve még mindig nagy a zavar irodalmunkban.”*²⁶⁰ Mesének definiálja azokat az elbeszéléseket, amelyeket nem tart igaznak sem az elbeszélő, sem hallgatósága, és amelyek kizárólag gyönyörködtető célból járnak szájról szájra. Különbséget tesz a mese és a történet, história között, ez utóbbi ugyanis konkrét helyekhez köthető eseményt beszél el, melyet hagyományként, a történelem részeként adnak tovább az emberek, valamint elkülöníti a babonás történetektől, kísértetes mondáktól is. A meghatározásnak véleménye szerint olyannak kell lennie, amely elkülöníti a mesét az egyszerű adomától, amely mindig a hihetőség határain belül mozog, és amelyben természetfeletti dolgok nem fordulhatnak elő (például beszélő állatok vagy növények). Végül ezt a definíciót fogalmazza meg: *„Népmese: a nép ajkán forgó, általa is csupán költöttnek*

²⁵⁸Király István (főszerk.). *Világirodalmi lexikon 8. Mari–My*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982, 274.

https://adtpplus.arcanum.hu/hu/view/VilagirodalmiLexikon_01/?pg=368&layout=s Letöltve: 2020. 04. 15.

²⁵⁹uo.

²⁶⁰Arany László. “Magyar népmeséinkről.” *Budapesti Szemle* VIII, (1867): 40–66., 200–228.

http://real-j.mtak.hu/2273/1/BudapestiSzemle_1867_008.pdf Letöltve: 2020. 04. 15., 40.

tartott, s a közélet viszonyai fölötti tárgyú kerek-egész elbeszélés”²⁶¹. A meséket három csoportra bontja, az első osztályba sorolja a jelképes meséket, melyekben a nép vallásos hite nyilvánul meg, másodikba a tanmeséket, melyekben élettapasztalati vagy erkölcsi tanítások fogalmazódnak meg (ennek egyik alkategóriája a jellemmese), a harmadik osztály pedig azokat a meséket tartalmazza, amelyek pusztán mulattató funkciót töltenek be.

A mese tekinthető világmagyarázati értelmezésnek is; *“A világnak azt az arculatát szeretnők tisztán látni, ami az emberek számára a mese képét vette fel: aminek az ember a megérteni és átélni akarásában a mese formáját adta*”²⁶². A valóságot sokszor a felnőtteknek is könnyebb a meséken keresztül értelmezni, így ugyanis egyszerűbben fel lehet dolgozni a komolyabb problémákat, beszélni azokról a dolgokról, amelyek a realitás síkján talán nehezebben mennének. Boldizsár Ildikó egyik előadásán²⁶³ öt nyelvi rétegre bontotta a meséket, melyek közül mindig a hallgató aktuális tudása dönti el, hogy melyik kerül előtérbe. Az első ilyen réteget az iránytű szintjének nevezi, amely a mindennapokban használatos, és bizonyos tudásokat őriz meg a világról. A mese ezen szintjén ennek a tudásnak az átadása történik meg: a befogadó információkat tud szerezni bizonyos élethelyzetekkel kapcsolatban. A második szint a rejtvény, az önmagán túlmutató jelentés szintje. A szimbólum tudatformáló erejének segítségével olyan önreflektív folyamatok indulhatnak meg bennünk, amelyek alapvetően rejtve vannak. A látható és a láthatatlan, a hallható és a hallhatatlan, az érzékelhető és az érzékelhetetlen között tehát a szimbólumokon keresztül lehet átgátni. A harmadik, azaz a csatorna szintjén a mese, mint közvetítő jelenik meg, mint a kommunikáció sajátos, térben és időben nem lezárt formája (nem egyenlő a szövegmondással, prózamondással). A negyedik szinten a mese a titokkal egyenlő, és a teremtő képzelet nyelve, mely metafizikai tudást feltételez. Az utolsó réteg pedig a mese, mint kód szintje, ahol természetes tudást találhatunk az élettel kapcsolatos teendőkről, nyelve pedig mágikus. A mesék rétegei közül legalább az egyikhez mindenki tud kapcsolódni, és minél több tudással és tapasztalattal rendelkezik az olvasó, annál mélyebben fogja megérteni a mögöttük húzódó bonyolult összefüggésszereket.

²⁶¹ Arany László. “Magyar népmeséinkről.” *Budapesti Szemle* VIII, (1867), 44.

http://real-j.mtak.hu/2273/1/BudapestiSzemle_1867_008.pdf Letöltve: 2020. 04. 15.

²⁶² Honti János. *A mese világa*. Budapest: Magvető Kiadó, 1962., 9.

²⁶³ *A szótlán szultánkisasszony, avagy milyen nyelven beszélnek a népmesék?* Boldizsár Ildikó előadása, Az ELTE BTK Alkalmazott Nyelvészeti és Fonetikai Tanszékén működő gyermeknyelvi kutatócsoport által szervezett Gyermeknyelvi délutánok sorozat keretein belül, 2019. november 26.

Az antimese

Az antimese a népmeseesztétika kategóriája, azokat a műveket foglalja magába, amelyek szembemennek a műfaji hagyományokkal, törvényszerűségekkal. Létezésüket kezdetben vallástörténeti okokkal magyarázták, később pedig a mese műfaji evolúciójából kiindulva fogalmazták meg ezt a definíciót: „*az antimese a voltaképpen mese előtti vagy oldalági jelenség*”²⁶⁴. A mesék műfajából indulnak ki, de elmozdítanak rajta valamit, például míg a népmesék végén általában minden jóra fordul, és ezt a stílus záróformulái teszik kifejezetten hangsúlyossá („*Boldogan éltek, míg meg nem haltak*”, „*Így volt, mese volt, igaz volt. Aki nem hiszi, járjon a végére!*”), az antimeséknek nem szükséges feltétele a pozitív végkifejlet. Gombos tanulmányában a *modern mese* terminust említi az antimese, meseparódia vagy negatív mese egy szinonimájaként; „*bolondot csinál a meséből, miközben maga is az*”²⁶⁵.

Honti a meseparódiákat az olyan mesefajták között tartja számon, amelyek a tündérmese hagyományos formája nélkül nem tudnának létezni, hiszen jelentőségük az eredeti tündérmesében és a közösség ehhez való viszonyában rejlik.²⁶⁶ Ide sorolja például a csalimesét, amely a hallgatóság mesére számító alaphangulatát játssza ki tréfásan, és a hazug mesét, amely azzal fokozza a humort, hogy képtelenségeket halmoz egymásra. Azokat a mesefajtákat definiálja tehát meseparódiának, amelyek cselekményükkel és tartalmukkal különböznek a tündérmeséktől, de létezésük azoktól nem független, hanem egy szembehelyezkedő álláspontot foglal el. A mese hagyományos elemeinek kifordítása, nevetségessé tétele tehát egy olyan költői eszköz, amely alkalmas arra, hogy kapcsolatot teremtsen a mindent lehetségesnek tartó mesevilág és a realitás között. Ő anti-mesének azt a fajta mesét nevezi el, amelynek a végén a főhős mégis áldozatul esik saját sorsának, és a befejezés nem pozitív hangvételi, ezzel ugyanis tagadja a mesének azt a látásmódját, amelyben egy mindent jóra fordító világ képe rajzolódik ki előttünk.

²⁶⁴ Király István (főszerk.). *Világirodalmi lexikon 1. A-Cal*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970, 351.

https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/VilagirodalmiLexikon_08/?pg=0&layout=s Letöltve: 2020. 04. 15.

²⁶⁵ Gombos Péter. „A gyermekirodalom nyelve(zete).” *Gyermeknevelés - online tudományos folyóirat*, 2018, no. 3 (2018), 151.

http://gyermeknevelés.tok.elte.hu/18_3/gyn_2018-3_gombos_148-158.pdf Letöltve: 2020. 04. 15.

²⁶⁶ Honti János. *Az ismeretlen népmese*. Budapest: Officina Nyomda, 1962, 17.

https://mtdportal.extra.hu/books/honti_janos_az_ismeretlen_nepmese.pdf Letöltve: 2020. 04. 15.

Ezekben az esetekben tehát a mesék gondolat- és formakincsének tudatos művészi felhasználását érhetjük tetten, amelynek eszköztára bár különbözik az eredetitől, mégis mindig párbeszédben marad a hagyományos mesével, elismeri fontosságát és központi szerepét²⁶⁷.

A fakó leány s a pej legény

Az 1840-es évek magyar irodalmában többen is kísérletet tettek a népmese kánonba való integrációjára. Arany és Petőfi művei például sokszor a tündérmese műfajának keretei között gondolkodtak el filozófiai, létértelmezési kérdésekről. Ugyanakkor a korszak irodalmában, kultúrájában nem érzékelhető, hogy koherens műfaji hagyomány lett volna kialakulóban²⁶⁸. A prózaíró Petőfit az utókor nem méltányolta annyira, mint lírikus munkásságát²⁶⁹. Írásai pedig újszerűek voltak, és reformkori fordulatot alkalmaztak; a korábbi stílus kötöttségével szemben egy realisztikusabb, naturálisabb és oldottabb elbeszélői hangnemet képviseltek. Ezt a prózai stílust a közvetlen beszéd élőszerűsége és líraisága jellemzi, emellett pedig a humor is megjelenik több síkon: tréfálkozás, nyelvi-stiláris és logikai játékok, népi fordulatok és a konvencionális elbeszélésmódok, szereplők kifigurázása.

A fakó leány s a pej legény (1847) címe már aktiválhatja az olvasóban a mesékkel kapcsolatos elvárásokat, megjelennek benne ugyanis a romantikus mesék elengedhetetlen főszereplői, a leány és a legény (ám már itt feltűnhet a szokatlan jelzőhasználat). A szöveg első mondatai viszont teljesen egyértelművé teszik az olvasó számára, hogy nem egy hagyományos mesét fog olvasni. *“Jaj azoknak, kiket a természet megbélyegzett! magányosan, elhagyatva állnak azok az életben, mint a város végén az akasztófa, melyet minden ember kerül félelemből*

²⁶⁷ Honti János. *Az ismeretlen népmese*. Budapest: Officina Nyomda, 1962, 17.

https://mtdportal.extra.hu/books/honti_janos_az_ismeretlen_nepmese.pdf Letöltve: 2020. 04. 15.

²⁶⁸ Margócsy István. “Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről” In *Margócsy István válogatott munkái*, szerk. Margócsy István, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2011.

²⁶⁹ Diószegi András. “Az intellektuális novella és a satíra.” In *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965.

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/iv-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1849-tol-1905-ig-3490/a-nemzeti-polgarosult-irodalom-differencialodasanak-masodik-szakasza-az-utolso-szazadnegyed-3D98/az-elbeszelo-proza-korszerusitese-40AB/80-ambrus-zoltan-18611932-dioszegi-andras-4302/az-intellektualis-novella-es-a-szatira-4320/> Letöltve: 2020. 04. 15.

*vagy utálatból*²⁷⁰ – hangzik az *in medias res* kezdés. A mesékben megszokott idilli alaphelyzetnek nyoma sincs, az Óperenciás tenger helyett egy városvégi akasztófa jelenik meg a szemünk előtt helyszínként. Ez a mondat szinte csak negatív többletjelentésű és kakofón hangzású szavakat tartalmaz (*megbélyegzett, magányos, elhagyatva, akasztófa, félelem, utálat*), ezzel előrevetítve, hogy nem egy vidám, szórakoztató történetet fogunk olvasni. A novella bevezetése gyakorlatilag egy filozófiai eszmefuttatás, amelyben a narrátor az előítéletességgel kapcsolatban tesz fel kérdéseket. Elgondolkozik azon, hogy az emberek általában gonosznak tartják azokat, akik nem ép testűek, mert a testi hibák mellé automatikusan lelki romlottságot társítanak. Felteszi azt a kérdést is, hogy vajon az ép és szép testű emberek közül is mindenki automatikusan jónak számít-e, és hogy a gonoszság már a fogantatás pillanatától megteremtődik-e az előnytelen külsővel megbélyegzett emberekben. Majd a következő sorokból kiderül, hogy ezekkel a kijelentésekkel ő nem tud azonosulni, szerinte ugyanis a születés pillanatában még a legmegátalkodottabb lélek is tiszta, és a világ meg a benne élő emberek az okai annak, hogy később gonosszá válnak.

A történet főhőse ezután a bevezető után kerül bemutatásra, családjának és születési körülményeinek leírása egyértelművé teszik számunkra, hogy Marci nem a hagyományos értelemben vett mesehős. Nem egy alpból szegény családba születik (ami a népmesékben a szegény legény karakteréhez kapcsolódva adott körülmény szokott lenni), hanem az apja issza el összegyűjtött vagyonukat. A pej legény gúnynevet is onnan kapta, hogy részeg apja belerúgott az édesanyja hasába, amikor terhes volt vele, és a rúgás következményeként arcának egész jobb oldala piros maradt. A Marci születését követő első éjszakán ez a baljós hangulat csak fokozódik, *“Hárman töltötték a szobában az éjet: az apa halva, a fiú most kezdve élni, és az anya félig élve, félig halva”*²⁷¹. A szülők történetének leírása a tragikusságot humorral oldja fel, az alkoholista apa jellemzését például így vezeti be: *“Csigolya Dániel nagyeszű ember lehetett, mert az ivásba igen hamar beletanult, pedig ez nehéz mesterség, nekem legalább az volt”*²⁷².

²⁷⁰Martinkó, András (szerk.) *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974, 165.

²⁷¹Martinkó, András (szerk.) *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974, 172

²⁷²ua., 166.

Míg a népmesékben a főhős mindig pozitív tulajdonságokkal van felruházva, itt a fiú legfőbb ismertetőjegye a testi rútság. Marci szenvedései már gyermekkorában elkezdődnek: a közösség kiveti magából, mindenki gúnyt űz belőle, és a többi gyerek pokollá teszi az életét. A testi hibáik, tökéletlenségük miatt megbélyegezettek, kitaszítottak sorsa kerül bemutatásra ebben az elbeszélésben, akikről bár az olvasó tudja, hogy belül jók, mégsem könnyű velük azonosulni. Ahhoz, hogy az olvasó aktívan bevonódjon, a szövegnek érzelmeket kell kiváltania belőle, ebben a történetben ez az érzelm pedig leginkább a sajnálat és a részvét. A faluban élő parasztok durva viccei, a részeges varga agresszív viselkedése a feleségével. Ezek mind azt a parasztészjárást mutatják be, ami a szöveget a gazdag, népies nyelv mellett értékesé teszi²⁷³ (pl.: *“Hol jársz itt, hé? ejnye no ni! csakugyan te vagy? bizony el sem hinném, ha a pofádat nem látnám”*). A pej legény névhez ugyanis a falu lakói negatív többletjelentést kapcsolnak, *“Úgy félek tőle, mint a pej legénytől!” “Úgy utálok, mint a pej legényt!” “Csókoljon meg a pej legényt!”* – ijesztgetik egymást. A gúnyolódásnak egyébként minden esetben a külső, testi hiba az oka; *“Fordítsd el a jobb képed, mert a borom megharagszik, ha meglátja, hogy az kifog rajta szín dolgában!” “Nézzétek csak, hogy kandikál ide az a cimbalmos, megkívánta Marci bőrét nadrágnak.”* Marcit egyedül az édesanyja szereti, még az őket befogadó nagybácsi is csak részvétet érez iránta; *“Szegény gyerek! én ugyan nem szeretem, de sajnálom”*.

A fiú egyébként a történet nagy részében elég passzívan szenved el az őt ért hátrányos megkülönböztetést: csendben meghúzódik, próbálja elkerülni a tömeget, otthagyja az iskolát és beáll kovácslegénynek. A kovácsműhelynél azonban kétszer is tesz olyan lázadási kísérletet, amivel megpróbálja elhallgattatni az őt gúnyoló falubelieket. Az évek alatt felgyülemlett haragra és szégyenre, fizikai és verbális bántalmazásra az ő válasza is agresszív; egyszer eltöri valakinek a lábát, a második alkalommal pedig kiszúrja egy gyerek szemét. A harmadik alkalommal megküzdési stratégiát vált, és mikor hat év után először elmegy a kocsmába, megpróbál békét kötni az emberekkel. *“Fiúk, azt mondom nektek, hogy legyünk jóbarátok; én kitörlök minden sértést a lelkemből, amit rajtam elkövettek gyermekkoromban és most imént; csak azt kívánom, hogy ezentúl hagyjatok békét. Ha én testvéretek akarok lenni, miért nem akartok ti az én testvéreim lenni? nem vagyok-e csakolyan ember, mint ti?”* Ám ez a kísérlet sem bizonyul sikeresnek, és Marci továbbra is a társadalom peremére szorul. A történet egy későbbi pontján, a feszültségek csúcspontján pedig egy nagy kocsmai verekedést generál a

²⁷³Szinnyei Ferenc. *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig 1-2. kötet*. Budapest: A MTA Könyvkiadó Vállalata, Budapest, 1925.

https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_Konyvek_173246/?pg=0&layout=s Letöltve: 2020. 04. 15.

gúnyolódás, amelyben a fiú egy egész tömeggel kerül szembe, és a vége az, hogy bár sokáig küzd és nem hagyja magát, a túlerő miatt itt is ő marad alul.

Talál viszont egy olyan pontot, amibe kapaszkodni tud, és amely elviselhetővé teszi számára a hétköznapiakat, ez pedig a szerelem mindent feledtető érzése. Beleszeret Bíró Julcsába, aki a falu legszebb lányaként van jellemezve, és ez a tiszta érzelem motiválja arra, hogy továbbra is részt vegyen a közösségi életben, és eljárjon a kocsmai táncmulatságokra. Julcsa reakciója pedig nem elutasító, így a szöveg sokáig fenntartja annak a lehetőségét, hogy ez egy olyan mese lesz, amelyben minden jóra fordul, és a falu legszebb lánya beleszeret a rút kovácslegénybe. Ennek a forgatókönyvnek mentén a történet tartalmazhatná azt a tanulságot, hogy a szépség és a jóság mégsem kapcsolódik olyan szorosan össze, és hogy az igaz szerelem nem a külsőt nézi, hanem a belső értékek alapján dönt. Az elbeszélés fordulópontja viszont nem ezt az üzenetet közvetíti; a hosszas hitegetés után Marci megkéri Julcsa kezét, aki kineveti és kikoszarazza őt.

A címben szereplő fakó leány említése azonban sejteti, hogy lesz egy szál közte és a pej legény között is. Bár a két kiközösített szereplő sorsának bemutatása is aktiválhat bennünk bizonyos elvárásokat, Petőfi a kovácslegény és a parasztlány egymásra találásának történetét nem eufemizált, romantizált módon, hanem a valóság rideg, életszerű síkján beszéli el. A belső, lelki folyamatok ábrázolása nincs részletesen kidolgozva, de a leírások, jellemzések realizmusa mégis hitelessé teszi számunkra az elbeszélést. Egyszerű falusi történet, amelyet egy megfigyelő oszt meg velünk, aki bár lehet tagja a közösségnek (ismeri a pletykákat), időnként túl is lép az emberi mértékkel átléphető határokon, és hallja például, amiket a gyerekek otthon mesélnek a szüleiknek. *“Milyen dicsekedéssel mondták el otthon anyjoknak, hogy a vörös kutya ugyan kikapott ám!”*. Belelát a fejükbe is, képes olvasni a gondolataikat, és ennek köszönhetően olyan részletesen ábrázolja őket, mintha tényleg mindent tudna róluk. Ő tudja csak az elejétől fogva, hogy Sári gyengéd érzelmeket táplál Marci iránt, és hogy az anyján kívül ő az egyetlen, aki valóban törődik vele és szereti. Marci ellenszenve sem a lány egyes “rossz” tulajdonságaiból fakad, hanem abból, hogy gyermekkor óta vele csúfolták. Amikor aztán jobban megismeri, és nem csak a külsejét látja, kezd vele megbékélni; *“egészen elfeledte, hogy olyan furcsa külsejű, mert hiszen rútnek nem lehetett éppen mondani: aztán olyan kedves, jószívű teremtés volt, amilyen kevés van az életben”*.

A kritikus tömeg befolyásoló ereje mutatkozik meg ebben a példában is, aminek tagjai felszínesen, egymást hergelve hoznak ítéletet külső szempontok alapján anélkül, hogy időt

fordítanának az emberek tényleges tulajdonságainak megismerésére. A két karakter összekapcsolása egyébként már a történet elején megtörténik, ahol kiderül, hogy Sári megérzi, hogy Marci lesz a férje, és ahol arról is szó van, hogy honnan ered a lány gúnyneve. *“Sárit hitták fakó leánynak, mert haja, szemöldöke és szempillája éppen olyan színű volt, mintha kenderből csinálták volna. Gyermekkorában tengerinyúlak csúfolták, hogy olyan fehér volt, aztán a szeme is olyanformán piroslott, mint a tengerinyúlé; csak akkor kapta a fakó leány nevet, mikor Csigolya Marcit pej legénynek kezdték híni”*. A falubeliek Sárit boszorkányként is jellemzik, aki bár a népmesék egy ismert szereplője, mindig gonosz tulajdonságok kapcsolódnak hozzá. A varázslattal van összefüggésben Csigolya Dániel egyik gondolatmenete is, aki arról elmélkedik, mikor elissza az összes pénzét, hogy leveszi a napot az égről, és eladja, hogy bort tudjon venni belőle. A boszorkányság, varázslat viszont csak az említés szintjén jelenik meg a történetben, valójában nincsenek benne olyan elemek, amelyek a realitásnak, valószínűségnek ellentmondanak. Tehát a mesei jellemrajzokkal ellentétben az itt megjelenő legény és leány hátrányos helyzetével tűnik ki, és bár jó tulajdonságaik is ki vannak emelve, sorsuk alakulása egyedül a külsejüknek köszönhető.

A mesékben általában elkülönülő jó és rossz oldal itt is megtalálható, azonban kiderül, hogy a jóság nem csak a hagyományos értelemben vett esztétikai szépséggel állhat párban. A rosszak is megkapják méltó büntetésüket, Bíró Julcsa sorsa például előre van vetítve: *“a menyecske annyira beleszeretett egy káplárba, hogy elment utána, amint a katonákat máshova szállásolták. A férj utánarohant hiteszegett hitvesének, s erőszakkal vitte vissza. Amikor Marci meglátja egykori szerelmét, őt éppen a férje hajtja végig a falun ostorral, és egyaránt szenved a csapásoktól és a szégyentől*.

Az elbeszélés szövegében különböző stílusok keverednek, megjelenik egy szatirikus, ironikus, humoros réteg, és vannak benne egészen lírai részek is. *“S ha szikrázott kalapácsa alatt az izzó vas, saját szíve jutott eszébe, mely még tüzesebb volt a vasnál, s így elmélkedett: ha szívemet vernék így, még jobban sziporkáznék, és ez nem tűz-, hanem gyémántszikrákat szórna, s én e gyémántokat mind Julcsának adnám”*. Az elbeszélésmód viszont nagyon hasonlít a mesék stílusára, tartalmaz például olyan szófordulatokat, amelyek a mesék történetmesélését idézik meg, pl.: *“Ez aztán így járta minden áldott nap”, “Eltelt végre a tanulás hat esztendeje”, “Így gondolkodott a jámbor Márton”, “A farsang folytával megesküdü a fakó leány s a pej legény”*.

A történet happy enddel záródik, egymásra talál a fakó leány és a pej legény, tehát itt érvényesül a mesékre jellemző, mindent jóra fordító világműködés. Ezt fokozza a szöveg azzal is, hogy előrevetíti, nagy csoda folytán nekik lesznek a faluban a legszebb gyermekeik. A két szereplő boldogsága és szerelme teremti meg a végén azt a dimenziót, amelyben már nem zavarják őket a külsőségek és a társadalmi konvenciók. Kiderül, hogy az agresszív válaszütem nem egy sikeres megküzdési stratégia a folyamatos verbális és fizikai bántalmazással szemben. A két megbélyegzett csak akkor tud felülkerekedni az őket megalázókon, amikor ignorálja őket, és csak egymásra figyel.

Az aranykisasszony

A mese műfaja az irodalmi kánonban már a felvilágosodás elején népszerűvé vált, viszont legjobban a romantika idején teljesedett ki, ekkor ugyanis a művészek a realitásnak hátat fordítva a fantasztikum világába menekültek. A 20. században megjelentek az antimesék és paródiák is a szépirodalmi körökben, ilyen például Mikszáthtól *Az aranykisasszony*, amely valóságos környezetbe helyez különböző mesei elemeket. Az aranykisasszony forrása konkrét, egy valós esemény ihlette, méghozzá egy újságcikk, melyet Mikszáth fordított le, és a Magyar Néplapban jelent meg²⁷⁴. Két Amerikából származó közleményt vizsgált a szakirodalom, az eredeti cikk *Az Aranykeresők: Egy száműzött emlékirataiból* címen jelent meg. A San Franciscoba érkező cikkíró nagyon érdekes tényekkel szembesült utazása során. Mivel viszonylag kevés ember élt ekkor a városban, amely tele volt nagy aranybányákat tartalmazó bányákkal, sokak céljává vált, hogy itt tudjanak letelepedni. Az érkező asszonyok nagy százaléka férjes volt, így a viszonylag kevés „leányasszonyoknak” az értékét szinte szó szerint aranyban mérték, ők pedig kedvükre válogathattak a gazdagabbnál gazdagabb kérők közül. A másik cikk pedig konkrétan tartalmazza a két évvel később megjelenő *Aranykisasszony* meséjét, ennek a címe: *Egy házasság története*. Itt egy konkrét szerelmi történet bontakozik ki John Brown és Helen Bischof között. A lány apja kereskedő volt, és mikor a fiú megkérte Helen kezét, ezt válaszolta: „*Ha annyi aranya lesz, amennyit a leányom nyom, önnek adom*”²⁷⁵. Mikszáth néplapja viszonylag kevés olvasóval rendelkezhetett, hiszen

²⁷⁴Mikszáth, Kálmán. „Mikszáth Kálmán elbeszélések. VI., Kritikai kiadás,” In *Mikszáth Kálmán összes művei*, szerk. Bisztray Gyula és Király István, Budapest: Akadémiai kiadó, 1968.

²⁷⁵ua., 231.

sokáig senki nem fedezett fel párhuzamot az említett két cikk, és a később megjelenő, hasonló cselekményelemeket tartalmazó novella között.

Mikszáth bravúrosan alakította át és emelte saját környezetébe az alapkonceptiót, így a mesészerű jellegből végül hitelesnek tűnő történet bontakozik ki. A kereskedő apafigurából egy szerencsejátékot kedvelő, alkímiáért rajongó karakter válik, a szerelmespár pedig a Selmecebányán élő fiatal Csemez Krisztina és Mirkovszki Miklós jogászhallgató. Mikszáth a főszereplőkön kívül több karaktert is kidolgoz, köztük legrészletesebben az édesapa barátainak alakját. Csutkás tanár úr és Luppán lovag gyakori vendégek Csemezéknél, és váratlan fordulatként kiderül, hogy ők is Krisztina kezére vágynak. A Krisztinát és Miklóst összekötő szereplő pedig a fiú húga és a lány kedves barátnője, Bohuska. Még hitelesebbé válik a történet, ha figyelembe vesszük, hogy Mikszáth Selmecebányán végezte gimnáziumi tanulmányait, így a várost teljesen reálisan és hozzáértő szemmel tudja leírni és jellemezni. A novella első mondata már rögtön ebbe a hangulatba repít minket: *“Uraim, ha a pokolban egyszer az a gondolatjuk támadna az ördögöknek, hogy várost építsenek, az bizonyosan olyan lenne, mint Selmecebánya”*²⁷⁶. A valóság illúzióját Mikszáth rendszeresen építi be műveibe a saját emlékvilágához kapcsolódó történeteinek keresztül, ezzel éri el, hogy a befogadó közelebb érezze magához a művet, mert szinte ismerősként kezel egyes szereplőket/helyszíneket. Az olvasó ezáltal a közösség tagjának érezheti magát, és azonosítani tudja ezeket az alakokat a saját életében megjelenő embertípusokkal, a környezeti sajátosságokat a személyes élményekkel. Mikszáth más elbeszéléseiben is megjelenik Selmecebánya, és érdekes párhuzam, hogy az Aranykisasszonyban is említett Petőfi-legendát később egy egész novellában vitte tovább (*A Petőfi-legenda Selmecen*). Ezek a részletek hitelesítik a történetet, a továbbiakban megkísérlem őket a mesei elemekkel összevetni.

A mű elején kezdődő realiztikus városleírást rögtön megakasztja az a közbeékelten történet, amit a narrátor személyes emlékként oszt meg, miszerint látott egy tót asszonyt felmászni a hegyre, aki a hátán kosárban vitte kamasz fiát. Ez az első elem, ami rögtön elgondolkodtat minket, hogy komolyan vegyük-e a mesélő minden egyes kijelentését. Aztán rögtön ráterelődik a szó a későbbi főszereplő családokra. Az elbeszélő hang itt is úgy kezeli az olvasót, mintha a selmeci közösség tagja lenne, és pontosan ismerné a családtagokat. Az első párbeszéd Csemez Krisztina és Mirkovszki Bohuska között zajlik, akik a hegy két

²⁷⁶Mikszáth, Kálmán. “Mikszáth Kálmán elbeszélések. VI., Kritikai kiadás,” In *Mikszáth Kálmán összes művei*, szerk. Bisztray Gyula és Király István, Budapest: Akadémiai kiadó, 1968, 7.

oldaláról kiabálnak át egymásnak. Amikor a narrátor elmondja az útvonalat, amin keresztül eljuthatunk egyik házból a másikba, a leírás szintén ezt a belsőséges, személyes viszonyt feltételezi, hiszen konkrét helyeket említ a városból: a lutheránus templomot, a katolikus anyaszentegyházat, a kölépcsőt, és a “Klopácskát” is, amely belső elnevezést a helybéliek a Kalapács-toronyra használják. A Tinire vonatkozó megjegyzések is sokszor meseszerűek; *“merengő, fekete szem”, “gyönyörű arc”, “szemvesztő tündérszín, melyet a szivárvány is megirigyelhetne”, “csengő kacagása hallatára abbahagyták dalukat a filemilék”, “az álla hegye; egy kis darabka a mennyországból”, “üde, csengő hang”, “nagy darab igazi arany a Krisztinka”. valamint a következő részletes leírás is ezt erősíti: “Olyan gyönyörű, mintha nem is anyától lett volna, mintha maga szülte volna a költők szilaj, csapongó képzelete, mely átrepül a mindenség fölött, tündérvirágoktól válogat színeket az archoz és ajkhoz, a mennybolttól kölcsönzi a homlok alakját, a suhogó nádtól a termet délcegségét, gyémánttól a szemek ragyogását, mandolától az alakjukat, sötét éjszakától a színüket, és ami szépet kölcsön kér a rózsától, a rubinttól, a harmattól, napsugártól, mindazt vétkes vakmerőséggel öt betűvel fejezi ki “ideál”-nak. Ilyen ideál Krisztina”²⁷⁷. Ezzel szemben például Csutkás tanár úr és Luppán lovag személyleírása az előző évi útleveletről lett “bemásolva” a szövegbe; rövid, tömör, és inkább humoros, pl.: *“Orra: rendes. Különös ismertetőjelei: orra vörös.”* A kettejük közti egyetlen különbséget Luppánál így fogalmazza meg: *“Arca: tojásdad, különös ismertetőjelei: orra sötétkék”*. Az ő cselekvéseikre vonatkozó leírások is inkább komikusak, pl.: *“fölbred, mint a csirke, ha hintázzák”*, valamint ambivalensek is, ami megint hiteltelenítő hatással bír. Kicsivel ezt a kijelentést követően, *“tágabb mezőt nyújt az elmélkedésnek a két férfiú szellemi világa”*, elhangzik Csutkás tanár úrról a következő állítás: *“Nem képes semmiről hosszasan beszélni. Harmincéves tanári pályájának egyhangúsága és sajátságos természete lehetetlenné tett számára a betanultakon kívül bárminemű előadást”²⁷⁸*, Luppánról pedig *“Még olyan dolgokat is elmond, aminők sohasem történtek meg vele, amikről csak ő képzei, hogy átélte, átszenvedte”²⁷⁹*. Ezek a leírások inkább parodikus jellegűek, és erős ellentétet képeznek a máskor olyan magasztos szövegrészekkel (például Krisztina jellemzésével, ami pedig talán túlzó jellege miatt válik nehezen elképzelhetővé).*

²⁷⁷Mikszáth, Kálmán. “Mikszáth Kálmán elbeszélések. VI., Kritikai kiadás,” In *Mikszáth Kálmán összes művei*, szerk. Bisztray Gyula és Király István, Budapest: Akadémiai kiadó, 1968, 16.

²⁷⁸ua., 13.

²⁷⁹ua., 14.

Központi elem a novellában az arany motívuma. Az aranyásókról szóló cikk olvasása után a párhuzamok egyértelművé válnak, viszont a háttértudással nem rendelkező olvasó számára ezek a képek is inkább mesébe illőknek tűnhetnek. Csemez úrról kiderül, hogy nagyon kedveli az alkímiát, és minden körülötte megjelenő fogalmat aranyban fejez ki, pl.: *“A májusi eső fölért neki egy mázsa arannyal, ha valakit megdicsért tanítványai közül, azt mondta rá, hogy aranyat ér az esze és szorgalma”*²⁸⁰, stb. Így alakul ki az elbeszélés központi jelenete és konfliktusa, amikor a kérőknek az apa a következőt mondja: csak akkor adja oda a lányát, ha egy akkora darab aranyat kap érte cserébe, amekkorát a lány nyom. Nem tudjuk, mennyire komoly ez a kijelentés, de hatására elkezdődik a bonyodalom, és mindenkinben különböző érzelmi reakciók alakulnak ki. Krisztina kétségbeesik, és feszültségét, ijedtségét az első szembejövő emberre irányítja, aki nem más, mint Mirkovszki Miklós, Bohuska bátyja. Róla eddig nem kaptunk semmi részletes információt azon kívül, hogy ő már “nagy fiú”, és miatta nem mehet át éjszakára Tini a barátnőjéhez. A következő fejezetben derül ki róla csak a többi dolog, például, hogy jogi tanulmányait épp a bányászakadémián egészíti ki. Az egész helyzet nagyon váratlan, hiszen a lány rögtön azzal rohanja le, hogy feleségül akar menni hozzá. Mint a szövegből kiderül, előtte csak néha beszéltek egymással, és ilyen jellegű kapcsolat nem állt fent köztük, így a helyzet kicsit zavarosnak és meggondolatlanak tűnik. Krisztina rá vetíti ki érzelmeit, hiszen csak abban biztos, hogy édesapjának a majdnem ötven éves barátai közül egyikhez sem vonzódik. A szituáció megrémíti, és menekülési útvonalat keres.

Az elbeszélés szerelemhez való viszonya is többször ellentmond a mesékben megszokott sztenderdeknek. Az első álláspont ezzel kapcsolatban a második fejezet elején kerül kifejtésre, mikor a narrátor a szerelem tárgyát egy nem túl megszokott képpel vonja párhuzamba: *“ugyanazon egy fürdőkád felé vont a hajlamuk őket”*. A szerelem itt sem az a lángoló szenvedély, ami az elvárás lenne egy mese kapcsán, hanem egyszerűen azért szeretnek bele a lányba, mert sokat látják, fiatal, és *“egyszerre süttött ki szíveikben a vének nyara”*. Ez a szerelem nem idealizált, egyáltalán nem romantikus, és a fiatalok szerelme sem lesz teljesen az. A lány ugyanis csak menekül ebbe a kapcsolatba, ő az ideálját különböző regények hőseiből állította össze magának; *“Én olyan férfiről álmodom, aki szép legyen, mint Don Alvira a "Fekete nő" című regényben, és olyan vitéz legyen, olyan könnyelmű természetű, mint Athos a "Három testőr"-ben, úgy tudjon szeretni, oly különösen, mint Gaston a "Hét arany hajsza"-*

²⁸⁰ ua., 15.

ban, aki annyit tudjon, mint Berend Iván a *"Fekete gyémántok"*-ban.”²⁸¹ Ez a tökéletes férfi természetesen nem létezik, így a lány azt az embert választja, aki a leginkább hasonlít a fejében megteremtett képhez; *“Most csak azért akarok a maga felesége lenni, mert maga szép...”*²⁸². Az egész jelenet és dialógus rendkívül jól leír egy gyerekszerelmet, amely hirtelen lobban fel, először nagyon intenzív, de alaptalan és felszínes. Miklós reakciói is hasonlóan váratlanok, hiszen biztosítja hatalmas szerelméről, és nagy szavakat használ ennek az egy perccel azelőtt létrejött szerelemnek a leírásához; *“A szerelem halhatatlan! A szerelem nem vész el, mint a letiport hernyó, csak alakot ölt”*²⁸³. Ugyanebben a monológban további szélsőséges mondatok hangzanak el, amelyek az érzelmek hullámvázát követik: *“Legyen nyugodt. Már én sem epedek önért. (...) A szerelem halhatatlan!”*, és végül *“Szeresse ön azt, akit akar, de legyen az én nőm.”*²⁸⁴

Csemez úr megnyilvánulásaiból kiderül, hogy az egész szituáció mulattatja, a szövegben, amikor ő beszél, majdnem minden mondatában benne van a *hehehe* hangutánzó/hangulatfestő szó, viszont a lánykérésre vonatkozó próbatételt ő is hangzatos szavakkal fogalmazza meg, ami ambivalenciát okoz, és nehéz eldönteni, komolyan gondolja-e a feltételt. *“A helyzet bonyolódik. Igazi gordiuszi csomó! (...) Az igazi szerelem olyan, mint a hárompróbás arany, de az igazi férfi szava is olyan, mint a hárompróbás arany.”*²⁸⁵ Itt megint belép egy mesékben gyakran megjelenő számszimbolikai elem, a hármas szám, amely összekapcsolódik a kérők számával is. Az esküvőt megelőző próbatételek is ismerősek lehetnek számunkra a mesevilágból, ebből is általában hármat kell kiállni ahhoz, hogy elnyerjük a jutalmat. Amikor Krisztina számára világossá válik, hogy Miklós komolyan veszi apja szavait és San Franciscóba készül, vonzalma elmélyül a fiú iránt, hisz ebben a bátorságban és elszántságban a regényhősök vonásait véli felfedezni. Mindig akkor számol be érzelmeiről, amikor ilyen “regényes” fordulatok történnek, ilyenkor látja meg a valóságban a könyvekből megismert és igaznak vélt szerelmet. Mivel eddig nem volt tapasztalata, azt az átütő, elsőpró,

²⁸¹Mikszáth, Kálmán. “Mikszáth Kálmán elbeszélések. VI., Kritikai kiadás,” In *Mikszáth Kálmán összes művei*, szerk. Bisztray Gyula és Király István, Budapest: Akadémiai kiadó, 1968, 26.

²⁸²ua., 25.

²⁸³ Mikszáth, Kálmán. “Mikszáth Kálmán elbeszélések. VI., Kritikai kiadás,” In *Mikszáth Kálmán összes művei*, szerk. Bisztray Gyula és Király István, Budapest: Akadémiai kiadó, 1968, 25.

²⁸⁴ua., 24.

²⁸⁵ua., 29.

végtelenül romantikus szerelmet várja, amelyet olvasmányai során épített be a gondolkodásmódjába. Mikor a fiú elmegy, zokogásban tör ki: *“Istenem, csak most tudom, mennyire szeretem. Hiszen olyan ő, mint a regények hősei.”*²⁸⁶. Csak akkor kezd el valóban érezni valamit, amikor Miklós hasonlónak válik az általa elképzelt hőshöz, tehát tulajdonképpen nem a fiút és a személyiségét szereti, hanem magába a szerelembe szerelmes. A gyűrűnek, amit zálogba kap, szintén szimbolikus jelentése van, főleg a belevéssett *“tempus”* szó teszi azzá. Egy történetet szűr be erről a szóról a narrátor, ami megint egy belső szokást mesél el Selmezbányáról, ezzel a beavatással tartva magát közel az olvasóhoz. Amíg Krisztina viseli ezt a gyűrűt, amibe a *“Ne nyúlj hozzá!”* felirat van vésve, kötelessége hűnek maradni és megvárni, míg jegyese visszatér. A gyűrű kör alakja pedig a teljesség és az örökkévalóság toposza, ezalatt az idő alatt másnak sincs joga még udvarolnia sem a lánynak.

Az egész cselekmény rendkívül gyorsan zajlik, a tér- és időkezelés viszonylag korlátozott. A fő eseménysor valójában bő egy nap alatt folyik le, és minden, aminek jelentősége van, Csemezék udvarában történik (vagy legalábbis Selmezbányán); minden szál egy csomópontban összpontosul. Csak az elbeszélőtől tudjuk meg a többi részletet, az előzményeket, háttértörténeteket, és az ez után következő eseményekről is tőle értesülünk. Kicsit olyan ez az elbeszélésmód, mintha valaki mindig elmesélné nekünk, amiket másoktól hallott, és ebből kellene összeraknunk az egész történetet. Hallomásból és levéltöredékekből, énekekből tudjuk meg, hogy a szereplőkkel ez után mi történik, már nincs konkrét párbeszéd sem. Ahogy találgatjuk, mi történhetett Miklóssal, eszünkbe juthatnak a kis közösségekben gyakran kialakuló pletykák, mende-mondák; senki sem tud konkrétumot, mindenki csak homályos forrásokból értesül a dolgokról, a narrátor sem mindentudó. A szöveg tartalmaz egy levélváltást a fiatalok között, aztán a következő forrás egy népdal, amelyet a helyiek írhattak a lányról, az utolsó információt pedig egy csavargó hozza, aki állítólag Brazíliában találkozott vele (ez sem tűnik a legmegbízhatóbb forrásnak).

A népdalok hagyománya szoros kapcsolatban áll a mesevilággal, ez a két műfaj sokszor jelenik meg egymás mellett. A népdalok általában kis közösségekben alakulnak ki, olyan emberekről, történetekről szólnak, akiket az ottaniak mind ismernek, és szájhagyomány útján terjedtek, mint a mesék.

²⁸⁶ua., 36.

“Ássa az aranyat
 Hej, minek is ássa!...
 Csemez Tini arcán
 Mindenik fővényszem
 Egy rózsza hullása.”²⁸⁷

A következő tíz év belefér egy mondatba: az öreg Csemez ekkorra már nem él, az édesapa barátai megszokásból még mindig állandó vendégek a háznál, Krisztina pedig pártában maradt. A befejezésben is megjelennek a mesékre tipikusan jellemző szófordulatok, pl.: “óperenciáról hazakerült csavargó”, “távoli országban, túl a tengeren”. Ezekkel ellentétben a befejezés egyáltalán nem mesei, és nem elégíti ki annak az olvasónak az igényét, aki esetleg végig happy endet várt. A cikkben leírt egymásra találással ellentétben a novellában Miklós sosem jön meg, a meseszép Krisztina pedig, akinek kezéért mindenki versengett, gyakorlatilag pártában marad, megvénül, megcsúnyul, és egyedül marad. Mikszáth tehát egy nagyon régi hagyományhoz nyúl vissza, amikor mesei elemeket épít be *Az aranykisasszony* történetébe, viszont folyamatosan meglepi az olvasót. Ami mégis hitelessé teszi, az az elbeszélés mód, amittől hasonlóvá válik az öreg mesemondók szájából elhangzó történetekhez.

Hamupipőke

A meseparódia műfaja viszonylag népszerűvé vált a századforduló időszakában, főként a szecesszió közvetítésével került be Magyarországra²⁸⁸. Ambrus Zoltán paródiájának alapja a címadó mese, amelynek szó szerinti átvétele rögtön megidézi az olvasóban a Grimm-mese részleteit. A magyarul *Hamupipőke* néven elterjedt eredeti mese már Perraultnál (*Cendrillon ou La petite pantoufle de verre*) is fellelhető, de a Grimm testvérek gyűjteményének (*Aschenputtel oder der kleine Glasschuh*) elhíresülése következtében került európai közkinccs

²⁸⁷Mikszáth, Kálmán. “Mikszáth Kálmán elbeszélések. VI., Kritikai kiadás,” In *Mikszáth Kálmán összes művei*, szerk. Bisztray Gyula és Király István, Budapest: Akadémiai kiadó, 1968, 36.

²⁸⁸Horváth, Edit. “Ambrus Zoltán meseparódiái.” *ItK Irodalomtörténeti Közlemények* 200. C9. évfolyam ±. szám (2002): 396-411.

<http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2002-34/horvath.pdf> Letöltve: 2020. 04. 15.

státuszba²⁸⁹. Ambrus Hamupipőkéjének esetében Horváth észreveszi a paródia és a vele gyakran rokon fogalomként asszociált travesztia összemosódását. Itt ugyanis nem a paródiákra jellemző nyelvi megformálás közhelyszerűsége van eltúlozva, az elbeszélő nem az eredeti szöveg kifigurázására hagyatkozik, hanem a mese jellegéhez társuló naivitás az, amelyet parodizál. A konkrét szövegre irányuló paródia helyett inkább a műfajt és annak szerkezeti megoldásait sarkítja ki²⁹⁰.

A hagyományos mesekezdesi és zárási mondatformák nem jelennek meg, azonban már az első mondat helymeghatározása – *Meseország Boncida nevű fővárosában* – jelzi a műfajjal való szoros kapcsolatot, és egy fiktív világba helyezi a történetet. A *Hamupipőke* (1907) nagyjából követi is az eredeti szüzset, megtart belőle bizonyos elemeket, azonban keveri őket a nagyvárosi életből kölcsönzöttekkel. Ezt a kettőt a játékos hangnem és elbeszélésmód teszi összeférhetővé²⁹¹. Megtartja a mesei tulajdonneveket, a főbb szereplőket, ám a hangneme például sokkal játékosabbá, erotikusabbá válik. A szereplőket nem egy tündérmesei környezetben képzeljük el, sokkal inkább hasonlítanak olyan városi járókelőkre, akiket akár a mi ismeretségi körünkben is ismerhetnénk²⁹². A mesék világképe a jó és a gonosz oldalhoz tartozó szereplőket általában egymástól elhatárolja, és egyértelművé teszi hovatartozásukat, itt viszont ez az elkülönítés nem rajzolódik ki ilyen élesen. Az eredeti szerepkörök változatlanok, csak karakterességük, kidolgozottságuk enyhül azáltal, hogy elvesztik a mesei szerepüknek megfelelő markáns személyiségjegyeiket. A királyfi egy gavallér, akinek esze ágában sincsen házasodni, és akit nagybátyja az adósságaival fenyegetőzve próbál mégis rávenni erre a lépésre. Hamupipőke sem az a szorgalmas, tiszta és ártatlan jellem, akit a meséből megismerhettünk, és aki az örök szerelmet keresi, sokkal inkább egy életteli, kacér fiatal lány, aki unalomból csábítja el a herceget. A gonosz mostoha nem egy velejéig romlott karakter, akinek nincs más öröme, mint a szegény lányt kínozni, egyszerűen egy olyan édesanya, aki nagyon szeretné már,

²⁸⁹ Tarjányi Eszter, "A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában - Ambrus Zoltán három mesenovellája." *Literatura XXXIV évf. 2008/4*, (2008): 469-484.

https://mandadb.hu/common/file-servlet/document/283189/default/doc_url/literatura_2008_4.pdf Letöltve: 2020. 04. 15.

²⁹⁰ ua.

²⁹¹ Horváth, Edit. "Ambrus Zoltán mese-paródiái." *ItK Irodalomtörténeti Közlemények 200. C9., évfolyam ±. szám* (2002): 396-411.

<http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2002-34/horvath.pdf> Letöltve: 2020. 04. 15.

²⁹² ua.

ha a lányai férjhez mennének. Még az a gondolat is felmerül benne, hogy talán kicsit túl szigorú Hamupipókéval, a száraz bab és a borsó szétválasztását is csak unaloműzés céljából ajánlja fel. A két mostohatestvérhez pedig még pozitív tulajdonságok is társulnak, Pávácska különlegesen okosként van jellemezve, Szendécske pedig végtelenül jámbor és engedelmes. Az eredeti mesében Hamupipóke kapcsolata a két mostohanővérrel nagyrészt konfliktusokon, azon belül pedig féltékenységen alapszik. A harmadik testvér a mesékben egyébként is leggyakrabban kiközösített szerepben van, a Grimm-mesék Hamupipókéje is szolgai szerepbe kényszerül két mostohanővére által, akik (anyjukkal együtt) folyamatosan kigúnyolják és megalázzák.

A novella cselekménye nagyjából követi az eredeti mese történetét, illetve annak egy teljesen lerövidített, leegyszerűsített, kifigurázott változata. Az egyszerűsítés egyik legszembetűnőbb jele, hogy az elbeszélés egyáltalán nem tartalmaz csodálatos elemeket (bár a tündérkeresztanya többször is említésre kerül Hamupipóke által, egyszer sem jelenik meg valójában). Hiányzik a háromszori bálba menetel, Hamupipóke külsejének elvarázsolása és az üvegcipőpróba lebonyolítása is. Az elbeszélés Hamupipóke otthon maradásáig követi az eredeti mese fordulóit és fő vonalát, noha jócskán át is alakul közben. E fordulóponttól azonban megváltozik a két szöveg viszonya. A két fiatal találkozása az eredeti mesével teljesen ellentétes módon játszódik le; míg ott a lány szökik el a bálba, itt Árgyil herceg menekül el az általa unalmasnak tartott feleségjelöltek közül. Az első találkozáskor mindketten másnak adják ki magukat, a herceg Vidám Csongor néven mutatkozik be, és kereskedelmi utazónak mondja magát, Hamupipóke pedig szobalány szerepet játszik el. Az elbeszélésben a lány a párbeszéd során egyre inkább felfedi kilétét, megmutatja, hogy valójában nem szobalány, és selyemharisnyát, igazgyöngyökkel kirakott harisnyakötőt visel. Ehhez kapcsolódik az elbeszélésben megjelenő erotikus szál is, amely a történet előrehaladtával folyamatosan fokozódik a két főszereplő között. Hamupipóke beleül a herceg ölébe, megmutatja a harisnyakötőjét, játék közben csiklandozzák egymást és táncolnak is. A travesztiák nyelvezetét idézi a két főszereplő kommunikációja, mely, ha nem is trágár, és nem tartalmaz vulgáris elemeket, de a mesei párbeszédhez képest egy sokkal redukáltabb nyelvi szinten mozog, a verbális szintről a testi kommunikáció felé mozdul el²⁹³.

²⁹³ Tarjányi, Eszter. "A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában - Ambrus Zoltán három mesenovellája." *Literatura* XXXIV évf. 2008/4, (2008), 480.

https://mandadb.hu/common/file-servlet/document/283189/default/doc_url/literatura_2008_4.pdf
2020. 04. 15.

Letöltve:

Tarjányi a történetvezetés motívumaiban felfedez olyan elemeket, amelyek inkább a magyar mesehagyományra utalnak, nem pedig a nyugat-európai mesekincs részei. Ezekkel az utalásokkal magyarázza az átfogóbb műfajparódiát idéző felhangot²⁹⁴. A *Boncida* helynév például a magyar mesék sajátos szólásából lehet ismerős (*Hencidától Boncidáig folyt a sárga lé*). Ez a két település egyébként létezik: Boncida Kolozsvártól északkeletre fekszik, Hencida Berettyóújfalu közelében található. A nevek szerepe is beszédes lehet; a mostohát például Csalóka Péternének hívják, amely a magyar népmesék névválasztási szokásait idézi. Itt a királyfinak is van neve (az eredeti mesével ellentétben), még hozzá Árgyil, akiről Vörösmarty Mihály *Csongor és Tündéjére* asszociálhatunk (ezt erősíti az álnévként megadott Vidám Csongor név is), valamint a *Tündérszép Ilona és Árgyélus* népmesére. Ambrus a mesék könnyed, játékos nyelvezetét (“nyakra-főre házasodtak”, “Árgyil herceg hét nap, hét éjjel csatázott magával”) is a nagyvárosi életből kölcsönzött elemekkel gazdagítja, példák erre a mindennapi életből merített szófordulatok (*jó bornak nem kell cégér*”, “*a gyertyát és a lányt nem lehet véka alá rejteni*”).

Az eredeti mese kegyetlen igazságszolgáltatása, mely során a gonosz mostohatestvérek bűneik miatt büntetésben részesülnek (megsántulnak és pártában maradnak), a paródiában nem történik meg. A történet zárásaként Hamupipőké a sikere titkáról faggatják, de a lényeg itt a kérdésre adott válasz közhelyességében található: „*Haszontalan nép a férfi. És hazudik, mikor a lelki jóságot magasztalja. Minden hat rá, csak a lelki jóság nem; a lelki jóság annyira se hat rá, mint egy piros topánka.*”²⁹⁵ Az elbeszélő által lefestett általános hozzáállás a házassághoz teljesen különbözik a mesék idealizált romantikájától; “*a szegénysorsú fiatal emberek abban az időben még, kivált Meseországban, ugyancsak siettek a házasodással, sőt azt lehetne mondani, hogy nyakra-főre házasodtak, mert mihelyt valamelyik egyszer nagyon leitta magát, ennek a kirúgásnak rendesen házasság lett a vége...*”²⁹⁶ A szerelemnek itt a két főszereplőben sem egy idealizált változata jelenik meg, a házasság létrejöttét a külső kényszer, az unalom és a vágy motiválta. “*Öntudatlanul tettem amit tettem. (...) Rossz kislány voltam, aki nem tudja, mit cselekszik*” – emlékezik kapcsolatuk kezdetére Hamupipőke a történet legvégén. Árgyil herceg

²⁹⁴ uo.

²⁹⁵ Ambrus Zoltán, *Giroflé és Girofla. Regény és válogatott elbeszélések*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959, 533.

²⁹⁶ uo. 515.

pedig ezzel indokolja a frigy megkötését: *“Ha már igazán csak a csőd vagy a házasság között választhatok, akkor mégis inkább csak megházasodom”*²⁹⁷.

Ambrus Hamupipőkéjét tehát az olvasói reflexió kiprovokálására rájátszó történeteszöveg, az előtörténetet parodizáló technika teljesen megfosztja a tündérmese szerinti olvasat lehetőségétől. A hétköznapi világ elemeinek (férjvadászat, bállok, „Angol Bank”) és a mesei elemek (herceg, Boncia, lencseválogatás) összekeveredésével a mese alapját, *“a naiv és reflektálatlan, a visszacsatolás nélküli olvasatra építő csodát”* írta ki a történetből²⁹⁸.

Összefoglalás

Konklúzióként elmondható, hogy a három 19. századi, mesei formákat imitáló novella alapján nem körvonalazható ki az antimesének egy egységes, általánosítható terminológiája. Mindhárom eltérő mértékben tartalmaz mesei és azzal szembenálló elemeket, továbbá a paródia eszközei is különböző szinteken jelennek meg bennük. A következőkben összefoglalt elemzési szempontok mindegyike ki van fejtve bővebben a novellák különálló elemzésében, így ebben a részben csak a legfontosabb gondolatokat összegzem.

Első elemzési szempontom a **tér–idő sík**. Petőfi egy nem megnevezett városba helyezi a történetet, amely a benne lakó embereknek köszönhetően bármelyik létező magyar város/falu is lehetne. Működik benne a szájról szájra terjedő pletykák hagyománya, az, hogy mindenki ismer mindenkit, és az is, hogy az emberek gyakran beleszólnak egymás életébe. A gyakran emlegetett helyszínek a kovácműhely, amely Marci számára az otthon szimbolizálja, és a kocsmá, ami pedig a szocializáció színtere (a szövegben a templom is megjelenik, de csak említés szintjén). Mikszáth novellája ennél konkrétabb, egy valós helyszínt határoz meg (Selmecbánya), ami a hitelesség növelésére és a mesei hangvétel csökkentésére egyaránt alkalmas. A valóság illúziójának fenntartása segítségével az olvasó egy idő után ismerősként kezeli szereplőket/helyszíneket, és ezáltal jobban bevonódik, a közösség tagjának érzi magát. Ambrus ezzel ellentétben egy teljesen fiktív, mesei térben, Bonciában képzel el a történetét.

²⁹⁷ uo. 532.

²⁹⁸ Tarjányi, Eszter. “A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában - Ambrus Zoltán három mesenovellája.” *Literatura XXXIV évf. 2008/4*, (2008): 469-484.

https://mandadb.hu/common/file-servlet/document/283189/default/doc_url/literatura_2008_4.pdf

Letöltve: 2020. 04. 15.

Bár a helymeghatározás itt egyértelműen a mesei világra játszik rá, a helyszínen történő cselekmények bármelyike megtörténhetne a valós életben is.

Az időkezelés eltéréseit is érdemes megemlíteni. Petőfinél Marci életét bár nagyobb ugrásokkal, de többnyire lineárisan a gyermekkorától kezdve a házasságig, majd saját gyermekei születéséig kísérhetjük végig. Mikszáth novellája esetében az általa leírt időszak bár terjedelmében nagyobb, a történet lényegi része pár nap alatt játszódik le. A legvégén történik nagyobb ugrás az időben, amikor tíz év elteltével közli a narrátor az olvasóval, hogy a szerelem nem teljesült be, és Krisztina pártában maradt. Ambrus *Hamipipőkéjében* pedig a novella elejétől a végéig nagyjából egy farsangi időszak hetei telnek el (bár itt is elhangzik egy reflexió a végén retrospektív távlatból).

A **fikció és valóság síkjának** határán mozog mindhárom elemzett novella, ám egyik sem kifejezetten tartalmaz olyan hagyományos mesei elemeket, amelyek varázserővel bírnak, fantasztikusak, vagy nagymértékben eltérnek a valószínűségtől. Nincsenek bennük beszélő állatok vagy tárgyak, nem segíti útjukat varázserővel rendelkező személy, és nem történnek olyan események sem, amelyek a hitelességet megkérdőjelezhetnék. A saját belső rendszerében mindhárom novella cselekményvezetése logikus, az események egymásból következnek, és nem jelenik meg egyikben sem egy olyan transzcendens szint, amely elválasztható lenne a realitástól. Petőfi novellájában egy filozófiai sík is megjelenik, amely időnként kiszakítja az olvasót a történet dimenziójából, és gondolkodásra készíti az általa felvetett problémákkal kapcsolatban.

A mesék hagyományos **karaktertípusai** jelen vannak ugyan mindegyik tárgyalt novellában, de a megszokottól eltérő, gyakran naturalisztikus módon és tulajdonságokkal. Petőfinél a szegény legény és a szegény leány falusi megfelelői a két címadó karakter, Marci nagy szerelme, Bíró Julcsa pedig beazonosítható a hön áhított, világszép királykisasszonynak. Az *aranykisasszonyban* a királylány szerep a mindenki által bálványozott Krisztináé, akinek apja pedig, főleg a kiállandó próba meghatározásával, megfeleltethető a mesebeli öreg királynak. A történetből a három kérő sem hiányozhat, akik közül azonban végül csak az egyik indul el, hogy megpróbálja teljesíteni az apa kérését. A *Hamupipőke* pedig szinte mindegyik szereplőt megtartja az eredeti meséből annak ellenére, hogy jellegzetes vonásaikat semlegesíti.

A **kétpólusú világbép** is tetten érhető mindhárom novellában. Petőfinél élesen határolódik el a két, rútsága miatt megbélyegzett és kiközösített szereplő jósága, valamint a falubeli emberek romlottsága és felszínessége. Marci édesanyja és nagybátyja leginkább

semleges karakterek, hiszen bár ők nem gúnyolják a fiút, nem is lépnek fel az őt érő bántalmazás ellen. A két pólus kicsit el van mozdítva, ugyanis a hagyományokkal ellentétben itt a jóság és a szépség nem egymás feltételei. A rosszak csak ebben a történetben nyerik el méltó jutalmukat. Mikszáthnál ezzel ellentétben a szép és a jó összetartozik, és a két fiataalt is e két tulajdonság mentén kapcsolja össze a történet. Rossz karakterek nincsenek benne, a másik két kérő is inkább a humor forrása, mint a negativitása. Egyedül talán az apa szigorúsága lehet egy olyan elem, ami végülis rossz olyan értelemben, hogy megakadályozza a szerelmet, de a lehetetlen próbatételek kitalálása is része a hagyománynak. A *Hamupipőkében* pedig a karakterek jellemzésénél már említett semlegesség magyarázza, hogy a két pólus nem különül el olyan mértékben, mint a címadó mesében.

A **nyelvezet** talán az egyik leglátványosabb az elemezhető szempontok közül, amely mindegyik novellában eltérő mértékben tartalmaz mesei és hétköznapi fordulatokat. A mesék hagyományos kezdő- és záróformuláit egyik leírás sem adja vissza szóról szóra, viszont az idő múlását és az események közötti ugrásokat mindegyik a mesékre jellemző módon jelzi. A szókincs egy részét is kölcsönveszik a népmeséktől és tündérmeséktől, ilyenek például Petőfinél a *“fakó”* és *“pej”* jelzők, Mikszáthnál az *arany* szó különféle megjelenései és a közbeékelte népdal, a *Hamupipőkében* pedig a nevek és a játékos szófordulatok (a *“hét nap, hét éjjel”* kifejezés pedig a mesei hetes számot is megidézi). A szövegek tartalmazznak továbbá olyan leírásokat és jellemrajzokat, melyeknek líraisága szintén a mesék gazdag képi világát idézik meg. Ide tartozik még a különböző hangnemek váltakozása, amely szintén közös vonás a novellák között: irónia és humor fedezhető fel a történetmesélés egyszerű elbeszélésmódjában, továbbá a szövegek idillikus, meseibb részeiben és lírikus leírásaiban is. Ezek az elemek, a nyelvi játékok és kifejezések sokszínűsége tökéletesen működik egymás mellett, és talán a realitás talaján tudják tartani a befogadót.

A mese műfaját többen is rosszul ítélik meg. Sokak szerint például a mese az illúzió és idill világa, amelyben minden hibátlanul működik, a főszereplő karaktere is tökéletes, és összesen annyi a dolga, hogy próbákat álljon ki, majd feleségül vegye a királylányt. Egy másik vélekedés pedig, hogy a mesék világa teljesen külön kezelendő a valós élettől és problémáktól²⁹⁹. A dolgozatomban elemzett három novella mind sajátos módon, újszerű

²⁹⁹Boldizsár Ildikó, *Meseapoétika*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.

gondolkodással cáfolja meg ezeket az elméleteket. Amint már beleélnénk magunkat egy romantikusabb, tündérmesét idéző részbe, vagy lírikus képleírásba, a következő mondat iróniája, humora vagy realizmusa rögtön kizökkent minket. Megmutatják az olvasónak, hogy mindig résen kell lenni, kritikusan olvasni, és nem szabad mindig vakon megbízni sem a narrátorban, sem saját elvárásainkban. Kiforgatják az általános köztudatban élő mesei motívumokat, és hiteles környezetbe ágyazva mutatják meg, hogy a valóság nem mindig ilyen idilli.

Felhasznált szakirodalom

Ambrus Zoltán. *Giroflé és Girofla. Regény és válogatott elbeszélések*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959.

Arany László. “Magyar népmeséinkről.” *Budapesti Szemle* VIII, (1867): 40–66., 200–228. http://real-j.mtak.hu/2273/1/BudapestiSzemle_1867_008.pdf Letöltve: 2020. 04. 15.

Boldizsár Ildikó. *Mesepoétika*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2004.

Diószegi András. “Az intellektuális novella és a satíra.” In *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/iv-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-1849-tol-1905-ig-3490/a-nemzeti-polgarosult-irodalom-differencialodasanak-masodik-szakasza-az-utolso-szazadnegyed-3D98/az-elbeszelo-proza-korszerusitese-40AB/80-ambrus-zoltan-18611932-dioszegi-andras-4302/az-intellektualis-novella-es-a-szatira-4320/> Letöltve: 2020. 04. 15.

Dobos István. *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 1995. <https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/101255/CSK004.pdf;jsessionid=07E8A5073948DF3799CAAEB9C3B5752B?sequence=1> Letöltve: 2020. 04. 15.

Erdélyi Margit. “A mese, mint sajátos műfaj.” *Irodalmi Szemle* 5 (2013): 42-49. https://library.hungaricana.hu/en/view/IrodalmiSzemle_2013/?pg=459&layout=s&query=erd%C3%A9lyi%20margit%20a%20mese Letöltve: 2020. 04. 15.

Fischer Eszter. “A népmese és a gyermeki tudattalan. Bruno Bettelheim mese értelmezése.” *A XI. Kerületi Logopédiai Intézet lapja online*, december (2009): 1-8. (http://www.fischereszter.hu/irasok/a_nepmese.pdf) Letöltve: 2020. 04. 15.

Gombos Péter. “A gyermekirodalom nyelve(zete).” *Gyermeknevelés - online tudományos folyóirat*, 2018, no. 3 (2018): 148-158.

http://gyermeknevelés.tok.elte.hu/18_3/gyn_2018-3_gombos_148-158.pdf

Letöltve: 2020. 04. 15.

Honti János. *A mese világa*. Budapest: Magvető Kiadó, 1962.

Honti János. *Az ismeretlen népmese*. Budapest: Officina Nyomda, 1962.

https://mtdaportal.extra.hu/books/honti_janos_az_ismeretlen_nepmese.pdf

Letöltve: 2020. 04. 15.

Horváth Edit. "Ambrus Zoltán meseparódiái." *ItK Irodalomtörténeti Közlemények* 56, no.3-4 (2002): 396-411. <http://itk.iti.mta.hu/megjelent/2002-34/horvath.pdf>

Letöltve: 2020. 04. 15.

Király István (főszerk.). *Világirodalmi lexikon 1. A-Cal*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1970.

https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/VilagirodalmiLexikon_08/?pg=0&layout=s Letöltve: 2020. 04. 15.

Király István (főszerk.). *Világirodalmi lexikon 8. Mari–My*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982.

https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/VilagirodalmiLexikon_01/?pg=368&layout=s Letöltve: 2020. 04. 15.

Margócsy István. "Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor életművéről" In *Margócsy István válogatott munkái*, szerk. Margócsy István, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2011.

Martinkó András (szerk.) *Petőfi Sándor összes prózai művei és levelezése*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974.

Mikszáth, Kálmán. "Mikszáth Kálmán elbeszélések. VI., Kritikai kiadás," In *Mikszáth Kálmán összes művei*, szerk. Bisztray Gyula és Király István, Budapest: Akadémiai kiadó, 1968.

Nyilasy Balázs. "A hazai Mikszáth-szakirodalom: "mese", "romantika", "realizmus"." In *A 19. századi modern magyar románc*, szerk. Nyilasy Balázs, 203-210. Budapest: Argumentum Kiadó, 2011.

Pap Gábor (szerk.). *Csodakút. Népmese, beavatás, álomfejlés, napút, mélylélektan, ezotéria. Tanulmányok a népmeséről*, Budapest: Pontifex Kiadó, 1994.

Szinnyei Ferenc. *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig 1-2. kötet.* Budapest: A MTA Könyvkiadó Vállalata, Budapest, 1925.
https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/MTA_Konyvek_173246/?pg=0&layout=s
Letöltve: 2020. 04. 15.

Tarjányi Eszter. “A mesenovella poétikai szerepe a századforduló irodalmában - Ambrus Zoltán három mesenovellája.” *Literatura* 34, no.4 (2008): 469-484.
https://mandadb.hu/common/file-servlet/document/283189/default/doc_url/literatura_2008_4.pdf Letöltve: 2020. 04. 15.

Voigt Vilmos (szerk.). *A magyar folklór. Egyetemi tankönyv.* Budapest: Osiris Kiadó, 1998
<https://www.szaktars.hu/osiris/view/voigt-vilmos-szerk-a-magyar-folklor-osiris-tankonyvek-1998/?pg=0&layout=s> Letöltve: 2020. 04. 15.

