

A Hungaria Typographica-vállalkozás

Világviszonylatban is egyedülálló a V. Ecsedy Judit által útjára indított, *Hungaria typographica* címet viselő sorozat,¹ amelynek legújabb részét *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei XVII. század: Kelet-magyarországi és erdélyi nyomdák, Lőcse, Kassa*² címmel 2014-ben jelentette meg a Balassi Kiadó és az Országos Széchényi Könyvtár. Egyedülálló, ugyanis nincs még egy olyan ország, ahol a hazai nyomtatványokban található betűtípusokat és könyvdíszeket csaknem 200 évre vonatkozóan teljességre törekvő módon gyűjtené, rendszerezné, tágabb összefüggésekbe helyezné és reprodukálná egy kiadvány.³ A sorozat eddig megjelent három kötete aprólékos részletességgel tárja elénk azt a gazdag betű-, könyvdísz- és illusztrációanyagot, amelyet a történeti Magyarországon a könyvnyomtatás kezdetétől, vagyis 1473-tól 1700-ig működő nyomdák ma még fellelhető kiadványaiból regisztrálni lehetett. A kötetek tartalmazzák az adott korszak nyomdai készletének (betűtípusok, díszek, illusztrációk, iniciálék, kották, cifrák) teljes repertóriumát, így válnak komoly figyelmet érdemlő segédletté, megkerülhetetlen forrásgyűjteménnyé a kora újkori művészet-, nyomda-, könyvtár-, valamint a tágabb értelemben vett művelődéstörténettel foglalkozó szakemberek számára. Írásom apropóját a fent említett legújabb rész megjelenése adja, de ennek ismertetésén túl megpróbálok bepillantást nyújtani a munka folytatásába is, hiszen a megkezdett tipográfiai kutatás időközben tovább haladt, s kiterjed a 18. század hazai kiadványainak vizsgálatára.

Az előzmények és a kutatási módszer

A régi könyvek tipográfiai/grafikai megközelítésének igénye a nemzetközi szakirodalomban elsősorban a 15. századra vonatkozóan jelentkezik:

* A szerző kutatásait az OTKA K 104231 számú programja támogatta.

1 V. ECSEDY Judit, *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei 1473–1600*, Bp., Balassi–OSZK, 2004 (*Hungaria Typographica*, 1); Uő, *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei XVII. század: Nyugat- és észak-magyarországi nyomdák*, Bp., Balassi–OSZK, 2010 (*Hungaria Typographica*, 2/1).

2 BÁNFI Szilvia, PAVERCSIK Ilona, PERGER Péter, V. ECSEDY Judit, *A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei XVII. század: Kelet-magyarországi és erdélyi nyomdák, Lőcse, Kassa*, Bp., Balassi–OSZK, 2014 (*Hungaria Typographica*, 2/2).

3 Nemzetközi szinten is kiemelkedő teljesítmény, hogy ez a monumentális vállalkozás ugyanannak a műhelynek, az OSZK Könyv- és Művelődéstörténeti Kutatások Osztályának a szellemi terméke, mint a nem különben jelentős RMNy.

Az ősnyomtatványok meghatározása gyakran nem könnyű feladat. [...] nem egyszer előfordul, hogy a műnek nincsen sem incipitje, sem explicitje, sem kolofonja, nem tünteti fel sem a kiadás helyét, sem az évét, sem a nyomdászot. Továbbá elég sok az ősnyomtatványok közt a csonka példány; s ez esetben többnyire a mű eleje és vége hiányzik, ahol az incipit, explicit és a kolofon adatai lennének találhatóak. Ha van kolofon, az sem ad minden esetben biztos támpontot: utánnomás esetén pl. az utánnomó nyomdász privilegizált műveknél a büntetéstől félve nem egyszer hamis adatokat közöl a nála megjelent kiadásban [...].⁴

A ősnyomtatványok meghatározásához – az incunabulum-bibliográfiák⁵ és egyéb azonosítási lehetőségek (pl. a kötések és vízjelek) segítségével hívása mellett – szükség lehet bizonyos tipográfiai jellemzők pontos ismeretére. Különösen jó fogódzót nyújthat a betűtípusok vagy betű- és sorméretek vizsgálata, hiszen a nyomdászat e korai szakaszában a betűk betűmetszőnként eltérőek és egyediek, a sorok távolsága az egyes betűtípusok esetén pedig nyomdánként változhat. Ezekre az eltérésekre alapoz Konrad Haebler *Typenrepertorium der Wiegendrucke*⁶ című műve, amely a gót betűtípusokat a nagy M, az antikvákat pedig a nagy Q alapján csoportosította nyomdák szerint. Ez a típusrekonstrukciós módszer az időben, térben és példányszámban igen behatárolt ősnyomtatványok esetében jól alkalmazható világszerte, de a későbbi korszakok tekintetében csupán egy-egy szűkebb terület, egy nyomda vagy nyomdász életművének feltérképezéséhez jöhet szóba, mivel a kiadványok száma külföldön idővel exponenciálisan növekszik. Nálunk ezzel szemben a történelmi-gazdasági viszonyok nem kedveztek a nyomdaipari termékek ilyen gyors és látványos mennyiségi bővülésének, de a betűkészletek, könyvdíszek és illusztrációk gyakori cseréjének, megújításának sem. Nyomatott örökségünk egy jelentős része ráadásul csak bibliográfiai adatként ismert, s nem

4 FÜLÖP Géza, *A könyvkultúra a könyvnyomtatás kézműipari időszakában, Gutenbergtől a francia forradalomig*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998, 49.

5 Itt csak a legfontosabbakat soroljuk fel: Ludwig HAIN, *Repertorium bibliographicum in quo libri omnes ab arte typographica inventa usque ad annum 1500 [...] recensentur*, Stuttgartiae–Lutetiae Parisiorum, Cotta–Renouard, 1826–1838; Walter Arthur COPINGER, *Supplement to Hain's Repertorium bibliographicum*, London, Sotheran, 1895–1902; Dietrich REICHLING, *Appendices ad Hainii–Copingeri Repertorium bibliographicum: Additiones et emendationes*, Monachii, Rosenthal, 1905–1911; *Nachträge zu Hain's Repertorium Bibliographicum und seinen Fortsetzungen*, hrsg. Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Leipzig, Haupt, 1910; *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, hrsg. Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke, Leipzig, Hiersmann, 1925–; és <http://www.gesamtkatalogderwiegendrucke.de/>; *Catalogus incunabulorum quae in bibliothecis publicis Hungariae asservantur*, ediderunt Géza SAJÓ, Erzsébet SOLTÉSZ, collab. Csaba CSAPODI, Miklós VÉRTESY, Bp., Akadémiai, 1970; *A Szombathelyi Egyházmegyei Könyvtár ősnyomtatványainak és antikváinak katalógusa: Catalogus incunabulorum et librorum sedecimo saeculo impressorum qui in Bibliotheca Dioecesanae Sabariensis asservantur*, összeáll. RÉTFALVI Gábor, Szombathely, Szombathelyi Egyházmegyei Kvt., 2006; BOROS István, *A Váci Egyházmegyei Könyvtár ősnyomtatványai (BEcVac InCat)*, Vác, Váci Egyházmegye, 2010; *Catalogue of the Incunables in the Library and Information Centre of the Hungarian Academy of Science*, comp. by Marianne and Béla ROZSONDAI, Bp., Argumentum–Library of the HAS, 2013.

6 Konrad HAEBLER, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, I, Halle a. S., Haupt, 1905; II, Leipzig–New York, Haupt, 1908; III, Leipzig, Haupt, 1909–1910; IV–V, Leipzig, Harrassowitz, 1922–1924.

örződött meg fizikai valójában, így azok díszítéséről sem lehet tájékozódni. Paradox módon éppen e szomorú tény, vagyis régi nyomtatványaink behatárolt száma révén vált lehetővé a magyar kutatók számára, hogy hazánk könyvtermését és nyomdáinak készletét több évszázadra vonatkozóan a teljesség igényével gyűjthessék.

A *Hungaria Typographica* munkálatait megelőzően nem történt kísérlet teljes betűtípus- és könyvdíszrepertórium összeállítására, bár ez a törekvés nem teljesen előzmények nélküli. Mindenekelőtt Soltész Zoltánné 1961-ben megjelentetett, máig ható összefoglaló monográfiáját⁷ kell ide sorolnunk, de megemlíthetjük Gulyás Pál alapvető munkájának⁸ a könyvdíszítésről szóló részét, valamint az Országos Széchényi Könyvtár egykori főigazgatója, Fitz József vonatkozó monográfiájának második kötetét⁹ is. Ezek az előzmények azonban az RMNy-csoportban folyó bibliográfiai feltárás következtében túlhaladottá váltak, hiszen a korszak regisztrált kiadványainak száma a fent felsorolt szakirodalom megjelenése óta jelentősen megnőtt, ezzel a feldolgozandó és beazonosítandó tipográfiai anyag is kibővült, s új nézőpontú olvasatot követelt. A munkát nagyban nehezítette, hogy nem állt rendelkezésre olyan segédlet, amely a korszakban tevékenykedő nyomdák betűtípus- és díszkészletének teljes anyagát tartalmazta volna, bár nyilvánvaló, hogy a betűtípusok és könyvdíszek rekonstruálása a régi könyvek meghatározásának legbiztosabb és legegyszerűbb módszere. A nyomdászattörténet kezdeti korszakának vizsgálatában alkalmazott nemzetközi gyakorlat hazai meghonosítását és kibővítését Borsa Gedeon kezdeményezte. „A módszer lényege, hogy az eredeti nyomtatványok aprólékos és szisztematikus vizsgálata alapján XV–XVI. századi műhelyeink készlete rekonstruálható mérethű másolatok segítségével. [...] A vizsgálat alá vont egyes nyomdák már összeállított készletei módot adtak arra, hogy újra értékeljék a magyar nyomdászattörténet korai korszakáról meglévő ismereteket.”¹⁰ A Borsa Gedeon által kezdeményezett anyaggyűjtéshez csatlakozott a kezdetektől V. Ecsedy Judit, aki egyébként eddig is számos olyan bibliográfiai kérdést tisztázott, amelyre az ezen a módszeren alapuló tipográfiai kutatások adták meg a választ. Elég itt például a Bornemisza–Mantskovit nyomda történetét feldolgozó monográfiájára gondolnunk,¹¹ de a hamis és eltitkolt nyomdahelyű régi magyarországi kiadványokról¹² szóló műve szintén a régi könyvek nyomdai jellemzőiben rejlő azonosítás lehetőségét ragadta meg.

A *Hungaria Typographica* tipográfiai rendszerezésének kiindulópontjául az RMNy már megjelent kötetei, 1670 után pedig az RMNy-csoport területi hungarikumokra vonatkozó, még publikálatlan bibliográfiai adatai szolgáltak. A munka hasznos segédlete a Bánfi Szilvia által létrehozott, a hazai nyomdákra és nyomdászokra vonatkozó ada-

7 SOLTÉSZ Zoltánné, *A magyarországi könyvdíszítés a XVI. században*, Bp., Akadémiai, 1961.

8 GULYÁS Pál, *A könyvnyomtatás Magyarországon a XV. és XVI. században*, Bp., OSZK, 1931.

9 FITZ József, *A magyarországi nyomdászat, könyvkiadás és könyvkereskedelem története*, Bp., Akadémiai, 1967, II.

10 BÁNFI Szilvia, *Repertórium a régi magyarországi nyomdák tipográfiai felszereléséről*, Könyvtári Figyelő, 21(2005), 103–105.

11 V. ECSEDY Judit, *A Bornemisza–Mantskovit nyomda története*, Bp., OSZK, 1990.

12 V. ECSEDY Judit, *Titkos nyomdahelyű régi magyar könyvek: 1539–1800*, Bp., Borda Antikvárium, 1996.

tokat tartalmazó *Clavis typographorum Regionis Carpathicae* című adatbázis,¹³ valamint a korábban szintén V. Ecsedy Judit által publikált áttekintő nyomdászattörténeti monográfia.¹⁴

A legújabb kötet

A sorozat korábbi darabjait többen méltatták,¹⁵ így ezeknek a bemutatására most nem szükséges kitérnünk. A 17. században technikai szempontból jelentős mértékben fejlődő nyomdászat teljes hazai eszközkészletének bemutatása két részben valósult meg: az ország nyugati és északi részén működő nyomdákkal foglalkozó kötet 2010-ben látott napvilágot. Ezt egészíti ki a legfrissebb rész, amely a 17. századi kelet-magyarországi és erdélyi nyomdák történetének és felszerelésének leírása mellett a felső-magyarországiak közül a löcseiét és a kassaiét tartalmazza. Utóbbiak áthelyezése nem pusztán önkényes választás, s még csak nem is egyszerűen abból a tényből fakad, hogy a gazdag és hosszú életű löcsei Brewer nyomda tipográfiai és grafikai anyagának bemutatása mennyiségileg is szétfeszítette volna az előző kötet határait. A löcsei és a kassai nyomda története ugyanis több ponton érintkezett egymással és a kötetben tárgyalt többi nyomdával, ezzel magyarázható e tipográfiák helye az új kötetben.¹⁶

Mivel az „opus magnum”¹⁷ terjedelme a feldolgozott anyag mennyiségéből adódóan meghaladta az egyben kényelmesen kezelhető határt (az amúgy is főlíó méretű mű összesen 2135 lapot tenne ki), két kötetre osztva tárul elénk a megjelölt terület és korszak tipográfiatörténete, valamint a grafikai anyag reprodukciója. A két kötet a tartalom nyújtotta logikus törésvonal mentén válik szét. Az első – szöveges – kötetet V. Ecsedy Judit összefoglaló tanulmánya vezeti be, amely a monumentális adatmennyiség több szempontú értékelését adja. Ezt követi tizenkilenc, az egyes nyomdákról szóló, igen részletgazdag tanulmány, tetemes jegyzetanyaggal. Ugyanebben a kötetben kapott helyet a *Katalógus*, vagyis az illusztrációk, címlapkeretek-keretdíszek, nyomdászjegyek-címerek-emblémák, fejlécek-záródíszek, ábrák-térképek, iniciálék, hangjegyek, nyomdai cifrák és az egyes betűtípusok rendezett sokszorosított grafikai emléksanyaga. A *Katalógus* a 13 nyomda-

13 http://typographia.oszk.hu/html_clavis/hun/nyito.htm

14 V. Ecsedy Judit, *A könyvnyomtatás Magyarországon a kéziszajtó korában: 1473–1800*, Bp., Balassi, 1999.

15 NÉMETH S. Katalin, *V. Ecsedy Judit: A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei 1473–1600*. Bp., 2004. Balassi K., *Országos Széchényi Könyvtár*, 640 1. (*Hungaria Typographica* 1), MKsz, 120(2004), 420–422; Uő, *V. Ecsedy Judit: A régi magyarországi nyomdák betűi és díszei XVII. század. I. Nyugat- és észak-magyarországi nyomdák*. Bp., 2010, Balassi–OSzK [*Hungaria Typographica* II], MKsz, 126(2010), 541–543; BÁNYI, i. m.; EMÓDI András, *Betűk és nyomdai díszek*, II, ErdMúz, 72(2010), 271–272.

16 Az 1622-ben elhunyt kassai Johann Fest tipográfijája két részre osztva élt tovább: részben a szintén Kassán működő Daniel Schulzhoz, részben pedig az ekkoriban Lőcsén nyomdát alapító Lorenz Brewerhez került. Ugyanakkor a rendkívül termékeny Brewer nyomda 1633-ban új betűket öntetett, de ugyanezzel az alkalommal öntöttek új betűket a gyulafehérvári fejedelmi nyomda és a felszerelés alatt álló sárospataki műhely számára is, így ebben a három tipográfiában néhány betűtípus egyszerre jelent meg és teljesen azonos.

17 A kifejezést Mikó Árpádtól kölcsönöztem, aki 2014. nov. 11-én az OSZK-ban bemutatta a kötetet.

helyhez köthető 19 önálló nyomda teljes készletét e műhelyek alapításának időrendjében rendszerezi a könyvdíszek és betűfajták előbbieken felsorolt sorrendjében. Az egyes csoportokon belül is az időrend a rendezés elve, az adott típus legkorábbi alkalmazásától haladva a későbbi használatig. A betűtípusok esetében ugyancsak az időrend a rendező-elv, ám itt a betű mérete és fajtája (antikva, fraktúr stb.) is meghatározza a sorrendjüket. A 173 lapra kiterjedő *Katalógus* összesen 2640 tételt vesz számba.

A második – lényegesen korpulensebb – kötet *Táblázatok*ba foglalt mérethű reprodukciókkal mutatja be a *Katalógus*ban leírt dísz- és grafikai anyagot. A *Katalógus*ban szereplő tételek azonosítását szolgáló sorszámok megegyeznek a *Táblázat*ban bemutatott reprodukció sorszámával. A két külön kötetbe rendezés kifejezetten előnyös, amikor ide-oda lapozgatás nélkül vethetjük össze egy-egy dísz pontos leírását a díszről magáról készült reprodukcióval.

A grandiózus vállalkozás Lőcse, Kassa, Sárospatak, Debrecen, Várad, Gyulafehérvár, Preszáká, Kolozsvár, Keresd, Szeben, Brassó, Csíksomlyó és Szászsebes nyomdairól ad áttekintést. A felsorolt tizenhárom nyomdahelyen azonban tizenkilenc tipográfiai kellett értekezni, ugyanis néhány városban (így pl. Szebenben, Kolozsváron és Kassán) a század folyamán párhuzamosan vagy egymást követően több, egymástól független nyomda is működött. (Ez különösen annak fényében értékelendő pozitív változás, hogy az előző század 29 nyomdahelyén mindössze 21 tipográfia működött.)

Annak ellenére, hogy a 17. század felekezeti viszonyait az erős megosztottság jellemzi, a tárgyalt földrajzi területen a lutheránus és kálvinista nyomdák jelentős túlsúlyban vannak, olyannyira, hogy a kötetben csak a rövid életű kassai jezsuita és a csíksomlyói ferences nyomda képviseli a katolikus könyvnyomtatást, s mindössze egy unitárius és ortodox nyomda létesült a korszakban. Ezért nem túlzás 17. századi protestáns könyvművészetről beszélni, ha e tipográfiai működésének és felszerelésének rekonstrukciójáról van szó. Érdekes, hogy a most tárgyalt nyomdák kiadványaiban sokkal változatosabb témájú illusztrációk láttak napvilágot, mint az előző kötetben tárgyaltaknál. Ennek oka, hogy míg a katolikus nyomdák anyagát elsősorban a szentek életét ábrázoló sorozatok, Szűz Mária-ábrázolások és evangéliumi képsorozatok tették ki, addig most a legtöbb tagból álló illusztrációsorozat a Sárospatakon tanító Jan Amos Comenius *Orbis pictus*ának 153, illetve 154 darabos, a világ teremtésétől az emberi foglalkozások bemutatásáig terjedő, változatos képeiből állt.

V. Ecsedy Judit megállapítja, hogy „a most bemutatott terület határain belül teljesnek tekinthető grafikai anyag azt mutatja, hogy jóllehet a XVII. századot hazai viszonylatban általánosságban a barokk művészettel társítjuk, az itt összeállított grafikai anyag jelentős része mégis a késő reneszánsz jegyeit viseli magán”.¹⁸ Ennek oka, hogy még az újabb díszekkel és iniciálékkal felszerelt nyomdák is évtizedekig használták a régebbi, különféle forrásokból beszerzett, az olvasók által megszokott, archaikusabb könyvdíszeket. A fametszetű dúcok egyébként sokkal hosszabb életűek és (sematikusabb lévén) sokoldalúbban felhasználhatók voltak, mint az aktuálisabb és részletgazdagabb rézmetszetek, így konzerválták a késő reneszánsz művészeti jegyeit.

18 HT, 2/2, 21.

Betűtípusait tekintve a legkiválóbb felszereléssel a többségében saját metszésű betűket használó M. Tótfalusi Kis Miklós rendelkezett, de kiemelkedő színvonalú Szenci Kertész Ábrahám – valószínűleg németalföldi eredetű – betű- és díszkészlete is. Szerényebb díszítésű, de kiváló tipográfiájú könyvek jelentek meg a pataki fejedelmi nyomdában, Rosnyai János és Töltési István idejében a debreceni városi nyomdában, valamint a könyvdíszek, fametszetes illusztrációk és betűk összhangját megvalósító löcsei Brewer nyomdában. Az egyik legkedveltebb díszítési mód az országnak ezen a részén is a fejlécek és a záródíszek alkalmazása volt. Különösen nagy a választéka az utóbbiaknak a reneszánsz olaszorsóktól a természetes virágábrázolásig vagy a kalligrafikus díszekig. A kötetben található fejlécek és záródíszek mindegyike fametszetes technikával készült, de igen kedvelt a korszakban a nyomdai cifrákból összeállított fejléc és címlapkeret is. Ez utóbbiak különösen gazdag tárházát találjuk a reprodukciók közt, ugyanis a mindössze tizenkilenc nyomda összesen 294 különféle cifrát használt a korszakban.

Nem feledkezhetünk el a nyomdák művészeti teljesítményének értékelésekor arról a külföldi hatásról sem, amely különféle csatornákon keresztül érte a műhelyeket. A 16. századi magyarországi könyvnyomtatás külföldi kapcsolatait tárgyalva a bécsi dominancia (bázeli, nürnbergi és krakkói hatások mellett) volt a jellemző. A 17. században itt is változás történt: az előző kötet tanúsága szerint előtérbe kerültek a prágai kapcsolatok, de adatok támasztják alá az augsburgi, nürnbergi és linzi együttműködést is. Ezt egészíti ki a jelenlegi terület nyomdáinak külföldi kapcsolati hálója, amely elsősorban Lengyelország, Ausztria, Németország és Németalföld felé terjedt ki, míg a cirill betűs kiadványok nyomdászai jellemzően Havasalföldről jött tudós szerzetes-nyomdászok voltak.

A kelet-magyarországi és erdélyi nyomdákra a legnagyobb hatást a németalföldi nyomdászat gyakorolta. A hírneves kiadóknak és nyomdákknak otthont adó protestáns városok a peregrináló diákok mellett a tipográfia művészetét kitanulni vágyók számára is fő célpontnak bizonyultak. Így szerzett szakmai tudást és tapasztalatot Németalföldön saját költségén Udvarhelyi Miklós tipográfus, aki később Szenci Kertész Ábrahám mellett dolgozott Szebenben, a kolozsvári református egyház által kiküldött Gávai Mihály és a leendő debreceni nyomdavezető, Töltési István, ahogy a sorból messze kiemelkedő jelentőségű betűmetsző és tipográfus, M. Tótfalusi Kis Miklós is. A hazai nyomdászok hollandiai tapasztalatai a nyomtatványaikban is megfigyelhetők: leggyakrabban az Elzevirek nyomdászjelvényeit láthatjuk viszont, de a váradi és a pataki nyomda könyvdíszjeinek holland stílusa is szembeötlő.

Érdekes a jelentős nyomdai központként funkcionáló Bécs szerepe az erdélyi protestáns nyomdák nyomdabetűvel való ellátásában. Az újabb kutatások bizonyítják, hogy a századvégi új kolozsvári unitárius nyomdához való eszközöket Pancraz Lobinger bécsi betűöntőtől vásárolták, s valamivel korábban ugyancsak tőle rendelte meg a szebeni városi tanács a nyomda új betűfelszerelését. Úgy tűnik, a közelség és a minőség ez esetben interkonfesszionális üzleti megfontolás alapjává vált.

Ugyanakkor több lengyel és sziléziai származású nyomdász dolgozott ekkor magyarországi nyomdákban, másrészt a nyomdai felszerelés jelentős beszerzési for-

rása is volt ez a terület. A lőcsei Brewer nyomda kezdő betűkészletének egy része valószínűleg Krakkóból származott, első nyomdászlegényei közt pedig ott találjuk a liegnitzi Georg Sprinert, majd később a sziléziai Johannes Sagittariust és Christoph Pachot. Ugyanígy a lengyel kapcsolatok szorosságát mutatja a gyulafehérvári fejedelmi nyomda esetében a sziléziai Jakob Effmurdttal érkező új felszerelés, amely szintén krakkói eredetű. A Comenius által „életre keltett” sárospataki nyomda tehetősége faktora, Georgius Renius is valószínűleg Lengyelországból, Lesznóról, a Vetter nyomdából érkezett. A század folyamán a lengyelek mellett több német városból is jöttek nyomdászok Magyarországra. Kiemelkedő jelentőségű a lipcsei származású Rheda család: apa és fia is a debreceni városi nyomda vezetőjeként dolgozott a 17. század első évtizedeiben.

A tárgyalt nyomdák természetesen egymásra is hatottak, ahogy az a kötet elemzéseiből kiderül. Szinte nincs olyan tipográfia, amely valamilyen módon ne függne össze egy másik műhellyel: vagy a felszerelés eredete, vagy a tulajdonos és a nyomdász személye, esetleg a beszerzési forrás révén. Így M. Tótfalusi Miklós saját metszésű betűi nemcsak a kolozsvári nyomdászatra voltak jelentős hatással, hanem a szepeni városi nyomda működésére is, ugyanis – miután Bécsből rendelt új nyomtatóbetűik egy tűzvész következtében megsemmisültek – 1697-től kezdve évtizedekig itt is a Tótfalusi által metszett betűket használták. A felszerelés vándorlásának talán legnagyobb ívű példája, amikor Bethlen Gábor a korábban Pozsonyban működő nagyszombati érseki nyomdát Kassán keresztül Gyulafehérvárra szállíttatta. (Az érseki nyomda felszerelésének egy része ráadásul még régebbi: Bécsből, a Singriener nyomdából származik, majd a bécsi jezsuitákon keresztül jutott Pozsonyba.) A törökök terjeszkedésekor 1658-ban a gyulafehérvári fejedelmi nyomda aztán Szebenbe menekült, ahogy Szenci Kertész Ábrahám vezetésével a váradi református egyház nyomdája is. A két tipográfia 1669-től innen is elköltözött, s Kolozsvárott folytatta működését. A feltárt könyvdíszek tanúsága szerint igyekeztek a kétféle készletet külön tartani, de némi keveredés már azelőtt megindult, hogy Apafi Mihály rendelete 1673-ban egyesítette volna őket, így hozva létre a kolozsvári református egyház nyomdáját. A kapcsolatok nemcsak a felszerelés, de a nyomdászok vándorlása révén is kimutathatók: Rosnyai János személye például Pataktól Kolozsváron át Debrecenig összeköti a tipográfiaikat.

Az új összegzés természetesen a bevált módszerrel folytatja a korszak feldolgozását, ám annyiban újszerű, hogy az itt bemutatott 17. századi nyomdákrol mostanáig nem készült ilyen minden részletre kiterjedő áttekintés. Megjelentek ugyan egy-egy nyomda készletére vonatkozó résztanulmányok, illetve monográfia-részek, de ezek közül még a legteljesebb dísz- és illusztrációs anyagot közreadó, M. Tótfalusi Kis Miklós nyomdájáról szóló kötet sem tartalmazza az európai hírű betűmetsző és nyomdász betűtípusait. Éppen az ő kolozsvári nyomdája, illetve a debreceni városi nyomda esete mutatja, hogy a szakirodalmilag viszonylag jól dokumentált nyomdák esetében is komoly új felfedezéseket lehetett tenni a szisztematikus anyaggyűjtés és rendezés eredményeképpen.

Néhány tekintetben eltérést is tapasztalhatunk a sorozat korábbi gyakorlatától. Míg eddig szigorú korszakhatárokkal találkoztunk, addig a szerzők itt több esetben indo-

koltak látták átlépni az 1700-as korszakhatárt. Így például M. Tótfalusi Miklós esetében nem lehetett lezárni nyomdájának történetét 1700-ban, hiszen a mester 1702-ben hunyt el. Hasonlóképp jártak el az ortodox érseki nyomda esetében, amely 1702-ben nyomtatta utolsó kiadványát, míg a kolozsvári unitárius tipográfia 1703-ban. Ugyanígy figyelembe kellett venni, hogy a debreceni városi nyomda készlete 1705-ben, a kuruc-labanc harcok következtében teljesen elpusztult, így ezt a dátumot kellett a korszak lezáró évének tekinteni.

Változás továbbá, hogy most V. Ecsedy Judit mellett további szerzőtársak is közreműködtek a megvalósításban. Bánfi Szilvia a debreceni városi nyomda és a csíksomlyói ferences zárda nyomdájának részletes és sok új adalékkal szolgáló bemutatását írta meg. Pavercsik Ilona a lőcsei Schultz nyomda, a lőcsei Brewer nyomda, a kassai városi nyomda és Schultz nyomda, valamint a kassai jezsuita nyomda készletét és történetét tárta fel. Perger Péter pedig Tótfalusi Kis Miklós kolozsvári nyomdájának, a kolozsvári unitárius nyomdának, a szebeni és a brassói városi nyomdának a működéséről és díszeiről értekezett. Az RMNy-csoport volt vagy jelenlegi kutatóinak bevonását a feldolgozandó nyomdatermés-mennyiség messzemenően indokolja, hiszen a *Hungaria Typographica* nem csupán adattár, hanem az adatok részletes értelmezésével is szolgál. Igen öröndetes és a folytatás szempontjából is elengedhetetlen, hogy a nemzetközi mércével mérve is kimagasló vállalkozás köré Borsa Gedeon kezdeményezése óta iskola épült és épül folyamatosan.

Örömmel konstatáltuk továbbá, hogy a tanulmány- és katalóguskötetet a hely- és névmutató mellett olyan, a sorozatban immár szokásos mutatók teszik teljessé és használhatóbbá, mint a metszők és rajzolók mutatója, vagy a kötetben megjelenő cifrák nyomdahellyel ellátott, időrendbe állított áttekintése és leírása, amelyet külön cifra-reprodukciós táblázat egészít ki. Ugyanígy igen hasznos a kelet-magyarországi, erdélyi, lőcsei és kassai nyomdákban használt betűkről készült külön áttekintés, mely méretük szerint, a nyomdahely és az időkor megjelölésével tartalmazza a betűket.

Amellett tehát, hogy ez a vállalkozás rendkívül igényes és szemléletes módon mutatja be egy ország bizonyos időszaka könyvtörténetének tipográfiai vetületét, rávilágít olyan hazai és európai kapcsolatokra is (betűk, díszek, illusztrációk fametszetű dúcainak vagy rézlemezeinek beszerzési forrása, vándorlása), amelyek források hiányában más módon nem érhetőek tetten.

A kötetek külleme is a tárgyhoz illő igényességet tükröz, ami óriási teljesítmény, tekintve, hogy több ezer képet tartalmaznak. Ez javarészt a Balassi Kiadó érdeme, amely külön figyelmet fordított arra, hogy a rosszabb minőségű képeket a részfelelős kutató jelenlétében értékeljék és korrigálják. Ez 3500–4000 önálló kép egyenkénti javítását jelentette, ahol minden egyes darabhoz hozzá kellett nyúlni bizonyos fokig, tehát más típusú könyvhöz képest ez a kiadvány szinte elképzelhetetlen együttműködést és precizitást követelt mindkét részlől.¹⁹

19 A kötetek műszaki szerkesztője Szák András volt.

A 18. század

A *Hungaria Typographica* eddig megjelent három kötetében alkalmazott módszert (némi módosítással) a hazai officinák nyomtatványainak 1701-től 1780-ig történő vizsgálatára is lehet alkalmazni. A folytatás szorosan kapcsolódik a 16–17. századi nyomtatványok tipográfiai vizsgálatának eredményeihez, hiszen a 18. századi nyomdák által használt tipográfiai anyagot sok esetben még az előző században szerezték be, de ennek bizonyítása és a készletgyarapodás figyelemmel kísérése pontos nyilvántartás készítését kívánja meg.

A 18. századi anyag kapcsán elmondható, hogy még kevesebb külföldi²⁰ és hazai²¹ előzmény áll a kutatók rendelkezésére, elsősorban a kiadványoknak a még inkább egyre növekvő száma miatt, ami nagyban nehezíti a komplex feldolgozást. Mintául szolgálnak itt olyan egyes nyomdák tipográfiai felszerelését bemutató monográfiák, mint amilyen például Ulm esetében készült.²² Fontos figyelembe venni Giambattista Bodoni betű- és díszalkotásainak teljes repertóriumát is, amelyet a mester maga állított össze és adott közre.²³ Bodoni nemcsak Itáliában honosította meg az új típusú, késő rokokó betűit és könyvdíszzeit, hanem – Bécs közvetítésével – a magyarországi nyomdákban is. A hazai nyomdák szempontjából kitüntetett fontosságú Bécs nyomdászataival foglalkozik az a szintézis, amely az egyes nyomdákban kiadott könyveken kívül (esetenként és nem nagy terjedelemben) azok tipográfiai jellemzőit is feltárja.²⁴ Tipográfiai összegzés készült már a németalföldi betűöntők munkásságáról,²⁵ valamint a 18. század folyamán Spanyolországban kiadott betűminta-lapokról.²⁶ A németalföldi és a spanyol anyagot feltáró munkák közös vonása, hogy ezek az összeállítások az egyes nyomdák által közreadott betűminta-

20 A teljesség igénye nélkül: Anna PERALA, *Finsk typographia atlas – Typographischer Atlas Finnlands*, Helsinki–Helsingfors, Univesitetsbibliotek, 2000; Nikola GAVRILOVIĆ, *Istorija ćirilskih štamparija u habzburškoj monarhiji u 18. veku*, Novi Sad, Forum, 1974; Stephen HARVARD, *Ornamental Initials: The Woodcut Initials of Christopher Plantin: A Complete Catalogue*, New York, American Friends of the Plantin–Moretus Museum, 1974; Daniel Berkeley UPDIKE, *Printing Types: Their History, Forms and Use*, London, Oxford University Press, 1937; W. Pincus JASPERT, William Turner BERRY, Alfred Forbes JOHNSON, *The Encyclopaedia of Type Faces*, London, Blandford Press, 1970; Gustav MORI, *Typenrepertorium, XVII–XIX. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, Stadt- und Universitätsbibliothek, 1975; Stanley MORISON, *Five Centuries of the Printing*, London, Benn, 1949; Wilhelm DRUGULIN, *Historischer Bilderatlas, Verzeichnis einer Sammlung von Einzelblätter zur Kultur- und Staatengeschichte vom fünfzehnten bis neunzehnten Jahrhundert*, Leipzig, 1863; *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts: Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel*, hg. Wolfgang HARMS, Tübingen, Niemeyer, 1985.

21 SZENTKÚTY Pál, *Régi hazai nyomdák mintakönyvei: Adalékok a magyar betű és nyomdai „cifra” történetéhez*, Bp., 1940.

22 Elmar SCHMITT, *Die Drucke der Wagnerischen Buchdruckerei in Ulm 1677–1804, Vignetten, Signete, Initiale*, Konstanz, Universitätsverlag, 1984 (Veröffentlichungen der Stadtbibliothek Ulm, 4).

23 Giambattista BODONI, *Manuale tipographico*, Parma, Presso la Vedova, 1818. (Faksimile kiadás: London, 1960.)

24 Anton MAYER, *Wiens Buchdruckergeschichte 1482–1882*, Wien, Frick, 1883–1887.

25 Stanley MORISON, *Type specimen facsimiles: Reproductions of Fifteen Type Specimen Sheets Issued Between the XVII and XVIII Centuries*, London, 1963–1972.

26 Albert CORBETO LÓPEZ, *Especímenes tipográficos españoles: Catalogación y estudio de letras impresas hasta el año 1833*, Madrid, Calambur, 2010 (Biblioteca Litterae, 22).

lapokat és betűmintakönyveket közlik és elemzik. Kiindulópontjuk így jelentős mértékben különbözik a magyar vállalkozásétól, hiszen nálunk 1780 előtt nem vált általános gyakorlattá a betűminta-lapok kiadása, ez a forráscsoport tehát nem is alkalmas arra, hogy számot adjon a korszak könyveinek gazdag díszítéséről, illusztrációiról.²⁷ Mindamelllett ezeknek a külföldi példának a módszertani ismerete nélkülözhetetlen, hogy a kutatócsoport a hazai nyomdászatot az európai nyomdászat tükrében szemlélhesse.

A 18. századi nyomtatványok tipográfiai rendszerezésének kiindulópontjával – mint az előző századokban is – a területi hungarikumokra vonatkozó korszerű bibliográfia szolgál,²⁸ ennek alapján tekinti át a kinyomtatott könyvanyagot, és így tudja pontosan körülhatárolni, hogy mely könyvekből kell összegyűjteni a 18. század teljes betű- és díszanyagát. A munka azért valósulhat meg, mert Magyarországon még a 18. század első felében is csupán néhány ezres, tehát óriási munkával, de áttekinthető számú nyomtatványról beszélhetünk. A kutatás természetesen itt is kiterjed mindarra, ami a 18. századi könyvekben nyomdafestéket kapott, tehát a különféle típusú betűk jellemző szövegmintáinak kiválasztására, a díszes kezdőbetűkre, a könyvdíszekre, a kottákra, az illusztrációkra és az ábrákra. A kutatócsoport abból a munkahipotézisből indult ki, hogy még erre az időszakra is jellemző a kézműipari korszak nyomdájánál a produktumok egyedisége és jellegzetessége, csupán bizonyos stílusváltás következik be a nyomdabetűk és a díszek terén, s megváltozik pl. az iniciálék, nyomdai cifrák és egyéni ornamensek aránya. Minthogy alig maradtak fenn tárgyi emlékek, és szórványosak a levéltári források is, ezért egy-egy nyomda felszerelését csupán a kiadványaiban található betű-, dísz- és illusztrációs anyag vizsgálatának segítségével lehet rekonstruálni.

Ez a munka két ütemben valósul meg. 2007 és 2012 között már elkészült az 1701-től 1750-ig tartó időszakra vonatkozó, a magyarországi nyomdák teljes készletét leíró katalógus és az ehhez kapcsolódó reprodukciós anyag, amely kéziratban hozzáférhető az OSZK Könyv- és Művelődéstörténeti Kutatások Osztályán.²⁹ Ebben 23 nyomda 5160 kiadványából 858 betű-sorozatot és 4807 díszítőelemet sikerült a résztvevő öt kutatónak regisztrálni.³⁰ A második szakaszban az 1750-től 1780-ig terjedő időszak nyomdatermése kerül feldolgozásra.³¹ Az 1780-as záró évszámot az indokolja, hogy a Mária Terézia

27 Az első ilyen kiadványt itthon a budai Landerer nyomda tette közzé könyvkatalógusában *Specimen diversorum characterum [...]* címmel 1754-ben. OSZK Hung. l. 3612.

28 *Magyarország bibliographiája 1712–1860: Könyvészeti kimutatása a Magyarországon s hazánkra vonatkozólag külföldön megjelent nyomtatványoknak*, összeáll. PETRIK Géza, Bp., Dobrowsky, 1888–1892; *Pótlások Petrik Géza Magyarország bibliographiája 1712–1860 c. művének 1–4. kötetéhez: Az 1712–1800 között megjelent magyarországi (és külföldi magyar nyelvű) nyomtatványok*, szerk. KOMJÁTHY Miklósné, Bp., 1971; *Pótlások Petrik Géza Magyarország bibliographiája 1712–1860 c. művéhez: 1701–1800 között megjelent magyarországi (és külföldi magyar nyelvű) nyomtatványok*, szerk. PAVERCsik Ilona, Bp., Formica, 1990.

29 A kutatást a K 68.257 sz., *18. századi magyar vonatkozású nyomtatott és illusztrált könyvek feltárása (2007–2012)* című OTKA-pályázat támogatta.

30 A repertórium kéziratának összeállításában V. Ecsedy Judit mellett Bánfi Szilvia, Farkas Ágnes, Tóth Anna Judit és Varga Bernadett vett részt.

31 A jelenlegi kutatást a K 104231 sz., *Nyomtatott és illusztrált magyarországi és magyar vonatkozású könyvek tipográfiai feltárása a 18. század második felében (2012–2016)* című OTKA-pályázat teszi lehetővé. Ennek résztvevői: Bánfi Szilvia, Kovács Eszter, Perger Péter, V. Ecsedy Judit és Varga Bernadett.

uralkodásával lezáruló korszak után nagymértékben megnőtt az adminisztratív, de az egyéb kiadványok mennyisége is. Másrészt az 1780 utáni nyomdai felszerelés, mindezekelőtt a betűanyag elveszti egyedi jellegét, és az egyes nyomdáknak használt betűk alig megkülönböztethetők. Vagyis kérdéses, hogy a tipográfiai módszer 1780 után is alkalmazható-e, ezért a század utolsó két évtizede nem vonható be a kutatásba.

E második szakasz teljes rekonstrukciójának elkészítéséhez a korszakban működő, immár több mint negyven hazai nyomda több ezer kiadványának áttekintése szükséges. 1750 és 1780 között 7911 nyomtatvány készült, ehhez járul mintegy 800 egylevel, metszetes szentkép. Várhatóan ebből is több ezer különféle betűtípus és könyvdísz összegyűjtésére és regisztrálására kell tehát számítani a közeljövőben. Az újonnan összegyűjtött, majd értékelt adatokból és díszekből készülő repertórium pedig a sokszorosított grafika teljességre törekvő bemutatása révén a magyar művészettörténet szempontjából is jelentős újdonságokkal szolgálhat. Egyúttal a korszak töredékes, impresszum nélküli, illetve hamis nyomdahelyű kiadványainak meghatározásához is elengedhetetlen segédlet lehet, csakúgy, ahogy a sorozat összes, a korábbi évszázadokra vonatkozó tagja.

Varga Bernadett

OSZK Régi Nyomtatványok Tára

Pap Balázs: *Históriák és énekek*

Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2014 (Pannónia Könyvek), 234 l.

A históriás ének szerepe az irodalomtörténet-írásban ambivalensnek mutatkozik. A műfaj elméleti megközelítését és meghatározását szinte minden, a régiség irodalmával foglalkozó munka alapvető feladatának gondolta eddig is, ám a szövegek rehabilitációjával, és különösen a kora újkori, nemzeti nyelvű elbeszélő költészet alapvetően normatív jegyekkel rendelkező szövegkorpuszára (főként gyűlekezeti és históriás énekekre) vonatkozó széles körű vizsgálatokkal régóta adós a kutatás. Pap Balázs kötete e hiány pótlására tesz kísérletet. A nyolc fejezet közül az első kettő a históriás ének műfajcsaládjának kutatástörténetét, meghatározásának változásait ismerteti, s egyszersmind bevezeti saját definícióját is, a többi pedig esettanulmányok segítségével árnyalja a koncepciót, s bemutatja annak gyakorlati, szövegeken alkalmazott működését. A vizsgálódások megközelítési módja – az RPHA szemléletéhez hasonlóan – „a többszámú szöveg egyes hordozóinak összefüggéseire” (6) fókuszál, a szövegek medialitására és hagyományozódásuk mintázataira helyezi a hangsúlyt. A folyamatban döntő szerepet játszik a 16. század anyagának kettőssége, amelyet formailag az izoszabály, a homogeneitás, kontextuálisan viszont a változékonyság, a heterogeneitás határoz meg.

A históriás ének műfajának kutatástörténetét, a terminológia (*széphistória, krónika, história, históriás ének*) használatának sajátosságait, valamint a históriás énekhez köthető műfajok tárgybeli sokszínűségét Pap a fikcionalitásra koncentrálnak mutatja be, Toldy Ferentől

Vadai Istvánig, figyelemmel kísérve az egyes szerzők fogalomhasználatának változásait is életművük során (pl. Toldy Ferenc művei esetében). Határozott élel fogalmazza meg kritikáját az egyes koncepciókkal szemben, például a fikció és a valóságbeszéd dichotómiáját megalapozó Pirnát Antal kapcsán. Mivel Pirnát elgondolása alapvetően 17. századi poétikákön nyugszik, megállapításait Pap nem tartja érvényesnek és alkalmazhatónak az egy évszázaddal korábbi műfajokra. A kötet teoretikus-módszertani fejezete az adott vezérfonal mentén értékeli a legfrissebb irodalmat is. Míg a strukturalista RPHA nem kezeli külön kategóriaként egy szöveg fikciós jellegét, ugyanez a szempont már szerepel *A magyar irodalom történeteinek* Orlovsky Géza jegyezte históriásének-tanulmányában (a *Történetek...* elektronikus változata, a Horváth Iván gondozta „Villanyspenót” pedig a teljes magyar irodalmi hagyományra érvényesíti az „igazságköteles” / „nem igazságköteles” dichotómiát). A műfaj történetét és a fikció–valóság szembeállítását alapvető tanulmányban (*A tudósító ének műfaja*, <http://villanyspenot.hu/villanyspenot/#!/fejezetek/5DnTVpkQTmSi26HLM2eAUA>) tagláló Vadai István szerint az ellentét valójában érvényteleníthető, mivel a két tényező nem zárja ki egymást, hanem keveredik az egyes műveken belül is. Ehhez a gondolathoz és a kutatástörténeti áttekintés egészéhez szervesen kapcsolódik a kötet második fejezete – akár annak része is lehetne, már csak terjedelme miatt is, hiszen ez a szakirodalom valódi kritikája és annak továbbgondolása. A fejezet defi-

niálja a szerző pozícióját a kutatói diskurzusban, s megadja saját meghatározását a műfajról, melynek sarokköve szintén a fikció és a valóság dichotómiája. Míg a *historia* jelzéssel rendelkező szövegek egyik alfaja sem tartalmaz szerzői fikciót, az *ének* tartalmazhat fikciós (pl. *Szilágyi és Hajmási, Cantio de militibus pulchra*), illetve olyan elemet, mely nem a megtörtént, dokumentálható múltra, hanem a jövőre vonatkozik (ezért férhet bele az énekek csoportjába a profetikus *Jelenések könyve*). A definícióhoz megszorítás is tartozik: minden esetben számításba kell venni, hogy az *ének* megnevezés utalhat az adott szöveg performatív tulajdonságaira, azaz énekelhetőségére is – így jöhet létre a két fogalom látszólagos ötvözeteként a *historiás ének* szerkezet. A fikció–valóság ellentét a műfajok megnevezésében tehát a *historia*–*ének* dichotómiában ölt testet, s ez adja meg a kötet címét is.

A kötet esettanulmányainak tárgyválasztása a régi magyar epikus költészet széles spektrumát öleli fel, s részletesen tárgyalják az egyes műcsoportok sajátosságait. Így történik ez *A Hoffgreff-énekeskönyv szerkezetéről a szöveghagyományozódás tükrében* szóló fejezetben, mely a 16. századi *historiásének*-korpusz mennyiségi kérdéseivel foglalkozik, bekapcsolódva a Varjas Béla és Horváth Iván által jegyzett vitába. A tanulmány az RPHA adatbázisának alapján az elveszett szövegek jellemzőinek rekonstrukciójára tesz kísérletet, valamint megkerülhetetlenül szó esik a szóbeli korpusz lehetséges tulajdonságairól és kapcsolatáról az írásban fennmaradt forrásokkal. A *historiás énekek* korpuszára vonatkozó szintézist követően a *Hoffgreff-énekeskönyv* szövegeinek lehetséges keletkezését, datálási problémáit és kompozíciós elveit (a Bib-

liához és a reformáció történelemszemléletéhez való kritikai viszonyát) vizsgálja – miközben a teljes példány hiányában tisztában van eredményei relatív, inkább tendenciamutató jellegével. Az eredmények tükrében Pap Balázs feltételez egy kötetelőzményt, melynek kompozíciós elveire fokozottan igaz, hogy azok csak töredezettségükben vizsgálhatók, majd a kéziratok források alapján rekonstruálja az énekeskönyv teljes anyagát.

Szintén a hagyományozódás kérdéseit vizsgálja *Az Énekek három rendbe forrásai* című tanulmány, mely a gyűjteményi énekek korpuszbővítéseit, kapcsolatait elemzi más gyűjteményekkel. Az egyes szövegek (a detrekői, az 1592-es és a váradi változatok) eltérései, valamint a bibliai helyek értelmezése alapján megállapítja, hogy a szövegek közös forrása Melius Juhász Péter mára példányból már nem ismert énekeskönyve lehetett. A fejezet előrevetíti a következő, apokaliptikus-chiliaszta fókuszú tanulmányt is (*Historia és apokalipszis*), melynek egyik fő állítása szerint Farkas András krónikája a topikus szerkesztési elvet alkalmazta szövegében – ahelyett, hogy például Dézsi András vagy Batizi András módjára egyetlen forrást követett volna híven –, így a versszerkezet feszesége érdekében feláldozta a wittenbergi történelemszemlélet hagyományos argumentációját.

Az akrosztichonok funkcióit és szabályszerűségeit elemző fejezet kettős, medialitás-központú, illetve olvasás- és íráshasználati habitus-szemponthoz közelítést alkalmaz szövegkritikai célokra. Elsősorban Bogáti Fazakas Miklós korpuszát vizsgálja, ami a fennmaradt akrosztichonos versek jelentős, ha nem is túlnyomó többségét teszi ki. Pap Balázs a versfőkkel rendelkező anyag műfaji, illet-

ve az egyes szerzőkhöz köthető, statisztikai eloszlásának elemzése nyomán arra a megállapításra jut, hogy az akrosztichon jelenléte egyik tényezőhöz sem társítható általános érvénnyel. Gyümölcsözőbbnek tűnik a funkcionális megközelítés. A három meghatározott funkció szerint a versfő a szerzőről vagy a címzettől közölhet információt, azaz egyfajta ajánlásként működhet; szavatolhatja a szöveg integritását; illetve, főként Bogáti Fazakasnál, mnemotechnikai és argumentum-kiemelő szerepe van. A Bogáti Fazakas-hagyomány ilyen megközelítésű vizsgálata és a tanulmány forráskritikai eredményei, különösen az egységes kritikai kiadás hiányában, fontos hozzájárulást jelentenek a további kutatás számára.

A *Gyülekezeti ének és egyéni lírai hang* izgalmas felvetésekkel él Szegedi Gergely és Kecskeméti Vég Mihály műveinek attribúciós kérdéseiben: a 34. zsolttár Kecskemétinek tulajdonított fordítását komparatív vizsgálat alapján Szegediének gondolja, és ezt továbbszöve a *Micsodás az fesvény ember* című, emblematis jegyeket hordozó verset is Szegedi Gergelyhez köti. További összehasonlító munkával arra a következtetésre jut, hogy az utóbbi szöveg és a Szkhárosi Horvát Andrásnak tulajdonított *Emberi szerzésről* ugyanazon képi forrásokat írják körül. Pap a 6. zsolttár parafrázisának elemzése után Szegedi Gergely munkásságát még egy, eddig szinte csak Balassinak tulajdonított érvénnyel, az egyéni hangvétel értékével bővíti, ugyanakkor relativizálja Balassi egyéni hangját és a gyülekezeti, normatív hangot, zsolttárparafrázisok jelenlétét fedezi fel a Balassi-művekben (az *Ó, magas egeknek, nagy mély tengereknek...* és a *Bocsásd meg, Úristen a 6., míg az Ó, nagy kerek kék ég...* a 104. zsolttárral hozható kapcsolatba).

A Tinódiról szóló írás a kötet utolsó fejezeteként tetőzi be az eddig is uralkodó medialitás-szemponitú megközelítést. Pap Balázs cáfolja a Szilády óta rögződött szeterotípiát, mely szerint Tinódi megveti a hegedősöket, azaz tudatosan elválasztja magát a kor népszerű költészetétől. A sokak által érintett hegedős–lantos–igric hierarchiáról szólva megkérdőjelezi azt a felfogást, amely feltételez egy alacsonyabb színvonalú, tömeges, szóbeli, és ebből következően nem fennmaradt korpuszt (magát a hegedőséneket), illetve a hangszerek megkülönböztetése alapján létező, minőségi rangsort. E hagyomány létezésének kétségbe vonását és a koncepció történetének alapos, Toldytól Ács Pálig vezető kritikáját Tinódi ide tartozó szövegeinek vizsgálatával támasztja alá.

A *Sokféle részögösről* szóló ének kapcsán, amely a kutatói tradíció szerint a közösségi költéssel rokon, de annál magasabb minőséget képvisel, Pap arra a hipotézisre jut, hogy Tinódi didaktikus betoldásokkal egészítette ki a verset, hogy az a kötet koncepciójának megfelelő regiszterbe illeszkedjék: azaz egy mulattató verset tett didaktikussá. A tanulmány két érvet hoz fel ennek igazolására. Először: a vers két része közötti ellentmondásos viszonynak (a Noé-történetet nem felelteti meg a narrátor a második rész részeg-típusainak) az lehet a magyarázata, hogy a *Cronicában* megjelent változat a kötet számára készült kompiláció. Másodszor: az akrosztichonok szintén igazolják a feltételezést, hiszen ha a betoldottnak gondolt strófákat kivesszük, a szöveg maradékának versfői is értelmes szöveggé olvashatók össze.

A tanulmány a fenti kompilációs technika jelenlétét Tinódi bibliai tárgyú históriáiban is megvizsgálja, melyek önálló

értelmezése eddig ritka jelenség volt. Az elemzés e versekben szintén szakaszos-ságot, illetve a forráshasználat heterogenitását bizonyítja. A Dávid-históriában Pap kimutat egy kétszáz soros, szerkezetileg önálló, saját akrosztichonnal rendelkező epizódbetétet (ezt közli is kiemelve a tanulmányban). Az is kiderül, hogy a wittenbergi időszemléletet és a Bibliát kizárólagos forrásul használó magyar protestáns szerzők többségének gyakorlatával ellentétben Tinódi az euszébioszi-ágostoni szemléletet és a *Nürnbergi krónika* által is használt, évezredekkel operáló felosztást követi. Tinódi differenciált forráshasználatára bizonyíték lehet a Judit-história személynévhasználata (Judit szolgálójának neve Ábra), valamint a szerkezet és a tartalom közötti problematikus viszony is, hiszen a keretes szerkezet ismét arra utal, hogy a szövegváltozat valójában a nyomda számára készült variáns, mely felülírja a lineáris szerkezetű, oralitáshoz közeli elemekben gazdagabb előzményt. Mindazonáltal a tanulmány konklúziója szerint mégsem jelenthető ki, hogy Tinódi versszerző gyakorlata ne lenne köthető a szóbeliséghez, illetve az sem, hogy Pap Balázs problémafelvetésére visszautalva, költőnk megvetné az orális közeghez köthető műveket, hiszen maga is írt ilyeneket, ám nem találta azokat méltónak arra, hogy ilyen formájukban a nagy opusz részei legyenek.

Pap Balázs kötete maga is echója az általa vizsgált hagyománynak: tárgykörében heterogén, ám erős benne a szabályszerűségek fókuszba állítása. A kötet a medialitással is játszik: mondandóját narratív és szemléletes formában (adatrendszerező táblázatok, hagyományozódási folyamatokat modellező ábrák) is rögzíti, erős benne a katalogizáló hajlam (pl. táblázatos áttekintés az *Énekek három rendbe* tartalmi átfedéseiről más gyűjteményekkel, vagy a Toldy-féle műfaji rendszerezés talán túlzottan is részletes szemléltetése). Ez a törekvés azonban sokszor olyan helyeken hiányzik, ahol szükség lenne szemléltető ábrára, mint például a *Hoffgreff-énekeskönyv* szemmája esetében. Az áttekinthető formai megoldásokra való törekvés ellenére a kötet tagolása nem teljesen harmonikus, a fejezetek között aránytalanul hosszú és túl rövid is akad. Megérdemelt volna némi szerkesztői (stilisztikai és nyomdai), illetve bibliográfiai szempontú gondozást is. A szélesebb körű (pl. német és olasz históriákat bevonó) összehasonlító elemzés, valamint a szóbeli hagyományátadásra is kiterő újabb módszertani szakirodalom (pl. John Miles Foley munkái) alkalmazása pedig még inkább azzá tenné ezt a monográfiát, amit már így is teljesített: a magyar históriák és énekek kutatásának közelmúltbeli legfontosabb összegzésévé.

Drosztmér Ágnes
(doktoranda, CEU)

„Eszedbe jussak”. Tanulmányok Arany János *Hamlet*-fordításáról

Szerkesztette Paraizs Júlia, Budapest, reciti, 2015 (Hagyományfrissítés, 3), 249 l.

Még a fordítástudomány célorientációs fordulata óta is ritkán fordul elő, hogy egy sokszerzős tanulmánykötet tárgyaljon egyetlen fordítást. Ezért is különösen érdekes a jelen kötet. Az pedig, hogy a *Hagyományfrissítés* című könyvsorozatban jelenik meg egy fordításról szóló kötet, szinte forradalmi szemléletet tükröz. Való igaz, Arany János *Hamlet*-fordításának mintha saját jogán (és nem a Shakespeare-kultusz áteredő jogán) lenne erős kanonikus pozíciója a magyar hagyományban, és ezért érdemes szisztematikusan rákérdezni erre a hagyományra. Mégis szokatlan, bár elméletileg magától értetődő, hogy egy fordítás a frissíthető/frissítendő saját hagyomány kategóriájába kerülhet.

A kötetet nem a szerkesztő, hanem Ruttkay Veronika előszava nyitja (*Előszó: Hamlet emlékezete, 7–34*), amelyet én helyesebbnek tartanék *bevezetésnek* nevezni, hiszen alapos, a kötet problematikájának legalábbis egyik vonulatát felvezető tanulmányról van szó, amely terjedelmében kissé meg is haladja a kötet átlagát. Az emlékezés, az előző király, a korábbi Dánia emlékének ápolása vagy eltörlése központi témája lehet egy *Hamlet*-értelmezésnek, és ezt a belátást a magyar kontextus hajlamos volt színekdokhikusan egy aktuálpolitikai síkon alkalmazni (1848, majd 1956 emlékezeteként). A darabban Polonius egy másfajta emlékezést is képvisel: a nem birtokolt fragmentáris emlékezetét, amely csak egy korábban talán átélt és megértett tudás cserepeit, kiüresedett szentenciákat ismétlget. Csakhogy ezek a poloniusi ostobaságok

nagyon hamar komoly igazságokként épültek be az idézetgyűjteményekbe. A töredékes, dekontextualizáló emlékezésnek erre a működtetésére Arany fordítása is alkalmasnak bizonyult.

Van egy elképzelés a fordítás keletkezéséről, amely több helyen is felbukkan a szakirodalomban, miszerint Arany kedvtelésből elkezdte fordítgatni a *Hamletet*, és ezért a Kisfaludy Társaság elnökeként alattomos módszerekkel elkaszálta Ács Zsigmond benyújtott fordítását, hogy azután a már félig kész fordítását befejezve a sajátját jelentesse meg. Az Ács-féle fordítás elutasítása és az Arany-féle fordítás elkészülte között nem is telt el annyi idő, amennyi egy ekkora munkához szükséges lett volna. Korompay H. János tanulmánya („»egy dióhéjban ellaknám« *Hamletkint*”: *A Hamlet-fordítás Arany János életművében, 35–50*) cáfolja ezt a hipotézist. Egyfelől kimutatja, hogy a szövegyezések Arany fordítása és saját költeményei között nem alkalmasak datálási kísérletek bizonyítására, mert nemcsak életműve minden korszakából található ilyen egyezések, hanem más magyar költők legkülönbélebb műveivel is, ami a fordítást az angol tragédia „kollektív befogadásává” teszi. Annak bemutatása pedig, hogy Arany más Shakespeare- és Arisztophanész-darabok fordítására sem szánt több időt, mint ami állítólag nem lenne elég a *Hamletre*, nagyon meggyőző, különösen, mert Arany itt támaszkodhatott két korábbi magyar fordításra is, amelyekből sok mindent valóban átemelt, megőrzött.

Paraizs Júlia színháztörténeti kontextusba helyezi a fordítást a Nemzeti Szín-

ház ősbemutatóját elemezve (Hamlet 1868: *Kísértetjárás a Nemzeti Színházban*, 51–88). Világossá válik, hogy a költőfejedelem szövegének kanonizálása tulajdonképpen már a keletkezése előtt megkezdődött: a színház és a közönség már akkor sürgetve várja a bemutatót, amikor a fordítás még el sem készült, illetve mielőtt a nyomdából kikerült volna. De ettől még adódtak nehézségek: a színészek számára kihívás volt ugyanannak a darabnak egy új szövegét megtanulni, amelyet évtizedek óta más fordításban játszottak. Ez a színházi tradíció bizonyos nyomásként magára a fordítóra is ránehezedett. Paraizs szerint Arany saját jobb meggyőződése ellenére, beletörődéssel vette át végül Vajda Péter ikonikus sorát, hogy tudniillik „Lenni vagy nem lenni, az itt a kérdés.” Ami persze nem jelenti azt, hogy ne használta volna szívesen elődje sok megoldását, de ezt éppen mint ha nem akarta volna megőrizni. 1868-ban láthatólag nagy közönségigény volt egy teljesebb *Hamletre*, és az új fordítás alapján két korábban kihagyott jelenet is színpadra került: az ima és a temető. S noha ezúttal éppúgy rengeteg mindent kihagytak, ám ezzel a két fontos bővítéssel már lehetett úgy reklámozni az előadást, hogy az már a teljes dráma. Az új szöveg, az új dramaturgia viszont a főhős jellemének új értelmezését is magával hozta, a habozó helyett a lázadót, „Dánia nemezisést”.

Cieger András a *Hamlet* aktuálpolitikai olvasatának lehetőségére kérdez rá a kiegészítés idején (*Arany János Hamletjének egy lehetséges politikatörténeti kontextusa*, 89–104). Mennyire adatolható, hogy Hamlet apjának szellemében 1848 szellemét, Claudius büzlő Dániájában a kiegyezés Magyarországot látták? Teljesen. De a korabeli sajtóközlemények átnézése és értelmezése révén az is kiderül, hogy

Hamlet alakját még nagyon sokféleképpen lehetett érteni akkoriban. (Hadd tegyem hozzá: ez a kanonizált irodalmi alakok mémmé válásának korai példajaként is érthető. Hamlet úgy válik a habozás megtestesítőjévé, hogy bárkire bármilyen szituációban alkalmazható. A habozáson kívül semmire sincs szükség a darabból.)

Pikli Natália a tragédia karneváli rétegének átvitelét vizsgálja („*Váz király*”, „*kapca-, rongykirály*” vagy „*bolondkirály*”? *Arany János Hamlet-fordításának karneváli rétege*, 105–140). Az derül ki, hogy a dekórum viktoriánus közönséglvárása és az általa használt szemérmes kommentárok ellenére Arany viszonylag merészen és nagy érzékenységgel fordította ezt a nyelvi réteget. Ha belegondolunk, Arisztophanész fordítójától nem is várhatunk mást. A nyelvészeti és filológiai kutatások eredményeképpen ma úgy látjuk, hogy Shakespeare szövege több helyen még annál is vulgárisabb, mint Arany tudhatta, vagy képzelme álmodni képes lett volna. Kérdés azonban, hogy a karneváli regiszter érzékeltetésére milyen magyar nyelv állt rendelkezésére. Alapvetően a népköltészetre támaszkodott itt, kisebb mértékben a közköltészetre. És megfigyelhető némi elfogultság az egyes szereplőket tekintve: Oféliából népballadai hősnőt farag, az anya alakjától távol tartja a vulgáris elemeket, míg Claudius sokkal jobban befeketíti, mint az angol szöveg.

Dávidházi Péter annak a részletnek a fordítását elemzi, amelyben Hamlet egy angol balladát idézett Jeftha áldozatáról („*Egy szép leánya, több se volt*”: *Ballada Jeftha áldozatáról Arany Hamlet-fordításában*, 141–170). Ezzel tulajdonképpen a fordítás és intertextualitás sokat tárgyalt elméleti dilemmájához (is) hozzászól. Egyfelől Shakespeare közönsége sokkal in-

kább olvasta a Bibliát, mint Aranyé (részben azért, mert az egy kifejezetten bibliás korszak volt, míg a 19. század második fele már kevésbé), másfelől a bibliai történeten alapuló angol balladának nem volt sem magyar fordítása, sem elterjedt megfelelője a magyar közköltészetben. Vagyis Arany sokkal kisebb mértékben számíthatott szövege magyar irodalmi intertextualitására. Az „eleve” szó használatával azonban sikerül egy olyan új intertextualitást teremtenie, amely hangsúlyozottan protestáns egzegetikai térbe helyezi Hamlet megszólalását, és az eleve elrendelés fogalomkörében buzdít értelmezésre.

Matuska Ágnes a játék, a színház öntükörözését, illetve tágabban látszat(keltés) és valóság dialektikáját vizsgálja a két szövegben, Shakespeare-ében és Aranyéban („Idézlek, Hamlet!” *A játék arcai Shakespeare Hamletjében és Arany Hamletfordításában*, 171–190). Arra a következtetésre jut, hogy választott szempontja, miszerint a játék nem egyszerűen visszatükröz, megjelenít, hanem egyenesen létrehoz egy valóságot, még hatékonyabban alkalmazható Arany magyar szövegére, mint az angolra. A tanulmány címéül is kiemelt példa a csúcsa a gondolatmenetnek: míg Shakespeare-nél Hamlet úgy dönt, hipotetikusán abból indul ki, hogy a szellem az apjával azonos (de ezt egyelőre nem tekinti bizonyítottnak), Aranynál megidézi őt, egy mágikus (nyelv)aktussal létrehozza annak valóságosságát.

Fabiny Tibor a *Hamlet* hendüadiszeit veszi számba („*The Figure of Twynnes*”: *A Hamlet hendiadiszei, magyar fordításuk [Arany János és Nádasdy Ádám] és a kettőzések dramaturgiai szerepe*, 191–218). Ebből a retorikai alakzataból több van a *Hamlet*ben, mint Shakespeare más darabjaiban, és ez talán leképezése a darabban szintén az átlagosnál gyakoribb dramaturgiai megkettőzéseknek.

Nádasdy Ádám metrikai elemzést végez (*Arany Hamletjének metrikája: Antikizálás és modernizálás*, 219–250). A magyar műfordítási tradíció egyik sokat vitatott, a 19. században kialakult és a nyugatosok által diadalra vitt dogmája a formahűség. Többen elmondták már, hogy a formailag hű fordítás legtöbbször illúzió, hogy például a nyugat-európai hangsúlyos verselés helyettesítése magyar időmértékes verseléssel nem formahű. Hiába hívják egyaránt jambusnak, ha mondjuk egy olasz versben egy hangsúlytalan szótag után egy hangsúlyos jön, és ha egy magyar versben a rövid után egy hosszú, a kettő egyáltalán nem ugyanaz, és ezért egy angol ötös jambusnak nem formahű fordítása egy magyar. Ezt elvileg könnyű belátni, de azért egy nagy terjedelmű költői szöveg minuciózus metrikai szempontú végignézése minden kétséget eloszlat. Nádasdy rengeteg értéket fedez fel Arany metrikájában, de ugyanakkor kimutatja, hogy ezeknek nincs lényegi kapcsolatuk Shakespeare verselésével.

Hajdu Péter

(MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)

Universitas Pannonica Könyvek

Sorozatszerkesztő: Horváth H. Attila. Szerkesztőbizottság: Navracsics Judit, Pintér Márta Zsuzsanna, Révay Valéria, Szitár Katalin

Kovács Gábor: A szó kényszerhelyzetben. Bevezetés Gárdonyi regénypoétikájába
Budapest, Gondolat Kiadó, 2011 (Universitas Pannonica Könyvek, 14), 97 l.

Ladányi István: Hősök, terek. Identitáskérdések és térproblémák közép-európai regényekben
Budapest, Gondolat Kiadó, 2012 (Universitas Pannonica Könyvek, 19), 91 l.

Kovács Árpád: Az irodalmi esemény
Budapest, Gondolat Kiadó, 2013 (Universitas Pannonica Könyvek, 22), 108 l.

Szitár Katalin: Hiány-jelek. Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és Krúdy Gyula írásművészetéről
Budapest, Gondolat Kiadó, 2013 (Universitas Pannonica Könyvek, 24), 83 l.

Horváth Géza: Testiség és nyelvi tapasztalat Bahtyin irodalomelméletében. A megtestesüléstől a groteszk testig
Budapest, Gondolat Kiadó, 2013 (Universitas Pannonica Könyvek, 25), 130 l.

A veszprémi Pannon Egyetem Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében készült kötetek elsőként kiemelendő, általános jellemzője, hogy valódi műhely, egy igazi szakmai közösség tagjainak egymást ösztönző teljesítményeit nyújtják az olvasónak. Az együttműködés benyomását ugyanakkor nem a kutatási irányok szoros rokonsága jelenti: szerteágazó témák, sőt olykor eltérő módszerek is érvényesülnek a tanulmányokban. Kétségtelenül kidomborodik azonban a kölcsönös figyelem, s ennek révén egy immár sok éve rajzolódó markáns, de távolról sem egyöntetű arculat. A jól ismert, sikeres veszprémi regénykollokviumok kiadványai mellett tehát egy újabb színvonalas, a szerzőkre jellemzően izgalmas, kezdeményező erejű sorozat ad hírt az intézet munkájáról. Természetesen megmutatkoznak a kapcsoló-

dási pontok a szerzők korábbi kutatásaihoz, ezúttal is hatékonyan reprezentálván a módszertani következményekben szintén kitapintható felfogást, miszerint az interpretáció sohasem valamilyen végleges tudás következménye, hanem lezárhatatlan folyamat, „történi történiés”, mindig újjáalakuló nyelvi esemény. Ilyen látásmód szerint igazolódnak vissza és teremődnek újjá az elméleti támpontok: ezúttal elsősorban Humboldt, Ricoeur, Bahtyin, Heidegger, Northrop Frye vagy az orosz formalisták törekvései.

Kovács Árpád könyvének minden tekintetben sokatmondó, akár az egész sorozatot átfogóan jellemző és találó címe: *Az irodalmi esemény*. Bevezetése távlatosan érvel amellet, hogy „az irodalom ontológiaiag nélkülözhetetlen” – mintegy válaszolva napjainknak az irodalmat és

tudományát érintő szkeptikus felvetéseire. Kifejti, nélküle nem képzelhető el magának az emberi cselekvésnek a megértése, miként a nyelvhasználat a feltétele az emberi létformák és tettek folyamatos megismerésének. S ez az értelmező folyamat szakadatlan, megtörténik velünk, állapota a folytonos keletkezés, az írás és az olvasás dinamikusan újáteremtődő viszonylata szerint. A tanulmány horizontja, egész fogalmi apparátusa, kérdései és válaszai tehát átfogják, érintik az újabb irodalom- és kultúratudomány alapvető dilemmáit, s párbeszédre lépnek annak szinte minden fontos kezdeményezésével. Mindazzal, ami föllelhető a különböző metodikájú tanulmányok sokaságában, de általában külön pályán fut, kevésbé figyel a másokra, noha gyakran ahhoz hasonló tapasztalatokra hivatkozik.

Igen összetett módon kerül tehát újra-fogalmazásra a nyelv irodalmi funkciója, működésmódja. Például egy átfogó nézetből, a rendszer és az esemény helycseréjéből, azaz viszonylagosságából kiindulva nyer megerősítést, hogy a *nyelvi* világlátás megelőzi a *logikai* összefüggéseket, felbontja a jelölő–jelentett konvencionális viszonyát, túllépve a szubjektum és az objektum kartézianus osztottságán, az ezzel járó szemantikai rögzüléseken. A kötet alkotó módon gondolja tovább a tételt, miszerint minden műalkotásban egy saját nyelv generálódik-regenerálódik, ellendiskurzusok épülnek ki, aminek következtében a „létesemény hermeneutikai [1], a nyelvi esemény szemantikai [2] és az irodalmi esemény poétikai vetülete [3]” kerül kölcsönhatásba egymással. Egyenesen primordiális tapasztalatnak nevezi az „eseményt”, amelyben a poézis képes felfüggeszteni vagy átteremteni a dolog és reprezentálása beidegződött kap-

csolatát az egyszerű cselekvés, az alkotó aktivitás, a performativitás révén. Innen kiindulva értelmezi az európai kultúra kulcsfogalmainak, a narrativitásnak és a metaforicitásnak a költői alakításait. Az érvelés erősíti és továbbfejleszti például a belátást, miszerint a *metafora* nemcsak hasonlóságon alapul, de a vonatkozó elemek idegenszerűségén is: a beszélő szubjektumtól eltávolodva, mintegy függetlenedve.

A szerző Frye nyomán (s természetesen az azonosság és a különbözőség arisztotelészi tézisére támaszkodva) dolgozza ki az *egzisztenciális metafora* koncepcióját, mely az *esemény – metafora – cselekvő jelenlét – elbeszélés* összefüggésrendjében képes kibonthatni e sokat tárgyalt irodalmi alaptényező jellegzetességeit. Az egyik példa, Saulus Paulusszá válása szemléletesen érzékelteti a konkrét, egyszerű, radikális fordulathoz és a személyiség heurisztikusan felismert azonosságának revelatív együttesét. Mindehhez szorosan kötődik az elbeszélés temporalitására figyelés, a jövőbeliség távlatának megnyitása. Igen fontos vonása továbbá az okfejtésnek, hogy ezen összefüggések kiteljesedését a *befogadásban* tételezi, megállapítván: mivel a metafora kontextusa a szöveg, vagyis közege az írás, az adott esemény mindig az olvasás horizontján belül lesz tapasztalható. (Frye az olvasás esetében éppúgy megkülönbözteti az első olvasás és az újraolvasás módozatait, mint – főleg Jauss nyomán – a recepcióesztétika.) Így tekinthető tehát a metafora többnek és másnak, mint pusztán poétikai alakzatnak: nevezetesen olyan szubjektumképző energiával rendelkezőnek, mely ugyanakkor *nem énközpontú identitást* alkot. Kiemelendő, hogy a *jelenlét* fogalmának ilyen távlatú kidolgozása-meg-

határozása a képi nyelv érzéki mivoltát (a látás, meglátás, látomás hármasságát) mint a *tapasztalat immaterializálódásának* folyamatát is érinti.

A tanulmány merész felvetései ugyanakkor megfontoltan csatlakoznak a kérdéskörök tudománytörténeti hagyományaihoz, pl. az orosz formalisták kezdeményezéseihez, a *prijom* ('fogás', 'eljárás') kategóriájához, a beszédszerű kiterők (*szkaz*-elemek) funkciójának, s a nyelvi energia egyéb megnyilvánulásának jellemzéseihez. Jurij Lotman határátlépés-fogalmának bevonásával már kulturális távlatához és ontológiai szintre érkezik a kötet, miközben a Bahtyin, Heidegger és Ricoeur neveivel jellemezhető gondolkodásmódok összjátékba hozása számos meglepetést, újszerű és meggyőző meglátásokat eredményez. Az applikációk során pedig – Kosztolányi *Pesztra* című elbeszélésének („eseményvilágának”) és *Halotti beszéd* című („rituális”) költeményének roppant ötletes és lényeglátón szöveghű interpretálása – a prózanyelvi és a versnyelvi „képződmények” tekintetében gazdagítja jelentősen nemcsak az adott művek, de a poétika, s általában az irodalomértés tudományát is.

Ugyancsak a magyar irodalmi kánon centrumához tartoznak a közelmúltban váratlanul elhunyt Szitár Katalin könyvében (*Hiány-jelek*) tárgyalt szerzők: Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula. A kiindulás itt is a humboldti nyelvfelfogást idézi, hozzáfűzve Nietzsche, Freud és Bergson, „tudatkritikai” észrevételeit, a méltán sokat idézett és a hazai közönség nem szlavista része számára e kör által közvetített Potyebnya, valamint Lotman kutatásait. E kötet tanulmányai elsősorban az irodalmi *írás*, tehát a napjainkban újra sokat tárgyalt *literalitás* tekintetében

bővítik a műhely szakmai orientációját, arra összpontosítva, hogyan jelöli meg s egyúttal hogyan képes a költői szöveg (önprezentációja) a megértés tárgyává (sőt egy bizonyos értésmód aktusává) tenni a szót. Itt is kiemelt szerepet kap a *jelenlét* tárgyalása, kiegészülve az olvasás és a megértés időiségének hangsúlyozásával, miszerint a költői forma értelme nem valamilyen előzetes adott jelentésnek a kifejezése, hanem maga a kifejezés módja. A címben kiemelt hiány-fogalom rámutat Babitsnál a szóhiány, a csönd, Kosztolányinál a semmi, Krúdynál a feledés movtíumaira. Ezzel a hiány szemantikáját mint az értelmezésre szólító provokációt járja körül, melynek legérdekesebb, találó tárgyalással részletezett összetevője, sőt forrása a lehetséges-adott nyelvi reflexió konkrétuma és az egzisztenciális tapasztalat különbsége.

A veszprémi műhelyre jellemző eljárás, a vers- és prózanyelvi vizsgálódások egymásra épülése Szitár Katalin értekezéseiben is jól megfigyelhető. Az orosz formalisták, különösen Tinyanov észrevételei nyomán szintén nagy nyomatékot kap a felfogás, miszerint – dióhéjban fogalmazva – a versben a ritmus az elsődleges, míg a prózában a szintaktikai-szemantikai rend írja felül a ritmust. Ilyen kiindulásból, a hang és a történetmondás relációjára tekintettel nyer újszerű távlatot többek között a 19–20. század fordulójának, a modernitásnak egyik kulcsfogalma, az *esztétizmus*, Babits *A Gólyakalifa* című regénye kapcsán. Az *élet – álom* toposzt a regény kevésbé pszichológiai, mint inkább esztétikai alapra helyezi, s annak a szépség módján létezésére kérdez. Arra tehát, hogy a „szép élet” mennyiben lehet egy egzisztencia valósága. Mennyiben képezheti egy identitás alapját? Tábor

Elemér álma az önérzékelés *hiányos* mi-voltának következménye lehet. Az értelmezés az álombéli hangokat emeli ki, a szavak elhangzását, a kiabálást, az ordítást. Sőt, figyelmeztet mindennek sajátos írásbeli vetületére, a „kiáltó” betűk előkerülésére. Ekkor a nyelv e „láthatóan” mediális (írási) karakterével tesz szert a szubjektum fölötti hatalomra, illetve ennek révén derül ki maga e hatalom. A folyamat részletezésében ezúttal is nagy szerepet kap a *diszkurzív poétika* módszere, pl. a Nenne (nagyénéni) névben a nazalitás materialitásának összefüggései a narratíva hasonlóképp hangzó előfordulásaival. A modernitás romantikus, a schellingi esztétikára emlékeztető hagyományának felismerését erősítik a fény szavairól és a szó fényéről szóló, igen szépen kifejtett bekezdések. Nyomon követik a folyamatot, miáltal a szó hangzó formája a narráció és a szubjektumkép forrásaként válik felismerhetővé.

A Kosztolányi-tanulmány (*A semmi költészete*) az *Esti Kornél* harmadik fejezetéről a *minden és semmi* szavak jelentéskörreire összpontosítva a töredék (és a hozzá köthető elhallgatás) műfaji relevanciájáról, a Krúdy-értelmezés (*Női arckép a kisvárosban*) pedig a hang, a sokat emlegetett „gordonkahang” medialitásáról, a prózai és a lírai beszéd viszonyáról tesz alapos és ösztönző megállapításokat, mégpedig *a hangnak az írásba áttevődése* kapcsán. Ebben az „eseményben” a szerző Turgenyev-hatást lát, s a lírai próza kategóriáját irodalomtörténeti beszédmódok összjátékaként határozza meg. A beszéd és az írás kapcsolata – a hang olvashatósága – a romantika óta poétikailag is az érdeklődés homlokterébe került, s napjaink egyik legintenzívebben vitatott területe, nem túlzás a befogadás-esztétika és a dekonst-

rukció, avagy a hermeneutika és a „nem-hermeneutikai” mediológia egyik legfel-tűnőbb ütközőpontjának tartani. Szitár Katalin tanulmányai – olykor szépírókra, például Andrej Beljire hivatkozva – a kép, a fogalom (jelentés) és a hang egységét vélelmezve inkább az előbbi pozíciók mellett érvelnek. Annál inkább, mivel a problémát összefüggésbe hozzák egy sajátlag „jelentéses” művelettel, az emlékezéssel, a létezés időiségével, s a költészetet a memória prezentálásaként is számon tartják. De nem egy múltbeli realitás idézéseként, mivel a közvetítést helyezik előtérbe: a szót mint egyedileg adódó „szemantikai nyomok” hordozóját. Így az emlékezést (mely Schopenhauer szerint is a felejtéssel „együtműködve” bontakozik) nem pusztán az alanytól befolyásolt tudati, hanem egyúttal tőle független nyelvi eseményként kezelik: „A hang Szindbád emlékező tevékenységének irányító elve”.

Kovács Gábor kötete (*A szó kényszerhelyzetben*) Gárdonyi Géza regényepoétikáját választotta tárgyául, vagyis – Szitár Katalin munkájától különbözve – egy olyan szerzőhöz fordul, akinek teljesítményéről, annak értékeiről jelenleg nincs határozott közmegegyezés. Az utóbbi évtizedek kánoni folyamatait tekintve – a Gárdonyi-alkotásokat tisztelők számára – igen örömdetes az újraértelmezésre törekvés, mert a mindmáig népszerű *Egri csillagok* (a „Nagy Könyv”) írója a szűkebb szakmai érdeklődés tekintetében meglehetősen háttérbe szorult, bár két éve, születésének 150. évfordulóján Egerben, egy sikeres konferencián, és másutt is megemlékeztek róla.

Kovács Gábor már Arany-interpretációi során kitűnt a klasszikus irodalom korszerű, modern elméleti törekvéseket alkalmazó megközelítésével, s ezúttal is

komoly meglepetést válthat ki Gárdonyi kapcsán a figyelemre méltó prózapoétikai vonások színvonalas és meggyőző kimutatása. A narratológiai kutatások szempontjainak ösztönző megújításaként olvasható, hogyan érvényesül a „nagyregényekben” a szereplői elbeszélés sajátos látásmódja (szoros értelemben vehető „tekintete”), hogyan épülnek a „kisregények” ennek automatizmusaira, akár groteszk hatást idézve elő. Ezúttal is kulcsfontosságúnak bizonyul, hogyan reflektál a szöveg önnön mediális feltételeire, az írásbeliségre, hogyan tematizálja magát az írásaktust. Igen találó érvek bizonyítják, hogy *A láthatatlan ember* – főszereplője egy görög betű, Zéta nevét viseli – cselekményét éppen az írásaktusok fogják össze, miként az *Isten rabjai* történetvezetése egy mediális (és textuális) készség életrajzi kibontakozása, nevezetesen az íródeák-kává válás folyamataként írható le. Vagyis a történelmi elbeszélés műfaji megalkotottsága – az említett narratológiai és cselekményes (sorsokat befolyásoló) sajátosság mellett – az írásművé válás figurálása, az írásműként megnyilatkozás mentén jön létre. E távlatos észrevétel a történelmi regény műfaji jellemzését is alapvetően befolyásolhatja a további kutatásokban.

Mindezzel összefüggésben kerül frapánsan újszerű bemutatásra Gárdonyinak a pár évtizede megfejtett, titkosírással készült naplója is, mely részben ugyancsak az írásról szóló szövegként fogható fel. *A Mesterkönyv* szerint alkotni annyi, mint más szóval mondani a szót, s a másítással, az átdolgozással nem kevesebb őrizhető meg, mint az írásban „elszivárgó” élőszó perszonalitása. A diszkurzív poétika elveiből következik a megfigyelés, miszerint a másítás, a változtatással létre hívott szemantika még a történetmondásra is kihat:

a „nagyregények” mellékszálai a történet másként mondásának beszédszerűségére hívhatják fel a figyelmet. A meglepések sorát gyarapítja, hogy a 20. század irodalmában egyre inkább antropológiai rangúvá emelkedő gépiesség-tapasztalást, a gép szerepét is hasonlóképp emeli ki az interpretáció. Következtesen beágyazódik a diszkurzív poétika módszertanába is, például azzal, hogy *Az a hatalmas harmadik* című regényt tárgyalva a gépies cselekvés megértését az adott gép elnevezéséből vezeti le. Emellett pedig nyomatékositja a névadás metaforikus természetét, pl. a *vonat* és a *vonzalom* szavak hangzó és jelentéses összjátékát. Ezzel a vonat kulturális funkciójával együtt tűnik elő a metaforikus nyelvi esemény, s válik majd narratív erővé egy párkapcsolat elbeszéléséhez. Rávilágítva, milyen nyelvi-poétikai meghatározottság – egy világot konstituáló alap – rejlik a kulturális szint mélyén, vagyis az utóbbi az előbitől vezérelten nyer formát. S ezek nyomán kapnak ugyancsak nagy szerepet az egyébként mediológiai kutatások mellőzhető szempontjai, kiemelve az érzékelésmódok érvényesülését, például a látást a *Leánynezőben* című kisregény oldalain: a világtalan zenész szinte összeolvad hangszerével, a gordonkával, miközben a zenei anyag közvetíti számára a látás „anyagát”, azaz immaterialitását. A *Vallo-más* főszereplője pedig gyakorlatilag beszédképtelen, viszont *fecsegés* veszi körül, s e relációban a *dadogás* gesztusnyelve, a szó nélküli vallomás „dikciója” is fel tudja tární a regénynyelvben önnön szemantikáját. A *fecsegés* és a *dadogás*, mondani se kell, a nyelv mint beszéd felfogásának kulcsmozzanatai lehetnek, poétikai interpretációjuk nagy horderejű, nyelvfilozófiai következtetésekre is távlatot nyit.

A beszéddel küzdelem, a gesztusnyelv jelensége vezethet a *testnyelv* témaköréhez, S. Horváth Géza könyvéhez (*Testiség és nyelvi tapasztalat Mihail Bahtyin irodalomelméletében: A megtestesüléstől a groteszk testig*). Nem közhelyes az elismerés, mely „hézagpótlónak” nevezi e munkát, hiszen a testiségről – vagy annak olykor egyoldalúan anyagi dimenzióiról – szólva általában nem elsősorban Bahtyinra hivatkozik a kutatás. A szerző maga is árnyaltan szögezi le: Bahtyinnál a testiség nem merő „materialitást” jelent, azaz nem pusztán „objektív” anyagiságukban jelennek meg a testek, hanem a nyelv és a cselekvés által értelmezetten. E hermeneutikai jellegű felfogás mentén kerülnek elő az eszmetörténet olyan – a merőben anyagi-érzéki jelenségekre koncentráló, „nem-hermeneutikai” irányzatok számára újabban gyanúval kezelt – kulcsfogalmai, mint az *élmény/átélés, megértés/értékelés*. A tanulmány ezért egyúttal ezen irányzatok bizonyos kritikájaként is olvasható. Szakmailag összetett, a tárgyához méltón filozófia- és szellemtörténeti aspektusokat is mélyen átgondoló keretben járul hozzá megint csak a *jelenlét* explikálásához, a test mint „megtestesülés”, mint létezésben részesülés belátásához. Rávilágítván azon hatáselemekre (így Kierkegaard, Dilthey, Bergson, Scheler és Nietzsche ösztönzéseire, s a hasonlóságokra Gadamerrel), melyek a személyesség korszerű, sőt úttörő kifejtéséhez Bahtyinnál hozzájárultak. Ezen emberkép egyszerre távolodik a karteziánus egótól és a kantiánus transzcendentális éntől, s úgyszintén az *esemény*hez kötődik: a test egyedi cselekvéseivel. A kor, melyben a bahtyini észrevételek megszülettek, az 1920–30-as évek elszánt kultúrakritikájának időszaka – a válság hirdetése nagy hullámokban sö-

pört végig Európán Spenglertől Klagesig, főleg a kultúra és az úgynevezett életvilág közötti szakadásra hivatkozva. Ezért a „szellem” és az „élet” feltételezett hasadás-tapasztalatának fényében is értékelhető az értelem és a test kapcsolatának újragondolása. Mindenesetre a megtestesülés teológiai fogalmának metaforikus használata itt tehát szembeállítja a „sum” világát a „cogito” világával, miközben a cselekvés célelvűsége is kritizálhatóvá lesz, mivel ez esetben a tett túljutni kíván a végrehajtásakor adott emberi tudáson és tudaton. Vagyis eszerint az arisztotelészi phronészisnek, a cselekvő megismerésnek sohasem lehetünk teljesen a birtokában, s ebből következően – minden nyitottság mellett – az én és a másik helyzete nem cserélhető fel, vagyis a saját és az idegen kettős pozicionálása nem adható fel.

A Dosztojevszkij-olvasás és annak tudós feldolgozása természetesen jól érzékelhető Bahtyinnál, miként S. Horváth Géza kitűnő észrevételei is megengedik a téma visszaolvasását a dialogicitás elméletébe. A bahtyini teóriát részletezve tárják fel az utat, ahogy e koncepció voltaképpen túllép a szemiotikai, a strukturalista felfogáson, a jel pusztán utaló funkcióján, valamint a „testetlen” szó képzetén, hangsúlyozván, Bahtyinnál a „megtestesült” szó az *élőbeszéd* szava. Például az intonáció hangvétele, a beszéd tónusa szintén az így értett testiességet jelentheti. (Megemlíthetők még a konstanzi Renate Lachmann kutatásai, valamint az egyéb dialógus-koncepciókkal, így Martin Buber bizonyos vallásfilozófiai téziseivel rokonítható megállapítások előfordulása.)

Igen érdekes az összevetés a lacani tükör-stádiummal, annak a saját testiséget a másik tekintetéből, az idegen közegből konstituáló felfogásával. Bahtyin ugyanis nem fogadja el ezt a külső szférából tör-

ténő levezetést. A tükrözéssel konstruált alakot lárvaarcnak, hamisításnak tartja, mely elválasztandó a léteseményben részes „másiktól”. Az interszubsztivitás eszerint olyan provokatív, egzisztenciális átélésekre utaló, sőt vallástörténeti fogalmakkal közelíthető meg, mint a szeretet, a kegyelem és az áldás. Ezáltal a konkrét, élő test válik „a térébeli világ értékcentrumává”, s az ilyképpen reális világ bontakozik ki a „hős” számára; Bahtyin ragaszkodik ehhez a kifejezéshez. Ebből pedig magától értetődően adódik vitája a formalistákkal a recepció, a befogadás kérdésében. „A művészi formanyelvben bontakozó [jelenlétszerű] alanyiség” ugyanis csak az olvasásban érvényesülhet. (Hiszen például a ritmus „anyagisága” különösen alkalmas a nem-szemiotikai, nem jelölő nyelv érzékelésére, a testi élmény tapasztalatára.) Nyilvánvaló a tanulmányban pontosan részletezett távolodás a jelölés saussure-i felfogásától, s a közelítés a „jelentés keletkezésének, jelenvalóvá-tételének” a módjaihoz és lehetőségeihez.

Az analógiák képződése a test és a szó mozgása között valóban befejezhetetlen folyamat, hasonlóképp tán a nyelv Humboldtól hangsúlyozott energetikus dinamikájához. Belátható, a formák e horizonton észlelhető metamorfózisaiából logikusan következik a jól ismert bahtyini karnevál-elmélet, s ennek összefüggése a nietzschei Dionüszosz-élménnyel. A tanulmány hatásosan érvel amellet, hogy Nietzsche fejtegetései nem okvetlenül Vjacseszlav Ivanov közvetítésével jutottak el Bahtyinhoz, aki őt is bírálja Dosztojevskij-könyvében. Ugyancsak joggal értékeli „szűkre szabottnak” a perspektívát, mely túlértékeli mindebben Freud hatását. Helytállón kerül előtérbe Ernst Cassirer hatásának említése (*Die Philosophie der*

symbolischen Formen), valamint az inkább csak szlavista körökben ismert Olga Freidenbergé – akiről az orosz filológiával foglalkozó egyetemisták Király Gyula és Kovács Árpád szemináriumain hallhattak a hetvenes évektől. Joggal hívja fel a tanulmány a figyelmet Lev Pumpjanszkij viszonylag kevésbé forgatott Gogol-tanulmányára, s kiváló megfigyeléseket tesz a nevetéskultúráról mint a történelem „nagy elbeszéléseitől” való kritikai elkülönböztetés felszabadító erejéről. Teljes egészében kultúratörténeti, sőt történetfilozófiai távlatot nyer – megalapozottan – Bahtyinnak az a vélekedése, miszerint a groteszk és a patetikus kifejezés, az ócsárlás és a magasztalás voltaképpen világunk „topográfiai” alapmotívumainak tekinthetők, s ilyen távlaton helyezhetjük el például Cervantes vagy Sterne műveit is a groteszk testek leírásával.

Ladányi István könyve (*Hősök, terek: Identitásproblémák és térproblémák közép-európai regényekben*), mint a címe jelzi, napjaink tudományos érdeklődésének egyik legtöbbet tárgyalt kérdésköréhez csatlakozik. A kötet egy közép-európai regényteret feltételez, s ezzel a Monarchia-kutatók is egyetérthetnek. Elsőként egy „valódi arc” megrajzolásának kísérleteivel foglalkozik három igen különböző, az életrajzírással is érintkező alkotást érintve: Sinkó Ervin *Egy regény regénye* (ez az *Optimisták* körüli bonyodalmakról szól), Sütő András *Anyám könnyű álmat ígér*, illetve Esterházy Péter *Jávitott kiadás* című művei kerülnek szóba. Majd az identitás és a hazatérés motívumkörére esik figyelem Miroslav Krleža *Filip Latinovicz hazatérése* és Ivan Slamnig *Bátorságunk jobbik fele* című regénye kapcsán. Ez utóbbi kevésbé ismert nálunk, holott az értekező bizonyítja, joggal magasra értékelt mű

a horvát irodalmi kánonban. Krležánál a főszereplő egy festőművész, s a testiség ezúttal az undor élményével függ össze, kicsit az abszurd irodalomra, Sartre regényére (*Az undor*) emlékeztetően. Slamnignél tán a *melléktörténetek* kidolgozása a legérdekesebb szövegszervező jelenség: a perifériális szereplőnek, a főhős ismerőse nagynénjének az elbeszélései is bekerülnek a regénybe. A tanulmány kimutatja: e mikrotörténetek poétikai érdekessége, hogy egymás allegóriájává válnak, a hazatérés eseménye így szövegek párbeszéde lesz. S bár az eljárás „historiográfiai metafikciónak” nevezhető a számos önértelmező rész, a történelmi elbeszélés lehetőségeinek megkérdőjeleződése és önreflexivitása nyomán, de ugyanígy beszélhetünk a metafikció feloldásáról, a dialogicitás általi eliminálódásáról.

Dubravka Ugrešić horvát íróőnek *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című regénye amilyen meghökkentő a címében, olyannyira aktuális témájú a muzeálás, az archiválás tekintetében. Először 1997-ben jelent meg holland nyelven – azon kelet-közép-európai, köztük magyar szerzőők helyzetéhez hasonlóan, akik az utóbbi évezedekben nagy sikereket arattak Nyugaton, nem az anyanyelvükön publikálva. Az emigráció, az otthontalanság élményéhez a múzeumi tárgyak gyűjtésének esetlegességét imitálja a nyelv, a töredékesség egy modern formáját képezve. A 20. századi regény készült már szótár vagy a kártyalapok mintájára, volt már dobozban összegyűjtött, keverhető lapok gyűjteménye, most a múzeum archetípusát választotta. Az eredeti összefüggéseiből kiragadott tárgyak itt az emléktartalmak távolságát, elveszítettségét jelölik, azaz kevésbé a „megtalált idő” örömét. Ricoeurtól

ezúttal a narratív azonosság fogalmára épít a dolgozat: a konkordancia és a diszkonkordancia kapcsolatára vagy annak hiányára a múlt, jelen és jövő között. A múzeum-toposz és a narratív identitás kerülnek tehát sajátos, az értelmezésben gondosan kiemelt összjátékba. Retorikailag ehhez valóban a konceptuális metaforák szerepe nyomatékosítható: „a tudás látás” – hangzik egy önreflexív kép az így leírható trópusból. Mindennek megfeleltethető eljárás például, hogy az egyik szereplő mások életének képeiből állítja össze a saját élettörténetét. E látványmúzeum bemutatása igen tanulságos lehet az ezredvégi magyar próza interpretációjához is, Mészöly Miklóstól Nádás Péterig tekintvén a vizualitás mestereire.

A múzeumi tárolás és rögzítés poétikájának katalógus-jellegéből logikusan következik az enumeráció alakzatának vizsgálata a posztmodern elbeszélésben. Így lesz kimutatható, hogy a klasszikus retorikában az enumeráció a szóba hozott létezőknek egy térben felsorakoztatott elhelyezését végzi el, s a közlésben valamilyen rend szerint bemutatott egymásutániságra törekszik, míg a posztmodernitás az átszerkeszthető „egész” hiányáról beszél. Az ilyen átláthatatlan terek tapasztalata kétségtelenül kiolvasható Dubravka Ugrešić, Esterházy Péter és Danilo Kiš szövegeiből, melyek világukat antropomorf konstrukcióként vezetik fel, mellőzve az érzékelés totalizálásának elvét és gyakorlatát. Hozzátehetjük: maga az antropomorf konstrukció is egy lehetséges párbeszéd a „világgal”, a környezettel, mely rendezett vagy kevésbé rendezett arcát enged megrajzolni az általa is viszont-teremtett rátekintő számára.

A fentiek egyszerre hívhatták fel a figyelmet a veszprémi műhely tudósainak egymást támogató együttgondolkodásá-

ra és munkáik szakmai sokoldalúságára. A kötetek az irodalmi „esemény” hermeneutikai-poétikai, szemantikai, mediális és antropológiai vonatkozású *jelenlétének*

gazdagon árnyalt, korszerű, igen színvonalas kifejtését nyújtják, mellőzhetetlen ösztönzéssel szólítván meg a kutatás számos részterületét.

Eisemann György

(ELTE BTK Magyar Irodalom-
és Kultúratudományi Intézet)

Hamar Péter: Móricz Zsigmond művei a filmvászonon

Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2012 (Modus Hodiernus, 3), 238 l.

Gyakran, ha a 20. század nagy íróiról, költőiről gondolkozunk, kontextusba helyezve őket leginkább a nagy történelmi eseményeket figyeljük. Hajlamosak vagyunk elfeledkezni a technikai változásokról, s ha mégis eszünkbe jutnak, valahogyan nehéz összekapcsolni mindezt az alkotókkal. Mert mégiscsak van valami meghökentő abban, ha elképzeljük Babitsot vagy Kosztolányit egy sötét mozi teremben. S ugyanígy vagyunk feltehetőleg Móricz Zsigmonddal is, akinek szintén fontos benyomásai lehettek a filmművészetről. Ha figyelmesen olvassuk a *Rokonokat*, találhatunk benne például egy Chaplinről szóló rövid dialógust.

Hamar Péter könyve a *Modus Hodiernus* sorozat harmadik köteteként jelent meg. A sorozat azért jött létre – a fülszövegre hivatkozva –, hogy olyan „mikrotörténeti szempontú vizsgálatok”-at mutasson be, amelyek célja egy „szűkebb területhez kötődő jelenség helyét” megkeresni a „kultúra keretein belül”. A kötet a címből is sejtethetően tökéletesen beleillik ebbe a koncepcióba, de már – szintén a fülszövegből – az elolvasása előtt úgy érezhetjük, hogy a szakmaiságán túlmutatóan ismeretterjesztő irodalomként is funkcionál. Ugyanis „(k)iadatlan

naplórészleteket, kötetben nem közölt, korabeli újságcikkeket idéz [...]”, s ez az ígérlet könnyen felkelti az érdeklődést.

A kötet 17 nagyobb fejezetből áll, valamint egy képtárból (filmrészletek és plakátok), névmutatóból és egy rövid, e kötet szerzőjéről szóló írásból. A fejezetek egy-egy Móricz-műről és az ahhoz kötődő filmes adaptációkról szólnak. Először minden alkalommal az alapmű keletkezéséről olvashatunk, majd azt követi a megfilmesítési törekvés vagy folyamat ismertetése. Olykor valóban csak törekvés, ugyanis nem minden alkalommal sikerült megvalósítani a filmváltozatot. Végül az elkészült filmek esetében a filmográfia zárja a fejezeteket.

A bevezetőben Móricz-korabeli eltérő véleményeket olvashatunk. Sokféleségük nem meglepő: a filmművészet megosztó műfajként lépett be az emberek életébe. Vannak, akik szerint nem valószínű, hogy népszerűvé válhat, mások nagy jövőt látnak benne. A megközelítések is természetesen eltérőek: ki a színházzal, ki a fotózással rokonítja. Hamar Péter azonban, annak tudatában, hogy a korabeli nézetek széles palettáját e kötet keretein belül lehetetlen, sőt felesleges bemutatni, in-

kább kronologikusan végighalad Móricz életén, filmhez fűződő viszonyán. Régi interjúkat, feljegyzéseket tekint át, próbálja felkutatni a nem mindig egyértelmű filmes utalásokat. Móricz kezdettől vonzódott a mozihoz, és tudatosan ezt emeli a középpontba, nem térve el szükségtelesen a tárgytól. A színház versus mozi témakörben ugyan megemlíti Hamar, hogy Móricz a színházhoz jobban kötődött – kissé szomorúan konstatálva, hogy bezzeg a színházlátogatásairól mennyire pontos feljegyzéseket készített –, de végig kitart amellett, hogy áttekintse Móricz nézeteit a korabeli filmekkel, filmfejlődéssel, filmes vitákkal kapcsolatban. Változó azonban a véleménye azzal kapcsolatban, hogy Móricz mennyire értett a filmekhez.

Ahogy már a bevezetőben is látható, Hamar Péter nem szándékozik pusztán a felszínen maradni. Először is igyekszik minél biztosabb háttérrel adni az adott műről, azonban érezhetően gyakran emlékezteti magát írásának formai lehetőségeire, ezért a részletező fejtegetéseket egy-egy nyelvi fordulattal zárja le, s visszatér a témájához. Például: „Jól érzékelhető ezekből a megjegyzésekből, hogy az író azonnal bizonytalanságérzet fogja el, amint számára ismeretlen terepen kell mozognia [...]” (100.) A szerző érzékelteti, hogy a leírtaknál több háttérinformációval rendelkezik, azonban nem mindent oszt meg az olvasóval, s megelégszik a megírtakkal, ezeket elegendő bizonyítéknak tartja. Meglátásom szerint valóban jól válogatott, habár a fejezetek ennyire hasonló felépítése néhol a türelmetlenség érzetét kelti.

Másrészről a szerző gyakran érint a témához hol szorosabban, hol lazábban kapcsolódó mélyebb elméleti kérdéseket. Ilyen például a már említett mozi–színház vagy mozi–fotográfia kapcsolat, hangos-

film vagy némafilm, rendező és szerző (forgatókönyvíró vagy adaptáció esetén az alapmű írója) viszonya, az életrajziség kérdése (fikció, hitelesség), műfaji kérdések és természetesen irodalmi alapmű és filmes adaptáció lehetőségei. Ezeket tematikusan beleilleszti a különböző fejezetekbe, nem túl hangsúlyosan, éppen csak annyira érintve a témát, hogy az olvasó kapjon egy kis elméleti alapot, alkalma legyen elgondolkozni ezekről a kérdésekről. A műfaji kérdés például a *Forró mezők* kapcsán merül fel, így tisztázva röviden a detektív- és bűnügyi regények hasonlóságait és különbségeit. A szerző a legtöbb esetben közvetett módon mondja el saját véleményét egy-egy adott kérdésről.

A kötet egészét tekintve nyilvánvalóan a leghangsúlyosabb kérdéskör az irodalmi mű és a belőle készült filmadaptáció viszonya. Mennyit őrizzen meg a cselekményből a megfilmesített változat? Az üzenet, a tanulság-e a lényegesebb, vagy a történet? A szerző stílusától mennyire lehet elrugaszkodni? Például a *Légy jó mindhalálig* Ranódy László-féle filmváltozatába beemelt szimbolika: „A film legszerencsétlenebb s Móricztól idegen megoldása a tört szárnyú csóka beemelése a történetbe. Darvas [a forgatókönyvíró – O. D.] szándéka érthető, bár aligha fogadható el. [...] A megoldás filmszerűbb, de erőltetett, nem beszélve arról, hogy azok a jelenetek, amelyekben a madár megjelenik, lelassítják a ritmust.” (92.) Az adaptáció problematikája napjainkban is fontos és megosztó. Hamar Péter rövid, mondhatni diplomatikus megoldást kínál: „Az adaptáció mindig is a filmművészet ingoványos terepe volt. Kötelező-e igazodni az íróhoz, s ha igen, milyen mértékben? [...] megkérdőjelezhetetlen követelmény, hogy a mozgóképi változat [...] őrizze meg

az alapl mű szellemiségét, gondolati irányultságát.” (148.)

Azonban az előbbieknél határozottabb álláspontot képvisel az egyes filmek elemzésekor, ugyanis az elméleti, alapl műhöz kapcsolódó bevezetés után áttekinti a megfilmesítés folyamatát, majd konkrét jeleneteket hasonlít össze a filmből az írott változattal. A konfliktus tulajdonképpen mindig a film elkészítése közben alakul ki (vagy közvetlenül előtte), a megjelenéskor már „csak” a nézőt érheti meglepetés. A legfőbb problémaforrás – visszatérve a már érintett történelmi témára – leginkább valamilyen ideológiai kérdés. Hol az okoz gondot, hogy Móricz zsidó lapban publikált (vö. *Kerek Ferkó*), hol a dzsentrifugákat kell jobb-rosszabb szereplőként feltüntetni. Azonban ez nem csak a 20. század sajátja: Szabó István 2006-ban készült *Rokonok*-adaptációjáról az alábbiakat írja Hamar Péter: „Kimondva, kimondatlanul [...] a dolog lényege: a regény aktualitása!” (181.)

A konkrét összehasonlításakor a szerző mégis a cselekményt állítja a középpontba. Így például a *Betyár* megfilmesítése kapcsán az alábbiakat írja: „Móricz regényében nem szerepel ugyan gazdaköri bál, és az eltulajdonított értékek is máshova kerültek, de az író levelében foglaltak alapján bármilyen változtatás elképzelhető az eredeti cselekményben. [...] A *Betyár* a falusi szegénység világának, a paraszti nyomornak a feneketlen mélységeit, a nép fizikai

leépülésének visszataszító formáit mutatja be, s nyilván nem öncélúan teszi, nem játszik rá a tapasztalati tényekre, hanem az igazságot feltárva a rádöbbentés szándékával, a változtatás igényével ábrázolja életüket. Jankovich [a forgatókönyvíró – O. D.] azonban másként látja a helyzetet [...]” (105.) Tehát nem válik mellékessé az ideológiai háttér, az alapl mű koncepciója: a jelenetek összevetésekor Hamar igyekszik valamilyen többletjelentést felfedezni, s az adaptáció értékelésekor több szinten osztályozni az eredetivel való viszonyát.

Ebben az osztályozásban pedig a szerző számára egyértelműen az *Árvácska* filmváltozata a legeredményesebb. Ezt már a fejezet címe is a tudunkra adja: *Remekműből remekmű*. A film elkészítésének javára írja, hogy ihletett alkotásról van szó, alapos háttérmunkával (például több mint 5000 gyermekszínész közül választották ki a főszereplőt) és motivált színészekkel készült. „Ritka pillanat, amikor klasszikus irodalmi műből vele egyenértékű filmváltozat születik. [...] Ranódy filmje e kivételes esetek egyike. [...] Az író hazaérkezett a filmvászon is.” (209.) Ez a fejezet a kötet koronája, az előbbi idézet pedig a záró mondat.

Összességében egy alapos kutatómunkával megtámogatott ismeretterjesztő kötetről beszélhetünk. A szerző levelezéseket, naplóbejegyzéseket közöl a hitelesség megerősítésére, és nem tartózkodik a szubjektív véleménynyilvánítástól sem.

Olti Dóra

(egyetemi hallgató, SZTE)