

NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI KÖZLEMÉNYEK

LXV. évf

2021

2. szám

TARTALOM

Tanulmányok

KISS ENDRE, Az impresszionizmus hatodik érzéke. Balázs Béla művészet-filozófiája	91
KOZMA ÉVA, Komlóssy Paulina, avagy egy törekvő dalművész életútja a 19. században. A bájos nemzeti táncról az asztaltáncoltatásig	110

Műhely

VARGA P. ILDIKÓ, A román irodalom a La Fontaine Irodalmi Társaság programjain	135
---	-----

Szemle

BENŐ ESZTER, A műfordítás poétikája. Dóczi Lajos kultúráközvetítő szerepe (<i>Kommer Erika</i>)	145
VARGA P. ILDIKÓ (szerk.), Erdélyi Múzeum LXXXIII. kötet, 2021. 3. füzet / 2. (<i>Bányász Melinda</i>)	148
DANISS GYŐZŐ, Körkép a magyar nyelvről. Tizennyolc beszélgetés a magyar nyelvről (<i>Simoncsics Péter</i>)	152

A ROMÁN AKADÉMIA KIADÓJA – BUKAREST
EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI

STUDII ȘI CERCETĂRI DE LINGVISTICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Anul LXV

2021

Nr. 2

S U M A R

Studii

ENDRE KISS, Al șaselea sens al impresionismului. Filosofia artei la Béla Balázs	91
ÉVA KOZMA, Paulina Komlóssy sau viața unei cântărețe de succes din secolul 19. De la duioase cântece populare la ședințe de spiritism	110

Atelier

ILDIKÓ VARGA P. Despre literatura română la evenimentele organizate de Societatea Literară „La Fontaine”	135
---	-----

Recenzii

BENŐ ESZTER, A műfordítás poétikája. Dóczi Lajos kultúraközvetítő szerepe (Poetica traducerii literare. Lajos Dóczi, traducător bilingv) (<i>Erika Kommer</i>)	145
VARGA P. ILDIKÓ (szerk.), Erdélyi Múzeum LXXXIII. kötet, 2021. 3. füzet / 2. (Muzeul Ardelean vol. LXXXIII, 2021., caietul 3/2) (<i>Melinda Bányász</i>)	148
DANISS GYŐZŐ, Körkép a magyar nyelvről. Tizennyolc beszélgetés a magyar nyelvről (Privire de ansamblu asupra limbii maghiare. Optsprezece dialoguri despre maghiară) (<i>Péter Simoncsics</i>)	152

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE – BUCUREȘTI
CALEA 13 SEPTEMBRIE NR. 13

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

Year LXV

2021

Nr. 2

C O N T E N T S

Studies

ENDRE KISS, The Sixth Meaning of Impressionism. Béla Balázs' Philosophy of Art	91
ÉVA KOZMA, Paulina Komlóssy, or the Life of a Successful Professional Singer in the 19th Century. From Gracious National Dances to Table-turning Séances	110

Workshop

ILDIKÓ VARGA P. The Romanian Literature at the Events of the "La Fontaine" Literary Society	135
---	-----

Book Reviews

ESZTER BENŐ, A műfordítás poétikája. Dóczi Lajos kultúraközvetítő szerepe (The Poetics of Literary Translation. The role of Lajos Dóczi as a mediator of culture) (<i>Erika Kommer</i>).....	145
ILDIKÓ VARGA P. (szerk.), Erdélyi Múzeum LXXXIII. kötet, 2021. 3. füzet /2. (Transylvanian Museum vol. LXXXIII. 2021. 3/2) (<i>Melinda Bányász</i>)	148
GYŐZŐ DANISS, Körkép a magyar nyelvről. Tizennyolc beszélgetés a magyar nyelvről (Overview of the Hungarian Language. Eighteen Dialogues on Hungarian) (<i>Péter Simoncsics</i>)	152

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

TANULMÁNYOK

KISS ENDRE

AZ IMPRESSZIONIZMUS HATODIK ÉRZÉKE

Balázs Béla művészet-filozófiája

Kulcsszók: Budapest, impresszionizmus, bécsi modernség, az európai modernség három hulláma, Balázs Béla, Lukács György, Bartók Béla, Kodály Zoltán, egzisztenciális evidencia, impresszionista relativizmus.

Balázs Béla a huszadik századi magyarországi művelődéstörténet egyik legjelentősebb alakja. Munkássága szerves és önálló tanulmányozásra érdemes állomása az egyetemes európai modernség „második” hullámának, életműve ebben a korszakban egyenesen prototípusa a (budapesti és az ahhoz erősen hasonlító bécsi) impresszionizmusnak. Ennek a „második” hullámnak (melynek egy újra felfedezett zászlóshajója például a „szecesszió”) az akkori fiatal értelmiség meghatározó hordozója volt.

Az európai modernség három korszakáról való felfogást eredetileg a szecesszió elméleti értelmezésének érdekében kell kidolgoznunk (Kiss 1984), másképp elvesztünk volna a korszakok, irányzatok, műfajok és felfogások dzsungelében. Jóllehet ehelyütt csupán madártávlatból, az elvonatkoztatás remélt magasából idézhetjük fel e három korszakot, mégis enélkül a második korszak, s benne a gondolkodói impresszionizmus szolid elhatárolása lehetetlen lenne. A Balázs Béla esetében releváns esszencialista impresszionizmus tehát az egyetemes európai második korszak közép-európai szellemi kultúrájának egyik középponti gondolkodási és egzisztenciális változata. Természetesen önmagában nem teszi ki a teljes második korszakot, és természetesen nem ez az impresszionizmus az egyetlen impresszionizmus (bármely nehézségeket is okozzon ez a többféleképpen is alkalmazott terminus), ezek a nehézségek azonban nem feloldhatatlanok, és csak a tudatlanság leplezi le magát, ha a fogalmi sokféleségben el nem igazodván saját hiányosságait közszemlére teszi.

A modernség három hullámának koncepciója alkalmas arra, hogy pontosabban határozza meg a modernségnek azokat a kulcsfogalmait, amelyek történetileg hiteles és interpretatíván gazdag meghatározása nélkül a modernségre jellemző klasszikus féligazságok tölthetik ki csak a megismerés terét.

Az európai modernség első hullámát az átértékelés általános attitűdje, a nagy, civilizáció- és történelemalakító individuum kultusza, az én állandó, az istenülés irányába mutató önmeghaladása, ennek a társadalom felé irányuló perspektívájaként a filiszteri nyájösztön kritikája, avagy Nietzsche helyett Ibsen terminológiáját használva, az „élethazugságok” leleplezése, minden túlvilágiság kritikája, az evilágiság kultusza, érzékiség és emancipáció (ebben az érzékiség emancipációja is), teremtő rombolás, romboló teremtés, a nembeli értékek korlátlan elsajátítása és a hiteles, autentikus életvezetésen keresztül való autentikus megvalósítása. Ezen első hullám legjelentősebb reprezentánsai közé tartozik a modern francia költészet egy sor klasszikusa Baudelaire-től Rimbaud-ig, a nagy művészeti átértékelés naturalista változata (Zola, Hauptmann és mások), az evilági lét legnagyobb kérdéseinek új artikulációjában lassan a modernség fogalmát általánosságban is kialakító Ibsen, többé-kevésbé Strindberg is (akinek fontos indíttatásai már átnyúlnak a modernség második korszakára is). Az európai modernség első korszaka a művészi ábrázolás alapelvét tekintve messzemenően mimetikus, a művészi praxis „utánozza” a valóságot, ez az utánzás annyiban azonban minőségileg új, hogy a mimetikus folyamatot kezdettől fogva megismerő, experimentáló, analitikus módszertan kíséri a mimetikus folyamat minden pontján. Az eredetileg tudományos magatartás (számos elemének) beszivárgása a művészi tevékenység egész folyamatába az európai modernség első korszakában nem változtatja meg a mimetikus elvet. A mimetikus alapelv intenzifikálása sajátos új önszerveződési folyamatot indít el az első korszak alapirányzatainak legtöbbszörében. Legyen szó akár a francia festészeti impresszionizmusról, Zola (vagy általában a naturalizmus) regényírásáról, netán Ibsen dramaturgiájáról, ez az intenzívvé válás mindegyik esetben a szimbólumképződés spontán, autopoietikus folyamatához vezet, amelynek azon túl, hogy ez a folyamat spontán módon előkészíti már az európai modernség második hullámát is, újabb művészet- és irodalomelméleti konzekvenciái vannak. Az európai modernség egész első hullámának antropológiai ideálja az önmagát szakadatlanul meghaladó individuum, akinek minden korlátot és akadályt emancipatíván átlépő dinamikája isteni körvonalakat ölthet. Ez az emancipatív individualizmus azonban mindenkor nembeli értékeket akar megvalósítani, nem utolsósorban éppen az emberi nem előtt álló új, és a modernizációval szoros kapcsolatban álló kihívásokat akarja ezen a módon megválaszolni. Az individualizmus tehát mélyen emancipatív, aminek mélyreható következménye, hogy sohasem szalad el az egoizmus, az antihumanizmus vagy például a hatalom gigantomániájába.

Az európai modernség második korszakát Oscar Wilde formulájával jellemezhetnénk legtalálósabban: „Az élet jóval inkább utánozza a művészetet, mint a művészet az életet” (Wilde 2008), amely kiindulópontból az „élet” és a „formák” e hullámára sajátosan jellemző alapproblémának további dimenziói is kibontakoznak. A szubjektum nem akarja magát immár objektíválni, a maga emancipatív teljesítményét nem akarja az istenülés felé folytatni. Önmagát szeretné szubsztan-

cializálni és mint esszenciát a művészi ábrázolás középpontjába állítani, mégpedig úgy, ahogy van, azt a szubjektumot, aki minden változtatás nélkül ő maga. Élet és művészet sajátos módon, Wilde aforizmájának szellemében úgy válnak eggyé, hogy az átmenet az egyikből a másikba mindig lehetségessé válik. A döntően új mozzanat nem az én önmagát szubsztancializáló, önmagát a lét részévé emelő akarata, hanem az, hogy az én éppen abban a konkrét formájában, minőségében és létmódjában kíván szubsztanciálissá válni, amelyben éppen leledzik. Az én tehát már nem határtalan emancipatív dinamika, végtelen teleologikus önkibontás, de éppen aktuális állapotának, „ígyleté”-nek átminősítése, valamint ebből kiindulva annak mindenki számára való előírása, hogy őt mostantól kezdve a világ egy ilyen objektumának tekintsék. Nem a világ alakítja az egyént. Az egyén a maga befejezett épp-így-létében, hatalmi körének megfelelő rádiuszú léttörvényként akarja alakítani a világot. Mint Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* című filozófiai drámája mutatja, az én a szó szoros értelmében nemcsak mindennek a középpontja, de saját léttörvényi erejű középponti helyzete még számos, koncentrikus körökhöz hasonlóan elhelyezkedő kijebbs eső „középpont”-tal is rendelkezik. Az európai modernség e korszakának vezető reprezentánsai közé tartoznak Wilde-on kívül Hofmannsthal, Stefan George, Gabriele d’Annunzio, Wyspianski, Maeterlinck, Balázs Béla és mások.

Amíg az európai modernség első hulláma végső soron antimetafizikus és evilági volt, második hullámban a saját egzisztenciális állapot szubsztancializálása széles utat nyit az evilági (azaz már nem túlvilági) metafizikai struktúrák elterjedése előtt, ami teljesen transzparens és tárgyilag is jól követhető módon alapozza meg e hullám állandóan érzékelhető kvázi-religiózus, sőt irányában kvázi-metafizikus alaphangvételét is.

Az európai modernség második korszakának átfogó művészi-ábrázolói elve a részleges mimezis. Ez az esztétikai általánosítás szintjén megjelenő elv annyiban mimetikus, hogy kiválasztott tárgyi szférájához ezekkel az alap-meggyőződésekkel közelít, a művészet intenciójában megjelenő tárgyi szféra lét-státuszát nem vonja kétségbe, természetesen már csak a szubsztancializált énnel is alaposan kibővíti a mimetikus megközelítés számára rendelkezésre álló tárgyi szférát. Antimimetikus ez az elv azonban abban, hogy a mimetikuson kezelt tárgyi szférát határozott és a mimetikus elvhez képest közvetlenül külsődleges ún. „művészi gondolat” alapján felismerhetően és öntörvényűen újjászervezi. A Munch egyik festményén egymás mellett álló két ember, a szerelmespár a mimetikus elv alapján van megfestve. Látjuk azonban a képen, hogy lábuk lefelé gyökeret ver a földbe, sőt, magukat a gyökereket is látjuk a föld alatt. A kép egyrészt tehát minden részletében mimetikus (mind a szerelmespárt, mind a gyökérzetet illetően). A megszokott mimetikus perspektívához, helyesebben a mimetikus konvencióhoz viszonyítva azonban nem lenne szabad látnunk a földbe gyökerezett lábakból kiinduló gyökérzetet. Munch-nak a mimezist tudatosan részlegesítő aktusa, egy azt mintegy előíró, tehát nyilvánosan megnyilvánulóan transzparens művészi gondolat sugalmazására, módosítja magát a

mimetikus elvet, létrehozván ezzel a részlegesített mimezis egy klasszikusnak nevezhető példáját (amit természetesen minden egyes műfajban önállóan és konkrétan értelmezni kell).

Az európai modernség második korszakában elsősorban a szubsztancializált és az evilági metafizika útján megindult én vihet bele a művészi ábrázolás amúgy feddhetetlenül mimetikus alapelvébe „részlegesítő” művészi gondolatot, amely művészi gondolatnak a legszorosabb értelemben vett mondanivalója van, mégpedig olyan, amit a klasszikus mimézisnek az egyes műfajokban adottságként rendelkezésre álló lehetőségei nem valósíthatnának meg (példánknál maradva: a mimetikus ábrázolás eredeti elvei nem tennék lehetővé a szerelmespár élethez-kötöttségének olyan vizuális megfogalmazását, hogy lábukból lefelé gyökerek induljanak a földbe). A mimetikus eljárás részlegesítése új valóságok felfedezését teszi lehetővé, amelyek létrejövetelének döntő feltétele az egzisztenciális kérdés-feltevés eredeti és alapvető szubsztancializálása, ha éppen nem ontologizálása. Az európai modernség második hullámának antropológiáját is az én éppígyiségének szubsztanciális középponttá való transzformációja szabja meg, mindezzel egyben éles kontrasztot alkotva az európai modernségnek mind az első, mind a harmadik hullámával.

Az európai modernség harmadik hulláma lényegében azzal esik egybe, amit széles konszenzussal avantgardizmusnak neveznek (amit ezért nem szükséges részletesebben elemeznünk).

Az első hullám esztétikai szempontból tehát még a hagyományos mimézis csaknem zavartalan egyeduralmának jegyében szerveződik, hogy a harmadikban már az avantgardizmus diadalmaskodjék. E két, egymástól diametrálisan különböző fázis közé ékelődik az a kb. két évtizednyi periódus (a második korszak), amely gyökeres tagadása az előbbinek, sok szempontból viszont már szálláscsinálója az utóbbinak is. A második korszak föltétlenül jellegadó, néhol hegemon szereplője a maga világát a szecesszió esetében például a művészi gondolat önérvényesítésének elvével valósítja meg, amíg például az esszenciális impresszionizmus esetében az impresszionista én az, aki (ami) a klasszikus mimetikus viszonyokat átalakítja, de úgy, hogy azokat az avantgardizmus teljes forradalmához hasonlóan nem eliminálja.

Balázs impresszionizmusa önelvű világkép és magatartás, egyben azonban a modernség egy egész korszakában egyik ideális típusa is. Az európai modernség, s ezen belül a második korszak egyidejű protagonistája.

A második korszak egyik legélesebb kortárs kritikusa a későbbiekben még egy konkrét Balázs-vonatkozásban is relevánssá váló osztrák Robert Musil volt. Ő mindvégig éles és sokirányú harcban áll a modernség Bécsset is meghatározóan fémjelző második hullámával. Az 1900-as nemzedék vívmányait már 1910-ben végérvényesen szétesettnek és meghaladottnak tekinti: „[...] helyesebb, ha nemzedéki stílusok helyett stílus-nemzedékekről beszélünk. Többször is végigcsináltuk már a dolgot. Minden alkalommal megjelent egy új nemzedék, kijelentette, hogy új lélekkel rendelkezik, és kinyilvánította, hogy ezen új lélek számára most meg is

találja majd a hozzátartozó új stílust. Lelke azonban nem volt, hanem csak valami olyasmit hordozott magában, mint egy puhatestű, ami nem illik semmilyen héjba [...] 1900 körül még azt hihettük, hogy naturalizmus, impresszionizmus, dekadencia és különösen az immoralizmus egy és ugyanaz, egy új nemzedék különböző megnyilvánulásai: 1910 táján már tudtuk, hogy [...] az egész azonosság annyi volt, hogy sok ember ugyanazt a [...] Semmit állta körül” (Musil 1978 VII.: 836).

Paradoxon (ami egyben mutatja a három hullám egymásba fonódó komplexitását is), hogy Musil bizonyosan nem láthatta előre, miszerint az a Balázs Béla, akinek 1924-es filmesztétikáját ő maga nyilvánvaló korfordulónak fogja majd leírni 1925-ben, ebben az időben éppen a legmarkánsabb magyar impresszionista gondolkodó!

Balázs sajátos impresszionizmusának, azaz impresszionista művészetfilozófiájának rekonstrukciójakor elsőként az európai modernség három hulláma meghatározó, amelyek közül már a strukturális jegyek miatt is éppen a második a legsokszínűbb és legkomplexebb, elsősorban azért, mert mind a szerzői oldalról (a szerzői individualizmus szélsőséges sokfélesége), mind pedig a művészi ábrázolás szabadságfokának oldaláról (a modern mimezis és a modern mimezis eliminálása közötti kor) ez a hullám teremti meg a legtöbb alkotói lehetőséget. A gondolati-művészetfilozófiai impresszionizmus az egyik vezető irányzat ebben a második korszakban, az ehhez való optimális és hiánytalan odatartozása biztosítja Balázs kiemelkedő, kortársi európai jelentőségű tipológiai jelentőségét. Természetesen a tipológiai jelentőség nem helyettesíti az életmű más értékek alapján megállapítandó jelentőségét, de az összefüggés fordítva is igaz: az életműnek sem kiemelkedően pozitív, sem kiemelkedően negatív értelmezése sem válthatja ki a tipológiai jelentőség önálló problémáját.

Szoros együttműködésük idején Lukácsot is be lehet sorolni a szélesebben értett gondolati impresszionizmus típusába (ld. például „az ÉLET”, illetve „AZ élet” kettősségét), miközben Lukács alapvető tulajdonsága, miszerint minden időben egyszerre több módszerrel és gondolkodásmóddal is dolgozik, erősen megnehezíti minden kizárólagos besorolást. És ekkor még nem szóltunk arról, hogy amikor az „utak elválnak”, Lukács maga éppen a gondolkodói impresszionizmus ádáz ellensége lesz, akinek attól fogva már minden dogma jobb, mint az impresszionizmus (vagy bármilyen szubjektivitás vagy romantika). Újabb probléma persze, hogy Lukács éles és filozófiai szempontból is jelentős anti-impresszionista fordulata, ami egy frontra állítja például Rudolf Kassnerrel is, a Balázshoz fűződő viszonyban általánosságban nem jelenik meg.

Az esszenciális impresszionizmus legnagyobb európai filozófusa elvileg Georg Simmel lehetne, ezt az azonosítást azonban az a tény nehezíti meg kritikusan, hogy Simmel mégis filozófus és szociológus, ezért hihetetlenül érzékeny impresszionizmus-képéhez mint szociológus jut el. Simmel azonban mégis a legnagyobb impresszionista filozófus, még pedig két értelemben is. Egyrészt, mint modern társadalomtudós, egyike e terület úttörőinek, másrészt pedig

a számos új jelenséget olyan szenzibilitással és empátiával képes leírni, hogy gyakorlatilag diskurzusa is sokban impresszionistának tekinthető. Különös szerencséje Balázs pályájának, hogy egy viszonylag korai időpontban közeli kapcsolatba tud kerülni Simmellel, aki még fel is figyel rá, sőt, ezt még meg is örökíti: „Alkalmam van végre hiperműveltséget, szellemi átfinomultságot, esztétikát és szimbolikus lélegző embereket szemtől szembe látni, sőt, érintkezni velük Simmelnél. [...] Mintha valami hatodik érzéke támadna az embernek, annyira tágul az impresszionizmus köre ebben a levegőben.” (Balázs I.: 365 – kiemelés az eredetiben).

Az impresszionizmus közkeletű irodalomtörténeti jelenségeinek (más művészeti ágakat most említetlenül hagyunk) természetesen nagyon is van köze a modernség második hullámához. A Balázs-féle esszenciális impresszionizmus Lukácson kívül egyetlen más esetben sem ismétlődik meg ilyen tisztasággal. Ady egész életműve a maga gondolati tisztaságában például ellentéte az esszenciális impresszionizmusnak, mégis, ha lehetséges lenne kioperálni a életmű egészéből az „Élet” jelenségének és fogalmának szemantikáját, még ő is meglepően közel kerülhetne ehhez az impresszionizmushoz. Ha valami, akkor inkább a szimbolizmus vált átfogó kategóriává, miközben természetesen az impresszionizmus egy-egy válfaja mind Kosztolányi, mind Tóth Árpád esetében minden további nélkül meghatározó volt. Egyiktől sem állt távol még az esszenciális impresszionizmus sem (Kosztolányi bizonyosan nem tréfál, amikor azt mondja, hogy őt egy óra alatt meg lehetne téríteni buddhistának). Végül azonban mindkettőjük számára az impresszionista gondolkodás rájuk jellemző válfaja az esztétikai alkotás új Orgánonját alapozza meg – némi képzavarral, az impresszionizmus az esztéticista ábrázolás motorjává lesz. De azért az már teljesítmény, Kosztolányi homo æstheticus – homo moralis szembeállításában nem észrevenni az impresszionista gondolkodás átütő hitvallását! S lehetne folytatni a sort a Balázst esszencialista impresszionizmusban majdhogynem teljes mértékben utoléró Hatvany Lajossal, de ha valaki éppen Füst Milánban vagy Karinthy Frigyesben szeretné felfedezni egy esszenciális impresszionista szemlélet teljes alaprajzát, akkor sem tévedne nagyot.

Mielőtt továbblépnénk, összefoglalnánk a közép-európai impresszionizmusnak azokat a legfontosabb vonásait, amelyek az európai modernség második korszakának ezt az egyik vezető irányzatát olyan módon fémjelzik, hogy abban az esszenciális és az esszencialitástól távolabb álló impresszionizmus elemei egyszerre vannak jelen (miközben maga Balázs nyilvánvalóan kizárólag az esszenciális impresszionizmus embere).

1. Az impresszionista alapvetően relativista. Az olyan általánosan elismert értékek, amelyek a maguk közvetlenségének evidenciáiban szemében nem igazolódnak, számára csak olyan nevek, amelyeket, mint nem-létezőket, nem ismer, és nem ismer el, élet-ellenes és absztrakt-nominalista mivoltukért különösen is támad.

2. Az impresszionista a belső szenzációk birtokában és kultuszában szüntelenül megfogalmazza önmagában, hogy összefüggő „világnézet”-re van szüksége. Permanensen szenved a világértelmezés összefoglaló koncepciójának hiánya miatt. Ennek ellenére nemcsak azért nem talál ilyen összefüggő világnézetet, mert ő lenne az első, aki nem vetné alá annak saját szabadságát, de azért sem, mert egy ilyen koncepció – szükségszerűen túllépve a közvetlen evidenciák szféráját – már nem rendelkezhet számára maradéktalanul a magával ragadó belső szenzáció státuszával.

3. A közvetlen belső szenzációkra való rögzültség életformája természetes módon hordja magában az immoralitás lehetőségét, hiszen a közvetlen evidenciáknak nincs morális tartalma. A „pillanat”, amelynek szépsége, kiemelkedő mivolta az élet legfőbb értéke, nincs tekintettel arra, mi önmaga erkölcsi tartalma, amelyik kiváltja „szubsztanciátlanság” vádját és önvádját (Balázs 1984 II.: 123). Ezzel ki is alakul az impresszionista „konfliktusa” az esztétikai-impresszionista életvezetés és az objektívált morál között, s ezzel az esztétika és az etika a rendszereinek általános és általánosan immanens határproblémái is új alakban jelenhetnek meg.¹

4. Az impresszionista számára a másik ember kétfajta, rögtön paradoxonként is felfogható jelentőséggel bír. Először is az impresszionistának határtalan azonosuló- és empatisz képesége van, amelynek révén mindenki másban felismeri önmagát, felismeri a közvetlen szenzációkra való fixáltságot, ezt az azonosulási képességet képes kiterjeszteni állatokra, természeti részletekre vagy akár tárgyakra is (mindenkinek, mint kreatúrájának a szeretete) (Balázs 1984 II.: 455). Az impresszionista született (impresszionista) demokrata, aki semmilyen különbséget nem ismer el a létezők között. Mindezeket túl azonban a másik ember, amennyiben eszköz- és dologi minőségre redukálódik, az impresszionista önmegvalósításának eszközévé, a pillanat kultuszának tárgyi összetevőjévé válik.

5. A szabad, előre ki nem számítható belső szenzációk kultusza teszi ki az impresszionista autentikus létét.² Ez a szenzációk keresésének stratégiájával jár, még akkor is, ha a belső szenzáció kultuszához még annak váratlansága, véletlensége, megrendezetlensége is elengedhetetlen. Mindez az impresszionistának ahhoz a törekvéséhez vezet, hogy felszabadító és emancipatív legyen mind a környezet élet-rutinjával, mind pedig bármiféle a személyiséget korlátozó maga-tartással és értékkel szemben.

6. Az impresszionista antipolitikus lény. A politikai szférával az elemi értetlenség viszonyával áll szemben. Ennek legmélyebb oka is jellemzően impresszionista. Olyan távolságban érzi a belső szenzációk autentikus világától a

¹ Egy példa: „Az én monumentális individualizmusom mindig lelkiismeret-furdalásokat okozott nekem.” (Napló II. 9)

² „A kaland, a számomra preparált életszcéna, melyben az lehetek, aki vagyok igazán.” (Napló II. 12)

politikai szférát, hogy egyszerűen kognitíven nem érti, vajon mások miért töltik ilyesmivel életüket, másrészt még őszinte sajnálattal is szemléli azokat az embereket, akik ilyenekkel foglalkoznak, s akik látványa ezért egyszerre ironikus és együttérző mosolyt vált ki belőle. Más kérdés, hogy az impresszionista belső szenzációk alapján végrehajtott kor- és társadalomdiagnosztika, azaz a viszonyok „impresszionista” kritikája nem egy esetben politikai tényezővé is válhat. Egy helyen Balázs például „misztikus anarchizmus”-nak nevezi saját világnézetét.³

7. Az impresszionista mélyen demokrata, jóllehet ennek nincs köze a politikához. Az emberi lét, a belső szenzációk, az autentikus pillanatok demokratája ő, a „lélekvilág demokratája” (Balázs 1984 II.: 96), aki az ezekre való jogot mindenkinek megadja. A belső szenzációk kultuszát mindenki más gyakorlatában is őszintén tiszteli és elismeri. Ennek az impresszionista demokráciának számos következménye van, legfontosabbak talán e demokratizmus kulturális következményei. Az a tény, hogy az impresszionista kultúra szellemi értelemben a demokratikus irányzatok közé tartozik, lehetővé tette széles körök csatlakozását a modernséghez.

Az impresszionizmusnak, az esszenciális változatnak is mindig megvolt a maga korabeli ellenzéke is, sőt, több póluson át is osztani volt képes az értelmiséget.

Aligha tévedünk, ha az impresszionistákkal való konfrontációnak ismét meghatározó szerepet tulajdonítunk Robert Musil egész fejlődésében, de szembefordul az impresszionizmussal 1910 táján maga a fiatal Lukács is, aki ezen a szálon kerül közel Rudolf Kassnerhez, a bécsi impresszionizmus legnagyobb ellenségéhez.⁴

A bécsi és budapesti gondolati impresszionizmus fejlődéstörténeti jelentőségét általában is középponti strukturális pozíciója határozza meg, az a faktikusan konkrét adottság, egyenesen kényszer, hogy minden más irányzatnak ezzel konfrontálódva kell kialakítania saját önazonosságát. A személyes vagy az irodalmi élet pozícióiért folytatott rivalizálásból származó mozzanatok esetlegessége mögött a leglényegesebb dolgokról kialakított szélsőségesen ellentétes állásfoglalások egész rendszere húzódhat meg. Még egy, a húszas évek elejéről származó Schnitzler-jellemzés is gondosan vigyáz arra, hogy az Anatol szerzőjét véletlenül se azonosítsa az ellenségként kezelt impresszionista iskolával: „Nem volt sok értelme annak, hogy, amint ezt egy szellemi építésre éhes nemzedék teszi, őt (Schnitzlert) a hálátlanság gesztusával az impresszionisták és naturalisták soha vissza nem térő iskolájába soroljuk be; erőssége mindenesetre sohasem a szellemi

³ *Napló*, II. 10.: Ebbe az irányba mutat az „interkozmosz” jelző és a „spirituális internacionalizmus” megfogalmazás is. (Uo. 44)

⁴ Mindenesetre mókás történet, hogy a magyar irodalomtörténetírás mind a mai napig szívósan ellenállt a gondolkodói impresszionizmus bevezetésének a magyar századelő (Budapest) irodalmának értelmezésében, miközben a Béccsel foglalkozó osztrák és nemzetközi szakirodalomban ez középponti kategória.

kompozíció és új eszmék meghódítása volt, de [...] a csengő intervallumokban és a velük rezgő köztes hangokban rejlett [...]” (Musil 1977 IX.: 1664).

A musili álláspont egésze a húszas években mégis módosul. A nagy történelmi megrázkódtatás után az impresszionizmus első számú ellenségkép-funkciója is enyhül.

Ennek köszönhetjük annak remek, s immár visszapillantó, leírását, hogy valójában miben is állt a modernség három hullámának valóságos folyamata. Mi egyébként nem értünk egyet ezzel a briliáns leírással ma sem, mégis ha valaki egyszer tényleg meg szeretné érteni, mi is történt a modern Európában, szívlelje meg a következő visszapillantást: „[...] csoda, ha az ilyen siváran tengődő - múlt korszak után hirtelen a lélek parányi felemelkedése következik el, mint ebben az említett esetben is. A tizenkilencedik század utolsó két évtizedének olaj sima szelleméből hirtelen egész Európában láz csapott fel, szárnyat adó láz. Senki se tudta pontosan, mi készülődik; senki meg nem mondhatta volna, új művészet, új ember, új erkölcs lesz-e belőle, vagy esetleg a társadalom átrétegződése. Ezért mindenki azt mondta, ami neki a legjobban megfelelt. De mindenütt nekifohászkodtak némelyek, hogy a régi ellen küzdjenek. És itt is, ott is hirtelen megfelelő ember termelt a megfelelő helyre; és ami roppant fontos, a gyakorlatias szellemi vállalkozó kedv gyakornokaival. Olyan tehetségek fejlődtek ki, amelyek régebben megfulladtak volna, kívül rekedtek volna a közéleten. És úgy különböztek egymástól mindeközben, hogy céljaiknál végletesebben eltérő pontok alig képzelhetők el. Hódított a felsőbbrendű ember imádata, és hódított az alsóbbrendű ember imádata; az egészséget és a napfényt imádták, és a kehes mellű leányzók törekenységét imádták; lelkesedtek a hősi élet hitvallásáért, nemkülönben a társadalmi egyenlőség hitvallásáért; hívők voltak és szkeptikusok, naturisták és presziózek, robusztusak és morbidok; régi kastélyparkok fasorairól álmodoztak, őszi kertekről, üvegfényű tavakról, drágakövekről, hasisról, betegségről, démoniáról, de préríkről, roppant horizontokról, kovács- és hengerésműhelyekről, mezítelen harcosokról, a munka rabszolgáinak felkeléséről, emberi őspárokról és a társadalom rendjének szétzúzásáról is. Ezek persze ellentmondások és különbséget hirdető csatakiáltások, közös volt azonban a lélegzetük; ezért ha elemeire bontanánk ezt a korszakot, merő képtelenség lenne az eredmény, afféle négyesögesített kör, mely tulajdonképpen fából vaskarika; a valóságban azonban mindez egyetlen vibráló-villódzó értelemmé olvad.” (Musil 1977: 72–73)

Balázs Béla ennek a korszaknak az imént ismertetett kulturális és történelmi keretben középponti alakja volt. Intellektuálisan középponti szerepét érdekesen tovább konkretizálja, hogy ebben a középponti szerepben osztozott a fiatal Lukács Györggyel. E kettős csillagzat egymástól való elválasztása ebben a korszakban helyenként a lehetetlennel határos feladat, hiszen kettejük együttműködését a teljes érületi azonosság és az egymásért való szenvedélyes kiállás alapmagatartása határozta meg. Ezekben az években a szó szoros értelmében „egyek” voltak. Az akkori modern és gyorsan egységesülő európai kultúrában, mondhatjuk úgy is,

hogy az európai modernség három hullámában, az ilyen kettős csillagzatok, mint intellektuális szerepváltozatok egyébként is a fő szellemi trendek közé tartoztak. E szimbiózis alapja az úgynevezett „teremtő kritikus” típusa, aki kiválasztott magának egy költőt, akivel a szó szoros értelmében együtt alkotott, és akin keresztül a maga kritikai tevékenységét az élő művészet pozitívitásába ültette át. Ezzel a szövetséggel Lukács és Balázs a legtudatosabban idomulnak is az európai esztétikai kultúra legmagasabb intellektuális elit-folyamatába, amelyet olyan elődök után, mint Nietzsche, vagy John Ruskin maga Oscar Wilde alapoz meg 1891-es *A kritikus mint művész* (The Critic as Artist) című művével, amelyet annak a Walter Paternek ajánl, aki a fiatal Lukács egyik mintaképe is.

A kritikus és a költő szoros együttműködése erőteljesen transzformálja mindkettőjük eredeti szerepét és igen bonyolult pszichológiai viszonyokat hoz létre, amelyben Balázs csak azért nem válik a hatalmas akarátú esztéta pusztá médiumává, mert Lukács csodálja Balázs vitalitását és kiszámíthatatlan életerejét. Egymás mediatizálása tehát 1918–19 előtt kölcsönösnek és egyenrangúnak tekinthető, kölcsönösen egymás létének és gondolkodásának meghosszabbítását és kiegészítését látják egymásban, még azután is, hogy a tízes évek táján Lukács mindennel szakít, amiben az impresszionizmus írmagját is felfedezni véli.

Világosan kell látni: Zalai Béla filozófiai „rendszerző” munkái, Fülep Nietzsche-tanulmánya s a fiatal Lukács *A lélek és a formákja* mellett Balázs *Naplója* a magyar századelőn az egyetemeres modernség második hullámának magyarországi legfontosabb szövege.

A *Napló* (Balázs 1982) már dimenzióinál fogva is, egyedülálló híradás a századelő szellemi világáról. Kodály és Bartók fiataalkori arcképe alighanem semmilyen más forráséhoz nem mérhető, de hasonló értelmiségtörténeti gyöngyszem az oldott, megértő és relativista Prohászka Ottokár felidézése is, akinek ez az arca nem is sokkal lényegtelenebb, mint amelyet nagy számban kinyomtatott művei örökítettek meg. A *Napló* rendelkezik egy kifejezett paradoxonnal is. Balázs, az impresszionista, aki mint rámutatunk, az impresszionizmus alapproblémáinak művészi megfogalmazásaival kísérletezik és emiatt a maga drámáiban általános emberi problémáknak keres művészi megfelelő, kiváló emberismerő és a vesékbe látó pszichológus, erre tekintve nagyon is sajnálhatjuk, hogy nem írt igazi társadalmi regényeket.

A *Napló* esztétikai és politikai eszmetörténetünk jóllehet rövid, de következményeiben igen jelentős szakaszának, az impresszionista gondolkodásnak legszámottevőbb, legalapvetőbb dokumentuma is. Impresszionizmuson az előzőek értelmében természetesen a teljes közvetítési láncot értjük, az európai modernség három korszakától, az esszenciális impresszionizmus fogalmán át az impresszionizmus kevésbé esszenciális megjelenési formáiig. Az impresszionizmusnak szinte teljes történelem adatott meg Magyarországon. Volt ideje, hogy a maga erejéből diadalmaskodjon, és rányomja bélyegét a szellemi megújulásra. Az őt

meghaladó áramlatok is megküzdhetek vele, az impresszionizmus ezért e harc során maradék mondanivalóját is megfogalmazhatta.

Ha az esszenciálisba hajló impresszionista filozófust Georg Simmelről, a „hétköznapi”, nem esszencialista impresszionizmust az akkori Bécs fiatalabb nemzedékéről mintázhatjuk, úgy Balázs Béla maga a testet öltött esszencialista impresszionizmus a századelő Magyarorszáján. Mondhattunk volna itt is átfogóbb geográfiai egységet, de ennek bizonyítása messzire vezetne. Elérte őt is azonban az impresszionisták végzete: legnagyobb alkotása maga az élet, s így *Naplója* lett.

Ezen a ponton természetesen tekintetbe kell vennünk az emigráció, a politika, majd mindenekelőtt a filmesztétika egyre összehasonlíthatatlanabb jelentőségét is, ezért következő gondolatmenetünk gondolat kísérlet-jellegű, még ha igazságtartalmát komolyan is gondoljuk. Semmiképpen nem szorulhat magyarázatra, hogy egy ennyire esszencialistán impresszionista irodalmár (aki mindvégig egy hatalmas európai trend ideáltipikus alakja is!) esetleges későbbi pályafutásán elgondolkodunk.

Mindenesetre a tisztán irodalmár, az irodalmárnak megmaradó Balázusra hatalmas munka várt volna a húszas években is. Személyiségében, formátumában, felkészültségében egy Svevo vagy Brecht, esetleg egy Pirandello vagy Musil életművének-dimenziói rajzolódhatnának ki. E nevek elsősorban irányt képviselnek, s csak azután értéket. Monumentális munka lenne rekonstruálni, hogy mi mindennel rendelkezett Balázs az igazán nagyok adottságaiból, amelyek segítségével meg tudott volna indulni kifelé akár még az impresszionizmusból is.

A húszas években Balázs Béla nem jut el a nyugodt irodalmi alkotás lehetőségéhez. Ami a legkülönbözőbb körülményeken kívül személyesen őrajta múlt, elsősorban annak a fanatizmusnak a hiánya volt, amellyel ebben a korban a felsorolt irodalmárok bőségesen el voltak látva. Persze máris méltánytalanok is vagyunk: Balázs annyira impresszionista volt, hogy még erre a fanatizmusra csak a legnagyobb önmehtagadás árán tehetett volna szert.

Az impresszionista számára az élet végső érték, s az olyan fogalmak, mint „életihlet”, „élethangulat”, „életszál”, „életszag”, „életssolidaritás” és mások a *Napló*ból bőven ki is mutathatók. Meggyőződése, hogy „Az életérzés közvetlen vallásos érzés”,⁵ „Minden, ami igazán van, szent” (Balázs 1982 II.: 82) illetve: „Az élet nem véletlen faktum, hanem képesség, tehetség, mű.” (Balázs 1982 II.: 28) Az élet sajátos logikai szerkezetben, kapcsolatokban jelenik meg: a köznapi élet átpoétizálásában, az egyéni élet műremekké alakításában, a már elkészült műremek elsődlegesen egzisztenciális szempontú vizsgálatában. Balázs maga is megfogalmazza ezt: „Én a magam kialakulásán úgy dolgozom, mint valami

⁵ Ld. még: „Az élet misztérium...Csak az életkőd (!) állandó, melyben úsznak jelenések...” (I, 425) Beszél még „életem sorsszerű metafizikai értelmé”-ről (II. 509) is. Egy vallomás az „élet”-hez: „Az emberek mind és mindig a világ végén, edgy iszonyatos mélységszélén járnak-kelnek: mert a saját érzékeik vége a világ vége. Hogy nem szédülnek a megfoghatatlan sötétségtől? Pedig akit ez a szédülés nem fog el, az nem tudja, hogy én. Az éretlen.” (I. 358 – Kiemelés az eredetiben.)

művem és az egész életet a költészet egy olyan fájának tekintem, melyben nagyon szorosan kell ragaszkodni az adott anyaghoz [...].”⁶

Az élet részleteinek válogatatlan és intenzív átélése, bármilyen meglepő is lehet, hihetetlen mértékű napi érzelmi és intellektuális munkát is jelent. Mit vált ki belőle például egy hölgy hegedűjátéka? Figyeljük meg: „A varázs teljes, legszebb mesém világában érzem magam. Lelkemben hatalmas dallamok fakadnak fel, mintha bennem és körülöttem óriási légi tündérorkestrumok zengenének. Képzeletem legbenső ősfarmája szakad fel, és gondolatok, álmok összekavarodva szállnak fel bennem, mint ezer színben égő rakéták ki az éjszakába. E látomásra megmozdul bennem a teremtő lélek (most kérdezhetnék meg: eddig még a teremtő lélek meg sem mozdult? ez mind csak bevezetés volt? K. E.), egy külön világ világomban, külön élet az életemben, melynek prófétahangját hallgatni, figyelni tudom bennem [...] Az Istent érzem magamban [...].”⁷

Gondoljuk csak el (akár még halvány és tiszteletteljes iróniával is megfogalmazhatjuk), hány ilyen és ehhez hasonló élménynek volt kitéve Balázs akár csak egyetlen, mások számára szürke hétköznapon is! Sokszor hűen örökíti meg a szüntelen élményátélés kínjait: „Úgy felizgat Párizs, hogy az idegeim alig bírják. Azok a túsúrászérések (!) gyakoribbak, mint azelőtt. Szétrobbantak a látóköröm korlátai. Új, nagy perspektívák nyíltak. Érzem, hogy növök, de ezek a tágasságok, magasságok még mindig teli gomolygó köddel. Még nem tudok helyet találni benne, ráeszmélni.” (Balázs 1982 I.: 413)

Az impresszionizmus kritikussai előszeretettel vetették az irányzat képviselőinek szemére, hogy átélésük egyenlősít s nincsenek tekintettel az értékek rangsorára. Az élmények feldolgozásának gigászi fáradozásai valóban nem engedték tovább lépni az impresszionista derékhadat a befogadás lázas tevékenységénél. Balázsban azonban működik az impresszionista gondolkodás kreativitása is, amely némelykor a felszín mögött a „mély”-et is kutatja.

Impresszionizmusának kiemelkedő fejlődéstörténeti jelentősége is van: experimentális eszmevilága kitágította az érzékelés és gondolkodás területeit, s mint láttuk, a költői érzékenység küszöbértékeit ugyanakkor pedig leszállította. S ha már az eredményeknél tartunk, meg kell jegyeznünk azt is, hogy a nyelvi megformálás nem állt arányban a többi terület korai, nagy sikereivel: Balázs összes előre mutató kezdeményezése ellenére sem fűzhetünk nevéhez új költői nyelvet.

Keresése, gondolati experimentálása mégsem kizárólagosan művészi célzatú volt, s ez rögtön el is választotta a magyar impresszionista modernség számos többi

⁶ Ld. még egy hasonló megfogalmazást: „Látni, élni szeretnék újra! Egy nagy szellemi éhséget érzek. Rá tudnám magam vetni a világra, mint egy vadállat...” (Uo. 374)

⁷ Balázs Béla: *Napló*, I. 21.: Innen már csak egy lépés, hogy Balázs sokszor festményeket vízionál, nem egy esetben még szecessziós festményeket is. Egy helyen egy Szfínxről van szó, amelyből zöld fény árad. Az elképzelt kép leírása itt folytatódik: „A férfi arca ...ettől a fénytől megvilágítva látszik, és rajta az egész emberiség léte egyetlen legnagyobb pillanatának térképe.” (Uo. I. 241) Nem csoda, ha egy másik helyen egy „kép gondolatá”-ról esik szó (uo. I. 95), ami szinte már egyenesen a szecessziós festészet esztétikai leírására emlékeztet.

képviselőjétől. Annyiban eleve Lukács iker-társa volt, hogy egy gondolatilag ugyan megalapozott, esztétikailag mégis teljesen a maga lábán megálló modern dramaturgia megteremtése foglalkoztatta. A „metafizikai tragédia”, a „lelki mélység”, a „vallássá hirdetett hit”, a „valósággá élt lélek”, a „mindennap metafizikája”, az „emberprobléma”, „embervallás”, az „absztrakció” és „stilizálás” lehetnének ennek az új dramaturgiának a kulcsszavai. Olyan drámát kívánt megteremteni, amely nem a drámai műfaj stiláris, szerkezeti vagy egyéb sajátosságainak újraformálásában nyilvánul meg, hanem közvetlenül az impresszionista ember és létforma drámai ábrázolásában: „[...] egyetlenegy ember, a pusztában elhagyatva élő, elegendő és bőséges tárgy és anyag az igazi drámának.” (Balázs 1982 I.: 413) Egy nagy művész számos nélkülözhetetlen tulajdonsága fellelhető ebben a koncepcióban is. Nem véletlen, hogy a fiatal Lukács is ezen a szálon kapcsolódik a *Napló* szerzőjéhez, hiszen az ő nagy elméleti erőfeszítése is ekkor az, hogy megteremtse az Ibsen-kor utáni modern személyiség problematikájának lelki színházát.

Bizonyos, hogy – nem kevés rokon áramlat társaságában – az 1914 előtti Balázs esszencialista impresszionizmusa is részese volt az ország kulturális modernizációjának; pusztán létével kritikája önmagát túlélt életformáknak, amelyekkel mintha nem is egy glóbuszon létezett volna. E szempontból rokona a bécsi impresszionizmusnak, mely szintén relativizált, de meg is haladja azt társadalomalakító dimenzióiban.

Kevés impresszionizmus próbált egy modern művelődés integráló áramlatává válni. Balázs ezt akarta. S ez az a pont is, amelyet az utókor talán legmélyebben elfelejtett: „Beszéltem neki (Kodálnak) az én titkos, legszentebb álmairól, melyeket még szóvá nem tettem sem beszédben, sem írásban. A nagy magyar kultúráról, amelyet meg kell csinálnunk. Amely beugorjon az európai fejlődésbe, hogy vezessen, mint mindenik vezetett. Angol, francia, német. Ahogy most a kis norvég beugrott, akiről azelőtt senki se tudott – miért ne a magyar?” (Balázs 1982 I.: 219). Ezt a modern magyar kultúrát meg is lehetett volna csinálni, sőt – ahogy egyre tisztábban kivehető – voltaképpen igen messzire is jutottak megteremtésének útján.

Az „impresszionibilitás”, az átélés szenvedélye és művészete mindenkor Balázs vezető tulajdonsága és tehetsége marad. Klasszikus és tanulságos példa válasza a háború kitörésére. Az élményekre beállított, a szélsőséges érzékenységben mozgó, a kifinomultságban edzett, „metafizikai tapasztalatok”-ra (Balázs 1982 II.: 106), „metafizikai élmények”-re hivatkozó impresszionista jó ideig egyenesen képtelen kivonni magát az események forgószelének, a tömeg lélektanának hatása alól. Volt idő, amikor szinte minden párt egyszerre támadta ezért. Igazán azonban abban károsította az az érzékenység, hogy karnyújtásnyi közelségbe helyezte őt a gerjesztett mámorokban ide-oda csapódó, belső iránytű nélküli és a háború fordulataiban idővel teljesen hiteltelenné váló literátorsághoz. Legjellemzőbb mégis az, ami ennek a kornak az eredménye lesz: „Ki van nyomtatva a

hadinapló, nemsokára meg fog jelenni. Végeredmény számomra: semmi.” (Balázs 1982 II.: 149) A háború azonban talán tágabb értelemben is döntő tényezővé vált pályáján: anakronisztikussá, sőt, gyanússá is tette eredeti impresszionizmusát, amelynek addig elismert géniusza volt.

A *Levelek a Naplóra* emlékeztető sokszínűséggel villantják fel az impresszionista Balázs „életszenzációi”-t. Nem egyszer oly mértékben bővölik meg Balázst a vele találkozó események, az „éppen ez” misztikus csodája, hogy azt kell éreznie: élete „meg van rendezve”, akár egy színpadi előadás. Belső élményeinek intenzív lelkesítő hatása nem a nietzschei, de a Balázs Béla-i amor fati magasságába röpíti. Az, hogy éppen akkor „él-e beléletet” vagy sem, „indul-e vándorlásra”, „kinyílt-e minden ajtaja”, netán „megrendezi-e a nagy magába térés”-t, olyan nyelvi megfogalmazásaiban is, mint a „tett-tár”, „tett-kincs”, sokatmondóan és hitelesen rögzíti az impresszionista világkép s személyes oldalának, e „léleksors”-nak hétköznapi kérdéseit.

A Lukács Györgynek írt *Levelek* impresszionizmusa hű képét adja a század eleji „második”, azaz Nyugat-utáni generáció útkeresésének is. Ma már lényegében tartalmilag is tisztázott, hogy vitában állnak (és miért) mind a *Nyugat*, mind a *Huszadik Század* körével, egyedül Adyt fogadják el, s ha Lukács nem ragaszkodott volna annyira ehhez az értékítéllethez, még az is könnyen megtörténhetett volna, hogy /részben vagy egészben/ még őt is elutasítják.

Az egyes irodalmár csoportok egymás iránti türelmetlensége, köztük Balázs néhol szembetűnően militáns magatartása mégsem áll arányban az elvi különbségek nagyságrendjével. Bizonyára az impresszionista gondolkodásmód evidencia-rendszere – a „külső”, az „objektív” elhanyagolása a belső meggyőződés kedvéért – is részes volt abban, hogy e türelmetlenség ritkán keres megnyilvánulásaiban szilárd és megfogható kiindulópontokat. Végül is Balázs impresszionista művészetének elismerését nem elsősorban a többi „klikk” akadályozza⁸, inkább az, hogy igen ritkán sikerül a *Kékszakállú* hőfokán áthidalnia azokat a paradoxon-nagyságrendű nehézségeket, amelyek az impresszionista „bensőség” és a drámai forma „érzékiség”-e, objektivitása között feszülnek. Következő általános ítéletünk most nem tesz különbséget az 1918/19 előtti és utáni munkásság között, s ez nem minden szempontból megfelelő, mindenesetre Balázsnak csak a legritkább esetben sikerül saját, önmagában nemzetközi feltűnést keltő gondolkodását művészileg realizáló önálló műveket alkotni. Olyan műveket, amelyek képesek lettek volna az esszenciális impresszionizmus magmatikus energiáit irodalmi művé transzponálni. Szemünkben néhány olyan elbeszélés lehet

⁸ Kissé távolabbról szemlélve az az immár irodalomtörténeti dimenziójú összefüggés is érvényesül, hogy a magyar irodalomban Balázs akkor érkezik, amikor a *Nyugat* legfontosabb vívmányai is éppen, hogy megszilárdulnak (innen Osvát értetlensége), miközben már Kassák és a vele kapcsolatos avantgarde is markánsan fellép, más szóval a „három hullám” Magyarországon szinte elképzelhetetlenül szűk időtartományban lép fel, ami természetesen gyengíti egymás jó megértését.

ez alól kivétel, amelyek érdemileg mind kulcstörténetek, és mint ilyenek, fantasztikus és történelmi jelentőségű helyzeteket dolgoznak fel. Ezzel állhat kapcsolatban viszont, hogy Balázs különleges alkotótárs és társszerző, ezekben az esetekben máris nem csak a belső impresszionizmust kell objektíválnia.

Mindenesetre Balázs az esszencialista impresszionizmus és az irodalmi ábrázolás törvényeinek antagonisztikus ellentmondásai miatt már 1918–19 előtt válságba került. A művész éhsége a sikerre egyre nő, s noha támogatóinak köre is gyarapodik (s köztük Paul Ernstől Martin Buberig az akkori nemzetközi szellemi élet nem egy ismert alakja is tartozik), elkeseredésében erejét már-már meghaladó feladatokba fog. Az esszencialista impresszionizmus személyes varázsából fakadó karizmát nem tudja saját irodalmi műveinek osztatlan sikerévé változtatni. Ahelyett, hogy az intenzivitás irányába próbálná homogénné tenni az impresszionista létezés ábrázolásának problematikáját, hogy – mint maga is írja – ne „absztrakciót”, de „életvíziót” teremtsen, vagy ahogy egy helyen kifejezi: „Életet mutat a dráma. 'Az életet' jelenti. De ha már az lóg ki belőle, amit 'az élet' jelent – akkor már veszélyben van 'az élet' ” (Balázs 1982, I.: 328),⁹ addigi életműve németországi elismeréséért kezd harcolni, méltánytalannak érzett egzisztenciális nehézségei elől pedig – ha nagy belső harc kíséretében is – nem egyszer éppen ott keres menedéket, ahol éppen tud.

Az látomásos intenzivitás helyett az alapélmény extenzív szemlélete kerül előtérbe, életteli impresszionizmusa helyenként fatalista jegyeket ölt, sőt, eljut egészen a teozófiáig is (második feleségét is negy teozófus összejövetelel ismeri meg). Ekkori állapotát is nevezhetjük még „létmisztérium”-nak, ezt azonban már nem az „élet” pillanatról-pillanatra változó, lüktető szenvedélye, de egy az egyént lassan kiszolgáltató sors-mítosz szervezi meg.

Balázs Béla közel állt ahhoz, hogy végérvényesen megteremtse a budapesti impresszionizmus drámáját (tragédiáját), hogy formát adjon ennek az objektíválódásra váró modern lelkületnek. Látunk kellett azonban már eddig is, hogy e kísérletnek volt egy alapdilemmája: személyes, lírai tartalmakhoz nyúl, ezeket a tartalmakat azonban a kezdet kezdetén általánosítja és absztrahálja is. Saját egzisztenciáját ragadja meg, de általánosított, sőt, sajátosan eleve absztrahált és ezért fél-elméleti formában. Az egzisztencia és az absztrakció találkoznak, ez nem lenne probléma, kimarad viszont az ábrázolás, amelynek sok esztétikai következménye mellett legproblematisabb konzekvenciája mégis az lett, hogy a tevőleges művészi ábrázolás kiesése miatt a néző egyszerűen nem ismeri meg a problematikát, nem „érti” a darabot. Illetve, tanulságos módon, más oldalról, csak azok érthették, akik valamilyen módon már be voltak avatva, emiatt azután elkerülhetetlenné vált a belterjesség, hasonlóan annak a fiatal írónak az eljárásához, aki pontosan ismeri a maga lelki problematikáját, de nem képes azt ábrázolni (ha nyilván absztrahálni akarja). Az egzisztenciálisan általános, ha

⁹ Vagy egy más helyen: „A végső realitás mégis a lélek; a művészet a végső realitás keresése, ez a végső realitás pedig irracionális élmény – undefinierbar aber gestaltbar.” (Balázs 1982 II, 371)

tetszik, az egzisztenciális totalitás művészi megjelenítéséről van szó, amelynek valamilyen szinten mégis „érzéki”-nek kell lennie: „Csak az létezik igazán, ami formájában az egészet, a Weltweisheitet jelenti – a többi csak illúzió. Minden művészet és minden metafizikai és etikai gondolkodás ezt keresi: az egyes jelenségekben az egészet, míg meg nem találta, nem érti.” (Balázs 1982 I.: 566)

A színpadon ágáló ember tehát egyszerre lírai és absztrakt, miközben egy olyan világgép képviselésében jelenik meg, amit egy levélben Balázs így foglal össze: „Egy anyag minden: »érzés és tájkép«, gondolat és köröttem történő életesemény, álom és való.” Egy olyan létezés drámáját, tragédiáját kell színpadra vinnie, amelynek specifikuma az, hogy nem „logikus”. Balázs vezérelve a drámairodalom ki nem mondott, mert evidens elveivel voltak ellentétesek: „Az ember magányos, de X vagy Y nem. Viszont az embernek érzem magam [...]” (kiemelések az eredetiben – K. E.).

A *Levelekből* azonban az is látszik, hogy mennyire közel is járt egyben Balázs e drámatípus megoldásához. Bár állandóan foglalkoztatja az általánosítás technikai problematikája („valami nagy abszolút-geometria-félének” látja a tragédia strukturalitását), rendre a tiszta elvonás, az allegorizáló absztrakció ellen foglal állást: „Nem lefaragni és kopasztani kell a világot, hogy értelme kijöjjön, hanem ő húsából, tőle függetlenül (!) megcsinálni.” Megfogalmazza az „abszolút” dráma elképzelését is, ahol már „semmi konstruált anekdota, szituáció” sincsen. Ilyen megfontolások irányítják figyelmét egyre erősebben a mesére; a parabolára, talán ezek lesznek azok a műfajok, amelyek betölthetnék az impresszionista létproblemátika művészi artikulációjának funkcióját.

Megkíséreltük Balázs Béla 1918 előtti eredeti esszencialista impresszionista gondolkodását az annak kijáró sokoldalúsággal rekonstruálni. Úgy gondoljuk, hogy e gondolkodás lényegét még akkor is az „impresszionizmus” terminus adja vissza legadekvátábban, ha e fogalomnak nemcsak léteznek más lehetséges jelentésmódozatai, de más területeken (így például a festészetben) már elfogadott értelme is van. Amíg magán a terminuson természetesen tovább is lehet vitatkozni, a jelenség tartalmán nem. Ez a gondolkodás a századelő egyik legfontosabb önálló szellemi artikulációja, teljes esztétikai világnézet és világnézeti esztétika, amelyik a legnagyobb harmóniában mozog az európai modernség második hullámának összes lényeges európai jelenségével.

*

Balázs Béla filmesztétikájával nem foglalkozhattunk, elsősorban azért nem, mert az elmélet érdemére nézve nem rendelkezünk megfelelő szakmai előmunkálatokkal. Eddigi más irányú kutatásaink alapján azonban két megjegyzést mindenképpen tennénk a filmesztétika tematikájáról is.

Az első adalék a *Der sichtbare Mensch*-ről írt, 1925-ös Robert Musil-recenzióhoz kapcsolódik. Ennek jelentőségét a klagenfurti Robert Musil-Archívum

konferenciasorozatán mérhettem fel. A recenzióban Musil félreérthetetlenül olyan nagyságrendűnek ítéli Balázs elemzéseit, amelyek egy egészen új általános esztétika előírását írják elő. A Musil-Balázs-viszonyhoz tartozik egy nagyon sokat mondó életrajzi adalék is, ami a Musil-kutatásban ismert ténynek számít. Emigrációjának legnehezebb szakaszaiban Balázs magánál hordta Musil róla írt recenziójának végsőkig elkoptatott példányát, és megmutatta mindenkinek, akivel éppen találkozott, mint egykori szellemi rangjának megkérdőjelezhetetlen bizonyítékát.¹⁰ A Musillal való személyes kapcsolatról a *Napló* is tanúskodik. Az élet „impresszionista” logikája szerint az a Musil, aki a későbbiekben Balázs nagy korszakának egyik meghatározó tanúja lesz, az élet egyidejűségében szinte véletlenül jut eszébe a *Napló* szerzőjének: „Úgy látszik, Musilról nem is írtam, akivel a télen megbarátkoztam, könyveit elolvastam, és akiről szintén kell majd egy kritikát írnom [...] Viszont ő a Prager Pressébe akar rólam tárcát elhelyezni.” (Balázs 1982 II.: 505, 481)

Egy ugyancsak nem elsődlegesen Balázs Bélára vonatkozó kutatás keretében (a Frankfurti Iskoláról) foglalkozhattam elmélyültebben Siegfried Kracauerrel és fő művével, a *Caligaritól Hitlerig* című alapvető monográfiával is.¹¹ Kracauer többször is hivatkozik Balázusra, recenziót is ír mindkét Balázs-opusról, így a *Látható emberről* is, de mindennél fontosabb, hogy Musil más irányú legitím ítéletétől eltérően Kracauer érzékenynek bizonyul a húszas években még megőrződött balázs-i impresszionizmusra is. Saját nagy művének egyik (ha nem is az egyetlen) fundamentuma, hogy a weimari némafilm a társadalom belső világának és élményeinek projekciója a látható, azaz külső, médium világába.

IRODALOM

- Angyalosi, Gergely 2019. *A modernség két változata: az impresszionizmus és a szecesszió. = Terminusok: Idők, mértékek, alakzatok. Tanulmányok Hévizi Ottó hatvanadik születésnapjára.* Nagyerdei Almanach Könyvek (10). Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen. 281–297.
- Balázs Béla 1982. I–II. Magvető, Budapest.
- Corino, Karl 2003. *Robert Musil. Eine Biographie.* Rowohlt, Hamburg.
- F. Csanak Dóra 1967. *Balázs Béla hagyatéka az Akadémiai Könyvtár Levéltárában.* Budapest.
- Kiss Endre 1984. *Szecesszió egykor és ma.* Kossuth, Budapest.

¹⁰ Musil recenziója: *Ansätze zu neuen Ästhetik. Bemerkungen über eine Dramaturgie des Films.* = Der Neue Merkur. März 1925. – Musilnak a filmművészettel kapcsolatos tevékenységéről ld. Karl Corino, i.m. 1039–1060, valamint Christian Rogowski, „Ein Andres Verhalten Zur Welt”. *Robert Musil und der Film.* = Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. Jahrgang XXIII/1992. Wien, 1992. 105–118. – Arno Russeger 1996. *Kinema mundi: Studien zur Theorie des „Bildes” bei Robert Musil.* 40. kötet/Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur. Böhlau Verlag. Wien–Köln–Graz. Továbbá Musil, Robert levele Balázs Bélának. Bécs, 1930. szept. 28. 1 f. Ném. Ms 5021/298. = F. Csanak Dóra 1967. *Balázs Béla hagyatéka az Akadémiai Könyvtár Kézirattárában.* Budapest. 68. - REAL-EOD. in: real-eod.mtak.hu KEZIRATKAT_01

¹¹ *From Caligari to Hitler.* London, 1947 (Denis Dobson)

- Krakauer, Siegfried 1927. *Der sichtbare Mensch*. Frankfurter Zeitung 1927. július 10.
- Krakauer, Siegfried 1930. *Der Geist des Films. Ein neues Filmbuch*. Frankfurter Zeitung 1930. November 2.
- Krakauer, Siegfried 1947. *From Caligari to Hitler*. Denis Dobson, London
- Musil, Robert 1977. *A tulajdonságok nélküli ember*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Musil, Robert 1978: *Gesammelte Werke*. VII, IX. Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg.
- Rogowski, Christian 1992. „*Ein Andres Verhalten Zur Welt*“. *Robert Musil und der Film*. = *Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Jahrgang XXIII/1992. Wien. 105–118.
- Russeger, Arno 1996. *Kinema mundi: Studien zur Theorie des „Bildes“ bei Robert Musil*. Wien, Köln, Graz (Böhlau). 1819–1061.
40. kötet/Literatur in der Geschichte, Geschichte in der Literatur.
- Wilde, Oscar 2008. *The Decay of Lying. Complete Works of Oscar Wilde*. Harper Perennial, New York.

AL ȘASELEA SENS AL IMPRESIONISMULUI.
Filosofia artei la Béla Balázs

(Rezumat)

Interpretarea teoretică a Art Nouveau-ului trebuie să pornească de la elaborarea unui model care să explice cele trei etape ale modernismului european, model fără de care ne-am pierde în hățișul de epoci, tendințe, genuri și percepții. Delimitarea precisă a celei de-a doua etape a modernismului și, în cadrul ei, a impresionismului filosofic, ar fi imposibilă în absența unei atare interpretări.

Impresionismul esențialist, relevant în cazul lui Béla Balázs, este una dintre versiunile centrale ale culturii intelectuale central-europene a celei de-a doua epoci a Europei universale. El nu constituie în sine cel de-al doilea val și nici nu este singurul tip de impresionism. Impresionismul existențialist al lui Balázs, care a fost împărtășit o vreme de tânărul Georg Lukács, este unul dintre fenomenele cele mai remarcabile și de nivel european ale culturii maghiare de la începutul secolului; el constituie baza conceptuală pentru opera într-un act „Castelul Prințului Barbă-Albastră” (text: Béla Balázs, muzică: Béla Bartók).

Cuvinte-cheie: impresionism budapestan, modernism vienez, cele trei valuri ale modernismului european, Béla Balázs, Georg Lukács, Béla Bartók, Zoltán Kodály, evidență existențială, relativism impresionist.

THE SIXTH SENSE OF IMPRESSIONISM
Béla Balázs' Philosophy of Art

(Abstract)

The theoretical interpretation of the Art Nouveau needs to start with elaborating a model apt to explain the three stages of European modernism: in the absence of such model, one could easily wander lost in the maze of periods, tendencies, genres, and perceptions. Precise delimitation of the second stage, and within it, of Thinker Impressionism, would be downright impossible without such interpretation.

The essentialist Impressionism, relevant for Béla Balázs, is one of the main versions of the Central-European intellectual culture during the second period of Universal Europe. It does not make up in itself the entire second period, and it equally is not the only type of impressionism. Balázs'

existential impressionism, which was shared for a time by the young Georg Lukács, is one of the most remarkable, and bearing Europe-wide relevance, phenomena in the Hungarian culture at turn of the century; it makes up a significant portion of the conceptual basis for the opera "The Castle of the Bluebeard" by Bartók.

Keywords: Budapest impressionism, Viennese modernism, three waves of European modernity, Béla Balázs, Georg Lukács, Béla Bartók, Zoltán Kodály, existential evidence, impressionist relativism.

ELTE BTK
Új- és Legújabb kori Filozófiai Tanszék
Budapest, Múzeum krt. 4., 6–8
kiss.endre@btk.elte.hu

KOZMA ÉVA

KOMLÓSSY PAULINA, AVAGY EGY TÖREKVŐ DALSZÍNÉSZ
ÉLETÚTJA A 19. SZÁZADBAN. A BÁJOS NEMZETI TÁNC TÓL
AZ ASZTALTÁNCOLTATÁSIG

Kulcsszavak: Komlóssy Paulina, Nemzeti Színház, vidéki színészet, 19. század.

*Nincs veszélyesebb művésznek, mint oda vágni,
hol a 'genius nem lebeg fölötte.'*¹

1. Bevezető

Komlóssy Paulina karrierjének, életútjának vizsgálata betekintést adhat a színészi-énekesi szakma 19. századi professzionalizálódási folyamatának rejtettebb szegmenseibe: hogyan alakította az egyes ember magánéleti és társadalmi lehetőségeit a teátrumnak való elköteleződés, továbbá árnyalhatja a „vidéki színészek” Pesten a századközépen oly sokat bírált modorosságainak szemléleti-magánéleti hátterét.

A Komlóssy-család egy tevékeny, ambiciózus színészdinasztia, tagjainak működése a teljes 19. századot felöleli. Komlóssy Ferenc Dániel (1797–1860) vidéki színész, színingazgató, majd a Nemzeti Színház gazda-hivatalnok volt.² Felesége, Komlóssyné Czégényi Erzsébet a „kácsahangú” dalszínésznő, akire Vörösmartyval folytatott polémiája kapcsán emlékszik elsősorban a színház-történet. Lányaik, Paulinát és Idát tudatosan színésznek neveltették. Komlóssy Ida a Nemzeti Színház népszerű drámai szendéjeként működött 1864-ig. Lánya, Kövér Ilma író életét méltatlanul mellőzött anyja, valamint drámaíró-apja, Kövér Lajos kultuszának szentelte. Egyed Emese megállapítása szerint a családi kapcsolatok eredményességének vizsgálata a társadalmi együttműködés sajátos változatait tárja fel (Egyed 2014: 79). Gondolatmenetét követve megfigyelhető, hogy a Komlóssy-család tagjainak egyéni teljesítménye mögött a családtagok egymást támogató, kiegészítő tevékenysége áll, így válhattak a 19. századi magyar színház-történet meghatározó tényezőivé.

¹ Gyulai Pál intése a Komlóssy-nővérek színészi teljesítménye kapcsán. Gyulai Pál: *Kolozsvári levelek*. IV. Regélő Pesti Divatlap, 1844. március 28. 25. szám 400.

² 1811-től megszakítás nélkül működött a vidék különböző színpadjain. Több társulatot működtetett, amelyekkel bejárta a két hazát: állomásai voltak Pest, Székesfehérvár, Miskolc, Veszprém, Szabadka, Baja, Pozsony, Szeged, Győr, Komárom, Szombathely, Kassa, Kolozsvár, Balatonfüred, Nagyvárad, Arad stb. Elkötelezetten küzdött a színház ügyéért, halála is kötelességteljesítés közben érte.

Komlóssy Paulina színészi-énekesi karrierje hozzávetőlegesen 10 évig tartott, ám azon színészek közé tartozik, akiknek működéséről rendkívül kevés információval rendelkezünk.³ Az első vándoréveket követően rövid ideig a Pesti Magyar Színház tagjaként működött. A Nemzeti tagjaira, történetére vonatkozó, Pataki József által összeállított katalógus frappánsan foglalja össze pesti karrierjét: „mint vendég 1848. febr. 27. Csikós (Rózi); az intézethez jött 1838.; eltávozott 1839.”⁴ A dalszínésznő apja vándortársulatainál aratta legfőbb sikereit első énekesnőként. A család Pestre való visszatértét követően, 1844 után volt néhány próbálkozása a Nemzeti színpadán, az ötvenes évek elejéig vándortársulatok tagjaként utazott az országban.

2. Indulása, neveltetése

Már gyerekként fellépett, szülei énekesnőnek szánták és eszerint taníttatták is. Életének írásban dokumentált tényei megerősítik azt a feltételezésemet, hogy Komlóssy Ferenc (és felesége) tudatosan választottak leányaik számára karriert, s reménybeli sikereikhez saját tudásuk, tapasztalatuk és anyagi lehetőségeikhez mérten taníttatták a két lányt. Elképzelésük azon a felismerésen alapult, hogy a vándorszínészet korában, az intézményes színészképzést megelőzően, amikor az idősebb színészekről lesték el a fiatalabbak a szakmát, egy képzett és tapasztalt (fiatal) színész vagy énekes anyagiakban is mérhető előnyökhöz juthatott, amennyiben tehetségét és iskoláját a változó operai és színházi igényekhez idomítani tudta.

A dalszínésznő születési anyakönyvi kivonata a színházzal való korai eljegyzettségére utal: szülei Kolosváry Pál, Fehér megyei főbíróként kérték fel keresztszülőnek, aki 1818 októberétől kezdve a székesfehérvári játékszíni intézet vezetői tisztségét is betöltötte, a színészet ügyének buzgó mecénása volt (Lauschmann 1998: 39–52). Paulina Annát 1820 karácsonyán keresztelték a székesfehérvári belvárosi templomban, az anyakönyv a szülők foglalkozását is megjelöli (conditio: theatralisti).⁵ Keresztanyja Aschner (Tulkay) Anna volt, Aschner József megyei orvos felesége, aki Székesfehérvár közügyeinek buzgó támogatója, művelt hazafi volt.⁶ A család Székesfehérvár jómódú, előkelő polgárai közé tartozott.

³ A Magyar Színművészeti Lexikon rövid szócikke is jelzi a dalszínésznő karrierjével kapcsolatos források hiányát: Komlóssy Paulina, színésznő. 1842-ben atyjánál, Komlóssy Ferenc társulatánál működött. 1844–45-ben Győrött találjuk. A következő években a Nemzeti Színház tagja volt. 1848 márc. havában itt mint vendég fellépett a „Csikós”-ban. (Az „Életképek”, 1848. I. kötet, 347–48. oldalán mint Lászlóné utódját említi.) (Schöpflin 1930 III.: 5).

⁴ A Nemzeti Színház történetére, vezetőire, tagjaira, személyzetére vonatkozó összeállítás. Pataki József munkája. Bp. é.n. OSZK, SzT, NSz, Kötetes iratok 979, 50v

⁵ Magyar Nemzeti Levéltár egyházi adatbázisa. HU_MNL_OL_A0565_0392.

⁶ Többek között a „Sz. Fejérvári méhtenyésztő, gyümölcsfa-nemesítő, és dohánytermesztő Egyesület” alapító tagja, majd igazgatója. *Hírnök*, 1842. december 12. / 98–99. szám / 3. – A Székes-Fejérvári Casino tagja. (Murányi 1993: 93).

Komlóssy Paulina négyévesen, 1824-ben már a fehérvári színésztársaság gyermekszereplője Horváth József színész-igazgató fogadott leányával, Horváth Aloysiával együtt.⁷ Ebben az évben a közönség pártfogása meglehetősen alábbhagyott, Fejér megye Komlóssy Ferencre és Horváth Józsefekre bízta az igazgatást (Lauschmann 1998: 48–49). Bár az anyagi segélyezés nem szűnt meg, a színtársulat helyzete mégis bizonytalanra vált: vándorkörutakra indultak, 1825-ben a pozsonyi országgyűlésre, 1826–27-ben Aradra, Temesvárra is ellátogattak. A társulat névsorában immár Komlóssy Ida is szerepel gyermekszínészként.⁸ Az egzisztenciális bizonytalanság végül arra készítette a szülőket, hogy a négy- és hatéves kislányokat a Czégényi-nagyanyához, Miskolcra küldjék.

1833-ban, az anyagi és intézményi keretek megszilárdulásakor Komlóssy Ferenc elérkezettnek látta az időt arra, hogy két leánya tehetségét társulatában hasznosítsa. A feljegyzések szerint a két gyereklányt táncra, énekre taníttatta. Produkcióikat, táncaikat eleinte többnyire a felvonásközökben, vagy az előadás végét követő bónuszként szerepeltette.⁹

A nővérek olyan jeles táncmesterektől leshették el a táncművészet titkait, mint a népszerű, „cikornyás, patetikus” stílusú¹⁰ Farkas József,¹¹ az „első magyar táncos” (Arany 1986/87: 12), és a még sikeres pályája kezdetén álló elegáns, „kellemes” Veszter Sándor, akik produkcióikkal rövid időn belül Európa nagyvárosaiban is sikert arattak, sőt a hazai sajtó is a nemzeti büszkeséggel emlegette őket.¹² Személyükben tudatos művészeket hívott meg Kassára Komlóssy, akik

⁷ Honművész, 1837. május 25. 42. szám. 335.

⁸ A Horváth József – Komlóssy Ferenc – Tóth István vezénylete alatt utazó kicsiny társulat tagjai: Baranyi Péter; Eperjesi Lajos; Földvári Vince; Katz Pál; Könyves Máté sg.; Nagy Mihály; Somogyi Péter. Horváthné Hetey Eszter; Komlóssyné (Czégényi Erzsébet); Könyvesné Kiss Julianna; Nagy Borbála; Rajts Zsófia; Horváth Aloisia; gyermek.sz.; Komlóssy Paulina gyermek.sz.; Komlóssy Ida gyermek.sz. Piroska 2012: I. 324.

⁹ Játék végén T. Kisfaludy Sándor népdalja: „Adja Isten” elragadó tapssal fogadták. Művészi koszorút fűzött magának Farkas ur is, ki bájló tánczával a' játék díszét fő polczra emelte. Már az is dicséretére szolgál, hogy Komlóssy Paulina és Ida 10 éves leánykákat kettős magyar táncra tanítá, kik-is meg nem szűnő tapsok közt járták bájos nemzeti táncunkat. Honművész, 1833. szeptember 1. 44. szám. 357. – A' 3-dik felvonásban előfordult magyar négyes táncot járták: Veszt, M. Luiza, K. Paulina, és Ida, köz tetszést nyerve. Honművész, 1836. január 21. 6. szám. 45. Az első szakasz után Stöckl urnak Komlóssy Idával eljárt nemzeti táncza ritka lelkesedéssel fogadtatott, és érdemlett zajos tapsok után „éljen” kiáltások közt Stöckel ur előhívatott. Honművész, 1837. május 21. 41. szám. 325.

¹⁰ Bécsy 1990: 330.

¹¹ 1834-ig Pesten, a Nemzeti Játékszín munkájába táncos- és balettmesterként kapcsolódott be. Sikereit már a 20-as években „lábujjhegyezéssel díszített” verbunkos táncával aratta. Major 1986/87: 27.

¹² „Veszter Sándor úr, a' társaság' igazgatója, legkellemesb táncos, kit láthatni, 's leggyönyörűbb typusa a' magyar táncznak. Nemes büszkeség árad el arczvonatain 's ritka tüze- 's erő kifejezésével bájos hajlékonyság, kellem és könnyűség párosul. Hogy magam véleményét is hozzá adjam: a' francziák nem győzik eléggé csodálni eredeties, férfias, 's otthon még is annyira elhanyagolt magyar táncunkat, mellynek Veszter S. annyi változatosságot tud kölcsönözni. (...) komoly homlokán nyilván olvasható: magyar vagyok! azon nemzet tagja, mellynek vállára olly nagy súlyt gördíte az idő, de melly el nem férfiatlaníta bennünket.” – áradozik a francia tudósító 1840-ben. Athenaeum, 1840. március 29. 26. szám. 415–416.

célkitűzése volt a magyar nemzeti dal, zene és tánc olyan, a művészt és eredetét ötvöző megjelenítése, mely révén annak hazai és külföldi színpadokon is megbecsülést szerezhettek (Bécsy 1990: 331).

Táncanáraik közé számlálható a Bécsből érkező Mayer Antal tánc- és balettmester,¹³ és Franzel Stöckl táncos-koreográfus,¹⁴ a bécsi „udvari dalszínház mimikusa és solo táncosa”.¹⁵ Mayer Kassán sikeres balett- és tánciskolát működtetett, egy tudósítás szerint a növendékei által előadott „színtáncz” a felemelt helyáradak dacára tömött színházat eredményezett.¹⁶ Stöckl 1833-tól a pesti német színház visszatérő meghívottjaként lépett fel, 1840-ben a pesti magyar színház koreográfusaként működött (Kádár 1923: 255). 1837-ben mutatkozott be Kassán, ahol Komlóssy Idával eljárt tánca keltette fel a közönség érdeklődését. Az említett mesterek szerepeltetéséről más színtársulatban nem találtam forrást.

Meghívásuk a figyelmet Komlóssy Ferenc célratörő színháztervező és -szervező képességeire irányítja. A szíinigazgató figyelmesen követte a Nemzeti Játékszín, a pesti német színház körüli változásokat, s az 1834-től egyre virágzóbb táncélet mintájára a kassai színház műsorát is táncos produkciókkal színezte, a közönséget a legkiválóbbnak tartott – Pestről, Bécsből szerződtetett, meghívott – tánc- és balettmesterek előadásaival kínálta meg.¹⁷ Meghívásuk révén lányai európai színvonalú tánctudásra tehetek szert.

A Komlóssy-nővérek ének- és színészi iskoláiról közvetett információkkal rendelkezünk. Elhivatottságukat ambíciózus elszántságuk mindenképp igazolni látszik. Kik lehettek mestereik?

Paulina és Ida eleinte kisebb (fiú- és gyerek)szerepekben, élőképek díszítő elemeiként figyelhették a színházi munkát,¹⁸ tanulhatták a mesterség fortélyait a Komlóssy Ferenc társulataiban fellépő/foglalkoztatott jeles színésznőktől (Déryné, Kántorné, Benke Róza, Parázsoné, Lipcsei Klára). Déryné a Komlóssyakat jó barátként emlegeti emlékirataiban (Déryné 2019: 457–458). Az operaéneklés meghonosítása terén múlhatatlan érdemeket szerző dalszínésznő saját bevallása szerint szívesen foglalkozott fiatal tehetségekkel.¹⁹ Így a Komlóssy-nővéreknek is lehetett tanítója, példaképe, mintája.

¹³ A bécsi karinthy kapu melletti udvari színház egyik táncosa volt, a kassai társulatnak táncokat is betanított. „az angol nemzeti négyes táncz (quadrille) zászlókkal és faczipókban általános tetszést nyert. Néző számos.” Honművész, 1836. január 17. 37–8.

¹⁴ Hozzá köthető a Nemzeti színpadán előadott *Mádi szüretje* (1840. augusztus 13., 17.), valamint az újszerű balettmegoldásokkal ható *Orpheus és Euridike*. (Major 1986/87: 36).

¹⁵ Honművész, 1835. május 7. 37. szám. 296.

¹⁶ A jövedelem a „költésgek” (540 f. 55 krt p.) lehúzása után tisztán 864 ft 23 kr p.pénzben.” Honderü, 1844. május 11. 19. szám. 623.

¹⁷ 19-kén „a’ húség próbája” (két ellenkező példában Kisfaludy K. és Kotzebue után K.) mulattatott. A’ nagy kettős táncz tetszett. Betanítá azt a’ már dicsérettel említett Mayer ur; tánczolták K. Ida és Nedeczky Amalia. 22-kén az ismételt „Veszt lepke” tetszéssel fogadtatott. Honművész, 1836. február 18. 14. szám. 110.

¹⁸ Honművész, 1834. október 26. 86. szám. 685. – Honművész, 1836. február 14. 102.

¹⁹ Több tanítványát név szerint is megemlíti memoárjában, köztük színészyerekeket, polgárleányokat, akiket énekre, táncra, színpadi mozgásra tanított. Déryné 2019: 167, 224, 254, 275–276.

Apjuk, Komlóssy Ferenc több fiatal, reményteli színésznövendéket mentortált, akiket „atyai gondjaiba” ajánlottak: Benke Róza,²⁰ Egressy Zsuzsánna,²¹ Hubenayné Magda Lujza.²² A vármegyék által támogatott kassai dal- és színésztársaság kereteiben megteremtődött a fiatal színészek nevelésére, oktatására alkalmas közeg.

A források alapján elmondható, hogy Komlóssy Ferenc tudatos stratégiát követett színésznövendékei (és értelemszerűen lányai) oktatásában: első a színpadi mozgás csiszolásához kellő tánc tudás megszerzése a „szükséges tagjáratási ügyesség szerzése végett”.²³ Ezt követte az énekes képzés, mely folyamán az előadó fokozatosan kapott egyre jelentősebb szerepeket.

Hubenayné nekrológiájában elmesélt rövid élettörténetéből Paulina és Ida egy további lehetséges énekmesterének személyazonossága is kiderül. Hubenayné Kassán az éneklésben Heinisch József karmester „gyakoroltatta”, emellett tapasztalatszerzés céljából Komlóssy Ferenc operai kardaloslaként foglalkoztatta.²⁴ Heinisch 1834-től volt a „Kassai Dall- és Színész Társaság” tagja (Horváth 2019: 19), tehát az egy évvel korábban a társulathoz hozatott nővérek zenei nevelését is valószínűleg rábízhatta Komlóssy Ferenc (a karmester 1836 májusában távozott Budára).

3. Dalszínészi karrier vidéken

Komlóssy Paulina pályájának fejlődését a színikritikák, zsebkönyvek és szerepvállalásai alapján követhetjük nyomon. A nővérek 1835-tel bezárólag gyerekszerepeket játszanak a kassai társulatban.²⁵ Paulina első komoly énekes szerepében 16 éves korában, 1836-ban lépett fel Kassán a *Paraszt mint dús* című „énekes paródiában”, melyet Komlóssy Ferenc a két és fél év távollét után visszatérő Szerdahelyi tiszteletére adatott a közönség örömeire és tetszésére,²⁶

²⁰ „Ezen fiatal ’s csinos külsejű színészné mult évben kezdé fővárosi színpadunkon színészi pályáját; innen elválván a’ kassai társasággal egyesült, ’s ott köz tetszéssel anyira tökélyesíté magát, hogy mai felléptekor kellemesen lépé-meg ismerőjit minden tekintetben helyesen bebizonyított tehetségeivel. Többbizbeli megtapsolára és játék végén előhivatásra érdemesítettett. Örömmel értetjük, hogy reménységünk lehet őt körünkben megtarthatni...” Buda, 1835. június 29. Kerényi 2000 II.: 679. 1408.

²¹ Egressy Gábor 1840 novemberében jegyzi be naplójába: “nőm Szegeden, - hol Komlóssy társaságánál úgy szólva oskolázik, a’ színészet gyakorlatában”. *Egressy Gábor napló-jegyzetei. 1840–1844.* OSzK, Kézirattár, Oct. Hung. 611/I./3.r – Krizbay Miklósnak írott levelében 1841. március 29-én ezt írja: „Nőm Szegeden, praxison”. Szalisznyó 2017 II.: 611.

²² Hubenay Ferenc komikus színész első felesége, meghalt 1844. augusztus 30-án Pesten. Schöpflin 1929–1931 II.: 278.

²³ Nemzeti színházi zsebkönyv 1845-ik évre. Kiadták Gilyén, Gönczy, Réty. Pest, 1844, XLIV.

²⁴ Uo.

²⁵ Játékszíni zsebkönyv, melyet a’ nagyméltóságú méltóságos, fő-tisztelendő, nagyságos, tekintetes, nemes, és minden rangon lévő nagy lelkű honfiaknak, mély tisztelettel hálája örök jeléül 1836-ik esztendőre ajánl Boldiszsár Ferencz, kassai nemzeti dal- és színésztársaság sugója – (OSZK) Kassa, 1836

²⁶ Honművész, 1835. november 2. 771–2. – Szemléző 1836. január 11. 64.

amikor Dérynét rövid időre nélkülöznie kellett. Paulina az Ifjúságot személyesítette meg. Hangja ekkor a feltételezhető tanulmányok dacára még éretlennek bizonyul („gyerekhang”). Sem állóképessége, sem képzettsége nem elég ahhoz, hogy igazán tetszeni tudjon.²⁷ Három éve teljes jogú tagja apja társulatának, hangja a leírások alapján épp az érlelődés fázisban lehetett.

A család 1838-as kollektív pesti szerződésének második alpontja szerint Paulinát és Idát dalszínészként alkalmazták,²⁸ a színlapok tanúsága alapján Paulinát elsődlegesen mellékszerepekkel kínálták meg a pesti színház előadásaiban. Komlóssyné felmondását követően körét kiszélesítették, immár kardalosi szerepekre is kötelezték.²⁹ A sajtó ritkán említi nevét, akkor is félreérthetetlenül rossz szereplésére, vagy alkatának és szerepének összeférhetetlenségére utal.³⁰

A választmánnyal összekülönböző Komlóssy Ferenc 1840-től újra társulat-szervezésbe fogott: lányai vándortársulatainak csillagai, első primadonnái voltak 1845-ig tartó „turnéjukon”. A gyakorlatias szíinigazgató tudatosan használta lányai promócióját a közönség toborzására. A források szerint a társulatban elfoglalt rangjuk, válogatott – olykor kihívónak, nagyviláginak³¹ tartott – ruhatáruk is színészi kiválóságukat reklámozta.³²

Teljesítményük méltánylását a vidéki közönség ajándékai mutatják. A Komlóssy Ida hagyatékában fellelhető ereklyék, emlékversek alapján feltételezhetően Paulina is őrzött hasonló emléktárgyakat. Rajongói bizonyára voltak: a debreceni fellépésüket megörökítő újságíró megemlíti az énekesnőt rendszeresen hazakísérő katonákat. A kolozsvári közönség méltánylatául kapott koszorút némi iróniával Gyulai Pál is szóba hozta *kolozsvári leveleiben*.³³

Szabadkán maga Kolowrat Leopold császári királyi alezredes, „gróf, a’ helyben szállásoló 6-dik számú, szász király nevét viselő, vasas ezrednek bőkezűsége ’s nagylelkűségéről ismertt őrnagya”, a Nemzeti Casino tagja (Sebők 1844: 30, 60), a magyar nemzet iránti birodalmi jóindulat reklámjaként arany ékszereket ajándékozott a két kisasszonynak, melyhez magyar nyelvű levélkében fogalmazta

²⁷ Az ifjúság (Koml. Paulina) énekében gyermekkorra ismertünk ’s még az ifjúságát éri, jó volna arról megemlékezni, hogy a’ nézőknek fülei is vannak. Az igyekezet azonban teljes dicséretünket megérdemli ’s elhisszük, a’ kis színésznéből, ügyes atyja’ vezérlete alatt, természetes hajlomásainál fogva, még nagy színészné is lehet ’s illyekre, felette nagy szükségünk van. Szemlélő 1836. január 15. 79.

²⁸ A színház színészeinek szerződéseiből. 1837/38, 1837/1839. OSzK, SzT, Fond 4/113, 28r

²⁹ A részvényes társaság színészeti választmányának ülései. Pest vármegye kisgyűlése. Jegyzőkönyvek és jegyzőkönyvi kivonat. 1838. OSzK, SzT, Fond 4/17 3v, 4r, 4v

³⁰ 26án „a’ dús paraszt” Raimund után fordította Szerdahelyi. Az ifjúságot Komlóssy Paulina személyesítette. Ó seregeknek ura! Rajzolatok a társas élet és divatvilágból, 1839. május 2. 34. szám. 272.

³¹ „Méltó volna följegyezni azt a’ szép primadonnai viseletet, mellyel itt is találkozáink. No de ez az ő eredendő bűnök, és másoké, a’ kik elkapatják a’ töredékeny esendőket.” – írja a debreceni tudósító a *Béla futása* női főszerepét éneklő Komlóssy Paulináról. Regélő Pesti Divatlap, 1843. október 8. 29. szám. 908.

³² Komlóssy maga ritkán játszik, de neje és két leánya, mint a’ társaság’született családfőnökei, s’ primadonnái magas helyet némi aristokratiai fensőséggel töltek be. Regélő Pesti Divatlap, 1842. május 26. 42. szám. 325–326.

³³ *Kolozsvári levelek IV. Márt.4kén*. Regélő Pesti Divatlap, 1844. március 24. 24. szám. 382.

meg nagyrabecsülését. Szándéka nem tévesztett célt, a helyi tudósító a gróf gesztusát a „régii bilincseiből csak most szabadultt nemzeti nyelvünk iránti vonzalma 's méltánylata” jeleként dicsőítette.³⁴ A referens lelkendező szavai sejteni engedik, hogy a nagylelkű őrnagynak köszönhetően játszhatott Komlóssy társulata a polgári casino birtokában levő szinteremben, melyet felújítani készültek.

A színházi krónikák visszajelzései alapján ez volt Paulina karrierjének legeredményesebb szakasza. Ambiciózus munkája képessé tette arra, hogy – első énekesnőként – apja énekesjátékokban, operákban hasznosíthassa a Nemzeti Színházból való távozásukat követő vándorévekben, ám ezzel el is érte előadóművészetének végső korlátait.³⁵ Míg húga komoly, erőt próbáló főszerepekben aratta sikereit, Paulina fejlődése megrekedni látszott. Még mindig kezdőnek érzékelik,³⁶ s tanulmányainak folytatását javasolják a referensek.³⁷ „Igyekeztek a' hangművészet 's annak színpadi kellékeivel a' Komlóssy-család érdemkoszorúját kellemesbbé tenni.” – javasolja neki a *Norma* székesfehérvári előadását követően a bíráló, aki egyúttal a vidéki színész- és énekesek sikereinek egyik titkát is felfedi:

Illő, hogy a' nemzeti színpadot lehető legjelesebb művészek s művésznők diszesítsék: de azért vidéki színpadoknak is megvan csillaguk; itt csinos alak, helyes öltözet, jó akarat, tanulmány, 's igen közepszerű, de mind e' mellett kellemes hang nem vétik-el hatásukat; ezekhez ha élénkség, tűz, 's hajlékonyság járul, kész a' művésznő.³⁸

Mint az a források alapján megfigyelhető, Komlóssy Paulina a fenti leltárból a „helyes öltözet, jó akarat, tanulmány”, „közepszerű hang” jellemzőit birtokolta.

A vándorévek kétségtelenül tapasztalt énekessé formálták, ám feltételezhetően a ráháruló szerepek, feladatok súlya gátolta is a fejlődésben. Apja társulatának egyik vezető énekesnőjeként rendkívüli teherbírásúnak kellett lennie, állóképességét próbára tették a gyakran rövid időn belül betanult és előadott operák.³⁹ Jelentős énekes szerepekben csilloghatott, ezen felül apja többször

³⁴ A levél tartalmát idézi az újság: „Paulina és Ida kisasszonyok kéretnek általam, az ide mellékelt apróságokat emlék gyanánt tőlem elfogadni, és engem az által, mint a' művészetnek, mellynek mind a' két testvér dicső iparral feláldozta magát, legnagyobb tisztelőjét tekinteni – gr. Kolowrat m. k.“ Honművész, 1841. március 28. 25. szám. 198–199.

³⁵ Komlóssy Paulina *Norma* szerepében nagy szorgalmat és szép énektehetséget mutatott, 's a' méltányos bíró előtt vidéken mindig kedves leend, miután ez óriási szerep sikerítésére minden erejét feláldozni látszott. Honművész, 1841. március 18. 22. szám. 175.

³⁶ Komlóssy Paulinának (Fanni) hangja nem rosz, és szorgalmas tanulmány által kimivelve kedves énekesnő valhatik belőle. Honművész, 1838. január 28. 8. szám. 62.

³⁷ 2-ik szakasz „Beatriceból“ kettősdal K. Paulina és Sátorfytól igen jól énekelve. K. Paulina illy iparral szép előmenetelt teend, minthogy mind szava mind iskolája jó. Honművész, 1840. március 22. 24. szám. 191.

³⁸ Honművész, 1840. augusztus 30. 70. szám. 567.

³⁹ Hogy azonban egyébként is ezen elősorolt dalművek hijányok nélkül nem adattak, 's nem is adathattak, természetes; mert a' fennebb előadott körülményeken kívül figyelembe veendő, hogy e' csak öt hónap előtt Komlóssy ur által szervezett opera-társaság illy rövid idő alatt, az említettekhez még a' szevillai borbélyt is számítva, hat dalművet tanult-be, 's hogy három nap egymásután kénytelenített a' társaság énekelni, szerződési helyére, Szegedre, hova hamarabb visszatérni köteles lévén. – írja a szabadkai referens 1841 tavaszán. Honművész, 1841. március 28. 25. szám. 198.

léptette fel koncertszerű előadásokon, jótékonyági esteken „magánydalokat”⁴⁰ éneklő leányát. Megtörtént, hogy kedvéért az előadás kereteibe új énekes epizódokat ékelt. A *Szökött katona* kolozsvári előadásában például a második felvonás báljelenetében Paulina énekesnőt alakított, Signora Tadolini „kedvelt Boloréját” énekelte, melyet a színlapon kiemelten feltüntetett Komlóssy Ferenc.⁴¹ Két héttel később Zilotti Nicolóval énekelte a *Bájital* kedvelt első felvonásbeli duettjét a jutalomjátékkal választott népszínmű második felvonásában. Duettjük a felvonás új szereplőiként szerepel a színlapon: Zilotti Nemorinót, a falusi pór ifjút alakította, míg Komlóssy Paulina Adinát, a falusi hölgyet.⁴²

4. Próbálkozások Pesten

Komlóssy Ferencnek 1844-ben a választmányhoz írott, Ida lánya vendégjátékát intéző levelei nem említik Paulina nevét. Idát 1845. június 1-től szerződtette a Nemzeti Színház, ugyanazon év októberében Komlóssy Ferenc megszervezhette idősebb lánya fellépését is. Milyen „piaci rést” igyekezett kihasználni Komlóssy Paulina? Az Országos Széchenyi Könyvtár Színház-történeti tárában és kézirat-tárában, valamint az OSZMI-PIM kézirat-tárában és kisnyomtatvány-tárában őrzött dokumentumok arra engednek következtetni, hogy az operaénekesi pályát az egyre sikeresebb, „vegyes zeneiségű”⁴³ népszínmű énekes-színészi szerepeire kívánta váltani, amelyhez hangi-alkati adottságai, valamint ének-és táncudása jobban illeszkedtek. Ezen szerepkör ösztönzése a lányait ügyesen menedzselő Komlóssy Ferenc színházfelfogásához is jobban illeszkedett. A volt színidirektor a Pesti Magyar Színház választmányának írott 1839-es ügyelői jelentésében hangsúlyozta a köznépből formálódó közönség jelentőségét a színház működésében, a vezetőség figyelmébe pedig a paródiát ajánlotta, mint ezen közönség megnyerésének legalkalmasabb műfaját (a bécsi eredetű népszínműre használatos magyar „szakkifejezést” használva).⁴⁴ Bartay Endre eredeti színműveket ösztönző, 1843-ban kiírt pályázata is ezt a paradigmát követi.⁴⁵

Ráday Gedeon a színház igazgatásának átvételekor Bartay eredményeit megtartotta, illetve továbbfejlesztette, a színház ügyeivel azonban nem volt közvetlen kapcsolata, ezért a biztosságok, a titkár (Szigligeti) és a segédszínészekkel,

⁴⁰ Blum: *A zsidó népdalok földesúr és csizmadia*. Kolozsvári színlap. 1844. január 26.

⁴¹ Szigligeti Ede: *Szökött katona*. Kolozsvár színlap. 1844. január 17.

⁴² Szigligeti Ede: *Szökött katona*. Kolozsvári színlap. 1844. február 2.

⁴³ „a népdaloktól a népies műdalokon át a korban divatos operákból vett idézetekig”. Szegedy-Maszák 2011.

⁴⁴ *Komlóssy Ferenc ügyelői jelentése. 1839. május 9-én*. A színház működésére vonatkozó vegyes tartalmú iratok. 5. OSzK SzT NSz, Fond 4/25.

⁴⁵ A pályázat célja „...egy népéletből merített, minden aljasságtól ment, jó irányú, látványos színműre, mely által a köznép is színházba édesgetvén, ízlése nemesbítették, melyre a szerzőnek egyszersmind szabad mezőny engedtetik díszítmények, ruházatok s minden egyéb költségek kiállításával, de természetesen csak arányos belső tartalmasság mellett, színműve hatását emelni.” Pukánszky 1930: 154.

technikaiakkal foglalkozó ügyvivő (Fáncsy) jutottak nagyobb szerephez (Bécsy 1990, 289). 1845-től kezdődően a színlapokon több új, fiatal énekes neve tűnik fel, fellépésük a hangászegyesületi énektanoda eredményes működésének jele. Első színpadi kísérleteik elismerést is hoztak a Zenedének, mely az operaszerepekre tudatosan készülő, dilettáns elődeiket meghaladó énekeseket próbált kinevelni (Tallián 2011: 343–344). Az egyre sikeresebb népszínmű is magával hozta a színházi személyzet sajátos gyarapodásának igényét (Pukánszky 1940 I.: 168). Erre alapozva Fáncsyval Komlóssy kialakíthatott újabb vendégjátékokat idősebbik lánya számára. Vagy az operáért felelős Szerdahelyi József adhatta meg a lehetőséget a volt színigazgató leányának?⁴⁶

Ez az eljárás nem is volt szokatlan a színházban. Tallián Tibor szerint például Reszler István és Lovassy Betti Guglielmi énekmester ajánlására kaphatott meghívást vendégszereplésre ebben az időszakban (Tallián 2011: 345). Hogy Komlóssy Paulina konzekvensen a Tallián Tibor által „új zenés tömegműfajként” aposztrofált népszínmű szerepeiben próbálkozott, jelzi, hogy tisztában volt hangalkati adottságainak felhasználhatóságával a Nemzeti színpadán (Tallián 2011: 361). Operaénekesként Schodelné, vagy az 1846. augusztus 24-én szerződötetett Hollósy Kornélia mellett (de nélkülük is) lehetetlen lett volna érvényesülnie.

Még apja kapcsolatai révén sem kaphatott újabb szerződést, ennek mikéntjére az alábbiakban reflektálok. Szerződötetése elmaradásának története azt a markáns ízlésbeli és színvonalbeli különbséget is jelzi, mely a főváros és a vidéki nagy- és kisvárosok között feszült. Amint azt Tallián Tibor kiemeli, a Nemzeti Színház megnyitásának következményeként a vidéki zenés színpadok a korábbinál is kezdetlegesebb állapotba züllöttek. Nemcsak Komlóssy Paulina számított tehát idejétmúltnak és provinciálisnak Pesten, ugyanez az ítélet várt más, felkészültebb vidéki dalszínészre is. Ilyen épp Komlóssy Paulina karrierjéhez kapcsolhatóan Lukácsi Antónia, Szerdahelyi Nelli, vagy a szépséges és tehetséges Lászlóné De Caux Mimi is (aki külföldi karrierje során csiszolta valóban sikeressé tudását).

Ez közvetve azt igazolja ismét, hogy Komlóssy Paulina apja kapcsolatai révén tudott háromszor is kísérletet tenni a szerződötetésére a negyvenes években. Minden alkalommal tehetségesebbnek bizonyuló, a közönség rokonszenvét élvező vetélytárral versengett: Prielle Kornélia, Éder Lujza, Csercser Natália, Lászlóné, de ide sorolhatjuk saját húgát, Komlóssy Idát is.

1845-ben tehát Komlóssy Paulina szerződötetése érdekében, „színi próbája teendése végett” készült fellépni Haray Viktor *Szökött színész és katona* című népszínművében október végén – november elején.⁴⁷ A népszínművet a bejelentést követően 1845. november 2-án, és december 14-én adták elő, ám a lapok egyik

⁴⁶ Szerdahelyi rövid távollét után – melynek hátterében az operát övező konfrontálódások álltak – 1846-ban tért vissza, és keserűségére kizárólag rendezői feladatokat kapott. Ez esetleg megerősíthette a szövetségét a vándorszínészet korából ismert pályatársaival, akik részéről nem kellett most támadástól tartania. Tallián 2011: 40.

⁴⁷ Pesti Divatlap, 1845. október 23. 30. szám. 981–982.

esetben sem emelik ki Komlóssy Paulina nevét.⁴⁸ Novemberben a Ninát játszó Prielle Kornélia megbetegedett, szerepét Hubenainé vette át.⁴⁹ Paulina Lenke szerepét vehette át a testvérétől, Komlóssy Idától, amennyiben ekkor lépett színpadra, nevét azonban nem említik az erre vonatkozó források. Kirívóan rossz játékát feltételezhetően szóvá tették volna a bírálók.⁵⁰ Alkalmazására nem került sor, az 1846-ra kiadott zsebkönyv a Nemzetiben szerencsét próbáló vendégművészek hosszú listáján sem szerepelteti.⁵¹

1846-ban újabb kiváló alkalom adódott Paulina művészi megmérettetésére. A Pesti Divatlap júliusi értesülése szerint az állandóan gyengélkedő Lukácsi Antónia énekesnő helyét készült átvenni Szigligeti népszínműveinek kedvelt szerepeiben: Julcsa (*Szökött katona*), Lizi (*Zsidó*). A lap meglátása szerint az ének-, játék- és táncstudást egyaránt igénylő szerepekre még nem volt megfelelő alkalmazottja a színháznak, Lukácsi Antónia vendégszínjátékát pedig röviden úgy jellemzi: „borzasztó fiascokat csinált”.⁵² A személyi feltételek hiányosságait a Honderű 1846-os nyári számaiban Petrievich Horváth Lázár is kiemeli (Bécsy 1990: 322). Természetesen a színházat gyakran kritizáló Pesti Divatlapban megjelenő hírt kezelhetjük úgy is, hogy korábbi esetekhez hasonlóan az igazgatóságnak szánt célzás, befolyásolási szándék áll az idősebbik Komlóssy-nővér lehetséges szerződtetésének híre mögött. Tallián Tibor meglátása szerint a színházi belharcokról rendszeresen és lelkiismeretesen tudósító sajtót maguk az énekesek és színházi pártok értesíthették a szereposztás és műsorrend vélt vagy valós anomáliáiról, hogy ezzel is nyomást gyakoroljanak a szereposztást és műsort összeállító testületre (Tallián 2011: 55, 345).

⁴⁸ Az Életképek tudósítója rövid összegzésében akár benne is lehetne a színésznő teljesítményének kritikája. „Vasárnapi darab, vasárnapi közönség, vasárnapi előadás; ezzel mindent megmondánk, csak azt tesszük még hozzá, hogy ennek is meg kell lenni, és ez is a színház céljaihoz tartozik; mert a közönség azon részéről sem szabad feledkezni, mellynek elég oka van hat napig szomorkodni, 's ennél fogva jól esik a hetedik este kissé nevetnie. S----.” Életképek, 1845. december 20. 25. szám. 803.

⁴⁹ Novb. 2. Szökött színész és katona, népszínmű 3 föl. Második fölvonás után a rendező kilépett 's így nyilatkozott: szerencsém van jelenteni, hogy Priel Cornelia hirtelen megbetegült, 's szerepét Hubenainé fogja folytatni. A tisztelt rendező ur itt két nagy hibát követe el, egyiket a kereszténység 's felebaráti szeretet, másikat pedig a művészet ellen; mert az nem szerencse, midőn valaki megbetegszik, 's Hubenainé fölléptét bizonyosan szinte senki nem fogja szerencsének tartani. Az előadás jól mulattatá a nagyszámú közönséget. Életképek, 1845. november 8. 19. szám. 607.

⁵⁰ Komlóssy Ida és Prielle Kornélia teljesítményét kiemelték pl. Pesti Divatlap, 1845. augusztus 28. 22. szám. 700.

⁵¹ Nemzeti Színházi Zsebkönyv 1846-ik évre. Kiadták Gillyén Sándor és Göncz Sámuel. Pest, 1846. OSzK, SzT, 272, XLII–XLIV.

⁵² „[...] mint halljuk, szakmaiban, az az azon szerepekben, mellyekben kísérletet tenvőleg fellépve, borzasztó fiascokat csinált, Komlóssy Paulina k. a.t szándékozik az igazgatóság fölléptetni. Illy szerepek a Szökött katonában a Julcsáé, Zsidóban a szobaleányé stb. hol t. i. játék mellett éneklési jártasság is szükségeltetik. E próbafölléptetés minden esetre szükséges és nagyon kívánatos, mert azt, hogy az érintett szerepek vitelére színi személyzetünk között jelenleg nincs egyén kiállítható, senki sem hozhatja kétségbe.” Pesti Divatlap, 1846. július 25. 30. szám. 594.

Lukácsi Antónia – a későbbi Follinusné – a kolozsvári operarajongó „karzati közönség” kedvence volt,⁵³ Szerdahelyi József kolozsvári társulatának Szerdahelyi Nelli mellett másodénekesnője az 1845–46-os színi évadban.⁵⁴ A sajtóbeli színházi beszámolók, krónikák alapján foglalkozása dalszínész volt: operákban és énekesjátékokban egyaránt fellépett. Sem őt, sem Szerdahelyi Nellit nem találták alkalmasnak operai szerepekre Pesten, ezzel szemben vidéki színpadokon mindketten sikeres karriert futottak be.

Lukácsi Antónia hosszas betegeskedéséről szóló hírek mögött saját alkalmatlanságának felismerése, a kudarcból való félelem, a nyílt megmérgőzés félelme állhatott? A Pesti Napló felróta ott-tartózkodásának 4. hónapján, hogy túl sokat gyöngélgedik „a színház erszényére”.⁵⁵ Az énekesnő augusztus végétől az olasz turnéjáról visszatérő Havi és Szerdahelyi dalszintársaságához csatlakozott,⁵⁶ de 1846 szeptemberében még fellépett a Nemzetiben, az *Alvajáró* nőben Liza szerepében – a főszerepeket Hollósy Kornélia és Wolf Károly énekeltek –, teljesítményét ismét élesen bírálták.⁵⁷ Vidéki énekesnőként folytatta karrierjét.⁵⁸

Komlóssy Paulina a Nemzetiben történő ritka vendégszereplései mellett vidéki színpadokon vállalt szerepeket, ámbar erre vonatkozóan nem találni sok forrást. Az bizonyos, hogy 1846 májusában Hevesi Imre Veszprémben állomásozó színtársulatában lépett fel (Hudi 2009: 56), innen valószínűleg elkísérte a társulatot Székesfehérvárra és Pápára. A Pesti Divatlap referensének a dalszínész nő erényeit és hibáit is tartalmazó leveléből sajnos nem közöl részleteket.⁵⁹

⁵³ Az őket favorizáló pártokat nelisták’ és antonistákra keresztelte elmésen a sajtó. Ferenczi 1897: 365–366.

⁵⁴ A helyi sajtó tudósítása szerint fegyelmetlen és illetlen viselkedésével botránkozta a *Béla futására* összegyűlt szépszámmú nézősereget Follinusszal: „szó nélkül nem hagyhatjuk Folinus és Lukácsi Antonia illedelmetlen viseletüket. A’ színpadon, komoly jellemben nevetni a’ közönségnek hátat fordítva, az éneket félbehagyva távozni, oly tény, melyet megrovás nélkül még egyszer oly jámbor critica is mint a’ kolozsvári nem hagyhat, ’s még egyszer oly türelmes közönség is kipiszszeg. Meglehet, hogy az ezt levők nem tarták botránynak. De mi hajlandók vagyunk ezt nem hinni. Az említettek némely lovagok általi azon mentegetése, hogy ők daljokat bevégezték, igen gyáva mentség, mert mi benne több becsületérzést hiszünk, hogy sem a’ piszszogetés daczára tovább is benmaradtak volna. Szánandó, ki ily védelemre szorul.” Mult és Jelen, 1846. április 7. 28. szám. 165.

⁵⁵ Pesti Divatlap, 1846. július 18. 29. szám. 577.

⁵⁶ Pesti Divatlap, 1845. szeptember 4. 23. szám. 735.

⁵⁷ A’nemzeti színpadon múlt szombaton Hollósy k. a. és Wolf ur az „Alvajáró”-nőben ismét remekeltek. Illy előadást ’s az abból eredeti élvezetet lehet aztán valódi művészetinek nevezni! – Csak valami Lukácsi Antónia, kit Liza szerepében fölléptetni nem épen szerencsés gondolat volt, ne hagyta volna tapasztalni, hogy minden jónak megvan a’ maga rozsz oldala is. Életképek, 1846. szeptember 26. 13. szám. 416. – Lukácsi Antónia Liza szerepét ugyancsak tönkre tette tompa hangjával s hamis énekével. Pesti Divatlap, 1846. szeptember 26. 39. szám. 772.

⁵⁸ Tele házat az első opera csinált, az „ezred leánya.” A’ czímszerepet Lukácsi Antonia adta, kiről elég legyen mondanom, hogy kellemes énekével, csinos külsejével, és szabatos játékával a’ közönség kedvenczvéé küzdte fel magát – azon közönségnek, mellynek egyik része csak az opera zenéjét, de szövegét nem értette. Életképek, 1846. november 28. 22. szám. 672. – Lukácsi Antonia itt meglehetősen tetszik vagy inkább tetszett, mit nem annyira gyenge hangjának, mint csinos külsejének köszönhetett. Szokott gyöngélgedni. Életképek, 1847. január 16. 3. szám. 64–2.

⁵⁹ Pesti Divatlap, 1846. május 21. 21. szám. 418.

Legközelebb 1848. február 27-én Szigligeti Ede *Csikós* című népszínművében lépett fel Rózsi szerepében. Török „műkedvelő úrral”⁶⁰ együtt vendégszerepeltek.⁶¹ Az *Életképek*, a színház hivatalos közlönye tudni vélte, hogy az 1847 végén távozó Lászlóné pótlását kísérelte meg a színésznő. Komlóssy Paulina vaudeville-énekesnőként, népdalénekesnőként próbálta karrierjét folytatni, ám a bírálók – bár elismerték jártasságát – a Nemzeti színpadának megkövetelt színvonalát ismét nem fedezték fel benne.⁶² Az *Életképek* szerkesztője, Jókai Mór frappáns összegzése szerint a dalszínésznő sem alkatilag, sem előadóművészetével nem való a Nemzetibe.

A’ másik vendég Komlóssy Paulina k. a. operánk egykori bronzkorának már csak ereklyéje, primadonnaságából nem maradt benn egyéb, mint az emlékezet, ’s egypár hervadt koszorú. Melpomene Normák csillagos övét lekeríté derekáról, ’s a’ Rózsi pipicsipkés kötőjével cserélé ki. De híjába! az idők sebesen változó forgalmának senki akasztó láncza nem lehet, – és ebben találta föl K. P. k. a. is másoknak tanulságos példájára, megnyugvását. Egyébiránt helyét betöltő ’s elég gömbölyűséggel játszott, – hogy azonban mint vaudeville-énekesnő, népszínműveinkben Lászlónét kárpótolja, arról mi tagadás benne – szó sem lehet. Szerk.⁶³

A népszínművek női szerepeit játszó adottságaira vonatkozóan 1848-ban csupán differenciálatlan elképzelésekről⁶⁴ olvashatunk: ezek részben elméleti felvetések, részben a szórakozás igénye formálta őket. A teljesség igénye nélkül: a vaudeville-énekesnő legyen bájos, csinos, élénk tekintetű, szenvedélyes, „kaczkias, tüzről pattant”,⁶⁵ sugárzóan nőies, érzéki és érzékeny,⁶⁶ előkelő megjelenésű, biztos ízlésű, ugyanakkor nemzeti értékek és morális igazságok reprezentációja (Zabán 2014: 123).

1848 tavaszán Rózsi szerepét Éder Lujza, valamint Csercser Natália is eljátszották, utóbbi szintén a szerződés reményében lépett fel három alkalommal a Nemzetiben. Éder Lujza Komlóssy Paulinához hasonlóan színészcsalád sarja, a színgazgató Éder György vidéki sikereket elérő leánya. Csercser Natália karrierje

⁶⁰ Török Istvánról van szó, akit az 1848. év folyamán kardalusként alkalmaztak a színházban. Nemzeti Színházi Zsebkönyv 1849-ik évre. Kiadták Gilyén Sándor és Gönczi Soma. Pesten, 1849, XXII.

⁶¹ Az előadás jövedelme középszerű. 1848. febr. 27. *Csikós*, bevétel 195.25. Komlósi Paulina és Török úr fellépte, Török úr műkedvelő színi próbája már megessett jan. 30-án is, a Farsangi iskola c. darabban (bev. 111.45) Pénztári napló. Színdarabok szerinti bevételi napló. 1848 – 1849. – 1850. – 1851. – 1852., OSZK SzT Kötetes iratok. 622.

⁶² Komlóssy k. a. már jártas a színpadon, s (a *Csikósban*) a magyar pórlányt kielégítőleg adá. Honderü, 1848. március 4. 9. szám. 140. – Komlóssy Paulina is hallata magát Rózsi szerepében, s kivált a népdalok előadásában sok ügyességet tanúsított. Pesti Divatlap, 1848. március 5. 10. szám. 316.

⁶³ *Életképek*, 1848. március 12. 11. szám. 347–348.

⁶⁴ A népszínmű műfaji normáit tekintve sincs egységes álláspont. Zabán 2014: 114.

⁶⁵ Pesti Divatlap, 1848. március 12. 11. szám. 348.

⁶⁶ Ezek a szerepek „művészi coquetteséget, piquant fölfogást igényelnek, élénken szerteszóródó tüztekinetet, melly mindig szivhódítóbb, mint a’ merev, habár átszegező nézés. ’S illyen szerepekben öltözék, hajzat kiválóan emeli a’ színésznő játékát.” *Életképek*, 1848. március 19. 12. szám. 375.

szintén Kassán indult 1838-ban. A kellemes, képzett mezzoszoprán hangú, de valódi operai orgánnummal nem bíró, viszont igen csinos, látványos alkatú Éder Lujza csillaga leáldozóban volt,⁶⁷ ez fizetésében is megmutatkozott.⁶⁸ A színház végül Csercsér Natáliát alkalmazta drámai és énekes szerepekre.⁶⁹ Török István „műkedvelő urat” kardalusként szerződtették, Komlóssy Paulina azonban ilyen ajánlatot vagy nem kapott, vagy nem fogadott el. A kardalosi szerepkör betöltését a szóló énekszerepekre vágyó énekesnő visszaminősítésként, fejlődésének gátjaként is megélhette.⁷⁰ Az 1848-ra kiadott színházi zsebkönyv már csak Török urat említi a Nemzetiben fellépő vendégművészek jegyzékében, Komlóssy Paulinát nem.⁷¹

5. Egy vidéki dalszínésznő portréja

5.1. Énektehetsége

A Paulina működéséről szóló, gyakran elfogult bírálatok felfedik az énekesnő későbbi pályaelhagyásának lehetséges okait. Énekhangját, -technikáját, dikcióját kemény és szorgalmas munkával edzette – többen a bírálók közül észlelik is a szakszerű tanulmányok hatását. Komlóssy Ida rövid biográfiája is említi kettejük elmélyült oktatását.⁷² A modern operarepertoár előadására a gyakran elfogult, de e tekintetben egymásra rímelő visszajelzések alapján azonban sem alkata, sem ének- és színi tehetsége nem tette őt hosszú távon képessé. Tallián Tibor véleménye szerint a gondos képzés sem előfeltétele a felnőttkori énekhang szépségének (Tallián 2011: 75). Komlóssy Paulina a technikáját előkészítő-csiszoló hangképzés dacára sem érlelődött kiváló énekesse. Testvérét, Idát az egykorú bírálatok már ekkor többet dicsérik érzelmes, tehetséges játéka okán.

„Meglehető” hangja⁷³ a provinciális színházak mércéje szerint – ahol a hang átütő ereje nagyobb értéknek számított, mint koloratúrája – elegendő volt

⁶⁷ Az elsőbbségért való versengés személyes vonatkozásaihoz adalék Éder Lujza keserű hangú levele Simontsits Jánoshoz, melyben a fiatal vetélytársak miatti mellőztetéséről panaszkodik. „Hasznavehetetlenül tart e színházban!” – nevezi meg felmondása okát. Éder Lujza Simontsits Jánosnak. 1849. december, Pest. Simontsits János hagyatéka. OSZMI-PIM Kézirattár, Gy/884.NSz.

⁶⁸ Az 1848/49-es évre Éder Lujza keresete 40 ft/hó, Csercséré 60 ft. Komlóssy Ferenc 36 ft/hó, Ida lánya 100 ft/hó fizetést kapott. Fizetésjegyzék 1848/49-re. Simontsits János hagyatéka. OSZMI-PIM Kézirattár, Gy/884.NSz./5.

⁶⁹ Nemzeti Színházi Zsebkönyv 1849-ik évre. Kiadták Gilyén Sándor és Gönczi Soma. Pesten, 1851, XII.

⁷⁰ Korcsok Leopoldina, későbbi magánénekesnő Simontsits Jánoshoz írott levelében is ilyen indokra hivatkozva utasítja el kardaloknoként való szerződtetését. Szerinte „a’ karéneklés által a’ hang nem javúl, hanem vész”, s ő szerette volna magát zeneileg kiművelni. Megfigyelése szerint ugyanis erre nagy igény mutatkozott az intézmény részéről: „Intézetünk mindent kész volt tenni olyan tagért a’ kibe tehetséget láttak, ének és zongora tanításban részesültek”. Korcsok Leopoldina Simontsits Jánosnak. 1852. március 14. Pest. Simontsits János hagyatéka. OSZMI-PIM Kézirattár, Gy/884.NSz.

⁷¹ Nemzeti Színházi Zsebkönyv 1849-ik évre. Kiadták Gilyén Sándor és Gönczy Soma. Pesten, 1849, XLVI.

⁷² *Jelenkor. Politikai és társas élet ENCYCLOPÉDÁJA*. Különös tekintettel a hírlapok olvasóira. Kiadja Heckenast Gusztáv, Pest, 1858. 191.

⁷³ Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 3. 88. szám. 991.

énekesnői ambícióihoz. A szoprán-szerepek éneklésekor leltározott hiányosságok és erények arra engednek következtetni, hogy az énekesnő született hangfekvése inkább mezzoszoprán (magas alt) vagy alt lehetett. Valószínűleg technikai tanulmányai sem annyira állóképességét, mint elsődlegesen hangjának hajlékonyságát és terjedelmét célozták: „Norma szerepében nagy szorgalmat és szép énektehetséget mutatott, 's a' méltányos bíró előtt vidéken mindig kedves leend, miután ez óriási szerep sikerítésére minden erejét feláldozni látszott. A' pajkos Adina jellemében sokkal könnyebben mozgott, 's mind ének, mind játéka kielégítő volt. Nem annyira Júliában. Hangja erős, tiszta sopran, 's a' hangfutásokra meglepőleg gyakorlott.”⁷⁴ Tallián Tibor megfigyelése szerint az ún. „csalogányok” értékelésében a hangszépség viszonylagos kritériumát mai napig megelőzi az *agilitá*, a hang mozgékonyasága (Tallián 2011: 137). Ennek az elvnek megfelelően zajlott Paulina képzése: „szorgalma mindazáltal megbecsülhetlen, mit a' tiszta pontos intonációban, és hangszerepének szilárd betanultságában mindig bizonyít.”⁷⁵ Hangtartománya mégis viszonylag szűk maradt, „alsóbb hangjai erőtlének, a' felsőbbek pedig gyakran kelletténél tulsiklók”,⁷⁶ a virtuóz énekszerepeknél gyakran rekedtté, visítóvá vagy falssá vált, de szóvá tesz a tempóbeli bizonytalanságait, vagy a megfelelő hangnem eltévesztését is.⁷⁷ A hamis intonáció, a légzési technika problémái azt jelzik, hogy szakszerűtlenül, amatőr módon képzett énekes volt, teljesítménye színvonala egyenetlen.

A „szeszélyes” drámai szoprán, koloratúrszoprán szerepek gyors, könnyed hangváltásai erejét meghaladónak bizonyultak, gyakran elhadarta a „coloratúrákat”.⁷⁸ Énekhanga nem volt eléggé átütő erejű,⁷⁹ a zenekarral nem tudott versenyre kelni.⁸⁰ Alkalmanként meghaladta ezen szerepek elfogadható előadása.⁸¹ Ezek annak a jelei is lehetnek, hogy a gyakori igénybevétel, valamint hangjának magasba való erőltetése túlterhelte orgánusát,⁸² amely más körülmények között élvezetet is tudott okozni közönségének: „magánydalát, mellyet ismételnie kellett, szép kerekdedséggel éneklé; hangja erős és kellemes.”⁸³

Énekléséből épp a felsoroltak következtében gyakran hiányzott az élnökség, könnyedség, természetesség. Tapasztalata, színpadi jártassága, valamint jó szerep-

⁷⁴ Honművész, 1841. március 18. 22. szám. 176.

⁷⁵ Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 3. 88. szám. 991.

⁷⁶ Honművész, 1840. december 20. 102. szám. 825.

⁷⁷ Mult és Jelen, 1842. november 18. 92. szám. 729.

⁷⁸ Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 27. 95. szám. 1101.

⁷⁹ Honművész, 1841. január 3. 1. szám. 7.

⁸⁰ „hangja vidéki színpadon eléggé erős, de mód nélkül műveletlen” Regélő Pesti Divatlap, 1842. május 26. 42. szám. 326.

⁸¹ Honművész, 1841. március 18. 22. szám. 176.

⁸² Kolozsvárott: hangja „gyakran orrhanggá változik, kissé igen éles volt... A' második felvonásban, kivált a' recitativokat elsiette; főként pedig az Adalgizávali közkedvességű kettősdal allegróját, egy negyed hanggal fennebb éneklé; egyébaránt hangjában az egész játék alatt némi rekedtséget lehetett észrevenni.” Mult és Jelen, 1842. november 18. 92. szám. 720.

⁸³ Komlói Paulina k. a. magánydalát, mellyet ismételnie kellett, szép kerekdedséggel éneklé; hangja erős és kellemes. Honművész, 1840. október 15. 83. szám. 672.

és szövegtudása⁸⁴ mégis képessé tette arra, hogy vidéki társulatoktól elvárt színvonalon⁸⁵ biztosítsa az operák női főszerepeit. A pesti színpadon feltűnő vidéki dalszínészek provinciális modorosságainak, hiányosságainak elmarasztalása mellett a sajtó rendszeresen dicséri „színpadi otthonosságukat”, mint a kiemelkedő színészi teljesítmény és hatékony önképzés lényeges premisszáját.⁸⁶

Az énekesnő repertoárjának legjelentősebb szerepei: Adalgisa és Norma (Bellini: *Norma*), Ninetta (Rossini: *Tolvaj szarka*), Gemma (Donizetti: *Gemma di Vergy*), Camilla (Hérolde: *Zampa*), Mária királyné (Ruzitska: *Béla futása*), Júlia (Bellini: *Montecchi és Capuletti*), Lucrezia (Donizetti: *Lucrezia Borgia*), Adina (Donizetti: *Bájital*), Alaide (Bellini: *Az ismeretlen nő*), Signora Tadolini „kedvelt Boloréja”,⁸⁷ Donizetti *Belizár* című operájából.

5.2. Alkata

Nemcsak az éneklés hibái okozták azonban sikertelenségét, hanem alkata is. Termete alacsony,⁸⁸ kövérkés, „gömbölyű”,⁸⁹ külseje némely bírálók szerint egyenesen „kellemetlen hatása”⁹⁰ volt, más forrás „szemhibáját” (kancsalságát vagy rövidlátását) említi. Színészi játéka, színpadi mozgása a kortársak megfigyelése szerint esetlen, modoros, túlzó volt, hiányzott belőle a tudatosság, fegyelem – „kicsi kacsaként ide oda tipegésével nem a’ legbájolóbb.”⁹¹ Alakításaiból hiányzott a szenvedély,⁹² az összpontosítás, a fegyelem, az átlényegülés ereje: „kellemetlen hatású külsővel, csinos öltözetével, meglehetősen hangjával, de mellyel érzelmet fakasztani nem tud, minthogy különösen a’ lágyabb és halk hangvitelre eső helyeken nem tudja mit csinál, énekében itt semmi olvasztó.”⁹³ Ezt a megfigyelést teszi 1843-ban megengedően Gyulai Pál is: „Paulina csak operákba való, színműben kiállhatatlan” (Gyulai 1961: 422–423). A Regélő Kondor Ödön álnévű bírálója 1842-ben összegezte a dalszínésznő hiányosságait, s már ekkor javasolta a szerepör-váltást az énekesnő alkati-hangi adottságai alapján:

⁸⁴ Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 3. 88. szám. 991.

⁸⁵ „Mint mondók operáink is voltak. Komlossy Paulináról ’s Havirul itt csak dicsérettel emlékezhetünk, kik annak ellenére is hogy az orchestrum – egy zongora volt, a’ legkedveltebb operadarabokban meglepőleg jól éneklének.” Regélő Pesti Divatlap, 1842. augusztus 18. / 66. szám / 636.

⁸⁶ Életképek, 1847. szeptember 12. 11. szám. 352.

⁸⁷ Ruzicska alkalmazta zenekarra, a *Szökött katona* egyik „betétdalaként” énekelt el, melyet 1844. január 17-én választott húga jutalomjátékul. Kolozsvári színlap, 1844. január 17.

⁸⁸ Mult és Jelen, 1842. november 18. 92. szám. 730.

⁸⁹ Regélő Pesti Divatlap, 1842. május 26. 42. szám. 325–326.

⁹⁰ Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 3. 88. szám. 991.

⁹¹ Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 3. 88. szám. 991.

⁹² Első estve, a’ melly napon beértünk, hire futván, hogy Komlóssy Paulina fog remekelni Béla’ futásában, örömmel siettünk a’ színházba, mellyet egyik nemes szívü tanácsnoka tart Debreczennek. Az unalomig jól mulattuk magunkat, az ének’ mámore tündér álmokba merengteté lelkünket: elaludtunk. Társamon nem csodálkoztam, mert ő már irt is az operák ellen, hanem magamon, ki nagy énekbarát vagyok. Regélő Pesti Divatlap, 1843. október 8. 29. szám. 907–908.

⁹³ Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 3. 88. szám. 991.

Komlói Paulina (Lucrezia) szinte szorgalmasan énekelt. De e' szerep magasan fölülmúlja erejét. Hangjából hiányzik a' kellem, mélység, lágyság, hajlékonyság, illy szerepnél nélkülözhetlen kellékek 's nyíltan ki mondom, hogy ennyi tehetséggel nagyobb szerű operákban és pedig Norma, Gemma, Borgia Lucrezia, 's e' félékben föllépni a' leg megbocsáthatlanabb' elbizottság. 'S ha hangjának bájtalan élességét, melly a' fültre kellemetlenül a' szívre éppen nem hat, szem hibáját, alacsony, a' testességig köpczös természetét tekintetbe vesszük, kétségbe kell esni a' felől, hogy K. Pból valaha csak valamennyire kitűnő énekesnő is váljék. Ha azonban minden áron énekelni akar, tiszta tökéletes meggyőződésből javallom neki, hogy búcsút mondvá az operának, képezze magát vaudeville vagy bohozati énekesnővé, itt sokkal könnyebben kitüntetheti magát, miután jelentőleg kevesebbet kívánnak ezen szakbeli énekesnőktől. Hogy a' darab' végén, midőn Gennaro által meggyilkoltatnia kell vala, miért dőlt el 's halt meg, a' nélkül, hogy amaz csak egyetlen egy újjal is nyúlt volna hozzá, azt bizonyosan csak ők ketten tudják.⁹⁴

Színészi eszköztárának problémái nem egyediek. A Pesten fellépő vidéki színészeket a közönség részéről tanúsított jóindulat („kegyelet”) dacára rendszeresen bírálták hasonló manírjaikért, hiányosságaikért: „vidéki színésznőink rendszeren bizonyos rögzött manierban játszanak, a' leggömbölyűbb karral is szegletességet fejtenek ki, és szűk körhöz szokván, kisvárosias tartózkodással félénken ejtik lépteiket, marionett-bábuk, kiknek sodronyszerű mozgása kellemetlenül hat a' szemre”,⁹⁵ „éneklés, tagrángatás, hamis pathos”,⁹⁶ „affectáló, arczrúnczigáló, s túlságoskodva őrzőngő modor”,⁹⁷ jellemzi játékukat. Ezek az észrevételek hűgát, Idát is érintik: a fiatal, törekeny színész nő báját, „szendeségét” dicsérők is figyelmeztették játékának vidéki modorosságaira,⁹⁸ amit másfél évtizeddel később nem tudtak többé megbocsátani neki.

Maga Komlóssy Ferenc nem léptette fel túl gyakran színjátékokban Paulinát, aki még a jelentős számú személyzetet igénylő színi előadásokban is kizárólag mellékszerepeket játszott: rabnő (Ponsard: *Lucrecia*), leányka (Gottfried: *Hét leány közül a legrútabb*), Martine, másodszerű színésznő (Desnoyer: *Egy színész élete*), varró leány, Pamela (Mellesville: *Ördög leánya*), Cassilda (Victor Hugo: *Ruy-Blas*). Tény, hogy Komlóssy a negyvenes években a sikeres színiévadok lényeges feltételének tartotta az operák előadását társulataival (Kolozsvárott, Debrecenben, Kassán, Szegeden), ezért fordított kiemelt figyelmet énekes primadonnája jó fizikai állapotára, hangjának kíméletére.

5.3. „...ez az egyenruha, ő erre kacsingat”

A jelzett hibák elsődlegesen a szakszerű és hosszú távú képzés hiányával magyarázhatóak, és csak másodsorban a dalszínész nő átlagos énektehetségével.

⁹⁴ Regélő Pesti Divatlap, 1842. augusztus 14. 65. szám. 621.

⁹⁵ Az Életképek a felsorolt hiányosságokért a vidéki színjátszás mostoha körülményeit teszi felelőssé. Életképek, 1848. március 19. 12. szám. 374.

⁹⁶ Pesti Divatlap, 1848. március 12. 11. szám. 348.

⁹⁷ Pesti Divatlap, 1847. február 21. 8. szám. 252.

⁹⁸ Életképek, 1848. március 19. 12. szám. 375.

Elfogadható énektudása nem párosult szabatos, érzelemdús játékkal, magatartásában viszont a nagyvilági operaprimadonnák manírjai köszöntek vissza. Ezért többen a bírálók közül silány produkcióit erkölcsileg kifogásolható maga-kelletésének tulajdonították: „látnátok csak hogy hányja veti ez a kis gömbölyű alak, mintha már ő is nagy énekesnő volna”.⁹⁹ Zord tudósításaik szerint a dalszínész nő a színpadról flörtölt a színházat látogató katonákkal: „a’ kis opera zsarnoknő a’ színpadon együgyüségé’ érzetében csupán egy dologról látszik érdekeltetni, szerényen megvonva magát más mindentől, más’ szerepének helyes feloldásától is, és ez az egyenruha, ő erre kacsingat, boszúságára e’ szép nemnek, melly a’ szerénytelenségről undorodik, boszúságára a’ férfinemnek, melly magára is akar kacsintatni, vagy mihez méltó joga van kacsingatás nélküli előadást látni.”¹⁰⁰ Bár szemhibája ismeretében felmerül, vajon mit értelmezhetett a referens kacsintásnak.

Paulina emlegetett kihívó gesztusai mégis sértették a közönséget: „Engedelmet, ha itt nyíltak leszünk ’s Paulina k.asszonyt figyelmeztetjük arra: hogy illedelmesség, szerénység emeli ki a’ köz körbül a’ színészt és színésznőt. – Valahányszor ezt sérti, mindig aláhúz, ’s a’ művészet’ céljától távozik; azért tehát páholyba ’s földszínre merészlett kacsintgatásaival hagyjon föl.”¹⁰¹ A kifejezésmód túlzásai, a mértéktelen gesztusok, az ügyetlenség azonban lehetnek annak következményei is, hogy az énekesnő megpróbálta ellensúlyozni hangja-alkata problémáit. Színpadi mozgásának mementói megalapozzák a gyanút, hogy esetlenségét szemhibájából eredő hunyorgása is súlyosbította.

El kell választanunk egymástól a színésznők erkölcsét, habitusát vitató megszólalásokat és a lányok hétköznapi életben megélt erényességét, vagy erkölcstelenségét. A közönség, mely a társulatokkal kölcsönhatásban formálódott, alakítani próbálta a színésznők általa elfogadhatónak, eszményinek tartott imidzsét. A Komlóssy-kisasszonyokkal kapcsolatosan megfogalmazódik az a vád is, miszerint a közönséggel ridegen, „aristokratikusan fensőséges” arroganciával bánnak. Egy haladóbb szellemű referens a fiatal korban megtapasztalt kitettséget, nyilvánosságot teszi felelőssé a Komlóssy-nővérek – és a hozzájuk hasonló fiatal színésznők – némelykor sértőnek elkönyvelt viselkedéséért, a színház hatókörét magánéletükre és közösségi megjelenésükre is kiterjesztve. Ennek megoldására a színészképzést javasolja: „kezdőre mi sincs károsabb befolyással, mint ha minden haladási fokozat, minden tanulás nélkül egyszerre első és nagy akar lenni, és e’ fiatal sarjadéknak időelőtti megromlása, ’s mondhatni kora elveszése fenhangu panaszszal kiált ama’ nagy hiány ellen, minél fogva nemzeti színházunk színészeket képző intézettel nem bír, hol a’ fiatal tehetségeket kiművelnék, ’s anyagi tekintetben is biztosítanák.”¹⁰²

⁹⁹ Regélő Pesti Divatlap, 1842. május 26. 42. szám. 326.

¹⁰⁰ A’ közönség nem gondol azzal: ha őt színházba, és haza, uton, útfélen, gyalog és lovagosan kíséri az egyenruhák’ serege, de megkívánja a’ nyugott, jellemzetes játékot, menten minden kitéréséktől és igen művészietlen színpadróli lehunyorgástól. Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 6. 89. szám. 1005.

¹⁰¹ Regélő Pesti Divatlap, 1842. december 11. 99. szám

¹⁰² Regélő Pesti Divatlap, 1842. május 26. 42. szám. 325–326.

A Komlóssy-féle társaság 1842-es debreceni turnéja kapcsán a Regélő Pesti Divatlapban közölt cikk szintén rávilágít a fiatal színésznők magatartását szabályozó paradox elvárásrendszerre. Az „erkölcsi tekintetben kifogás nélkül jelesség” jegyében egyszerre kellett megfelelni/tetszeni a bárdolatlan, otromba módon viselkedő debreceni diákok,¹⁰³ valamint a műélvezetet kereső publikum ízlésének, írja a Debreczeni álnevű referens, valószínűleg Vahot Imre (Erdélyi 1970). Ennek az erkölcsi elvárásrendszernek a keretében javasolt kezelni tehát a színésznők erkölcséről, rátartiságáról szóló kritikákat is. Idával kapcsolatosan is megfogalmazódik az önteltség kritikája „az elbizott primadonnának assoluta gögje” miatt,¹⁰⁴ Paulinával, a „kis opera zsarnok nővel” ellentétben őt épp túlzottan távolságtartó, a rajongást és kritikát egyaránt mellőző magatartásáért bírálták. Ettől függetlenül Paulinát túl gyakran illette a vád a színpadi erkölcs megsértése miatt ahhoz, hogy figyelmen kívül hagyjuk (annak ellenére, hogy liezonjairól nem tudni). A színház nyilvános terében a női szépség, erkölcs és barátság, nyitottság egyfajta publikus tulajdonnak számított. Egyszerre elvárt zárkózottság és nyitottság, kellem és erény. Ezt a meggyőződést fogalmazta meg az ifjú Gyulai Pál 1843-ban Komlóssy Ida habitusával, tehetségével kapcsolatosan: „A kolozsvári közönség Idát, mint művésznőt és hölgyet egyiránt méltányolta, mert a művészet erénnyel párosulva ellenállhatlan, még azok előtt is, kik ellenkezőt szeretnének tapasztalni.” (Gyulai 1961: 422–423)

Gyulai distinkcióját figyelembe véve: a színésznő a kortárs közönség szemében értékkepzet, melyben a művésznő (egy megképzett artisztikus ideál) és a hölgy (hétköznapi, erényes társasági ember, honleány) is megmérettetésre

¹⁰³ És ha megyünk, mi fényes jeleit látjuk itt a műveltségnek, különösen a szelídségről híres debreceni ifjúságnál, melly fen, de nem igen magasban, a karzaton garázdálkodik. Játék előtt, alatt és után hallhatni ott fen szemérmert sértő kiáltásokat, dobogásokat, futkosást, néha verekedést, és szünetlen durva röhögést vig – úgymint szomorú darabokban. Jaj neked Schakespeare, Hugo, Corneil, Schiller, Racine, 's több nagy szellemek, itt a ti egész világot figyelemre vont eszméitek, kifejezéseitek gyakran olly observatiókkal szakaszatnak félbe, a karzatról, melly a karzat-népet édes és csak itt Debreczenben hallható sajátzerü röhögésre fakasztja, a színészt szerepéből kifogatja, a közönséget – értem azon kisebb, de mivel számot – boszuságra gerjeszti, vagy haza úzi. A fűty itt minden-napi dolog, ők a cigány muzsikussal fűtlyel versenyeznek. Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 6. 89. szám. 1005.

¹⁰⁴ Van azonban, mi e' társaságban éles meg-rovást érdemel, 's ez a Komlóssy családnak, vagy inkább az elbizott primadonnának assoluta gögje. Mi olly sok összevissza zavart színésznépet láttunk már itt Debreczenben? hogy szinte jól esett valahára illy csinos 's erkölcsi tekintetben kifogás nélkül jeles tagokat bírhatnunk. De milly nagy volt amazoknál a szükség és tehetetlenség, olly nagy imitt a gög. Komlóssy Ida ezt a megrovást azért kapja, mert ő pöffeszkedését a deszkára is felviszi, melly játékából utálatosan kirí, a tökély' szikláira önerónkból feljutni lehetetlen, útmutatás, figyelmeztetés, itt megbecsülhetlen jótétemények, de ő a mi provinciális figyelmeztetésünknel főlebb állni képzelg, ő nem egyenesen de görbén és nem mint isten a lábát teremté használni, de előbukdosva lábhegyen jár, mikor együgyü parasztleány, és mikor lyoni hölgy is; ő sokszor megrótt, túlságos, 's koránsem koridomú öltözkedésével már igen gyakran neveltséget gerjesztett, de ő egyet pittyentve ajkaival tudunkra adja, hogy bennünket fumigál; mi debreczeniek illyenhez nem szoktunk, és ez már becsületünkre is válik, bár ő is elszoknék ettől, ez neki hasznára válnék. Regélő Pesti Divatlap, 1842. november 6. 89. szám. 1005.

kerülnek, s egymástól elválaszthatatlanok. A Komlóssyak esetében úgy tűnik, a nyilvánosság felé felmutatott, formált ideálkép megteremtése tudatos, megtervezett szándék volt. A szigorúan őrzött erényesség, távolságtartó magatartás tulajdonképpen befektetés volt a hosszú távú karrierbe, melyet nem veszélyeztethetett sem egy külső viszony, sem botrányokozás. Ez a tartózkodó zárkózottság családi hagyomány volt a Komlóssyaknál, Komlóssy Ida – nővérével ellentétben – valóban mesteri fokon művelte. Lánya, Kövér Ilma is bevallottan ennek szellemében élt.

6. A színpadon túl

Az ötvenes évek elején Komlóssy Paulina felhagyott az énekesi pályával. Levéltári, színháztörténeti források nem említik őt, polgári foglalkozására vonatkozóan nincs adat. A továbbiakban gardedámként kísérgethette hűgát külföldi „műutazásaira”. Anyakönyvi források alapján vélhetően hajadon maradt. Névhasználat, valamint sógorának, Kövér Lajosnak 1863-as gyászjelentése is erre utal: ezen a közvetlen családtagok és házastársaik is szerepelnek.¹⁰⁵

Bár a színi pályát elhagyta, a társadalmi nyilvánosság közegében egy új, a színészetével rokon váteszi szerepben keresett érvényesülési lehetőséget.¹⁰⁶ Ez a nyom Komlóssyék „tudományos”, társasági érdeklődésének egy lehetséges elemét is megmutatja. Az információt Brassai Sámuel 1872-ben följegyzett emléke tartalmazza. Komlóssy Paulina eszerint az asztaltáncoltatás terén szerzett jártasságával hívta fel magára a figyelmet.

Ismeretes, hogy a Komlóssyékkel baráti kapcsolatot ápoló Egressy Gábor spirituálisan (és idegileg) érzékeny Etelka lánya – a család „leggyöngébb idegzetű” tagja – kimagasló tehetséget mutatott a társasági körökben elképesztő népszerűségű asztaltáncoltatási praktikákban. Petőfi szellemének 1853-as megidézésekor Etelka „táncoltatta” az asztalkát (Egressy 1909: 95). Brassai Sámuel szemtanúként igazolja, hogy Komlóssy Paulina is híres volt/lehetett ezekben a körökben a mutatványban¹⁰⁷ való jártasságáért.¹⁰⁸ A korábbi dalszínésznő nevesített résztvevője volt Jedlik Ányosnak a jelenség lényegét kutató kísérleteinek!

A tudós az angolkisasszonyok intézetében értesült az asztaltáncoltatás divatjáról, a „spirituális” jelenség tudományos hátterét, okait is náluk vizsgálta ki

¹⁰⁵ forrás: http://komlossy.hu/index.php?op=doku&doku_szid=820&id=169 (2018.10.28.)

¹⁰⁶ 1839-41 között rendszeresen vett részt apjával és hűgával a színészek közösségi eseményein, bálokon, szüreti multságokon.

¹⁰⁷ „Stílszerű, hogy e nehéz időben az emberek ábrándosabb része a más világban keresi a segítséget. Asztaltáncoltatnak s a szellemekkel beszélnek. Egressy maga is buzgó hívő — pap fia és erősen hisz a lélek halhatatlanságában — s szokott kemény modorában védi igazát (levele Haray Victorhoz, Nagybánya, 1854. decz. 10). Fölidézik az elesett költőt, Petőfi Sándort. Arany János igen okosan s némi szelid humorral felel rá (1854. márcz. 19.), írván, hogy okos és komoly embereket csalással nem vádol, de Ő azt hiszi, hogy az egész asztaltáncoltatási processus a működő agyában képződik: egy-két öntudatos vonás, a mit az öntudatlanok kiegészítenek. Mint az álomban.” Vértessy 1904: 57.

¹⁰⁸ Brassai Sámuel: *Fogadatlan prókátor*. Magyar Polgár, 1872. szeptember 6. 203. szám. 3.

először – erről írott első cikkét április 14-én keltezi, két nappal a jelenséget vizsgáló tudományos bizottmány felállítása előtt (Mayer 2010: 109). Az angolkisasszonyoknál végzett kísérleteket követően az akadémiai bizottság Jedlik Ányost és Frommhold Károly orvostudort kérte fel április 22-re ütemezett ülésén a jelenség tudományos vizsgálatára. A Magyar Akadémiai Értesítő májusi száma¹⁰⁹ közli az 1853. május 7-i kisgyűlésen felolvasott jegyzőkönyv szövegét az eseményről. „Az úgy nevezett asztalmozgási tüneményt” feltáró kísérleteket Jedlik Ányos alaposan, körültekintően tervezte meg, eredményeit a tudományos tévhiteket leromboló két újságcikkben ismertette a Pesti Naplóban. Meglátása szerint a fáradt kezek remegéséből adódó, a rezonancia révén felerősödő tisztán mechanikai hatás mozgatta az asztalt.¹¹⁰

Az eseményt hatalmas érdeklődés övezte, melynek következtében az experimentumok „sajnálatos módon nem intéztethettek azon szigorú renddel s nem észleltethettek azon teljes pontossággal, melly óhajtható volt”, mivel az „ajtóra függesztett tábla ellenére” jelentős számú, zömében laikus érdeklődő gyűlt össze.¹¹¹

A hosszú órákig tartó kísérlet több alanyt vont be a folyamatba (legalább 10 gyerek, legkevesebb 7 felnőtt férfi, nő, „gyenge leánykák”), valamint változatos méretű és súlyú asztalokat, egyéb kellékeket.¹¹² A titoknok az esetek hasonlósága miatt jelentésében mindössze 8 kísérletet ismertetett. Minket most az 5. számú kísérlet érdekel: „Egy asztalra lószőrrel kitömött pamlagvankos tétetett; ez is kevés idő alatt forgásba jött, de mozgását az asztallal nem közlé.”¹¹³ Sajnos a jegyzőkönyv írója nem tért ki a résztvevők személyazonosságára, ám Brassai Sámuel révén megtudjuk, hogy Komlóssy Paulina kezei alatt épp ellenkezőleg, megmozdult az asztalka:

A mi még csodásabbá tette a dolgot, a közegnek nem is kellett közvetlenül érinteni az asztalt, hanem p. o. egy kalapot vagy vánkoscát tettek reá, ezt illetve az ujjá begyével a közeg s annál fogva indította mozgásba az egész alkotmányt. Így mutatta be az ügy akkori állását Jedlik Ányos, egyetemi természettanár a m. akadémia e végre hívott teljes gyűlésében, midőn Komlóssy Paulina, volt színész- és dalnoknő egy asztalkát egy reá tett vankos közbenjárásával tánczoltatott a teremben. Kellett-e világosabb bizonyítvány, hogy a közeg nem gépies erővel hat az asztalra, hanem némi rejtélyes erő, megfoghatatlan módon okozza a jelenséget- Hja! az az „infantilis tudomány“ nem mindig bírja megóvni votariusait, hogy színes szemüveget ne biggyesszen az órára. Ha szaktudós így el lehetett fogulva, képzelhetni minő volt a tájékozatlan közönség ámulása.¹¹⁴

A kísérletben való „sikerés” részvétel alapján Komlóssy Paulina is „izgékony idegű” személy lehetett, mint azt Jedlik Ányos a nők sikeresebb asztaltánczoltatási

¹⁰⁹ Akadémiai Értesítő – Magyar Tudomány, 1853. május – június 3. szám. 113–115.

¹¹⁰ Pesti Napló 1853. május 11–12. / 950–951. szám

¹¹¹ Akadémiai Értesítő – Magyar Tudomány, 1853. május – június 3. szám. 113.

¹¹² Uo. 114.

¹¹³ Uo.

¹¹⁴ Brassai Sámuel: *Fogadatlan prokátor*. Magyar Polgár, 1872. szeptember 6. 203. szám. 3.

gyakorlatával kapcsolatosan tételezte.¹¹⁵ A Komlóssyak sajátosan külön, érzékeny természetének újabb bizonyítéka is ez az eset. Az asztaltáncoltatási epidémiának Magyarországon sajátos eredője volt a nemzeti tragédia: a holtak különös szellem-idézésévé vált (Kozák 2000: 12). A szellemidéző pedig a társaságok kiemelt váteszévé.

Komlóssy Paulináról ezután elhunytáig semmi hír.¹¹⁶ Halálhíre a Pesti Hírlap népmozgalmi adatokat közlő rovatában bújt meg szerényen: „Komlóssy Paulin 66 éves énekesnő VIII. Sándor utca 27.”¹¹⁷ Az 1888-as budapesti lakcímgjegyzékben Kövér Ida lakcíme a VIII. kerületben fekvő fhg. Sándor utca 25. szám.¹¹⁸ Az újságban megadott címet követve azonban Komlóssy Paulinát nem találjuk. Hónapos szobában lakhatott, vagy valamelyik lakásbérlő vagy -tulajdonosnál élettársként, cselédként? Feltételezhetően az újság hozta le tévesen a lakcímet. Ezt Komlóssy Ida Paulay Edének címzett köszönőlevele valószínűsíti: ebből az sejthető, hogy a nővérek egy fedél alatt éltek, és pénzügyileg megterhelte őket az idősebb testvér betegsége. Ida ugyanis Paulina kórházi kezeléséhez, ápolásához kért a színháztól támogatást, amelyet nővére temetésének napján levélben köszönt meg.¹¹⁹

A színésznő nagy hálálkodással említi Podmaniczky báró, Náday Ferenc és Csepreghy Lajos neveit, mivel „hozzájárultak Igazgató úr nemes cselekedetének kiviteléhez.” A levélből megtudható, hogy Komlóssy Paulina hosszabb (rák- vagy tüdő)betegséget követően hunyt el az Üllői úti köz-kórházban 1888. szeptember 20-án. A nővérek vélhetően a legjobb bánásmódot keresve döntöttek az európai színvonalú, korszerű kórház mellett,¹²⁰ ami azonban jelentős összeget felemésztetett, ezért folyamodhatott Komlóssy Ida a színházhoz segélyért. 1888-ban budapesti viszonylatban az Üllői úti Új kórház által egy napra felszámított 1 forint és 1 krajcár ápolási díj volt a legmagasabb.¹²¹ Összevetésként: a színésznő éves nyugdíja 840 forint volt, ami nem számított kiemelkedően magasnak. Komlóssy Ida ekkorra 24 éve nyugalmazott színésznőként élt, nyugdíjazásának története színházi konfliktusokkal és személyes tragédiákkal tarkított. Vele egykorú, később

¹¹⁵ Jedlik Ányos: *Asztal-mozgásnak értelmezése*. Pesti Napló, 1853. május 12. 951. szám. 4.

¹¹⁶ Kiss Csilla is azon hajadon színésznők közé sorolja, akik sorsa a színpadról való eltűntüket követően ismeretlen. Kiss 2007: 42.

¹¹⁷ *Elhaltak névsora Budapesten 1888. szeptember 20–21*. Pesti Hírlap, 1888. szeptember 24. 264. szám. 8.

¹¹⁸ Budapesti Czim- és Lakjegyzék, Budapest. Franklin-társulat, 1888. 351.

¹¹⁹ Kövérmé Komlóssy Ida Paulay Edéhez. Budapest, 1888. szeptember 22. OSZK, Kézirattár, Levelestár.

¹²⁰ A pavilonokban kialakított kórtermek jellemzően 20–24 ágyasok voltak, de az osztályokon az előkelőbb betegek részére akadtak négyágyas, sőt egyágyas szobák is. Leginkább a tüdő- és nemibetegeket fogadták az új intézményben. Domonkos Csaba: *Budapest első modern kórháza 135 éve nyílt meg*. 2020. augusztus 29.

https://pestbuda.hu/cikk/20200829_budapest_elso_modern_korhaza_135_eve_nyilt_meg (2021.03.10.)

¹²¹ Budapest főváros törvényhatósági bizottsága közgyűlési jegyzőkönyvei 1887 / 13.1 1887. június 28. rendes közgyűlés jegyzőkönyve, 533.

https://library.hungaricana.hu/en/view/BPSZKJ_1887/?pg=181&layout=s (2021.03.10.)

nyugdíjazott színészkollégái – Szathmáryné, Feleki Miklós, Erkel Ferenc, Jókainé – 1500 forint évjáradékra voltak jogosultak.¹²²

Hasonló kérés teljesítése nem volt előzmények híján a Nemzeti Színházban, mely más színésztag temetési költségéhez is hozzájárult.¹²³ Komlóssy Paulina korábban nem szerepelt a színház segélyezettjei között, bár nem volt példa nélküli, hogy a színházhoz közvetve kötődő rokonoknak is utalt az intézmény.¹²⁴ Komlóssy Ida túlaradó érzelmességgel köszöni levelében a megadott segítséget, mely ugyanakkor lehetőséget biztosított számára a színházzal való kapcsolatfelvételre. Szavaiból nem érzik ki a lánya által említett sértődött tartózkodás.

Komlóssy Paulina sírhelyének holléte ismeretlen.

7. Összegzés

Komlóssy Paulina életútjának és karrierjének megfigyelése több lényeges tanulság megfogalmazásához vezet.

Elsősorban Komlóssy Ferenc színházkoncepciójának megértéséhez visz közelebb, a színházi szakma professzionalizálódása folyamatának kulisszái mögé enged betekintést. Komlóssy Ferenc azon direktorok közé tartozott, akik a sokoldalúan képzett és használható dalszínész eszményéről megpróbálták leválasztani az operaéneklést, mint külön felkészülést és játékrendet igénylő karrierlehetőséget. Komlóssy Paulina életútja megerősíti azt a feltételezést, hogy Komlóssy Ferenc tudatosan megtervezett színészi pályát képzelt el lányainak, s ehhez lehetőségeihez, lobbijéhez mérten biztosított oktatást és fellépési alkalmakat.

A színidirektor nem tartozott a nagy álmodók közé, a színészetet, operaéneklést pragmatikusan megélhetési lehetőségként fogta fel, lépésenként megtervezhető életútnak, melyhez megfelelő szakmai fejlődés vezet. Ennek a koncepciónak a gyakorlatba ültetését a színpártolás nyújtotta biztonság tette lehetővé. Ügyelői jelentésében is megnyilvánuló provinciális szkepticizmusa az aprópénzből, a kevésből, újrahasznosításból kemény munkával megvalósítható színház eszményét előbbre helyezte a kortársai által megfogalmazott nemzet- és névelművelő színház ideáljánál.

¹²² Nemzeti Színházi nyugdíjintézet. Adójegyzék 1892 évre. In. Vegyes tartalmú iratok, 1888–1895. OSzK, SzT, Fond 5/4. 12–16.

¹²³ Ilyen például Kecskésné Györi Mária nyugalmazott színésznő esete, akinek temetési költségeihez („1 sirkereszt 45. firt, 44 betű 8 krajcárjával 3 firt, 52 krajcár”) Paulay Ede igazgatón keresztül a színház 18 firt 52 krajcárral járult hozzá. Nyugta 1884. szept. 4-i keltezéssel. A színház művészeire vonatkozó elismervények, utalványok, térítvények. 1854–1884. OSzK, SzT, Fond 4/149. 77.

¹²⁴ Gönczy Samu sűgő özvegyét is felvették végül a segélyezettek sorába annak ellenére, hogy Csepreghy Lajos először elutasította az asszony kérelmét: „a’ nemzeti színházi nyugdíjintézet jótékonyága csupán az élő, de szolgálatképtelen színházi tagokra terjed ki, ’s fájdalom a hátramaradt özvegyek és árvák gyámolításáról alapszabályaikban gondoskodva nincs” – írta az asszony levelére válaszul. 1869/70-es iktatású iratok. OSzK, SzT, Fond 4/103/2, 74. A magyar színészet országos névtára 1872-ben a Radnótfáy-alapítvány által segélyezettek között említi az özvegyet 200 firt/év díjjal (1870–1871). *A magyar színészet országos névtára*. Naptár 1872-ik évre. Összeállította Lenhardt E. Vác, 1872. 103.

A negyvenes években a Nemzeti Színházban számtalan „kísérletező” tűnt fel, majd el, Komlóssy Paulina csupán egy jelentéktelen epizód szereplőnek tűnik közöttük. Alkatas, habitusa kétségkívül nem illett a színész- és énekesnőkről alkotott közfelfogásba. Ezt közepszerű tehetségével nem ellensúlyozhatta, egyetlen teljesítményét, előnytelen külsejét, játékkészségének hiányát nem tudták hosszú távon kompenzálni kemény munkája, ambíciója és színpadi tapasztalatai. Énekesi képzettségén a vidéki dalszínészi metódusok érvényesültek, ezért jelenhettek meg a hibák. Pesten ez már nem volt elegendő egy énekes-színészi karrierhez. Egészen bizonyos azonban, hogy a dalszínésznő elhivatottsága, képességeibe vetett hite és művészetekbeni magabiztossága nem szenvedett csorbát. Erre annak a ténye is rávilágít, hogy előnyösebb külsejű, tehetségesebb, képzettebb, fiatalabb énekesnők helyét/szerepkörét pályázta meg a Nemzeti Színháznál. Dalszínészi törekvéseinek végét valószínűleg Hollósy Kornélia szerződtetése, és a társadalmat, s benne a magyar színházat is felforgató forradalmi események okozták. Tevékenységéről a színház vidéki és fővárosi eseményeit figyelő hírlapok, divatlapok, szépirodalmi lapok rendszeresen tudósítottak.

„Civil” életében olyan tevékenységek közben látjuk őt, amelyek biztosíthatták számára a színpadon megszokott rivaldafényt: a magnetizmusnak, asztaltáncoltatásnak a korban népszerű társasági eseményeiben kitért – csaknem úgy, mint a színházban a színpadi kedvencek. Megengedhető talán az a vélekedés is, hogy az asztaltáncoltatás gyakorlata révén felülemelkedett a színészet indukálta nemzet- és nyelvmentő szerepen, mely így a honleányosság és a forradalom eszmeiségének vallásos ihletésű vonatkozásaival színezett glóriát vont köré kora közösségi tereiben.

I R O D A L O M

- Arany László 1986/87. *Magyar táncársaságok a 19. század első felében*. Táncstudományi Tanulmányok 14., Budapest, 9–25.
- Bécsy Tamás 1990. *A magyar romantika színháza 1837–1849*. = *Magyar színház történet 1790–1873*. (főszerk. Székely Gábor) Akadémiai Kiadó, Budapest, 235–365.
- Déryné Széppataki Róza 2019. *Naplója*. S.a.r. Bayer József, Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület, Budapest.
- Egressy Ákos 1909. *Petőfi Sándor életéből*.
- Egyed Emese 2014. *Apák és fiúk a széki gróf Teleki családban. 1700–1841*. = Biró Annamária – Boka László (szerk.): *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írőcsoporthatások*. Partium Kiadó – reciti, Nagyvárad – Budapest, 79–96.
- Ferenczi Zoltán 1897. *A kolozsvári színészet és színház története*. Kolozsvár.
- Gyulai Pál 1961. *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*. Bisztray Gyula – Komlós Aladár (szerk.), Budapest.
- Horváth Pál 2019. *Énekes játéktól a magyar operáig. A Béla futása előadásai, forrásai és változatai*. Magyar Zene 1./14–30.
- Hudi József 2009. *A veszprémi színjátszás kezdetei 1723–1879*. Veszprém.
- Kádár Jolán 1923. *A pesti és budai német színészet története 1812–1847*. Német philológiai dolgozatok 29., Budapest.

- Kerényi Ferenc 2000. *A magyar színikritika kezdetei. I–III.* Mundus Magyar Egyetemi Kiadó, Budapest.
- Kiss Csilla 2007. *A színésznői szerepkör változásai a 19. századi Magyarországon.* Doktori disszertáció. ELTE BTK, Budapest.
- Kozák Péter 2000. Jedlik Ányos és a táncoló asztalok. Szemle 12.
- Lauschmann Gyula 1998. *Székesfehérvár története.* III. Kötet. Székesfehérvár.
- Major Rita 1986/87. *Romantika és nemzeti tánc történet (1833–1848).* Tánc tudományi Tanulmányok 14. Budapest. 25–48.
- Mayer Farkas OSB 2010. *Epizódok Jedlik Ányos életéből.* S.a.r. Gazda István, Jedlik Ányos Társaság – Magyar Szabadalmi Hivatal, Budapest.
- Murányi Lajos 1993. *A székesfehérvári kaszinók és a Fejér Megyei Olvasótársaság (1838–1849).* Fejér Megyei Levéltár közleményei 16. Székesfehérvár.
- Piroska Katalin – Piroska István 2012. *Az aradi magyar színházi élet 130 éve. 1818–1948.* Concord Media Jelen, Arad.
- Pukánszky Kádár Jolán 1940. *A Nemzeti Színház százéves története. I–II.* Magyar Történelmi Társulat, Budapest.
- Pukánszky Kádár Jolán 1930. *A magyar népszínmű bécsi gyökerei.* ItK 2. 143–160.
- Schöpflin Aladár 1929–31. *Magyar Színművészeti Lexikon.* Budapest.
- Sebők Károly (szerk.) 1844. *A Nemzeti Casino évkönyve.* Pest.
- Szalisznyó Lilla 2017. „*Irgátok a mi tollatokra jön*” Egressy Gábor családi levelezése (1841–1865) I–II. Debrecen Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- Szegedy-Maszák Mihály 2011. *A magyar irodalom története.* Gondolat. https://regi.tankonyvtar.hu/2011_0001_542_04_A_magyar_irodalom_tortenetei_2
- Székely György 1990. *A színészet helyzete az önkényuralom idejében (1848–1861)* = Kerényi Ferenc (szerk.): *Magyar színház történet 1790–1873.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 371–398.
- Szinnyei József 1899. *Magyar írók élete és munkái.* Budapest.
- T. Erdélyi Ilona 1970. *Irodalom és közönség a reformkorban.* Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Tallán Tibor 2011. *Schodel Rozália és a hivatásos magyar operajátszás kezdetei.* Akadémiai Doktori Értekezés, Budapest.
- Vértesy Jenő 1904. *Egressy Gábor iratai a M. N. Múzeumban.* Magyar Könyvszemle. 12.évf./1–4. 46–66.
- Zabán Márta 2014. *Salamon Ferenc szakmai életútja.* Kolozsvári Egyetemi Kiadó.

PAULINA KOMLÓSSY SAU VIAȚA UNEI CÂNTĂREȚE DE SUCCES DIN SECOLUL 19.
DE LA DUIOASE CÂNTECE POPULARE LA ȘEDINȚE DE SPIRITISM

(Rezumat)

În cultura teatrală maghiară, mijlocul secolului al 19-lea reprezintă un punct de referință prin producțiile Teatrului Național din Pesta. Ele au lărgit orizontul posibilităților de carieră ale artiștilor scenei din provincie și au creat un model de carieră, care înainte era imposibil. În acest mediu alimentat de o concurență nou-descoperită a talentelor, o figură aparte a fost Paulina Komlóssy. Născută într-o familie de actori, a fost cântăreață, și, după o cizelare atentă a calităților sale scenice în teatre de provincie, credea că va atinge gloria la Teatrul Național. Și-a sprijinit și membrii familiei, în așa fel încât aceștia să aibă acces la contracte și roluri. Din nefericire, manierele ei agreste și rivalitățile dintre colegii de breaslă au dus la anularea contractului ei cu Teatrul Național, ceea ce a coincis cu schimbări istorice majore. În absența unui contract fix, artista a încercat să cucerească publicul prin cultivarea spiritismului.

Cuvinte-cheie: Paulina Komlóssy, Teatrul Național, teatru de provincie, secolul al 19-lea.

PAULINA KOMLÓSSY, OR THE LIFE OF A SUCCESSFUL PROFESSIONAL
SINGER IN THE 19TH CENTURY. FROM GRACIOUS NATIONAL DANCES
TO TABLE-TURNING SÉANCES

(Abstract)

In Hungarian theatrical culture, the middle of the 19th century is a point of reference through the productions of the National Theatre in Pest. They broadened the horizons of career possibilities for artists performing on provincial stages and created a career model that was previously impossible. In this environment fuelled by a newly discovered competition of talents, Paulina Komlóssy holds a special place. Born into a family of actors, she was a singer, and after a careful refinement of her stage qualities in provincial theatres, she believed that she would achieve glory at the National Theatre. She also supported family members, so that they had access to contracts and roles. Unfortunately, her rather rural manners and rivalries between colleagues led to the cancellation of her contract with the National Theatre, which coincided with major historical changes. In the absence of a fix contract, the artist tried to conquer the audiences by promoting spiritism.

Keywords: Paulina Komlóssy, Hungarian National Theatre, provincial theatre, 19th century.

Babeş-Bolyai Tudományegyetem
Hungarológia Doktori Iskola
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
kozmaeva33@gmail.com

MŰHELY

VARGA P. ILDIKÓ

A ROMÁN IRODALOM A LA FONTAINE IRODALMI TÁRSASÁG PROGRAMJAIN¹

Kulcsszók: La Fontaine Irodalmi Társaság, Vasile Alecsandri, román irodalom, magyar irodalom, fordítások.

1. Bevezető

A következőkben a La Fontaine Irodalmi Társaság tevékenységén keresztül azt mutatom be, hogyan jelenik meg a román irodalom e budapesti székhelyű irodalmi társaság programjain, és ezen keresztül és/vagy ezzel párhuzamosan a magyar irodalmi életben. A társaság tevékenységével eddig két angol nyelvű tanulmányban foglalkoztam. (Varga 2019, 2020) Az egyik a társaság működésének első évtizedét mutatja be finn szempontból, azt vizsgálja, mi lehetett annak az oka, hogy a finn irodalom kiugróan sokszor jelent meg az ülések programjain, valamint azt, hogy a finnel szomszédos irodalmakkal (svéd, norvég és észt) összevetve milyen különbségek láthatóak a hozzájuk való viszonyulásban. A másik tanulmány a finn és a román irodalom találkozásának hátterét ismerteti a társaság tevékenységében.

Jelen tanulmányban csak a román irodalomra fókuszálok, és arra keresem a választ, hogy milyen elvek és politikák mentén került be mint új irodalom a társaság programjaiba, valamint arra, hogy játszott-e bármilyen szerepet a vezető pozícióban levő tagok személyes kapcsolathálója a román irodalom bevonását illetően. Külön foglalkozom a román irodalom megjelenésével az 1945 előtti és utáni időszakban.

Vizsgálatomhoz a társaság egyik alapítójának, főtitkárának, majd elnökének, Vikár Bélának a leveleit (Varga 2017) valamint a La Fontaine Társaság hivatalos iratait használom fel: alapszabályzat(ok)at, meghívókat, teremkérő leveleket. A dokumentumokat a Magyar Nemzeti Levéltár (MNL OL) és a Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) kéziratárában található hagyatékokból gyűjtöttem össze.

¹ A tanulmányhoz felhasznált dokumentumok felkutatását a MTA Domus Hungarica ösztöndíja tette lehetővé.

2. Centrális és periférikus (nemzeti) irodalmak

A La Fontaine Irodalmi Társaság Budapesten alakult 1920-ban és egészen 1951-ig működött. Magát világirodalmi társaságként határozta meg, célkitűzései között a világirodalom és a magyar irodalom értékes műveinek kölcsönös lefordít(tat)ása, bemutatása, nagyközönséggel való megismertetése szerepelt.

Egy világirodalmi társaság által szervezett esemény, egy kiadott kötet vagy szöveg akkor lehet igazán sikeres a közönség körében, ha valami fontosat és/vagy újat tud megmutatni, ha ki tudja szolgálni a közönség elvárásait vagy éppen elébe megy ezeknek az elvárásoknak. Ahhoz, hogy a társaság tevékenységében megjelenő irodalmak helyét – jelen esetben a román irodalomét – leírassuk, szükségesnek látszik, hogy a különböző nemzeti irodalmakhoz valamilyen szempontból közelítsünk. Kiindulópontul Itamar Even-Zohar centrális és periférikus irodalmak felosztását választottuk.

A többrendszerekről szóló munkájában nagy irodalmak hatását vizsgálja kis irodalmakra. Az irodalmat dinamikus, nyílt rendszerként tételezi, mely állandó kapcsolatban van a többi rendszerrel (társadalmi, politikai, gazdasági stb.). A koncentrikus körökként elképzelt rendszerek dinamizmusát, a közöttük létrejövő mozgást hierarchikus viszonyként írja le, ahol gyakorlatilag minden szereplőnek az a célja, hogy a perifériáról a centrumba kerüljön. Nincs ez másként az irodalmi rendszerek esetében sem.

Even-Zohar a nemzeti irodalmak esetében is megkülönböztet centrális és periférikus irodalmi rendszereket: „Mivel a nyugati féltekén a periférikus irodalmak gyakran azonosak a kisebb nemzetek irodalmaival, bármennyire is kellemetlennek tűnik ez az elképzelés számunkra, nincs más választásunk, mint beismerni, hogy az egymáshoz viszonyítható nemzeti irodalmak csoportján belül, mint pl. Európa irodalmi, hierarchikus viszonyok alakultak ki ezen irodalmak születésétől fogva.” (Even-Zohar 1990: 48.) Ezt az alapvetést elfogadva, a témánkat érintő mindkét irodalmi rendszert: a román és a magyart is periférikus irodalomnak tekinthetjük az európai makro-többrendszeren belül. Míg Even-Zohar munkájában a periférikus/kicsi és centrumban levő/nagy irodalmi rendszerek kapcsolatát vizsgálja, jelen esettanulmány két kis irodalom találkozására fókuszál.

A legnyilvánvalóbb találkozása két irodalmi rendszernek a fordításokon keresztül történik. Mivel itt egy magyar irodalmi társaság tevékenységével foglalkozunk, ez a találkozás létrejöhet a másik (román) irodalomról szóló előadások révén is. De amint látni fogjuk, a fordítások, mint produktumok így is megkerülhetetlenné válnak. Éppen ezért a fordítástörténet elméletével foglalkozó munkát is be kell vonnunk a vizsgálatba. A következőkben André Lefevere fogalmait hívom segítségül vizsgálatomhoz a *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame* című kötetéből. A többrendszer elméletre (is) támaszkodva Lefevere olyan fogalmakkal operál, mint újraírás, patronázs, intézmények, poétikák, ideológiák és manipuláció. (Lefevere 1992)

De hogyan alkalmazhatóak ezek elemzésünkben?

Lefevere már könyve bevezetőjében leszögezi, hogy a fordítást az újraírás egyik formájának tekinti:

„A fordítás természetesen az eredeti szöveg újraírása. Minden újraírás, bármi legyen is a célja, egy bizonyos ideológiát és poétikát tükröz, és ily módon az irodalmat manipulálja, hogy egy adott társadalomban adott módon működjék. (...) Az újraírások új fogalmakat, műfajokat, eszközöket vezethetnek be, így a fordítások története egyben az irodalmi innováció történetévé is válik, annak a történetévé, ahogyan egyik irodalom egy másikat formálja.” (Lefevere 1992: vii.)

Az irodalmak közötti kapcsolat vagy találkozás természetesen nem mindig bír ekkora hatással, azonban a fordítás mint újraírás arra mindenképpen alkalmas, hogy túllépjen saját irodalmi rendszere határain, és önmagán kívül megmutassa a másik rendszerben azt az irodalmat is, melyből származik. A döntést, hogy mikor és hogyan vagy milyen kontextusban kerül át egy szöveg egy másik nemzeti irodalom rendszerébe, több tényező befolyásolja. Az egyik ilyen tényező az, amit Lefevere patronáznak nevez. Ez lehet egy hatalommal bíró személy vagy intézmény, mely az irodalom olvasását, írását és újraírását képes továbbvinni vagy akár meg is akadályozni. Fontos, hogy „a hatalom itt a foucault-i értelemben értendő, nem csupán és nem elsősorban elnyomó erőként” – hívja fel a figyelmet Lefevere. (Lefevere 1992: 15.)

A La Fontaine Társaság éppen egy ilyen, az irodalmi rendszeren belül működő intézmény, mely a programjaival gyakorlatilag döntéseket hozott akkor, amikor nemzeti irodalmakat, szövegeket, szerzőket választott ki bemutatásra. Három komponens kölcsönhatásáról beszél Lefevere, mely befolyásolja a döntést: az ideológiai, a gazdasági és a státusból fakadó összetevőről. Hiszen valamilyen ideológia vezet egy döntés meghozatalához, anyagi erőforrásra is szükség van a megjelenítéshez, a hatás és a befogadás pedig attól is függ, milyen státusszal bír egy adott intézmény. A La Fontaine Társaság státusát megítélendő látnunk kell, kik is voltak a tagjai e társaságnak, a tagok mennyiben bírtak centrális pozícióval az irodalmi rendszerben. Minél központibb helyet foglaltak el ugyanis a tagok, annál nagyobb elfogadottságra tehetett szert az intézmény.

Lássuk tehát röviden miért is alakult ez a társaság, kik voltak a tagjai, vagyis milyen presztízzsel bírhatott a magyar irodalmi rendszeren belül.

3. A La Fontaine Társaságról

A La Fontaine Irodalmi Társaságot a névadó meséinek magyar kiadása céljából alapították. Az alapító tagok között ott találjuk Vikár Bélát, az egyik fordítót, néhány mese pedig Kozma Andor és Zempléni Árpád fordítók nevéhez fűződik. A mesék kiadása érdekében Vikár már 1919 januárjában a Magyar Tudományos Akadémiához fordult. A fordítás megjelentetésének egyik apropóját a közelgő 1921-es év, Jean La Fontaine születésének 300. évfordulója adta.

A társaság alapítása azonban nem merült ki a fordításkötet kiadásának szándékában. Ha az ideológiai komponens keressük, amely a társaság működését irányította, akkor az alapszabályzatban meglehetősen tágan fogalmazott célokra

érdemes figyelniük. Alapszabályzata szerinti célkitűzése a világirodalom és a magyar irodalom értékes műveinek lefordít(tat)ása, bemutatása, nagyközönséggel való megismertetése irodalmi esteken és matinékon. Az, hogy a társaság mit tartott értékes műnek, már izgalmasabb kérdés. A továbbiakban éppen erről lesz szó: azokról a megfontolásokról, melyek az értékesnek tekintett művek kiválasztása mögött álltak.

Ez a magát világirodalmi társaságként meghatározó szervezet – nevével ellentétben – nem csupán a francia kultúra felé nyitott, hanem tevékenységével igyekezett lefedni az európai irodalmakat. A finn irodalom például centrális helyet foglalt el a La Fontaine Társaság eseményein az 1920-as években. (Varga 2019) Ennek oka, hogy az alapító, Vikár Béla a La Fontaine mesék mellett a finn eposz, a Kalevala fordítójaként volt közzismert, valamint hogy éppen a finn eposz lefordításának folyamatában olyan finnországi kapcsolathálóra sikerült szert tennie, mely megkönnyítette számára, hogy friss irodalmi műveket, a befutott szerzők mellett újakat is a társaság programjaiba, tevékenységébe bevonzzon. (Varga 2018) Vikár esetében ez érvényes a finnből és finnre fordítókra is.

A társaság programjaiban az észak-európai irodalmak mellett a holland és a dél-európai irodalmakat is ott találjuk. A holland irodalom jelenléte a társaság tagjainak és kapcsolathálójának ismeretében nem meglepő. Bokor Imre, aki egészen 1951 aktív tagja volt a társaságnak, komoly holland kapcsolatokkal rendelkezett. Többször járt Hollandiában, ahol a La Fontaine Társaságnak sikerült egy fiókintézményt is létrehoznia.

A centrális, nagy irodalmak – angol és francia – állandó vendégei voltak a társaság üléseinek, felolvasó estjeinek. A német irodalom az, amely látszólag hiányzik. Ennek oka, hogy az alapítók német irodalombarátokkal kiegészülve egy másik társaságot hoztak létre, mely kimondottan a német irodalommal foglalkozott: a Magyar Goethe Társaságot. (Ez természetesen jelzi a német irodalom kiemelten fontos helyét a magyar irodalmi életben.)

Általánosságban elmondható, hogy az európai irodalmak szerepeltek főként a társaság repertoárjában, és témánk szempontjából is ez a releváns. Azonban megemlítendő, hogy időnként az Európán kívüli irodalmak – az arab, a kínai és a japán – is helyet kaptak.

Az első évtizedben a főtítkári pozíciót Vikár Béla töltötte be, aki 1921. júliusi nyugdíjba vonulása után majd minden erejét a La Fontaine Társaság programjainak szervezésébe fektette. Ismeretségi hálóját kamatoztatva próbált újabbnál újabb tagokat bevonni a társaság életébe. Ezek között ott találjuk a 20. század eleje magyar irodalmának prominens alakjait, valamint külföldieket is, akik a társaság külső tagjaiként tevékenykedtek. A társaság tagjai közé tartozott például: Csengery János mint a társaság első elnöke, Kosztolányi Dezső (1933-tól társelnöki pozícióban is), Babits Mihály, Hankiss János, Herrmann Antal, Jakab Ödön, Lám Frigyes, Radó Antal, Schöpflin Aladár, Sebestyén Gyula – hogy csak néhány nevet említsek. Az 1930-as évektől Heltai Jenőt, Szabó Lőrincet, József Attilát és Gulyás Pált is a tagok közé számlálhatjuk.

4. Irodalmi társaság vagy annál több?

Bár a La Fontaine Társaság nevében hivatalosan az irodalmi jelző szerepel, tevékenysége ennél is sokrétűbb volt. Alapszabályzata utolsó pontjában találunk erre utalást, ahol a következőképpen fogalmaz: „mindennemű irodalom és művészet pártolása, színpadi, film- és irodalmi művek terjesztése, illetve értékesítésüknek előmozdítása a belföldön és a külföldön”.

A kimondottan színpadi művekkel foglalkozás a társaság első évtizedes tevékenységét jellemezték, de a társművészetek megjelentek a programokon is, nézőbarátabb alkalmakat eredményezett.

Az irodalmi szövegek nézőhöz/olvasóhoz/hallgatóhoz eljuttatására kiemelt figyelmet fordított a társaság. Éppen ezért igyekezett könyvkiadással is foglalkozni. La Fontaine meséit összegyűjtő kötet mellett működésének első évtizedének végén, 1929-ben jelent meg az észt eposz is, a Kalevipoeg, Bán Aladár fordításában. Amint azt már említettem, a társaság alapításakor az elsődleges cél a mesék kiadása volt. Erre ugyan csak 1929-ben került sor, amikor a Dante kiadónál láttak napvilágot Vikár előszavával és Haranghy Jenő illusztrációival, majd másodszor 1942-ben Hankiss János bevezetőjével.

A gazdasági komponens valójában az 1930-as évekre vált oly mértékben meghatározóvá, hogy megnőtt a La Fontaine Társaság által kiadott könyvek száma. Itt is jellemzően centrális helyet foglalt el a finn irodalom és kultúra. Az 1935-ben újra kiadott Kalevala mellett egy kötetel tiszteleggett a társaság a 70 éves Jean Sibelius, finn zeneszerző előtt, 1938-ban pedig egy válogatás jelent meg a finn lírából *Északi fény* címmel. A román irodalom pedig Vasile Alecsandri kötetével képviseltette magát Bardócz Árpád fordításában.

De hogyan került a társaság érdeklődési körébe az román irodalom? Erre igyekszünk választ találni a továbbiakban.

5. Gulyás Pál, a román népballadák és a Kalevala

A román irodalom első megjelenésére a La Fontaine Társaság alkalmain 1938. április 19-én került sor egy arab-török-bolgár-román felolvasó ülés keretén belül. Gulyás Pál fordításában román népballadákat olvastak fel, valamint az ugyanaz évben megjelent Alecsandri kötetet mutatta be Vikár Béla. Gulyást ekkor választották működő taggá, és egy évvel később, 1939. április 4-i ülésen tartotta meg székfoglaló előadását, mely ugyancsak a román népballadákról szólt. A szöveget tanulmány formájában még 1938 szeptemberében publikálta. (Gulyás 1938)

A Debrecenben élő Gulyás érdeklődése a népballadák és általában a népköltészet iránt nem volt új keletű. Gulyás a népi írók csoportjához tartozott, saját verseiben is felhasználta különböző népek népköltészetének motívumait. A román mellett a finn népköltészet is nagy hatással volt rá. A finn eposzsal behatóan foglalkozott, olyannyira, hogy egy tanulmány is írt a Kalevaláról. Ez 1937-ben jelent meg a *Válasz* című lap áprilisi számában. (Gulyás 1937) A tanulmány hatására került kapcsolatba Gulyás a finn eposz fordítójával, Vikár Bélával, és

intenzív levelezés vette kezdetét.² Ennek Gulyás 1944-ben bekövetkezett hirtelen halála vetett véget.

A levelezés központi témája a Kalevala volt: a mű terjesztése, újrakiadása. Emellett a La Fontaine Társaság rendezvényei és különféle műfordítások jutottak még szerephez. Vikár érdeklődését olyannyira felkeltette Gulyás Kalevala-tanulmánya, hogy az 1943 és 1944-ben a Magyar Élet debreceni kiadónál kiadott Kalevala bevezetőjéül is ezt választotta *Út a Kalevalához* címmel. A költő, műfordító Gulyást e kapcsolatfelvétel után hívta meg a La Fontaine Társaság tagjai közé. Vikár tudott Gulyás népballadák iránti érdeklődéséről, ezért is kért mutatványokat a fordításból az 1938 áprilisi La Fontaine Társaság által szervezett felolvasó ülésre.

Gulyás a román népballadákkal Constantin Brăiloiu kötete révén ismerkedett meg. (Brăiloiu 1936) A Brăiloiu-kötet nagy érdeklődésre tartott számot Gulyás ismeretségi körében. Többeknek is kölcsön kellett adnia, például Németh Lászlónak és Lükő Gábornak. Lükő előadást is tartott ennek alapján azon a román népzene-esten, melyet 1939. március 25-én rendeztek Budapesten, a Zeneakadémián. (Gulyás Klára – G. Merva 1990: 421.)

6. Vasile Alecsandri, Bardócz Árpád és Vikár Béla

Vikár érdeklődése a román irodalom iránt azonban nem a Gulyással kötött barátsággal kezdődött, hiszen a román irodalom első előfordulásakor a La Fontaine Társaság ülésén már bemutatásra került a társaság által kiadott Alecsandri kötet.

Vasile Alecsandri (1821–1890) a 19. századi román irodalom megkerülhetetlen alakja. Az 1850-es években román népballadák gyűjtésével foglalkozott, átdolgozva publikálta is őket. (Alecsandri 1852–1853) A leghíresebb a *Miorița* című szöveg lett. A román népköltészet inspirációs forrásként szolgált Alecsandri számára, és hatással volt költészetére is. (Alecsandri 1853)

A népdalgyűjtő Vikártól nem állt távol a román népköltészet. Mivel a román nyelvet nem beszélte, csak magyar fordításokon keresztül ismerkedhetett a román irodalommal. Vikárt foglalkoztatta a kérdés, és követte is a magyarra fordított román irodalmat. Amikor 1935-ben Bardócz immár a második fordításkötetet publikálta Kolozsváron Alecsandri költészetéből (Alecsandri 1926, 1935), Vikár egy saját verssel üdvözölte a kötetet. A vers a Váci Hírlap 1935. július 17-i számában jelent meg *Vendéglátó* címmel. Mellett egy mutatványt is közöltek a kötetből, a *Vágy* címűt. Mindkét vers a címlapon szerepel.

Vikár leveleinek kutatásakor annak nem találtam nyomát, hogy Bardócz Árpáddal levelezett volna, azonban tudva azt, hogy a levelek nagy része elkallódott vagy elveszett, lehetséges, hogy az üdvözlő vers megjelenését követően vagy közvetlenül előtte váltottak leveleket.

A La Fontaine Társaság anyagai között ugyancsak nem találtam nyomát annak, hogy Alecsandri kötete pontosan milyen úton került a társaság figyelmének

² A levelek a PIM kéziratárában találhatóak.

előterébe, ki és miért döntött úgy, hogy megjelentetik ezt a kötetet. Csak feltételezésekre hagyatkozhatunk tehát, amikor azt állítjuk, hogy Vikár volt az, aki a fordítót a társaságnak bemutatta, és a fordításkötet megjelentetését elviekben támogatta. Feltételezésünket azonban megerősíti az a közös ideológia, amely Vikárt, Gulyást és Bardóczot is irányítja, amikor fordításra választanak ki irodalmi műveket. Legyen az a finn Kalevala, román népballadák vagy Alecsandri költészete, a népköltészet iránti érdeklődés egyértelműen összeköti az alkotókat, produktumaikat és az irodalmi rendszereket is.

A társaság és a román irodalom találkozására itt egyértelműen az ideológiák, poétikák mentén történik még akkor is, ha olyan tényezőkre is szükség volt, mint a személyes kapcsolatok a fordított kötet megjelentetéséhez vagy a román irodalomról való beszédhez, a román irodalom bemutatásához.

Gulyás esetében a Kalevala és a három román népballada egy platformra kerülése összekapcsolódik egy olyan ideológiával, mint a népköltészet iránti érdeklődés, a népköltészeti alkotások bevonása az irodalmi rendszer periferiájáról annak centrumába. Vikár és Gulyás közötti ismeretség hasonlóképpen ezen alapul, és válik termékeny kapcsolattá immár a magyar irodalmi rendszerben.

Annak oka, hogy a román irodalom meglehetősen későn jelent meg a társaság eseményein, leginkább abban keresendő, hogy döntéshozó pozícióval bíróknak nem volt olyan személyes kapcsolatuk a román irodalommal és képviselőivel, mint Vikárnak a finnel vagy Bokor Imrének a hollanddal.

7. A román irodalom 1945 után

Vikár Béla 1945 szeptemberében bekövetkezett halála után a társaság régi vezetéséből egyedül Bokor Imre volt az, aki továbbra is aktív tagja maradt a La Fontaine Társaságnak, ügyvezetői igazgatói pozíciót töltött be. Az újjáalakult társaság elnökeként néhány hónapig Kárpáti Aurél, Laczkó Géza és Tamási Áron működött együtt, majd egyedül Lackó Géza maradt az elnök egészen 1950-ig, tőle Nagy Lajos vette át a tisztséget.

Ha megvizsgáljuk és összevetjük az 1945 utáni előadórészek tematikáit az 1945 előttiekkel, akkor azt látjuk, hogy a francia irodalom meglehetősen visszaszorult, a holland és a finn pedig teljes egészében hiányzik a világháború utáni repertoárból. Helyüket átvette az orosz majd szovjet, kínai, jugoszláv, lengyel, cseh, bolgár és román irodalom. Mindegyik a magyarral karöltve, ugyanis általában vegyes üléseket tartottak (magyar-orosz, magyar-román stb.). A programok a Magyar Tudományos Akadémia tereiből fokozatosan átkerültek a Fészek-klubba. Ami még újdonság, hogy sok ülést nemcsak Budapesten szervezték meg, hanem a főváros környéki településeken is. A különböző nemzeti irodalmak előfordulási gyakorisága, az új irodalmak megjelenése egyértelműen arra utal, hogy az 1945 utáni vezetőség igyekezett megfelelni az országos kultúrpolitikának. Bár az elméleti részben felvázolt ideológiát nem (a köznapi értelemben vett) politikai ideológiaként határozta meg Lefevere, a társaság programjaiban a

második világháború után bemutatott szövegek, szerzők és irodalmi rendszerek kiválasztása mögött nehéz lenne nem észrevenni a politikai ideológiát.

Ami a román irodalmat illeti, 1950-ben két alkalommal is sor került román tematikájú ülésre.

Az 1950. június 4-i teljes program:

*I. Gergely Sándor elnök bevezetőt mond
Pálffy Endre főiskola tanár a román irodalmat ismerteti
Réti Katalin Cosbuc és Tulbure verseket szaval
Forgács László Miron Paraschivescu versét szavalja
Csengery Judith Ady verset románul és magyarul szaval
Országh Tivadar Hilda Jerea zeneművét játssza.
Zongorán kíséri Kály Mária*

*II. Lehotay Árpád részletet olvas fel Zaharia Stancu
művéből
Árva János Mihai Beniuc és Toma verseit szavalja
Palotai Erzsébet Eminescu-verset, egy népdalt és egy
népballadát szaval
Országh Tivadar Bartók Béla Román táncok művét
játssza. Zongorán kíséri Kály Mária. (MNL OL, P
1748)*

A program mindenképpen komplexebb képet ad a román irodalomról, mint az 1945 előtti. A népballadák és Alecsandri után a klasszikusok mellett – Mihai Eminescu (1850–1889), George Coșbuc (1866–1918) – olyan kortárs szerzők is képviselték magukat, mint Zaharia Stancu (1902–1974), Mihai Beniuc (1907–1988), Victor Tulbure (1925–1997), Miron Paraschivescu (1911–1971) vagy Alexandru Toma (1875–1954). Bartók Béla művének jelenléte nem meglepő. Annál inkább az (és rendkívül progresszív) Hilda Jerea (1916–1980) zeneművének bemutatása, ugyanis egy női, korabeli kortárs zeneszerzőről van szó.

A következő román irodalommal is foglalkozó ülésre alig másfél hónappal később került sor: 1950. július 31-én, de az előzőhöz képest nem hozott újdonságot, Coșbuc és Paraschivescu egy-egy verssel képviselte a román részt.

1950 nyarának vidéki kiszállásain a kínai és a lengyel mellett a román irodalom ugyancsak a program részét képezte.

8. Összefoglalás és következtetések

A La Fontaine Társaság tevékenységében a francia irodalom és kultúra kitüntetett szerepet játszott 1945 előtt. Ez természetes is, ha arra gondolunk, hogy a társaság nevében La Fontaine neve szerepel vagy arra, hogy a francia egy nagy, centrális irodalom az európai makrorendszerben. Az már kevésbé, hogy a finn is centrális szerepet töltött be, bár a román irodalommal együtt a kis irodalmakhoz

sorolható. Meglátásom szerint egy-egy irodalom súlyát, jelenlétét az eseményeken nem az európai irodalmak között betöltött pozíciója határozta meg, hanem a társaság aktív, döntéshozó tagjainak kapcsolathálója. Ha kimondottan a román irodalom megjelenésének körülményeit és tényezőit vizsgáljuk a társaság programjain, láthatjuk, hogy a személyes ismeretségek mellett a közös érdeklődési körnek és a kapcsolatba kerülő személyek által vallott hasonló ideológiáknak volt köszönhető a megjelenése. Ha arra keressük a választ, hogy a La Fontaine Társaság működésének vizsgálata milyen tanulságokkal járhat, akkor a társaság 1945 előtti és utáni tevékenységének az összevetésében érdemes tovább kutakodnunk. A második világháború után a román irodalomról egyértelműen árnyaltabb és összetettebb kép bontakozik ki, mint korábban. A népköltészei alkotások és Alecsandri költészete után a klasszikusok mellett a kortárs román irodalom és társművészet is bemutatkozott. Azonban azt is látnunk kell, hogy 1945 után az irodalmak helyét a La Fontaine Társaság tevékenységében az új társadalmi berendezkedés politikai ideológiája jelölte ki, mégpedig előíró és ha kell, cenzurázó elvek mentén.

IRODALOM

- Alecsandri, Vasile 1853–1853. *Poezii populare. Balade (Cîntice bătrânești) adunate și îndreptate de Vasile Alecsandri, Volumul I (1852) – Volumul II (1853)*. Iași.
- Alecsandri, Vasile 1853. *Doine și lăcrămioare 1842–1852*. Paris.
- Alecsandri, Vasile 1926. *Pasztellek*. (ford. Bardócz Árpád), Kolozsvár.
- Alecsandri, Vasile 1935. *Emlék*. (ford. Bardócz Árpád), Erdélyi Szépművészeti Céh, Kolozsvár.
- Alecsandri, Vasile 1938. *Könnycseppek*. (ford. Bardócz Árpád), La Fontaine Társaság, Budapest.
- Bokor Imre hagyatéka, Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, P 1748
- Brăiloiu, Constantin 1936. „*Ale mortului*” din Gorj. Muzică și poezie 1.
- Even-Zohar, Itamar 1990. *Polysystem Studies*. Poetics Today 1/11.
- Gulyás Klára – G. Merva Mária (szerk.) 1990. *Egy barátság levelekben. Gulyás Pál és Németh László levelezése*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest.
- Gulyás Pál. 1937. *Út a Kalevalához*. Válasz. 4: 195–219.
- Gulyás Pál 1938. *Három román népballada. Műfordítások bevezető tanulmánnyal*. Kelet Népe szeptember: 166–277.
- La Fontaine Irodalmi Társaság a nemzetek szellemi együttműködésének elősegítésére alapszabályai*. Budapest, 1936. Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár, Any 6622/E.
- Lefevere, André 1992. *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge, London, New York.
- Varga P. Ildikó 2017. *Vikár Béla levelei. „Finnország egyik leglelkesebb diplomatája itt több mint 50 éven keresztül”*. EME, Kolozsvár.
- Varga P. Ildikó 2018. *Vikár Béla szerepe a magyar- finn kapcsolatokban*. = Egyed Emese et al. (szerk.). *Certamen V*. EME, Kolozsvár. 137–145.
- Varga P. Ildikó 2019. *Cultural policies. The first decade of the La Fontaine Literary Society (1920–1930)*. Hungarian Studies 1/33: 103–114. DOI: 10.1556/044.2019.33.1.7
- Varga P. Ildikó 2020. *Finnish Literature meets Romanian Literature in Hungarian*. The Romanian Journal for Baltic and Nordic Studies. 1: 67–79.
- Vikár Béla levelei Gulyás Pálhoz, Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár V 4324/262/1–39.

LITERATURA ROMÂNĂ LA EVENIMENTELE ORGANIZATE
DE SOCIETATEA LITERARĂ „LA FONTAINE”

(Rezumat)

Acest studiu examinează modul în care literatura română apare în activitățile Societății Literare „La Fontaine”. Societatea a funcționat la Budapesta între anii 1920 și 1951. Folosind conceptele lui André Lefevere (sistem literar, rescriere, mecenat, instituții, poetică, ideologie, manipulare), articolul analizează interesele și ideologiile comune care au dus la inserarea literaturii române (din perioada de dinainte și de după 1945) printre evenimentele organizate de societate.

Scopul materialului constă în a indica factorii care facilitează întâlnirea a două literaturi periferice sau mici, sisteme literare (Even-Zohar). Studiul relevă că pe lângă interesele și ideologiile comune ale membrilor importanți ai Societății Literare „La Fontaine”, relațiile personale joacă un rol decisiv în selectarea operelor pentru traducere sau în prezentarea unei anumite literaturi.

Cuvinte-cheie: Societatea Literară „La Fontaine”, Vasile Alecsandri, literatura română, literatura maghiară, traduceri.

THE ROMANIAN LITERATURE AT THE EVENTS
OF THE “LA FONTAINE” LITERARY SOCIETY

(Abstract)

This study examines how Romanian literature appears in the activities of the “La Fontaine” Literary Society. The Society operated in Budapest between 1920 and 1951. Using André Lefevere's concepts (literary system, rewriting, patronage, institutions, poetics, ideology, manipulation) we analyse the poetics and ideologies that led to the appearance of the Romanian literature. We examine separately the appearance of Romanian literature in the period before and after 1945.

Our aim is to show and point out the factors that facilitate the meeting of two peripheral or small literatures, literary systems (Even-Zohar). The study reveals, that in addition to common interests and ideologies of the decision-maker members of the „La Fontaine” Society, personal relationships play a decisive role in the selection of texts for translation or in the presentation of a certain literature at the events organized by the Society.

Keywords: “La Fontaine” Literary Society, Vasile Alecsandri, Romanian literature, Hungarian literature, translations.

Babeș-Bolyai Tudományegyetem
Magyar Irodalomtudományi Intézet
Kolozsvár/Cluj-Napoca, Horea 31
ildiko.varga@ubbcluj.ro

SZEMLE

BENŐ ESZTER, A műfordítás poétikája. Dóczi Lajos kultúraközvetítő szerepe. Erdélyi Tudományos Füzetek. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2021. 388 l.

Benő Eszternek *A műfordítás poétikája* című kötete Dóczi Lajos (Ludwig von Dóczi, született Ludwig Dux) fordítási eljárásait és technikáit vizsgálja. Könyve hiánypótló, mivel Dóczi műfordítói tevékenységének elemzésére eddig még nem került sor.

Dóczi Lajos 1845-1919 között élt, zsidó származású osztrák-magyar költő, tárcaíró és politikus volt. Kétnyelvűen nevelkedett, németről magyarra, illetve magyarról németre egyaránt fordított. Tárcaíróként is kétnyelvű volt, saját műveit viszont kizárólag magyarul írta.

Benő Eszter könyve felépítését tekintve jól kidolgozott, követhető és élvezhető. Hat nagy fejezetre tagolódik. Az első az elméleti háttérrel biztosítja a befogadónak: megismerkedünk a pragmatikai adaptáció fogalmával, a kompenzáció, a szemantikai dúszítás és az állandósult, metaforikus szókapcsolatok fordítási lehetőségeivel, az egyenértékűség és a költői expresszivitás kérdésével a fordítás területén, az idegen szók stilisztikai értékének problematikusságával, valamint az újrafordítás és a drámafordítás elméleti kérdéseivel. Ez az elméleti háttér megalapozott és részletes.

A mű második része Dóczi Lajos életével, munkásságával és identitásával foglalkozik, felhasználva kortársainak a korabeli sajtóban közölt írásait, méltatásait, valamint Dóczi Lajos visszaemlékezéseit, vallomásait.

Dóczi Lajos identitásának kérdése meglehetősen komplex, és fontos fordításainak mikéntje, hogyanja és fogadtatása szempontjából is. Ő 1845. november 29-én született Sopronban, de Németkeresztúron/Deutschkreuzban anyakönyvezték Baruch Dux néven, és itt is nőtt fel. A helységben és a családban is németül, jiddisül beszéltek. Ekkor még nem tudott magyarul, tízéves korában beíratták a nagykanizsai hitközség alreáliskolájába. 2 év múlva apja Sopronba vitte iskolába, a bencés gimnáziumba szerette volna íratni, ahol németül zajlott az oktatás, de az iskolaigazgató antiszemita megjegyzése miatt a fiú az evangélikus líceumba került, ahol a tanítás nyelve a magyar volt. Ez nagy fordulópontra volt Dóczi Lajos életében, itt tanult meg magyarul. Később úgy is nyilatkozott, hogy előbb szóban lett magyar, csak azután lélekben, érzelmekben (Benő 37 l.). Az iskola szellemiségének köszönhető tehát Dóczi magyarrá formálódása, de íróvá formálódása is, hiszen itt kapta az első impulzusokat, hogy magyar költő legyen. Megismerkedett Arany és Petőfi verseivel, tevékenykedett a „Magyar Társaság” nevű önképzőkörben. A líceum elvégzése után Bécsben jogot tanult, emellett újságíróként tevékenykedett. Benő Eszter külön kitér Dóczi tárcaírói és írói tevékenységére.

A kétnyelvűség és nemzeti identitás kérdése haláláig foglalkoztatta Dóczi Lajost, de érdekelte kortársait és kritikusaikat is. Névmagyarosítása jellemző a 19. századra, és igen hirtelen következett be, gyakorlatias okból. 1871-ben az álneven benyújtott *Csók* című mesedramájával megnyerte az Akadémia Teleki-pályázatát, a díjat azonban a szabályok szerint álneven pályázónak nem adhatták ki, ezért a Dóczi Lajos írói álnevét hivatalosította.

Ezáltal is megerősödött nemzeti hovatartozása, és német anyanyelve ellenére magyar íróként tartotta számon magát.

Identitásának szerves része a zsidósága is, amely szintén vitatott volt kortársai körében. Második házassága okán áttért a keresztény hitre – mivel a valláskülönbség 1893-ban még házassági akadálynak számított. Élete során sokszor érte bántás, negatív megkülönböztetés származása, hite miatt (Uő. 58). Soha nem titkolta zsidóságát, szükség esetén kiállt a zsidók ügye mellett (Uő 59). Közéleti, kulturális és diplomáciai szolgálataival kiérdemelte a bárói rangot – a közvélemény, a sajtó emiatt is elítélte, szemére vetette feltörekvését. Korának aktuális problémái, pl. a zsidó-keresztény együttélés, a vallásváltás műveiben is megjelennek témaként. Magyar-német értelmiségiként a politikai és az irodalmi életben egyaránt a közvetítő szerepét tölti be (Uő 65). Ami irodalmi munkásságát illeti, az osztrák irodalomtörténet is a magáénak tekinti, nemcsak a magyar (Uő 72), fordítóként viszont a kritika ezt a kettőségét időnként rosszindulatúan meglovagolja: a német stílusában található kifogásolható fordulatokat magyar származásával indokolja, esetleges magyartalanságait németségével.

A könyv harmadik fejezete a 19. századi fordítási elvekkel foglalkozik. Megtudjuk, hogy ebben az időszakban a paratextusok (fordításokat kísérő előszók, utószók, bevezetők, lapalji jegyzetek, kommentárok), a sajtóban megjelenő fordításkritikák, valamint a Kisfaludy Társaságban elhangzó székfoglaló beszédek, előadások szolgáltattak erre vonatkozó információkat. A század fő fordítói alapelve az volt, hogy a műfordító fordításaival a nemzeti irodalmat hivatott szolgálni. (Uő 77) Csak világirodalmi szintű remekműveket tartottak fordításra érdemesnek, és alapvető követelmény volt eredeti szöveg alapján fordítani. A műfordító személyével kapcsolatban is támasztottak elvárásokat: fontosnak tartották, hogy a fordító az eredeti írójával rokon költői lélek legyen és kifogástalan anyanyelvi kompetenciákkal rendelkezzen, hiszen egyrészt a mű tartalmához és nyelvezetéhez való hűséget (német mintára) megkövetelték, másrészt az élvezhetőség is követendő elv volt, hogy a fordításon legyen érzhető semmiféle idegenség. (Vö. uő 77) Ezen elvek feltárását követően Benő Eszter részletes gondossággal vezet végig egyes fordítói gyakorlatok, technikák, terminusok 19. századi értelmezésén, alkalmazásán, az anyagi/tartalmi hűség, az ekvivalencia/egyenértékűség mibenlétén, az alaki/formai hűség, a kompenzálás, a befogadó iránti lojalitás kérdésein. Külön alfejezet foglalkozik a nemzeti ízléshez való idomítás/a honosítás vagy idegenszerűség kérdésével, külön alfejezet a műfordítói és a költői munka kapcsolatával, valamint az újrafordítás és a drámafordítás kérdéseivel.

A könyv legterjedelmesebb részét két fejezet alkotja, amelyek középpontjában Dóczy Lajos *Faust*-fordítása és *Az ember tragédiájának* németre ültetése áll. Az eredeti és a Dóczy-szöveg egybevetése mellett Benő Eszter más fordításokat is bevesz korpuszába, ezzel kontrasztívvá terjesztve ki az elemzést. A *Faust* esetében hivatkozik Komáromy Andor, Szabó Mihály, Palágyi Lajos, Kozma Andor, Franyó Zoltán, Sárközi György, Jékely Zoltán, Márton László, Báthori Csaba, Israel Efraim fordításaira, *Az ember tragédiája* esetében Alexander Dietze, Andor von Sponer, Eugen Planer, Mohácsi Jenő és Hans Thurn fordítását is bevonja az elemzésbe. Megállapítja, hogy Dóczy *Faust*-fordítása sok esetben honosítási tendenciát mutat, amelynek célja a dráma befogadásának megkönnyítése. Ez az eljárás a földrajzi nevek és a tulajdonnevek fordításában lelhető fel. Más fordítói eljárása Dóczyinak a kihagyás, illetőleg a kompenzálás. Kreatív, sikeres szóalkotási megoldásai vannak, formahű: a sorok számát megőrzi, a mondat szerkesztést és a központozást hűen követi.

Az ember tragédiája esetében megfigyelhető, hogy Dóczi másképp jár el. Az eredeti rímtelen sorokat rímes formában ülteti át németre, aminek következtében az a kritika éri, hogy goethei stílusban „megnémetesítette” a drámát, magyar Fausttá tette (Uő 388).

A könyv hatodik fejezete Dóczi Lajos műfordítói elveivel és fordításainak recepciójával foglalkozik.

A szerző azt a következtetést vonja le, hogy Dóczi Lajos elhivatott, érzékeny fordító, akinek műfordításai a maguk idejében egyaránt szolgálják a színjátszás és az olvasóközönség érdekét (Uő 11) és alkotói tevékenységének legmaradandóbb részeit képezik (Uő 9).

Találkozásom Dóczi Lajos fordítói világával, illetve Benő Eszterrel kérdéseket vetett fel bennem, amelyeket a szerzőnek fel is tettem, e rövid ismertetést ezzel a párbeszéddel egészítem ki.

A negyedik fejezetben arra is kerested a választ, hogyan került a Faust Dóczi Lajos figyelmének középpontjába. Hogyan került Dóczi Lajos Benő Eszter figyelmének középpontjába?

Dóczi Lajos nevével a versfordításai által találkoztam. Néhány Goethe-vers fordítását magam töltöttem fel a *Magyarul Babelben* többnyelvű irodalmi internetes antológiába.¹ Fordításainak lírai szépsége, hűsége ragadott meg. Személyéről nem sok információ állt a rendelkezésemre. Egyed Emese professzor asszony doktori témajavaslatai között Dóczi Lajos neve is szerepelt, és lelkesedéssel fogtam neki műfordítói tevékenysége vizsgálatának. Amikor elkezdtem feltérképezni a munkásságát, választásom a *Faust*-fordítására, illetve *Az ember tragédiája* német fordítására esett, mivel e két drámaf fordítás kitérőműfordítói tevékenységének mintegy leképezése.

Milyen nehézségekbe ütköztél a kutatás során?

A kutatás során az egyik nehézség a forrásanyagok elérése volt, hiszen 2020-ban a könyvtárak sorra bezártak. Az előző évben sikerült sok anyagot összegyűjtenem, a korlátozások idején pedig nagy segítségemre voltak a digitálisan elérhető adatbázisokban szereplő folyóiratok (pl. Arcanum, ANNO – Österreichische Nationalbibliothek). Magát a kutatást nagy örömmel végeztem, nem éreztem sem nehézséget, sem tehernek, az összegyűjtött anyag pedig súgta, milyen irányba haladjak tovább. Így kapott helyet a könyvben az Osztrák-Magyar Monarchiában tevékenykedő Dóczi Lajos kétnyelvűségének, nemzeti, nyelvi és kulturális identitásának a kérdése, amely műfordítói habitusát, profilját is meghatározza. Érdeklődéssel olvastam, hogyan vélekednek hovatartozásáról a kortársak, hogyan rajzolódik ki a korabeli sajtóban megjelenő recenziókból, megemlékezésekből nem csak a munkássága, de szellemi, lelki rajza is.

Elmélyült figyelmet kívánt a fordítási szövegekpusz kontrasztív-komparatív elemzése, az eredeti és a Dóczi-fordítás, valamint a további fordítások különféle ekvivalencia-megvalósulásainak az egybevetése, a nyelvi formák esztétikai értékének objektivitásra törekvő vizsgálata.

Milyen fordító vagy Dóczihoz hasonlítva? Segített-e Téged fordítóként a Dóczi-kutatás?

Jelenkori német irodalmat fordítok, verseket és elbeszéléseket egyaránt. Amikor foglalkozni kezdtem Dóczi Lajos életével és munkásságával, rokon léleknek éreztem őt. Vallomásaiból fény derült arra, hogy az ihletet és az eredeti mű szerzőjével való

¹ https://www.magyarulbabelben.net/works/de-hu/D%C3%B3czi_Lajos-1845

lélekrokonságot elengedhetetlennek tartja az irodalmi mű átültetéséhez, újraalkotásához. Magam is úgy vélem, hogy a különböző szerzőkkel és fordítói stílusokkal való találkozás során léteznie kell valamiféle érzelmi alapnak a szerző és fordító között.

Fordítóként természetesen segített a Dóczi-kutatás, hiszen belső ösztönből, a magam örömeire kezdtem el fordítani, nem végeztem fordító- és tolmácsképzést, nem olvastam fordításelméletet. A kutatás során azonban elmélyültem a fordításelméleti, illetve - gyakorlati kérdésekben, tudatosítva bizonyos fordítástechnikai problémákat, fordítási univerzálékat, német-magyar átváltási műveleteket. Jó volt megélni, hogy amit több helyen leírnak az elméleti fejtegetésekben, azt valójában ösztönösen magam is megvalósítottam, magam is úgy jártam el.

Vizsgálataim megerősítettek abban is, hogy minden műfordítónak egyéni idiolektusa, stílusa van, fordítása ennek ellenére hű lehet az eredeti mű szelleméhez. És hogy bizonyos szubjektívnek tűnő fordítói döntéseket igazából objektív törvényszerűségek is irányítanak, ahogyan azt Klaudy Kinga is jelzi.

Miben látod az aktualitását annak, hogy Dóczi-fordításokkal foglalkozzunk?

Aktuálisnak tartom Dóczi Lajos magatartását: műfordítói elhivatottságát, egy más kultúra iránti nyitottságát. Fogékony volt a valódi értékekre, hiszen az átültetett művek egytől-egyig irodalmi értéket, színvonalat képviselnek, kora kanonizált magyar szerzőit, illetve a német irodalom klasszikusait tolmácsolta a célnyelvi olvasónak. Kiemelném az igényességét –fordításait sokáig csiszolgatta, jobbította –, az alázatát, amellyel meg akart felelni az olvasóknak, de az önmaga által megszabott mércének is. Példaértékű magas szintű kétnyelvűsége. A munkabírása is mintaszerű, hiszen a bécsi külügyminisztériumban, a politikai életben betöltött közvetítő szerepe mellett szakított időt irodalmi közvetítői tevékenységére. Nem utolsó sorban kiemelném, hogy műfordításai a mai olvasónak is esztétikai élményt nyújtanak. Miközben Dóczi Lajos alakjával és műveivel foglalkoztam, ugyanabban a megtapasztalásban volt részem, amelyről ő maga így vallott egy olvasmánya kapcsán: „Amíg az ember olyan élvezetre képes, mint a milyet ez a sok holt betű szerzett nekem, ha száz nyavalya bántaná is, adjon hálát az istennek, hogy megszületett.”

KOMMER ERIKA

Mihai Eminescu Pedagógiai Líceum
Marosvásárhely/Târgu Mureș
Alexandru Papiu Ilarian 37
davideri@yahoo.com

VARGA P. ILDIKÓ (szerk.), **Erdélyi Múzeum LXXXIII. kötet, 2021. 3. füzet / 2.**

Az Erdélyi Múzeum 83. kötete, a 2021-es év 3. füzete irodalmat és nyelvészetet érintő tanulmányokat tartalmaz. A lapszám szerkesztője Varga P. Ildikó. Sikerült a szerkesztőnek (saját bevallása, invenciója szerint) hangsúlyosan a *magyar, Erdély, sőt Kolozsvár* hívószavak köré gyűjteni a szövegeket.

Elmondható, hogy többnyire már jól ismert, neves kutatók tisztelték meg írásaikkal ezt a számot is – a Pázmány Péter Katolikus Egyetemről, a Károli Gáspár Református Egyetemről, a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetéből, a Babeş-Bolyai Tudományegyetemről Kolozsvárról, a kolozsvári Helikontól, az Erdélyi

Múzeum-Egyesülettől. Kevesebb számban, de kezdő kutatók is jelen vannak, ők a Szemle-rovatban remekelnek.

A tanulmányok a 16–17., 18–19. és a 20. század különböző irodalmi és nyelvészeti vonatkozásait érintik.

Az irodalom területén olvashatjuk életpályák figyelését kijelölt szempontok és célok alapján; egy 18. századi mű szövegelemzését egy vendégszöveg mentén; egy történelmi korszak meghatározott helyének/helyeinek regénytermését a szövegépítkezés bizonyos elemei alapján figyelő szöveget.

A nyelvészeti tanulmányok a kétnyelvűség és a helynevek témáján belül vizsgálódnak, de egy méltatlanul elfeledett tudós életpályáját is megismerjük, valamint korai felismeréseit a nyelvészet, nyelvújítás, nyelvművelés terén.

Három tanulmány a 20. század előtti irodalmat és nyelvészetet érinti.

Hargittay Emil Bitskey Istvánt köszönti nyolcvanadik születésnapján *Pázmány Péter és Erdély – régebbi és újabb adatok* címmel. Bár Pázmány kapcsolata Erdéllyel (és a Partiummal) nem új érdeklődési terület a Pázmány-kutatásban – hangsúlyozza a szerző –, új adatok inspirálták a téma felelevenítésére, és ezt három szempontból járja körül: Pázmány életrajza, az erdélyi fejedelmekkel való kapcsolattartása és szubjektív magatartásából kiolvasható szempontok alapján. Kiderül, hogy Pázmány viszonyulása gyermekkorra színhelyéhez, Erdély szeretére, Erdélyt védő politikája mindvégig koherens és következetes maradt.

Hernády Judit (a Pázmány Péter Katolikus Egyetemről szintén) Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae* című könyvét elemzi, nagyon finom irodalmi érzékkel azt vizsgálja, hogy Cserei Mihálynak e szöveghez írt jegyzetei milyen módon épülnek be Apor szövegközegébe. Kiderül: Cserei jegyzeteit Apor tömörítő szerkesztéssel és rövidítéssel elért változtatások útján törésmentesen illeszti művébe. Ezt bizonyítja e tanulmány, és szót ejt a mű szerkezetéről, az elbeszélésmódról, a szöveg anekdotikusságáról is.

Péntek János írása gróf Teleki József előtti tisztelgés. Megismerjük mint nagyszerű nyelvészt, de arról is értesülünk, hogy a Tudós Társaság és a Tudományos Akadémia első elnökét, Erdély gubernátorát, az 1848-as jobbágytörvény kihirdetőjét tisztelhetjük benne. Megismerjük úttörő nyelvészeti meglátásait, írásait, felismeréseit. Fontosnak tartja tisztázni a tanulmány szerző, mi lehetett az oka annak, hogy Teleki József kiesett a tudományos élet és a köztudat figyelméből. Sikerül is választ adnia erre a talányra.

A 20. századot Balázs Imre József és Demeter Zsuzsa irodalomtörténészek, valamint Benő Attila és Sófalvi Krisztina nyelvészek képviselik.

Balázs Imre József *Thury Zsuzsa és az erdélyi magyar irodalom* című tanulmányában szintén az író életpályáján megmutatkozó erdélyi kapcsolódásokat tekinti át, arra keresi a választ, hogyan helyezhető el ez az életmű az erdélyi irodalom közegében; a kolozsvári újságíróként, kezdő íróként betöltött szerepre fókuszál – ezzel együtt a nőírói státuszra is –, és arra, hogyan kapcsolódott be az író az erdélyi nemzedéki írócsoportosulásokba, milyen volt kapcsolata a Helikkal és intézményeivel. Mindezt az erdélyi irodalomban való elhelyezhetőség érdekében, mintegy összességként teszi.

Demeter Zsuzsa Bálint Tibor prózájának főbb jellegzetességét, védjegyét (a cím szerint) *kabaláját* próbálja megnevezni. Kiderül, hogy a bálinti próza fő védjegyének a próza és líra sajátos váltakozásából felépülő szövegszövés tekinthető – ennek sajátosan bálinti módon történő váltakozásából –, de a külváros és az életrajziság problematikája is helyet követel magának a kérdésben. Korabeli kritikákat, a korszak irodalmi nyilvános – ságában született szövegeket megszólaltatva keresi a választ, a különböző sajtócikkek, irodalmi viták, levelek, kéziratok alapján is „egy szélesebb perspektívájú Bálint Tibor-

olvasat” kialakítására törekszik a tanulmány szerzője, mialatt a *Zokogó majom* olvashatóságát firtatja. (15)

Benő Attila és Sófalvi Krisztina „...*hogy is neveződik?*” főcímmel a nyelvi hiány és a nyelvi bizonytalanság jelzéseit figyelik a mezőségi kétnyelvű beszélőkkel végzett életinterjúk alapján, és számos példát hoznak a nyelvi hiány és bizonytalanság jelzésének megannyi nyelvi formájára, a különböző kategóriákban megfelelő magyarázatokkal, fogalmak tisztázásával.

A Műhely rovatban Vallasek Júlia és Horváth Csaba irodalomtörténészek és az EME munkatársa, nyelvész kutatója, Tamásné Szabó Csilla tanulmányát olvashatjuk.

Vallasek Júlia a trianoni változást tematizáló regényeket vizsgál, mégpedig a térképezetek megfigyelése alapján. Ligeti Ernő, Kacsó Sándor, Kolozsvári Grandpierre Emil egy-egy regényét elemzi és – felvidéki helyszínnel – Darkó István egy regényét. A szereplők sorsának, társadalmi pozícióvesztésének a térvesztéssel és egyfajta másodlagos térteremtéssel összefüggésbe hozható jelenségét emeli ki. Kiderül: a hajdanvolt centrum értéktelítettsége (a cselekmény helyszínét illetően) a perifériára csúszhat át és új értékek szimbólumává válhat. Arra hívja fel a figyelmet a tanulmány írója, hogy a felvidéki, erdélyi és délvidéki kisebbségi írók regényeiben (a századelőn született nemzedék műveiben) a térmegjelenítés módját, de a regény más aspektusait illetően is egybehangzó programot mutatnak fel a szerzők.

Horváth Csaba (a Károli Gáspár Református Egyetemről) *A csikóbőrös kulacstól a kannás bordalig* főcímmel a bordal alakulásait figyeli a magyar lírában a műfajban írt első szövegterjedékünkötől (a 16. századból), a reformkoron át a XX. századig és napjainkig. Nagyon leegyszerűsítve elmondható, hogy míg korábban egy etikai-esztétikai közösség közösségformáló, identitásképző erővel bíró formája volt a bordal, a XX. században maga a borivás is magányos, sőt önpusztító alkoholizmussá válik. A műfaj elhiteltelenedik, a kiüresedés megszólaltatója és a közösség hiányának bizonyítéka lesz.

Tamásné Szabó Csilla *Funkció és jelentés Aranyos vidékének térszínformaneveiben* című írása a 2020-ban megjelent *Aranyos vidékének helynevei* című kötet alapján számol be a vidék helynévanyagáról úgy, hogy a térszínformanevekre koncentrálna, és ezekre ebből az adattárból hoz ízelítőt. Olyan helyneveinkkel foglalkozik, amelyeknek részét képezik például a *hegy, völgy, bérc, domb, havas, lyuk* stb. szavak, és még hosszán folytathatnánk a sort: számos, igencsak érdekes példát hoz a szerző az adattárból kutatástörténeti adatok részleteivel és a különböző kategóriák ismertetésével.

A Szemle rovatban hat 2020-ban és egy 2021-ben megjelent könyv ismertetését olvashatjuk Kelemen Fruzsina, András Orsolya, Biró Annamária, Keszeg Anna, Szabó-Reznek Eszter, Zsemlyei Borbála és Zabán Márta tollából. A hétből négy kötet kolozsvári (egy kolozsvár-budapesti) kiadónál jelent meg. Többnyire az irodalomkutatás terén született kötetekről van szó, de egy kötet antropológiai, egy pedig nyelvészeti kutatás eredménye.

Minőségi könyvismertetésekéről van szó.

Gábor Csilla és Farmati Anna közösen szerkesztett legújabb könyvét üdvözölhetjük (*A dialógus formái a magyar régiségben* címmel) ezt Kelemen Fruzsina doktorandusz ismerteti. Tanulmány- és konferenciakötetről van szó: a 2018-ban Kolozsváron megrendezett „régimagyaros” kutatók éves konferenciáján megtartott előadásokat gyűjti egybe. Értékes információkat hoz a dialógusról mint irodalmi műfajról, valamint az irodalomban is különféle szinten és módokon megtörténő párbeszédokről/dialogicitásról,

legyen szó hitvitákról, misszilis levelekről vagy szövegek és margináliák kapcsolatáról (Egyetemi Műhely Kiadó, Kvár. 2021).

András Orsolya doktorandusz Szikszai Mária 2020-ban megjelent könyvét ismerteti, amelynek címe: *Letűnt világok antropológiája és a megismerhetetlen különös szépsége*. A szerző Tyukodi Mihály katolikus pap írásos hagyatékát feltáró, többrészes kísérletének első darabja a kötet. (Azóta folytatása is megjelent 2021-ben két kötetben.) 1937 és 1997 között született dokumentumokról van szó: *az írógép korszakából* – jelzi az alcím is. A szereplők mikrovilágába próbál belelátni a szerző, így igyekszik többek között a nagyobb közösség struktúráját is rekonstruálni. (Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár. 2020.)

Biró Annamária egy a németországi kalendáriumkutatás eredményeként született könyvet tartott fontosnak ismertetni, Klaus-Dieter Herbst terjedelmes alkotását: *Biobibliographisches Handbuch der Kalendermacher*. A kötet a német nyelvterület kalendáriumainak szerzőit-készítőit követi nyomon. Hatalmas adattárat nyújt az érdeklődőknek-kutatóknak. Emellett olyan tényezőkre is kitér, mint a potenciális olvasók, a többnyire felekezeti jelleg és a 17. századtól számontartott variánsok megjelenése. (Verlag HKD, Jena, 2020. 4. kötet)

Keszeg Anna Hermann Veronika *Helyettem a nyelv* című kötetét mutatja be. A könyv az irodalmi kánon identitáspolitikai játszmáit leplezi le, és az autoritás különböző formáinak kialakulására és ezek működésére kérdez rá –központi problémaként –irodalmi szövegek elemzésén keresztül (Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár. 2020)

Vaderna Gábor *Honnan és hová? Arany János és a nagyszalontai hagyomány* című könyvét Szabó-Reznek Eszter ismerteti (a Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézetéből.) A Csonka toronyban berendezett új, állandó Aranykiállítás emeleteivel analóg módon épül fel a szöveg. Megrájolja Nagyszalonta múltját, Arany életét és pályáját a személyes tárgyak és dokumentumok mentén mikrotörténeti elbeszélésként, majd a kultikus hagyománnyal foglalkozik. *Hagyományrétegek, emlékezet, muzealizáció* – a recenzió címe jelzi az értelmezőkeret pontjait, amellyel a szerző a témát feldolgozza (Vitae 1., reciti, Bp. 2020).

Szilágyi Márton 2020-ban megjelent *Omniárium* című könyvét Zabán Márta ismerteti. Az alcím szerint a kötet irodalomtörténeti tanulmányok gyűjteményét hozza, és „szerényen „mindenes gyűjteményként” értelmezi magát” –, jelzi a recenzió, de tulajdonképpen irodalomtörténeti módszereink megújítását célozza, ahogyan a szerzőnek korábbi törekvései is. Az irodalmi kanonizáció kérdéseit vizsgálja több szempontból; abból indul ki, hogy a textológia és filológia szövegkezelési eljárásai már eleve értelmező-irányító hatással bírnak, és az irodalomtörténeti kánonok alakulását alapjaiban determinálják. Ezzel együtt többek között szakmai tévedésekre épülő irodalomtörténeti mítoszokról rántja le a leplet a szerző –, egyet saját mulasztásáról is (Ráció Kiadó, Bp. 2020).

Péntek János és Benő Attila *A magyar nyelv Romániában (Erdélyben)* című kötetét Zsemlyei Borbála mutatja be. A könyv *A magyar nyelv a Kárpát-medencében a XX. század végén* sorozat különleges darabja –, hangsúlyozza a recenzió. A sorozat többi részétől ugyanis több szempontból elüt pozitív értékhozamával: a kötet szerzői a használatban lévő élőnyelvet mutatják be, a 21. század eddig eltelt két évtizedében történt változásokkal együtt és nem csak nyelvészeti szempontból. Olyan könyvet írtak – idézem a recenziót –, amelyet „mindenki haszonnal forgathat”, „aki valamilyen mértékben érdeklődik az erdélyi kisebbségi problémák iránt”. (Erdélyi Múzeum-Egyesület–Gondolat Kiadó, Kvár–Bp. 2020)

*

Egyed Emesét a Magyar Érdemrend lovagkeresztjével tüntették ki idén márciusban. Az átadásra júniusban került sor. Szeretettel gratulálunk még egyszer. Szerénységére való tekintettel –, mert úgy érzem, szeretné, ha csak nagyon halkán szólnék a róla megjelent laudációról –, és azért is, mert fontos kiemelni, a szöveg írójára, Tar Gabriella-Nórára is irányítom a figyelmet, aki nagyon érzékeny, szinte művészi portrét fest a költő, az oktató, a kutató és a tudós Emeséről. A Közlemények rovatban olvasható a laudáció teljes szövege.

BÁNYÁSZ MELINDA
banyaszmelinda@yahoo.com

DANISS GYŐZŐ, Körkép a magyar nyelvről. Tizennyolc beszélgetés a magyar nyelvről. Tinta Könyvkiadó, Budapest 2021. 223 l.

Daniss Győző, az ismeretterjesztő hírlapírás doyenje, aki különösen a magyar nyelvvel és rokonságával kapcsolatos témákban tájékoztatta évtizedekig az *Élet és Tudomány*, a *Népszabadság*, *National Geographic* hasábjain az olvasóközönséget, ezzel az interjúkötettel lépett legújabbán az olvasóközönség elé. A 18 interjúbán a magyar nyelvészet képviselőinek egy nagyobb karéja szólal meg érintve a magyar nyelv és a vele foglalkozó tudomány, a magyar nyelvészet számos kérdését (helyesírás, nyelvművelés, a magyar nyelv története és történeti háttere, stílus, szókincs, nyelvjárások, névtudomány), amely a nagyközönséget is érdekli. Az interjúkötet újságírói bravúr, a meginterjúvolt nyelvészek nézeteinek közérthető közvetítése, és ekképp valóban egyfajta „körkép” a magyar nyelvről.

A Balázs Gézával készült interjú (*Tegezhetlek Önt?*) a grammatikai személyek (*én, te, ő, mi, ti, ők*) meghatározta teret járja körül nyelvszociológiai szempontból. Az interjú címe jelzi, hogy a megszólítások egykori bonyodalmas etikettjét, amely végső soron a feudális rendi hierarchia nyelvi vetülete (*kegyelmes, méltóságos, nagyságos, tekintetes asszony/úr, kend, Ön, maga* vagy *te*), mára közvetettebb formák váltották föl, amelyek leggyakoribb változata a tegezés, annak is *letegezés* változata. Azt mondják, hogy ez az általánossá váló tegezés Skandináviából indult ki. A fölszíni hasonlóság ellenére a mélyben más a helyzet: Skandináviában, a feudális hierarchia láncából magukat rég kiszabadított egykori agrárországokban a tegezés valóban demokratikus (népi) alapú, nálunk ezzel szemben – feudális maradványként – fönről lefelé irányuló és a magasabb rangú (az „úr”) előjoga. A megszólítások összevisszasága (*asszony* vagy *úrnő*, sőt *úrhölgy*, ill. *úr* vagy éppen *főnök*) a társadalom zavarára utal: nem egyenlőség van benne, hanem harc a magasabb státusért, amelynek nyelvi eszköze, mondhatni fegyvere a tegezés, ill. letegezés.

Bárdosi Vilmos interjúja (*Bölcsességek kevés szóval*) a közmondások, szólások, állandó szókapcsolatok szerepét taglalja. „Beszédkor az agy, a nyelv mindig gazdaságosságra törekszik. Ezek a szóláspanelek [...] azért jók, hasznosak, mert készen vannak” – mondja Bárdosi Vilmos. E „rutinformulák” azonban bizonyos közös műveltségi hátteret igényelnek, csak egy ilyen háttérben alkalmazhatók és értelmezhetők. Bárdosi Vilmos említi, hogy „az európai kultúrkörben a korai szókapcsolat-gyűjtemények szerzőinek többsége Rotterdami Érasmustól kapott ihletet. Az ő *Adagiorum* című, a XVI. század beköszöntekor megjelent munkájából vették át a szólások, közmondások zömét” (i.m. 25). Ezeknek az szókapcsolatoknak, közmondásoknak, szólásoknak végső forrása a Biblia, más kultúrkörökben más szent iratok és könyvek (pl. a Korán, a tibeti

buddhizmusban a mahájána szutrák). Íratlan, orális kultúrákban, pl. szibériai nyelvrokonaiknál a közmondásoknak, szólásoknak nincs hagyománya (mert nincs szent könyvük), helyettük a találós kérdés a „képes beszéd” gyűjtő edénye, s egyúttal a kultúrkörhöz, a törzshöz, a klánhoz való tartozás jele.

Az állandó szókapcsolatok, szólások, közmondások egykor élő hasonlatok, metaforák, azaz a „képes beszéd” mára már esetleg elfeledett, éppen ezért rejtélyesen vonzó lenyomatait, és használatuk a hétköznapi beszédet nemcsak színesíti, hanem egyúttal bekapcsolja, ill. visszavezeti a közös hagyományba is. E szólások ugyanakkor humorforrással szolgálnak egészen új formáknak is, pl. „Nincs új a net alatt” (i.m. 29).

Gerstner Károly (*Évezredek magyarul – de nem ugyanúgy*) interjúja a három és fél, három vagy „csak” kétezer éves magyar nyelvtörténet néhány oldalba sűrített foglalata művelődéstörténeti keretben. Az adatok bőséges, mégis gazdaságos taglalásával tágas kép alakul ki az olvasóban a magyarság művelődéstörténeti, gazdaságtörténeti fejlődéséről az ugor kori lovas kultúrától a CERN Nagy Hadron ütköztetőjének programjáig, azaz a modernkori magas tudomány magyar nyelvű bemutatásáig.

Gerstner Károly azzal fejezi be interjúját, hogy „[n]yelvünk szerkezete [...] szilárd. Megértjük egymást még akkor is, ha mondjuk egy könyvtári felirat így figyelmeztet: „a könyv nem kikölcsönözhető” – szerintem hibátlanul nem egészen így festene, hanem: „a könyv nem kölcsönözhető ki”. Az sem érthetetlen, ha valaki azt mondja: „meglászuk, mit hoz a holnap”, vagy azzal fogadja ismerősét: „adnák neked valamit” – az ilyeneket persze a művelt magyar köznyelvben nem szívesen halljuk, ennek ellenére nyelvi tényként léteznek. Tárgyszerű megítélésük hosszú tanulmányt igényelne”. (i.m. 44).

Grétsy László interjújának címe (*A nyelv nagyobb úr, mint a nyelvész*) a modern nyelvészet talán legfontosabb üzenetét tartalmazza, s aminek alcíme (*A nyelvművelés nem tiltások serege*) szinte bocsánatkérésnek hat az egykor uralkodó, nyomokban még ma is érzékelhető voluntarista felfogásért, hogy ti. „a nyelvész irányítja a nyelvet, ő szabja meg, hogy mit lehet és mit nem lehet írni, mondani” (i.m. 46). Nagyon helyénvaló a Daniss Győző által ideidézett vélemény Nádasdy Ádámétól: „A nyelv rettenetesen fontos. Mégsem a nyelvet kell művelni, hanem az emberek fejét: a nyelvről való gondolkodást, a nyelvhasználatot. Be kell mutatni régit és újat, társadalmilag elfogadottat és lenézettet, és kinek-kinek megtanítani a nyelvi eszközök ügyes forgatását...A nyelvművelés ne fegyverkezés, ne gúnyos kiserkesztés és kirekesztés legyen, hanem tanítás. Nagyon keveset tudnak az emberek a nyelvről, pedig nagyon sokat volna érdemes tudni róla” (i.m. 50).

Haader Lea interjúját olvasva (*Az első könyv magyarul. Jókai-kódex: kézírással – de már nyelvünkön*) belegondolhatunk abba, hogy micsoda feladat lehetett kódexíróink (scriptoraink) számára leírni addig írva nem látott, csak hallott szövegeket, s elcsodálkozhatunk azon mennyi szellemet, mennyi leleményt, mennyi kreativitást mutatnak ezek a ma már többségükben digitális formában is elérhető kódexek. (Emiatt sajnálom, hogy a helyesírás, ahogy ma ismerjük, semmi mozgásteret nem hagy a használó kreativitásának, ámbar az is igaz, hogy az okostelefonon egymással sms-ezők erre nem is tartanak igényt, írnak, „ahogy jön”). Elbűvölt, hogy Haader Lea milyen személyesen viszonyul kutatásának tárgyaihoz, a kódexekhez, illetőleg azok másolóihoz, amikor fölfedezi kézjegyeikben az ő legbelső tulajdonságait. Jólesően vettem tudomásul Haader Leának az megjegyzését, hogy a scriptorok „leírtak néha egy-egy „suksükölő” igealakot: *alítja*, azaz 'gondolja' helyett azt, hogy *alejtsa*” (i.m. 65), mert – egyéb sajátosságok mellett – ez is arra utal, hogy az egységes köznyelv létrejötte előtt a kódexek nyelve nem volt más, mint a scriptorok nyelvjárásainak nyelve.

Hegedűs Rita interjújából (*Tövek és toldalékok. A magyar szerkezetileg agglutináló, származását tekintve finnugor nyelv*) rálátunk nyelvünkre a kívülálló idegen szempontjából. Ez következik Hegedűs Rita hosszú idegenbeli magyar nyelvtanítási gyakorlatából, amikor le kellett küzdenie (az indoeurópai, közelebről germán rokonságú) németnyelvű diákjainak beidegződéseit, hogy pl. ami az ő nyelvükön előjáró szó (*auf; in; aus*), az a mi nyelvünkön a tőhöz „ragasztott” toldalék, azaz rag (*-ra/-re; ba/-be*, ill. *ban/-ben; -ból,-ből*) vagy ami náluk inflexió (az ige többeli magánhangzó váltakozása) (*gehen, ging, gegangen*), az nálunk a tőhöz ragasztott (agglutinált) időjel (*megy ~ mén, men-, ment*). Széles nyelvtipológiai képet rajzol föl emögé Hegedűs Rita, amikor bemutatja a flektáló, izoláló, agglutináló, inkorporáló, introflexív nyelvtípusokat. A magyar a vele rokon finnugor, tágabban uráli nyelvekkel együtt elsősorban agglutináló nyelv, mint fentebb utaltunk rá, de vannak benne inkorporáló jellemzőket mutató alakok is, mint amilyenek pl. a szintagmaértékű (birtokost és birtokot egyszerre képviselő) grammatikai személyekhez kötődő formák *eny-é-m, ti-é- d*, ahol a birtokot képviselő, Lotz János által névmási morfémának nevezett *-é-t* körbeveszi, úgyszólván bekebelezi (inkorporálja) a grammatikai személyek szabad és kötött morfémája, *eny-* és *-m*, ill. *ti-* és *-d*. Hegedűs Rita interjúját olvasva fölsejlik előttünk a magyar nyelv egészének karaktere, amely – noha eltér a környező, döntően flektáló, bár agglutináló vonásoktól sem mentes nyelvektől – agglutináló típusa ellenére, még inkább azonban azzal együtt ugyanolyan gazdag kifejezőerejű eszköze és hordozója az egységes európai kultúrának mint bármelyik indoeurópai gyökerű nyelv. Hiszen – mondja Roman Jakobson – „[a] nyelvek abban különböznek lényegesen, amit ki k e l l fejezniük, és nem abban, amit ki l e h e t fejezniük” (Jakobson 1969: 431), és egy nyelvben, a magyarban is, bármit ki lehet fejezni.

Hoffmann István interjújának címét (*Nincs nyelv helynevek nélkül. Félmillió az interneten, a többit még össze kell gyűjteni*) én úgy értelmezem, hogy „nincs ország helynevek nélkül”. És ahogy a vándorlás folyamán az *ország* (~ uraság < HB. *uruzag[bele]*) átvándorolt a Levediából Etelközön át a Kárpát-medencébe, úgy örökölte meg új lakóhelyén az előző, főként szláv lakosság által – olykor náluk is régebbi kelta örökségként – megőrzött vízrajzi és helyneveket (Duna, Tisza, Maros, Rába, Balaton, Csongrád, Nógrád, Börzsöny stb.), s hozott magával nomád életmódra utaló ómagyar típusú helyneveket (amelyek nem a helyszínre, hanem az illető helyet éppen meglakó *uraságra* utaltak (ld. az *ország* szó etimológiáját), és közülük sokan törökségi neveket viseltek mint pl. a ’vad, fékezhetetlen <ló>’ jelentésű *Taksony* (egy Árpád-házi *úr* azaz *herceg* neve) vagy egy másiké, aki a ’kő’ jelentésű *Tass* nevet viselte, s így lett egykori szálláshelyükből helynév. Az ilyen típusú helynévadás a honfoglalókkal együtt jövő más népekre is jellemző, pl. a *Békásmegy*rel határos *Budakalász* második tagja népetimológia eredménye. Eredetileg ez a honfoglalás idején betelepülő iráni eredetű *kálizok* izmaelita (mohamedán) vámszedők lakhelye volt (a *vám* szót is tőlük vettük át). Vagy pl. a *[Mária]besenyő* nevében szereplő, a honfoglalókkal együtt betelepült egyik török néptörzsek neve. Visszatérve *Békásmegy*erre, amely a vele szemben fekvő, a Szentendrei-szigeten túli váci Dunaág melletti *Káposztásmegy*rel együtt a honfoglalók vezértörzsének, a *Megy*ernek volt a lakhelye, és nem véletlen, hogy a vámszedő *kálizokat* éppen melléjük telepítették. Természetesen a később megjelent vagy idetelepült népevekből is keletkeztek helynevek, mint a *Lengyel* vagy az *-i* képzős *Oroszi, Németi, [Bodrog]olaszi*. „Olykor – mondja Hoffmann István – helynévképzőt is kapcsolnak a névhez: a bihari *Álmosd* eleinte csak *Álmos* néven szerepelt. Az a névadási mód, nyelvi divat, hogy a személynévhez hozzákapcsolták a „-falu”, „-falva”, „-háza” vagy „-telke”, „-földje” típusú

földrajzi közneveket, csak évszázadokkal később jelent meg: *Balázsfalva, Simaháza, Jánostelke, Gutorföldre*” (i.m. 84–85). Hoffmann István nyilatkozatának summája, hogy a helynévkutatás nemcsak a nyelvészet szerves része, hanem a történettudomány értékes segédtudománya is.

Horváth Péter Iván (*Meghal a nyelv, ha már nincs igény a fordításra. Harmincnál több ország lakói olvashatják anyanyelvükön A Pál utcai fiúkat*) a tolmácsolásnak az EU mindennapi gyakorlatában játszott szerepére irányítja a figyelmet, amikor Daniss Győző fölvetésére, hogy „[a]z Európai Parlamentben felszólaló máltai vagy spanyol vagy magyar képviselő szavait egyidejűleg tolmácsolják az Unió többi hivatalos nyelvére. Minden tolmács azonban nem tudhat máltaiul, spanyolul is, magyarul is...” az a válasza, hogy „A „titok” nyitja az úgynevezett relézés, vagyis egy közvetítő nyelv beiktatása. A máltai, spanyol, magyar és a többi nyelvű beszédet egy tolmács angolra fordítja, majd az angol szöveget a többi fülkében dolgozó kollégái a saját nyelvükön továbbítják. Másként nem is lehetne megoldani az oda-vissza közvetítést 24 nyelv között, hiszen 552 kombinációra se emberből, se kabinból nincs elég” (i.m. 102). Roman Jakobson az antropológus Margaret Mead-re hivatkozva mondja, hogy az ún. „primitív népek” úgy tekintik a nyelvet „mint más emberek viselkedésének megtanulható aspektusát”, s megállapítja, hogy „A nyelvek között azért lehetséges és azért van átkapcsolás egyik kódról a másikra, mert a nyelvek izomorfok: szerkezetük alapelvei azonosak. A logikusok „metanyelv”-nek nevezik az egy nyelvközösségekben az idegen nyelvekre vonatkozó beszédet, egyáltalán a beszédéről szóló bármilyen beszédet” (Jakobson 1969: 193). Fordítás, tolmácsolás tehát – viszem tovább a Jakobson által főntebb mondottakat – azért lehetséges, mert az emberiség nyelveinek van egy közös „metanyelve”, amit az EP gyakorlatában történetesen éppen az angol testesít meg, s ez az, amire alapozzák az EP szinkrontolmácsai az úgynevezett „relézést”.

A magyar nyelv, általában a magyar művelődés történetét tekintve érdemes megemlíteni, hogy a *tolmács* szó honfoglalás előtti török jövevényszó, ami nem mellesleg egy besenyő törzs és egy Nógrád megyei község neve is (a tolmácsok olyan fontosak voltak, hogy külön település járt nekik). A minden bizonnyal különböző nyelvű törzsek szövetségét alkotó honfoglalók közötti kommunikációnak ugyanolyan nélkülözhetetlen eszköze volt a tolmácsolás a köztörök nyelvektől (besenyőktől, úzoktól) a magyaron mint „metanyelven” át az iráni eredetű kálizokig (és vissza), mint napjainkban az angolon keresztüli „relézés” az EU 25 nyelve között.

Kemény Gábor interjújának főcíme, *Valamilyen stílusa mindenkinek van* telitalálat, mert arról tájékoztat bennünket, hogy annak ellenére, hogy a nyelv (a beszéd) társas tevékenység a megnyilatkozások mégis egyéni jegyeket mutatnak. Legtágabb értelemben ezeket az egyéni jegyeket nevezzük stílusnak. Az ez év tavaszán elhunyt Kemény Gábor professzor a stílusztika neves hazai művelője volt, különösképpen pedig Krúdy Gyula írásművészetének, stílusának volt kiváló kutatója. Krúdy jegyében lettünk mi is barátok – sajnos túl későn. „Jómagam például éppen azt méltányolom egyik legkedvesebb íróm, Krúdy Gyula stílusában, hogy bár szinte mindig a szerelemről, sőt a szexualitásról ír, általában tartózkodik az ezzel kapcsolatos dolgok és cselekedetek néven nevezésétől. Sem orvosi szaknyelvi, sem vulgáris köznyelvi irányban” (i.m. 109). Másképpen: Krúdy a rendelkezésre álló lexikai eszközökből nem az exkluzív szaknyelvből és nem a várható és szélesebb merítésű köznapis szójárából választja szövegeinek anyagát, hanem valami váratlan, csak reá jellemző szót, szó szerkezetet (metonimiát vagy metaforát) alkalmaz arra a jelenségre, amit minden olvasója ismer, amire minden olvasója magában gondol. Stílusa ebben az értelemben is választékos, és ekképpen reá jellemző módon költői. Interjúját olvasva fájó szívvel búcsúzom kedves barátomtól.

Keszler Borbála (*A „szabály”-ból mára sem lett „szabáj”*. Minden kultúrának vannak nyelvi követelményei is) a magyar helyesírás avatott doktora, amint MTA doktori disszertációjának címe, *A magyar írásjelhasználat története a XVII. század közepéig* is jelzi. Az interjúból fölsejlik, hogy a magyar írás története milyen mélyen bele van ágyazva az európai művelődés történetébe, különös tekintettel Husz János „nagyszabású helyesírási reformjára”, melynek „’az egy betű-egy hang’ volt az alapelve” (i.m.118), s amely az első terjedelmes magyar bibliafordításnak, az ún. Huszita Biblia helyesírásának is alapelve volt, ami természetesen nem véletlen, hiszen fordítói, Pécsi Tamás és Újlaki Bálint Husz János közvetlen tanítványai voltak Prágában a XV. század első évtizedében, nagy valószínűséggel éppen az ő *Tractus*-ának készülte idején, amelyben helyesírási reformját kidolgozta. Megjegyezzük, hogy ez az alapelv érvényesül a modern nyelvészeti fonetika átírásában (átírásaiban) is. Ezzel együtt azt is észlelhetjük, hogy mennyi „találékonyosság” kíséri a magyar írásbeliség alakulását, amelynek új lendületet (és keretet) a nyomtatás létrejötte adott, s ettől nem függetlenül a hitújítás, a reformáció, és a rákövetkező ellenreformáció tartotta mozgásban a helyesírást. A felekezeti különbségek a helyesírásban is megmutatkoztak, pl. egy időben a protestánsok a *c-t tz*-vel, míg a katolikusok *cz*-vel írták. Hosszú idő után, 1832-ben a Magyar Tudós Társaság szorgalmazására jött létre az első helyesírási szabályzat, amelynek „volt egy különlegessége: a benne foglaltakat csak a Társaság tagjainak ajánlotta – tehát semmit sem tett kötelezővé. És bölcs volt: leszögezte, hogy a felsorolt helyesírási szabályok nem örökkévalók” (i.m. 120). És 2015-ben megjelent a 12. kiadás is, ami valószínűleg nem az utolsó lesz. Időközben az írott kommunikáció számos új formája jelent meg, amelyek közül a számítógépre telepített helyesírási szoftver hibátlan nyomdakész változatokat képes előállítani, míg az okos telefonon küldött sms-ek írói az első helyesírási szabályzat liberalizmusához tartják öntudatlanul is magukat, mert magukra nézve „semmit sem tartanak kötelezőnek”, miközben sokszor alkalmaznak a kódexírók gyakorlatához hasonlóan sajátos rövidítéseket.

Egyetértek Keszler Borbálával, hogy a helyesírás – történetével együtt – a nemzeti hagyomány része. És kíváncsian nézek a jövőbe, amikor hagyománnyá lesznek a technikai fejlődés hozta újabb és újabb íróeszközök (számítógép, tablet, okos telefon) használta orthográfiai megoldások is – melyeket majd csak az *n*-ik helyesírási szabályzat fog szentesíteni (s amit nemzedékemmel együtt én sem fogok megérni).

Kiss Gábor interjújában (*Kincs a szókincs. Köznyelv, szaknyelv, szleng és jó néhány másik...*) a gyakorló lexikográfus szólal meg. Noha Lotz János szerint a szó – absztrakció, ennek ellenére a nagyközönség érdeklődését a szavak, különösképpen pedig a szavak száma köti le (főltehetőleg iskolai élményeiknek köszönhetően), jóllehet – amint Kiss Gábor idézi Laziczius Gyulát – „a magyar szavak száma véges, [de] közelebről nem meghatározható”. Hamarabb voltak szövegek, nyelvtanok, mint szójegyzékek és szótárak. Magyar vonatkozásban az első ilyen alkotás a *Schlägli-szójegyzék* az 1400-as évek első évtizedéből. De még az *Új Testamentumot* fordító és 1541-ben kiadó Sylvester János sem írt szótárat, viszont írt előtte két évvel, 1539-ben mintegy bevezető gyakorlatképpen nyelvtant *Grammatica hungarolatina* címen. Talán Szenczi Molnár Albert volt az első, aki fordítói munkáját – szinte enciklopédikus igényű – szótárírással készítette elő 1604-ben, de nem késlekedett soká a nyelvtanírással sem (*Nova grammatica Ungarica*, 1609). Mindenesetre a szavak jelentőségét mutatja, hogy egy írói mű értékét a benne szereplő szavak számával szokták ma is mérni: „Petőfi Sándor a verseiben és a prózai műveiben összesen 22 ezer különböző szót írt le, Juhász Gyula versei 12 ezer különböző szót tartalmaznak. Arany János a *Toldi*-ban 2700 szót használ, Katona József a *Bánk bánt* 2800

szóval írta meg. Jókai Mór szókincse szinte felmérhetetlen: a 2020-ban megjelent *Jókai-enciklopédia* a nagy mesemondónak csak a magyarázatra szoruló szavait tartalmazza, és ez is közel 30 ezer szó!” (i.m. 137).

Kiss Gábor kitér a szavak gyakoriságának mérésére is, ami korszakról korszakra, olykor évről évre is változik. „A Magyar Nemzeti Szövegtárnak az 1990-es évekből való – főképpen sajtószövegekből és kisebb részben szépirodalmi, tudományos és élőszavas szövegekből vett – 180 millió szavából a leggyakoribbak: *tud, év, nagy, mond, jó, magyar új, tesz*” (i.m.137). Én teszem hozzá, hogy a 8 felsorolt szóból 6 finnugor, 2 (a *jó* és a *magyar*) ugor etimológiájú szó, ami igazolja Kiss Gábor kijelentését: „Szókincsünkben egyre nagyobb ugyan a „nem uráli”, „nem finnugor”, „nem ugor” szavak száma – ám a szóhasználatban ez alig látszik, a leggyakoribban leírt, mondott ezer szavunk majdnem kétharmada ősi alak, illetőleg azok származéka” (i.m. 138).

Kiss Jenő (*Nem csak szótárban élnek a nyelvjárások. Millióknak ma is nyelvjárás az anyanyelve*) a nyelvjáráskutatásnak legismertebb hazai kutatója, aki mestereiül Benkő Lorándot és Imre Samut vallja, és említi Deme László tevékenységét is, de sajnálatos módon említetlenül hagyja Laziczius Gyulát, kinek pedig 1932-ben, illetve 1936-ban készült tanulmányait (*Bevezetés a fonológiába*, ill. *A magyar nyelvjárások*), melyek az Amerikában működő magyar származású nyelvész, Thomas Sebeok (1920–2001) szerint a strukturális dialektológia „korukat messze megelőző, eredeti és briliáns mutatványai voltak” (Sebeok 1958: 177). „[A] friss fölmérések hiánya ellenére is föltehető – mondja Kiss Jenő –, hogy a magyar anyanyelvűek körülbelül háromnegyedének van nyelvjárási, regionális háttere – főképpen az idősebb korosztályhoz tartozóknak [...] Szülőhelyükön, családi, rokoni körben változatlanul nyelvjárásban beszélnek. Ismeretlenekkel, hivatalban, városi környezetben köznyelvre váltanak [...] talán elsősorban azért, mert attól tartanak, hogy nyelvjárási, nyelvjárásias beszédmódjukért lenézik, „leparasztozzák” őket ” (i.m. 145). Ez az olykor valódi, olykor „képzelt” felsőbbséghez való szolgai alkalmazkodás a nyelvjárások legnagyobb gyilkosa. Nagyon kevés vidék lakói használják öntudatosan helyi nyelvjárásukat, tapasztalatomból példaképpen említem Bálint Sándor (1904–1980) néprajzprofesszort, aki egyetemi előadásait is az ő szöged-alsóvárosi dialektusában tartotta. A nyelvjárás széleskörű használata a polgárosultság mértéke is, ami a lakosság öntudatos voltában és biztonságérzetében mutatkozik meg. Ha igaz Karácsony Sándor tétele, hogy a nyelvjárások az „otthon” nyelvi megfelelői, akkor a fenti idézet fényében ez a „nyelvbéli otthon” nálunk ma sincs biztonságban, mert a feudális rendi hierarchia rejtve továbbra is él a beszédben mint olyan beidegződés, amely a köznyelvet a tájnyelv elé helyezi. Polgárosult társadalmakban, melyek példájaképp említhetem Norvégiát, ahol parlamenti törvény emeli a „parasztok nyelvét”, a *nynorsk*-ot egy szintre a „városi urak”, a tanult nyelvvel, a *bokmål*-lal. Vagy említhetem Finnországot vagy Svájcot, ahol szinte minden régiónak, minden városnak megvan a maga nyelvjárása, amelyet az ott lakók öntudatosan használnak, s ami egyenrangú az iskolában elsajátított ún. köznyelvvvel (finn *kirjakieli*, német *Hochdeutsch*), sőt amit talán többre is tartanak annál, mert abban érzik igazán otthon magukat az emberek. Egyetértek Kiss Jenővel, amikor azt mondja: „A közoktatás írásos és élőszavas szelete [...] voltaképpen elfeledkezett arról, hogy a tanulók számottevő része nyelvjárási kötődésű. A pedagógusképzés során csak ritkán esik szó arról, hogy a leendő tanárok sok diákja – és ez természetes! – nem beszél s nem is érti tökéletesen a köznyelvet” (i.m. 147). De a baj nem az oktatással kezdődik, ott csak folytatódik, mint évszázados beidegződés, a feudális hierarchia (az urak, és velük együtt nyelvük) aláztatos tisztelete, amit az oktatás és a tudomány világa is követ. Ehhez járul még a hírközlő

eszközök (rádió, televízió, internet stb.) széleskörű használata, amely akaratlanul is támogatja a központ, az ún. köznyelv dominanciáját a tájak, régiók nyelvével szemben. Szomorú példa e tendenciáról: az egyik központi csatorna üdítő kivételként alkalmazott egy palóc nyelvű beszélő meteorológust, Raisz András, akit előbb leszoktattak anyanyelvjárásáról, majd végképp el is tüntettek a képernyőről.

Kontra Miklós interjúja (*Magyarán szólva. Többé-kevésbé egységesen beszélünk 13 milliónyian*) sok kérdést említ a határon innen és túl élő magyarul beszélők nyelvéről – mindenek előtt a számok tükrében. És szó esik az államnyelvről, amit hatalmi szándékok és érdekek befolyásolnak – határon innen és túl. Az „államnyelvről” legyen elég csak annyi, hogy ez a szófermedvény tartja félelemben az alattvalókat (az alattvalóknak maradt beszélőket) nagyjából az abszolutizmus kora óta, amikor is az uralkodók rájöttek, hogy a nyelv nemcsak a kommunikáció eszköze, hanem az alattvalók (beszélők) elnyomásának fegyvere is lehet. (Hol van már a honfoglalók és az Árpád-házi királyok bölcsessége, amely tiszteletben tartotta a különböző nyelvű népek „autonómiáját” azzal, hogy közhivatalt ellátó tolmácsokat tartottak, akiknek segítségével kommunikálni tudtak a népesség más nyelvét beszélőivel?) Kár, hogy sokan nem veszik észre, hogy az állam nem tud beszélni, így tehát nyelve sem lehet, nyelve csak a népnek van. Azt mondja Kontra Miklós, „hogyan sok iskolában nyelvileg szinte megnyomorítják a gyerekeket, „bebizonyítják”, hogy nem tudnak magyarul. Sok helyütt még mindig azt sulykolják, hogy „Hát”-tal meg „És”-sel nem kezdhetünk mondatot. Hogy az „eszem” helyett tilos „eszek”-et mondani. Ez azonban tévedés. Ezen tehát ne háborodjunk fel, ne alázzuk meg az „elkövetőt”. Az írott vagy mondott valóságos, „igazi” hibát, persze, ki kell javítani.” – Például a „-suk, sük”-öket? – kérdez közbe Daniss Győző – „Azt is megértéssel, türelemmel” – válaszol Kontra Miklós.

Navracsics Judit interjújának címe (*Szerencsés, aki többnyelvű családban születik. A nem csak magyarul tudók matekból is jobbak*) rámutat az oly sokáig áhított, s mára el is ért egynyelvűség (hogy ti. mindenki magyarul beszéljen) átkára. Mert „a két- vagy többnyelvű ember sokkal jobban, könnyebben boldogulhat az élet nagyon sok területén, mint az a társa, aki csupán egy nyelvet ismer. [...] Aki otthonról hoz valamilyen többlet nyelvtudást vagy az iskolában idegen nyelvet tanul – főképpen, ha jó tanárok jó módszerekkel tanítják –, az a biológiát, a történelmet, a matematikát is jobban tudja.” A mai Magyarországon a két- vagy többnyelvű családok száma elenyészően kevés, ennek következtében a „szerencsések” nagyon kevesen vannak. Ezt a hiányzó szerencsét fáradtságos tanulással lehet csak pótolni, amit a „jó módszerekkel tanító jó tanárok” országos hiánya tovább nehezít. Nincs mit csodálkoznunk azon, hogy a magyarországi népességnek mindössze 37 százaléka tud valamilyen idegen nyelven, ami az európai rangsorban csak az utolsó helyek egyikére elegendő. Ez több mint szomorú, ez tragikus, mert hozzájárul népünk elszigeteltség érzéséhez, ami táptalaja a zsákutcás „egyedül vagyunk, mindenki ellenünk van” sérelmi politikának. A szomszédos országokban élő magyarok, akiknek nyelvi jogaiért oly sokszor szót emelünk, a határ innenső oldalán élőknel előnyösebb helyzetben vannak: ők két-, vagy többnyelvűek, s így egy vagy több másik világban is otthon vannak, aminek intellektuális hozadéka a világ jobb megértése, mindenek előtt pedig az, hogy nekik, ellentétben a határon innen élőkkel, van rálátásuk anyanyelvükre, látják annak becses voltát, és fordítva is, a szomszédban beszélt másik nyelv attól eltérő különös értékeit is. Navracsics Judit azt mondja, hogy az idegen nyelvek tanulása terápia: én is vallom, hogy az, mégpedig az önmagunkba zárkózás és a vele járó kirekesztettség „fantomfájdalma” ellen alkalmazott hasznos terápia.

Péntek János interjújának alcíme is (*Székelyföldön, Mezőségen, Moldvában. Bántó kérdés volt, hogy „hol tanultatok meg magyarul?”*) e „magunkba zártsgai szindrómára” utal. Péntek János, a „határon túli magyar nyelvészet” doyenje e néhány oldalon széles perspektívájú képet rajzol a magyar nyelv(terület) egészének történetéről kitérve a honfoglalás, a migráció, az országot ért külső támadások (tatárjárás, oszmán hódítás) és az őket követő népességfogyás, majd a betelepítések alakította nyelvi állapotra mégpedig a geolingvisztika és a kontaktológia szemszögéből. Péntek János széles látóköréről tanúskodik, hogy „a régműltről szólva a nyelvtudomány eddigi felismeréseihez” annyit tesz hozzá: „kiterjedtebbnek vélem az akkori két- és többnyelvűséget, mert ez a migrálással, nomadizálással velejárt” (i.m. 174); azaz: ellentétben az itthon megszokott szemlélettel, „határon túliként” képes kilépni az „egynyelvűség” buborékjából és az egykori (nem mellesleg a mai) nyelvállapotot szélesebb perspektívában, kapcsolataival együtt figyelembe venni. Amikor végigtekint a történelem nyelvet befolyásoló folyamatain, nem mulasztja el megemlíteni, hogy az oszmán hódítás következtében három részre szakadt ország sorsa úgy alakult, hogy „Szétesett az ’országghaza’, és épülni kezdett a ’nyelvhaza’. Nem hallgatható el – teszi hozzá büszkén (és méltán) Péntek János –, hogy ennek az előremutató nyelvi folyamatnak a színhelye elsődlegesen Erdély volt, a dominánsan protestáns erdélyi fejedelemség, amelynek – annak fénykorában – gyakorlatilag hivatalos nyelve volt a magyar” (i.m.175). E folyamat tovább folytatódott a nyelvújítás után is, különös tekintettel az erdélyi arisztokrata Teleki József, majd a Magyar Tudós Társaság, később a Magyar Tudományos Akadémia tevékenységére. Az abszolutizmus korában „Erdély sokkal inkább megőrizte magyar nyelvűségét. Csokonai Vitéz Mihálynak egy 1798-ban Aranka Györgyhöz, az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság titkárához írott leveléből arra lehet következtetni, hogy a kortársak Erdélyben látták a reményt a magyar nyelv megőrzésére: „Boldog vagy óh kisded Erdély! bár a csinos Európának legvégsőbb széllein fekszel is, boldog vagy; és te fogod bé a legutolsó Magyarok szemeit, mikor mi már Oesterreicherek leszünk...” (i.m. 176.) Nem így lett, de ez nemcsak öröm. Miután az 1867-es kiegyezés következtében Erdély közjogi különállása megszűnt (úgy is mondhatnánk, túlgyőztük magunkat), a középkori egységet újra megalósító Magyar Királyságban a magyar lett mindenütt az államnyelv, s ez fölkorbácsolta az ellenérzéseket a középkori alapozású német (szász) autonómia, az Universitas Saxonica polgáraiban, és ugyanúgy az erdélyi románság körében, amely az Ortodox Egyház felügyelete alatt állt, s mögötte támogatóul a két fejedelemségből, Havasalföldből és Moldvából nemrég (1862-ben) létrejött új állam, a Román Királyság. Péntek János végigtekinti az I. világháború utáni romániai és más szomszéd államokbéli hol szerencsésebb, hol kevésbé szerencsés nyelvi állapotokat – tekintettel a velük kapcsolatos demográfiai helyzettel. „Az előző század utolsó évtizedével ránk köszöntött szabadság mindenképpen a nyelvi jogok körének bővülésével járt. De a szabadság nem hozta el a legfontosabbat: nyelvünk jogi alárendeltségének megszüntetését, hivatalossá tételét legalább regionális szinten” (i.m. 183). Megvallom, Péntek János interjúját tartom e kötet legkiválóbb írásának, amely a magyar nyelvvel kapcsolatos szinte minden kérdésre kitér mind történeti, mind leíró, mind jogi szempontból, nem utolsósorban a nyelvjárások szempontjából is. Véleményem szerint Péntek János szakmájának (a nyelvöldrajznak, kontaktológiának, dialektológiának) a legkiválóbb képviselője – a határokat nem ismerő – magyar tudományosságban. Különösen fontosnak tartom, amit Erdély korai időszakára vonatkozóan mond, mert mítoszok helyett a tudomány józanságát hangsúlyozza, amikor azt mondja, „hogy a székely kérdésben a történészek és nyelvészek véleménye továbbra is eltér egymástól A XX. század végére a nyelvöldrajz újabb és újabb

tényekkel erősítette meg a nyelvészek álláspontját. Világossá vált, hogy a nyelvjárások, de a népi kultúra tekintetében is tarthatatlan az a XIX. századi romantikus szemlélet, hogy mindaz ami archaikus volt Erdélyben, az a székelyekhez kapcsolódik. A nyelvi tények és a népi kultúra újabban feltárt elemei arra utalnak, hogy Erdély legarchaikusabb nyelvi régiója az, amit ma mezőségeknek nevezünk” (i.m. 175).

Prószéky Gábor (*Nyelvünk és számítógépünk. Egymilliárdnál több szó a Pázmány Korpuszban*) – mint az interjú bevezetéséből megtudjuk – pályája elején az MTA Zenetudományi Intézetében „Dobszay Lászlónak, a gregorián zene világszerte elismert kutatójának munkájához kapcsolódva kidolgozott egy olyan adatbázisrendszert, amelyben tárolni – és amelyet elemezve használni is – lehetett a közép- és kelet-európai kolostorok kódexeinek gregorián énekeit, feltüntetve azok megfelelő egyházi alkalmakhoz való kötődését” (i.m. 187). A programozó matematikusnak ez nagyszerű kezdet volt, míg alkalmazott nyelvészi pályája (ez volt másik diplomája) csak ezután kezdődött. Eleinte őt is, mint a matematikában járatos nyelvészek többségét, a gépi fordítás elmélete és lehetősége izgatta. „Korábban a nyelvészek főként a nyelv, a nyelvek múltját kutatták. A XX. században azonban megélnékvülts érdekklődésük a nyelv jelene, „maga a nyelv” iránt. Nem utolsósorban az eredetileg matematikus, amerikai generatív nyelvész, Noam Chomsky hatására. Szerinte léteznek a nyelvekre nemcsak önmagukban, hanem univerzálisan is érvényes működési elvek. A Szovjetunióban az idő tájt szintén jó néhány tehetséges nyelvész dolgozott. Ők az egymástól eltérő formai megoldásokat használó nyelvek matematikai összehasonlításával próbálták a nyelvek összességének közös törvényszerűségeit felfedezni. És úgy esett, hogy az egyik ilyen nyelv, az agglutináló, tehát toldalékoló magyar lett. [...] Az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején nyelvészekből és matematikusokból, számítógépes szakemberekből megalakult egy munkacsoport, hogy megszülessen egy orosz-magyar gépi fordítási program. Tudva, hogy a gép nem lesz képes műfordítói szintű szövegeket alkotni, de remélve, hogy a „gépfordítások” segíthetik az „emberfordításokat” (i.m. 189–190).

Prószéky Gábor és munkatársai nevéhez fűződik egy hatalmas nyelvi „adatbázis”, a Pázmány Korpusz létrehozása a maga 1,2 milliárdos tételszámával, amely 70 millió mondatot foglal magába, benne 403 millió főnévvel, 141 millió melléknévvvel, 137 millió igével és egyéb százezres számokat kitevő nyelvi adattal. Még ennél is fontosabb a mindenki által használható, Prószéky Gáborék számítógépre telepíthető helyesírási programja, amelynek segítségével hibátlan nyomdakész szövegek állíthatók elő – az elválasztást illetően is. A *gépelem* példáján fölhozza a kétes eseteket, amikor is a program nem tudja eldönteni, hogy melyik a helyes elválasztási mód *gé-pe-lem* vagy *gép-el-em*, ezt az ember dönti el, aki a kontextusból már eleve tudja, hogy ígéről vagy összetett főnévről van-e szó. A nyelv proszódiajának ilyen kétértelműségeiről szól József Attila, amikor azt írja, hogy „*én egész népemet fogom / nem középiskolás fokon / taní-taní*”. A rímelés egész mechanizmusa ilyen és ehhez hasonló kétértelműségeken, végső soron a nyelv alapvetően metaforikus természetén alapul, amibe a számítógépes programok belebotlanak, mivel – ahogy Prószéky Gábor mondja – „a helyesírási programoknak nincs kulturális háttérismeretük” (i.m. 192). Csak néhány példa erre Kosztolányi *Rím* c. sorozatából: *Inog a fűrész, / mint egy letört / fű-rész; Falába / belekoppant a ház / falába; Ez Káin / a nyilvánosság / deszkáin*. Ide vonatkozóan emlékezem meg Kalmár László szegedi matematika professzorról (1905–1976), a kibernetika és a számítógépes programozás magyarországi úttörőjéről, aki – éppen a matematikában elvárt egyértelműség ellenére (vagy éppen azért) – sokak által csodált művelője volt a proszódiaiban megnyilvánuló nyelvi kétértelműségen alapuló *csacsi-pacsi* nyelvi rejtvenyjátéknak (Simoncsics 2017: 150–156).

Summa summarum: a számítógépes nyelvészet – alkalmazott nyelvészet. Az emberi agynál nagyobb kapacitású és gyorsabb számítógép csak azzal tud valamit kezdeni, amit az emberi elemzés elébe tesz. A betáplált adatokat azután villámgyorsan képes csoportosítani a legkülönbözőbb szempontok szerint, ami az alapkutatókat, a nyelvi elemzést végző emberi elmét nagymértékben tudja segíteni.

Pusztay János interjúja (*Az uráli alap előtt. „Bizalmi módban” ősinél ősi nyelv múltunkról*) a nagyközönséget különösképpen érdeklő kérdéstről szól. Manapság, amikor a tudomány iránti általános bizalmatlanság magasba csap (gondoljunk csak a pandémia dúlása közepette is nagyszámú vírustagadóra, az ésszerű érvekre nem hallgató – és a társadalmi szolidaritást semmibe vevő – oltatlan tömegekre), amikor a nyelvtudomány több mint kétszáz éve fölfedezte és adatokkal alátámasztotta uráli nyelvrokonságunkat a múlt iránt érdeklődők jelentős száma megkérdőjelezi, nagy merészségre mutat ennél a fél tucat évezrednél is régebbi korról, erről a „paleo-időszakról” mondani valami érdemlegeset. Pusztay János erre tesz kísérletet, amikor hallgatóságától „bizalmat kér” kutatásainak meghallgatásához. Ismétlem, hogy a „klasszikus” összehasonlító nyelvészet eredményeit, az uráli nyelvrokonság gondolatát is bizalmatlanság övezi. Ennek oka, éppúgy mint a vírustagadásnak, a tanulatlanságból következő önhitt tudatlanság.

Az uráli (finnugor) alapnyelv kutatása – hagyományosan és erőteljesebben, mint pl. az indoeurópai alapnyelv – az egykor közös nyelvet beszélő közösség földrajzi lokalizálásához kötődik. Ezt a kutatást a szakma nyelvi adatok gondos azonosításán, csoportosításán túl földtörténeti, növényföldrajzi, klímátörténeti adatok összhangra hozásával végzi. Az uráli alapnyelvet Hajdú Péter (1923–2002) a fentiek figyelembevételével a szibériai tajga túlévű fáinak, *luc*-, *jegenye*-, *cirbolya*-, *vörösfenyő* keletről nyugatra történő terjeszkedése és a kelet-európai lombos erdő fái közül a *szil*nek az Urálon túl, kelet felé történő terjeszkedése metszetében helyezi el, azaz lényegében az Urál ázsiai (szibériai) oldalán, amely korszak a pollenanalízis szerint a holocén korszak közepén, az i.e. VI. évezredben kezdődött és az i.e. III. évezredben ért véget. (Az erdők és fák, ellentétben az emberekkel, lassan „vándorolnak” – különösen a visszahúzódóban lévő jégtagaró közelében.) Ennek az őshaza- rekonstrukciónak az az alapja, hogy ezeknek a fáknek van az uráli nyelvek többségében közös eredetű neve. Vannak más közös fanevek is, de azoknak nincs lokalizáló ereje, mert mindenütt előfordulnak. (Hajdú 1966: 9).

Közbevetőleg jegyzem meg, hogy a nyelvhasználatban elsősorban nem az abszolút (évszámokkal mérhető) kronológiával szokás dolgozni, hanem az ún. relatív kronológiával (valamely nyelvi változás egy másik előtt vagy után következett-e be). A nagyközönség kedvéért szokás mégis az évszámokkal mérhető skálát a nyelv történetében is alkalmazni.

A Language Origin Research, betűszóval LOR jeles kutatója, Décsy Gyula (1925–2008) szerint „a legutóbbi ezer évet (a latin és görög esetében a legutóbbi kétezer évet) illetően a történeti nyelvészet módszere megbízható, miután főképpen írott emlékekkel dolgozik. A Kr.u. 1000 és Kr. e. 3000 közötti időszak mai tudásunk szerint az összehasonlító nyelvészet módszerével vizsgálható. Minden Kr. e. 4000 előttire tehető nyelvi jelenség a paleolingvisztika illetékessége alá tartozik. [...] Paleolingvisztikai kutatás nem végezhető a klasszikus összehasonlító módszerrel” (Décsy 1973: 22).

Az uralisztika e két nagy mesterének véleményét összefoglalva azt mondhatjuk, hogy a klasszikus összehasonlító módszer segítségével kikövetkeztethető uráli alapnyelvet beszélő közösség lakóhelye az Észak-Urál keleti oldalán lehetett legkorábban nyolcezer évvel ezelőtt és tarthatott négyezer évvel ezelőttig. Átlagolva a két véleményt meglehetősen

biztonsággal mondhatjuk, hogy hatezer évvel ezelőtt létezett egy közösség, amely a rekonstruált uráli alapnyelven beszélt. És Décsy szerint éppen ez az a határ, ameddig az összehasonlító uráli nyelvészet illetékessége tart, s amin túl, azaz ami előtt a paleolingvisztika illetékessége kezdődik.

Pusztay János – jól lehet nem tagadja az uráli (finnugor) nyelvcsalád létét, sőt kollégáinak többségével egyetértve hangsúlyozza, hogy „más a nyelvrokonság és más az etnikai rokonság” (i.m. 203) – az egykori „uráli” népesség szétvándorlásáról, tehát az őt kitevő nyelvek differenciálódásáról ellentmondásos nyilatkozatot tesz: „ha Északnyugat-Szibériában lett volna valamennyi nyelvrokonság őshazája, akkor az obi-ugorok és a szamojédok egy részének kivételével a ma már finnugor nyelvet beszélők elődeinek tömegesen kellett volna nyugat felé vándorolniuk. De a régészek csak a feltett őshaza délebbi területein élt, finnugor nyelvet használó, idővel magyarrá váló népesség mozgásáról találtak elégséges számú leletet. Vannak valamelyes nyomok a mordvin nyelvűek hasonló mozgásáról is [...] Egyébként magyarányú kelet-nyugati vándorlásról a balti finnség múltját kutató szakemberek sem tudnak. Szerintük etnikai elődeik már tízezer-tizenkétezer éve élnek ott, ahol a mai leszármazottaik. És ezzel kapcsolatos állításaik – például a térségben tőlük származó sok-sok régi tó- és folyónév alapján – ma már többek hipotézisénél” (i.m. 203).

Ha nem volt kelet-nyugati vándorlás, hogy kerültek volna a marik és a mordvinok az Urál keleti oldalától viszonylag oly távolra, a Volga nagy kanyarjának közelébe, s hogy kerültek volna a finnségi népek még távolabbra, a Baltikumra, nem beszélve a lappokról? Eszerint csak a permi népek, az udmurtok és a komik maradtak a föltételezett finnugor őshaza közelében. Vándorlás nélkül, hogy jöhetett létre az Urál déli nyúlványainak közelében, az eurázsiai sztyeppe közepén közös ugor lovaskultúra? S hogy kerülhettek innen a magyarok ősei tovább nyugatra, s hogy kerülhettek az obi ugorok ősei vissza keletre, hogy az időszaki fölmelegedés miatt a nyugat-szibériai mocsárvidéken ragadjanak máig? Orosz krónikákból tudunk középkorban kihalt – a marik és/vagy a mordvinok rokonságába tartozó – népekről, a merjákról és a muromákról, akik a Volga nagy kanyarja és a Baltikum között „tátongó úrt” kitölthették, mielőtt beolvadtak volna a dél felől északra terjeszkedő orosz népességbe. A keletről nyugatra történő vándorlás egy állomása lehetett továbbá a Moskva folyó és neve, amelyben egy finnugor etymon, a magyar *mos* ige előzményéhez kapcsolódó szó lappang (Kiss 1980: 434).

Ami a „balti finnség múltját kutató szakemberek” véleményét illeti, amire Pusztay János hivatkozik, hogy ti. „etnikai elődeik már tíz-tizenkétezer éve élnek ott, ahol mai leszármazottaik”, két kérdés merül föl bennem: (1) Honnan veszik ezt a 10–12 ezer évet? Nincs a világon olyan nyelvész, aki ilyen messzire vissza tudna nyúlni az időben, mert nincs sem tényleges, sem rekonstruált adat, amire ilyen föltételezést építeni lehetne, ld. főntebb Décsy korszakolását (2) egyebek közt azért nem, mert éppen akkor kezdett visszahúzódni a Skandináv-félszigetet befedő jégtakaró, azaz a jégkorszaknak akkor kezdett vége lenni Észak-Eurázsziában, így a Baltikumra is, (és nem melleleg Észak-Amerikában is), amely éppen ezért emberi életre, emberi lakhatásra alig volt alkalmas, a folyók épphogy csörgedezni kezdtek, tavak (Finnország „ezer tava”) még nem alakultak ki, így nevük sem lehetett, mert a területnek nem volt népessége sem, amely elnevezhette volna őket.

Pusztay maga is visszatér erre a „nyolc-tízezer év előtti” időre, holott ez az időtáv kívül esik az összehasonlító nyelvészet hatókörén, amikor azt mondja, hogy „nyolc-tízezer ezelőtt a Jenyiszej völgyébe benyomult egy más típusú, flektáló nyelvet, nyelveket beszélő, antropológiailag és valószínűleg genetikailag is eltérő ’ék’. Ez a népesség szétszakította a

paleoszibériai nyelvek Uráltól a Csendes-óceánig húzódó láncolatát. Következmény: a legnyugatibb szibériai tömb kapcsolatai megszakadtak a tőlük keletre lévő paleoszibériai tömbbel, ellenben felerősödhetek az Uráltól nyugatra elhelyezkedőkkel. Úgy gondolom, hogy ez utóbbi folyamat teremtette meg azt a nyelvi állapotot, amit ma uráli alapnyelvnek nevezünk”. (A paleoszibériai nyelvek a tudomány mai állása szerint nem alkotnak egy nyelvcsaládot, a paleoszibériai több, egymással rokonságban nem álló nyelvcsalád és/vagy szigetnyelv „gyűjtő neve”). Pusztay nem mondja expressis verbis, de ráutalóan sejteti, hogy a nyelveknek ez az Uráltól a Csendes-óceánig húzódó övezete agglutináló típusú volt. Pusztay Jánosnak annak idején, Budapesten a kandidátusi eljárásban opponense volt Robert Austerlitz (1923–1994), aki egy 1975-ben írt tanulmányában (*Agglutination in Northern Eurasia in Perspective*. Magyarul: *Az észak-európai agglutináció szélesebb távlatban*. Austerlitz 1992: 267–273) „arra a hipotézisre jut, hogy Euráziában az agglutináló típus újjító, azaz létrejött egy újabb (és/vagy hirtelen?) típusváltás eredménye, amikor is a nem-agglutináló típusból agglutináló típus lett”. Austerlitz ennek az agglutináló típust megelőző nyelvállapotnak nyomaira (töbéli magánhangzó-váltakozásra; redukált magánhangzókra és azok szerepére) Wolfgang Steinitz 1944-es főművében, a *Geschichte des finnisch-ugrischen Vokalismus*-ban mutat rá, s hozzáteszi, hogy e tulajdonságok inkább jellemzőek az indoeurópai nyelvekre. Erről a megalapozott hipotézisről Pusztay Jánosnak tudnia kellett (volna), ha máshogy nem Austerlitzhez fűződő személyes kapcsolata által. Vagy ha úgy nem, akkor az irodalomból: mind Steinitz, mind Austerlitz munkássága úgyszólván „kötelező” tételei az uralisztika tudományának, könnyen hozzáférhetőek, Austerlitz munkásságának egy része, benne az eurázsiai agglutináció újjító voltáról szóló írása éppen magyarul is. Austerlitz-nek Steinitz adataival megtámogatott állítása halomra dönti Pusztay megalapozatlan hipotézisét az Uráltól a Csendes-óceánig terjedő agglutinációs övezetre vonatkozóan. Ez a hipotézis megalapozatlan először is azért, mert az összehasonlító nyelvészet ellenőrizhető időkeretén kívülre helyez olyan tipológiai jellemzőket, amelyek első sorban csak azon belül igazak, azaz azt állítja, hogy a mai agglutináló övezet, benne az uráli alapnyelvvvel már nyolc-tízezer évvel ezelőtt is létezett. Arról a megállapításáról pedig, hogy a Jenyiszej völgyébe benyomuló ’ék’ „antropológiailag, és valószínűleg genetikailag eltérő” voltáról azt kérdezem: mit mond ez a nyelvükről? Ezzel kapcsolatban még azt is megkérdezem, hogy e vonatkozásban mi a különbség az „antropológiai” és „genetikai” jelleg között? És hogy viszonyul ez az állítás Pusztaynak főntebbi kijelentéséhez, amit a szakma többsége is támogat, hogy „más a nyelvrokonság és más az etnikai rokonság” (i.m. 203). Pusztay hipotézise továbbá megalapozatlan azért is, mert a fent említett okból erre az időszakra nem alkalmazhatunk olyan jellemzőket, mint amelyeket ő alkalmaz a Jenyiszej völgyébe benyomuló „ék” nyelvére, ti. hogy az flektáló volt. A pontosság kedvéért: a ketek nyelve (már ha Pusztay rájuk gondolt) ma dominánsan tonális. Pusztaynak az alapnyelv típusáról tett kijelentései tehát megalapozatlanok, ld. Austerlitz hipotézisét főntebb. Az eurázsiai nyugat-keleti tengely mentén kialakuló „három tömb” hipotézise bár tetszetős, de alapjai, mint a fent mondottakból látható, nincsenek, és ezért az uráli alapnyelvről lényegében nem mondanak semmit azon kívül, amit Pusztay már az interjú kezdetén elmond, hogy „[a] „régesrégmúlt” dolgait illetően csak az a bizonyos, hogy az alapnyelvi kor előtt élők is kommunikáltak egymással” (i.m. 201). Ezt sokan mi is hisszük.

Pusztay az uráli rokonság eszméjét nem tagadja, de összemossa a genetikai viszonyokat hol az areális nyelvészet, hol a nyelvtipológia rajzolta képpel, és irdatlan időbeli és térbeli távolságokat ível át minden, a szakmában elvárt és elvárható kontrol és

önkontrol, valamint az eddigi kutatás idevágó eredményeinek figyelembe vétele nélkül (hogy pl. évezredek során a nyelvek típusváltáson mehetnek keresztül). Ez felelőtlen eljárás a tudományban, és még inkább az a tudományos ismeretterjesztésben, amelynek feladata éppen az (volna), hogy a féktelen fantáziájú érdeklődőkben fölkeltse a tudomány határainak, a szakmai illetékességnek a tiszteletét, hogy az érdeklődő közönség „bizalmi módban” közeledhessen az összehasonlító nyelvészet és a paleolingvisztika eredményeihez.

A szerkesztő, Daniss Győző minderről nem tehet: ő hozott anyagból dolgozott.

Raátz Judit interjúja (*Mária, Hanna, László és Bence. Az Utónévkönyvben négyezer keresztnév közül választhatunk*) az alkalmazott nyelvészetnek a nagyközönségnek talán leginkább érdeklő szeletét, a névadás múltját és jelenét, hagyományát és gyakorlatát mutatja meg. Hogy a kereszténység felvétele előtt csak egyelemű neveket használtak, köztük a pogány hitvilág névmágiájának bővületében olyan ún. óvóneveket mint „nemvagy, nemvaló” vagy „féreg”, hogy a rossz szellemek ne árthassanak az újszülötteknek, sőt még föl se figyelhessenek rá. „A régmúlt szülői gyakran a beteljesítendő álmukról Bahaturnak, Hokusnak, azaz Bátorinak, Okosnak nevezték a fiukat. A lányukat meg Generuchnak, Vremesnek, vagyis Gyönyörűnek, Örömsnek. De adhattak nevet közvetlenül vagy közvetve akár településről: Csengele, Zsadányka” (i.m. 211). Aztán jöttek az Árpád-kori fejedelmek (és fejedelemasszonyok) ótörök eredetű nevei, mint „az utókorban Gézaként szereplő név”, amely egy „herceg” jelentésű török *gesa* közsőből származik – akkor *gyeicsának* vagy *gyécsének*, *décsének* mondták” (i.m. 211), s amelynek eredeti kicsinyítő-kedveskedő *-csa/-cse* képző nélküli alakja ma már csak helynevek (*Al-győ, Fel-győ*) helyi használatú alakjában (*Gyevi*) fordul elő. Éppen ezzel az egykori méltóságnévvel kapcsolatban jegyzem meg, hogy a Gézát megkeresztelő idegen eredetű (szláv, német vagy itáliai) misszionárius papok ismerték e név eredeti jelentését, mert *Gézának* a kereszttségben a latin *Magnus* nevet adták, amely köznapi „nagy, hatalmas” jelentésén túl szintén méltóságnév volt a koraközépkorban. Hasonlóképpen magyarázható *Géza* fiának, az egyes kutatók szerint ótörök eredetű *Baj* ’gazdag, bő’ jelentésű személynév változatának, a *-k* kicsinyítő-kedveskedő képzős *Vajk*-nak a keresztységben adott, görög-latin *Stephanus* neve, ami azon túl, hogy közönségesen ’koszorút, virágkoszorút’ jelentett, jelentett még ’koronát’ is, és ez utóbbi jelentés alapján, *Gézának* a nyugati világra tekintő ambíciójáról tanúskodik, hogy ti. fiából királyt akar csinálni, amit a *Vajkot* keresztelő misszionárius papok is támogattak.

A kereszténység felvételével megindult a bibliai alapú névadás, a szentek nevének használata, ami kapcsolódott az óvónevek hagyományához, amennyiben az illető szent a keresztységben az ő nevét viselő újszülött védőszentjévé is lett. „A reformáció magyarországi térhódításától a névadási szokások valamelyest kettéváltak. A protestánsok – nyilván papjaik hatására – leginkább az Ószövetségből választottak nevet gyermekeiknek: Eszter, Sára, Zsuzsanna, Dániel, József, Sámuel. A katolikusok – szintén egyházi szorgalmazásra – főleg az Újszövetségi, illetve mártírológiumi neveket részesítették előnyben: János, Pál, Péter, József, Anna, Mária, Magdolna” (i.m. 212).

Aztán jöttek a romantika hullámain a költői képzelet alkotta nevek Dugonics András *Etelkája* mint az *Attila* név *Etele* változatának női formája, *Vörösmarty Tündéje* a *tündér* közsőből, amely a *tűnik* ige származéka, *Jókai Kincsóje* a *kincs* közsőből (i.m. 212).

A kételemű nevek az uralkodó felső rétegben jelentek meg először, de azok egy része is patronimiaként pl. *Lorántffy*, aztán helynévi eredetű családnévként mint amilyen a *Rákóczi*, *Thököly*, *Zrínyi* (i.m. 212–213).

A közemberek, jobbágyok kételemű nevei mint „gesunkenes Kulturgut” csak ezután jelentek meg (rendeletileg csak II. József alatt, 1787-ben) olykor csúfnévként pl. *Görbe*,

Kanyó, aztán foglalkozásnévként pl. Kovács, Juhász, Halász stb., majd nemzetiségre utaló névként, mint Rác, Czigány (ezeket a népneveket családnévként sohasem írjuk *c*-vel, mindig vagy *cz*-vel vagy *tz*-vel jelezvén a közsztől való különbséget, ill. a név és vele a család „régi, patinás” voltát). Az írásmódnak a közszavaktól eltérő más írásmódja mint amilyen a magánhangzó-kettőzés a Maár, Raátz nevekben ugyanezt a célt szolgálja. Ugyanez vonatkozik az egyéb közszavaktól lett nevek végén szereplő *h*-ra, Balogh, Tóth, Horváth, Hidegh, Betegh stb., valamint az *-s*-re végződő tulajdonságnevekből lett családnemekre is mint Kiss, Vass. A szóvégi *-h* és kettős *-s* esetében újabban akadnak kivételek is, amelyeket viselőik demokratikus érzelmei motiválnak.

Raátz Judit névgyakorisági táblázatain követhető a keresztnévadás divatjának változása a XVI. századtól mostanáig. Raátz Judit sok hasznos tanáccsal szolgál a névadás dilemmáival bajlódóknak, s elmondja, hogy problémás esetben a Miniszterelnökség Területi Közigazgatásért Felelős Államtitkársága a legfelső hatóság, hozzá kell kérvényt benyújtani, amelyet a Nyelvtudományi Intézet Utónévbizottság véleményez.

A kötetet két rövid fejezet zárja:

A nyelvtudomány Intézet a kötet összeállításakor még az MTA kebelébe tartozott, ma sok más, egykori akadémiai intézettel együtt az Eötvös Loránd Kutató Hálózat része, s ekként ég és föld között lebeg mint Mohamed koporsója. A meginterjúvoltak szinte mindegyike az intézet munkatársa volt, vagy ma is az, s így az ő munkásságuk is jellemzi az intézet tevékenységét.

A magyar nyelv múzeuma egy szép helyen épült (Széphalom) magas színvonalú épületben kapott helyett, olyanban, amit a magyar nyelv megérdemel. A gondosan megtervezett kiállítás bemutatja a magyar nyelvterület egészét.

Végezetül idézem ismét Gerstner Károlyt, aki interjújában az ún. „nyelvhelyességnek” a kötetben is visszatérő problémáiról szólva mondja, hogy a közbeszédben vannak olyan nyelvi megnyilvánulások, amelyeket „a művelt magyar köznyelvben nem szívesen hallunk, ennek ellenére nyelvi tényként léteznek. Targyszerű megítélésük hosszú tanulmányt igényelne”.

Austerlitz, Robert 1992. Az észak-eurázsiai agglutináció szélesebb távlatban. In: *Nyelvek és kultúrák Euráziában*. 267–274. Tankönyvkiadó, Budapest.

Décsy Gyula 1973. *Die linguistische Struktur Europas*. Bloomington.

Hajdú Péter 1966. *Bevezetés az uráli nyelvtudományba (A magyar nyelv finnugor alapjai)*. Tankönyvkiadó, Budapest.

Jakobson, Roman 1969. *Hang – Jel – Vers*. Budapest, Gondolat.

Sebeok, Thomas 1958. Obituary of Gyula Laziczius. [1958] *Word* 15: 175–182.

Simoncsics Péter 2017. Emlékeim Kalmár Lászlóról (1905–1976). „Laci bácsi – Erzsike néni”. = *Nyelvészekről, nyelvészetről*. 150–156. Tinta Könyvkiadó, Budapest.

Steinitz, Wolfgang 1944. *Geschichte des finnisch-ugrischen Vokalismus*. Stockholm.

SIMONCSICS PÉTER
obester@freemail.hu

