

TANULMÁNYOK  
STUDIJE  
STUDIES

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet  
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy

Támogatónk:

Štampanje ovog broja pomogli su:

The issue was supported by:



Министарство науке,  
технолошког развоја и иновација



MEGVALÓSULT  
A MAGYAR KORMÁNY  
TÁMOGATÁSÁVAL



MINISZTERELNÖKSÉG  
NEMZETPOLITIKAI ÁLLAMTITKÁRSÁG



BETHLEN GÁBOR  
Alap

UDC: 811.511.141+821.511.141

YU ISSN 0354-9690

DOI: 10.19090/tm.2024.2.

# TANULMÁNYOK

ÚJVIDÉKI EGYETEM  
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR  
HUNGAROLÓGIA TANSZAK  
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK



ÚJVIDÉKI EGYETEM  
**BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR**  
1954–2024

Újvidék  
2024 ■ 2

# TANULMÁNYOK

Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének tudományos folyóirata.  
Megjelenik évente kétszer. Az első szám A TANSZÉK ÉLETÉBŐL című melléklettel.

A kiadásért felel: Milivoj ALANOVIĆ dékán  
Felelős szerkesztő: NOVÁK Anikó tanszékvezető  
Főszerkesztő: BENCE Erika

**Szerkesztőbizottság:** BALÁZS Imre József (Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár, Románia, balazsimrejozsef@gmail.com), BARCSI Tamás (Pécsi Tudományegyetem, Állam- és Jogtudományi Kar, Jogfilozófiai és Társadalomelméleti Tanszék, Pécs, Magyarország, barcsi48@gmail.com), Elena Lavinia DUMITRU (Unitelma Sapientia Római Tudományegyetem, Róma, Olaszország, ilonadumitru@hotmail.com), FARKAS Tamás (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelvtudományi és Finnugor Intézet, Budapest, Magyarország, farkas.tamas@btk.elte.hu), IMRE Attila (Sapientia – Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Műszaki és Humán Tudományok Kara, Alkalmazott Nyelvészeti Tanszék, Marosvásárhely, Románia, attilaimre@ms.sapientia.ro), ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna (Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék, Szerbia, julijana.ispanovic.capo@ff.uns.ac.rs), Olga KHAVANOVA (Szláv Nyelvtudományi Intézet RAS, Moszkva, Oroszország, olkha9@hotmail.com), KOVÁCS RÁ CZ Eleonóra (Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék, Szerbia, kreleonora@ff.uns.ac.rs), KÖVES Margit (Delhi Egyetem, Szlavisztika–Finnugrisztika Tanszék, Delhi, India, mkoves@gmail.com), SZILÁGYI Márton (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 18–19. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, Magyarország, szilagyimarton@btk.elte.hu), SZÜTS Zoltán (Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Pedagógiai Kar, Eger, Magyarország, szuts.zoltan@uni-eszterhazy.hu), UTASI Csilla (Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék, Szerbia, csilla.utasi@gmail.com), ZOLCSÁK-DIMITROVA Edina (Szófiai Ohridi Szent Kelemen Egyetem, Klasszikus és Modern Filológiai Kar, Klasszika-Filológia és Magyar Filológia Tanszék, Szófia, Bulgária, edinazsolcsak@yahoo.com).

**Recenzensek:** BÁRTH János (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelvtörténeti, Szociolingvisztikai, Dialektológiai Tanszék, Budapest), BÉCSI Zsófia (Pécsi Tudományegyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Filozófia Tanszék, Pécs), BEKE Ottó (Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka), BENE Adrián (Pécsi Tudományegyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Közösségi és Szociális Tanulmányok Tanszéke, Pécs), BERTÓK Rózsa (Pécsi Tudományegyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Filozófia Tanszék, Pécs), KOZMA Judit (HUN-REN Nyelvtudományi Kutatócsoport, Budapest), LADÁNYI István (Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar, Irodalom- és Kultúratudományi Tanszék, Veszprém), LAJOS Katalin (Sapientia – EMTE, Csíkszeredai Kar, Humántudományok Tanszék), PÁSZTOR-KICSI Mária (Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék), RAFFAI Judit (Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka), SAMU János (Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka), SZABÓ LAKI Boglárka (Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék), SZILÁGYI Márton (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 18–19. Századi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, Magyarország), TAPODI Zsuzsanna-Mónika (Sapientia – EMTE, Csíkszeredai Kar, Humántudományok Tanszék, Csíkszereda), TOLDI Éva (Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék), TURBUCZ Péter (Or-Zse Marczali Henrik Kutatócsoport, Miskolc, Magyarország).

ETO-besorolás: ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna

Lektor és korrektor: BUZÁS Márta

Angol fordítás és lektorálás: ÓDRI Kornélia

Szerb nyelvű fordítás és lektorálás: Draginja RAMADANSKI

Műszaki előkészítés: BARNA Csaba

Kiadja az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Tanszéke.

Készült 2024-ben.

A VSZAT Oktatási, Tudományügyi és Művelődési Titkárságának 413-194/73. VI. sz. alatti véleményezése alapján mentes a forgalmi adó alól.

UDC: 811.511.141+821.511.141

DOI: 10.19090/tm.2024.2.

YU ISSN 0354-9690

# STUDIJE

UNIVERZITET U NOVOM SADU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSEK ZA HUNGAROLOGIJU  
KATEDRA ZA MAĐARSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
UNIVERZITET U NOVOM SAD  
1954–2024

Novi Sad  
2024 ■ 2

# STUDIJE

Naučni časopis Katedre za Mađarski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu.  
Izlazi polugodišnje. Prvi broj izlazi sa dodatkom IZ ŽIVOTA ODSEKA.

Za izdavača: Milivoj ALANOVIĆ, dekan  
Odgovorni urednik: Aniko NOVAK, šef odseka  
Glavni urednik: Erika BENCE

**Uređivački odbor:** Jožef Imre BALAŽ (Univerzitet Babeš–Bojai, Filozofski fakultet, Departman za mađarski jezik i književnost, Kluž–Napoka, Rumunija, balazsimrejozsef@gmail), Tamaš BARČI (Univerzitet u Pečuju, Fakultet političkih i pravnih nauka, Katedra za filozofiju prava i društvenu teoriju, Pečuj, Mađarska, barcsi48@gmail.com), Elena Lavinija DUMITRU (Univerzitet u Rimu Unitelma Sapijenca, Rim, Italija, ilonadumitru@hotmail.com), Tamaš FARKAŠ (Univerzitet Etveš Lorand, Filozofski fakultet, Institut za mađarske i ugrofinske studije, Budimpešta, Mađarska, farkas.tamas@btk.elte.hu), Atila IMRE (Mađarski univerzitet „Sapijencija“ u Transilvaniji, Fakultet tehničkih i humanističkih nauka, Katedra za primenjenu lingvistiku, Targu Mureš, Rumunija, attilaimre@ms.sapientia.ro), Julijana IŠPANOVIĆ ČAPO (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Novi Sad, Srbija, julijana.ispanovic.capo@ff.uns.ac.rs), Olga HAVANOVA (Institut za slavistiku RAS, Moskva, Rusija, olkha9@hotmail.com), Eleonora KOVAČ RAC (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Novi Sad, Srbija, kreleonora@ff.uns.ac.rs), Margita KEVEŠ (Univerzitet u Delhiju, Institut za slavistiku i ugrofinske studije, Delhi, Indija, mkoves@gmail.com), Marton SILAĐI (Univerzitet Etveš Lorand, Filozofski fakultet, Odsek za književnost 18–19. veka, Budimpešta, Mađarska, szilagyi.marton@btk.elte.hu), Zoltan SIČ (Katolički univerzitet Esterhazi Karoj, Pedagoški fakultet, Eger, Mađarska, szuts.zoltan@uni-eszterhazy.hu), Čila UTAŠI (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Novi Sad, Srbija, csilla.utasi@gmail.com), Edina ZOLČAK-DIMITROVA (Sofijski univerzitet „Sveti Kliment Ohridski“, Fakultet za klasičnu i modernu filologiju, Katedra za klasičnu i mađarsku filologiju, Sofija, Bugarska, edinazsolcsak@yahoo.com).

**Recenzenti:** Janoš BART (Univerzitet Etveš Lorand, Filozofski fakultet, Katedra za istoriju, sociolingvistiku i dijalektologiju mađarskog jezika, Budimpešta), Žofija BEČI (Filozofski fakultet, Fakultet humanističkih i društvenih nauka, Odsek za filozofiju, Pečuj), Oto BEKE (Univerzitet u Novom Sadu, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku, Subotica), Adrijan BENE (Univerzitet u Pečuju, Fakultet humanističkih i društvenih nauka, Odsek za ekološke i društvene nauke, Pečuj), Roža BERTOK (Univerzitet u Pečuju, Fakultet humanističkih i društvenih nauka, Odsek za filozofiju, Pečuj), Judit KOZMA (HUN-REN Istraživačka mreža za nauke o jeziku, Budimpešta), Ištvan LADANJI (Univerzitet Panonija, Fakultet za savremenu filologiju i društvene nauke, Katedra za književnost i kulturologiju, Vespem), Katalin LAJOS (Univerzitet „Sapijencija“, Mađarski univerzitet u Transilvaniji, Fakultet u Mijerkurea Čuku, Odsek za humanističke nauke, Mijerkurea Čuk), Marija PASTOR-KIČI (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Novi Sad), Judit RAFAI (Univerzitet u Novom Sadu, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku, Subotica), Janoš ŠAMU (Univerzitet u Novom Sadu, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku, Subotica), Boglarka SABO-LAKI (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Novi Sad), Marton SILAĐI (Univerzitet Etveš Lorand, Filozofski fakultet, Odsek za književnost 18–19. veka, Budimpešta), Monika Žužana TAPODI (Univerzitet „Sapijencija“, Mađarski univerzitet u Transilvaniji, Fakultet u Mijerkurea Čuku, Odsek za humanističke nauke, Mijerkurea Čuk), Eva TOLDI (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Novi Sad), Peter TURBUC (Državni fakultet za obrazovanje rabina ORZSE – Istraživački centar Henrik Marcali, Miškolc).

Univerzalna decimalna klasifikacija: Julijana IŠPANOVIĆ ČAPO  
Lektura i korektura: Marta BUZAŠ

Prevod na engleski jezik, lektura i korektura: Kornelija ODRI  
Prevod na srpski jezik, lektura i korektura: Draginja RAMADANSKI  
Priprema za štampu: Čaba BARNA

Izdaje Odsek za hungarologiju Filozofskog fakulteta u Novom Sadu.

Godina izdanja: 2024.

Na osnovu mišljenja br. 413-194/73. VI Pokrajinskog sekretarijata za obrazovanje, nauku i kulturu AP  
Vojvodine izdanje ne podleže obavezi plaćanja poreza na promet.

UDC: 811.511.141+821.511.141

DOI: 10.19090/tm.2024.2.

YU ISSN 0354-9690

# STUDIES

UNIVERSITY OF NOVI SAD  
FACULTY OF PHILOSOPHY  
DEPARTMENT OF HUNGARIAN STUDIES



**FACULTY OF PHILOSOPHY**  
UNIVERSITY OF NOVI SAD  
1954–2024

Novi Sad  
2024 ■ 2

# STUDIES

Scientific Journal of the University of Novi Sad, Faculty of Philosophy  
Department of Hungarian Studies

Published semi-annually. The first issue printed with the supplement  
FROM THE LIFE OF OUR DEPARTMENT.

Editor-in-chief: Milivoj ALANOVIĆ, Dean  
Senior Editor: Anikó NOVÁK, Head of Department  
Chief editor: Erika BENCE

**Editorial board:** Imre József BALÁZS (University Babeş–Bolyai, Faculty of History and Philosophy, Department of Philosophy of the Hungarian Line, Cluj-Napoca, Romania, balazsimrejoszef@gmail), Tamás BARCSI (University of Pécs, Faculty of Law, Department of Legal Philosophy and Social Theory, Pécs, Hungary, barcsi48@gmail.com), Elena Lavinia DUMITRU (University of Rome Unitelma Sapienza, Rome, Italy, nadumitru@hotmail.com), Tamás FARKAS (Eötvös Loránd University of Budapest, Faculty of Humanities, Institute of Hungarian and Finno-Ugrian Studies, Budapest, Hungary, farkas.tamas@btk.elte.hu), Attila IMRE (Sapientia – Hungarian University of Transylvania, Faculty of Technical and Human Sciences, Department of Applied Linguistics, Targu-Mureş, Romania, attilaimre@ms.sapientia.ro), Julianna ISPÁNOVICS CSAPÓ (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Novi Sad, Serbia, julijana.ispanovic.capo@ff.uns.ac.rs), Olga KHAVANOVA (Institute of Slavic Studies RAS, Moscow, Russia, olkha9@hotmail.com), Eleonóra KOVÁCS RÁCZ (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Novi Sad, Serbia, kreonora@ff.uns.ac.rs), Margit KÖVES (University of Delhi, Department of Slavonic and Finno-Ugrian Studies, Delhi, India, mkoves@gmail.com), Márton SZILÁGYI (Eötvös Loránd University, Faculty of Humanities, Department of Literature History of 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Century, Budapest, Hungary, szilagyi.marton@btk.elte.hu), Zoltán SZÜTS (Károly Eszterházy Catholic University, Faculty of Pedagogy, Eger, Hungary, szuts.zoltan@uni-eszterhazy.hu), Csilla UTASI (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Novi Sad, Serbia, csilla.utasi@gmail.com), Edina ZOLCSÁK-DIMITROVA (Sofia University „St. Kliment Ohridski”, Faculty of Classical and Modern Philology, Department of Classical and Hungarian Studies, Sofia, Bulgaria, edinazzsolcsak@yahoo.com).

**Reviewers:** János BÁRTH (Eötvös Loránd University, Faculty of Humanities, Department of Hungarian Historical Linguistics, Sociolinguistics and Dialectology, Budapest), Zsófia BÉCSI (University of Pécs, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Philosophy, Pécs), Ottó BEKE (University of Novi Sad, Teacher Training Faculty in Hungarian, Subotica), Adrián BENE (University of Pécs, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Community and Social Studies, Pécs), Rózsa BERTÓK (University of Pécs, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Philosophy, Pécs), Judit KOZMA (HUN-REN – Hungarian Linguistics Research Center, Budapest), István LADÁNYI (University of Pannonia, Faculty of Modern Philology and Social Sciences, Institute of Literature and Cultural Studies, Veszprém), Katalin LAJOS (University of Transylvania, Faculty of Miercurea Ciuk, Department of Humanities), Mária PÁSZTOR-KICSÍ (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Novi Sad), Judit RAFFAI (University of Novi Sad, Teacher Training Faculty in Hungarian, Subotica), János SAMU (University of Novi Sad, Teacher Training Faculty in Hungarian, Subotica), Boglárka SZABÓ LAKI (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Novi Sad), Márton SZILÁGYI (Eötvös Loránd University, Faculty of Humanities, Department of Literature History of 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> Century, Budapest), Zsuzsanna-Mónika TAPODI (University of Transylvania, Faculty of Miercurea Ciuk, Department of Humanities), Éva TOLDI (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Novi Sad), Péter TURBUCZ (Jewish Theological Seminary, University of Jewish Studies – Or. Zse Henrik Marczali Research Group, Miskolc).

UDC-classification: Julianna ISPÁNOVICS CSAPÓ

Lector and proof-reader: Márta BUZÁS

English translator, lector and proof-reader: Kornélia ÓDRI

Serbian translator, lector and proof-reader: Draginja RAMADANSKI

Technical editor: Csaba BARNA

Published by the University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,  
Department of Hungarian Studies

2024

On grounds of the report of the VAP Secretariat of Education, Science and Culture, issue number  
413-194/73. VI, this publication is free of purchase tax.



KISFALUDY SÁNDOR (1772–1844)



HERMANN Zoltán

Károli Gáspár Református Egyetem  
Budapest, Magyarország  
hermann.zoltan@kre.hu  
ORCID: 0009-0001-4565-9787

## VÁRROMOK

*Kisfaludy Sándor regéi és az utazási irodalom*

### Ruševine zamkova

*Legende Šandora Kišfaludija i putopisna književnost*

### Ruins of Castles

*Sándor Kisfaludy's novels in verse and the travel literature*

Kisfaludy Sándor (1772–1844) 1807-ben kiadott *Himfy* című művének három regéje (*Csobáncz, Tátika, Somló*) nem egyszerűen a magyar preromantika, a romantikus, individuális olvasásmódok kitüntetett szövege, de – hipotézisem szerint – az olvasás közösségi, mediatizált formáit is fel lehet fedezni bennük. A régi, nemesi, közösségi, társas összejövetelek gyakran kerülnek elő a helyi mondákat imitáló verses elbeszélésekben (a *regékben*), a történetmesélés részeként. Kisfaludy társasági szórakozást idéző strofái a történetek idejében, a 14–16. században lezajló, idillizált nemesi mulatságokat idéznek meg, másfelől viszont a 18–19. századi, főleg a balatonfüredi gyógykúráikon idejüket töltő, kirándulató társaságok kedvtelésének leírásai, múltba való visszavetítései, allegóriái is.

Kisfaludy már saját útleírásaiban is használja ezt a „turisztikai” elbeszélői kisműfajt, de az irodalomtörténészek által felkutatott, tematikus forrásai, Veit Weber és Joseph Alois Gleich gótikus rémtörténetei is tele vannak ezekkel a mondákat imitáló kisműfajokkal. Feltételezhető, korabeli leírások is alátámasztják: a Kisfaludy-regéket színházi élőképként elő is adták, kirándulócsoportok a regék címeiben megjelölt várromoknál gyűltek egybe és közösen olvasták, szavalták, énekelték ezeket még a 19. század első felében.

*Kulcsszavak:* regék, utazási irodalom, mediatizáció, műfaj-imitáció, preromantika

Kisfaludy Sándor 1807-ben kiadott *Himfyjének* – amelyben a szerzői névvel vállalt *A kesergő szerelem* mellett az első rész folytatásaként és „kódfejtéseként”

olvasható *A boldog szerelem* is megjelent – „harmadik” kötetében, a budai „királyi univerzitás betűivel” három rege olvasható *Regék a magyar előidőből* összefoglaló címen: a *Csobáncz*, a *Tátika* és a *Somló*. Tanulmányomban Kisfaludy első három regéjének egykorú recepciójához és a Kisfaludy-regék egy – bár különös többséget jelentő – csoportjához szeretnék néhány megfontolandó adalékkal szolgálni.

A Kisfaludy Sándor regéiről íródott szakirodalom, mindenekelőtt Fenyő István hatvanegy éve megjelent monográfiája a magyar preromantika kezdeteként értékeli az első regéket, a történeti múlthoz való viszonyt mint – ma már így pontosíthatjuk – az ideológiai és esztétikai identitásnak az eminens reprezentációiként (Fenyő 1961, 220–258), a romnak mint kulturális toposznak a magyar szépirodalom tereiben való színreviteleként (Végh 2015, 41–61; Böhme 2016, 79–86),<sup>1</sup> és persze azért is, mert a hosszú költői pálya második felében, az 1822-ben elindított *Aurora* fiatal olvasónemzedéke számára Kisfaludy Sándor már sokkal inkább a műfajalkotó „regeköltő”<sup>2</sup> volt, és nem a szentimentális, *kesergő* és *boldog* költői románok szerzője.

A Balaton-felvidéki vár- és templomromokhoz kapcsolódó, a Kisfaludy Sándor által népszerűvé tett és a maga ízlése szerint formált műfaj, a *regék*, valami közvetlenebb célt, szerzői intenciót is feltételeznek, olyasmint, amiről az irodalomtörténet sem Fenyő István (Fenyő 1961) – néhol szarkasztikus, a reakciós nemesi értékrendet megszólaltató szerzővel bekezdésenként új és még újabb, változatos retorikai megoldásokkal gonoszodó – monográfiáig, sem azóta nem törődött túl sokat. Tóth Béla egy 1927-ben megjelent hosszú tanulmányában így ír Kisfaludy regéiről, a regék kitüntetetten fontos, a regék „technikájához tartozó sajátságok között legfelülőbb” elemeiről, a regék *előhangjairól*:

---

<sup>1</sup> Az európai romkultusz (németül *Ruinenlust*) esztétikai hátterét tárja fel Végh Veronika 2015-ös doktori disszertációjának összefoglaló célzatú fejezetében (Végh 2015, 41–61). Walter Benjamin nyomán a romesztétikai jelentőségét az *allegória* alakzatainak rehabilitációjában kell keresnünk. Vö.:

A romantikus művészet, jóllehet annak szolgálatába állítja a gótikus romokat, hogy – hatáspoétikailag – egyrészt érzéki félelmet, másrészt nemzeti kontinuitást teremtsen, nem ezért modern, hanem mert kiszakítja a romot abból a kötöttségből, mely azt a képmotívumhoz kapcsolja, és a töredék elméletének jegyében a poétikai eljárás középpontjába helyezi. Itt kezdődik az a folyamat, melynek végén a rom többé már nem az önmagukban ismét totalizáló diskurzusok vagy műalkotások széthullásának kódja, hanem strukturálisan kezdi el uralni a reflexiót és a művészetet. A diskurzusok eróziója akkor következik be, amikor elkezd kialakulni annak tudatossága, hogy a romok nem korlátozhatóak arra, hogy egy általuk kialakuló értelem-összefüggés mozzanatai legyenek, hanem talán éppen náluk van az utolsó szó. A művészetben akkor indul útjára a modernség, amikor az értelem elhagyott romjai közé beköltözik az örület, a megváltás iránti, delírium jellemezte vágy és a démoni (Böhme 2016, 83).

<sup>2</sup> Utolsó, befejezetlen munkájával, *A regeköltőnek hattyúdala* cíművel – az 1840-es években írta, de először csak 1870-ben jelent meg nyomtatásban – maga is elfogadta ezt a szerepet. A rege műfajáról részletesebben: Szajbély 1999, 424–440.

Az előhangban, mely néha 20 Himfy-strófaig is terjedt, a költő legtöbbször annak ad kifejezést, hogy az elmondandó rege nem egyéb, mint valamely várrom genius loci-jának megnyilatkozása a költő lelkében. Láttuk már a regeíróknak azt a törekvését, hogy a regét mint a múlt és a jelen ellentétes képeinek miéretté adott választ tüntessék fel. Ez a beállítás az előhangban történik. Az ellentét egyik sarkpontjának, a jelennek kivetítése inkább egy-két külsőleges vonás meghúzásából áll, mint amilyenek a rom-silhouette, a helyrajz- és névmegjelölés, az útvo-nal és a vidék képe. A kontraszt természetesen a vár régi lakói örömteli életének és a romokban heverő lak sivárságának szembeállításában domborodik ki. A vár egykori urát a vitézkedés, szerelem és életkedv ragyogó képei övezik; emlékét a költő lelkében rontásként kísérik „az enyészetnek szomorító bús jelei”, a huhogó baglyok, leomló várfalak és az üvöltő szél. Jelentőségében nagyon megnő ez az ellentét azáltal, hogy a költő rendszeren a nagy idők dicsőségére és a jelen szégyenletes alacsonyására való kiterjesztésével is kielezi (Tóth 1927, 7).

Pedig igencsak feltűnő, hogy a Balaton-felvidéki romköltészet mennyire túlréprezentált a Kisfaludy-regékben: a *Csobánczon*, *Tátikán*, *Somlón* kívül *A szent-mihályhegyi remete* (1823-ban jelent meg, az *Aurorában*, itt a Vonyarcvashegy és Balatongyörök határában, a Szent Mihály-dombon álló kápolnáról van szó); Kisfaludynak az 1833 és 1838 között nyolc kötetben megjelent gyűjteményes munkái 3–4–5. kötetében megjelent *Kemend*, *Döbrönte* és *Szigliget* című és az ugyanitt, a 8. kötetben olvasható *Eseghvár* és *A somlai vérszűret* című regéket számolhatjuk ide. *A megboszult hitszegő* című rege történéseit (az előbb említett kiadás 4. kötetében: Kisfaludy 1833–1838) Kisfaludy maga helyezi a Marcal és a Rába összefolyásánál elterülő két faluba. Kicsit távolabbi helyeket jelöl meg a hagyomány a *Miczbán* című regében – a kitett hét ikerről szóló történet a *Bánk bánból* is eszünkbe juthat (Katona 1983, 162–164)<sup>3</sup>: – a Bodrog és a Tisza vidékét, (Nagy)Kövesd várát. Sőt, a 19. század végi kultusz a *Dobozi* helyszínét is tudni véli, a Pilismaróton átfolyó Malom-patak oldalában, a Törökugrató és Basaharc nevet viselő egykori részeken.

Kétségtől az említett regék szerzői intencióit a *kultusz kutatás*, vagy a kortárs irodalomértés úgynevezett *térpoétikai* kérdésfelvetései felől is megközelíthetnénk (Szentpéteri 2010, 5–19; Calvino 2002, IX–X).<sup>4</sup> nyilvánvaló, hogy a bevezető

<sup>3</sup> A *Bánk bán* 1819-es kidolgozásának 23–59. sorai!

<sup>4</sup> A *Helikon – Irodalom- és kultúratudományi szemle* 2010/1–2. számának bevezető tanulmányában Szentpéteri Márton a kulturális transzformációk „téri fordulata” kapcsán Italo Calvinót idézi. Tegyük hozzá, hogy szigorúbb feltételek között egy adott régió, egy túlszemiotizált táj(egység), a Balaton-felvidék, az épített város helyett egy rommá lett vár is betöltheti ezt a szerepet: ►

mondatokban említett nemesi, nemzeti ideológia helyett, szűkebb értelemben, inkább a regionális identitást erősítő, a dunántúliség, a „Balaton-felvidékiség” fogalmi körüli kultuszteremtés van a regék megjelölt témái mögött, de más is. A lényegében gyakorlatias, politikai, hadászati vagy gazdasági okokból a 16–18. században tönkretett, lerombolt, elhagyott egykori várak fiktív történetek segítségével kultikus helyekké tétele, a történeti emlékezetbe való újraintegrálása, ahogy persze az is, hogy a Kisfaludyak által nagyon is számontartott nemesi leszármazási táblák nevei fiktív hősként vannak jelen a regékben: a voltaképpen a nemesi kultúrnemzet által uralt régiót is tekinthetjük *témának*.<sup>5</sup> A regék hősei általában úgy jelennek meg, mint ahogy nem sokkal később Walter Scott történelmi regényhősei. Kisfaludynál a nagy történeti alakok, Zsigmond, Hunyadi, Mátyás király a történetek mellékszereplői, a főszereplők, a regék tragikus hősei pedig a történelem(!) mellékszereplői, akik néha kitalált személyek, de a nekik tulajdonított cselekvések kivétel nélkül fiktív történetek: Kisfaludy sokszor a saját felmenőit, kis- és középnemesi barátainak, társaságának őseit írja bele ezekbe az új kultuszokat teremtő szövegeibe. A helyek, a vármokok kultuszát a jelen és múlt távolságán elmerengő, magányos regeolvasás helyett azonban már az első regék megjelenését megelőzheti egy közvetlenebb, az olvasás individuális formáit társas, rituális cselekvések felé kiterjesztő, szeánszszerű, performatív befogadói forma.<sup>6</sup>

- ▶ A város szöveve tehát fizikai helyekből, kulturális elképzelésekből és narratív terekből fonódik össze, hiszen az épületekbe kulturális reprezentációk és elképzelések is beleépülnek, ugyanakkor a megépült terek tapasztalatokat, interpretációkat generálnak. Ez a kettősség szükségessé teszi, hogy a fizikai értelemben vett város fogalma mellé a megélt, az elképzelt, a bejárt, a leírt, azaz a szimbolikusan megalkotott város fogalmát helyezzük. Az így felfogott város paradigmatis példája annak, hogy miképpen alakul át egy földrajzi tér kulturális értelemben vett téré (Szentpéteri 2010, 12).

<sup>5</sup> Például Essegvár romjának egykori birtokosai a Kisfaludyak felmenői között számontartott Himfyek voltak.

<sup>6</sup> Közbevetőleg egy rövid gondolat a *rege* elnevezésről is. A fogalom használata a 18–19. század fordulóján meglehetősen következtelen. Gulyás Juditra hivatkoznék, aki több tanulmányában is említette ezeket a műfaji terminológiát érintő egykorú bizonytalanságokat – tudniillik a *mondának* (die Sage), vagy a *ma* (szóbeli vagy irodalmiasított) mesének (das Märchen) mondott műfajcsoportra is használják még ekkor a *rege* szót (sőt Fazekas is így jelöli meg a *Lúdas Matyit*). Voigt Vilmos megfigyelései alapján – a szóhasználat következtelensége inkább a névhasználat irányait jelöli – a *rege* inkább a következtelenül etimologizált régiség fogalmi felé közelít (mindannyiunk ismeri persze a TESZ regél ~ révül párhuzamát is), a *mese* pedig a kitalálás, lásd még „találós mese”, a *fiktivitás* fogalmi felé. Az „agg *rege*” Kisfaludynál többször is előbukkanó szókapcsolatát értelmezve még Fenyő István is elég meggyőzően érvelt a régiség felidézésének szándékaihoz kötött értelmezés mellett. Ami, persze, a *verses* formával és a *fiktív* már említett jelenlétével együtt merőben más, mint amilyen rendet a történeti folklórkutatás vágni volt képes ebben a terminológiai káoszban. Gulyás Judit Kultsár István 1822-es *Hasznos Mulatságokjának* meghatározását idézi a *rege* jelentésével kapcsolatban: „régie Eleinknek dolgait, költött környülállásokkal adják elő” (TESZ III. [Ö-Zs] 1976, 361; Gulyás 2008, 165–241; Fenyő 1961, 225–226).

1927. évi tanulmányában Tóth Béla veti fel, hogy a regék előhangjaiban „jut kifejezésre az a viszony is, melyet a költő ön maga és közönsége között képzel el. A regélő ugyanis mindig egy meghatározott tartásból és hangnemből beszél, mely éppoly konvencionális lesz, mint volt a középkor különféle csoportokba tartozó énekeseié...” (Tóth 1927, 7). A *Csobáncz* két- és a *Somló* tizenhat strófányi előhangja rögzít egy határozott narratív keretet, azt, hogy a „regeköltő” – aki talán inkább a történet írásba foglalójának szerepét tölti be – a rege „elbeszélőjének” adja át a szót, vagyis a történetmondás maga egyfajta szóbeli előadásmódot imitál: tulajdonítsuk ezt valamiféle tradicionális, rögtönző-felidéző énekesi gyakorlatnak vagy patetikus dikciónak. A *Somló*ban meg is jelennek ezek az éneklő karakterek, a múltját titkoló, Sümegre költöző Kéry Kálmán és leánya, Lóra:

(11.) *Akkor a nép egy szeráfot  
Vélt hallani szavában,  
S mennyet-földet összevezengni  
Az orgona hangjában: -  
Énekének szárnyaival  
Felkapván a lelkeket,  
A mennyei idvességgel  
Tölté meg a szíveket.*

(12.) *Ha pediglen gyors ujjakkal  
Ő hárfáját pengette,  
S szívérdeklő verseiben  
Önn' dalait zengette;  
Ha Mohácsról vagy Várnáról  
Szólott Homér lelkével,  
Vagy Hunnia diadalmit  
Mondta Pindár tüzével; -  
(Kisfaludy 1807, 129.)<sup>7</sup>*

A *Somló*ban az intrikus Lucza, Lóra férjének régi szeretője is énekel egy dalbetétet az asszonyi hűtlenségről.

(60.) *Az asszony-szív, mint az avar,  
Igen hamar lobbot vet;  
De mire megújúl a hold, -  
Már nem érez az hevet;*

<sup>7</sup> Kéry Kálmán alakjába Kisfaludy költői énjének előképét írja bele; bizonyos értelemben visszavetíti a költő otthonos terét, Sümeget és a szimbolikus, allegorikus, a cselekmény helyszínét a befogadás terévé alakító gesztusát a rege történetének idejére.

*S a legszentebb érzésekkel,  
Férje boldogságával,  
A természet kötelivel  
Úgy játszik, mint kockával...*

Tóth Béla észrevételét tehát tovább kellene árnyalnunk, hiszen már az első három Kisfaludy-rege is a szerző-olvasó, előadó-hallgató mediális viszonyok nagyon összetett variációit jeleníti meg. A *Somló*ban egyenesen az éneklés maga lesz a cselekmény mozgatója. Ne felejtjük el – erről egy korábbi tanulmányomban írtam (Hermann 2014, 373–390) –, hogy a Himfy-strófa típusaihoz szorosan kapcsolódik egy széles dallamhagyomány is, vagyis nemcsak *A kesergő* és *A boldog szerelem* dalait és énekeit, de a regéket is lehetett énekelni – amíg a 19. század első évtizedeiben még élt ez a hagyomány – egy akkoriban közismert és nagyon változatos dallamrepertoárhoz igazodva, de a regék esetében akár egy egykorú, „némán, magunkban énekelve” olvasás is autentikus befogadói aktusnak látszhat.

A regék előadásmódja még ennél is összetettebb mediális megoldásokkal szolgált a későbbiekben. Kisfaludy Sándor *Hátrahagyott munkái* között szerepel egy németül írt szövegcsoporthoz, amely a *Himfy*hez, a két poétai románhoz és az első három regéhez kapcsolódó képleírásokat tartalmaz. Ezek közül néhány a cím alapján is – „Plan”, „Entwurf zu einem historischen Gemähldé” – határozottan az illusztrátoroknak vagy egy történelmi festmény leendő alkotóinak szóló utasítás, és az 1807-es kötetek illusztrációi mutatnak is egyezést a leírásokkal. A *Hátrahagyott munkák* közreadója, Gálos Rezső éppen ezért 1805 körülre teszi a feljegyzések keletkezését. Ugyanebben a szövegcsoporthoz olvasható a *három rege* egyes jeleneteinek képleírása is, ahol azonban következetesen, mindhárom esetben a „Die Scene ist...” formulával kezdődnek a leírások, ezek tehát később is keletkezettek, és ugyanolyan jól alkalmazhatók egy színpadi élőkép, tabló berendezéséhez, mint egy-egy kötetillusztráció elkészítéséhez. Egy részt idéznék a *Somló*hoz készült leírásból:

Die Scene ist ein Schlosshof. Ein junger schöner ungarischer Ritter nimmt Abschied von seinem Weibe, und Schwiegervater; er selbst ist in der Mitte; mit dem rechten Hand umarmt er das Weib, mit der linken hält er die Hand des Alten. [...] Der Schloss ist gothischer Art – überhaupt die Geschichte und der Kostüm aus dem 13.-ten Jahrhundert... (Kisfaludy 1931, 347; Kerényi 2001, 305).

Balatonfüredről, a színház repertoárjáról sajnos nincsenek hiánytalan adataink, tudjuk, hogy Kisfaludy „igazgatóként”, az 1831 utáni években kényszerült, hogy a saját színműveit játsszák az itt megforduló társulatok (lásd Hudi



2008, 63–110), de korántsem biztos, hogy az élőkép műfajában, a zenekísérettel, esetleg a regék részleteinek elszavalásával kísért, díszletezett állóképek nem kerültek műsorra. A fenti idézethez kapcsolt „mottó”, a búcsúzás teátrális élőképhez tartozó szöveghely a *Somlóból*:

*Megyek én is, Lóra lelkem,  
Szívem édes kedvesse!  
Édes hazám váltságára, -  
Dolgunk Isten vezesse!...*

Egy érdekes budai adat is van arról, hogy 1833. november 28-án Katona *Hédervári Czecczilia* című darabja után, zárásként a színészek a *Somló* élőképét adták elő. A tudósítást Kátai névvel jegyző kritikus tesz is észrevételeket a műfaj elharapózó, tehát a recenzius ízlésének túl gyakori színrevitele és a korszerű színjátszáshoz méltatlan divatja ellen, de szövegéből az is kiderül, hogy a társulatok és a közönség kedvelik ezeket a színreviteleteket, és nem lehetetlen, hogy a Kisfaludy-regék közül több is így került színpadra az 1810–1830-as években (vö. Gálos Rezső jegyzeteivel: *Kisfaludy* 1931, 607–610, 609).

A regék mediatizálásának még egy fontos eleme van, és úgy tűnik egy félmondatából, Tóth Béla is észrevette a regéknek ezt az aspektusát, amikor ezt írta: „a jelennek kivetítése inkább egy-két külsőleges vonás meghúzásából áll, mint amilyenek a rom-silhouette, a helyrajz- és névmegjelölés, az útvonal és a vidék képe” (Tóth 1927, 7). A *Csobáncz* Rózsája a badacsonyi szüreten a társaságtól elvonulva, a Szent György-hegy tetejéről „a Balatonra meresztvén le szemeit” nyeldegli könnyeit (*Kisfaludy* 1807, 6–10. strófa), míg László, akinek halálhírét költötték, ráérosen, Nagyvázsonyig „Kinizsyvel / És többekkel utazott...” (*Kisfaludy* 1807, 19). A *Tátika* első énekének első három versszaka a Bakony látképével kezdődik. Itt olvasható az a négy sor, amit Festetics György gróf kőbe metszve beépítettett Tátika omladék falába:

*Tátika, mint egy korona,  
Feltéve a tetőre,  
Büszkén állott 's nézett alá  
A Földre és időre...*  
(*Kisfaludy* 1807, 50.)

Gálos idézi a kőtábla teljes szövegét, említve, hogy Dömötör Pál 1825-ben kelt naplója tudósít arról, hogy Dömötör Miguel portugál herceggel felkapaszkodott a vár romjaihoz, és hogy Dömötör fejből volt kénytelen idézni a kőtábla Ruszek József kanonok további négy sorral megtoldott szövegét, mert a táblát, bánatukra, ottjártuk idejére valakik ellopták (*Kisfaludy* 1931, 610).

A *Somló* előhangja meg is nevez egy ilyen utazgató, hegyet mászó társaságot, valóság-e, vagy fikció, hogy Kisfaludy Sándor Görög Imre és Péteri Takács társaságában szintén felkaptatott ezekhez a várromokhoz, nem tudjuk:

*Görög, Takács! hallgassátok  
Szittyá-múzsám szavait,  
Ki megjárnán őseinknek  
Most már pusztá várait,  
Somlón, e jó ború hegynek  
Napnyúgoti ormában  
Ezen regét olvasta volt  
A vár mohos falában. –*

*Néz a magyar, – ki Balaton  
Szívemelő tájáról  
Sümeg felé – Somlónak jön,  
S a múlt idő koráról  
Emlékezik, jobbra balra  
Ősink üres fészkeit  
Látván, s mintegy körülöttük  
Sejtván azok lelkeit.  
(Kisfaludy 1807, 114–115.)<sup>8</sup>*

Kisfaludy „szittyá múzsája” ki lehet? A költői ihlet elvont megszemélyesítője, vagy akár egy valóságos hölgy, egy színésznő, aki felolvassa a regét a várba kiránduló társaságnak? Hogy 1807-ben ez valóságos esemény, vagy egy lehetséges, csak később megvalósuló, kultikus, irodalmi szeánszra való invitálás, ezt sem tudni.

Az azonban feltűnő érdekessége a három regének, hogy ezek a nemesi, közösségi, társas összejövetelek minduntalan előkerülnek a történetmesélés részeként. A *Csobáncz*ban a badacsonyi szüret van említve (Kisfaludy 1807, XXIII. és 20);<sup>9</sup> a *Tátika* első énekében (5. strófa és tovább) Szánthó Gáspár özvegye, Czudar Judit és bizalmasa, a cseh Hermán diák mulatságokon, „Hagymásynál [...] Szent-Gróthon” herdálják a vagyont, Manczi örökségét (Kisfaludy 1807, 51. skk.); a *Somló*ban pedig egy nemesi mulatozás hosszú leírásába ékelődik be Kálmán és Lóra éneke (Kisfaludy 1807, 143. skk.). Hogy Kisfaludy társasági életet idéző strófái vajon hitelesen írnak-e, beszélnek-e a történetek idejében, a 14–16. században zajló, idillizált nemesi mulatságokról, vagy a 18–19. századi, főleg a balatonfüredi gyógykúráinkban idejüket mulató, kirándulogató társaságok

<sup>8</sup> Az *Előhang* 3–4. strófája, kiemelés tőlem – H. Z.

<sup>9</sup> A *Csobáncz* *Előhang* jában és 39. strófájában.

kedvtelésének leírásai, visszavetítései a múltba, megint csak eldöntendő kérdés. Az új, a Kisfaludy-regék megírásának szándékát és a regék egykorú népszerűségét ebben az értelemben tekinthetjük az elképzelt, régi társas életet megidézõ allegorizálásnak. A Füredről szóló, régebben és újabban kiadott emléktanulmányból – talán ma a legtöbben Schlachta Etelka 1838–40-ben írott naplóját ismerik („...*kacérkodni fogok vele*”, 2014) – jól ismerjük ennek a város környéki sétákat tevõ, a távolabbi látóponthoz elkocsizgató, elcsónakázó társaságnak a mindennapjait. Ezek a társaságok magukra is ismerhettek a Kisfaludy-regék „implicit” konverzációs-kontemplációs közösségeiben. Vagyis – ne vessük el eleve ezt a lehetõséget – a Balaton-felvidék várromjait megéneklõ regék egy újabb mediatisálási gyakorlatát kell keresnünk abban, hogy az omladékokhoz ellátogató, turistászkodó társaságok helyben olvassák, szavalják el Kisfaludy verses elbeszéléseit.

Ennek a romokat – mint kiránduló célpontokat – irodalmi és nemzeti kultuszhelyekké alakító gyakorlatnak nálunk tényleg Kisfaludy az elsõ számú innovátora,<sup>10</sup> gondoljunk csak a magyar romantikus poézis késõbbi, hasonló gesztusaira, Kölcsey *Husztjától* (lásd Végh 2015).<sup>11</sup> Petõfi *Salgó*jáig sok ilyen példát idézhetnénk.

A magyar romantikus líra romversei vagy a Tóth Béla által összegyûjtött regeutánszövegek mellett (Tóth 1927, 10–21) azonban fontos néhány pillantást vetni az elõzményekre, Kisfaludy mintáira is. Már a *Napló és francia fogságom* elsõ részében, 1796-ban, az osztrák–olasz határvidéken keresztül utazván (a katonai oszlop egyik parancsnokaként) minduntalan a hegycsúcsokon látható várakról, várromokról beszél Kisfaludy, a klagenfurtiról, a friesachi várromról: „Ezen vár-omladékoknak egyikébe ma délután fel-másztam, és egy kõ-darabra le ülven pipára gyujtottam – ’s innen epedtem utánnad, te egyetlen egy kebel-barátom!” – írja a *Napló* címzettjének, Görög Imrének. Késõbb ír a klauseni klostromról, a camparai vár sziklabörtönérõl és így tovább (Kisfaludy 1997, 40–118).<sup>12</sup>

Kisfaludy a *Napló*nak ebben a részében tulajdonképpen a 18. századi úti beszámolók állandó narratíváját ismétli meg, a német nyelvû svájci, német–osztrák (Stagl 1983, 15–34), vagy éppen a német nyelvû 18. századi magyarországi (gyakran kéziratban maradt) utazási irodalom elbeszélõi technikáját (Ablonczyné Nádor 2005).<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Ma újra a vártúrázás, a helyreállítások, újjáépítések nagy korszakát éljük.

<sup>11</sup> Végh Veronika fentebb említett disszertációja külön fejezetben értelmezi Kölcsey Huszt-versét: 74–80.

<sup>12</sup> A Kisfaludy külön-külön naplóbejegyzéseiben itt említett helyek: Friesach, 13dik szállás: 49.; Kollman, 28dik szállás, 56.; Campara, 35dik szállás, 59.

<sup>13</sup> Nagyon érdekes, a korabeli német nyelvû utazási irodalom felõli betekintést ad a magyar anyagba Ablonczyné Nádor Zsuzsánna 2005-ös doktori munkája, *Ungarn: Das gesegneteste Land Europas*. A bevezetõ részek médiatörténeti (az utazás mint médium) fejtegetései után különösen érdekes áttekintés olvasható a *Reiseliteratur über Ungarn* és az *Ungarn in Europa* címû fejezetekben: 30–35.

Arról van szó, hogy a kitüntetett topográfiai helyeknek a leírásához, kultusz-tárggyá tételéhez, átpoétizált terekké változtatásához mindig hozzátartozik egy „mondaszerű” történet elmesélése, ezek azonban csak az első pillantásra történeti, a helyhez kötődő mondák (Sage) vagy hiedelemelbeszélések a maguk folklorisztikai értelmében, sokkal inkább vándor-, több helyen is elismételt történettípusok, narratív sémák. A 18. századi utazási irodalom alakítja ki ennek az elbeszélői formának a miniatürizált változatát, – amit André Jolles *Einfache Formen* című munkájának szellemében – akár önálló kisműfajként, az útirajzok kötelező, rövid narratív betétjeiként is meghatározhatnánk (Jolles 1930).<sup>14</sup> Ha belegondolunk, ennek a 18. század végére kialakuló „turisztikai kistörténet” műfajnak a folytatása az, ami az 1827-től megjelenő *baedekerek*, a klasszikus útikönyvek sajátossága lesz. Kisfaludy is előad egy ilyent a *Naplóban*. Április 23-án, Trientből írja:

...de a’ mi nemcsak Trientben legnevezetesebb, hanem egész Európában is jeles, és ugyanezen Templomban van, az az *Orgona*, mellynek Rómában vagyon tsak egy párja. Mind a’ kettő egy Mesternek Remekje, de az ide való tökéletes’bb a’ Rómainál, minthogy ez második munkája. Azt mondják: ezen orgonának megkészülése után kiszúratott a’ Mesternek mind a’ két szeme az irigy papság által, nehogy többet is tsinálhasson, és kegyelempénz adatott nékie (*Trient, 32dik szállás*: Kisfaludy 1997, 58).

Gyerekkoromból rémlik, hogy ugyanezt a szemkiszúros történetet mondta el *ibuszos* idegenvezetőnk a trencsényi vár irdatlan mély kútja fölé szerkesztett, fából ácsolt vízemelő szerkezetéről és a prágai óratorony mechanikájáról is.<sup>15</sup>

A naplóbejegyzések várkultuszának és a várromok emlékezhelyként és „történetgenerátorként” való szerepeltetésének okát Kisfaludy nem rejti el. Unzmarktól írja:

Szállásomnak szobájából felséges kilátásom van egy magas hegyre, mellynek innentső meredek partján egy régi várnak dőledéke kevélyen láttatik truttzolni az időt pusztá magánosságában – hajdan büszke vitézeknek, most varjak, és csókáknak lakóhelye. Ha a’ hajdani kornak regéiből, mellyeket Veit Weber olly eredetien, és szépen ad elő, némelly Scénákat ezen vár-omladékokba helyeztetek, mellyeknek olvasása tavaly

---

<sup>14</sup> Jolles természetesen nem nevezi meg és nem is vizsgálja a „turisztikai kiselbeszélésnek” a műfaját, azonban kétségtelen, hogy a korai útleírások és a későbbi útikönyvek narratívájának központi elemei ezek a kivonatolt, rövidített mondaimitációk.

<sup>15</sup> Magyar Zoltán monumentális, tizenegy kötetes, új mondakatalógusa nagyrészt kerüli ennek a kisműfajnak a szöveganyagát – azaz nem használja forrásként az utazási irodalomban olvasható mondavariánsokat –, a történeti vagy lokális mondákat tartalmazó kötetekben nem is lehet visszakeresni a regék helyszíneihez köthető folklóranyagot – lehet, hogy ilyen nincs is? (Lásd Magyar 2018.)

Bétsben nékem, Wlassits', és Waldsteinnak annyi téli estvéinket el-foglalá, és szárnyára kéltt képzelő-erőm eleven színekkel rajzolja körülöttem a történeteket, mellyekből annyi nagy, olly ditső tétemények tündöklenek; nagy érzemények támadnak bennem is, és lelkem emelkedik (*Unzmarkt, 11dik szállás*: Kisfaludy 1997, 47).

Persze, a milánói hadicselekmények és a fogság elkövetkezéssel utóbb majd alaposan megváltozik a szöveg elbeszélői fókusz, másra, a háborúra, Milánó ostromának és a fogság eseményeire terelődik a naplóíró figyelme.

Veit Weber (Leonhard Wächter, 1762–1837) vagy Joseph Alois Gleich hatását nem lehet alulértékelné a Kisfaludy-regék forrásait tekintve. Tudjuk, hogy a *Somló* cselekménye Veit Weber *Sagen der Vorzeit* című gyűjteménye II. kötetében megjelent, *Wolff* című dramatizált elbeszélésének az átdolgozása, magyarítása (Weber 1790). Veit Weber kapcsán azonban nem szokás említeni egy fontos és szintén *utazási kisanarratívumokból* épülő másik munkáját – Kisfaludynak a figyelmét aligha kerülhette el ez a kötet a fogságból való visszatérése után –, a *Sagen der Vorzeit aus Herzyniens romantischen Gegenden* címűt, ami 1800-ban, Quedlinburgban jelent meg, s a szerző szűkebb páttriájának, Alsó-Szászországnak és Braunschweignek a nevezetességeiről szól, és a hozzájuk fűződő legendákat gyűjti össze. (Több érdekes, szintén vándormotívumnak számító helyi legenda olvasható benne, például a Teufelsmühle – 'Ördögmalom' – helyhez köthető történet: Weber 1800, 97.) A Veit Weber-hatás tehát nem pusztán a *Somló* cselekmény-előzményeként, hanem az elbeszélői formának az útleíráshoz köthető szerepe miatt is érdekes. Josep Alois Gleichnek a „magyar előidőkből” (Gleich 1800) vett gótikus rémtörténetei<sup>16</sup> – ezeknek több magyar fordítása is lett a 19. században<sup>17</sup> – mindig egy rövid topográfiai leírással kezdődnek, a lipitói hegyekkel, Trencsén városával, a Blatnica melletti Mažarna barlang leírásával stb.<sup>18</sup> Nem is nehéz felismerni, hogy a Gleich által megírt történetek szintén egy közös régió, a Trencsén, Turóc, Liptó vármegyék rekonstruált(?) vagy teljesen fiktív, preromantikus mondaimitációi. Érdekes kérdés, hogy a bécsi születésű,

<sup>16</sup> Ez a vérfagyasztó síromantika a *Somlóban* is felbukkan (Kisfaludy 1807, 264), ráadásul egy tipikus „turisztikai legenda” formájában. Bakats Elek vezeklését – vagyis, hogy a két egykori szerelmes csontvázait egymást átölelve találja meg az utókor Kéry Lóra sírjában – így írja meg Kisfaludy a *Somló* legvégén: „Mikor s miként halt légyen meg, / S oda miként juthatott, / Arról soha bizonyosat / Halandó nem mondhatott. / Híre volt, hogy elevenen / Ment Lóranak melleje: – / Lórat szoros ölelése / Volt e hírne kútfeje.”

<sup>17</sup> A Tóth Béla által felsorolt „regehamisítványok” között is vannak ilyenek, amik nem is Kisfaludy-regék műfaji, hanem a Gleich-elbeszélések szövegének plagizálásai, például Pettényi Gyöngyössi János: *A fiatal Árpád a mazárnai barlangban* című 1824-es regéje (Tóth 1927, 18).

<sup>18</sup> Gleichnek évtizedekkel később fiktív útirajz formájában megírt könyve is megjelent az „otthonülő utazni vágyóknak” ajánlva (Gleich 1841).

hivatalnokként, színműíróként, később helyettes színházigazgatóként működő Gleichot mi vonzotta ehhez a vidékhez, hiszen a *Sagen der ungarischen Vorzeit* tíz elbeszélése ugyanúgy használható egy szimbolikussá alakított táj túracélpont-jainak kísérőszövegeként, mint Veit Weber alsó-szászországi és braunschweigi útikalauza – vagy ahogy Kisfaludy várregéinek sokáig csak szétszórt, virtuális és egyben először az 1833–1838-as munkáiban olvasható gyűjteménye.

### Irodalom

- Ablonczyné Nádor Zsuzsánna. 2005. *Ungarn: Das gesegneteste Land Europas*. Debrecen: Debreceni Egyetem. (repositórium) <https://dea.lib.unideb.hu/server/api/core/bitstreams/e169ff9f-81f9-4235-8bd0-68eabb49652a/content>
- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. (Ö-Zs)*. 1976. Főszerk. Benkő Loránd. Budapest: Akadémiai.
- A magyar színikritika kezdetei 1790–1837*. I. kötet. 2001. S. a. r. Kerényi Ferenc. Budapest: Mundus. (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 16.) A jegyzetek a III. kötetben.
- A magyar történeti mondák katalógusa IX.: Egyéb földrajzi és történeti jellegű mondák*. 2018. Szerk. Hermann Zoltán. Budapest: Kairosz.
- Böhme, Hartmut. 2016. A romok esztétikája. *Ókor* (4): 79–86.
- Calvino, Italo. 2002. *Le città invisibili: Presentazione dell' autore*. IX–X. Milano: Mondadori.
- Fenyő István. 1961. *Kisfaludy Sándor*. 220–258. Budapest: Akadémiai. Irodalomtörténeti Könyvtár 6.
- Gleich, Joseph Aloys. 1800. *Sagen der ungarischen Vorzeit: Ein Gegenstück zu den Sagen der Vorzeit von Veit Weber*. Wien.
- Gleich, Joseph Aloys. 1841. *Reiseabentheuer des Hans-Jörgels von Gumpoldskirchen: auf einer Lustfahrt von Wien nach Gratz und zurück über Leoben, Vordernberg, Eisenerz, Admont, Ischl, Gmunden, Linz, Mölk, St. Pölten, Abstätten, Gablitz nach Ober St. Veit; in seinen Briefen an seinen Schwager Marel in Feselau mit den Bemerkungen des Amtsschreibers Nigowitz; ein Handbuch für Reisende, welche zu Hause bleiben wollen*. Wien: Bauer und Dirnböck.
- Gulyás Judit. 2008. A mese szó használata a magyar írásbeliségben 1772–1850 között: A magyar nyelv nagyszótárának történeti korpusza alapján. In *Tanulmányok a 19. századi magyar szövegfolklórról*, szerk. Gulyás Judit. 165–241. Budapest: ELTE Folklore Tanszék.
- Hermann Zoltán. 2014. A Himfy-strófa műfaji határai. In *Textológia – filológia – értelmezés: Klasszikus magyar irodalom*, szerk. Czifra Mariann és Szilágyi Márton. 373–390. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.
- Hudi József. 2008. *A balatonfüredi színházak és színészet története (1831–1861)*. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány.
- Jolles, André. 1930. *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen*, Witz. Hameln: Niemeyer. Új kiadása: 2006. Berlin: De Gruyter.

- „...kacérkodni fogok veled.”: *Slachta Etelka soproni úrileány naplója 1838–1840*. 2014. S. a. r. Katona Csaba. Győr: Mediawawe.
- Katona József. *Bánk bán*. 1983. S. a. r. Orosz László. Budapest: Akadémiai.
- Kerényi Ferenc szerk. 2001. *A magyar színikritika kezdetei (1790–1837)*. I–III. Sajtó alá rendezte, a jegyzeteket írta és a mutatókat készítette Kerényi Ferenc. Budapest: Mundus Magyar Egyetemi Kiadó.
- Kisfaludy Sándor. 1807. *Regék a magyar előidőből*. Buda: A Királyi Magyar Universitas' betűivel.
- Kisfaludy Sándor munkái I–VIII*. 1833–1838. Pest: Wigand Otto és Heckenast Gusztáv.
- Kisfaludy Sándor hátrahagyott munkái*. 1931. Közreadja Gálós Rezső. Győr: Kisfaludy Irodalmi Kör.
- Kisfaludy Sándor. 1997. *Szépprózai művek*. S. a. r. Debreczeni Attila. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Stagl, Justin. 1983. *Das Reisen als Kunst und als Wissenschaft (16–18. Jahrhundert)*. *Zeitschrift für Ethnologie* (1): 15–34. (108. kötet)
- Szajbély Mihály. 1999. *A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában*. *Irodalomtörténet* (3): 424–440.
- Szentpéteri Márton. 2010. *Térpoétika: Irodalom és design a fizikai és kulturális terek határán* (1–2): 5–19.
- Tóth Béla. 1927. *A Kisfaludy-regék utánzatai*. 7. Budapest: Pallas. (Irodalomtörténeti füzetek 13.)
- Végh Veronika. 2015. *Töredékes formák az európai romantikában: Az angol és a magyar fragmentumvers*. Budapest: ELTE BTK (repozitórium) <http://doktori.btk.elte.hu/lit/veghveronika/diss.pdf>
- Weber, Veit. 1790. *Sagen der Vorzeit: Wolff, Das heilige Kleeblatt, Der Müller des Schwarzthal's, Der arme Bruder* (2. Teil). Berlin: Maurer.
- Weber, Veit. 1800. *Sagen der Vorzeit aus Herzyniens romantischen Gegenden*. Quedlinburg: Gottfried Basse.

Zoltan HERMAN

## RUŠEVINE ZAMKOVA

### *Legende Šandora Kišfaludija i putopisna književnost*

Tri legende (*Čobanc*, *Tatika*, *Šomlo*) iz dela Šandora Kišfaludija (1772-1844) naslovljenog *Himfy/Junoša* i objavljenog 1807. godine, nisu samo istaknuti tekstovi mađarskog predromantizma, u rezultatu romantičnih, individualnih načina čitanja, već se u njima – saglasno mojoj hipotezi – mogu otkriti i društveni, medijalizovani oblici čitanja. Starovremenska, otmena, društvena okupljanja često se pojavljuju kao motiv u stihovanim narativima što imitiraju lokalne legende, kao delovi istorijskog pripovedanja. Kišfaludijeve strofe koje evociraju društvenu zabavu iz vremena 14-16. veka, ujedno dočaravaju idilizovane otmene

zabave izletničkih društava koja su se provodila u banjama Balatonfireda u 18. i 19. veku, koje su bile projektovane u prošlost u svojstvu alegorije. Kišfaludi koristi ovaj mali „turistički“ pripovedni žanr i u sopstvenim putopisima, čije tematske izvore istoričari književnosti pronalaze u gotičkim horor pričama Vejta Vebera i Džozefa Alojza Glajha, u kojima su takođe bili zastupljeni pod-žanrovi što podražavaju predanja. I onovremeni zapisi idu u prilog ovom zaključku: legende iz opusa Kišfaludija izvođene su kao „žive slike“, grupe izletnika su se u prvoj polovini 19. veka okupljale kod ruševnih zankova navedenih u naslovima tih legendi, koje su skupa čitali, recitovali i pevali.

*Ključne reči:* legende, putopisna književnost, medijatizacija, podražavanje žanra, predromantizam

Zoltán HERMANN

## RUINS OF CASTLES

### *Sándor Kisfaludy's novels in verse and the travel literature*

The three novels in verse (*Csobáncz, Tátika, Somló*) of Sándor Kisfaludy's (1772-1844) *Himfy*, published in 1807, are not simply texts of Hungarian preromanticism, of romantic, individualistic ways of reading, but – according to my hypothesis – they also reveal communal, mediatized forms of reading. The old, Hungarian noble, communal, social gatherings are often found in verse narratives (the *reges*) imitating local sagas, as part of storytelling. Kisfaludy's stanzas evoking social entertainment are reminiscent of the idyllic noble entertainments of the 14<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, but they are also descriptions, allegories and throwbacks to the past of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, especially of the excursionist parties who spent their time in their spa treatments at Balatonfüred in the 1830-40s.

Kisfaludy already uses this 'touristic' narrative genre in his own travelogues, but his thematic sources, the Gothic horror stories of Veit Weber and Joseph Alois Gleich, which have been researched by literary historians, are also full of these genres of imitative sagas. The Kisfaludy tales were also performed as theatrical productions (live pictures), and groups of excursionists gathered at the castle ruins indicated in the titles of the tales and read, recited and sang them together in the first half of the 19<sup>th</sup> century.

*Keywords:* novel/rege, travel literature, mediatisation, genre imitation, preromanticism



# NYELVTUDOMÁNY



NÁDOR Orsolya

Comenius Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Pozsony, Szlovákia  
orsolya.katalin.nador@uniba.sk  
ORCID: 0000-0003-2697-1027

## A NYELVI IDENTITÁS MINT LEHETSÉGES TÁRSADALMI KONFLIKTUSFORRÁS KELET-KÖZÉP-EURÓPÁBAN

**Jezički identitet kao mogući izvor društvenog konflikta  
u Istočnoj i Centralnoj Evropi**

**Linguistic Identity as a Potential Source of Social Conflict  
in East-Central Europe**

A tanulmány arra keresi a választ a kelet-közép-európai országokból származó és a magyar nyelvvel összefüggő példák alapján, hogy a nyelvi identitás megjelenése és elsődlegessé válása milyen reakciókat vált ki a többségi és a kisebbségi társadalomban. Ehhez röviden áttekintem a lokális és a kulturális identitás egyes elemeit, kiemelve a nyelvi jellemzőket, amelyek jelen vannak ugyan, de nem töltenek be központi szerepet. Fontos identitáselem a névhasználat, ami a nyelvi identitás előtérbe kerülésével egyre fontosabb szerepet játszik. A nyelvi identitás sok esetben csak másokkal szemben nyeri el a jelentését, ami nyelvi egyenlőtlenséghez, diszkriminációhoz, közvetve pedig a nyelvben gyökerező konfliktusokhoz, vitákhoz, de akár agresszióhoz is vezethet.

*Kulcsszavak:* identitástípusok, identitásváltozások, nyelvi identitás, konfliktusok, Kelet-Közép-Európa

### *Bevezető gondolatok az identitásokról*

Talán két személyes névmáspár határozza meg legpontosabban az identitások alapját: MI és ŐK – ez képezi a közösséghez tartozás, a társadalmi típusú identitás lényegét, az egyéni hovatartozás, önmeghatározás pedig az ÉN és ŐK

viszonyrendszerében írható le. Az ÉN és a MI mint egyes és többes számot kifejező névmás nyilvánvalóan összefügg, hiszen az ÉN a MI része is egyben, minden egyén egy vagy több kisebb-nagyobb közösségnek is a tagja. De kérdésekkel is szemléltethető ez a két terület: ki vagyok én, honnan jövök – ez jelenthet-e számomra korlátokat, milyen nyelven beszélek, melyik nyelven érzem leginkább a biztonságot, a gondolat kifejezés korlátlanágát (ÉN)? Milyen közösség(ek)hez tartozom, milyen normákhoz kell igazodnom – egyenlő vagyok-e másokkal vagy éppen alárendelt a helyzetem (MI), mit jelent ehhez a közösséghez tartozni a kívülállók (ŐK) nyelvi, vallási, kulturális, gazdasági megítélése szerint? Ezek a kérdések arra utalnak, hogy az egyén hovatartozását milyen belső azonosulás és külső azonosítás határozhatja meg, és ezekben milyen konfliktusforrások rejlenek. Már maga az elnevezés, a „külső” azonosítás is okozhat ellentétet, gerjeszthet indulatokat. Így például, amikor a romániai magyar anyanyelvű beszélőket „magyarul beszélő románként” nevezi meg a román terminológia, vagy amikor Győrben egy szlovákiai magyar automatikusan „párki”-t kér és nem virslit, a magyar anyanyelvű kiszolgáló szlovákként nevezi meg. Ilyen esetekben kerül elő egy – számomra – negatív jelentésű szó, a „hatuma”, ami a mai beszélt nyelvben egy lehajtott fejű, saját nyelvváltozata miatt megalázott HAtáron TŰli MAgyar beszélőt jelent, és amit eredetileg egy Prágában tanuló erdélyi diák alkotott a rendszerváltás kori magyarországi nemzetiségpolitika ironikus reakciójaként (Hizsnyai Tóth 2022, 298).

Az identitás megélése nem feltétlenül tudatos, viszont nagyon sok esetben másokkal szemben nyer értelmet. Például, amikor egy nyelvjárási beszélő az otthonát elhagyva szegyenként éli meg a saját nyelvváltozatát – akaratlanul is szembeállítva azt az általa ideálisnak vélt sztenderddel, vagy amikor egy a többségi népességhez tartozó, az állam hivatalos nyelvét anyanyelveként beszélő diszkriminatív módon, türelmetlenül viszonyul a más, ez esetben a kisebbségi anyanyelvű és az államnyelvet esetleg korlátozottan ismerő, használó beszélőhöz. Ennek a negatív viszonyulásnak ugyanakkor nem kizárólag nyelvi megnyilvánulásai lehetnek, hanem időnként fizikai atrocitás is érheti a kisebbségi beszélőt – vagy a beszélők egy csoportját. A közös pont a konfliktusforrásként szolgáló nyelvi identitások találkozása: az egyén a nyelvhasználata és korlátozott másodnyelvi kompetenciái miatt szenved meg a közösségi identitások (MI és ŐK) szembenállását.

Péntek János az európai és a Kárpát-medencei önazonossággal foglalkozó egyik írásában úgy vélekedik, hogy ennek a térségnek meghatározó identitásformáló tényezője ma az állampolgárság, ugyanakkor úgy véli, hogy a magyar identitás ettől eltér, mivel a magukat magyar nemzetiségűként és/vagy anyanyelvűként meghatározó emberek több ország őshonos lakosai közül kerül-

nek ki, és esetükben a sokféle különbözőség mellett az egyetlen közös elem a magyar nyelv, amelynek valamely regionális, területi változatát használják (Péntek 2007, 91–92). Egyetértve Péntek János megfogalmazásával, talán úgy lehetne a Kárpát-medence többi országára is kiterjeszteni ezt a megállapítást, hogy az állampolgárság az államalkotó nemzet tagjai számára jelenti az egyik meghatározó identitáselemet, ezzel szemben inkább csak az országhatárokon túl élő, és valamilyen nemzetiségi vagy kisebbségi törvény alá tartozó népcsoportok számára lehet a közös nyelv az önazonosság alapja.

A „valamilyen típusú” közösségi identitástól a nyelvnemzeti identitásig hosszú út vezet. Bitskey István akadémiai székfoglalójában ezt a legmagasabb szerveződést így jellemzi:

A kollektív identitástudatnak egyik tipikus formája a nemzettudat, amely történelmileg ugyan sokféle változatot mutat, de lényeges közös elemeket feltételez, ilyen lehet például a közös nyelv, vallás, kultúra, történelmi tradíció vagy éppen valamely dinasztikus folytonosság. Ezek olykor együttesen mutatkoznak, máskor egyikük vagy másikuk domináns módon jelenik meg, ismét máskor – és ez a leggyakoribb eset – különféle arányú vegyülésük hoz létre csoportos identitástudatot. A kollektív identitástudat történelemformáló tényező... (Bitskey 2013, 8).

A különféle, ugyanakkor a legtöbb esetben nem elkülönülő, hanem sokkal inkább egymásba szövődő identitásokhoz nyelvi reprezentációk is társulnak, de ezek szerepe, súlya, a tudatosság mértéke az egyes korok társadalmi, politikai, kulturális adottságai miatt jelentősen eltér. Bár ma nehéz lenne időrendet felállítani az identitások között, a történelem idővonalára szerint azonban az otthonhoz, a településhez vagy a szűkebb régióhoz való kapcsolódás tekinthető elsődlegesnek. Ha a középkorban a települések között konfliktus alakult ki, akkor az biztosan a terület birtoklásával, nem pedig az ott élők etnikai, nyelvi hovatartozásával volt összefüggésben, később pedig az egyházak (katolikusok és protestánsok) közötti ellentétek robbantottak ki kisebb csatákat, vagy akár többéves vallásháborút is.

### *Lakóhely és nyelv*

A lokális identitás egyik legszembevetőbb külső jellemzője a tájegység vagy a település építészete, az ott élők viselete, a tárgyak díszítő motívumai, színei, a népszokások, a közösségi események megélése. A Balaton-felvidék tornácos házai például különböznek a torockói magas építésű, zárt lakóházaktól; a korondi, a hódmezővásárhelyi, a hollóházi és a városlódi fazekasok eltérő formákat,

motívumokat, színeket alkalmaznak. A helyhez kötődő nyelvi vonatkozásokat mindenekelőtt a földrajzi nevek és személynevek használata, a tájnyelv és annak a sztenderdtől való távolsága mellett a folklór körébe tartozó falucsúfók jelentik. Például a rossz boráról elhíresült Derecskéről ez a mondás járta: *Savanyú ború Derecske, melyről rí a kecske*, vagy *híres város Derecske, borától rí a kecske* (Vajda 2006, 74). Hoffmann István a helynevek belső és külső jelentésének elemzése során arra is rávilágít, hogy egyazon megnevezés akár több, egymástól távoli település esetében is használható, így például egy névtani előadásban a „Szerdahely” lehet *Dunaszerdahely*, *Bodrogszerdahely*, *Drávaszerdahely* is, ilyenkor ki kell tenni az előtagot az egyértelműség érdekében, viszont aki Pozsony és Dunaszerdahely között ingázik, vagy Dunaszerdahelyen lakik, nagy valószínűséggel „Duna” nélkül fogja használni a városa nevét, amikor a kommunikációs helyzet alapján egyértelmű az azonosíthatóság. Ugyanebben a tanulmányban ezt írja a névhasználatról: „A neveket [...] minden más nyelvi elemnél erősebben jellemzi a kultúrával való összefüggésük. Ezt másfelől úgy is megfogalmazhatjuk, hogy a névhasználat legalább annyira kulturális, mint amennyire nyelvi kérdés” (Hoffmann 2010, 52). Az identitást is idekapcsolva: a lokális és a kulturális identitás összekapcsolódását jelzik a helynevek: ha a Balaton északi partján található Szentantalfa, vagy a székelyföldi Csíkszentkereszt nevét halljuk, biztosan katolikusok lakta településre gondolunk, a „magyar” vagy „tót” vagy „német” előtagú helynevek pedig az ott élők nemzetiségére utalnak.

### *Emberek, nyelvek és nevek*

Többynyelvű környezetben a földrajzi nevek és személynevek addig tudnak természetesen, a nyelvhasználóknak és nyelveik rendszerének megfelelően létezni, ameddig a nyelvtörvények nem kényszerítik az attól való eltérésre. Ez a Kárpát-medence helynevei és lakóinak család- és keresztnéve esetében többször is megtörtént. Az Osztrák–Magyar Monarchia megszűnése után létrejött államok mindegyike igyekezett lefordítani, vagy új nevet adni a korábbi államalkotó kisebbségek által lakott falvaknak, városoknak, ha annak korábban nem volt szláv vagy román belső neve is, a névváltoztatás bizonyos fokig eltérő szabályok szerint történt a húszas és a negyvenes években. Talán az egyik legérdekesebb és legkülönlegesebb névadás a szlovák nemzetté válásban szerepet játszó több egyházi és világi értelmiség személynevének helynévként való megjelenése, így *Párkány*, amely szlovákul *Parkanként* volt ismert, 1948 óta Ludovít Štúr nevét viseli (*Štúrovo*), Diószeg pedig Andrej Sládkovič evangélikus lelkész, költő, a szlovák romantika egyik legnagyobb hatású alkotója neve után *Sládkovičovo* lett (Szabómihály 2007, 191). Ugyancsak a szlovák–magyar kapcsolatrendszer

névtani vonatkozásaihoz tartozik, hogy a történeti Magyarországot *Uhorskoként*, a mai országot pedig *Mađarskoként* különbözteti meg a szlovák nyelv. Käfer István, a szlovák–magyar nyelvi és kulturális kapcsolatok kutatója írja a történelmi elnevezésekről:

Magyarország története a kezdetektől, mondjuk, Mohácsig szlovákul *Dejiny Uhorska*, a két világháború közötti például *Dejiny Mađarska*. Az 1848-as forradalom szlovákul *Uhorsko*-ban zajlott, az *uhorská revolúcia*; az 1956-os azonban *Mađarsko*-ban és *mađarská revolúcia*. A középkori Magyarország fogalom *Stredoveké Uhorsko*, a Horthy-Magyarország *Mađarsko* (Käfer 2002, 31).

A helységnevek mellett a személynevek identitásjelölő funkciója is megkérdőjelezhetetlen, minthogy a belső, etnikai és kulturális vonatkozásokon túl az állami, a külső társadalmi szabályok is hatnak a választás és a használat lehetőségére. Bár a választás során nyilvánvalóan az egyéni identitás, az ÉN az elsődleges, ugyanakkor a MI és ŐK is jelen van, még ha különböző mértékben is. Sok kritika érte a magyarországi asszonyneveknél a nyolcvanas évekig használt, és a férj nevéhez illesztett *-né* képzőt, mivel ezzel a nő neve és sokszor a korábbi azonossága is teljesen eltűnt. A mai névválasztás már önkéntes, lehetőség van egymás vezetéknévének a felvételére, akár két vezetéknév használatára, vagy a saját megőrzésére is – ez azonban kizárólag az egyéni döntéstől, az egyéni identitástól függ.

Az eltérő etnikumok együttélése területéről azonban jóval több példa kínálkozik, köztük olyanok, amelyek magukban rejtik az egyén és a közösség elégedetlenségét, és közvetve a konfliktus lehetőségét is: így a német eredetű és hangzású családnevek magyarosításának történetében a magyarországi zsidó lakosság 19. századi önkéntes asszimilációjától kezdve a második világháborút követően megbélyegzett sváb népcsoport önvédelmet szolgáló névmagyarosításáig többféle motívum is megjelenik (Farkas 2009; Farkas–Kozma szerk. 2009). A kárpátaljai magyar családnevekben az orosz és ukrán mintára alkalmazott „apai név” 1944-ben lett hivatalos, és egészen furcsa, a magyar nyelvi és névhasználati szabályoktól eltérő formákat is eredményezett, pl. *Nagy Ibolya Mihajlovna, Popovics László Lászlóé, Bátor Margit Benjáminé* (Csernicskó 1997), vagy a szlovák nyelvi szabályok szerinti, az uniós csatlakozásig kötelezően alkalmazott *-ová* végződés a magyar női vezetéknév esetében. Azóta a nem szlovák nemzetiségű nők elhagyhatják ezt a képzőt.

Ugyanakkor a névválasztás a kisebbség dacos ellenállását is jelentheti, amint ez a romániai magyar családok esetében 1968 előtt megfigyelhető: annak érdekében, hogy az anyakönyvvezető ne írja automatikusan románul a János, Péter,

Katalin, Erzsébet neveket, ezek helyett a korábban szinte kizárólagosan használt keresztnemek helyett egyre népszerűbb lett a régi oklevelekből újra életre keltett és lefordíthatatlan Zselyke, Báborka, Csengele, Levente, Attila, Kadocsa stb. Az 1968-as névválasztási törvény lehetővé tette ugyan a magyar névformák használatát, sőt az eredetileg románul bejegyzett nevek magyaros írásmódját is lehetett kérni, de a helyi hivatalnokok miatt sokszor lemaradt az új okmányokban is az ékezet, és a kettősbetűk (cs, sz, zs) helyett román betűk kerültek az anyakönyvbe, eltorzítva a családnevet vagy a keresztnetet, vagy akár mindkettőt (Péntek–Benő 2020, 119–120).

A névhasználat ideológiai vonatkozásai régóta foglalkoztatják a nyelvész, a történész és a szociológus kutatókat, mivel ezek megváltoztatása hosszabb idő elteltével biztosan hatással van az egyén és az adott közösség identitására is, különösen a nemzeti emlékezettel összefüggő névváltoztatások vagy a történelmi személynevek írásmódja.

A szlovák–magyar közös történelem létezése az Osztrák–Magyar Monarchia kereteiben, de már annak létrejötte előtt is tény és nem vita tárgya, amint az sem, hogy voltak etnikai szempontból egyik vagy másik népcsoporthoz, kultúrához köthető, mai szóhasználattal szlovákként vagy magyarként, németként azonosított történelmi személyiségek, akik az ország működésében, kultúráinak alakításában töltöttek be szerepet, váltak emblematikus személlyé. Közismert például a nyelvi nemzettudat elterjedése előtti időszakból a „hungarus” Bél Mátyás, akit mind a szlovák, mind a magyar művelődéstörténet magáénak vall, és ez így is van jól, hiszen mindkettőhöz kötődik ennek a 18. századi többnyelvű, legnagyobb műveit természetesen a kor műveltségnyelvén, latinul író polihisztornak a munkássága. Magyarul Bél Mátyásként, szlovákul pedig Matej Belként írják a nevét. A legtöbb esetben azonban nem volt és ma sincs egyetértés történelmi személyiségek esetében alkalmazandó magyar vagy szlovák helyesírás szerinti írásmód tekintetében. A magyar és (cseh)szlovák tudósok közötti névívási vita önálló kötetben is megjelent, olyan nagy vihart kavart a történészek és nyelvészek körében (Szarka 1988). Ebben olvasható Pavel Horváthnak a régi magyar személy- és helynevek írásmódjával kapcsolatos előterjesztése, valamint a magyar történészek, nyelvészek, jogászok ezzel kapcsolatos véleménye, állásfoglalása. Mind a közölt tervezetből, mind az arra adott reakciókból nyilvánvaló a kétféleképpen értékelt hagyományokból és az eltérő identitásból eredő indulat és tudományos vita – végső soron pedig a nyelvi és kulturális identitást érintő konfliktus. A szlovák álláspont szerint (Horváth 1988, 104) kizárólag a szlovák nyelv fonetikai rendszere és ortográfiája lehet az irányadó, a közös történelem, vagy az, hogy az illető hogyan írta a nevét, figyelmen kívül hagyandó (a javasolt



változtatások pl. Abaffy >> Abafi, Győrffy >> Dörfi, Illyés >> Ilész). A magyar álláspont ezzel szemben a hagyományok – ezzel együtt a helyesírási alapelvek között szereplő hagyomány szerinti írásmód mellett érvel, hangsúlyozva, hogy

[a] névanyag a nyelv és a nemzeti kultúra szerves része. Minthogy a helyesírás maga is az illető nyelv és kultúra kifejezője, a nevek írásmódjára az illető nyelv saját helyesírási szabályai a mérvadók. [...] A nevek szlovák helyesírási átírására kidolgozott tervezet a jelenleg érvényes hivatalos szlovák helyesírási szabályzattal is szemben áll, mely a latin betűs írású idegen neveknek eredeti alakban való megőrzését írja elő (Szarka 1988, 8–9).

A fentiek is igazolják, hogy a névhasználat mint nyelvi jelenség központi szerepet tölt be az identitás formálásában – adott esetben a megváltoztatásában. A személynevek mellett a helység- és intézménynevek használata gerjesztett vitákat és okozott konfliktusokat a törvényhozásban, a sajtóban a rendszerváltások első évtizedében, mivel ezek szoros összefüggésben voltak a nemzetiségi jogok kiterjesztésével vagy éppen korlátozásával, ezzel együtt a kisebbségi nyelvi tájkép nyilvános színtereken való megjelenésével.

A „táblaháború” elnevezése már önmagában is tükrözi a nyilvánvaló konfliktust, de az ezzel kapcsolatos cikkeket, elemzéseket közétevéő, Zalabai Zsigmond által szerkesztett kötet (1995) tanúsága szerint inkább a szlovákiai kisebbségi közösség kitartó kreativitása érvényesült, a törvények betartását követelték, nem került sor nyílt összetűzésre. A helység- és intézményneveknek a többség nyelvén – és kizárólag ezen – való megjelenése, a törvényi szabályozás az újonnan létrejött Szlovákia szlovák lakossága identitásának erősítését szolgálta, ugyanakkor a kisebbségek oldaláról ez a korábbi évtizedekből már ismerős, hosszú távon identitásromboló, az asszimilációt elősegítő, gyorsító hatású intézkedés volt. Gyönyör József a *Vasárnap* 1993. február 7-i számában arra figyelmeztet, hogy a nemzeti identitás jelentős mértékben sérülne, ha nem sikerül elérni a hagyományos magyar helységnevek, földrajzi és történelmi személynevek használatát:

Nem elégíthetnek ki az utóbbi hónapokban alkalmazott pótmegoldások, más színű tájékoztató táblák elhelyezése az utak mentén, amelyek sorsa mindig is kétes és bizonytalan. Elképzelhetetlen, hogy a Szlovák Köztársaságban már soha többé ne legyenek magyar nyelvű utcatáblák, esetleg a magyar nemzet legnagyobbjainak a nevével. Képtelenségnek tartom azt is, hogy a földrajzi neveket csak szlovák nyelven lehessen megtanulni, s ennek következtében sorra feledésbe merüljenek az ősi magyar nevek. Az pedig teljesen lehetetlen, hogy a jövő nemzedékei előtt ismeretlen

maradjon a Csallóköz, a Bodroγκöz, a Mátyusföld, továbbá számtalan hegy, domb, patak és dűlő neve. Ha pedig ez tényleg bekövetkeznék, ezzel szegényebbé válna Szlovákia, de Európa is (Gyönyör 1993).

Visszatérve a közelműltből a lokális identitások dokumentált megjelenéséhez és szélesedéséhez: a helyi hovatartozást az etnikai önazonosság egészíti ki, különösen akkor, ha egy tájegységet több, egymástól különböző nyelvű, vallású, kultúrájú népcsoport lakja. A történelmi kortól és a politikai körülményektől függően élnek meg a különbözőségeiket: a falvakban, városokban elkülönült településrészeket hoznak létre, utcáik, épületeik, kertjeik, rendezvényeik, ünnepeik, viseletük jelzi kifelé a hovatartozásukat. Az etnikai identitással számtalan szálon kapcsolódik össze a vallási, felekezeti hovatartozás, így például számos városban alakult ki zsidó negyed, a nyugati keresztény vallási megosztottság következtében létrejöttek katolikus és református falvak, városrészek, középen a templommal, keresztrel vagy csillaggal, szélkakassal a torony tetején. A fentebb említett helynévhasználatban is tükröződik ez az identitáselem, így a katolikus szentek nevét viselő vagy az ott élő etnikumra utaló (Olasz..., Német..., Magyar...) falnevekben, valamint ugyanitt a hagyományos keresztnevéadásban (István, János, Katalin, Mária). A keleti, bizánci keresztény kultúrkörhöz tartozó települések főként a mai Románia és Szerbia területén határozták meg egy-egy tájegység képét.

### *Az identitások és a nemzeti nyelv mint identitásszimbólum*

Az identitások azonban nem – vagy csak részben kötődnek az államisághoz, kezdetben sokkal erősebb a lokális, az etnikai és a kulturális összetevő, a 19. század elejétől azonban a hangsúly ezek megőrzésével, egyben háttérbe szorulásával a nyelvre tevődik át. A nyelvi identitás a modern nemzetállamok létrejöttéhez kapcsolódik, ezek ideológiai alapja. A nyelv és az erre épülő nemzetfogalom összefonódása felülírja a korábbi, országhoz, királyhoz tartozást, a latin műveltségi nyelv és a dialektusok sokféleségének, egyenrangúságának az elfogadását. Ugyanakkor az is kétségtelen, hogy ez az átalakulás kezdetben csak az írástudó értelmiséget hozta lázba, egy-egy jól beazonosítható, többnyelvű, néhány tagot számláló kör foglalkozott a nyelvek normatív változatának kidolgozásával, ennek a változatnak a grammatikai leírásával, a szavak összegyűjtésével és szótárba rendezésével, a nyelvjárások és az ideálisnak elképzelt nyelvi norma viszonyával, majd a sajtón, szépirodalmon, tankönyveken keresztül évtizedek alatt jutott el a társadalom szélesebb rétegeihez (Nádor 2023, 139–214).

A kelet-közép-európai nyelvek normatív változatát alakító folyamat a 18. század utolsó harmadában indult el, majd a 19. század közepére teljesedett ki

sokszor nagy belső szakmai és ideológiai viták során. A nyelvek típusa, területi nyelvváltozataik sajátosságai, ezek egymástól való távolsága, különbözősége, a szomszéd népekhez való viszony, a nyelvtervezéssel foglalkozó értelmiségi körök vallási, kulturális beágyazottsága, nemzetközi kötődése és a követett példák határozták meg a későbbi szlovák, román, szerb, horvát stb. nemzeti nyelvek normatív változatát. Ezen a ponton azonban ki kell térni az Ausbau nyelvekre, egy olyan fogalomra, amely véleményem szerint magyarázatot ad a kelet-közép-európai nemzetállamokra jellemző identitásra, valamint azokra a konfliktusokra is, amelyeknek a forrása a nyelvek hasonlóságára, különbözőségére, illetve a térfoglalásukkal kapcsolatos versengésre vezethető vissza.

A szláv nyelvek hasonlósága nemcsak az anyanyelvi beszélők, hanem a nyelvtanulók számára is szembeötlő, ugyanakkor kétségtelen, hogy az északi és a déli nyelvek nemcsak egymásba szövődési hasonlóságokat, hanem fonetikai, lexikai és morfológiai különbségeket is mutatnak. A nyelvészeti szakirodalom egyértelműen elkülöníti az északi és a déli dialektuskontinuumot, az ezekhez hagyományosan és újabban tartozó Ausbau nyelveket (Csernicško 2020, 189), valamint a szláv nyelvek teljes és részleges használati körű sztenderd változatait (Kamusella 2021), amelyeknek a 19. század végétől kezdve létrejött lehorgonyzási pontjai jelentik a későbbi szláv nemzetállamok nyelvi gyökereit. A nemzetépítés és a hozzá kapcsolódó identitás alapja ugyanis az ún. nemzeti ébredés korszakában az államalkotó nemzet nyelve – és az ahhoz való pozitív vagy negatív viszonyulás lett.

A fentieket szemléltetendő, a szlovák nyelvtervezőknek például jelentős fejtörést okozott a cseh nyelvtől való elkülönülés hangsúlyozása – egyebek között – egy olyan dialektus alapjaira épített sztenderddel, amelyik sokkal kevésbé hasonlít hozzá, mint a nyugatszlovák nyelvjárás, amelyet az első nyelvtervezők választottak. A szerbhorvát/horvátszerb irodalmi nyelv létrehozásának egyértelműen politikai okai voltak, amit egy szlovén tudós, a bécsi udvari adminisztrációban a szláv nyelvek felügyelőjeként dolgozó Jernej Kopitar koordinált. A horvát (Ljudevit Gaj) és a szerb (Vuk Karadžić) tudományosság két emblemikus alakja kapta a feladatot. A dialektuskontinuumon belül elfoglalt szomszédsági hely miatt adott volt, hogy a széles körben, mindkét nép által használt „sto” dialektus kiválasztásával, ugyanakkor számos kompromisszummal (pl. a latin és cirill írásmód kettősségének alkalmazása) próbálták a nyelven keresztül közelebb hozni az egymástól jelentősen különböző, a keleti és a nyugati hagyományokra, vallási alapokra épülő népcsoportokat. Jugoszlávia fennállásáig, a délszláv háború kitöréséig úgy tűnt, hogy sikeres volt a próbálkozás, maga a „szerbhorvát” elnevezés széles körben, így a nemzetközi szakirodalomban is elterjedt, de Tito halálát követően világossá vált, hogy a mélyben gyökerező ellentéteket nem

sikerült megszüntetnie sem a közösnek gondolt nyelvnek, sem a kelet-közép-európai országok közül kiemelkedő életszínvonalnak – „jugo-szlávia”, a déli szlávok közös állama tehát működésképtelenné bizonyult. Ennek az egyik bizonyítéka a valójában csak elvekben létező szerbhorvát nyelv szétforgácsolódása, és először a két főnyelv, a szerb és a horvát távolodása – újabb nyelvtervezéssel, már nemzeti nyelvi intézetek által irányított módon, majd a „kis” Jugoszláviából 2007-ben kiváló Montenegró is megnevezte saját államnyelvét az alkotmányban, két évvel később pedig a montenegrói kodifikációja is megtörtént (Márkus 2012, 173–177), a külső elfogadottsága azonban ma is kérdéses.

Mindezek a nyelvi jelenségek legtöbb esetben törvényi formát is öltöttek. A kelet-közép-európai nyelvi törvények egyik jellemző tulajdonsága, hogy visszafordulhatnak, és az eredeti törvény kedvezményezettje lesz később ugyanannak a kárvallottja. A 20. század első feléig hozott nyelvi törvények történetét egyebek között Szekfű Gyula (1926) és Mikó Imre (1944) dolgozta fel, ezekre a jelen tanulmány nem tér ki.

### Összegzés

A dolgozat kérdésfeltevése az volt, hogy a kelet-közép-európai etnikai konfliktusok gyökerét részben vagy egészében lehet-e, érdemes-e a nyelvi identitásokban keresni.

Több oldalt töltene meg azoknak a nyelvhasználattal kapcsolatos törvényeknek a felsorolása, amelyek az anyakönyvezéstől (név, születési hely) az oktatáson keresztül a közélet és az állampolgári ügyek hivatali intézéséig az adott állam területén használatos nyelvekre vonatkoznak, és leginkább a többség nyelvét igyekeznek biztonságosan megvédeni a kisebbségek nem magánjellegű (egyéni) nyelvhasználatának szabályozásával, sokszor korlátozásával. A kelet-közép-európai nyelvi törvények a Monarchia fennállásáig ennek az államnak a kereteiben valósultak meg: a magyar nyelv hivatalossá tételéért folyó jogi küzdelem során azonban a többi és később államalkotó nemzetiség hasonló törekvéseit igyekeztek minden eszközzel visszaszorítani, később ezeket összefoglaló néven asszimilációs törvényeknek nevezték, és amikor a status quo megváltozott (többször is), ezek a 19. századi nyelvi törvények már a magyar kisebbségek jogait korlátozták.

A nyelvi alapú konfliktusok a 19. század eleje óta léteztek és léteznek ma is, amint a fenti példákból is látható. A kisebbség és a többség oldaláról azonban nem egyforma a megvalósulás: a kisebbségek inkább megmaradnak a parlamentáris jogi keretek között a házon belül, a tárgyalóteremben vagy esetleg egy meghirdetett tüntetés formájában, felhasználják a hazai és a nemzetközi sajtó, közösségi média lehetőségeit is. Ebben a viszonylagos türelemben jelentős szerepe

lehet az ebben a szélesebb régióban élő soknemzetiségű lakosság nemzedékről nemzedékre hagyományozódó tapasztalatainak, a közös, regionális emlékezetnek, a túlélési stratégiáknak is. Ha viszont a nemzetállamok törvényhozását tekintjük, az államalkotóként megnevezett népesség nyelvi és kulturális identitásőrzése érdekében hozott asszimilációs intézkedéseket, és akár a kisebbségi iskolák bezárására, tannyelvének megváltoztatására, a lakosságcserére, a kollektív bűnösségre, a hivatali, a hely- és személynevek, intézménynevek anyanyelvi használatának korlátozására, az intézményekben elhelyezett tiltó táblákra, az állami alkalmazottak kötelező nyelvvizsgáira gondolunk, látható, hogy az állam biztonságát szolgáló, más oldalról pedig a kisebbséget korlátozó törvények bizony akár verbális, akár fizikai erőszakhoz is vezethetnek. Nyilvánvalóan ezeknek a megjelenése, súlya függ az éppen aktuális történelmi, politikai körülményektől, a területi integritás veszélyeztetettségének mértékétől, de amióta nyelvi alapú nemzetállamok léteznek, azóta a nyelv mint konfliktusforrás is megjelenik nyíltan vagy a háttérben, de hogy ott van, az kétségtelen.

### Irodalom

- Bitskey István. 2013. *Felekezeti és identitástudat Magyarország kora újkori irodalmában*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia.
- Csernicskó István. 1997. „*Imja otcseztvo*”: Az apai név használatáról a kárpátaljai magyarok körében. Magyar Névarchívum (unideb.hu).
- Csernicskó István. 2020. A szláv nyelvváltozatok kategorizálásának kérdése Kárpátalján. In *Baleczky Emil – nyelvész, költő, tanár: Tanulmánykötet II.*, szerk. Bárány Erzsébet. 183–222. Beregszász–Ungvár: Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola – „RIK-U” Kft.
- Farkas Tamás. 2009. „Nem magyar az, aki ics-vics...”: Egy fejezet a névmagyarosítások történetéből. *Létiünk* (2): 41–49.
- Farkas Tamás – Kozma István szerk. 2009. *A családnév-változtatások történetei időben, térben, társadalomban*. Budapest: Gondolat Kiadó – Magyar Nyelvtudományi Társaság.
- Gyönyör József. 1993. A helységnevek magyar változatának használata. Bízva a törvényhozók bölcsességében. *Vasárnap*, febr. 7. In Zalabai Zsigmond szerk. 1995. *Mit ér a nyelvünk, ha magyar?: A „táblaháború” és a „névháború” szlovákiai magyar sajtódokumentumaiból 1990–1994*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó.
- Hizsnjai Tóth Ildikó. 2022. *Nekem mondd?: Jaffás és Kofolás beszélgetései a magyar nyelvről*. Dunaszerdahely: Nap Kiadó.
- Hoffmann István. 2010. Név és identitás. *Magyar Nyelvjárások*, 48. 49–58. Debrecen.
- Horváth, Pavel. 1988. A történelmi család- és vezetéknevek szlovák átírásának irányelveiről és szükségességéről. In *Magyar és csehszlovák történészek eszmecseréje...*, szerk. Szarka László. 99–111. Budapest: Magyar–Csehszlovák Történész Vegyesbizottság Magyar Tagozata.
- Kamusella, Tomasz. 2021. *Politics and the Slavic Languages*. Routledge.

- Käfer István. 2002. Terminológia hungaro-slavonica: A magyar–szlovák interetnikus összefüggések történeti vizsgálatának terminológiai kérdései. In *A pozsonyi magyar tanszék múltja és jelene: A Comenius Egyetem magyar tanszékének 40 éve*. 32–40. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó – A Magyar Köztársaság Kulturális Intézete.
- Márkus Andrea. 2012. „Új” délszláv irodalmi nyelvek. In *A szótól a szövegig*, szerk. Bárdos Vilmos. 173–177. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Mikó Imre. 1944. *Nemzetiségi jog és nemzetiségi politika*. Kolozsvár: Minerva.
- Nádor Orsolya. 2023. *A kelet-közép-európai nyelvi térség*. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem – L’Harmattan.
- Péntek János. 2007. Nyelv és identitás a Kárpát-medencében. *Hitel*, július, 91–98.
- Péntek János – Benő Attila. 2020. *A magyar nyelv Romániában (Erdélyben)*. Kolozsvár–Budapest: Erdélyi Múzeum Egyesület – Gondolat Kiadó.
- Szabómihály Gizella. 2007. Magyar neve?: Szlovákiai magyar helységnevek standardizációs problémái. *Névtani Értesítő* (29): 189–200.
- Szarka László szerk. 1988. *Magyar és csehszlovák történészek eszmecseréje a régi magyar család- és személynevek, valamint helynevek írásáról*. Budapest: Magyar-Csehszlovák Történész Vegyesbizottság Magyar Tagozata.
- Szekfű Gyula. 1926. *Iratok a magyar államnyelv kérdésének történetéhez 1790–1848*. Budapest: Magyar Történeti Társulat.
- Vajda Mária. 2006. *„Komádiba, Tótiba bocskorban jár a liba”*: Bosszantó folklórhagyományok. Budapest: Gondolat.
- Zalabai Zsigmond szerk. 1995. *Mit ér a nyelvünk, ha magyar?: A „táblaháború” és a „névháború” szlovákiai magyar sajtódokumentumaiból 1990–1994*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó.

Oršolja NADOR

## JEZIČKI IDENTITET KAO MOGUĆI IZVOR DRUŠTVENOG KONFLIKTA U ISTOČNOJ I CENTRALNOJ EVROPI

Na osnovu primera iz zemalja Istočne i Centralne Evrope, koji su vezani za mađarski jezik, studija nastoji da otkrije kakve reakcije izaziva pojava i primat jezičkog identiteta u većinskom i manjinskom društvu. S tim ciljem ukratko se razmatraju pojedini elementi lokalnog i kulturnog identiteta, ističući jezičke karakteristike koje su prisutne, ali nemaju centralnu ulogu. Važan element identiteta je upotreba imena, koja igra sve značajniju ulogu kako jezički identitet dolazi do izražaja. U mnogim slučajevima jezički identitet dobija svoje značenje samo u odnosu na druge, što može dovesti do jezičke nejednakosti i diskriminacije, a posredno i do sukoba, sporova, pa čak i agresije ukorenjene u jeziku.

*Ključne reči:* tipovi identiteta, promene identiteta, jezički identitet, sukobi, Istočna i Centralna Evropa

Orsolya NÁDOR

## **LINGUISTIC IDENTITY AS A POTENTIAL SOURCE OF SOCIAL CONFLICT IN EAST-CENTRAL EUROPE**

The study seeks to answer the question of how the emergence and primacy of linguistic identity provokes reactions in majority and minority societies, based on examples from Central and Eastern European countries and related to the Hungarian language. To do this, I briefly review certain elements of local and cultural identity, highlighting the linguistic features that are present but do not play a central role. An important element of identity is the use of names, which plays an increasingly important role as linguistic identity comes to the fore. In many cases, linguistic identity only gains meaning in relation to others, potentially leading to linguistic inequality, discrimination, and indirectly to conflicts, disputes, and even aggression rooted in language.

*Keywords:* types of identity, identity changes, linguistic identity, conflicts, East-Central Europe





KURCZ Ádám István

Oktatási Hivatal Honlap- és Kiadványszerkesztési Osztály

Budapest, Magyarország

kurczadam@gmail.com

ORCID: 0009-0008-4060-5713

## ERDŐRE ÉS FÁKRA UTALÓ HELYSÉGNEVEK A KÁRPÁT-MEDENCÉBEN (I.)

### Nazivi mesta u Karpatskoj kotlini koji se odnose na šume i drveće (I)

### Place Names Referring to Forests and Trees in the Carpathian Basin (I)

A magyar helynévanyag sokféle fával kapcsolatos tárgykörre utal: jellegzetes fafajokra, erdőkre; az erdőirtás módjaira, nyomaira; erdei állatokra, vadászatokra, illetve más erdei tevékenységekre. Mindezt tematikailag és ábécérendben, a kapcsolódó településnevek lokalizálásával és magyarázatával tárgyaljuk. – A Kárpát-medence hegyesebb belső és peremrészén gyakoribbak az erdőre utaló helynevek, a középrész inkább élelemtermelésre szolgál; az alföldi helynevek inkább (víznévből átvett) vízkedvelő fajokra vagy ültetett gyümölcsösökre utalnak. Ha nyelvjárási szó más vidék helynevéből is előkerül, egykori szélesebb elterjedtsége következtethető. – Sok régi foglalkozás is kötődött az erdőhöz; az emberi tevékenység pedig átalakította a növénytakarót: az erdők megfogyatkoztak. Hogy mi lett a helyükön, hogyan lettek az ősrenetegyekből telepített vagy sarjról eredt *erdők*: e folyamatokra a történeti nyelvészet legfőképpen a helynevekből következtet.<sup>1</sup>

*Kulcsszavak:* névtan, etimológia, kultúrtörténet, növényföldrajz, településtörténet

<sup>1</sup> A tanulmány második (befejező) része a *Tanulmányok – Studije – Studies* 2025/1. számában jelenik meg. A most közreadott I. rész összesen négyoldalmi népszerűsítő összegezése megjelent az *Erdészeti Lapok* 2016. évfolyamában a következő két cím alatt: *Fákra utaló településnevek a Kárpát-medencében* (februári szám, 70–71.); *Erdőre utaló településnevek a Kárpát-medencében* (szeptemberi szám, 308–309.).

## Bevezetés

Amióta ember él a földön, azóta „éli” az erdőt is. Ám valaha sokkal közvetlenebb kapcsolatban volt vele, mint napjainkban. Az embernek praktikus szempontból is mindig szüksége volt az erdőre: fájával fűtött, abból építkezett és szerszámokat készített; vadon termett gyümölcsseit, gombáit, gyógynövényeit és mézét gyűjtötte; vadjait elfogyasztotta, bőrükből ruházkodott; makkját disznaival etette föl, rossz termés esetén pedig lisztjét pótolta vele (Varga 1970, 13; MaMÚL); hullott levelét alomnak, zöld levelét takarmánynak használta, mint középkori faábrázolások mutatják (Csőre 1980, 103), és ahogy még az 1946-os nagy aszály idején is tették az agyagfalviak (Udvarhely megyei személyes közlés alapján). Ínséges időkben pedig az erdő az üldözötteknek is menedéket nyújthatott.

A középkor korai szakaszában még elég, sőt sok is volt az erdő: alig győzték kihalítani a szántóföldnek valót a rengetegből, nem is óvták még a közhasználattól. A falu határának közös része volt: bárki gyűjthette a tüzelőnek és az épületfának valót, szedhette a fák gyümölcsseit, behajthatta kondáját, tört vehetett a vadaknak (Csőre 1980). Mivel eleink irtották az erdőt, hogy faanyagához, és főleg, hogy szántóföldhöz vagy legelőhöz jussanak, a táj lassan megváltozott. E folyamatok megjelennek a településnevekben, sőt némely vidéken részletebben is követhetők a helynevekből (lásd pl. Péntek 2003, 134–193). A tájat átalakító, illetve az erdészeti tevékenységekkel kapcsolatos szavaink legtöbbje először helynévként kerül elő középkori okleveleinkből, amint az *Oklevélszótár* idevágó szócikkeinek áttekintéséből hamar kitűnik.

A szántóföldek térhódításával, az erdők fogytával korlátozták az erdőhasználatot, népies szóval *erdőlést* vagy *faizást* (Varga 1970, 14). Így tették az erdőket, illetve egy részüket *avassá* (’övottá’) vagy *tilalmassá* (’tiltottá’), azaz már nem volt szabad (bárkinek) kivágni őket. Az ültetett gyümölcsösök kultúrájának elterjedése előtt a gyümölcsfákban gazdagabb erdőfoltokat védve kezdetleges gyümölcsöskertekké: vadkertekké tették őket (Csőre 1980, 107). *Érsekvadkert* és *Soltvadkert* nevének utótagja tehát olyan elkerített erdőrésze utal, amelyet gyümölcsfái miatt védtek a vadaktól és a jogtalanul behatolóktól (FNESz; Varga 1970, 16), de erdei gyümölcsfásokra olyan helynevek is utalhatnak, mint *Lickóvadamos* (tkp. ’vadalmás’), *Megyaszó*, *Érkörtvélyes*, *Almás*, *Szilvagy*, *Diószeg* stb.

### *A tanulmány merítési köre és felépítése*

Ha kezünkbe vesszünk egy helységnévtárt, elsőre talán nem tűnik föl, hogy milyen sok település nevében rejlik erdőre vagy fákra utaló szó, mert az évszázadok során végbement nyelvi változások miatt mára olykor nehezebben ismer-

hetők fel az eredeti szavak és/vagy jelentések; másrészt sok településnév tartalmaz olyan idegen – főként szláv, román és német – erdőre utaló szót, amelyek a megfelelő idegen nyelvek (történetének) ismerete nélkül nem ismerhetők fel.

A Kárpát-medencében található mindazon erdőre és fákra utaló lakott helyek: települések és településrészek (bel- és külterületi lakott helyek) neveit feldolgozzuk, amelyek Kiss Lajos *Földrajzi nevek etimológiai szótárának* 1988-as kiadásában (FNESz), illetve ennek 1996-ban megjelent pótlásában szerepelnek. Az erdőre és fákra utaló magyar vonatkozású helységnévanyag ugyanakkor jóval nagyobb: például *A Magyar Szent Korona országainak 1913. évi helységnévtára* teljes idevágó anyagának feldolgozása többszörösére duzzasztotta volna a példanyagot. Terjedelmi okból a példatár csak ott egészül ki a FNESz-en kívüli példákkal – mindig jelölve a plusz hivatkozás forrását –, ha az adott helységnév típus nem szerepel a FNESz-ben (ilyenek például az *-irtvány* utótagú településnevek).

Tehát csak településneveket vizsgálunk, egyéb földrajzi nevekre csak annyiban térünk ki, amennyiben településnévbe bekerültek. Önkényes választás ez, vizsgálhatnánk például a vízneveket is; mégis, talán a településnevek az a beszédben és írásban legtöbbet használt földrajzinév-csoport, amellyel legközelebbi kapcsolatban vagyunk, minthogy a helyre, ahol élünk, elsődlegesen ez utal. Ugyanakkor – bár tendenciák ebből a gyűjtésből is látszanak – csupán egy földrajzinév-csoport alapján nem lehet az egész Kárpát-medencét teljesen lefedő növényföldrajzi következtetéseket levonni: egy tájegység lehetőleg *valamennyi* fellelhető földrajzi nevét meg kellene vizsgálni ahhoz, hogy realisabb képet alkothassunk „teljes” valamikori növénytakarójáról – ahogy Péntek János tanulmányában Kalotaszeg növényföldrajzának változásairól a helynevek alapján olvasunk következtetéseket (Péntek 2003, 134–193). – Ezt a képet is torzíthatja, ha egy helyet esetleg nem az adott vidéken legjellemzőbb növényről neveztek el, hanem éppen olyanról, amely az adott helyen kuriózumnak, így megkülönböztető szerepűnek számított; ugyanakkor ezt a problémát is megnyugtatóan kiküszöbölhetné az egész területre egyenletesen nagy mennyiségben rendelkezésre álló adat feldolgozása – ez a *Magyar Nemzeti Helynévtár* (<https://mnh.unideb.hu/>) segítségével jelenleg a Dél-Dunántúl vonatkozásában lenne megtehető.

A névtípusokat tematikusan csoportosítjuk, azon belül szócikkeket alakítva ki, amelyeket (a nyelvészetben) általánosan használatos jelek és rövidítések segítségével – például m. = magyar, illetve (vár)megye; j. = járás; N. = népi; R. = régi; fn. = főnév; mn. = melléknév; szn. = személynév; blg. = bolgár; szlk. = szlovák; kfn. = középfelnémet; ófn. = ófelnémet; rom. = román; vö. = vesd össze stb. – építünk fel, alattuk pedig a kapcsolódó helységneveket közöljük ábécésorrendben. Azokat a településneveket vesszük erdőre vagy fákra utalónak, amelyeknek a forrásnyelvből megfejthetően ilyen jelentése valószínű. Azokkal a

településnevekkel nem foglalkozunk, amelyek középkori, oklevelesen bizonyítható nevük erdőre utalt, viszont a 19. század közepéig a népesség vagy a nyelv spontán változása miatt más nevet kaptak. Ám azokat, amelyek csak a 19–20. század fordulóján a hivatalos helységnévrendezés (magyarosítás) következtében vesztették el korábbi idegen eredetű, erdőre utaló nevüket, mind föl vesszük az idegen eredetű helyneveket tartalmazó példák közé. A hatóságilag magyarosított településnév melletti „hm.” betűkapcsolat jelöli, hogy ilyen településnévről van szó, ez után következik az eredeti, erdőre utaló településnév. – Viszont nem foglalkozunk az 1918 utáni utódállamok által kreált helységnevekkel, jóllehet azok gyakran utalnak erdőre, illetve valamely fafajra.

A növényneveket tartalmazó településnevek egy része eredetileg víznév volt: közeli vízfolyásokról gyakran neveztek el településeket. Bizonyára ezek voltak az adott víz mellékének első települései, hiszen ha az adott víz mellett már korábban is lett volna település, a később települt falu megkülönböztetése nem történhetett volna ugyanazon víz nevével (Kniezsa 2001, 15); hacsak nem utólag és megkülönböztető jegyül illesztették a vízfolyásra utaló szót a településnévhez. Például *Almás*, *Bükkös*, *Füzes* eredetileg az adott fajjal alkotott erdőrészen keresztülfolyó patak neve volt, amely később a mellette települt falura is átvonódhatott: az ilyeneket a településnév mellé írt „vf.” betűkapcsolat jelöli – de például *Körösújfalú* csak utólag, megkülönböztetésként kapta meg a *Körös* folyóra, így közvetve a *kőrösfára* utaló előtagját.

Az összetett helységnevekben csak az erdőre utaló tagot vizsgáljuk és magyarázzuk; ha a fennforgó szó többjelentésű, akkor – hacsak nem volt nyomós ok másként tenni – csak 'erdő' jelentésének kialakulásával foglalkozunk.

A helységnevek mellett gyakran /ferde zárójeles/ megjegyzés következik, amely rendszerint adalék a településnév kialakulásának jobb megértéséhez. Az ilyen magyarázatok forrása – ha nem jelöljük másként – a FNESz.

A településnevek mellett dőlt betűvel, szintén hivatkozás nélkül olvasható, hogy Lelkes György *Magyar helységnév-azonosító szótára* szerint az 1913-as évi közigazgatási beosztásban hol található. Ha a település 1913-ban még nem (ezen a formában vagy néven) létezett, akkor a település helyét későbbi releváns közigazgatási beosztás szerint adjuk meg. Egy településnél csak akkor hivatkozunk, hogy melyik munkából vettük, ha Lelkes Györgynél nem szerepel.

Településneveink bármely tematikus csoportjának behatóbb vizsgálatakor túl kell tekinteni a szűken vett nyelvészet és névtan témakörén, mivel sok összefüggés csak művelődéstörténeti ismeretek figyelembevételével tárható fel. E tanulmány megírásához a botanika és különösen az erdőszet, illetve az erdőszettörténet szolgált segítségül.

## Magyar névadás

### *Települések, amelyek konkrét fáról kapták a nevüket*

Egy falu akkor kapta nevét valamely fá(k)ról, ha határának jellegzetessége vagy ékessége volt némely jellegzetes (nagy) fa. Ősi, uráli kori *fa* szavunk 1055 óta adatos (EWUng). – A további részleteket lásd a **Fa 'erdő'** címszó alatt! – Helységnevpéldák: **Almafa** Krassó-Szörény m. Karánsebesi j.; **Háromfa** /A falu jellegzetessége három fa volt./ Somogy m. Nagyatádi j.; **Hétbükk** Maros-Torda m. Régeni alsó j.; **Héthárs** Sáros m. Héthársi j.; **Messzelátó** /m. N. messzelátó 'lecsonkult ágú fa, amelyről a pásztor messzire ellát' / lakott terület Hosszúpályi mellett (FNESz); **Nagyfa** a Holt-Tisza által körülvelt külterületi lakott hely Algyő határában (FNESz); **Rózsafa** /Helyi kérelem alapján az eredeti Büdösfáról változtatták meg a nevét. Noha az eredeti falunévben a -fa végződés 'falvá'-t jelentett, mostani alakjában már nem annak érezzük./ Baranya m. Szentlőrinci j.

### *'Erdő' jelentésű szavak a helységnevekben*

Sok település nevében rejlik erdőre, illetve annak egy bizonyos fajtájára utaló szó, alább ezek taglalása következik.

### *Valamely konkrét erdő neve vonódott át a településre*

Vannak olyan településnevek, illetve ezekben előforduló szavak, amelyek egy bizonyos erdőre utalnak. E szavak elsődleges jelentése nem 'erdő', ugyanakkor egy-egy helyi erdő nevei voltak, és a hozzájuk közeli falvakra átvonódtak (FNESz). – Helységnevpéldák: **Ásványráró** /<Ráró 'solyom', egy erdő neve vonódott át a településre/ Győr-Moson-Sopron m.-ben Ásvány és Ráró egyesítéséből (1936); **Baglyasalja** /<Baglyas, egy erdő neve vonódott át a településre/ Nógrád m. Füleki j.; **Boglyatanya** /<Baglya < Baglyaserdő/ lakott hely Vajától délnyugatra (FNESz); **Gyűrűfű** /Gyűrű itt: 'vörösgyűrű, Cornus sanguinea', ami csak erdős helyen terem/ Baranya m. Szentlőrinci j.; **Gyűrűs** /Gyűrű itt: 'vörösgyűrű, Cornus sanguinea', ami csak erdős helyen terem/ Zala m. Zalaegerszegi j.; **Farkaslyuk** /egy erdő nevéből/ Borsod-Abaúj-Zemplén m. Ózdi j.; **Kisfentős** /Fentős 'zsurlós' nevű erdőről kapta nevét/ Szatmár m. Nagysomkúti j.; **Lárótanya** /<Ráró 'solyom', egy erdő neve vonódott át a településre/ lakott hely Nyíradonytól északkeletre (FNESz); **Nagyfentős** /Fentős 'zsurlós' nevű erdőről kapta nevét/ Szatmár m. Nagysomkúti j.

### *Akol talán 'kerek erdő' (EtSz)*

Az egyes erdőtípusokra utaló felsorolás az egyik legproblémásabb szóval kezdődik. 'Erdő' jelentése csak a FNESz-ben és az EtSz-ban van meg, ott is csak

feltételesen. E szótárak szerint elsődleges 'karám' jelentése mellett a helynévi összetételekben jelenthet olyasmit is, mint a 'kerek' (értsd: 'kerekerdő'). Első adata 1086-ból van (EWUng), majd pedig 1130–40 tájáról „Villa, que vocatur *Ocol*, circumterminatur silvis”, azaz: 'A falut, amelynek *Okol* a neve, erdő veszi körül' (TESZ) szöveggörnyezetben. A valószínűleg szlovén vagy szerb–horvát eredetű szónak az átadó nyelvekben 'karám' jelentése volt; 'ól, istálló', valamint 'több varsából összeállított halászeszköz' jelentését a magyarban vehette föl. Utóbbi szemléleti alapja az akolba zárt jószág és a varsába tévedt halak helyzetének bizonyos fokú hasonlósága (TESZ, EWUng). Feltételezett 'kerek erdő' jelentése is a magyarban alakulhatott ki, a fentiek analógiájára és az idézett oklevélbeli szövegből láthatóan talán épp ilyen szemléleti hasonlóság alapján: amint az akol az állatokat, úgy fogja körül az erdő a falut. – Helységnevpéldák: **Akli** (Lelkes) *Ugocsa megye Tiszántúli j.*; **Aklihegy** (Hnt. 1913) *Ugocsa m. Tiszántúli j.*; **Balatonakali** *Zala m. Balatonfüredi j.*

**Avas 'kopárosodó erdő' (ÉKsz); 'elvadult erdő; őserdő; védett erdő' (EWUng); 'makkoltatásra szolgáló erdő; nagy fákból álló, öreg erdő, rengeteg; tilalmas erdő' (FNESz)**

Az 1232 óta adatolható *avas* fn. eredetileg valószínűleg nem az *óv* ige származéka, hanem a 'régí' jelentésű *ó* mn. *avas* változatából főnevesült, ám 1379 óta adatolt 'védett erdő' jelentésének kialakulásához bizonyára hozzájárult az *óv* ige alakja és jelentése is (EWUng). – Helységnevpéldák: **Avas** *Miskolc városrésze*; **Avaslekence** /Az *Avas-hegységről* kapta nevét./ *Szatmár m. Avasi j.*; **Avasújváros** *Szatmár m. Avasi j.*; **Vasalja** /< *Avas+alja*/ *Vas m. Körmendi j.*

**Berek~bereg 'liget(erdő); (vízparti) ingoványos szegélyerdő; erdőcske' (FNESz); '(vízparti) bokros, cserjés hely; kis erdő' (ÉKsz)**

A vitatott eredetű, széleskörűen elterjedt *berek* tájszó 1193 óta adatolható. Ha szláv eredetű, vö. például szerb *breg* 'part, emelkedő', akkor a magyarban 'part' > 'parti liget' > 'liget' jelentésfejlődés mehetett végbe. Ha a finnugor örökségbe tartozik, akkor a *ber-* alapszóhoz *-k* névszóképzővel alakulhatott ki. A rokon nyelvek hasonló alakú és jelentésű szavai alapján a kikövetkeztetett finnugor kori alak \**per3* lehetett 'sár, mocsár' jelentéssel (EWUng). – Helységnevpéldák: **Alsóberekszó** /< *Berek+aszól*/ *Szilágy m. Szilágycsehi j.*; **Alsóberkifalu** *Vas m. Körmendi j.*; **Barkaszó** /< *Berek+aszól*/ *Bereg m. Mezőkaszonyi j.*; {**Bregdaróc**, **Beregdeda**, **Bereggrákos**, **Beregsom**, **Beregsurány**, **Beregszász**} /e települések mind *Bereg megyéről* kapták nevüket, ahol találhatóak voltak, és ahol sok királyi erdőbirtok volt (FNESz)/; **Beregszeg** *helység Szlovákiában Galgóctól nyugatra; Šulekovo* (FNESz); **Berekalja** *Bars m. Lévai j.*; **Berekböszörmény** *Bihar m. Biharkeresztesi j.*; **Berekfürdő** *Jász-Nagykun-Szolnok m. Karcagtól*

északra; **Berekszó Hunyad m. Dévai j.; Berekszónémeti Torontál m. Csenei j.; Berektompaháza Sopron m. Csepregi j.; {Berettyócsohaj, Berettyódéda, Berettyófarnos, Berettyókirályi, Berettyószentmárton, Berettyószéplak, Berettyóújfaló} /e települések mind a Berettyó vf.-ről kapták nevüket, amely a *Berek* 'ingoványos szegélyerdő' + *jó* 'folyó' = 'folyó, aminek berek van a partján' összetételből keletkezett (Kiss 2004, 272); **Berkes Torda-Aranyos m. Alsójárai j.; Berkesd** /szn.-i eredetű is lehet/ *Baranya m. Pécsváradi j.; Berki*** (Lelkes) *Sáros m. Eperjesi j.; Búberek lakott hely Zalaszentmárton belterületétől északra* (FNESz); **Dinnyeberki Baranya m. Szentlőrinci j.; Felsőberkifalu Vas m. Körmendi j.; Kapberek-pusztá lakott hely Vértessomló belterületétől kelet–délkeletre (FNESz); **Kisberek** lásd *Berekszónémeti!*; **Kisberki Somogy m. Kaposvári j.; Kőérberk** lazán beépített terület Budapest XI. kerületében a *Kamaraerdőtől északra* (FNESz); **Magyarbrette** /Oláhbrette közeléről/ *Hunyad m. Hátszegi j.; Marosbrette Hunyad m. Marosillyei j.; Mesterberk lakott hely a Bicskéhez tartozó Nagyegyházától északnyugatra* (FNESz); **Nagyberki Somogy m. Kaposvári j.; Oláhbrette** /< *Berek+től*/ *Hunyad m. Hátszegi j.; Pusztaberki Nógrád m. Nógrádi j.; Sáromberke*** /< népetimológiásan a ném. *Scharemburg*-ből/ *Maros-Torda m. Marosi felső j.; Somberek Baranya m. Mohácsi j.; Szárazberk Szatmár m. Szatmárnémeti j.; Szászberek Szolnok m. Szolnoki j.; Tisztaberk /'aljnövényzet nélküli erdő/ *Szatmár m. Szatmárnémeti j.; Virágos /< *Világosberk* 'fényt beengedő vagy fehér talajú berek'/ *Baranya m. Baranyavári j.; Virágosberk /< *Világosberk* 'fényt beengedő vagy fehér talajú berek'/ *Szolnok-Doboka m. Bethleni j.****

**Bongor 'gyümölcsöskert; bokros, fás hely'** (TESZ, EWUng); **'facsoport, bokros hely'** (ÚMTSz)

Az erdélyi magyar népnyelvben *bongor*, *bongór*, *bongord* alakban is élő (ÚMTSz) fn. magyar szövegben 1618 óta adatolható. Az erdélyi német népnyelvi 'településen kívüli gyümölcsös' jelentésű *bongert* főnévből származik, amelynek hangalakja és jelentése megérthető a vele összefüggő irodalmi német *Baumgarten* szó alapján (TESZ, EWUng). Noha az 1494-től adatolható *Bongárd* településnév szinte biztosan német névadású (FNESz), a *bongor* fn. mégis itt említhető, mert számos magyar névadású helynévben is megvan; sőt például a Nyárad mentén már csak helynevekben él (ÚMTSz). – Helységnevpéldák: **Bongárd Szeben m. Nagyszebeni j.; Szászbongárd** (Kiss 2004, 314) *Beszterce-Naszód m. Besenyői j.*

**Csepel~cseply~cseplye 'sarjadék erdő'** (EWUng); **'fiatal, sűrű, bozotos erdő'** (ÚMTsz); **csepeles 'tölgyes'** (ÚMTsz)

A *Csepel* helynévben 1138 óta adatolható, nyelvjárási szinten élő *cseplye* (FNESz) fn. az ismeretlen eredetű *csepe*, *cseperedik* szavak családjába tartozik.

A *cseplye* jelentése megfelel a szócsalád eredeti 'kisarjad', illetve 'sarjadék' alapjelentésének; képzője azonos a *fiatal*, *személy* szavak végén lévő *-l~ly* névszóképzővel. A *csepely* : *cseplye* alakváltozatok hangátvetéses típusú viszonyára az *-l~ly* képzős szavak közt számos példát találunk, pl. *bogoly* : *boglya* (EWUng). – Helységnevpéldák: **Csepel Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Kispesti j.**; **Cseplyepusztá település az Erdőtarczához tartozó Sópusztától északnyugatra** (FNESz); **Dráva-csepely Baranya m. Siklósi j.**; **Nagycsepely Somogy m. Tabi j.**

#### **\*Cserke~serke ?'sarjerdő, fiatalos'**

Létezhetett egy m. N. \**cserke* < \**serke* 'sarjerdő, fiatalos' jelentésű szó a *serken*, *serked* ige családjából, ami Baranyában elég gyakran szerepel helynevekben (FNESz), de más szótárakban a *cserke~serke* e spekulatív jelentése nincs meg. – Helységnevpélda: **Cserkeszölő** /szn. is lehet/ *Szolnok m. Kunszentmártoni j.*

#### **Erdő 'fáknak (vadon) együtt élő és a köztük lévő más növényekkel egységes tenyészetet alkotó tömege' (ÉKsz)**

Az *erdő* szó személynévként 1138 óta, földrajzi névként kb. 1150 óta adatható. Bár próbálták a votják *surd* és a zürjén *sord* szóval rokonságba hozni, mégis *er-* töve tekinthető csak biztosan finnugor örökségnek, amelyre rokon nyelvi párhuzam van többek között a vogul, az osztják, a mordvin, a cseremis és a lapp nyelvből. *Erdő* szavunk tehát az *ered* igéből képzett folyamatos mn.-i igenév, amely a szó belseji *e* kiesésével és szófajváltással keletkezett (TESZ). Ez a szó jelöletének ősi voltához képest a nyelv viszonylag új fejleménye, eredetileg csak 'gyökérről eredt, tarvágás után felszökő sarjerdőt' jelenthetett (EWUng; Varga 1970, 11). Hogy a természet ilyen alapjelenségére ma csak újabb, belső keletkezésű szavunk van, arra utalhat, hogy a 'Wald' értelemben használt korábbi szavunk, szavaink jelölete veszett el: azok az őserdők tűntek el, amelyek helyén már „csak” erdők eredhettek, sarjadhattak. Ahogy az ember művelésbe vonta a földeket, illetve ahogy az erdőnek hagyott területek fáját időről időre kitermelte, a nagy őserdők megfogyatkoztak, visszaszorultak; az újonnan nőtt erdők már nem voltak a régiekhez mérhető rengetegek (Varga 1970, 11). A lentebb felhozott többi, szintén kései előfordulású 'erdő' jelentésű szavunk is erre mutat: tetemes részük szintén 'sarjerdő'-t vagy 'fiatalos'-t jelent vagy jelentett eredetileg. – Helységnevpéldák: **Erdőbádony** /A zólyomi királyi uradalom erdőóvóinak lakhelye volt./ *Zólyom m. Besztercebányai j.*; **Erdőbénye** /szn. is lehet/ *Zemplén m. Tokaji j.*; **Erdőcsinád** *Maros-Torda m. Régeni alsó j.*; **Erdőcske** *Sáros m. Lemesi j.*; **Erdőcsokonya** *Somogy m. Baracsi j.*; **Erdőd** /szn. is lehet/ *Szatmár m. Erdődi j.* – Először itt szerepel, ezért itt említem, hogy amint az Erdőd végén, úgy a *-d* máshol is lehetett eredetileg kicsinyítő, illetőleg becező képző, amivel eleinte



személynévből lett településnevekben találkozhatunk, de elég korán helynévképzővé vált, és nem személynévi településnevekhez is járult, amelyekben funkciója körülbelül az -s képzőének felel meg (Kniezsa 2001, 19); **Erdődámos** /a Király-erdőről/ Bihar m. Élesdi j.; **Erdőfalva 1.** /szn./ Kolozs m. Bánffyhungyadi j.; **Erdőfalva 2.** /szn. is lehet/ Hunyad m. Algyógyi j.; **Erdőfelek** /a Fekete-erdőben épült falu/ Kolozs m. Kolozsvári j.; **Erdőfüle** /az Erdővidéken található/ Udvarhely m. Homoródi j.; **Erdőgyarak** Bihar m. Nagyszalontai j.; **Erdőhát** Zala m. Letenyei j.; **Erdőhátrunk** Hunyad m. Vajdahunyadi j.; **Erdőhorvati** Zemplén m. Tokaji j.; **Erdőskerek** Arad m. Világosi j.; **Erdőkertes** /gyümölcsösöskertre is utal/ helység Pest megyében Gödöllőtől észak-északnyugatra (FNESz); **Erdőkövesd** Heves m. Pétervásári j.; **Erdőkürt** Nógrád m. Sziráki j.; **Erdőmajor** lakott hely Hantos belterületétől kelet-északkeletre (FNESz); **Erdőmeg** hm. /<Zahora 'hegymeg' < +Erdőhát 'a falu régi m. neve' /; **Erdőmocsolya** /<R. Vészverés lásd lentebb **Vészverés** szócikknél! / Sáros m. Kisszebeni j.; **Erdősmárok** helység Baranya m.-ben Mohácstól északnyugatra (FNESz); **Erdősmecske** helység Baranya megyében Pécsváradtól kelet-északkeletre (FNESz); **Erdőszáda** /'erdő kezdete' / Szatmár m. Nagybányai j.; **Erdőszádkeszi** lásd Lippakeszi!; **Erdőszakál** Maros-Torda m. Régeni felső j.; **Erdőselestény** Hont m. Ipolynyéki j.; **Erdőszengyel** Maros-Torda m. Régeni alsó j.; **Erdőszentgyörgy** Maros-Torda m. Nyárádszeredai j.; **Erdőszombattelke** Szolnok-Doboka m. Kékesi j.; **Erdőtarcsa** Nógrád m. Sziráki j.; **Erdőtelek** Heves m. Hevesi j.; **Erdőtka** /az Erdődny csn.-ről/ Árva m. Námesztói j.; **Feketeerdő** Moson m. Rajkai j.; **Kiserdő** Trencsén m. Puhói j.; **Szegerdő** Somogy megyében Marcalitól északnyugatra (FNESz); **Zalaerdő** Zala m. Sümei j.

### **Eresztvény 'fiatal, sarjadó erdő' (FNESz); 'sarjerdő, bozót' (EWUng)**

*Eresztvény* szavunk első adata 1231-ből való: helynévként tűnik föl *Eresteun* – később, 1296-ban – *eresteuen* („eresztvény”) alakban. Az *erdő*ével azonos finnugor töről sarjadt: az *ereszt* igéből alakult -vény képzővel. Erdészeti szaknyelvi és kihalóban lévő nyelvjárási szó (TESZ). – Helységnévpélda: **Eresztvény Háromszék m. Sepsi j.**

### **Fa mint 'erdő'**

A *fa* szó 1055-től adatolható 'élő fa' jelentéssel, és csak 1231 óta 'erdő' jelentéssel, noha 'erdő' jelentése is ősi örökség. Uráli alapalakja \**puŕe* lehetett, aminek folytatásai számos rokon nyelvben megtalálhatók (EWUng). A szó fejlődése a magyarban feltehetően *faya* > *fay* > *fá* > *fa* lehetett; a mai hangalak a toldalékos alakokból jött létre (EWUng). Kihalt 'erdő' jelentése földrajzi nevekből következtethető ki (FNESz). – Helységnévpéldák: **Abafája** Maros-Torda m. Régeni alsó j.; **Bártfa** Sáros m.; **Bártfaújfalu** /*Bártfa* közeléről/ Sáros m. **Bártfai j.**; **Csomafája** /'erdeje' / Kolozs m. Kolozsvári j.; **Fáj** /*fa* 'erdő' + -i-képző/ **Abauj-**

*Torna m. Csereháti j.; Fajkürt Bars m. Verebélyi j.; Gergelyfája Alsó-Fehér m. Kisenyedi j.; Héderfája Kis-Küküllő m. Dicsőszentmártoni j.; Iborfia* /= 'juharfa. A fa itt elhasonult./ *Zala m. Novai j.; Oroszfája Kolozs m. Mezőörményesi j.; Radnótfája Maros-Torda m. Régeni alsó j.*

### **Fan~fon 'sűrű őserdő' (TESZ); 'sűrűség, bozót' (EWUng)**

Az erdőre vonatkozó legősibb szavaink – ahogy az őserdők is – mára eltűntek. Csak néhány korai nyelvelmünkben földrajzi névként őrződött meg *fon* vagy *fan* szavunk (pl. *Igfon* azaz 'szent erdő' vagy 'szent sűrű'), amely a *fon* igével való kapcsolatából gyaníthatóan igazán 'sűrű, fonadékos őserdő'-t jelentett (Varga 1970, 11). A *fan* szó ősi finnugor örökségünkbe tartozik, első adata 1150-ből való. Finnugor kori alapalakja \**puna*, jelentése pedig 'szőr' lehetett. Rokon nyelvi párhuzamainak, a vogul *pon* és osztják *pun* szavaknak jelentése 'toll, szőr, gyapjú', ami a fogalmak hasonlóságán alapuló jelentésátvitel eredménye (EWUng). A magyarban a *fan* valószínűleg a *fon* ige névszói párja, ami egy ősi igenévszó kétfelé hasadásából jöhetett létre. Az EWUng szerint viszont a *fon* ige főnevelésekként való magyarázata téves (EWUng). Az is lehet, hogy az Árpád-korban még szintén 'erdő' jelentéssel is bíró *fa* szavunkkal áll összefüggésben (FNESz, TESZ). Nyelvünkben a ma is élő *fan* fn. jelentése 'nemi szőrzet', ami szintén hasonlóságon – sűrűség – alapuló jelentésátvitel eredménye (TESZ). – Helységnevpéldák: **Fony** /'fonadékos sűrű erdő' vagy 'királynéi fonónépek lakhelye' / *Abaúj-Torna m. Gönci j.; Fonó* /vö. *Fony* / *Somogy m. Igali j.*

### **Geszt 'liget' (ÉKsz); gesztes 'ligetcsoport' (ÚMTsz); gesztes 'fás' (CzF)**

1213 óta adatolható *geszt* szavunk eredete ismeretlen (EWUng). 1858 óta adatolható 'liget' jelentését (TESZ) az ÉKsz elavultnak tünteti fel. Felmerült, hogy e jelentését Jókai Mór találta ki, viszont a népnyelvben a *gesztes* 'több összefüggő ligetes terület együttese' (ÚMTsz), illetve 'fás' (CzF) jelentésben is él. A *geszt* 'a fának legkeményebb, feldolgozásra legalkalmasabb belső része, amely a fa szilárdságáért is felel' jelentésben a botanikai és erdészeti-faipari szaknyelv műszava (TESZ). A TESZ szerint a szóval azonos hangalakú településnevek idetartozása kétes, de nem lehetetlen. – Helységnevpéldák: **Borsodgeszt** *Borsod m. Mezőkövesdi j.; Geszt Bihar m. Cséffai j.; Kisgeszt Pozsony m. Nagyszombati j.; Nyitrageszte Nyitra m. Nyitrai j.; Somogygeszti* /szn. is lehet/ *Somogy m. Igali j.; Várgesztes* /szn. is lehet/ *Komárom m. Tatai j.*

### **Gyepes 'járhatatlan erdősáv, amely megnehezíti az ellenség betörését' (TESZ)**

Az ismeretlen eredetű, 1212 óta adatolható *gyepű* szónak a régi magyarban volt 'járhatatlan erdősáv, amely megnehezítette az ellenség betörését' jelenté-

se is (TESZ). Ebből keletkezett a *Gyepes* szó, amely egy 'gyepű szerepű erdő'-t jelölt, és egy falunak lett a névadója (FNESZ). – Helységnevpélda: **Bakonygyepes** *Veszprém m. Devecseri j.*

**Haraszt 'sarjadzó (tölgy)erdő; bozót' (ÉKsz); '(kocsányos) tölgyerdő' (FNESZ)**

Az első biztosan magyar nyelvi adattal 1225-ből rendelkezünk felőle, s ott *Horosth* alakban helynévként szerepel egy erdő neveként (TESZ). Megfelelői a szláv nyelvekben 'bokros; cserje; tölgyfa' jelentésűek, pl. bolgár *xpacm* 'bokor, cserje'; szlovák *chrast* 'cserjés bozót'; szerb–horvát *hrást* 'tölgy'. A szó a magyarba a déli és a nyugati szlávból többszörös átvétellel került; ahány nyelvből – annyiféle jelentéssel. Így nem mindig tudható, hogy a településnevekben elsődlegesen 'erdő' (1225-től adathozhatóan) vagy 'tölgyfa~tölgyerdő' (1228-tól adathozható), esetleg 'cserjés bozót' (1258-tól adathozható) jelentésben szerepel-e (TESZ). De mivel általában az első, az 'erdő' jelentésváltozat a legvalószínűbb, ezért került ide ez a címszó, és nem az egyes fajok közé. E beosztás mellett érv például a *Fenyőharaszt* településnév, amelyben a *haraszt* csakis 'erdőt' jelenthet. Ellene szól viszont a *Harasztkerék* vagy a *Kerekharaszt* településnév, amelyekben a *haraszt* bizonyára 'tölgyet' jelent, hacsak nem tautológiával van dolgunk. 'Égerfa' jelentése is megemlíthető (EWUng), amely az 'éger' jelentésű *harasztfa* előzményből keletkezhetett, és a vele azonos jelentésű *berekfával* együtt arra utal, hogy az éger kedveli a nedves talajú cserjéseket, berkeket. A *haraszt*, míg mesterségesen el nem látták 'páfrány' jelentéssel (ESz), a magyar népnyelvben leggyakrabban 'avar'-t jelentett, amely jelentés talán belső fejlemény, de régi cseh nyelvi párhuzamai alapján annak hatása is elképzelhető (TESZ). – Helységnevpéldák: **Abaujharaszi** *Abauj-Torna m. Kassai j.*; **Csévharaszt** *Pest m. Monori j.*; **Dunaharaszti** *Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Kispesti j.*; **Egyházasharaszti** *Baranya m. Siklósi j.*; **Fenyőharaszt** lásd *Kerekharaszt!*; **Haraszt** *Szepes m. Iglói j.*; **Haraszti-falu** (Lelkes) *Vas m. Körmentői j.*; **Harasztigyarmat** lásd *Ipolyharaszt!*; **Harasztkerék** *Maros-Torda m. Marosi alsó j.*; **Harasztos** *Torda-Aranyos m. Felvinci j.*; **Haraszttó** lásd *Nagyharaszttanya!*; **Ipolyharaszi** *Hont m. Ipolynyéki j.*; **Kerekharaszt** /'körhöz hasonló alakú cserjés, erdő' (FNESZ) / *Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Aszódi j.*; **Kisharaszt** lásd *Nagyharaszttanya!*; **Kolozsborsa** /< R. *Borsaharasztal* / *Kolozs m. Kolozsvári j.*; **Mezőharasztos** *Kolozs m. Tekei j.*; **Nagyharaszttanya lakott hely** *Apagy belterületétől északnyugatra* (FNESZ).

**Kék 'zöld'**

Az 1341 óta adatolt, honfoglalás előtti török átvételű *kék* szónak a régi magyar nyelvben 'zöld' jelentése is létezett (EWUng), ennél fogva több erdő névadója volt, így talán több település nevében is megtalálható (FNESZ). Megjegyzendő,

hogy az erdős hegy távolról kéknek látszik. – Helységnevpéldák: **Kék** /Utalhat erdőre is./ *Szabolcs m. Nyírbogdányi j.*; **Kéked** /Utalhat erdőre is./ *Abauj-Torna m.*; **Magyarkékes** /egy Kékes nevű erdőről/ *Szatmár m. Nagybányai j.*

### **Kerek~kerék '(kerek) erdő' (TESZ)**

Eleink sűrűségükön kívül térbeli kiterjedésük alapján is megkülönböztették a facsoportokat. 1055-ből ismerjük *kerek* szavunkat (EWUng). Ez a szó, ha nem is geometriai értelemben tökéletes kör területet fedő erdőt jelentett, de minden irányban nagy kiterjedésűt, tehát 'erdő' jelentésénél a 'kör(höz hasonló) alakú' jelentésének főnevesülésével van dolgunk. A *kerek* egy finnugor eredetű *ker-* töre mehet vissza egész szócsaládjával (*kerül, kerít, kering* stb.) együtt. *Kerék* alakváltozata, amelyhez eleinte egyaránt fűződtek fn.-i és mn.-i jelentések, később sajátos főnévi szerepben elkülönült. Ez is megtalálható településneveinkben 'erdő' jelentésben (TESZ). – Helységnevpéldák: **Csipkerek** /< \**Csipkekerek*/ *Vas m. Vasvári j.*; **Erdőskerek** *Arad m. Világosi j.*; **Kereki** *Somogy m. Tabi j.*; **Kisbecskerek** *Temes m. Központi j.*; **Kiskereki** *Bihar m. Székelyhidi j.*; **Magyarókeréke** *Kolozs m. Bánffyhungyadi j.*; **Meggykerék** *Alsó-Fehér m. Nagyenyedi j.*; **Méhkerék** *Bihar m. Nagyszalontai j.*; **Monyorókerék** *Vas m. Szombathelyi j.*; **Nagybecskerek** *Torontál m.*; **Nagykereki** *Bihar m. Biharkeresztesi j.*; **Somkerék** *Szolnok-Doboka Bethleni j.*; **Szilkerék** *Szolnok-Doboka m. Szamosújvári j.*

### **Liget 'kisebb, ritkás erdő' (ÉKsz)**

Ritkásabb erdőre ősi szavunk a *liget*, amelynek első lejegyzését 1121-ből bírjuk *Zeglegeth* alakban, a mai *Szigliget* helységnevében (TESZ). Eredete bizonytalan, de talán ennek kimutatható lapp rokon párja, a *likesm*, ami 'nyírfaerdő'-t jelent. Minthogy a lapp szóvégi *-sm* képző, ez esetben a magyar *liget* szó szóvégi *t*-je kicsinyítő képző lehet. A szemmel látható hangtani megfelelések ellenére problémássá teszi a rokonítást, hogy csak egy rokon nyelvi párhuzammal rendelkezünk, és azzal is az egyik legtávolabbi rokon nyelvből (TESZ). Újabban keletkezett településnevekben gyakran az 1595-től adatolható 'fákkal, bokrokkal beültetett, pihenőhelyül szolgáló kert, park' jelentése játszhat szerepet (TESZ), amiből a 20. század elejére 'kertes lakótelep' jelentése is alakult, ami az újabban létrejött településnevekben van meg (FNESz). – Helységnevpéldák: **Abaliget** *Baranya m. Hegyháti j.*; **Aporliget** *Szabolcs-Szatmár m. Nyírbátori j.*; **Bátorliget** lásd *Aporliget!*; **Börzsönyliget** *Verőcemaroshoz tartozó település* (FNESz); **Hidasliget** /< ném. *Bruckenu* 'ua.'/ *Temes m. Vingai j.*; **Hosszúliget** *Bihar m. Magyarcsékei j.*; **Karátsonyiliget** *Torontál m. Bánlaki j.*; **Kercseliget** *Somogy m. Kaposvári j.*; **Klotildliget** *Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Pomázi j.*; **Kövesliget** (Kiss 2004, 182) *Máramaros m. Huszti j.*; **Liget** *Baranya m. Hegyháti j.*; **Ligetfalva**

Zala m. Csáktornyai j.; **Magosliget** Szatmár m. Szatmárnémeti j.; **Marosliget** Maros-Torda m. Régeni felső j.; **Pilisliget** Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Pomázi j.; **Pozsonyligetfalu** Pozsony m. Pozsonyi j.; **Rákosliget** Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Gödöllői j.; **Szárliget** /1984-ben alapították Szár határából/ Fejér m. Bicskei nkör.; **Szigliget** Zala m. Tapolcai j.; **Szilasliget** Kerepeshez tartozó település (FNESz); **Sződliget** Pest m. Váci j.; **Szögliget** Abaúj-Torna m. Tornai j.; **Szúliget** /<Hosszúliget/ Hunyad m. Dévai j.

### **Lok** 'lapályos, vizenyős erdőség' (ÚMTsz)

A *lok* legfeljebb néhány gyimesi falu nevében jelenik meg, és ott sem biztosan 'erdő' jelentésben, mert 'lapályos erdőség' jelentésére először csak 1955-ből van adatunk (TESZ, FNESz). Eredete erősen vitatott, és egyik megoldás sem teljesen megnyugtató. Lehet szóhasadás eredménye: a magyar *luk~lyuk* elkülönült változata; vagy származhat valamely szláv nyelvből, és összefügghet a magyar *lanka* szláv eredetijével (TESZ). Vö. például az ukrán *лук* 'füves lapály' jelentésű szóval (EWUng)! A székely nyelvjárásban élő szó (TESZ). – Helységnévpéldák: **Gyimesfelsőlok** Csík m. Szépvízi j.; **Gyimesközéplök** Csík m. Szépvízi j.

### **Pagony** 'fiatal, ritkás erdő' (ÉKsz) 'tilalmas erdő' (TESZ)

A *pagony~pogony* szavak 1268 óta szerepelnek okleveleinkben 'erdő' jelentésben – először *Pogun* alakban és földrajzi névként (TESZ). A szónak 1816 óta adathozhatóan 'fiatalos' és 'tilalmas erdő' jelentése is van. Szláv eredete valószínű, bár jelentésánál nem meggyőző, ugyanis szláv megfelelőinek mind csak 'elűzés; hajtóvadászat' jelentésük van; s noha a magyar *pagony* szónak is felbukkant 'az erdőnek az a része, amely a hajtók között van' jelentése, gyengéje a szó szláv eredeztetésének, hogy utóbbi jelentése a magyarban csak igen későn és elszigetelten jelentkezett (TESZ, EWUng). A „Százholdas-pagonyt” (A. A. Milne *Micimackó* című meseregényében, Karinthy Frigyes fordításában) és az erdészetet leszámítva nyelvjárási szinten élő szó. – Helységnévpéldák: **Alsópogony** (Lelkes) Sáros m. Bártfai j.; **Szilaspogony** Nógrád m. Füleki j.

### **Ság** 'domb; erdős magaslat; erdő' (FNESz, TESZ)

Régi, de nem biztosan ősi örökségünkbe tartozó 'domb, erdős magaslat, erdő' értelemmel is bíró *ság* szavunk 1075 óta adathozható, és 1193 óta esetleg 'berek, erdő' jelentéssel is (EWUng). De mivel csak helynevekben maradt fenn, közszói jelentésére csak következtetni tudunk (TESZ). Eredhet egy kikövetkeztetett finnugor \**čoŋka* alapalakból, aminek leszármazottai a vogul, a cseremiszi és a mordvin nyelvben is élnek valamilyen a környezetükből való kiemelkedésre utaló jelentésben. Ha ez az etimológia igaz, akkor a magyar *ság* szó térbeli érint-

kezésen alapuló képzettársítással vehette fel 'erdő' jelentését. De a szó a bajorsztrák *Schachen* 'erdőcske, erdőmaradvány' jelentésű szóból is származhat, amit bizonyíthatnak egyes régi *Sáh, Sák* földrajzi neveink. Tovább bonyolíthatja a helyzetet a *ság* főnévnek a *ság~ség* névszóképzővel való kapcsolatának kérdése. Minthogy egyik származtatása sem zárható ki, de egyik sem megnyugtató, az is lehet, hogy a *ság*ban két szó esett egybe (TESZ, EWUng). – Helységnevpéldák: **Alsópodsága** Torda-Aranyos m. Torockói j.; **Alsóság** Vas m. Celldömölk-i j.; **Bakonyság** Veszprém m. Pápai j.; **Csíkménaság** Csík m. Kászonalcsíki j.; **Felsőpodsága** Torda-Aranyos m. Torockói j.; **Felsőség** Sopron m. Csepregi j.; **Győrság** Győr m. Pusztai j.; **Hódság** Bács-Bodrog m. Hódsági j.; **Ipolyság** Hont m. Ipolysági j.; **Karancsság** Nógrád m. Szécsényi j.; **Németség** Temes m. Újaradi j.; **Ollóság** Krassó-Szörény m. Lugosi j.; **Rétság** Nógrád m. Nógrádi j.; **Ság** Nyitra m. Galgóc-i j.; **Sághpuszta** Tiszaúgyhoz tartozó település tőle északkeletre (FNESz); **Ságod** /szn. is lehet/ Zala m. Zalaegerszegi j.; **Ságújfalú** /Karancsság közelsége miatt/ Nógrád m. Szécsényi j.; **Ságvár** Somogy m. Tabi j.; **Sarmaság** Szilágy m. Zilah-i j.; **Simaság** Sopron m. Csepregi j.; **Tápióság** Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Nagykátai j.; **Temesség** Temes m. Központi j.

#### **Surján(~surjás) 'sarjerdő, fiatalos' (FNESz); 'fiatal fa, erdő' (ÉKsz)**

1565 óta adatolható *surián* alakban, és nem egészen tisztázottan, de valószínűleg a *sarjúj, sarjad* igékkel függ össze etimológiailag. A *surján* eleinte mn. volt 'növő, sarjadó' jelentéssel, és csak később vette fel a 'fiatal erdő' jelentést, ami csak 1839 óta adatolható. Ha a *surján* a *sarjad~sarjúj* szavakból alakult, akkor a szóvégi *-n~-ny* képzős alakulat lehet, és a szó mai alakjának létrejöttéhez hozzájárulhatott a *burján* alaki hatása. Nyelvjárási szinten élő szó (EWUng, TESZ). – Helységnevpélda: **Surján** Torontál m. Módosi j.

#### **Sűrű 'sűrű erdő, erdő mélye; bozótos vadon' (ÉKsz, TESZ); 'bokros, bozótos erdőrés' (FNESz)**

*Sűrű* szavunk helynévként 1347, főnévként pedig 1508 óta adatolható 'erdő mélye; bozótos vadon' értelemben. És bár a vogulból és osztjából kimutatható egy *ser* szóalak egy 'sűrű erdő'-t is jelentő szókapcsolat állandó jelzői elemeként (TESZ); eredete bizonytalan, annyi valószínűsíthető róla, hogy a *serít, serkent, sűrög* szavak családjába tartozó származékszó. Töve talán a *sűrög* ige *sür-* tövével azonos, az *-ű* pedig mn.-i igenév-képző (EWUng). – Helységnevpélda: **Németsűrűpuszta** Andocshoz tartozó lakott hely.

#### **Szék lehet 'cserjék, bokrok, fák szövevénye; gyepű' (FNESz)**

A m. *szék* jöhetett a szl. *sek* 'irtvány, vágás' jelentésű szóból, vagy lehet a *sző* ige családjából származó m. R. \**szék* 'cserjék, bokrok, fák szövevénye, gyepű'

(FNESz). Ám ebben a jelentésben a hivatkozott többi szótár nem ismeri. – Helységnévpéldák: **Alsószék** Szilágy m. Krasznai j.; **Felsőszék** Szilágy m. Krasznai j.; **Lajtaszék** Sopron m. Kismartoni j.; **Magyarszék** Baranya m. Hegyháti j.; **Szék** Szolnok-doboka m. Szamosújvári j.; **Töltzék** /Itt biztosabban 'cserjék, bokrok, fák sűrű szövevénye' jelentésű (FNESz)/ Sáros m. Eperjesi j.

**Tilalmas, tiltvány 'olyan erdő, amelyben nem szabad fát vágni vagy vadászni' (MTsz); tilos 'ua.' (NéprL)**

Az ismeretlen eredetű *tilt* igéből származik az 1511 óta adatolható 'tiltott terület' jelentésű *tilalmas* fn. (TESZ). Bár többféle tiltott területet jelentett, például olyat is, ahol nem volt szabad legeltetni; leggyakrabban mégis a *tilalmas erdő* összetételben szerepel (Oklsz). Jellemző, hogy a CzF is első helyen a *tilalmas erdő* összetételt közli, és hogy a *Régi magyar glosszárium* csak a *tilalmas erdő* szóösszetételben ismeri (lásd még pl. Corpus Iuris Hungarici 1802/XXIV. törvénycikkét!). Ebből az összetételből jelentéstapadással alakult ki a *tilalmas*-nak 'olyan erdő, amelyben fát vágni vagy vadászni nem szabad' jelentése. Ilyen jelentésben szerepel *Szinnyei tájszótárában* is mint kelet-magyarországi tájszó (MTsz). – Helységnévpéldák: **Örtilos** Somogy m. Csurgói j.; **Teklafalu** /< R. Tiltvány/ Somogy m. Szigetvári j.; **Tilalmas** /Karcag településrésze/ Jász-Nagykun-Szolnok m. Karcag környéke.

**Vad~vadon 'nem művelt, sűrű erdő' (ÉKsz)**

'Erdő' jelentésében mára kihalt, finnugor örökségünkbe tartozó *vad* szavunkról 1138 óta van írásos feljegyzésünk, 1208-ból pedig az első biztosan 'erdő' jelentésű adatunk (EWUng). Ezt a szót a vogul *ünt* és az osztják *uont* szavakkal rokoníthatjuk, amelyek egy ugor \**βamta* alapelakra mehetnek vissza. Mindnek 'erdő' a jelentése. A *vad* szó fn.-i jelzős kapcsolatú jelentéseiben válhatott mn.-vé, ahogy ma is használjuk. A belőle képzett, ma is élő *vadon* szó pedig egy állandósult módhatározó raggal a *vadon erdő* összetételből önállósulhatott; vagy egy denominális névszóképzővel (mint amilyen a *kicsiny* és *kesernyész* szavakban az *-ny-*) nyerte mai szavét. A *vadon* szó első biztos adata az 1527-ben íródott Érdy-kódexben található.

A *vad* szó erdő jelentése már nem él, de belőle alakult *vadon* szavunk továbbviszi 'sűrű, elhagyott, zord erdő' jelentését (TESZ). Az 'erdő' jelentésű *vad* szót településnévben csak a *vadkert* összetételben lehet biztosan kimutatni. Ez az 1283 óta adatolható alak közsóként kihalt, csak helynevekből következtethető 'kerített erdő, talán 'erdei gyümölcsös kert' jelentése (Varga 1970, 16), de a Tolna megyében végzett helynévgyűjtés alapján 'vadaskert' jelentése is lehetett (Csöre 1997, 15). – Helységnévpéldák: **Érsek vadkert** Nógrád m. Balassagyarmati j.; **Solt vadkert** Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Kiskőrösi j.

### Egyes fafajokra utaló településnevek

Vannak egy-egy fafajnak a településhez közel eső erdőben domináns jelenlétére utaló helyneveink is. Az egymagában, mindenféle képző nélkül álló fanév (például *Berkenye* vagy *Cser*) is jelenthet egy abból a fajból álló facsoportot vagy olyan erdőrészletet, amelyben az adott faj volt uralkodó. De a fák nevei gyakran a valamivel való ellátottság kifejezését szolgáló *-s*, *-gy*, *-ny* vagy más képzővel szerepelnek a helységnevekben (Péntek 2003, 155); mindezek taglalása következik az alábbiakban.

#### **Alma** 'gömbölyded és húsos termésű, rózsaféle gyümölcsfa' (ÉKsz)

Az *alma* hatalmas területen elterjedt vándorszó (még a mongol nyelvek is ismerik): valamely ótörök nyelvből került át a honfoglalás előtti időben a magyarba. A belőle képzett *almás* szónak fn.-i jelentése is kialakult, ami 'almáskert'-et jelent, és helynévként 1009-től, fn.-ként pedig 1560 óta (TESZ), az *almafa* pedig 1225 óta adatos (EWUng). – Helységnevpéldák: **Almád** Temes m. Verseci j.; **Almafa** Krassó-Szörény m. Karánsebesi j.; **Almágy** Gömör és Kishont m. Feledi j.; **Almakerék** Nagy-Küküllő m. Segesvári j.; **Almamellék** /vf./ Somogy m. Szigetvári j.; **Almasel** Hunyad m. Marosillyei j.; **Almásfegyvernek** /vf./ Bihar m. Szalárdi j.; **Almásfüzitő** Komárom m. Komáromi j.; **Almásháza** /szn. is lehet/ Zala m. Zalaszentgróti j.; **Almáskamarás** Arad m. Eleki j.; **Almáskeresztúr** /vf./ Somogy m. Szigetvári j.; **Almásköbölös** /a Hídalmási járásról/ Kolozs m. Hídalmási j.; **Almásnyíres** /a Hídalmási járásról/ Kolozs m. Hídalmási j.; **Almásszelistye** /vf./ Hunyad m. Marosillyei j.; **Almásszentmihály** /vf./ Kolozs m. Hídalmási j.; **Almástamási** /vf./ Kolozs m. Hídalmási j.; **Almástanya** /szn. is lehet/ lakott hely Baktalórántházától délre (FNESz); **Alsóalmás** Hont vm Báti j.; **Asszúalmás** lásd Szárazalmás!; **Bácsalmás** Bács-Bodrog m. Bácsalmási j.; **Balatonalmádi** Veszprém m. Veszprémi j.; **Dunaalmás** Komárom m. Tatai j.; **Felsőalmás** Hont m. Báti j.; **Fertőalmás** Ugocsa m. Tiszántúli j.; **Hídalmás** /vf./ Kolozs m. Hídalmási j.; **Homoróalmás** Udvarhely m. Homoródi j.; **Keresztényalmás** Hunyad m. Vajdahunyadi j.; **Küküllőalmás** Kis-Küküllő m. Erzsébetvárosi j.; **Lickóvadamos** /< Vadalmás/ Zala m. Novai j.; **Magyaralmás** Fejér m. Móri j.; **Mátraalmás** Szuhához tartozó település; **Pusztalmás** Maros-Torda m. Marosi felső j.; **Rácalmás** Fejér m. Adonyi j.; **Szádalmás** Abaúj-Torna m. Tornai j.; **Szalárdalmás** Bihar m. Szalárdi j.; **Szárazalmás** /vf., amely sokszor kiszáradt/ Hunyad m. Dévai j.; **Szászalmád** Nagy-Küküllő m. Medgyesi j.; **Szépalmapuszta** település Porva belterületétől délnyugatra (FNESz); **Szepesalmás** Szepes m. Szepesváraljai j.; **Tóalmás** Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Nagykátai j.; **Váralmás** /vf./ Kolozs m. Hídalmási j.; **Vörösalma** Sáros m. Kisszebeni j.



**Ágár 'fűzcserjékkel benőtt zátony' (MTsz)**

A településnévként *Agar* alakban, a mai *Agárd* előzményeként 1193 óta adathozható *ágár* fn. a magyar népnyelvben jelenthet 'fűzcserjékkel benőtt zátony' is, tehát utalhat fűzfák jelenlétére (FNESz). Ez a jelentése például egy tóparti település nevének esetében valószínű is. De ha másik, tehát 'vadászkutya' jelentésében vizsgáljuk, akkor sem esik messze témánktól, minthogy utalhat királyi szolgálatban álló agarászokra, akik rendszerint a kedvelt vadászóhelyek (tehát főként erdők) környékén éltek (Csőre 1993, 58). Mégis, a magyar településnévadás jellegéből adódóan az a legvalószínűbb, hogy *Agárd* településneveink személynévi eredetűek. – Helységnevpéldák: **Agárd** *Gárdonyhoz tartozó település* (FNESz); **Marosagárd** (Hnt. 1913) *Maros-Torda m. Marosi felső j.*; **Ösagárd** *Nógrád m. Nógrádi j.*; **Sióagárd** *Tolna m. Központi j.*; **Zemplénagárd** *Zemplén m. Bodrogközi j.*

**Berkenye 'páratlanul szárnyalt levelű, piros bogyszerű termésű, erdei vagy ültetett fa' (ÉKsz)**

A *berkenye* a magyarban 1055 óta adathozható; először *brokina* alakban 'berkenyefa' jelentéssel. 1252-ben pedig már így is leírták: *Berekenefa*. Szláv eredetű, alapszava minden szláv nyelvben megvan. A magyarba egy déli szláv \**brekynja* 'berkenye' kerülhetett át. (Az első adathozáskor olvasható *o* talán csak elírás *e* helyett.) A mai magyar szóalak hangrendi kiegyenlítődéssel keletkezett (EWUng, TESZ). – Helységnevpéldák: **Berkenye** *Nógrád m. Nógrádi j.*; **Berkenyéd** hm. /< *Jarembina* 'ua.'/ *Szepes m. Ólublói j.*; **Berkenyes** *Kolozs m. Mocsi j.*

**Bór~búr m. N. 'erdeifenyő' (FNESz, TESZ)**

A m. *bor~búr* fn. szláv eredetű vö. szlk. *bor~bôr* 'erdeifenyő, erdeifenyves'. A magyarban *bórfa*, *bórfenyő*, *bórerdő* (lásd például a népdalt: „Sej kizöldült a kolonyi *borerdő*...”) összetételben is él (FNESz). Településnévbe kerülve nem mindig lehet eldönteni, hogy a településnévbe került helynév (például *Búr* erdő neve a *Búr*- előtagú falunévek esetében) névadója eredetileg magyar vagy szláv népesség volt-e (FNESz). – Helységnevpéldák: **Bori** /vf./ *Hont m. Báti j.*; **Borkút** *Szolnok-Doboka m. Magyarlápasi j.*; **Búrszentgyörgy** *Pozsony m. Malackai j.*; **Búrszentmiklós** *Pozsony m. Malackai j.*; **Búrszentpéter** *Pozsony m. Malackai j.*; **Kálnaborfő** /vf./ *Hont m. Báti j.*; **Tegzesborfő** /vf./ *Hont m. Báti j.*

**Bükk~bükk~bikk 'sima, hamuszín törzsű, tojásdad levelű, makktermésű erdei fa, illetve ebből álló erdő' (ÉKsz)**

A *bükk~bikk*fa nevének 1086 óta van nyoma a forrásokban (ESz). A honfoglalás körül vehettük nyelvünkbe, minthogy földrajzilag jól behatárolható a szó átvételének helye, ahogy a *bükk*fa elterjedési területe is: a Duna-delta–Königsberg

vonaltól nyugatra él (EWUng) – a szóba jöhető átadó nyelvek is rendelkezésre állnak megfelelő szavaikkal, mégsem lehetünk biztosak abban, hogy melyik nyelvből jön. Kaphattuk volna a csagatáj *bük* 'tölgy' jelentésű szót megváltozott jelentéssel, a szerb–horvát *bük* 'bükk', vagy akár a kfn. \**Büeche* 'bükkfa' szót is, de a TESZ szerint egyik sem elfogadható hangtanilag (TESZ). – Helységnevpéldák: **Bányabükk** *Torda-Aranyos m. Tordai j.*; **Bicske** /< *Bikcse* vagy szn. is lehet/ *Fejér m. Váli j.*; **Bikal** /'bükkalj'/ *Baranya m. Hegyháti j.*; **Bikalat** /'bükkalj'+ R. mn.-képző/ *Torda-Aranyos m. Alsójárai j.*; **Bikszád** *Szatmár m. Avasi j.*; **Bikszárd** *Pozsony m. Nagyszombati j.*; **Bökkpuszta** /szn. is lehet/ *település Szlovákiában Csallóközarányostól délkeletre* (FNESz); **Bük** /szn-i áttétellel?/ *Sopron m. Csepregi j.*; **Büki Sáros m. Lemesi j.; {**Bükkábrány**, **Bükkaranyos**, **Bükkmogyorósd**, **Bükkörményes**, **Bükkszék**, **Bükkszenterzsébet**, **Bükkszentkereszt**, **Bükkszentlászló**, **Bükkszentmárton**, **Bükkzsérc** /utóbbi nevének teljesebb magyarázatához vö. szerb–horvát *žir* 'makk'; cseh *žirec* 'égetett tisztás' (FNESz)/} e települések nevének *Bükk-* előtagja vagy a magyarországi vagy a mai romániai *Bükk hegy-ségre* utal: mind ott található; **Bükkösd** *Baranya m. Szentlőrinci j.*; **Hegyeshükk lakott hely** *Zabar belterületétől nyugat–délnyugatra* (FNESz); **Hétsükk** *Maros-Torda m. Régeni alsó j.*; **Kisbékés** /*Bükkös* patakról/ *Krassó-Szörény m. Facsádi j.*; **Magyarbikal** /*bükk+alj*/ *Kolozs m. Bánffyhungyadi j.*; **Magyarbükkös** *Alsó-Fehér m. Marosújvári j.*; **Nemesbükk** *Borsod m. Mezőcsáti j.*; **Nemesbükk** /szn. is lehet/ *Zala m. Keszthelyi j.*; **Németbükkös** *Vas m. Körmenyi j.*; **Ozmánbükk** /szn. is lehet/ *Zala m. Zalaegerszegi j.*; **Somogybükkösd** *Somogy m. Csurgói j.*; **Tápióbicske** /szn. is lehet/ *Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Nagykatai j.***

**Cigle** 'parti fűz' (ÚMTsz); ~*cigolya*~*csigolya* 'kosárfonó fűz' (TESZ, ÚMTsz)

A fűzfa egyik fajtájának, a *ciglefűznek* a nevét több helynévben is megtalálhatjuk. Első írásos adat rá *Cegléd* neve 1358-ból *Cegleed* alakban (FNESz). Valószínűleg magyar nyelvi fejlemény, és 'fűzfa' jelentésű *csigolya* szavunkból keletkezett hangrendi kiegyenlítődesés és hangzókieséses szóhasadással (EWUng). A *csigolya* szó 1655 óta adatolható, mégpedig 'kosárfonó fűz' jelentéssel. A *csigolya* ugor származtatásának hívei a vogul 'fűzfa' jelentésű *šáŋlθ* szóval rokonítják, míg a török eredet sem kizárható, hiszen a török \**čigla* szó 'sövényt' jelent (ami egy török 'fűz, köt' értelmű \**čig-* igéből származhat). Lehet az is, hogy a két származás: az ugor korból örökölt *csigolya* és a török *csigla*~*cigle* keveredett ebben a nyelvjárási szóban (TESZ). – Helységnevpéldák: **Cegléd** *Pest-Pilis-Solt-Kiskun m.*; **Ceglédbercel** /*Cegléd közelsége miatt*/ *Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Monori j.*; **Cikolasziget** *Győr, Moson és Pozsony m. Magyaróvári j.*

### **Cser 'a tölgytel egy nemzetségbe tartozó, fényes levelű, hasadozott kérgű, erdei fa' (ÉKsz)**

A *cserfa* neve 1193 óta adatolható, elsőként *cher* alakban (TESZ). Etimológiája bizonyosan levezethető a balkáni latin *cerrus* 'cserfa' > déli szláv *cer* alakokon át a magyar szóalakig, amelynek szóeleji *c*-je azért változott *cs*-re, mert az átvételkor a magyarban még nem volt *c* hang. A *cser* szóalak jelentése a magyarban nem (volt) mindig ugyanaz. A fajok hasonlósága alapján mondták és mondják még a tölgyre is a *cser* szót, sőt mivel eleink nem a botanikakönyvből tanulták ismerni a fákat, hanem gyakorlati felhasználhatóságuk alapján tartották őket számon (Reuter 1975, 85), valaha az égerre is használták, mivel annak a levéből is készítettek cserzőlevet (TESZ, EWUng). – Helységnevpéldák: **Csér** /'cserfaerdő/ Sopron m. Csepregi j.; **Cserdi** Baranya m. Szentlőrinci j.; **Cserfalva** Maros-Torda m. Marosi alsó j.; **Cserfalu** hm. /<Dumbó/ Pozsony m. Szenci j.; {**Cserháthaláp**, **Cserhátsurány**, **Cserhátszentiván**} /e települések a *Cserháton* található, nevükben megkülönböztető szerepű a *Cserhát*- előtag/; **Cseri** Hont m. Korpónai j.; **Cserisor** /Egy blg. 'cseresznyetermelő, cseresznyeárus' fn. is lehet a tövében./ Hunyad m. Vajdahunyadi j.; **Cserkút** Baranya m. Pécsi j.; **Cserszegtomaj** Zala m. Keszthelyi j.; **Csertő** /szn. is lehet/ Somogy m. Szigetvári j.; **Kiscsertő** lásd *Öregcsertő*; **Öregcsertő** /szn. is lehet/ Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Kalocsai j.

### **Dió~gyió 'terebélyes koronájú, csonthéjas termésű gyümölcsfa' (ÉKsz)**

A *dió* körülbelül 1200 óta adatolható helynévként, elsőként *Gyogy* alakban; közsóként pedig talán 1264-ből van rá a *Gyofa* adat. E szó egy csuvasos típusú török nyelvből a honfoglalás előtti időben kerülhetett a magyarba \**jiyaq* alakban. A magyar *dió* hangalak szóeleji depalatalizációval (*gyió*>*dió*) és szó belseji *i*>*i* hanghelyettesítéssel jött létre (EWUng). – Helységnevpéldák: **Algyógyalfalu** /vf./ Hunyad m. Algyógyi j.; **Alsódiós** Pozsony m. Nagyszombati j.; **Bihardiószeg** Bihar m. Székelyhidi j.; **Diód** /vf./ Alsó-Fehér m. Tövisi j.; **Diós** Kolozs m. Kolozsvári j.; **Diósad** Szilágy m. Zilahi j.; **Diósberény** Tolna m. Simontornyai j.; **Diósd** Fejér m. Váli j.; **Diósförgepatony** Pozsony m. Dunaszerdahelyi j.; **Diósgyőr** Borsod m. Miskolci j.; **Dióshalom** Szatmár m. Nagybányai j.; **Diósjenő** Nógrád m. Nógrádi j.; **Dióskál** Zala m. Pacsai j.; **Diósvizlő** Baranya m. Siklósi j.; **Diószeg** Nyitra és Pozsony m.; **Felgyógy** /vf./ Alsó-Fehér m. Tövisi j.; **Felsődiós** /vf./ Pozsony m. Nagyszombati j.; **Gyenesdiás** Zala m. Keszthelyi j.; **Gyód** Baranya m. Pécsi j.; **Gyugy** Somogy m. Lengyeltóti j.; **Tótdiós** Nyitra m. Galgóci j.

### **Éger~eger '(vizek partján növény) nyírfaféle fák nemzetsége' (ÉKsz)**

Az égerfa vízkedvelő faj, ezért gyakran fordul elő vízközeli települések nevében. Első előfordulása talán az 1067 körül leírt *Egur* helynév; még bizonyosabban

az *égerfa* neve jelenik meg az 1181-es adatolású *Eger* helységnevében. Közszóként 'égerfa' jelentésben 1234 óta adatolható (TESZ, EWUng). A helységnevek hangzásából következtethetően eredeti hangalakja *eger* lehetett. Az *éger* szó rokonítása eddig sikertelen maradt, noha igyekeztek finnugor nyelvekben meglévő 'mocsár' jelentésű szavakkal párhuzamba állítani. A népnyelv sem boldogult könnyen a szóval, ezért gyakran hasonította valamely értelmes szóhoz (népetimológia), így jöttek létre az *egérfa*, *jégerfa*, *jágerfa* alakok (TESZ, EWUng). – Helységnevpéldák: **Alsóegerszeg** *Baranya m. Szentlőrinci j.*; **Alsóegres** *Szolnok-Doboka m. Bethleni j.*; **Alsórácegres** lásd *Rácegres!*; **Aranyosegerbegy** *Torda-Aranyos m. Tordai j.*; **Bethlenegres** *Szolnok-Doboka m. Bethleni j.*; **Eger** /vf./ *Heves m.*; **Egerág** /vf./ *Baranya m. Pécsi j.*; **Egeraracs** *Zala m. Pacsai j.*; **Egerbakta** *Heves m. Pétervásári j.*; **Egerbegy** *Kolozs m. Gyalui j.*; **Egerbocs** *Heves m. Pétervásári j.*; **Egercsehi** *Heves m. Pétervásári j.*; **Egeres** *Kolozs m. Nádasmenti j.*; **Egerfarmos** /vf./ *Borsod m. Mezőkövesdi j.*; **Egerlövő** /vf./ *Borsod m. Mezőkövesdi j.*; **Egerszalók** /Eger közele miatt/ *Heves m. Egri j.*; **Egerszólát** /Egri járás/ *Heves m. Egri j.*; **Égerszög** *Abaúj-Torna m. Tornai j.*; **Egervár** *Vas m. Vasvári j.*; **Egervölgy** *Vas m. Vasvári j.*; **Egregy** *Zala m. Keszthelyi j.*; **Egregypósa** /vf./ *Szilágy m. Zilahi j.*; **Egres** *Torontál m. Perjámosi j.*; **Egresd** *Kishelvényhez tartozó település Szlovákiában (FNESz)*; **Egrestő** /vf./ *Háromszék m. Sepsi j.*; **Egri** /a Nagyegre vf.-ről/ *Szatmár m. Szatmárnémeti j.*; **Érszeg** /<Égerszeg/ *Krassó-Szörény m. Boksánbányai j.*; **Ezeres** *Krassó-Szörény m. Resicabányai j.*; **Felsőegerszeg** *Baranya m. Hegyháti j.*; **Felsőegres** *Szolnok-Doboka m. Bethleni j.*; **Felsőrácegres** lásd *Rácegres!*; **Magyaregregy** *Baranya m. Hegyháti j.*; **Magyaregres** *Somogy m. Kaposvári j.*; **Németegregy** lásd *Magyaregregy!*; **Németegres** *Somogy m. Tabi j.*; **Nyitraegerszeg** *Nyitra m. Nyitrai j.*; **Pusztáegres** *Fejér m. Sárbogárdi j.*; **Rácegres** *lakott hely Sárszentlőrinc belterületétől északra (FNESz)*; **Sáregres** *Fejér m. Sárbogárdi j.*; **Somogyegres** *Somogy m. Tabi j.*; **Szászegerbegy** *Nagy-Küküllő m. Medgyesi j.*; **Szécsegres** *Zemplén m. Gálszécsi j.*; **Szölősegres** *Ugocsa m. Tiszáninneni j.*; **Vácegres** /vf./ *Pest m.*; **Vasegerszeg** *Vas m.*; **Zalaegerszeg** *Zala m.*

***Eperfa* 'barkaszerű, apró virágzatú, gyümölcsfának ültetett vagy levelel a selyemhernyók táplálékául is hasznosítható fa'** (ÉKsz)

Ugor kori örökségünkbe tartozó *eper* főnevünk 1177 óta adatolható a belőle képzett *Eperyes* településnévben (EWUng). A szó eredeti -j véghangja mássalhangzós toldalékok előtt kophatott le. Eleinte valószínűbb, hogy 'földieper' jelentésben jelenik meg a forrásokban; 'eperfa' jelentésére 1416-ból van az első biztos adat (TESZ, EWUng). Földrajzi nevekben is inkább földieperre utal (FNESz), de attól, hogy nincs 'faeper' jelentésére régebbi adat, jelentheti 'azt' a településnevekben, hiszen ilyenkor 'földieper' jelentése sem bizonyítható. – Helység-

névpéldák: **Eperjes** /város/ *Sáros m.*; **Eperjes** /falu, 1954-ig *Kiskirályság* volt a neve/ *Csongrád m. Tiszántúli j.*; **Eperjesenyicke** /Eperjes közele miatt/ *Sáros m. Eperjesi j.*; **Eperjeske** *Szabolcs m. Tiszai j.*

### **Fenyő 'a nyitvatermők törzsébe tartozó, túlevelű (örökzöld) fa' (ÉKsz)**

Ósi *fenyő* szavunk kevés településnévben van meg, mert a magyarság településterülete nem érintkezett igazán sok őshonos fenyvessel; ilyenre utal viszont *Fenyőfő* neve, aminek első adata 1237 körüli (FNESz). A *fenyő* fn. talán 1075 óta adathozható; elsőként *fenio* alakban (TESZ, EWUng). A tőlünk északabbra élő rokon nyelvű népek több őshonos fenyvesekhez voltak-vannak közelebb, így több ősi szót is megőriztek a különböző fajta fenyőfákra; fajaik, termetük stb. megkülönböztetésére. A magyarban csak a finnugor alapnyelvben 'fiatal fenyő' jelentésű \**pon3* szó maradt meg, ami a *fenyő~fenyves* szavak *feny-* tövét adhatta, amihez aztán *-ő* kicsinyítő képző járulhatott. Az 1211 óta adathozható *fenyves* fn. a *fenyő* szó származéka, és a *fenyves erdő* összetételből önállósult (TESZ, EWUng). – Helységnévpéldák: **Balatonfenyves** *Somogy m. Fonyódi j.*; **Fenyéd** /< *fenyő+d*, szn. is lehet/ *Udvarhely m. Udvarhelyi j.*; **Fenyőfalva** /Szn. vagy vf. is lehet/ *Szeben m. Nagydísnódi j.*; **Fenyőfő** /'ahol a fenyves kezdődik'/ *Veszprém m. Pápai j.*; **Fenyőharaszt** lásd *Kerekharaszt!*; **Fenyőkosztolány** *Bars m. Aranyosmaróti j.*; **Fenyves** (Lelkes) *Pozsony m. Nagyszombati j.*; **Sérfenyősziget** /1921–1969 állt fenn/ *Győr, Moson és Pozsony m.*

### **Fűz 'nedves helyen növő, barkás virágú fák nemzetsége' (ÉKsz)**

Már 1001-es forrás említi a *Fizeg* folyót (valószínűleg a mai Koppány folyót [EWUng]), 1221-es pedig *Fizkerek* ('fűzfaerdő') alakot ír (FNESz, TESZ). A finnugor eredetű *fűz* fn. valószínűleg a finnugor alapnyelv \**pit3-* alapelakjára visszamenő *fűz* ige névszói párja, eredetileg 'fonadék' értelemben: minthogy leggyakrabban a fűzfa vesszeit használták fonadékok készítéséhez, a szó lassan már a 'fűzfá'-t jelentette. De az is lehet, hogy a finn–permi nyelvek 'fűz'-et is jelentő szócsaládjával áll kapcsolatban, esetleg onnan is kölcsönözhattük (TESZ, EWUng). – Helységnévpéldák: **Almásfűzitő** /*Füze*gy vf. +*tő*/ *Komárom m. Komáromi j.*; **Balatonfűzfő** /vf./ *Veszprém m. Veszprémi j.*; **Egyházasfüzes** *Vas m. Németújvári j.*; **Füzes** *Szolnok-Doboka m. Csákgöbői j.*; **Füzesabony** *Heves m. Egri j.*; **Füzesd** *Hunyad m. Dévai j.*; **Füzesér** /vf./ *Zemplén m. Nagymihályi j.*; **Füzesgyarmat** *Békés m. Szeghalmi j.*; **Füzesmikola** /Ördöngösfüzes közele miatt/ *Szolnok-Doboka m. Szamosújvári j.*; **Füzespapterek** /Krasznafüzes közele miatt/ *Szilágy m. Krasznai j.*; **Füzeszentpéter** /Füzes közele miatt/ *Szolnok-Doboka m. Csákgöbői j.*; **Fűzkút** *Kolozs m. Mezőörményesi j.*; **Fűztű** /< *Fűz* patak töve = 'legalsó része'/ *Vas m. Sárvári j.*; **Fűzvölgy** *Zala m. Nagykanizsai j.*; **Gyepűfüzes** *Vas m. Felsőöri j.*; **Hontfüzesgyarmat** *Hont m. Vámosmikolai j.*

**Kisfüzes** Heves m. Pétervásári j.; **Krassófüzes** Krassó-Szörény m. Boksánbányai j.; **Krasznafüzes** Szilágy m. Krasznai j.; **Ördögösfüzes** Szolnok-Doboka m. Szamosújvári j.; **Rábafüzes** Vas m. Szentgotthárdi j.

**Gyertyán** 'a gyertyánfélék nemzetségébe tartozó, egylaki lombhullató fa' (ÉKsz)

Az 1225 óta adatolható *gyertyánfa* neve a csuvasos török eredetű *gyertya* fn.-ből fejlődött az *-n/-ny* denominális névszóképzővel. Az újonnan képzett fanév arra utal, hogy gallyát a legutóbbi időkig használták primitív világítószerszű; de utalhat a fa gyertyához hasonló sima kérgére és sudár termetére is. Míg a fa neve 1225 óta adatolható, a *gyertya* csak 1395-től. Származéka, az 1261 óta adatolható *gyertyános* is bekerült a települések neveibe (TESZ, EWUng). – Helységnevpéldák: **Bejcgertyános** Vas m. Szentgotthárdi j.; **Gertenyes** /<Gyertyános/ Temes m. Dettai j.; **Gyertyánkút** lásd *Hárskút!*; **Gyertyánliget** (Lelkes) Máramaros m. Tiszavölgyi j.; **Gyertyános** Hunyad m. Algyógyi j.; **Gyertyámos** (Lelkes) Torontál m. Csenei j.; **Torockogyertyános** Torda-Aranyos m. Torockói j.

**Gyöngy itt:** 'fagyöngy: fehér bogyótermésű, fákon élőködő örökzöld növény' (ÉKsz)

Első írott adata 1146-ból van, a *gungus* (= „Gyöngyös”) alakban leírt helynévben, ahol minden bizonnyal 'fagyöngy'-öt jelent. A *gyöngy* vándorszó, végső forrása a kínai nyelv *csen-csu* szava; megfelelői a törökség minden ágában megtalálhatók; mi egy csuvasos török nyelvből vettük a honfoglalás előtt (EWUng). Bár alapjelentése 'igazgyöngy', és nyelvünkben csak külső hasonlóság alapján történt névátvitellel vette föl a 'fagyöngy' jelentést, utóbbi jelentése a helynevek révén jóval hamarabból adatolható (TESZ). A *Gyöngyös* helynév olyan facsoportra utal, amelyen feltűnően sok fagyöngy tenyészett; illetve olyan vízfolyás, amely ilyen facsoporton folyt keresztül (FNESz). – Helységnevpéldák: {**Gyöngyös**, **Gyöngyösfalu**, **Gyöngyösfő**, **Gyöngyöshermán**, **Gyöngyösmellék**, **Gyöngyöspusztá**, **Gyöngyöspüspöki**, **Gyöngyössolymos**, **Gyöngyösszentkereszt**} mind *Gyönyös* nevű vf. mellett települtek, arról kapták nevüket; {**Gyöngyöshalász**, **Gyöngyöshalmaj**, **Gyöngyösoroszi**, **Gyöngyöspata**, **Gyöngyössolymos**, **Gyöngyöstarján**} mind a *Heves m.*-i *Gyöngyös város* közelében jöttek létre, róla kapták nevük előtagját.

**Hárs** 'mézillatú virágú, szív alakú levelű fák nemzetsége' (ÉKsz)

A *hársfa* nevével is helységnevében találkozunk először, mégpedig az 1086-ban feljegyzett *Hassag* alakban (EWUng). 1158-ban pedig már így is leírták: *hasfa* (TESZ). 1458-ból tautológias helynévről is van adatunk *Lyppahass* alakban, hiszen a név előtagja szláv nyelvekben ugyanazt jelenti (FNESz, TESZ). *Hárs*

szavunknak nemcsak finnugor, hanem uráli rokonsága is lehetséges, hiszen a zürjén *kat'ska* 'fakéreg' vagy az észti *kosk* 'csíkban lehántott luckéreg' jelentésű szavak mellett a tavgi szamojédiban *kasu*, a szölkupban pedig *kaas* a 'fakéreg' neve. A magyarban is eleinte 'kéreg' lehetett a *hárs* (*háss*) szó jelentése, s a fa is onnan kaphatta nevét, hogy a kérge a legfontosabb része, amelyből hánckötelet lehet fenni. Emiatt nevezték népetimológiásan *hánckőfának* is (TESZ). (Lásd még megjegyzéseim a *Cser* címszó végén.) Nyelvtörténetileg problémás, hogy a finnugor \**kočk3* alapalaktól fejlődött magyar *has* > *hás* > *háss* szó két szóvégi -*ss*-e mikor hasadt -*rs*-sé, mert erre biztos adatunk csak 1486-tól van; míg a *Haros*, illetve *Haruskut* helynevekben már 1264-ben, illetve 1277-ben az -*rs* mássalhangzó-torlódás feloldásával találkozunk (TESZ). Az EWUng szerint az igenévszói eredetű *hasad* ige egyik főnevesülése révén is kialakulhatott a *hárs* fn. (EWUng). – Helységnévpéldák: **Hárság** /hárs+gy/ Sáros m. Eperjesi j.; **Hárságypuszta** lásd *Hárskút!*; **Hársány** Borsod m. Miskolci j.; **Hársfalva** hm. /a fürdőhely szép hársfasorairól/ Bereg m. Szolyvai j.; **Hárskút** Gömör és Kishont m. Rozsnyói j.; **Hásság** /hárs+gy/ Nagy-Küküllő m. Medgyesi j.; **Hásságypuszta** Baranya m. Pécsi j.; **Héthárs** Sáros m. Héthársi j.; **Kishárs** Sáros m. Héthársi j.; **Kishársány** Baranya m. Siklósi j.; **Körösnagyhársány** Bihar m. Cséffai j.; **Nagyhársány** Baranya m. Siklósi j.; **Némethásos** Vas m. Németújvári j.; **Somogyhárság** Somogy m. Szigetvári j.; **Zalaháshágypuszta** /hárs+gy/ Zala m. Zalaegerszegi j.

### **Herep ismeretlen jelentésű régi magyar fanév (FNESz)**

Az 1336 óta adatolt, azóta kihalt *herep* fanév jelentése és eredete is ismeretlen (EWUng). A TESZ szerint azt sem lehet eldönteni, milyen összefüggésben áll az erdélyi *Herepe*-féle helynevekkel (TESZ). Kniezsa István szerint összefüggésben lehet a szláv *chŕpa* 'gizgaz' jelentésű szóval (Kniezsa 2001, 70). – Helységnévpéldák: **Hirip** Szatmár m. Erdődi j.; **Magyarherepe** Alsó-Fehér m. Marosújvári j.

### **Iva 'fűzfá' vagy 'tiszafa' (TESZ; EWUng)**

Az 1257-től adatolható, mára szintén kihalt *iva* fanév jelentése és eredete is vitatott. A vele csaknem azonos hangalakú déli szláv és cseh megfelelőinek 'kecskefűz' a jelentésük; míg az ófn. *íwa* 'tiszafa' jelentésű, és nem lehet eldönteni, melyik került a magyarba (TESZ). A FNESz szerint talán inkább 'fűzfá' a magyarba került szó jelentése, és az EWUng is közöl egy 'rekettyefűz' jelentésű népnyelvi *ibafa* szót (FNESz, EWUng). – Helységnévpélda: **Ivád** /szn. is lehet/ Heves m. Pétervásári j.

### **Jegenye 'csúcsosan magasra növő, sorfának ültetett nyárfafaj' (ÉKsz)**

1239 óta adatolható a legtöbbször 'fehér nyárfá', ritkábban 'jegenyefenyő', olykor talán 'platán' jelentésű *jegenye* fanév délszláv eredetű vö. szerb–horvát

*jàgnjèd*, amely egy szláv \**agnę* 'bárány' szóra vezethető vissza, ami bárány-szőrhez hasonló pelyhes virágzatára utal. A magyar *jegenye* alak hangrendi kiegyenlítődéssel és magánhangzó-betoldással fejlődött; a kicsinyítő képzőnek érzett szóvégi *-d* lekopása a *medve* szóéhoz hasonlóan mehetett végbe (TESZ). – Helységnevpéldák: **Jegenye** *Kolozs m. Nádamenti j.*; **Jegenyész** (Lelkes) *Vas m. Muraszombati j.*

**Juhar~ihar 'a juharfélék családjába tartozó, tenyeresen karéjos levelű, kettős lependéktermesű fák nemzetsége' (ÉKsz)**

A helynevekben *ihar* alakban fordul elő, esetleg 'égerfa' jelentésben is. 1232 óta adatolható, akkor *ihor-fa* alakban. 1243-ban jelent meg *Iawor*, 1337-ben *jwharfa* alakja a forrásokban. A szót valamelyik (esetleg több) szláv nyelvből kaptuk, amelyre szlovén *jávora*, illetve szerb–horvát *jávora* alakja a tanú (EWUng). Az összlávba, amelyben \**avora* alakja következtethető ki, az ősgermán nyelvből kerülhetett. A magyarban szláv eredetijétől a mai köznyelvi alakjáig – sok keveredéssel és kitéréssel – a következő utat járhatta be: *jávora* > *johora* > *ihor* > *ihar* > *juhar*. A népnyelv ezt a szót is próbálta értelmesíteni, így jött létre a *jágerfa*, illetve *jámborfa* alak (TESZ). – Helységnevpéldák: **Iborfia** /*ihar+fa* is lehet/ *Zala m. Novai j.*; **Iharkút** *Veszprém m. Pápai j.*; **Iharos** *Somogy m. Csurgói j.*; **Iharosberény** *Somogy m. Csurgói j.*

**Kőrös~körös 'szürke, sima, fénytelen törzsű, átellenes ágú, dús koronájú olajfaféle fák nemzetsége' (ÉKsz)**

A *kőrösfafa* neve legtöbbször *körös* alakban fordul elő helyneveinkben. Már 1055-től adatolható *keuris* (kőrös) alakja helynévként, 1171-től *keurus* [körös], 1193-ban *Keures* [körös?] alakjával is találkozunk. A szót egy csuvasos török nyelvből vehettük a honfoglalás előtt. A nogájban *küyriş*, a csuvasban *kavrđs* alakja él. A magyarba került alakja \**kävβrič* lehetett: a szóbeljei *β* magánhangzójává, a szóvégi affrikáta pedig *s* hanggá alakult (EWUng, TESZ). – Helységnevpéldák: **Berzékörös** *Gömör és Kishont m. Rozsnyói j.*; **Csomakörös** *Háromszék m. Orbai j.*; **Érkörös** *Szilágy m. Tasnádi j.*; **Kiskörös** *Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Kiskörösi j.*; **Kiskörösőfő** *Sáros m. Eperjesi j.*; **Körösőfő** *Kolozs m. Bánffyhungyadi j.*; **Körösbánya** *Hunyad m. Körösbányai j.*; **Körösökény** *Arad m. Borossebesi j.*; {**Körösfekető**, **Köröségény**, **Körösgyéres**, **Körösiskisjenő**, **Körösладány**, **Körösnagyharsány**, **Körösszakál**, **Körösözeg**, **Körösstarcsa**, **Körösstarján**, **Körösstárkány**, **Körösújfa-lu**} e települések mind valamelyik *Körös* nevű vízfolyás mellett települtek, arról kapták nevüket, rendszerint *Bihar* vagy *Békés megyében* található; **Köröshegy** *Somogy m. Tabi j.*; **Körösmező** *Máramaros m. Tiszavölgyi j.*; **Körösözegapáti** /



Körösszeg közele miatt/; **Körösetetlen** /Nagykörös területéből alakították ki./ *Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Ceglédi j.*; **Körösös** (Kiss 2004, 182) *Máramaros m. Huszti j.*; **Nagykörös** *Pest-Pilis-Solt-Kiskun m.*; **Sepsiköröspatak** /vf./ *Háromszék m. Sepsi j.*

**Körte~körtvély 'a rózsafélék családjába tartozó, fehér virágú, szára felé megnyúlt alakú termést hozó gyümölcsfák nemzetsége'** (ÉKsz)

1055 óta, elsőként *kurtuel* alakban lejegyzett szavunk bizonytalan eredetű. Egy, a törökben kaukázusi vagy iráni eredetű szót a honfoglalás előtt vehettünk át \**kertβä* alakban, amihez a magyarban *-l* névszóképző kapcsolódott. A *körtvély* alakból a *körtéj* > *körtéi* > *körté* állomásokon át a 18. századra alakult ki a mai köznyelvi *körte* alak (EWUng). – Helységnévpéldák: **Alsőkörtvélyes** *Zemplén m. Nagymihályi j.*; **Déskörtvélyes** *Szolnok-Doboka m. Dési j.*; **Érkörtvélyes** *Szatmár m. Nagykarolyi j.*; **Kiskörtvélyes** *Máramaros m. Kápolnokmonostori j.*; **Körtékapu** *Maros-Torda m. Régeni alsó j.*; **Lajtakörtvélyes** *Moson m. Rajkai j.*; **Nyitrakörtvélyes** *Nyitra m. Nagytapolcsányi j.*; **Ókörtvélyes** *Vas m. Szentgotthárdi j.*; **Szepeskörtvélyes** *Szepes m. Szepesváraljai j.*; **Újkörtvélyes** *Vas m. Szentgotthárdi j.*

**Magyal 'molyhos tölgy' (ÚMTsz)**

Az ismeretlen eredetű *magyal* fn. helynévként 1193, főnévként 1233 óta adatolt 'molyhos tölgy' jelentéssel. (Az azonos nevű díszcserjét csak azóta jelenti, amióta Fazekas Mihály és Diószegi Sámuel ellátták ezzel a jelentéssel a *Magyar fűvészkönyvben*, 1807-ben.) A cseh és a szlovák népnyelvben meglévő 'vadgesztenye' jelentésű *maďal* szó a magyarból való (TESZ, EWUng). – Helységnévpélda: **Magyalospusztá lakott hely Németkértől északkeletre** (FNESz).

**Makk 'makktermésű erdei fa (főleg tölgy)' (ÚMTsz)**

Az ismeretlen eredetű *makk* szó 1274 óta adatolható helynévként (EWUng). Első fn.-i adata 1395-ös: *magch fa* összetételben. A köznyelv csak a termést nevezi *makk*nak, a népnyelv ért rajta 'tölgyfa'-t, sőt más 'makktermésű fa'-t, tehát 'bükk'-öt is (ÚMTsz). – Csak a termésre utal viszont **Gubacs** neve, ami közsökként 'gesztenye' és 'tölgymakk' jelentésű is lehet (FNESz). – A *makkos* mn. 1378 óta adatolható, első alkalommal helynévként (TESZ); olyan helyet nevezhettek így, ahol öreg tölgy- vagy bükkfák álltak, amelyek alatt érdemes volt disznókat legeltetni, azaz makkoltatni (FNESz). – Helységnévpéldák: **Makkoshetye** *Sopron m. Csepregi j.*; **Makkoshotyka** *Zemplén m. Sárospataki j.*; **Makkosjánosi** *Bereg m. Tiszaháti j.*; **Máriamakk** /Jellemző, hogy korábban *Tölgyes-Mária* neve is előfordult!/ *Budakeszi településrésze* (Reyes 2004).

### **Meggy** 'a cseresznyével rokon, fehér virágú, rózsaféle gyümölcsfa' (ÉKsz)

1220 óta adatolt *meggy* szavunk finnugor kori örökség, vö. pl. osztják *wir-mel* 'vörös ribiszke', zürjén *mol* 'gyöngy' stb. Ezek egy \**mol*'3 vagy \**mod*'3 alakra vezethetők vissza, amelynek 'valamilyen bokor bogyója' jelentése lehetett. Az eredeti \**o* szóbeljeji palatális mássalhangzó hatására magas hangrendűvé vált, az \**l* pedig *gy*-vé affrikálódott. A *meggy* szó eredetileg a magyarban is különböző meggyféle gyümölcsöket jelölt (TESZ, EWUng). – Helységnevpéldák: **Aranyosmeggyes** /szn. is lehet/ Szatmár m. Szinérváraljai j.; **Balozsameggyes** Vas m. Sárvári j.; **Fertőmeggyes** Sopron m. Soproni j.; **Kismedgyes** /szn. is lehet/ lásd *Tagadómedgyes!*; **Magyarmedves** /<Meggyes/ Temes m. Központi j.; **Medgyes** /szn.-i áttétellel?!/ Nagy-Küküllő m.; **Medgyesbodzás** Arad m. Eleki j.; **Medgyesyháza** Arad m. Eleki j.; **Megyaszó** Zemplén m. Szerencsi j.; **Meggyeskovácsi** Vas m. Sárvári j.; **Meggyespuszta** Sarkadkeresztúr belterületévé vált település a község déli részén (FNESz); **Meggykerék** Alsó-Fehér m. Nagyenyedi j.; **Nagymedgyes** lásd *Tagadómedgyes!*; **Somogymeggyes** Somogy m. Tabi j.; **Tagadómeggyes** /szn. is lehet/ Bihar m. Béli j.; **Tapolymeggyes** Sáros m. Giráltyi j.; **Zalameggyes** /szn. is lehet/ Zala m. Sümegi j.

### **Mogyoró~magyaró** 'a nyírfafélék családjába tartozó fák vagy cserjék nemzetsége'

Noha nem fa, hanem cserje (még a *mogyorófa* jelentése is csak 'nagyobb mogyoróbokor' [ÉKsz]), azért van létjogosultsága itt, mert gyakran 'erdő' jelentésű szavakkal együtt van helyneveinkben (FNESz): pl. 1055-ös, első leírtakor is a *kerek* szóval: „*munorau kereku*” (Kiss 2004, TESZ). A *mogyoró* szó az elavult *mony* 'tojás' fn. kicsinyítőképző-bokorral alakult fejleménye. A szóban végbe ment *ny* > *gy* változás viszonylag kései, a *hány* > *hagy(it)*; *menyek* > *megyek* stb. szavak hangváltozásaival állítható párhuzamba (TESZ). Helyneveinkben gyakran előforduló *mogyorós* származéka 1212 óta adatolható (EWUng). – Helységnevpéldák: **Balatonmagyaród** Zala m. Nagykanizsai j.; **Hévmagyarád** Hont m. Ipolysági j.; **Magyaró** Maros-Torda m. Régeni felső j.; **Magyarókereke** Kolozs m. Bánffyhungyadi j.; **Magyarosd** Hunyad m. Vajdahungyadi j.; **Mogyoród** Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Gödöllői j.; **Mogyorósbánya** Esztergom m. Esztergomi j.; **Mogyoróska** Abaúj-Torna m. Gönci j.; **Monora** /<Monorád (Kiss 2004, 306)/ Alsó-Fehér m. Balázsfalvi j.; **Monyoród** Baranya m. Pécsvárad j.; **Monyorókerék** Vas m. Szombathelyi j.; **Monyorós** lásd *Sajómagyarós!*; **Monyorósd** Baranya m. Szentlőrinci j.; **Néramogyorós** hm. /Liszko 'ua./ Krassó-Szörény m. Jármí j.; **Örmagyarósd** Vas m. Körmendi j.; **Pusztamagyaród** Zala m. Letenyeyi j.;

**Sajómagyaros Szolnok-Doboka m. Bethleni j.; Szászmagyaros Brassó m. Alvi-déki j.; Székelymagyaros Udvarhely m. Udvarhelyi j.; Tapolymogyorós Zemplén m. Varannói j.; Tiszamogyorós Szabolcs m. Tiszai j.**

**Mór talán 'egyfajta fa vagy tönk, farönk' (FNESz); mórágysz talán 'erdő' (NéprL)**

A Mórágysz falu nevében 1267 óta adathozható \*mór szó ismeretlen jelentésű és eredetű, de fölmerült, hogy a régi magyarban volt 'egyfajta fa vagy tönk, farönk' jelentésű \*mór fn. (FNESz). A *Magyar néprajzi lexikon* szerint az erdő legrégebb magyar neve lehetett a mórágysz; más szótárainkban nem találok a szóval. – Helységnevpélda: Mórágysz Tolna m. Völgysegi j.

**Nyár 'gyorsan növő, vastag, magas törzsű, barkás virágzatú, fűzféle fák nemzetsége' (ÉKsz)**

A nyár első adatai 1113-ból és 1237-ből vannak 'egy fajta fa' – vagy talán régi 'mocsár' jelentésében –, elsőként Narias falu nevéként, illetve később *arbor nar*, azaz egy konkrét nyárfa megnevezéseként. Az uráli eredetű, talán a nyárfa etimológiájával összefüggő szó a magyarban valaha éppúgy 'mocsár'-at jelenthetett, mint a rokon nyelvek egyező szavaiban: vö.: vogul *nër*, zürjén *nur* 'mocsár'; szőlőkup *njar* 'tundra'. Az uráli \**nor3* alapalak 'mocsarat, illetve az ilyen terület növényzetét' jelölhette, így a név könnyen vonódhatott át a területet jellemzően borító fafajra (TESZ, EWUng). – Helységnevpéldák: Csiznyárad Győr m. Tószigetcsiznyközi j.; Felsőnyárad Borsod m. Edelényi j.; Kisnyárad Baranya m. Mohácsi j.; Nagynyárad Baranya m. Mohácsi j.; Néranádas /Néra <? Nyáragysz vf./ Krassó-Szörény m. Jármí j.; Nyárad Veszprém m. Pápai j.; {Nyáradandrásfalva, Nyáradbálintfalva, Nyáradgálfalva, Nyáradkarácson, Nyáradköszvényes, Nyáradremete, Nyáradszentanna, Nyáradszentbenedek, Nyáradszentimre, Nyáradszentlászló, Nyáradszereda, Nyáradtő} e települések mind a Nyárad folyóról kapták nevüket, és 1913-ban mind Maros-Torda megyében voltak találhatóak; Nyáradkelecsény [!] Ung m.; Nyárasd Komárom m.; Nyáregyháza Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Monori j.; Nyárlőrinc Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Kecskemét környéke; Nyársapát /< nyáras+apát/ Pest m. Ceglédi j.; Nyárszeg Bihar m. Cséffai j.; Nyárszó Kolozs m. Bánffyhungyadi j.; Nyárad /< Elsőd. Nyárad, ebből hasonult el./ Zala m. Sümegi j.; Tósnárasd Pozsony m. Galántai j.

**Nyír 'fehér, hámló kérgű, vékony ágú, ritkás lombú, barkás virágzatú fák nemzetsége' (ÉKsz)**

Nyír szavunk 1055 óta, elsőként *gnir* alakban fordul elő. 1252 óta *Nyirfa* (EWUng), 1799-től *nyírj* alakjával is találkozunk. Utóbbi a m. népnyelvi *nyárj*

analógiájára alakulhatott ki, sőt lehet, hogy 'nyár(j)'-at is jelent. A *nyír* ősi finnugor, esetleg uráli eredetű, egy \**n3r3* vagy \**nerke* alapalakból. A rokon nyelvekben (a vogultól a szölkupig) jelenthet 'mocsaras területet, nádat, vesszőt, ágat, fűzfát, fűzest' is; a magyarban is van 1578-ból 'vizenyős rét, mocsár' jelentésű adata. Az ősmagyar korban 'egyfajta vékony ágú, vizes talajon növé fát' (ESz), 1150 körül pedig 'nyírfaerdő' jelölhetett. A szónak a magyarban a jelentésfejlődése 'vesszőfa' > 'nyírfa' > 'nyírfa hely, nyírfaerdő' lehetett (TESZ). – Helységnevpéldák: **Ágönyír** Bars és Hont m.; **Almásnyíres** Kolozs m. Hídalmási j.; **Alsönyíresfalva** Hunyad m. Hátszegi j.; **Boncníres** Szolnok-Doboka m. Szamosújvári j.; **Felsőnyíresd** Trencsén m. Puhói j.; **Felsőnyíresfalva** /Lehet 'mocsár, vizenyős rét' is./ Hunyad m. Hátszegi j.; **Kisnyíres** Szolnok-Doboka m. Nagylondai j.; **Nagynyíres** Szatmár m. Nagysomkúti j.; {**Nyírábrány**, **Nyíracsád**, **Nyíradony**, **Nyírbakta**, **Nyírbátor**, **Nyírbéltek**, **Nyírbogát**, **Nyírbogdány**, **Nyírcaholy**, **Nyírcsászári**, **Nyírderzs**, **Nyíregyháza**, **Nyírgelse**, **Nyírgyulaj**, **Nyíribrány**, **Nyírlő**, **Nyírlővő**, **Nyírlugos**, **Nyírmada**, **Nyírmártonfalva**, **Nyírmeggyes**, **Nyírmihálydi**, **Nyírparasznya**, **Nyírpazony**, **Nyírtilos**, **Nyírtelek**, **Nyírtét**, **Nyírtúra**, **Nyírvasvári**} e települések a Szabolcs-Szatmár-Bereg megyében lévő Nyírségben találhatóak, Nyír- előtagjuk megkülönböztető szerepű; **Nyírfalva** Szilágy m. Szilágycehi j.; **Nyírmező** Hunyad m. Algyógyi j.; **Nyírád** Zala m. Sümegi j.; **Nyíri** Abaúj-Torna m. Füzeri j.; **Nyírjes** Sáros m. Giráltyi j.; **Szásznyíres** Szolnok-Doboka m. Dési j.; **Szépnyír** Borsod-Abaúj-Zemplén m. Jádi j.

### **Rekettye 'rekettiefűz' (ÉKsz); 'kosárkötő vagy hamvas fűz' (TESZ)**

A magyarban 1181 óta adathozható, szerb–horvát vagy szlovén eredetű *rekettye* főnevünket ma már egy sárga virágú félcserjére használjuk, ám valaha 'kosárkötő vagy hamvas fűz'-et jelentett. Az átvett nyelvek *rakitje* alakja azon nyelvek *rakita* 'rekettiefűz' szavának gyűjtőnévképzős alakja. A m. *rekettye* hangrendi kiegyenlítődéssel jött létre (TESZ, EWUng). – Helységnevpéldák: **Rekettiefalva** Hunyad m. Hátszegi j.; **Rekettye** Máramaros m. Ökörmezői j.; **Rekettő** (Lelkes) Krassó-Szörény m. Bégai j.

### **Som 'kora tavasszal sárgán virágzó, kemény, szívós anyagú cserje, fa' (ÉKsz)**

A főként szerszámok, nyelek készítéséhez használt kemény fájú *somfa* neve először egy 1001-es oklevél 1101-es átíratában tűnik föl, mégpedig Somogy megye nevéként a *comitatu Sumigiense* kifejezésben (TESZ). (A *Somogy* szóvégi -gy-je olyan denominális névszóképző, mint amilyen a Füzeg, Szilágy, Szilvágy stb. helynevek végén is van [TESZ, Kiss].) A szó török eredetű, a türkmén *čüm*, illet-

ve a karacsáj-balkár *čum*, esetleg a csuvasos \*šum alak kerülhetett a honfoglalás előtt a magyarba. A szó mély hangrendű alakja mellett volt palatális is, ahogy azt egy 1134-es *Semeg(iensi)* előfordulása is mutatja: ez őrződött meg *Sümeg* nevében (TESZ, EWUng). – Helységnévpéldák: **Beregsom** /szn. is lehet/ *Bereg m. Mezőkaszonyi j.*; **Felsősom** *Sáros m. Kisszebeni j.*; **Kissomkút** *Szolnok-Doboka m. Dési j.*; **Nagysomkút** *Szatmár m. Nagysomkúti j.*; **Som** /szn. is lehet/ *Somogy m. Tabi j.*; **Somberek** *Baranya m. Mohácsi j.*; **Somkerék** *Szolnok-Doboka m. Bethleni j.*; **Somodi** *Abaúj-Torna m. Csereháti j.*; {**Somogyacsa**, **Somogyapáti**, **Somogyaracs**, **Somogyaszaló**, **Somogybükkösd**, **Somogy-csicsó**, **Somogydöröcske**, **Somogyegres**, **Somogyfajsz**, **Somogygeszti**, **Somogyhárságy**, **Somogyhatvan**, **Somogyjád**, **Somogymeggyes**, **Somogysámson**, **Somogysárd**, **Somogysimonyi**, **Somogyszentmiklós**, **Somogyszentpál**, **Somogyszil**, **Somogyszob**, **Somogytarnóca**, **Somogytúr**, **Somogyudvarhely**, **Somogyvámos**, **Somogyvár** /Ez a megye névadójának neve < som+gy = 'somfával bővelkedő hely'/, **Somogyviszló**, **Somogyzsitfa**} e települések mindegyike *Somogy megyében* található, nevükben a *Somogy-* előtag megkülönböztető szerepű; **Somogyom** /< som + kicsinyítő képző/ *Kis-Küküllő m. Erzsébetvárosi j.*; **Somos** *Sáros m. Lemesi j.*; **Somosd** *Maros-Torda m. Marosi alsó j.*; **Somoskő** *Nógrád m. Füleki j.*; **Somoskőújfalú** *Nógrád m. Füleki j.*; **Somosújfalú** /a somosi uradalomról/ *Sáros m. Lemesi j.*; **Sümeg** /som + gy hangrendi átcsapással/ *Zala m. Sümegi j.*; **Sümegcsehi** /Sümeg közele miatt/ *Zala m. Sümegi j.*; **Sümegprága** /Sümeg közele miatt/ *Zala m. Sümegi j.*; **Szepessümeg** *Szepes m. Iglói j.*

### **Száldob 'hárs'** (TESZ)

Az erdélyi tájszóként ma is élő 'hárs' jelentésű *száldob* fanév 1221 óta adatolható, több alakváltozatban. Eredete etimológiai szótáraink (TESZ, EWUng) szerint ismeretlen, de a néphagyományban tartja magát – amint egy székelyszáldobosi születésű magyar szakos tanártól hallottam –, hogy a középkorban az erre alkalmas hárs *szálfák* meghajlítottán *dobként* szolgáltak, aminek a határvédelemben volt szerepe: ha betört az ellenség, a görbére hajlított hársfatörzsek pányvaít elvágták, a fák felcsapódtak, és olyan erős hangot hallattak, amit a távolabb fekvő falvak népe is meghallhatott, így időben elmenekülhetett vagy hadrendbe állhatott (vö. *Nagydobos* magyarázatával a FNESz-ben: névadói olyan gyepűvédők voltak, akik dobolással jelezték az ellenség közeledtét). – Helységnévpéldák: **Bükkszoldobágy** (Kiss 2004, 184) *Szatmár m. Erdődi j.*; **Hegyközszáldobágy** /<száldob+gy = 'hársfákkal benőtt hely'/ *Bihar m. Központi j.*; **Körösszoldobágy** (Kiss 2004, 184) *Bihar m. Magyarcsékei j.*; **Száldobos** (Kiss 2004, 184) *Máramaros m. Huszti j.*; **Székelyszáldobos** *Udvarhely m. Homoródi j.*; **Szoldobágy** (Kiss 2004, 184) *Bihar m. Margittai j.*

### **Szederfa N. 'eperfa'**

Ismeretlen eredetű *szeder* főnevünk 1193 óta adatolható (EWUng), 1368 óta biztosan fára utal a *Zederfateleke* alakban (Oklsz). Bár elsődleges jelentése 'földi szeder' volt, a honfoglalás után hamar fölvehette a 'szederfa' jelentést (TESZ). *Szederj* alakja az *eperj* mintájára keletkezhetett (EWUng). Általában elsődleges jelentése van a településnevekben. *Szedres* viszont biztosan szederfákra utal: arról kapta nevét, hogy határában az 1800-as években eperfákat telepítettek selyemhernyó-tenyésztés céljából (FNESz). – Helységnevpéldák: **Szederhát** (Lelkes) *Arad m. Magyarpécskai j.*; **Szederjes** *Udvarhely m. Székelykeresztúri j.*; **Szederkény** *Baranya m. Pécsvárad j.*; **Szedres** *Tolna m. Központi j.*; **Tiszaszederkény** *Borsod m. Mezőcsáti j.*

### **Szil 'fogazott levelű, szárnyas vagy csonthéjes termésű fák családja' (ÉKsz)**

Az 1015 óta adatolható *szil* finnugor eredetű (TESZ): a cseremiszl *sol* és a mordvin *selej* is 'szilfa' jelentésű, ezért a szó fontos lehet a finnugor őshaza helyének meghatározásában. (A finn *salava* 'kecskefűz'-et jelent.) A finn szóvégi *-va* és a mordvin *-j* képző is lehet, így egy finnugor alapnyelvi \**sala* alapalak következtethető ki, ami magyarázza, hogy a magyarban miért toldalékoljuk velárisan (TESZ). A 'fűzfa' jelentésű latin *salix* és ófn. *salaha* szó ősi finnugor–indoeurópai kapcsolatok bizonyítéka is lehet (EWUng). – Helységnevpéldák: **Alsószil** *Pozsony m. Nagyszombati j.*; **Bódvaszil** *Abauj-Torna m. Tornai j.*; **Felsőszil** *Pozsony m. Nagyszombati j.*; **Mezőszilas** *Kolozs m. Mezőörményesi j.*; **Mikószilvás** (Kiss 2004, 306) *Alsó-Fehér m. Marosújházi j.*; **Püspökszilágy** *Pest-Pilis-Solt-Kiskun m. Váci j.*; **Somogyszil** *Somogy m. Igali j.*; **Szélkút** /< Szilkút/ *Kis-Küküllő m. Radnóti j.*; **Szil** *Sopron m. Csornai j.*; **Szilád** *Nyitra m. Galgóci j.*; {**Szilágy**, **Szilágybadacsony**, **Szilágybagos**, **Szilágyballa**, **Szilágycseh**, **Szilágykerked**, **Szilágyfőkeresztúr**, **Szilágygörcsön**, **Szilágyilléfalva**, **Szilágykirva**, **Szilágykorond**, **Szilágylampért**, **Szilágynagyfalu**, **Szilágypanit**, **Szilágypapterek**, **Szilágypér**, **Szilágy-perecsen**, **Szilágysámson**, **Szilágysolymos**, **Szilágysomlyó**, **Szilágyszeg**, **Szilágyújlak**, **Szilágyzovány**} e települések Szilágy megyében, a *Szilágyságban* található; **Szilágytő** /vf./ *Szolnok-Doboka m. Szamosújvári j.*; **Szilasliget** *Kerepeshez tartozó település* (FNESz); **Szilalshás** *Veszprém m. Enyingi j.*; **Szilaspogony** *Nógrád m. Füleki j.*; **Szilbács** *Bács-Bodrog m. Palánkai j.*; **Szilkerék** *Szolnok-Doboka m. Szamosújvári j.*

### **Szilva 'szilvát termő, zöldesfehér virágú gyümölcsfa' (ÉKsz)**

A *szilva* 1177 óta adatolható szláv jövevényszavunk, megfelelője minden szláv nyelvben megvan, vö. szlk. vagy horvát–szerb *sliva* (összláv előzményük 'kékes színű' jelentésű volt). A magyar szóalak a szó eleji mássalhangzó-torló-

dás feloldása után a *sziliva* alakon át a második nyílt szótag magánhangzójának kiesésével jöhetett létre (EWUng). – Helységnévpéldák: **Alsószilvás** Hunyad m. Hátszegi j.; **Felsőszilvás** Hunyad m. Hátszegi j.; **Kecsedszilvás** Szolnok-Doboka m. Szamosújvári j.; **Kisszilva** Sáros m. Kisszebeni j.; **Magyarszilvás** Torda-Aranyos m. Tordai j.; **Mezőszilvás** Kolozs m. Mezőörményesi j.; **Nagyszilva** Sáros m. Kisszebeni j.; **Szilvás** Baranya m. Pécsi j.; **Szilvásapáti** Abaúj-Torna m. Kassai j.; **Szilvásszentmárton** Somogy m. Kaposvári j.; **Szilvásújfalú** Zemplén m. Gálszécsi j.; **Szilvásvár** Borsod m. Sajószentpéteri j.; **Újszilvás** Pest m. Nagykáta j.; **Vízszilvás** Szolnok-Doboka m. Szamosújvári j.

### **Topolya** ’(fehér) nyárfa’ (ÉKsz)

A szláv eredetű fn. 1113 óta adatolt a magyarban. Több átadó szláv nyelvvel is számolhatunk: megfelelői déli és északi szomszédaink nyelvében is megvannak. A hamar nyelvünkbe került *topolya* legalább egyszer már ki is veszett a magyarból, de a 18. század végén újra bekerült – valószínűleg a szlovákból (EWUng). Ma elsősorban a palóc nyelvjárásban élő szó (TESZ). – Helységnévpéldák: **Kistopolya** /Közvetlen szláv névadás is lehetséges./ Zemplén m. Szinnai j.; **Topolya** Bács-Bodrog m. Topolyai j.

### **Tölgy** ’erős, magas törzsű, karéjos levelű, barkavirágzatú erdei fák nemzetsége’ (ÉKsz)

1181 óta adatolt tölgy főnevünk eredete bizonytalan, talán alán jövevényszó, vö. oszét *tuldz* ’tölgy’. Az oszét szó valószínűleg indoeurópai eredetű, vö. óind *dāru* ’fa’ és görög *δρυς* ’tölgy’. A magyar szóalak palatális magánhangzója hangrendi átcsapással magyarázható. A *tölgy*nek a nyugati nyelvjárásokban használatos, 1211 óta adatolható *töl* alakhoz való viszonya tisztázatlan, talán kettős átvétel eredményei (EWUng, ESz). – Helységnévpéldák: **Gyergyótölgyes Csík** m. Gyergyótölgyesi j.; **Ipolytölgyes Hont** m. Vámosmikolai j.; **Máriatölgyes Trencsén** m. Illavai j.; **Töltszék** Sáros m. Eperjesi j.

### **Vénic** ’a szilfa egyik fajtája, *Ulmus laevis*’ (TESZ)

A *vénic* a szilfa egyik neve, tautológias elnevezéssel *vénicszilvról* is szokás beszélni. 1257 óta adatolható, valószínűleg szláv jövevényszó, de az átadó nyelv közelebről nem határozható meg. Az eredeti szóalak a szlávban *\*venzō* lehetett, az átvett magyar alak pedig *\*venz*. Az elsődleges alakváltozatok (*venez*, *veniz*) az *-nz* föloldásával keletkeztek, a szó végi *c*-zésre pedig párhuzam pl. a *konc* szó esete. A szó eleji *b*-s alakváltozatok (*benc*, *benic*) – lásd pl. *Bencfahát* határrész nevében is (FNESz) – kialakulása is analógiásan magyarázható: lásd pl. *vacSORA*~*N. bocSORA* (TESZ). – Helységnévpéldák: **Alsóvenice** (Kiss 2004, 285) Fogaras m. Sárkányi j.; **Vezend Szatmár** m. Nagykárolyi j.; **Vönöck Vas** m. Celldömölki j.

## Irodalom

- Corpus Iuris Hungarici* 1802/XXIV. törvénycikk.
- Csőre Pál. 1980. *A magyar erdőgazdálkodás története: Középkor*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Csőre Pál. 1993. *A magyar vadászat története*. Budapest: Mezőgazda Kiadó.
- Csőre Pál. 1997. *Vadaskertek a régi Magyarországon*. Budapest: Mezőgazda Kiadó.
- Diószegi Sámuel – Fazekas Mihály. 1807. *Magyar fűvészkönyv*. Debrecen: Csáthy György nyomtatta.
- Kiss Lajos. 2004. A Földrajzi nevek etimológiai szótárának tervezete. In *Szófejtés, szótárírás és nyelvtudomány-történet*. Válogatta és szerkesztette Gerstner Károly és Kiss Gábor. 267–280. Budapest: Tinta Könyvkiadó. Első megjelenés: *Magyar Nyelvőr*. 1970. 94. 334–344.
- Kiss Lajos. 2004. Etimológiailag azonos földrajzi nevek alaki elkülönülése („névhasadás”). In *Szófejtés, szótárírás és nyelvtudomány-történet*. Válogatta és szerkesztette Gerstner Károly és Kiss Gábor. 39–43. Budapest: Tinta Könyvkiadó. Első megjelenés: *A Magyar Nyelvtudományi Társaság Kiadványai*. 1994. 200. 103–107.
- Kiss Lajos. 2004. Huszt környéki helységnevek. In *Szófejtés, szótárírás és nyelvtudomány-történet*. Válogatta és szerkesztette Gerstner Károly és Kiss Gábor. 178–186. Budapest: Tinta Könyvkiadó. Első megjelenés: *Emlékkönyv Benkő Loránd hetvenedik születésnapjára*. 1991. 352–361.
- Kiss Lajos. 2004. Kiegészítés a Földrajzi nevek etimológiai szótárához. In *Szófejtés, szótárírás és nyelvtudomány-történet*. Válogatta és szerkesztette Gerstner Károly és Kiss Gábor. 281–322. Budapest: Tinta Könyvkiadó. Első megjelenés: *Magyar Nyelv*. 1996. 92. 228–236, 367–376, 488–501.
- Kniezsa István. 1955. *A magyar nyelv szláv jövevényszavai I–II*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kniezsa István. 2001. *Kelet-Magyarország helynevei*. Budapest: Lucidus Kiadó. Első megjelenés: *Magyarok és románok I–II*. Budapest, 1943–1944. I. kötet, 111–313.
- Kniezsa István. 2003. Az Ecsedi-láp környékének szláv eredetű helynevei. In *Uő. Helynév- és családnév-vizsgálatok*. 59–114. Budapest: Lucidus Kiadó. Első megjelenés: *Magyar Néprajz* [Debrecen]. 1943. 196–235.
- Kurcz Ádám István. 2016. Fákra utaló településnevek a Kárpát-medencében. *Erdészeti Lapok* 151 (2): 70–71.
- Kurcz Ádám István. 2016. Erdőre utaló településnevek a Kárpát-medencében. *Erdészeti Lapok* 151 (9): 308–309.
- Kurcz Ádám István. 2016. Erdőhasználatra, erdei tevékenységekre és erdei állatokra utaló helységnevek. *Erdészeti Lapok* 151 (11): 389–390.
- Magyar Nemzeti Helynévtár*. <https://mnh.unideb.hu/> (2024. máj. 14.)
- Péntek János. 2003. A régi növényvilág és változásai a kalotaszegi földrajzi nevek tükrében. In *Népi nevek, népi hagyományok*. 134–193. Marosvásárhely: Mentor Kiadó. Első megjelenés in Teiszler Pál szerk., *Nyelvészeti tanulmányok*. 1980. 131–172. Bukarest: Kriterion Könyvkiadó.



- Polunin, Oleg. 1981. *Európa fái és bokrai*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Reuter Camillo. 1975. Adatok a régi magyar fa- és erdőnevek ismeretéhez. In Kolossváry Szabolcsné szerk., *Az erdőgazdálkodás története Magyarországon*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Reyes, Jesús szerk. 2004. *Magyarország autóatlasz*. Budapest: Dimap Bt.
- Szarvas Gábor – Simonyi Zsigmond: *Magyar nyelvtörténeti szótár a legrégebb nyelvelmélektől a nyelvújításig I–III*. Budapest: Hornyánszky kiadása. 1890–1893.
- Varga Domokos. 1970. *Erdőkerülőben (A Magyarország felfedezése sorozatból)*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

*Rövidítve hivatkozott bibliográfiai tételek*

- CzF = Czuczor Gergely – Fogarasi János. 1862–1867. *A magyar nyelv szótára*.
- ÉKsz = *A magyar nyelv értelmező kéziszótára*. 2003. Főszerk. Pusztai Ferenc. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- ESz = *Etimológiai szótár: Magyar szavak és toldalékok eredete*. 2006. Főszerk. Zaicz Gábor. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- EtSz = Gombocz Zoltán – Melich János. 1914–1944. *Magyar etymologiai szótár I–II. (A-geburnus)*. Budapest.
- FNESz = Kiss Lajos. 1988. *Földrajzi nevek etimológiai szótára I–II*. Budapest: Akadémiai Kiadó. (Második, javított és bővített kiadás.)
- Glossz = *Régi magyar glosszárium*. 1984. Szerk. Berrár Jolán és Károly Sándor. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Hnt. 1913 = *A Magyar Szent Korona országainak helynévntára 1913*. Szerk. és kiad. Magyar Királyi Központi Statisztikai Hivatal. Pesti Könyvnyomda Rt.
- Lelkes = Lelkes György. 1998. *Magyar helynév-azonosító szótár*. Baja: Talma Könyvkiadó.
- MaMŰL = *Magyar művelődéstörténeti lexikon II. kötet (Calcagnini-Falkoner)*. 2004. Főszerk. Kőszeghy Péter. Budapest: Balassi Kiadó.
- NéprL = *Magyar néprajzi lexikon I–V*. 1977–1982. Főszerk. Ortutay Gyula. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- NyŰSz = Szily Kálmán. 1902, 1908. *A magyar nyelvújítás szótára I–II*. Budapest: Hornyánszky kiadása.
- OkLsz = Szamota István – Zolnai Gyula. 1902–1906. *Magyar oklevél-szótár*. Budapest: Hornyánszky kiadása.
- SzT = *Erdélyi magyar szótörténeti tár I–XI. (=A–száj)*. 1979–2002. Szerk. Szabó T. Attila [később tanítványai]. Bukarest [később Budapest és Kolozsvár]: Kriterion [később Akadémiai Kiadó és Erdélyi Múzeum-Egyesület].
- TESZ = *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–IV*. 1967–1984. Főszerk. Benkő Loránd. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- TSz = Szinnyei József. *Magyar tájszótár I–II*. 1893–1901. Budapest: Hornyánszky kiadása.
- ÚMTsz = *Új magyar tájszótár I–IV. (=A–svung)*. 1979–2002. Főszerk. B. Lőrinczy Éva. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Adam Ištvan KURC

## NAZIVI MESTA U KARPATSKOJ KOTLINI KOJI SE ODNOSI NA ŠUME I DRVEĆE (I)

Mađarski toponimski materijal upućuje na širok spektar naziva vezanih za drveće: pre svega na tipične vrste drveća i na šume; na načine i tragove krčenja istih; na šumske životinje, lov na njih kao i na druge aktivnosti povezane sa šumom. Materija se izlaže tematski i po azbučnom redu, uz utvrđivanje lokacije i objašnjenje naziva mesta. – U unutrašnjim i rubnim delovima planinske regije Karpatske kotline češći su nazivi mesta koji se odnose na šume, pošto se centralni deo koristi pretežno za proizvodnju hrane; ravničarski nazivi se odnose na vrste koje vole vodu (prezeti su od naziva vodotokova) ili na voćne zasade. Ako lokalni naziv potiče od naziva mesta iz druge regije, može se zaključiti da je u pitanju njegova šira rasprostranjenost u prošlosti. – Za šumu su bila vezana i mnoga stara zanimanja; ljudska aktivnost je posledično transformisala biljni pokrivač: šume su se, naime, sve više proređivale. Šta je nastalo na njihovom mestu, kako su iz gustih prašuma nastale kultivisane ili samonikle šume: o svim ovim procesima istorijska lingvistika uglavnom donosi zaključke iz naziva naseljenih mesta.

*Ključne reči:* toponimija, etimologija, kulturna istorija, fitogeografija, istorija naselja

Ádám István KURCZ

## PLACE NAMES REFERRING TO FORESTS AND TREES IN THE CARPATHIAN BASIN (I)

Hungarian place names often refer to a wide range of topics related to trees: distinctive tree species, forests; methods and traces of deforestation; forest animals, hunting, and other forest-related activities. These are discussed thematically and alphabetically, along with the localization and explanation of the related settlement names. – In the more mountainous central and peripheral regions of the Carpathian Basin place names referring to forests are more common, while the central areas are mainly used for food production. Place names in the lowland areas typically refer to water-loving species (borrowed from hydronyms) or planted orchards. If a dialect word appears in the place names of other regions, it suggests a once broader distribution. – Many old professions were also tied to the forest, and human activities significantly transformed the plant cover, leading to a reduction in forests. Historical linguistics primarily draws conclusions about these processes from place names, shedding light on what replaced the forests, and how the ancient forests were transformed into planted or coppiced *woods*.

*Keywords:* onomastics, etymology, cultural history, phytogeography, settlement history

## IRODALOM ÉS MÁŠ MŰVÉSZETEK



BITTNER Mónika

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Irodalom- és kultúratudomány szakos bölcsész MA  
Pécs, Magyarország  
kidcatt2@gmail.com  
ORCID: 0009-0001-7654-3189

## LYÁNYOK, LYÁNYOK: LAKODALOM

*Pintér Béla Népi rablét című előadásában megjelenő  
esküvő- és halálmotívumok összefüggéseinek elemzése*

### Lepe mome, svadba traje

*Analiza odnosa između motiva venčanja i smrti koji se pojavljuju  
u predstavi Bele Pintera Podjarmiti narod*

### Lyányok, lyányok: lakodalom (Girls, Girls: Wedding)

*Analyzing the Relationship Between the Motifs of Weddings and Death as They  
Appear in the Play Népi rablét (Folk Prisoners) by Béla Pintér*

*„Lyányok, lyányok: lakodalom,  
Oh, be sok szép népe vagyon!  
Sok fehér ing: bő az ujjja,  
Libeg-lobog, ha szél fujja.”<sup>1</sup>*

Pintér Béla első előadását *Népi rablét* címmel 1998. december 19-én láthatta a közönség. A darab több mint tizenöt éve nem szerepel a Pintér Béla és Társulata repertoárjában, viszont a mű társadalomkritikai üzenete az ősbemutató óta eltelt jó negyedszázaddal később talán aktuálisabb, mint valaha. A *Népi rablét* ismertetőjében az olvasható, hogy egy vidéki lakodalom három napjának eseményeit láthatjuk egy előadásba sűrítve, valójában azonban egy vidéki lakodalom ürügyén bemutatott társadalmi probléma bontakozik ki előttünk, amely az ünnep kiüresedését, vagy pontosabban a fogyasztói társadalomban eltorzult hagyományokat, a rosszul értelmezett folklórt és a homo festivus pusztulását jeleníti meg.

*Kulcsszavak:* Pintér Béla, dráma, kortárs színház, esküvő, halál, ünnep, homo festivus

<sup>1</sup> Arany János *A varró leányok* című balladájának kezdő sorai.

Pintér Béla 1998-ban a *Népi rablét* című előadással tette le a névjegyét az alternatív színház asztalára. Az első színműve megdöbbenően erős kezdés, „annak idején olyan hatású lehetett, mintha az állóvízbe nem is egy követ, de egy fél hegyet hajított volna valaki” (Jászay 2021). A bemutató utáni évben elnyerte a Színikritikusok Díját A legjobb alternatív előadás kategóriájában, melyet később további nívós elismerések követtek.<sup>2</sup> A *Népi rablét* színházi kritikáiban leggyakrabban a „provokatív” és a „megosztó” jelzőket olvashatjuk. A provokatív és megosztó ismérv egy alternatív előadással kapcsolatban persze elvárás vagy inkább elengedhetetlen feltétel, nem is ezek a jellegzetességek voltak csupán az elindítói Pintér Béla és Társulata meredeken ívelő karrierjének. A rendkívüliséget abban lehetne megragadni, hogy Pintér Béla előadásai zavarba ejtőek, a *Népi rablét* pedig szinte minden elemében zavarba ejtő: az előadás címe, a látvány, a tabuk megjelenítése, a dramaturgia vagy az előadás műfajának besorolhatatlansága tekintetében is.

Pintér Béla és Társulata jó negyedszázaddal ezelőtt egy esküvőre hívta meg a nézőket, ám csakúgy, mint a mottóban megjelenített balladáról, itt is hamar kiderül, hogy amit látunk, az nem két ember boldog életkezdetének ünnepe, hanem pontosan az ellenkezője annak. Halált mutat be a *Népi rablét*, és ez a halál nem pusztán egy ember halála, hanem a homo festivus (Nyíri 1977) pusztulása.

### *Az esküvő és a halál kapcsolatának drámatörténeti vonatkozásai*

A menyegző és halál összekapcsolása első olvasatra megdöbbenőnek tűnhet, ám a két téma viszonya nem a modern drámairodalom találmánya, az antikvitás irodalma bővelkedik tragikus esküvőkben, melyekben a végzet (főként) a nőket sújtja.<sup>3</sup> A magyarázat a nők, vagy pontosabban a menyasszonyok halálának megjelenítésére akkor válik megfoghatóvá, ha ismerjük a sorsfordító rítusok rendeltetését. Az ember életében három nagy sorsforduló van: a születés, a házasság és a halál, ezek az események mindig valamilyen határhelyzetet jelölnek. A határhelyzet vagy más néven liminaritás olyan tér és idő, amely két jelentés- és cselekvéskontextus között helyezkedik el. Ekkor a beavatandó személy már nem az, aki egykor volt, de még nem is az, aki egyszer lesz. Erre a stádiumra a jelentések hangsúlyos többértelműsége és összefüggéstelensége jellemző.

Az emberi lét fordulóin működésbe lépő rítusoknak gyakran visszatérő motívuma az elmúlás és újjászületés összekapcsolódásának képzete, amely szerint az átmeneti rítusok főszereplői mintegy meghalnak. A lakodalommal kapcsola-

---

<sup>2</sup> 2004 – Vidor Fesztivál: Dottore-díj, a legjobb előadásért; 2001 – 4. Teatarfest, Szarajevó: legjobb előadás; 2001 – 4. Teatarfest, Szarajevó: legjobb rendező; 2000 – Az 5. Alternatív Szemle Fődíja.

<sup>3</sup> Lásd: Antigóné, Iphigénia, Glauké, Danaidák, Médea, Deneira, Iokasta, Euadné.

tos szokásokban ez azt jelenti, hogy a menyasszony mint gyermek nem létezik többé, de újjászületik mint ifjú asszony. Innen származik az az értelmezés, hogy a lakodalom valójában halál (Kunt 1987).

Látható, hogy a rítusok világában a halál és az esküvő között rendkívül erős kötelék van, bár ez a viszony tabukkal terhelt, ezért a hétköznapi életünkben – különös tekintettel a modern időkre – megpróbáljuk ezt figyelmen kívül hagyni, a drámaírók viszont előszeretettel szembesítenek bennünket az efféle elhallgatott tartalmakkal.

A rítusok funkciója, hogy az átmenetet megkönnyítsék a résztvevőknek, az esküvői szertartásokban pedig elsősorban a házasulandó nők támogatása lényeges, ugyanis a menyegzőn a menyasszonyt tekintik főszereplőnek. Ebben a tekintetben a folklórisztikai értelmezés teljesen egybevág az antropológiai vagy akár az antikvitás tudományának felfogásával is. A téma jeles szakértője, Richard Seaford értelmezésében a házasulandó nők helyzete jóval bonyolultabb, ezért a drámairodalomban megjelenő tragikus kimenetelek egyik magyarázatát a liminalitás fázisában, az átmenetek kétértelműségében látja. A menyasszony számára az átmenet pozitív és negatív elemeket is tartalmaz, ám a negatív elemek túlsúlyban vannak. A leánykori családból való kiszakadás, az addigi közösségben betöltött szerep meg a szüzesség elvesztése jóval nagyobb teher, mint az új státusszal járó pozitív dolgok ígérete. A negatív dolgokat persze nem szabad figyelmen kívül hagyni, hanem valamiképpen le kell győzni. Amennyiben a dolgok a rendes kerékvágásban mennek, akkor az elszakadáshoz társított veszteséget, vagyis a halállal való társítást az esküvői szertartáson leküzdik valamelyik átmeneti rituáléval, a tragédiákban azonban a halál diadalmas valósággá válik. Az esküvő előtt bekövetkezett halál társadalmilag azért jelent gondot, mert azzal együtt a kultúra is elbukik, ugyanis a házasság egy kulturális átmeneti fázis, a halál pedig a természet által megvalósított átmenet.

Az esküvő nemcsak a pozitív tendencia győzelmét fejezi ki egy negatív tendencia felett, hanem bizonyos értelemben a kultúra győzelmét is a természet felett. Amennyiben az átmenet nem fejeződik be, az meggyengíti a társadalmat. Az átmenet legnyilvánvalóbb zavara a házasság előtt bekövetkező halál, normális esetben ugyanis az esküvő mint halál nem az emberi lét vége – a házasságkötéshez kapcsolódó átmeneti rítusban mindössze az esküvőt megelőző identitás vége, ami egyébként a rendes hozadéka az eseménynek – a tragédiákban viszont az emberi lét biológiai vagy egzisztenciális lezárását jelenti. Az átmenet limináris szakasza tehát ezekben a művekben megszakad, törés keletkezik, amelyben az átalakulás nem tud pozitívvá változni, és a drámaírókat pont ez a törés érdekli (Seaford 1987). Ebben a sérült szakaszban jól illusztrálható, hogyan veszíti el az ünnep a fennkölt jellegét, hogyan változik át az egyesülés széthullássá.

A színházban az esküvő, ha központi dramaturgiai elem, akkor az valójában nem egy esküvői szertartást jelenít meg, hanem egy esküvő ürügyén bemutatott társadalmi problémára világít rá. A modern drámairodalomban pedig arra is számtalan példát találhatunk, amikor a drámaírók a társadalmi problémák megfogalmazásán túl a saját véleményüket is kifejezik a műveikben.<sup>4</sup> Esküvői tematikában Stanisław Wyspiański *Menyegzője* a legjelentősebb drámatörténeti mérföldkő, az 1901-ben írt műre nemcsak az irodalom, hanem a filmművészet is reflektált, az alkotásokban az esküvő szintén valamilyen társadalmi kérdéssel fonódik össze.<sup>5</sup>

### *Népi rablét*

Az előadás címe, a *Népi rablét* Pintér Béla nevének anagrammája, ami értelmezhető egyfajta játékos öndefiníciónak is, de emellett érdemes a szójátékon túlmutató tágabb értelmezési horizontra nyitni, mert a „népi” egyértelműen tükrözi a tartalmat, hiszen egy vidéki lakodalom eseményeit látjuk a színpadon, a „rablét” kifejezés pedig megjeleníti a (rosszul értelmezett) tradíciót, melynek a fogságában élünk. Azért tartom fontosnak az előadás címét tisztázni, mert a kritikák nagy része rövidre zárta az „anagramma megoldással” a *Népi rablét*-et, a cím viszont jelentésbeli többletet hordoz, amely lényeges komponens az elemzés szempontjából.

Az esküvői szertartás apropója ebben a darabban is egy esküvő ürügyén bemutatott társadalmi probléma, jelen esetben az ünnep kiüresedését, szűkebb értelmezésben pedig a fogyasztói társadalomban eltorzult hagyományokat, a rosszul értelmezett folklórt és a homo festivus jelenségét fejezi ki. A modern ünnepek sajátságainak nem a deszakralizálódás okozza a legnagyobb zökkenőt, ha elfogadjuk, hogy az ünnep társadalmi jelenség, akkor tudatában vagyunk a társadalmi jelenségek állandóan változó természetével, így megkerülhetetlen, hogy a társadalom változásával együtt az ünnepi szokások szintén valamiféle

---

<sup>4</sup> Wyspiański *Menyegzője* a lengyel történelmi múlt legendáival és a hagyományokban gyökerező téveszmékkel szembeállítja a befogadót (Kovács 2005), Gombrowiczot az *Esküvő* című drámában az individuum és a készen kapott kulturális sémák konfliktusa foglalkoztatja (Pályi 1998, 235), Sławomir Mrożek *Tangó* című drámájában az esküvői szertartás szintén csak apropó az elidegenedés, önazonosság-vesztés problémájának megjelenítésére (P. Müller 1990). Bertold Brecht a *Kispolgári nász* című drámája lázadás a konvenciók, a tartalmatlan rituálék ellen, Elias Canetti az *Esküvő* című drámájában a szereplők teljes erkölcsi lezüllesztésének ábrázolása valójában Canetti megsemmisítő véleménye a polgári társadalomról.

<sup>5</sup> Lásd: Roman Jaworski: *Orgaz gróf menyegzője* (1925), Maria Dabrowska: *Falusi lakodalom* (1953), Marek Nowakowski: *Újra lakodalom* (1955) című alkotások, illetve a filmek közül Stanisław Bareja: *Érdekházasság* (1966) és Waldemar Podgórski: *A lakodalom elmarad* (1978).



átalakuláson mennek keresztül. A problémát inkább az jelenti, hogy a modernitásban az ünnep elveszítette a kivételességét, és beilleszkedett a mindennapi élet keretei közé. Nem ismerjük az ünnepeink kulturális, rituális hátterét, az eseményből csak a bőség és tobzódás maradt meg, nincs érzelmi azonosulás, a ceremónia átalakult szórakozási ünneppé (Voigt 2004, 145).

A darab alapötlete Pintér Béla saját élményéből született, amikor a menyasszonyát elhagyta egy másik szerelemért, a lelkiismeret-furdalás miatt volt egy hosszabb, talajvesztett időszaka, ezt a traumát dolgozta fel és fordította át a színház nyelvére. A *Népi rablét* fontos komponense a giccs és az autentikus vegyítése – amivel a későbbi művekben is találkozunk –, ez szintén a szerző személyes tapasztalatának alappillére. A szerző a nyolcvanas évek végén csatlakozott a táncházmozgalomhoz, ahol egy zenekar tagjaként sokat járt Erdélybe. Pintér Béla táncházas miliőben szerzett impressziói egyébként más műveiben<sup>6</sup> is felfedezhetők, de a legmarkánsabb jegyeket rendezői munkásságának első alapköve, a *Népi rablét* őrzi.

A *Népi rablét* elemzésében arra keresem a választ, hogy az esküvő és halál fogalom hogyan kapcsolódik össze, az összekapcsolódásnak milyen formái vannak, és milyen célból jelenik meg ez a két ellentétes motívum egymás mellett.

A fenti kérdések vizsgálatát Stanisław Wyspiański drámaszemléleti újításai nyomán vizsgálom, melyeket a *Menyegző* című dráma kapcsán foglalt össze Spiró György (Spiró 1979). Nemcsak azért választottam a *Menyegzőt* mint kiindulópontot, mert a drámatörténetben az esküvői tematika tekintetében megkerülhetetlen Wyspiański neve, hanem azért is, mert a *Népi rablét* legfontosabb filozófiai kérdésére – a személyiség szerepével vagy még inkább jelentőségével kapcsolatban – Pintér ugyanazt a választ adja, mint Wyspiański a *Menyegzőben*: a személyiségnek nincs jelentősége, így nincs létjogosultsága sem a színpadon.

A *Népi rablét* eredeti alkotás, néhány elemében kifejezetten provokatív és nemcsak azért, mert az obszcén jeleneteket vagy az erőszakot nyíltan megmutatja, hanem azért is, mert ezeket úgy ábrázolja, mintha természetes részei lennének az eseményeknek. Az elemzés során arra is megpróbálok válaszolni, hogy mitől szükségszerű ez a fajta provokatív ábrázolás, hiszen ezek az elemek jelen vannak a statikusság, a színhely, a látens szöveg, a poétikai technika és a sémák megjelenítésében is.

### Statikusság

A statikus és a dinamikus elemeket egy egészen különös, sőt groteszk formában mutatja be Pintér Béla, ugyanis a formai komponenseket tekintve egyértel-

<sup>6</sup> Lásd: *Titkaink, Kórház-Bakony*.

műen dinamikus előadást látunk, rendkívül hangsúlyos táncokkal, a tartalmait illetően viszont statikus jelenetekből állnak össze az események.

A mű egy vidéki lakodalom három napja alig egy órába sűrítve. Nincs a klasszikus értelemben vett követhető történet, az előadás történetstilánkok sokaságából tevődik össze. A helyszínt illetően annyi ismeretünk van, hogy valahol vidéken történnek az események, a szereplők nevét nem ismerjük, csak mint „anyakönyvvezető”, „menyasszony”, „vőlegény” jelennek meg, a személyiség jelentősége nullára csökken; nincs klasszikus értelemben vett jellemük, drámai értelemben passzívak. Nincs központi főhős, mindenki csak epizodista. Egyetlen dolog bizonyos, az ünnepi összejövetel apropója: az esküvő, vagy pontosabban a lakodalom.

Pintér Béla egy olyan lakodalmat mutat meg, ahol az ünnep főszereplője az esküvő kezdetén meghal. Pintér ezzel nagyon sok szabályt felrúg, nem tartom túlzásnak a tabudöntés kifejezést használni a cselekménnyel kapcsolatban, hiszen a történet szerint a házasságkötési szabályoknak megfelelően először a menyasszonyt kérdezik, hogy akarod-e az itt megjelenő hites ifjút férjedül? Igen – hangzik a válasz. Majd a vőlegényhez fordul az anyakönyvvezető: Akarod-e az itt megjelent hajadont hites feleségednek? A vőlegény hosszú másodpercekig hallgat, majd elővesz egy kardot, és egyetlen suhintással levágja a menyasszony fejét. A vőfélyek és nyoszolyólányok – akik egyben a vendégek is – láthatóan megdöbbennek, abba hagyják a táncot és az „igen” kimondására biztató vidám skandalást, az anyakönyvvezető sokkos állapotban megissza a vizet az egyik virágvázából, mindeközben a vőlegény ráérősen ünneplónadrágjának övébe fűzi a menyasszony fátylas fejét. Hanyag mozdulattal magához inti a nyoszolyólányok egyikét, meg is van az új mátká; táncolni kezdenek, a mulatság kezdetét veszi. A jelenet rendkívül sűrített, nem könnyű megérteni, hogy miért így történtek az események, a színikritikák egy része kifejezésre is juttatta, hogy nem értik, mi volt a menyasszony lefejezésének az oka. Valóban sok a zavarba ejtő elem, hiszen a jelenetben ábrázolt emberölés és a jelenlevők reakciója a cselekményre annyira szurreális, hogy igazából nem lehet komolyan venni. Nem az emberölés megjelenítése okozza a megütközést, hanem az, hogy érthetetlen a motiváció. Nincs semmilyen háttértörténetünk – valójában semmilyen történetünk sincs –, nem ismerjük a szereplőket, nem tudunk közel kerülni senkihez, nincs akivel azonosuljunk, de olyan sincs, akinek a bukását kívánnánk.

A jelenetnek azonban van mondanivalója, ehhez viszont ismernünk kell a kultúrtörténeti vonatkozásokat. A megoldás kulcsát – nem meglepő módon – a folklórban találjuk meg. Kiemelt jelentősége van annak, hogy a szertartáson a menyasszony halt meg, és nem a vőlegény. Bár a menyegző nyilvánvalóan két ember – a vőlegény és a menyasszony – ünnepe, mégis az utóbbit tekintik fősze-

replőnek, a jelenségnek az az oka, hogy házasságkötéskor a lány az, akinek az életében nagyobb változás történik a térbeli elmozdulások, az elszakadások és az integrálódások miatt. A szokáskutatások nem tesznek határozott különbséget a házasságkötés két főszereplőjének társadalmi és lélektani jelentősége között, holott a különbség az esküvői szertartáson is szembeűnő, ami főként abban nyilvánul meg, hogy a menyasszonynak szentel a közösség több figyelmet, annak érdekében, hogy a fordulat könnyebben megvalósuljon (Balázs 2014, 243).

A házasságkötés az emberi élet nagy sorsfordulójához kapcsolódik, az „igen” kimondásakor történne meg a sorsfordulat, a menyasszony esetében ez azt jelenti, hogy szimbolikusan meghal mint lány és megszületik mint asszony. A lefejezésnek is van magyarázata, szintén egy szimbolikus cselekedet kifordított megjelenítése. A menyasszonyi koszorú ünnepélyes levétele a lakodalom folyamán az asszonnyá válás illusztrálása volt. Történeti adatok szerint a vőfély vette le ünnepélyesen a koszorút: „azután a vőfély az kardját kivonta, és karddal a menyasszony fejéről az koszorút lemetszette” (Apor 1972). Jelen esetben viszont az „igen” kimondása után nemcsak képletesen halt meg a lány, hanem igazából is. Az a krízis, amelynek csak szimbolikusnak kellett volna lennie, tragédiává alakult át.

Normális esetben, ha csak a rituálék szabályai szerint szimbolikusan hal meg a menyasszony, akkor a mulatság elkezdődik. A közösség azért ünnepel, mert az átalakulás sikeresen ment végbe, a sorsfordulat közösségi megéléséről van szó, amely ünnepi keretek között zajlik. Esetünkben viszont nem ment végbe sikeresen az átalakulás, hanem egy olyan fordulat történt, ami az ünnep befejezését vonná maga után. Ehelyett a lakodalmat megtartják a menyasszony nélkül (akinek a holtteste sokáig a mulatozók között marad). A jelenetnek többféle értelmezése is lehet, egyrésztől tekinthetjük úgy, hogy a közösség számára nem az ünnepi rituálénak van jelentősége, hanem csak az ünnep apropóján létrejött alkalom a lényeg, amikor lehetőség nyílik a szórakozásra, tobzódásra. Azt a tényt viszont nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a menyasszony holtteste a mulatság helyszínén maradt, és a lefejezett, földön fekvő testet bevonják a lakodalmas rituálékba. Része lesz a menyasszonyfektetésnek, amivel a szürreális interpretáció még magasabb szintre lép. A halott menyasszony megerőszőkolása a kiüresedett ünnep (kierőszakolt) folytatódásának a metaforája. A nyugati társadalom tabuvá tett halálmegközelítését visszafordítja Pintér Béla, és ezzel a groteszk rituáléval társas eseménnyé teszi.

A lakodalom fogalmának számos definíciója van, a folklorisztikában nem találunk egységes meghatározást, csak elemeket, melyeket fontosnak tart a társadalomtudomány a téma kapcsán. Ha kísérletet teszünk az elemek összegyűjtésére, akkor a fogalom lehetséges értelmezése, hogy házasságkötéskor a sorsfordulat

közösségi megéléséről van szó, amely ünnepi keretek között zajlik, mágikus vallási jellege van, átmeneti rítusnak tekinthető, pozitív tartalommal. A *Népi rablét* előadásában a pozitív jelzőt leszámítva megvalósulnak a fogalmi elemek. Így viszont a liminaritás megtört, a lakodalmas rítusok értelmüket veszítik, az átmenet nem valósulhat meg, a történések üresjáratba kerültek.

### *Színhely*

Az előadás kezdetekor népzene hallunk, közben feltárul egy szoba szegényes berendezése, két szélére félrehúzott székek, hátul középtájon egy asztal rögzített mikrofonállvánnyal, az asztal valamiféle hímzett terítővel leterítve, azon rendetlenül lelóg még egy szőttes, néhány asztali dísz is láthatunk, vágott virágok kornyadoznak a vázában. A hengerelt falon ötletszerűen elhelyezve pár kép, feltehetőleg a falusi szobákból ismerős szentképek vagy családi képek. A mennyezeti lámpa gyér fényében két táncos jelenik meg, akik szépen koreografált legényest mutatnak be. A tánc közben ráérősen beballag az anyakönyvvezető, majd készülődni kezd az esküvői ceremóniára. A színpad berendezése, a díszlet, a kellékek nem keltenek teátrális hatást, a szoba negyedik falának hiányát leszámítva a látvány realista. A szobabelső igénytelen, az ünnepi előkészületek jelei szánalmasak, a falon egy régi, kopott művirág-dekoráció, az anyakönyvvezető asztalán a szőttes, rajta a váza néhány kóróval nem a nyomasztó atmoszféra érzékeltetése, hanem a valóság megjelenítése. Ahogy haladunk időben előre az előadással, úgy növekszik a giccses tárgyak száma, az anyakönyvvezető mindig hoz valami ízléstelen dekorációt, ezeket főleg a falra teszi, az autentikus elemek viszont egyre fogynak, a népzene lassan felváltja a populáris kultúra silány talpalávalója.

Egy házasságkötési ceremóniában kiemelten fontos szerepe van a tárgyi kellékeknek. A tárgyakhoz hozzárendelt szimbolikus jelentés szerepe, hogy nyilvánvalóvá tegye a limináris szakasz jelenlétét. A legjelentősebb tárgyi kellék, az ünnepi öltözék, egyértelműen kifejezi, hogy a hétköznapitól eltérő esemény történik. A ruházat mindig is valamilyen jelentésbeli többlettel bír, kifejezheti viselőjének korát, nemét, társadalmi hovatartozását, illetve jelen esetben azt, hogy egy eseményen milyen szerepet játszik. Egy esküvőn a legdíszesebb ruhája a menyasszonynak van, ami egyrészt a szerep hangsúlyosságával van összefüggésben, másrészt a menyasszony felöltöztetése, levetköztetése, átöltöztetése a társadalmi átsorolódás (határátlépés) vizuális megjelenítése (Balázs 2014, 244). A színházi előadásokban az öltözék szerepe kiemeltebb jelentőséggel bír, mint a hétköznapokban, itt a jelmezek az információs szolgáltatás a legfőbb feladata, minden részlete jelezhet valami lényegeset. A *Népi rablét* jelmezei – akárcsak a

díszlet – kifejezik az előadás mottójául választott „autentikus és giccs keveredése” vezérelvet, a menyasszonyt leszámítva minden szereplő öltözéke ennek a két formanyelvnek a keveréke. A szereplők a népviseletet nyomott mintás pólóval kombinálják, napszemüveget hordanak, a lányok fejkendője népviseletiből átavanzsált divatos kiegészítővé változik az előadás folyamán. A népi hagyományokat követő lakodalmaknál megkerülhetetlen, hogy az autentikus népviselet elemei valamennyire fellazuljanak, hiszen a 20. század végén, a 21. század elején az a generáció köt házasságot, akik a hagyományt csak követik, de nem benne élnek, tehát a saját kultúrájukhoz kívülről viszonyulnak. Ha megjelennek a hagyományosnak nevezhető elemek, tapasztalható azokban valamilyen mértékű torzulás, amelyek inkább csak reflektálnak a folklórra. Fontosnak tartom megemlíteni az értelmezéshez kapcsolódó fakelore jelenséget, ami a folklór, a hagyományos kultúra hamis képének kialakítását és ápolását jelenti, ezt elég markánsan mutatja meg Pintér Béla. A *Népi rablét*ben az előadás előrehaladtával a szereplőkről egyre több ruha kerül le, elsőként a népviselettől szabadulnak meg, maradnak a kommersz pólók, olcsó napszemüvegek. Egyedül a halott menyasszony viselete autentikus az előadás kezdetétől a végéig.

### *Látens szöveg*

A *Népi rablét*ben az esküvő és halál összekapcsolódása bármennyire rövid idő alatt<sup>7</sup> és bármennyire hirtelen történik, mégis vannak előjelei, találunk konkrét utalást arra, hogy be fog következni a tragédia. A menyasszonyt és a vőlegényt három népviseletbe öltözött lány egymásba karolva, a következő énekkel vezeti fel:

*Három kislány kimegy a temetőbe,  
Mind a három letérdel a földre.  
Egy közülük felsóhajt a nagy égre,  
Mért is lettem katona szeretője.*

*Udvaromon hármat fordult a kocsi  
Édesanyám a ládámot tegye ki.  
Tegye ki az udvarra a ruhámat,  
Úgyse látja többé már az orcámat.*

A dal egy kalotaszegi sorozónóta, ez a daltípus általában a sorozás lefo-lyásáról és érzelmi visszhangjáról szól, esküvőn nem éneklük, menyasszonyt

<sup>7</sup> Az előadás nyolcadik percében követi el a vőlegény az emberölést.

nem kísérnek ezzel a nótával; a lakodalmas kíséret mindig vidám. A szomorú dalok, menyasszonysíratók már lezajlottak az esküvőre indulás előtt, amikor a menyasszony búcsút vett régi életétől, ebben a szakaszban a közösség örömteli rigmusokkal, énekekkel segíti az arát az új szerepre.

A dalválasztás tehát üzenet, előjelzi, hogy valamilyen tragikus eseménynek leszünk a szemtanúi.

### Poétikai technika

A *Népi rablét* nem szövegközpontú előadás, a mondanivaló főként vizuális formában jelenik meg. Szövege csak az anyakönyvvezetőnek van, ami ünnepi beszédek részleteiből, versidézetekből, a populáris kultúra dalszövegeiből áll. Minden verbális megnyilvánulás klisék, közhelyek halmaza, a versidézetek a legelcsépeltebb ünnepi citátumok. Amíg a fakelore jelenségnél az autentikus hagyomány egyes elemeinek kereskedelmi célokra való használata (vagy kisajátítása) az aggályos, korunk esküvői szertartásain – melynek hivatalos elnevezése: polgári esküvő – az anyakönyvvezetők által kreált szekuláris házasságkötési eseményeken az irodalom egyes elemeit tették egyszerű fogyasztási cikké. Az üzenet anyagiasult és fogyasztható, vagyis a fogyasztási eszközök rendszerében az üzenet maga is fogyasztási tárgy, és a tárgy egyben a kultúra hordozója (Moles 1975, 15). A problémát az okozza, hogy ez a hordozó vagy közvetítő felületes vagy hamis.<sup>8</sup>

A házasságkötéshez fűződő alkotások egy része kizárólag lakodalom alkalmából szólhatnak meg, nagyobb részük azonban csak lokálisan lakodalmi ének, jelen vannak a kultúránkban a lakodalomtól függetlenül is. A lakodalmas költészet formailag változatos, idetartoznak a lírai dalok, rítusénekek, siratóénekek, oktató és vallásos énekek, rigmusok, prózában elmondott köszöntők. A házasságkötési szertartáson elhangzó rítusénekeknek kiemelt szerepük van: a lakodalom egyes mozzanatait kísérik, magyarázzák. A *Népi rablét*ben megjelenő lakodalmas költészet repertoárja teljes, megjelenik benne minden formai elem. A dalok, köszöntők, versek ötletszerűen követik egymást – a *Hallod-e te szelidecske* című népdal után Ady Endre versét, *Az én magyarságom* címűt halljuk, majd a *Se veled, se nélküled* mulatóst a *Himnusz* követi<sup>9</sup> – ez a bántó

---

<sup>8</sup> Hosszú évtizedek óta az egyik legnépszerűbb idézet az esküvői meghívókon: „Ami fél, azt el ne fogadd, egészet akarj és egészet adj!” Ady Endre legszebb soraiként tüntetik fel iskolai ünnepélyeken is, a *Népi rablét*ben is elhangzott Váci Mihály *Még nem elég* című verse mellett a legtöbbször citált alkotás. Ady Endre soha nem írt ilyen verset, a stílusától is teljesen idegen, de ez nem okozott soha különösebb zavart. Eredetileg Koroda Pál (1858–1933) verse.

<sup>9</sup> Mindegyik művet zseniális humorral és stílusparódiával adják elő.

eklektika tökéletesen megmutatja a hétköznapi abszurditását, ezzel együtt a legkézzelfoghatóbban éri el a célját: az autentikus és a giccs keveredését.

A lakodalom végén felhangzó társkereső hirdetés nyilvánvaló paródia, ám ha valamelyik lapban olvasnánk az alábbi szöveget, nem okozna semmiféle feltűnést. Rendkívül zavarbaejtő, hogy nehéz eldönteni a szövegről: társadalomkritika-e vagy korrajz.<sup>10</sup>

Színes egyéniségű, kedves, vidám ember vagyok. Hirtelen haragú, de gyarlóságaimmal együtt is szeretni való. Tudom, szerelmet nem hirdetés alapján találok. A házasság a legkomolyabb vállalkozás, ahol mint az élet más területén is, a boldogságért tenni kell. Csak akkor érezhetem jól magam, ha a környezetemben élők is úgy éreznek mellettem. A világból elsősorban a jót, a szépet veszem észre. Keresem az én Törpillámat! Tetteimet vállalom. Olyan egymás mellett élésre vágyom, amelyben, megtartva önmagunkat, minél több szeretetet, jó szót, figyelmességet tudunk egymásnak adni. Várom a holtak feltámadását és az eljövendő örök életet. Privatizálnék dús szőrzetű hölgyet alkalmi kapcsolatra. Szeretem a jó beszélgetéseket, a finom ételeket, az egészséges életmódot, az otthon oltalmazó melegét. Szabadidőmben értelmiségi életformát élek. Könyv, zene, kiállítás, téli-nyári sportok. Minden levélre válaszlok. Hiszem a gyűrű aranyát.

Az autentikus és a giccs vegyítésére ismét nagyszerű példa, hogy a végtelenül egyszerű társkereső mondatok Zorán *Apám hitte* című dalszövegének soraival keverednek. A dalban Sztevanovity Zorán az apjáról emlékezik meg, aki a család, az ünnep és az igaz szavak erejében hitt. Az eredeti „Apám hitte a gyűrű aranyát” sor a *Népi rablét*ben „Hiszem a gyűrű aranyát” verzióban hallható. A rítusszerűség problémájának bemutatását Pintér Béla markánsabbá teszi az autentikus és a giccs egyidejű megjelenítésével, ami egyébként a későbbi műveinek egyik egyértelműen behatárolható védjegyévé vált.

Pintér gyakran hangsúlyozza, hogy társulatával az autentikust és a giccsset szeretné elegyíteni, ami rendkívül izgalmas perspektíva a menyegzői tematikában, véleményem szerint a giccs mint jelenség autentikus környezetben markánsabban mutatkozik meg, annál is inkább, mert a giccs nem az autentikus ellentéte, hanem annak torzítása. A giccs ugyanolyan elválaszthatatlanul kapcsolódik a művészethez, mint ahogyan az inautentikus az autentikushoz. Hermann Broch szerint „minden művészetben van egy cseppnyi giccs”, a közönségnek való tetszeni vágyásban valamennyire minden művész érintett (Moles 1975, 5). Broch kifeje-

<sup>10</sup> A szöveg egy része valós társkereső hirdetésekben, más része dalszövegek átirat részleteiből áll.

lentése első olvasatra talán erősnek tűnik, hiszen a művészet világában a giccs kifejezés sértő, egyértelműen negatív konnotációkat kötünk hozzá. A legideálisabb nyilván, ha a művészeti alkotásokban legcsekélyebb mértékben sem jelenik meg a giccs, és ez a törekvés talán nem is kivitelezhetetlen, ám nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a ténytet, hogy a fogyasztói társadalomban az esztétikai értékek már nem válnak el élesen (Moles 1975, 6), ami ugyancsak megnehezíti, hogy teljesen kizárjuk ezt a tényezőt. A giccs egy velünk élő társadalmi jelenség, a problémát az jelenti, hogy milyen mértékben engedjük, hogy része legyen a kultúránknak. Egyáltalán érzékeljük-e, hogy része a kultúránknak, és ha igen, akkor mennyire nyilvánvaló az autentikus és a giccs közötti különbség.

A *Népi rablét* zavarba ejtő eleme az, hogy Pintér Béla nem teszi idézőjelbe a giccset. Nincs túlzó ábrázolás, nincs kikacsintás, a *Népi rablét*ben a giccs bemutatása nem más, mint szenttelen közlemény.

### Sémák

Wyspiański drámaszemléleti találmánya, amely szerint irodalmi sémák helyett hétköznapi sémákat használ, Pintér Béla műveiben egyértelműen megjelenik. Azt nem lehet alátámasztani, hogy Pintér Wyspiański hatására alkalmazta ennire erőteljesen a hétköznapi sémákat – igazából nem releváns a téma szempontjából, hogy ez a tény bizonyítást nyerjen vagy az ellenkezője derüljön ki, a sémák kérdésének párhuzamba állítását a lakodalmi műfaj indokolja. Spiró György szerint „minden drámaíró óhatatlanul sémákból indul ki, olyan sémákból, amelyek segítségével a sémához szokott nézővel egyáltalán kommunikálni lehet” (Spiró 1979). A *Népi rablét* nem dráma, műfaji meghatározására több megoldás is született – a kritikusok tartották fontosnak behatárolni, Pintér Béla nem érezte szükségesnek, hogy bármilyen definíciót keressen az alkotásra – a legtöbben performanszként utalnak a műre. A *Népi rablét*nek van egy markáns szociokulturális értelmezése, a hagyományok, vagy pontosabban a hagyományokból átalakult hagyományszerűség problémájának megközelítése. A kérdéssel felmerülő sémák az ünnepen történő féktelen mulatozásra utalnak, a mérték-telen tombolást, az ünnepi tobzódást jelenítik meg. Az ünnep nem (csak) attól lehetetlenül el, hogy mindenki részeg, és ezzel az állapottal mentesítik magukat minden erkölcsi norma alól, sokkal inkább a rituálék kiüresedése eredményezi a tartalmatlanná vált ünnepeket. A rítusoknak szerepük van, elsődleges rendeltetésük, hogy felfüggesztik a csoporton belüli ellentéteket, különbségeket, és éppen ezáltal a közösség élménye alapvetően hozzájárul a társadalmi kapcsolatok, a szolidaritás újratermeléséhez. Ha nem tudjuk, hogy mi van a rítusok, szokások mögött, akkor csak külső szemlélői leszünk a saját ünnepeinknek, az integráció nem tud megvalósulni.



A *Népi rablét* másik lényegi sémája pedig egyben mítoszrombolás is: az esküvő mint szokás szép. Ez a séma szintén az ünnep kiüresedésével, szétforgácsolódásával van összefüggésben. A szokások ugyanis nem esztétikusak, hanem pragmatikusak. Voigt Vilmos írja:

Ha egy szokásról azt jegyzik fel, milyen szép, már önmagában bizonyítja, hogy a szemlélő és a közlő mennyire távol került annak eredeti funkciójától. [...] [N]em szépségük, hanem társadalomszervező hatékonyságuk a meghatározó tényező. Ezért mondjuk, hogy nem csupán az érdeklődő nagyközönség, hanem a szakmai folklorisztika szellemi nagykorúságának bizonyos fokmérője az, ahogyan interpretálják, fogadják el egy-egy nép értékét (Voigt 2004, 141).

A nyugati társadalom minden kényelmetlen dolgot szeret a szőnyeg alá söpörni, ami óhatatlanul az elidegenedéshez vezet. A halált tabuvá tette, többé már nem társas esemény, és a hozzá kapcsolódó rítusokat sem ismerjük. A jelen-séghez kapcsolódó problémák megjelennek a színház- és filmművészetben is, a halál ábrázolásával kapcsolatban. A *Népi rablét* végén megjelenő halál – aki eljön a vőlegényért és táncol vele – klasszikus eleme az esküvő-halál témakörnek, ám a lengyel esküvői triáosztól eltérően itt nem érzünk semmiféle megrendülést. A szereplők ugyanis ahogyan a menyasszony halálát is könnyel fogadták, a vőlegény öngyilkosságánál sem éreztek különösebb megrázkódtatást. A lakodalmi vigalom nem azért ért véget, mert a menyegző főszereplőinek halálával az esemény végleg okafogyottá vált, hanem azért, mert a résztvevők kimulatták magukat. A *Népi rablét* a happy end kultúra haláltánca.

### Összegzés

Az ünnep mellett ősidőktől fogva ott áll az „ünneprontás”, vagyis a kultikus cselekvés ünnepiessége mellett jelen van a kultusz eltorzulása; másfelől a gyász mellett ott a vigasz, a panaszt kacaj követi (Balogh 1926, 124). Házasság és halál, lakodalom és temetés világszerte ismert archetipikus jelképes összekapcsolása ugyanúgy jelen van a magyar parasztság halálképében, mint a kelet-európai és az antikvitas irodalmában. A két fogalmat azonban a modern közösség már nem szívesen köti egymáshoz, a nyugati társadalmakban a halál kulturális tabuvá lett, az esküvői szertartás egy epizódszerű, boldog eseménnyé redukálódott.

Szekularizált világban élünk, de az ünnepekhez ragaszkodunk, holott azok eredete és ezzel együtt minden aktusa a szakralitás területéhez tartozik. Az ünnepléssel kapcsolatos rítusok nagy része világi környezetbe került, de társadalmi funkciójuk változatlanok maradtak: a közösség stabilitásának biztosítása, valamint az identitásváltás folyamatának megkönnyítése.

Bár a rítusok központi szerepe megváltozott, az igény a rituális cselekedetekre alapvető, a jelenkor társadalmá szintén függ a közös identitást kialakító integratív folyamatoktól (Alexander 1988). A változást nyilván számos összetevő indokolja, a társadalomkutatók különféle megközelítésből fogalmazzák meg ezt a jelenséget, például Max Weber történeti megközelítése a hagyományos társadalmat állítja szembe az érték- és célracionális társadalommal. A problémát abban látja, hogy a kortárs társadalom már nem a metafizikai, közös megállapodáson alapuló, hiteket kifejező rítusok köré szerveződik, sokkal inkább nyitott a célok és eszközök fölötti alkukra, emiatt pedig csökken az integráció, az elfogadás és a közösségi szellem energiateremtő ereje. Bár a racionalizáló folyamatok nem arattak teljes győzelmet, és továbbra is jelen vannak azok a rítusokra jellemző szimbolikus cselekvések, amelyek meghatározzák az egyéni és privát kapcsolatokat, csakhogy ezek a szimbólumok nagyon leegyszerűsödtek. Amikor érvényesnek és autentikusnak tűnnek, megvalósul az integratív funkciójuk, azonban a kollektív hatásuk nem lesz maradandó (Alexander 1988).

A *Népi rablét* a rítusokból átalakult társadalmi cselekvések rítusszerűségét mutatja be, ahol a homo festivus, az ünneplő ember nem tud ünnepelni. Az ünnep nem sokban különbözik a hétköznapoktól, a külsőségekre sem fordítanak különösebb figyelmet, az ünnepi helyszín, az ünnepi öltözék, az ünnepi beszéd csak részlegesen van jelen, az ünnepre való ráhangolódás teljesen hiányzik. Az ünnep egyik jellemző vonása „összhang a világgal”, hogy van okunk ünnepelni, mert remélünk valamit (Nyíri 1977, 650). Az ünnepi időben igent mondunk nemcsak önmagunkra, hanem az egész létre is, a darabban azonban az igen kimondása helyett a vőlegény kardot ránt és megöli a jövendőbelit. Pintér Béla az ünnep kiüresedését, az új életkezdet reménytelenségét szenvtelenül tárja elénk, az esküvői drámák végén megjelenő haláltáncot a *Népi rablét*-ben stroboszkópfényben látjuk, a homo festivus lassan eltűnik a hidegen villogó fényben, az előadásnak vége.

Az előadás adatai: *Népi rablét*, 1998. december 19.

Társulat: Pintér Béla és Társulata, Budapest

Felvétel helye: Szkéné Színház, Budapest

Keletkezés/Készítés ideje: 2003. március 31.

Fellépnek: Bencze Sándor „Qpa”

Csatári Éva

Deák Tamás / Gombai Szabolcs

Enyedi Éva

Nagy-Abonyi Sarolta

Péterfy Bori

Pintér Béla  
Thuróczy Szabolcs  
Díszlet, jelmez: Nyitrai Orsolya  
Koreográfus: György Károly  
Fény: Varga Laca  
Hang: Belényesi Zoltán  
Tér: Tamás Gábor  
Technikai munkatárs: Berecz Csaba  
Produkciós munkatárs: Jékely Anna  
A rendező munkatársai: Hornyák Dóra, Nagy Krisztina  
Írta és rendezte: Pintér Béla  
Cím: *Népi rablét*  
Műfaj: mozgókép  
Lejátszási idő: 52 perc  
Technika: hangos, színes, egykamerás

### *Irodalom*

- Alexander, Jeffrey C. 1988. A társadalmi performansz kulturális pragmatikája: ritualitás és racionalitás között. *Színház és pedagógia*. <http://www.sajatszinhaz.org/portfolio-posts/jeffrey-c-alexander-a-tarsadalmi-performansz-kulturalis-pragmatikaja-ritualitas-es-racionalitas-kozott/> (2024. szept. 19.)
- Apor Péter. 1972. *Magyar Néprajzi Lexikon*. <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-776.html> (2024. okt. 21.)
- Balázs Lajos. 2014. *Sorsfordulások rítusai a székely-magyaroknál II*. Budapest: Pallas-Akadémia Könyvkiadó.
- Balogh József. 1926. Ünneprontás. *Ethnographia-Népelet*. A Magyar Néprajzi Társaság Közleményei 37.
- Jászay Tamás. 2021. *Jubileumi rablét*. <https://revizoronline.com/pinter-bela-nepi-rablet-es-jubileumi-beszelvegetesek-pinter-bela-es-tarsulata/> (2024. okt. 1.)
- Kovács István. 2005. Szalmabáb-történelem. *Filmvilág* 2005/8. [https://filmvilag.hu/cikk.php?&cikk\\_id=8370&gyors\\_szo=&kep=&ujertekeles=1](https://filmvilag.hu/cikk.php?&cikk_id=8370&gyors_szo=&kep=&ujertekeles=1) (2024. okt. 21.)
- Kunt Ernő. 1987. Az utolsó átváltozás: A magyar parasztság halálképe. *MEK* <https://mek.oszk.hu/04800/04830/html/> (2024. okt. 8.)
- Moles, Abraham A. 1975. *A giccs a boldogság művészete*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Nyíri Tamás. 1977. Homo festivus. *Vigilia* 10. [https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia\\_1977\\_10\\_facsimile.pdf#page=3](https://vigilia.hu/pdfs/Vigilia_1977_10_facsimile.pdf#page=3) (2024. szept. 4.)
- P. Müller Péter. 1990. *A groteszk dramaturgiája*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Seaford, Richard. 1987. The tragic wedding. *The Journal of Hellenic Studies*, Volume 107, November 1987. 106–130.

Spiró György. 1979. Stanisław Wyspiański. *Színház*. 1979. július. Drámamelléklet 1–4. [http://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/drama/1979\\_07\\_drama.pdf](http://szinhaz.net/wp-content/uploads/pdf/drama/1979_07_drama.pdf) (2024. okt. 2.)

Pályi András. 1998. *Suszterek és szalmabáb*. Budapest: Kalligram Könyv- és Lapkiadó Kft.

Voigt Vilmos. 2004. *A vallási élmény története*. Budapest: Timp Kiadó.

Monika BITNER

## LEPE MOME, SVADBA TRAJE

*Analiza odnosa između motiva venčanja i smrti koji se pojavljuju u predstavi  
Bele Pintera Podjarmiti narod*

Javnost je predstavu Bele Pintera pod naslovom *Népi rablét (Podjarmiti narod)* prvi put videla 19. decembra 1998. godine. Predstava nije bila na repertoaru Bele Pintera i njegove trupe više od petnaest godina, ali je društveno-kritička poruka dela sada, dobrih četvrt veka nakon premijere, možda aktuelnija nego ikad. U najavi samog performansa može se pročitati da su u njemu sažeta tri dana jedne seoske svadbe, što je zacelo bio tek povod da se ukaže na jedan širi društveni problem; na sceni je zapravo prikazano „pražnjenje” praznika, odnosno izneveravanje narodnih običaja od strane potrošačkog društva, izvitoperavanje folkloru i degradacija homo festivusa.

*Ključne reči:* Bela Pinter, drama, savremeno pozorište, venčanje, smrt, praznik, homo festivus

Mónika BITTNER

## LYÁNYOK, LYÁNYOK: LAKODALOM (GIRLS, GIRLS: WEDDING)

*Analyzing the Relationship Between the Motifs of Weddings and Death as They  
Appear in the Play Népi rablét (Folk Prisoners) by Béla Pintér*

The play *Népi rablét (Folk prisoners)* by Béla Pintér was first performed before an audience on December 19, 1998. The play has been missing from the repertoire of Béla Pintér and Company for over fifteen years, however the social commentary expressed in the work is perhaps even more pertinent today than it has ever been. The blurb of *Folk Prisoners* says that we will see three days of a rural wedding condensed into the play, but in reality the audience is presented with the social problems that become apparent during this countryside wedding feast. The celebration has become devoid of meaning, or rather due to consumer culture, traditions have become distorted, folklore misinterpreted and the audience gains insight into the destruction of *homo festivus* as it appears on stage.

*Keywords:* Béla Pintér, drama, contemporary theatre, wedding, death, celebration, homo festivus

TÁMBA Renátó

BMSZC Than Károly Ökoiskola és Technikum Wesselényi Miklós Telephelye

Budapest, Magyarország

trenato87@gmail.com

ORCID: 0009-0008-6370-3623

## A NÁCI ÁBRÁZOLÁSOK EMBERESZMÉNYE, IFJÚKÉPE ÉS GYERMEKREPREZENTÁCIÓS GYAKORLATA

**Ideal čoveka u nacističkim likovnim prikazima,  
slika mladosti i praksa predstavljanja deteta**

**The Nazi Ideal of Humankind, Youth Image,  
and Child Representation Practices**

Dolgozatomban a náci képi és plasztikai ábrázolás embereszményét, ifjú- és gyermekképét kívánom vizsgálni a korszak ideológiai eredetű produktumain keresztül, az ikonográfiai-ikonológiai módszer segítségével. E korszak megjelenítésein direkt módon tükröződtek a náci ideológia szólamai, az egészséges, erős, árja férfi eszménye és az áldozatkész, családjáért odaadó nő képe, melyek propagandisztikus jelleggel jelentek meg a festményeken és a szobrokon, meglehetősen diszkriminatív, túlzóan esszencialista módon viszonyulva az emberlét alapkérdéseire. A gyermek leginkább családi környezetben jelent meg vagy a Hitlerjugend tagjaként, korántsem önértékénél fogva; a formálódó, érő gyermek jelenvalósága nem foglalkoztatta a korszak propagandisztikus vizuális kultúráját, amely miután jövőorientált volt, a náci eszme célkitűzéseit, ideáljait, eszmei elvárásait vetítette a gyermek-, család- és ifjú-ábrázolásokra egyaránt. Írásomban azt vizsgálom, hogy milyen jellegzetes módokon érvényesültek az új eszmények a náci éra ideológiailag kártékony vizuális kultúrájában. A náci ábrázolás problematikus jellegénél fogva érdemes koncentrálni az ideológiailag kártékony vizuális kultúra destruktív hatásaira is.

*Kulcsszavak:* nemzetiszocializmus, propaganda, Hitlerjugend, embereszmény, gyermek-szemlélet

### Az „elfajzott művészettől” az új ízlésig

Az 1937-ben Münchenben megrendezett, Joseph Goebbels utasítására megnyitott *Az elfajzottak művészete (Entartete Kunst)* című kiállítással a német kormány pontot kívánt tenni az egészségtelennek, kórosnak, torznak titulált modern művészet végére, hogy teret nyerhessen a német nép erejéről tanúskodó új vizuális ábrázolási gyakorlat (Mélyi 2004, 38). Miután az „elfajzott” jelzőt akkoriban a fogyatékosokra használták, a modern művészetre alkalmazva annak tökéletlen, a normálistól eltérő voltát sugallotta, s az NSDAP végképp le kívánt számolni a degeneráltnak, sőt, népellenesnek bélyegzett esztétikai ízléssel, hogy kezdetét vehesse a kultúra „méregtelenítése”. Mondani sem kell, hogy rendkívüli esztétikai értékektől való megszabadulásra utalt ezzel a párt, miközben a saját elképzelései a vizuális ábrázolási gyakorlatról meglehetősen művészet- és emberidegenek voltak.

A szégyenszemlének szánt kiállítás darabjait olyan beszédes kategóriákba sorolták, mint *A német asszonyiség meggyalázása*, *A világháború német hőisének kigúnyolása* és *A természet, ahogyan a beteg agy látja* – tehát alapvetően sajátosan torz erkölcsi értékítéletek felől közelítettek az ábrázolások felé, amelyből már eleve kitűnik saját ferde „értékviláguk” is, melynek a háború apoteózisa is a része (Kraus 1993, 79).

Még 1937-ben, *Az elfajzottak művészete* című kiállítás évében megnyitották az I. Nagy Német Művészeti Kiállítást, így az 1939. évi III. Nagy Német Művészeti Kiállítás megnyitásakor elhangzott beszédében Hitler maga is ehhez az évhez kötötte a vizuális kultúra megtisztulási folyamatának, tisztességessé válásának kezdetét. A festő és építész Schultze-Naumburg már 1928-ban, *Művészet és faj* című írásában hangsúlyozta, hogy csak az ún. „tisztá fajhoz” tartozó szobrász vagy festő képes egészséges vizuális ábrázolási gyakorlatot kialakítani, mely szerinte a klasszikus szépséget, az örök értékeket képviseli, szemben a degeneráltnak tekintett művészek alacsonyabbrendűségével (Mélyi 2004, 40). Ez a meglehetősen esszencialista szemlélet igen kártékonynak bizonyult hosszú távon.

1937 és 1944 között már a Nagy Német Művészeti Kiállítás anyaga volt látható Münchenben, mely évről évre cserélődött. A cél egy erősnek, egészségesnek elgondolt nép életerejét, életakarát kifejező, újklasszicista, helyenként újrealista formakincset felhasználó vizuális ábrázolási gyakorlat megteremtése volt, melyben mindenestül a náci eszmények öltöttek testet, a hatalom és az akaratszilárdság (Heller 2008, 53). Ez azonban hangsúlyozottan ideológiai, nem pedig esztétikai koncepció. A germán felsőbbrendűséget, az északi faj „egészséges barbarizmusát” hirdették az irodalom orgánumai is, de a vizuális ábrázolási kultúrában is a sajátosan északi, „árja” szépség jutott kifejezésre. Ekkor értéke-

lődtek fel a germán sagák, valamint a hősiesség és önfeláldozás erényét hirdető *Nibelung-ének* (Hitler személyes kedvence) is (Halász 1971, 461). Ekkor keletkezett Hermann Lorch *Német hősköltészet* című szövege, mely kiemelte a hősiesség eszményét árasztó sagák néplelket formáló, nevelő hatását (Lewis 2001, 56), mint a náci ideológia lehetőségét. Az írók a fasiszta ideológia szólamait propagálták, „a parasztságot, a tiszta vér áldását, az engedelmisséget, a hűséget, a férfiaságot”, a háborút mint „szent lángot”, a német hitet, „a német államot, a német faj egységét és a német védelmi közösséget magasztalták” (Németh 2007b, 74). A költők a Führert és a pártot dicsőítő költeményeket írtak (Halász 1971, 461), s általánossá vált a neoklasszicista tendencia támogatása nemcsak az irodalomban, de a plasztikai és képi ábrázolás terén is; a náci kultúrpolitika egyszerre a klasszikus kultúra letéteményesének színében tüntette fel magát (Halász 1971, 466). Ám hiba volna egyszerűen a neoklasszicista művészet irányának tekinteni a náci ábrázolási gyakorlatát, hiszen itt arról van szó, hogy a náci ideológia felhasználta a klasszicizmus formakincsét saját politikai céljaira.

Új, a klasszika iránt érdeklődő, monumentális ábrázolási gyakorlatot akartak létrehozni, mely propagandisztikusan hirdeti az „új világ” feltételezett örök igazságát. Ám épp e propagandisztikus jellegből fakadt sematizmusa, az ábrázolás sztereotip-reduktív jellege, személytelensége (Fischer 1997, 368), sőt, túlzó esszencializmusa, az emberségre vonatkozó humanista értékek szempontjából destruktív hatása. Hiszen az új formák és koncepciók a legkevésbé sem a jelenvaló életgyakorlat felől érkeztek már, hanem az elterjeszteni kívánt eszmék szolgáltatták az ábrázolás alapját, melyek ideológiailag romboló hatást fejtenek ki, különösen az európai polgári-humanista, demokratikus értékhorizont felől szemlélve. Esztétikai és etikai dimenzió ezeken az ábrázolásokon szétválaszthatatlan, utóbbi torzsága felülírja az előbbit, s leszögezem: a náci vizuális kultúra felfogása létező klasszikus hagyományokat torzított el, hiszen az ábrázolásokba beleerőszakolt ideológiai szólamok mérgező, hiteltelen, erkölcsi és ízlésbeli deficitre valló, a „jó” hiányáról tanúskodó produktumok jöttek létre, melyek mentesek minden követhető emberi, erkölcsi értéktől. Kihangsúlyozandó továbbá, hogy a korszak ideológiájával összefüggésben nem beszélhetünk náci esztétikáról, sokkal inkább az ideológiai szólamok alkotási gyakorlatba történő beleerőszakolásáról, voluntarista alapú ábrázolási eljárásokról van szó. Helytelen volna náci esztétikáról vagy művészetkoncepcióról beszélni, ehelyett az ideológia propagandisztikus tendenciáját kell hangsúlyozni, mely kiterjedt a képzőművészeti elképzelések erőteljes befolyásolására, a művészeti életnek és ábrázolásmódoknak az ideológia képére történő átformálására is. A következőkben legelőször azt vizsgáljuk, hogy milyen eszmei tartalmak kerültek propagálásra, közvetítésre a vizuális ábrázolási gyakorlat eszközein keresztül.

### *A nemzetiszocializmus eszmetartalmai*

A nemzetiszocialista „művészetként” propagált új ábrázolási gyakorlatot tehát messzemenően áthatotta a náci gondolatvilág, mely programatikusan Hitler *Mein Kampf* című kétkötetes munkájában került összegzésre. E könyv középpontjában a faj és a nép fennmaradásáért, szabadságáért, a vér „tisztántartásáért” folytatott harc áll, Hitler a nemzetiszocializmus egyetlen doktrínájának a hazát és a népet tette meg (Kellerhoff 2018, 33). A későbbiek során ezt propagálták az ábrázolásokon keresztül, a német nép felsőbbrendűségének gondolata hatotta át a nevelésügyet is. Éppen emiatt ezek az ábrázolások nem esztétikai, sokkal inkább ideológiai mércével mérhetők.

A szélsőséges esszencializmushoz, diszkriminatív attitűdhez vezető faji gondolat háttérben Hitler szociáldarwinista felfogása állt, hiszen Darwin nyomán a természet élni akarásának törvényeként „a nemzés és a szaporodás korlátozott formáját” nevezte meg, s így a „fajok” közötti keveredést nemkívánatosnak tekintette (Kellerhoff 2018, 35; Hitler 1996, 171). Ehelyett azt hangsúlyozza, hogy az erősebb, az „árja” fajnak kell uralkodnia, melyet „az emberiség Prométheuszának” nevezett (Kellerhoff 2018, 35; Hitler 1996, 174), s Néptárs, vagyis – Gottfried Feder nyomán – teljes jogú, birodalmi állampolgár is csak az lehet, akinek az ereiben német vér csörgedez (Kellerhoff 2018, 41). A nácik – ugyancsak Darwin nyomán – úgy vélték, hogy a német nép a legalkalmasabb nép a létért folyó küzdelemben, ezért jogukban áll mások meghódítása az életér kiterjesztése végett, s ennek érdekében az erőszakot is járható útnak vélték (Németh 2007b, 20). (Ehhez kapcsolódott Friedrich Ratzel lélettérelmélete – Kellerhoff 2018, 67; Ormos 2018, 96.)

Chamberlain *A tizenkilencedik század alapjai* című könyve szintén hivatkozási alapot jelentett a náciknak, az ő nyomán a germán népet kiválasztott népnek tartották, akik egyúttal a görög és római nép örökösei, s osztályrészük az emberiség megváltása, megmentése. Hitlert Chamberlain valóságos prófétának hitte, az árják dicső vezérének (Németh 2007b, 21), s népe szemében is a németiség megmentőjeként, a nép megszemélyesítőjeként, a nemzeti értékek reprezentánsaként tűnt fel. Ő volt „a népi igazság képviselője, az egészséges népérzet szószólója, a közerkölcs bajnoka” (Németh 2007b, 28), aki a nemzet életharcára buzdította a németeket (Németh 2007a, 150).

A náciizmus a kollektív nemzeti ösztön dicsőítésére épült, s elvetette a felvilágosodásból örökölt racionalizmust, intellektualizmust, individualizmust és fejlődéstudományt. A náci eszme megkívánja, hogy az egyén vesse magát alá a nemzeti impulzusnak, mely a kollektív nagyság elérésére irányul (Ormos 1987, 92), a nemzeti ösztön pedig a vezér követésében nyilvánult meg. Így a híveket



sem észérvekkel, hanem a szenvedélyek felkeltésével igyekeztek megnyerni, s a mozgósítás eszközeivel hatottak rájuk (Ormos 1987, 124). Rosenberg alkalmatlannak vélte a racionalizmust, mert az ész „nem mártózott meg állandó jelleggel a természet törvényeiben, egyre inkább eltávolodott az élettől és kiüresedett, ezért egyre értelmetlenebbé vált” (Rosenberg 2007, 266).

A náci ideológia a faji őselem legjobb állapotban tartását látta a népi állam feladatának, az árja faj, a német nép szerepét abban vélte felismerni, hogy kard által biztosítsa a világbékét (Ormos 1987, 126). A náci ideológia alapja tehát a „népi” („völkisch”) szemlélet, mely a néplélek irracionális tartományára kíván apellálni (Ormos 1987, 113). Sokat merítettek Hitler egyik kedvenc teoretikusától, Schönerertől is, aki faji alapra helyezte a német egység kérdését, s Nietzschehez fordult gondolatai alátámasztása érdekében (Ormos 1987, 101). Nietzsche a felsőbbrendű ember korszakának eljövételét hirdette; az übermensch azonban a német költőfilozófusnál még szuperindividuum volt, a nácik azonosították a germán hordával. Mindenesetre Nietzsche nyomán a nácizmus felmenti a felsőbbrendűnek ítélt német népet a moralitás mércéje alól, megszünteti a jó és a gonosz kategóriák tartalmát, s helyette a gyenge és az erős kategóriákat állítja. A gyengétől elveszi a jobblét lehetőségét, s ezzel a hatalom akarására irányuló ösztön kerül az új ideológia középpontjába, minden polgári racionalizmussal szemben (Ormos 1987, 117). A germán népet magasztosító másik, Hitlerre jelentős hatást gyakorló eszme Karl Luegeré volt (Ormos 1987, 105). Ugyanakkor a nemzetiszocializmus azonosságtudatát számos ponton köszönhette a *Mítosz* című munka szerzőjének, Alfred Rosenbergnek, aki gyakran idézte a német sorsot a zsidó–germán küzdelemmel jellemző, a pángermanizmus megteremtőjeként jegyzett Paul Anton de Lagarde-ot (Ormos 1987, 108). A nácik inspirálódtak Oswald Spenglertől is, aki a korai feudalizmust értékelte az európai kultúra fénykorának, mivel az szerinte a német nagyság idejével esett egybe. A kor szépségét a háborúban látta, melyet az erős ösztönök váltottak ki. Elítélte a pénz hatalmaként értékelt demokráciát, s jóslata szerint a jövő Führerjei vetnek véget a kultúra hanyatlásának. E gondolatok egyértelműen elnyerték a nácik tetszését (Ormos 1987, 118).

A „talaj és vér” gondolata, a felsőbbrendű német nép eszméje tükröződött a kor irodalmi és vizuális ábrázolási gyakorlatában egyaránt, az árja faj szépség-eszménye, ifjú- és férfiképe, család- és gyermekideálja tükröződik a náci propaganda e produktumain, melyeket problematikus volna esztétikai szempontokkal megközelíteni; jómagam sokkal inkább társadalomtörténeti dokumentumoknak, szociológiai esettanulmányok tárgyának tekinthetem. Hitler ábrázolásai a nép megmentőjeként jelenítik meg az államférfit, gyermekek társaságában pedig az egész nép atyjaként jelenik meg. A korszak megjelenítései nem az értelemre

kívántak hatni, hanem egyfajta közösségtudatot kívántak létrehozni a nép kollektív tudatában, s ennek érdekében egy összetett germánságmitoszból indultak ki, melynek megteremtéséhez Rosenberg, Chamberlain és Schönerer is hozzájárult. Nagyvonalúan – tévesen – hivatkoztak Nietzsche-re is a kor ideológusai, s az ő nyomán hirdették az übermensch helyett a felsőbbrendű nép diadalát. A korszak késő romantikus, a népi egység elérésére irányuló szenvedély-, ösztön- és akaratkultusza nagymértékben áthatotta a szobrokat és festményeket, az egységes népszellem irányába ható vélt kollektív ösztönöket kívánták kifejezésre juttatni ezen ideológiai eredetű produktumokon keresztül is. Ennek nyomán a kor bizonyos szobrászai, festői – központi irányítással – azon fáradoztak, hogy miképp lehetne a kor elvárásait jól látható, érzékelhető formában megjeleníteni a vizuális ábrázolás eszközein keresztül. Írásom egyik célja pedig éppen az, hogy rámutasson ezen ideológiai eredetű, propagandisztikus jellegű vizuális ábrázolási gyakorlat társadalom- és emberképet konstruáló törekvéseire, mintázataira.

### *A náci ábrázolási gyakorlat jellemzői*

Adolf Hitler már börtönéveiben, a *Mein Kampf*ban is megfogalmazta kultúrharcról alkotott véleményét, vagyis azt, hogy miben rejlenek a vizuális ábrázolás és a kultúra lehetőségei, eszközei a politikai hatalomszerzésért folytatott harcban, s hogy milyenné kell alakítani az új, a politika szolgálatába állított vizuális ábrázolási gyakorlatot. Írásában kijelentette, hogy a szobrásznak és a festőnek fel kell hagynia minden individualizmussal, és az állam szolgálatába kell állnia, a propaganda katonájává kell hogy váljon. A propagandaként felfogott ábrázolási praxis pedig az új elvárások jegyében népi karakterű, ennél fogva kevés pontra, vagyis kevés toposzra és retorikai szólamra támaszkodik, melyeket jelszószerűen ismételtet és variál a néplélekbe való hatékony beivódás végett (Hitler 1996, 111). Ahogyan a propagandának is az alacsony szellemi színvonalon mozgó tömeg egyszerű nyelven kell szólnia, úgy a náci propagandisztikus reprezentációs gyakorlatának is leegyszerűsített, sztereotip-reduktív ábrázolási módszerrel kell élnie (lásd Kellerhoff 2018, 30; Hitler 1996, 111).

A náci ideológia vizuális nyelve tehát nem az értelemre, hanem a tömegek érzelmére apellál, célja a közösségorientált, sztereotip gondolatok, magasztos ideológiai szólamok eljuttatása a kollektív tudatba, sőt, tudattalanba. Hiszen a cél a tömeg megnyerése volt a nép hipnotizálásán keresztül (Ormos 2018, 97), ehhez pedig valóban a propaganda és a tömeglélektan, tömegpszichózis szolgáltatta az alapot a hitleri koncepció számára, hogy a nép vallásos buzgósággal kövesse a „nép atyját” (Jordanics 2024). Az új, propagandisztikus vizuális kultúra tehát a nép irányítására törekedett, az egyénnek a tömegben történő felol-

dása volt a célja, mégpedig Le Bon tömeglélektana nyomán (Ormos 2018, 97). A propagandisztikus ábrázolási gyakorlat nem az értelemhez, hanem az érzelmekhez kívánt szólni, az ember alapvető ösztöntartományait kívánta mozgósítani, egyaránt hatva a közösségi összetartozás érzésére, a félelemre, az önfenntartás szükségletére, megteremtve a társadalmi többség consensus omniumának izléselvét (lásd Moles 1996, 27). A közös gondolat-, érzés- és izlésvilágon alapuló ábrázolási gyakorlatban egyúttal az idealizálás tendenciája volt a meghatározó, így e munkákból áradnak a nép számára vonzó, buzdító érzelmek, magasztosnak ítélt érzések. Ám ez együtt járt egyfajta sztereotip-reduktív ábrázolási gyakorlattal, tehát ezen ábrázolásokon leegyszerűsített etikai kategóriák működtetésének lehetünk tanúi (Moles 1996, 90), mint például a hősiesség, hazafias férfi és az áldozatkész, odaadó nő ideája, ez pedig alapvetően erkölcsi deformitásról vall.

Miután Hitler a vizuális kultúrát a propaganda eszközeként tekintette, nagy hangsúlyt fektetett nemcsak a szobrokra és a festményekre, de a plakátokra, a képeslapokra és a sajtófényképekre is. Számos festmény és fénykép gyermekek között ábrázolja a Führert, amint a Hitlerjugend ünneplő diákjai veszik őt körbe üdvözlésre emelt karral (Heller 2008, 52). Ezek az ábrázolásokon már-már családapaként, vagyis a német gyermekek, a német nép atyjaként került ábrázolásra (Jordanics 2024), összhangban mindazzal, amit Voegelin a politikai vallásról megfogalmazott (Voegelin 2011, 27–67; Balogh 2011).

Voegelin nyomán ugyanis megállapítható, hogy a totális diktatúrákban – így a náci Németországban is – a keresztény vallás sémájára formálódott ki a politikai metaforák, rítusok rendje a vizuális kultúrában (Baska 2015, 346). A náci eszmék tükrében a kereszténység túlságosan megbocsátó, részvételtjes vallásnak tűnt, mely könyörületre és szeretetre tanít (Lewis 2001, 54), sőt, mint Chamberlain vélte, merőben szembehelyezkedve a keresztény kultúra évezredek hagyományával, a „fajlélek” rabszolgasorba taszítására törekszik (Németh 2007b, 21). Ám miután nem tartották reálisnak a keresztény vallás hatályon kívül helyezését, megkísérelték annak átfasiszálását, melynek keretében Hitlert második messiásnak tették meg, Németország megmentőjének (Lewis 2001, 54; Ormos 1987, 291). Bár széles körben nem vált elfogadottá e felfogás, a német fiatalság és a Hitlerjugend körében mégis elterjedt a Führer-imádat, ha más kontextusban is (Lewis 2001, 54).

A náci érásban tehát nem halt el a keresztény isten- és atyakép, pusztán átlényegült: Isten helyébe a népvezér, „a nép atyja” került. Ennek felelt meg arcképének gyakori szerepeltetése, akár újságokban, akár plakátokon. Továbbá olyan viselkedésmódok váltak általánossá, mint az önfeláldozás és az e világi megváltás hirdetése, amelyek a náci retorikában is megtalálhatók: a népnek áldozatot kell hoznia azért, hogy még a nép idejében eljőjön a nép egészét érintő megváltás.

Ez ugyancsak a vallásos életgyakorlatot idézte, de itt a jézusi passió helyére a nép szenvedéstudata került (Balogh 2011). A nép vállalását pedig olyan buzdító szövegek támogatták, melyek a beszédekben és a vizuális nyelvben egyaránt megtalálhatók, s melyek a dicső, legyőzhetetlen német nép illuzórikus képzetével töltötték fel a német identitást. Hitlert Isten küldöttének tekintették, ezért személyét vallásos aura vette körül; ezt tanúsítják a Hitlerjung tagjai által elmondott, a prófétává emelt Führerhez szóló imák is, melyek a Miatyánk nyomán keletkeztek (Lewis 2001, 42). Hitlert gyakran hasonlították Krisztushoz is, az áhítat kiváltása céljából (Lewis 2001, 42).

Hitler maga is a Nép szószólójának nevezte magát (Hitler 1940, 21), akit a Gondviselés bízott meg a nép megmentésével (Hitler 1939, 22). Saját és mások beszédei emberfelettivé tették a narratívák szintjén, ám egyúttal arra is ügyelt a vezér, hogy úgy tekintsenek rá, mint egy hétköznapi emberre, aki egy közülük (Agora 2020, 104). A szobrokon, festményeken is olyan felsőbbrendű figuraként jelenítik meg, aki egyúttal a hétköznapi ember aurájával is bír. Mindenesetre a Führer felé irányuló tekintélytisztelet a vizuális kultúra egészét áthatotta.

A náci ábrázolási gyakorlat az akarat és az erő jegyében fogant, voluntarista felfogását az örök érvényű, örökkévaló formák ígézetében kialakuló formanyelv határozta meg. Ennek értelmében a természet, az egészség, a hősiesség és a szépség kultusza hatotta át az ábrázolásokat, heroizmus, eltökéltség, elszántság áradt belőlük (Földényi F. 1994, 40–41). Ez a felfogás azonban hamis antikvitásképpen alapult, lényege a test idealizálása és a faji tisztaság gondolatának előtérbe helyezése volt. Az új vizuális kultúra a 19. század ízlése felől érkezett, s egyúttal Hitler személyes ízlésvilágának is megfelelt (Mélyi 2004, 38). Ezáltal egy erkölcsi deficitektől terhes, katasztrofális hatású ábrázolási gyakorlat jött létre, melyben nyomasztó eszmei tartalmak írták felül az univerzális emberi-erkölcsi értékeket. Problematikus ezen ábrázolási gyakorlat esztétikai megközelítése, „művészetnek” nevezése, hiszen itt a propagandisztikus tartalmak művészeti eszközökkel történő közvetítéséről irányuló ideológiai törekvésről beszélhetünk.

Új, antikizáló stílus nyomán formálódó vizuális reprezentációs gyakorlat bontakozott ki tehát a szobrászatban, melyet többek között a klasszikus német idealizmus inspirált; Goebbels például gyakran hangsúlyozta a politika és a vizuális ábrázolási gyakorlat egyesítésére irányuló elképzelését, melyet ő Schiller esztétikai nevelésre vonatkozó gondolataiból merített, a jelentős eltérések ellenére (Földényi F. 1994, 40–43). Mindenesetre a német klasszicizmus hatását igazolja az antik formákhoz való visszatérés kívánalma is, s ezzel együtt erőteljes népi karakter hatotta át a plasztikai megjelenítéseket.

A népi-nemzeti szellem a festményeket is meghatározta, bár míg a szobrászatra inkább a klasszikus görög, s olykor a római stílus- és formaeszmények

(instrumentális jellegű) érvényesülése volt jellemző, egyfajta új idealizmusra törekvés jegyében, a festészet esetében akadémista (esetleg heroikus) realizmus imitálásáról, átvételéről, érvényesüléséről beszélhetünk. A festészetet a nép inspirációjából született, a hétköznapi valóság ábrázolását vállaló vizuális ábrázolási gyakorlat jellemezte, melyre leginkább az északi reneszánsz és a leegyszerűsített gótika gyakorolt erősebb hatást, mind a típusok, mind a kompozíció (például csoportfűzés) tekintetében, ám jóllehet, az idealizáló tendencia és a sematizmus itt is tetten érhető. Mindazonáltal egyfajta hideg józanság hatja át a kor megjelenítéseit, legyen szó bármely művészeti ágról (Bojár 1994, 42–44), melynek produktumai e szellemenben esztétikai helyett ideológiai lényegyet öltének.

A náci ábrázolási gyakorlat számottevően közvetlenül a Führer irányítása alatt állt, Adolf Hitler maga határozta meg az új vizuális kultúra koncepcionális, stílárius, kompozíciós és tartalmi-tematikai jegyeit. Közvetlenül megfogalmazta a neki és népének tetsző tartalmi-formai jegyeket, s ennek alapján jelölte ki a követendő stílusideálok körét. Ebbe, mint említettük, egyfelől a laikusán, nagyvonalúan, sematikusán értelmezett görög-római kultúra, másfelől a gótika, az északi reneszánsz (Hans Holbein és Albrecht Dürer) tartozott bele. A vizuális ábrázolási gyakorlat központi irányítását ugyanakkor hivatalosan a Birodalmi Képzőművészeti Kamara végezte, mely a Birodalmi Kulturális Kamara (Reichskulturkammer) alá tartozott (Kraus 1993, 68; Föllmer 2018, 63). Ez az irányítószerv a vizuális ábrázolási gyakorlat „tisztaságának” megőrzésére törekedett (Heller 2008, 41), a képeken és szobrokon megjeleníteni kívánt embereszménynek is a „fajtisztaságot” kellett kifejezésre juttatnia (Heller 2008, 53), s ez a torz ideológiai kategória tette oly kártékonyá emberi, etikai és ideológiai szempontból az ezen elképzelések nyomán született produktumokat.

Hannah Arendt szerint a náci vizuális ábrázolási gyakorlat – egy totalitárius mozgalom eszközeként – célul tűzte ki egy olyan fiktív világ létrehozását, melyben nem volt helye semmilyen esetlegességnek. E reprezentációs gyakorlat „a következetesség hazug világával kápráztatja el a tömeget, a valóságot átható esetlegesség egzisztenciális tapasztalata elől menekülő atomizálódott individuumot” (Pólik 2008, 60).

A totalitárius vizuális kultúra – a propaganda mintájára – elszigeteli a tömeget a valóságtól, s helyette az eszmék és célok utópikus világába vezet (Pólik 2008, 63). A propagandisztikus ábrázolási gyakorlat célja az indoktrináció, amely nem más, mint „hit egy utópikus eszme megvalósításának irracionális lehetőségében” (Pólik 2008, 64).

A náci (vagy fasiszta) vizuális kultúra kapcsán felmerül az a kérdés, hogy jogos-e egyáltalán a megkülönböztető jelző használata, hiszen sokszor a neoklasszicizmus nácik általi felhasználásáról van szó (Szilágyi 2021). Ám amennyiben

a meghatározó toposzok, motívumok, ikonográfiai orientációs pontok, vizuális metaforák és allegóriák a Harmadik Birodalom ideológiai céljait, értékeit, ember- és társadalomszemléletét fejezték ki és támogatták, annyiban – legalább társadalomtörténeti szempontból – jogos e kategória használata. A Harmadik Birodalomra jellemző volt az antik művészethez való visszakanyarodás oka is, mely abban rejlett, hogy miután azt még nem érintette a zsidó ízlés, egyedül azt tartották „tisztá művészetnek”, mely alkalmasnak tetszett a náci ideológia számára az árja és a harmadik birodalmi ideológia megfogalmazására. A náci ideológia szerint az ábrázolásoknak „faji tisztaságot” s azzal együtt engedelmességet, erkölcsösséget, ősi bölcsességet, militarizmust kellett kifejezniük. Az felelt ugyanis meg az „erős ember” ideológiájának, mely az utókor értékelése szerint gyakorta teremtett monumentalitásukkal együtt ízléstelen, hivalkodó vizuális produktumokat, gondolva itt Josef Thorak vagy Arno Breker szobraira (Földényi F. 1994, 40–43).

Nem lehet eléggé hangsúlyozni: a náci vizuális kultúra szemlélete ideológiai eredetű volt, nem közelíthető meg az esztétika szempontrendszer felől. Épp azért van jelentősége a jelen írásban szereplő vizuális dokumentumok vizsgálatának, hogy ezeken keresztül nyomon kövessük e roppant destruktív eszmerendszer felfogásmódjait, eszmei mintázatait, melyek hatással voltak az embereszmény, a gyermekszemlélet formálására is. Társadalom- és eszmetörténeti karakterű írásomban arra keresem a választ, hogy milyen módon volt képes kommunikálni a náci ideológia társadalom-, ember- és gyermekképe a kor vizuális kultúrájával. Igaz ugyan, hogy e korszak ábrázolási gyakorlata számtalanszor nyúlt régi korok művészetének formakincséhez, toposzaihoz, ám ebben az esetben pusztán eszközszerű felhasználásról, átvételről van szó, nem pedig esztétikai értelemben vett recepciótörténeti folyamatokról.

### *Vizuális ábrázolási gyakorlat a nemzetnevelés szolgálatában*

Az új nemzetiszocialista felfogás értelmében a vizuális kultúra feladata az ember és az élet ideálisnak vélt állapotainak, az új embereszménynek a megjelenítése, propagálása volt egy destruktív ideológia retorikai szólamainak hangsúlyozásával. Az árja nép életének idealizált ábrázolása jelent meg célként, nem a hétköznapi realitás tükröztetésének szándékával, hanem egy elérhető, érzékelhető eszmény megalkotásával az egész nép és a felnövekvő ifjúság számára. A német nép erejét gyakorta a fiatalság, az ifjúság ábrázolásán keresztül juttatták kifejezésre: az izmos, ereje teljében lévő fiatal férfi testesítette meg az egészséges, öntudatos német nép sérthetetlen identitását, ahogyan azt a náci ideológia megkonstruálta. Vele szemben pedig a fiatalasszony lágyabb, hajlékonyabb formái a férfit támo-

gadni képes, áldozatkész nő eszményét voltak hivatottak hangsúlyozni. A német jellem integritását a klasszikus formaeszmény alkalmazásával kívánták hangsúlyozni: a szobrászatot az antik körplasztikából ismert arányosság, harmónia, mértékletesség és ünnepélyes formafegyelem hatotta át, ám a *Diszkoszvető* és a *Lándzsavivő* fennkölt stíluseszménye helyett dagályosság és imitációtól terhes sematizmus dominált az ábrázolásokon. A klasszikus antikvitás művészetének imitálásával a birodalom vélt izlésbeli „tisztaságát”, „nagyszerűségét”, örökérvényűségének megkérdőjelezhetetlennek ítélt voltát kívánta kifejezésre juttatni, egyfajta, az ókori klasszikus művészetet utánzó vizuális ábrázolási praxist teremtve. A náci vizuális kultúra radikális totalitáseszménye, propagandisztikus jellegéből fakadó túlhajtott idealizáló tendenciája okán az ábrázolásokon nem érvényesülhetett az élet elevensége (mely az antik alkotásokon érzékelhető volt), melynek visszaadására sok szobrász és festő törekedett. Esztétikai szempontból elhibázott tendencia érvényesült itt, az ideológiai szándéknak köszönhetően e sematikus művek nem tekinthetők valódi műalkotásoknak.

Hitler számára a képi és plasztikai ábrázolás politikai funkciót töltött be, a náci eszmék, ideálok öltöttek testet az ábrázolásokon. Korán felismerte, hogy egy gazdasági összeomlás közepette tengődő, reményeit vesztett, depresszióba süllyedt nép számára biztató jövőképet, követendő álmokat és ideálokat a kultúrán, a vizuális ábrázolás világán keresztül lehet érvényesíteni (Kraus 1993, 67). A nép veszélyeztetve érezte identitását, bizonytalanság honolt lelkében, s Hitler a nemzeti egység érzését volt képes közvetíteni számukra mind beszédeiben, mind a vizuális kultúra produktumain keresztül, melyek a nemzeti identitásharc szolgálatában álltak (Agora 2020, 47). Így aztán a párt központi jelentőséget tulajdonított az ún. művészeti élet irányításának, átideologizálásának, kiemelt feladatnak tartotta a Nagy Német Művészeti Kiállítás feletti bábáskodást is.

Magasztosnak ítélt nemzeti eszméket kívántak elültetni az emberek lelkében, a német nép mivoltához rendelt értékek és célok kiszolgálását tekintették a politikai akaratnak alárendelt vizuális ábrázolási gyakorlat feladatának, melytől – az árja eszmény jegyében – azt várták, hogy térjen vissza a vérhez és a fajhoz mint ősforráshoz. Miután Hitler az ábrázolási gyakorlatot, a művészetet a nép vágyának és valóságának tükröt tartó megjelenítő tevékenységnek tartotta, az új voluntarista ideák, az élet akarását kifejező gondolatok megjelenítését tekintette az új vizuális kultúra ábrázolási célkitűzésének (Hitler 2001, 143–153). A filiszteri életrend formátlanságát és iránytalanságát legyőző, azon felülkerekedni képes életakarat eszméje Nietzsche filozófiájából érkezett, ám a hitleri gondolatok azok eredeti életbölcességétől egészen eltérő irányba haladtak.

A tiszta árja faj eszméje a szobrászat antikizáló tendenciáján keresztül jutott kifejezésre (Föllmer 2018, 105); miképp a klasszikus atlétaszobrok és hősáb-

rázolások alkotói, úgy a náci szobrászok is erős izomzatú férfiakat ábrázoltak, fegyverrel felszerelve, lovon vagy torna közben. Merev, szögletes, antierotikus férfitestek kerültek ki kezük alól, kifejezéstelen arccal, sematikus megformálással (Heller 2008, 54). Ebben a tendenciában kifejezésre jutott a náciknak a „néptest” megerősödésére irányuló ideológiai elvárása is (Föllmer 2018, 57).

Az új megjelenítések tehát a német ember idealizált ábrázolását kívánták nyújtani, a közösségi összetartozás imperatívuszát, az egység eszményét propagálták az ábrázolásokon. Erős akaratú, öntudatos munkásokat és parasztokat, a német nép erejét és akaratszilárdságát jelképező atlétaiifjakat ábrázoltak, a jelenbe vetítve a jövőre vonatkozó ideálképeket az azokkal történő azonosulás elősegítése céljából. Klasszikus stílust imitáló, sematikus ifjú- és férfiaktok, atlétaszobrok, példaképnek ítélt férfiak portréinak sora készült, miután Hitler kijelentette, hogy szükség van a nagy férfiak iránti tisztelet meggyökereztetésére a német ifjúság lelkében (Hitler 2001, 143–153), s ennek leghatékonyabb eszköze a példaképek érzékelhető formában történő közvetítése volt az ifjúság irányába. Propagandisztikus szándéka volt e művészetnek, szemben az esztétikai kívánalmakkal.

Egyfajta nevelő céllal bírt tehát az effajta vizuális kultúra, különösen a portréfestészet és -szobrászat, hiszen már a 19. században létrejött egy arcképkultusz, melyet ugyancsak a nagy tekintéllyel felruházott személyek ideáltipikusan megjelenített karakterek tükröztetésének törekvése hívott életre. Hitték, hogy a portréban megtestesülő „emberi nagyság” hirdetése és átszarmaztatása a fiatal generáció számára a nemzet feladata (vesd össze: Támba 2022, 123), s e küldetés tudat vezérelte a nemzetiszocialista ábrázolási gyakorlatot is. Ennek jegyében számos politikusportré készült, így magáról a Führerről is ábrázolások egész sora (Arno Breker: *Adolf Hitler*, 1938; Heinrich Knirr: *Adolf Hitler*, 1937; Hubert Lanzinger: *A zászlóhordozó*, 1937). A vezérportrék magabiztosságot, határozottságot, akaratszilárdságot, keménységet voltak hivatottak kifejezni, s ennél fogva az arckifejezés néhány alapvonásra egyszerűsödött, amely jellegtelenséget kölcsönzött a szobroknak. Hitlert számos szituációban ábrázolták, de mindig ugyanazon arckifejezéssel; naturalista portrék voltak ezek, melyeken jól felismerhető a Führer, akit egyszerre kellett embernek és emberfelettinak ábrázolni. A Führer-portréknak idealizálni kellett lennie, férfias, de lélektelen vezért kellett mutatnia (Heller 2008, 48).

A példa- és ideálállítás mozzanata nagy jelentőséggel bírt tehát nevelési célzattól is, ebből fakadóan a náci plasztikai és képi ábrázolási gyakorlat az ifjúság és a nemzet nevelésének új eszközének tekinthető. A kor ábrázolásai egy-egy, a náci embereszményt tükröző, roppant problematikus erkölcsi-pedagógiai



értéket kívántak közvetíteni, így ezekből a megjelenítésekből összeállítható a kor „erénykatalógusa”. Ezek az ún. erénynek tekintett elképzelések összhangban álltak a hitleri elképzelések torz értékvilágával, s a nép fiai számára kívánták azokat közvetíteni, egyszerű „nyelven”, az érzelmekre és ösztönökre ható módon, propagandisztikus retorikával.

E produktumoknak már a címe is kifejezi az ábrázolás témájául szolgáló destruktív, sajátos erkölcsi kategóriát. Arno Breker (1900–1991) *Bajtársiaság* (1937) című szobra például a nép hatalmáért vívott küzdelemben tanúsított bajtársi összefogás szükségességét és a bajtársi összefogás diadalát hirdeti, *Bajtársak* című domborműve azonban már az elesett harcostárs melletti kiállást propagálja, kifejezésre juttatva a veszteség élményét is. Ezen a harctéri realitást hangsúlyozó szobron a feszülő izmok a harcedzettséget, az „életakarát” ideáját, a német férfiideált fejezik ki, a lobogó drapéria pedig a küzdelem lendületességét érzékelteti. Mindkét ábrázoláson kifejezésre jut egy önmagában pozitív érték, a bajtársiaság (Kameradschaft), mely a náci propagandában gyakran hangoztatott tulajdonság volt, s az empátia mozzanatát hordozta magában (Agora 2020, 52). Ugyancsak Breker készítette a *Hívatás* című márványszobrot (1940–1941), mely a kötelességtudatot és a nép szava általi elhivatást hirdeti egy tettere kész ifjú alakján keresztül; a tettekészséget itt a csípőre tett kéz, a feszülő izomzat és a jövőt fürkésző hideg tekintet érzékelteti.

Adolf Wamper *A győzelem géniusza* című bronzszobrán (1940) egy gigantikus, meztelen férfit látunk, kifejezéstelen arccal, merev testtartással, antierotikus pózban. Jobb kezében tartott kardját az ég felé emeli a győzelem szimbólumaként, másik kezét testére merőlegesen tartja (Heller 2008, 54), talán előrehaladásra buzdítva harcostársait, a német népet. Előtte saskeselyű látható, mely a legfőbb hatalmat jelképezi; e motívumot a királyság harci szimbólumrendszeréből kölcsönözték (Heller 2008, 55). A harci szellemet propagálja ez az izmos férfi figura, egyszerre tükröztetve a klasszika formaízlését és a nyúlánk formákat kedvelő gótika szellemét, a teste körül lebegő drapéria pedig a küzdelem dinamizmusát érzékelteti.

Josef Thorak *Reliefe* a Birodalmi Bank homlokzatán egyfelől – a szénahordás mozzanata és a sarló motívuma által – a munka apoteózisát nyújtja, felhívva a figyelmet annak üdvözítő voltára, másfelől a haza és az eszme szeretetét hirdeti, különösen a birodalmi sast tartó férfi alakja révén; a munka és a haza szeretete össze is kapcsolódik egymással, miután a munka a nemzet boldogulását szolgálja. *A munka diadala* című bronzszobrán ugyancsak összekapcsolódik a két eszme: bár itt a munkára pusztán a cím utal, a címbe elhangzó motívum és a horogkereszt-koszorú mégis egységbe foglalja a hazaszeretetet és a szorgalom náci ideológián átszűrt értékét.

Végül Albert Janesh *Vízi sportok* című festménye (1936) az együttműködés, az összehangolt munkavégzés hatékonyságát hangsúlyozza, sőt, propagálja, így e megjelenítés szintén a náci ideológia által hangsúlyozni kívánt emberi és nevelési „értéktartalmat” kívánta közvetíteni. Ám ezek az értékfelfogások nem a klasszikus polgári-humanista etika megfontolásai mentén kerültek kidolgozásra, nem a jó és a rossz erkölcs distinkciója jelentette a kiindulópontot, hanem sokkal inkább a „gyenge” és az „erős” kategóriái mentén helyezték el az értékképzeteket. Ennek értelmében jónak azt tekintették, ami a német nép felemelkedését és dicsőségét szolgálta, hiszen az e korban laikus változatban terjedt evolucionista tanok az együttműködést tekintették a „faj” fennmaradása zálogának, a szintén torz formában terjedő nietzschei tanok (különösen a Túl jón és rosszon) pedig az übermensch voluntarista, nihilista etikáját hirdette egy új kor számára, melyben a felsőbbrendű ember a filiszterek, a szolganép fölé kerekedik. Ám ezen elképzelés a hitleri koncepcióban fajelméletté és nemzetvizióvá alakult, melynek szellemében az „árja” nép számított a „felsőbbrendű fajnak”, miközben Nietzsche nem tett utalást egy felsőbbrendű „faj” feltételezésének jogos voltára (Ormos 1987, 117). A fent vázolt értékképzetek mindenesetre messzemenően meghatározták a kor plasztikai és képi ábrázolási gyakorlatát is, mely direkt módon nevelni, formálni kívánta a nép szellemét, hogy áldozatkész, a nép dicsőségéért odaadást tanúsító, akaraterős, végsőkéig kitartó emberfővé nevelje a németeket. Ez hosszú távon katasztrofális, mérgező hatást fejtett ki a nép szellemiségére, s ezen ábrázolások destruktív hatására figyelmeztetni kell ma is.

### *A német nő és a német anya alakja a náci szobrászatban és festészetben*

Az új vizuális ábrázolási gyakorlatnak tehát példaképeket, ideálokat kellett szolgáltatnia, mert a náci ideológiát kiszolgáló propagandisztikus vizuális kultúra volt. Példakép volt a férfi is, akit új Diszkoszvetőként (Ottmar Obermaier: *Fiatal Németország*) vagy Lándzsavívőként, esetleg pszeudo-Dávidként (lásd Arno Breker: *Készenlét*) ábrázoltak Michelangelo nyomán, kihangsúlyozva természetes arányosságát, férfierejét és nemzetvédelmező potenciálját, de példakép volt a nő is. Őt ugyanis az áldozatkészség, az odaadás mintaképeként jelenítették meg, aki feláldozza magát a férfi oltárán.

A nő az ábrázolásokon a nép életakarátát megtestesítő férfi szolgálatának alárendelt alakjává válik, így a női odaadás hazafiságról tanúskodó mozzanatok tekinthető a náci doktrínák keretein belül. A szerénység, az alázatosság negatív erényeinél (lásd Bourdieu 2000) fogva ábrázolt asszony – a *Biblia* nyomán – az új elképzelésben is passzív, befogadó tényezőként jelenik meg (vesd össze Badinter 1999, 23). Az ábrázolásokon fejére rögzített hajfonatokkal látható,

melyek koszorúalakot képeztek (Sepp Hilz: *Piros nyaklánc*, 1942), s a nőtől megkívánt önuralmat és puritanizmust voltak hivatottak kifejezni. Kiegyensúlyozottság és erkölcsi tartás, asszonyi „derekasság” járja át lényét számos ábrázoláson, melyet olykor az egyenes testtartás fejez ki. Más megjelenítéseken viszont a nő szexuális odaadása tükröződik: e megjelenítéseken a nő szinte prostituálja, felkínálja magát a férfinak, pontosabban a férfi alakja által megjelenített német nemzetnek, hiszen tekervényes, széles gesztusai mintegy a férfivágy objektumává avatják őt (lásd Arno Breker: *Báj*).

Ennél visszafogottabb, szerényebb ábrázolás Paul Schiffrers (1903–1987) *Fiatal asszony (Junge Frau)* című bronzaktja, mely kontraposztban ábrázol egy kilépő, kontyos fiatalasszonyt, akinek tömörszerűsége, zömök formái Maillolt idézik. Egyik karját eltartja magától feszes, mégis lágy mozdulattal, a másikat gyengéden felemeli, mintha csak beszédhez gesztikulálna. A derekas, mégis finom német nő ideálját nyújtja e megjelenítés klasszikus, talán Adolph von Hildebrandt *A forma problémája* című kötetén iskolázott formaízléssel. E szobor némiképp felidézi Praxitelész *Knidoszi Aphroditéjének* alakját (Kr. e. 340 körül), már csak a kilépő mozdulat okán is.



**Paul Schiffrers: Fiatall asszony (Junge Frau).**

A kép forrása: Große Deutsche Kunstausstellung 1939, 69. kép

Miután a német nő feladatát a gyermeknevelésben és a háztartásvezetésben állapították meg, az ábrázolásokon gyakran szerepelt gyermekével, mintha csak kötelező tartozéka volna. Míg a festészetben gyakran találkozunk Szűz Mária és a gyermek Jézus korhú vagy korabeli ruházatban történő, a Madonna-ikonográfiából ismert értékeket kisajátító ábrázolásával is, a szobrászok inkább a hétköznapok anyaalakját ábrázolták, ölében az újszülötten, akit odaadóan gondoz, táplál. Ezekon az ábrázolásokon érzékelhető a Madonna-hagyomány is, mely e szobrokon intim, köznapi ábrázolásba fordul át.



**Josef Thorak: Anyja gyermekével, 1942.**

A kép forrása: <http://galleria.thule-italia.com/josef-thorak/> (2024. júl. 26.)

Ennek lehetünk szemtanúi Josef Thorak (1889–1952) *Anyja gyermekével* című szobrán (1942), melyen az édesanya emlőjéből táplálja a kisdedit, s óvó tekintettel néz le rá; az alakok elrendezésének módja emlékeztet Michelangelo *Piètajára* (1498–1499) is. A nő félig kibontott hajának lágyan hullámzó formái és a vékony, testre simuló ruhadarab drapériájának lágy gyűrődései érzelmegazdagságot fejeznek ki, s nem takarják el a női szépséget sem. Az anyai táplálás mozzanata ezúttal a hazafiasság értékét is magában hordozza, miután e korban a nők hazafias kötelességének számított a német fiúk táplálása, testi erejük biztosítása, hogy később egészséges, erős, a népért folytatott küzdelem számára hasznosnak tekinthető férfi lehessen belőlük. Gyengéd, féltő tekintete ugyanakkor azt is asszociálja, hogy gyermekét az édesanya a végsőkig óvja a bajtól.



**Ottmar Obermaier: Német anya (Deutscher Mutter), 1936. Bronz.**

A kép forrása: <https://germanartgallery.eu/ottmar-obermaier-der-sieger/>  
(2024. júl. 26.)

Ottmar Obermaier *Német anya (Deutscher Mutter)* című bronzszobra (1936; bemutatva az 1939-es Nagy Német Művészeti Kiállításon) az árja anya- és gyermekeszményt jelenítette meg (Ismeretlen, é. n. a), egy egyenes tartású édesanya alakjával, aki karján tartja csecsemőkorú fiúgyermekét, nagyobb fia pedig szoknyájához simul. A klasszikus görög formaízlés jegyében született e munka, bár az anya statikus, álló alakja még az archaikus kori alakokat idézi. A tömörszerű, mozdulatlan anyafigura előlnézetre és frontálisra komponált, szimmetrikus, már-már kifejezéstelen arccal ábrázolt, szigorú tekintetű alakja német öntudatot, árja büszkeséget sugall. Karján a jövő féltett kincseként a magasban tartott, kissé pufók, gyermeki vonásokkal felruházott gyermekalak tengelyéből kifordul, elevenségre utalva: az ő aktivitása jövőalakító tendenciát rejt magában. A nagyobb gyermek anyjába kapaszkodó alakja pedig jelzi, hogy az anya feladata gyermekei s rajtuk keresztül az egész nép védelmezése, oltalmazása. A passzív, a jövő közvetlen alakításában részt nem vevő, ám a gyermekeinek és a népnek mindig oltalmat adó nagy német anya mítosza érhető tetten e szobron.

E korban nagy hangsúlyt fektettek arra, hogy a lányok egészséges, gyermeküket kihordani képes nőkké váljonak, a Jungvolk Lányok Ligája nevű szervezetében is egészséges életmódra nevelték őket, hogy életerő járja át testüket és

egész lényüket. Ennek az életerőnek lehetünk szemtanúi az imént tárgyalt anya-ábrázolásokon is, melyeken erős testalkatú, egészséges édesanyákat láthatunk (Lewis 2001, 28), mintegy követendő példát, ideált mutatva a leányok számára.

### *A német család ábrázolásai*

A náci képi ábrázolási gyakorlat erőteljesen propagálta a német család idealizált, ám mégis realiztikus keretek között történő ábrázolását is, célként határozva meg a tiszta német család ideálját, tükröztetését. Az egészséges, boldog gyermek és az áldozatkész anya alakja jelenik meg ezeken az ábrázolásokon, melyek többnyire a paraszti életből ragadnak ki egy-egy jellegzetes jelenetet. Ezeken a megjelenítéseken összességében nem a cselekményesség dominál, az ideáltükröztetés tendenciája okán statikusság uralkodik a festményeken.



**Adolf Wissel: Kallenbergi parasztcsalád, 1939. 200×150 cm. Berlin, Német Történelmi Múzeum.**

A kép forrása: <https://germanartgallery.eu/adolf-wissel-forster/> (2024. júl. 26.)

A nemzetiszocialista szellemben fogant családi életkép iskolapéldájának tekinthető Adolf Wissel (1894–1973) *Kallenbergi parasztcsalád* című festménye (1939; bemutatva az 1939-es Nagy Német Művészeti Kiállításon), melyet Hitler maga vásárolt meg. E teátrálisnak ható kompozíció Hannover északnyugati mezőgazdasági régiójának földművelő életéből ragad ki egy pillanatot, szabad ég alatt, családja körében ábrázolva az édesanyát, amint oltalmazón szorítja magához fiát. Alakjában a gondoskodó, tekintélyes anya ideálja bontakozik ki. Az ugyancsak tekintélyes édesapa valósággal a család fölé magasodik, ruhájának feketéje felel a nő feketéjének, ezáltal kettejük alakja egységbe foglaltatik. Az ábrázolás középpontjában egy frontálisan ábrázolt, lovas pulóvert viselő fiú

látható, aki a nagymamával beszélő édesapa térdén ül, s átható tekintettel néz ki a képtérből. Copfos húga leckét ír az asztalon, az előtérben pedig kis gyümölcs-csendélet látható.

Adolf Wisselt a német Grant Woodnak is nevezik, mégpedig a gótikus ízléssel megformált figurák és a társadalmi környezet realiztikus ábrázolása okán, mely e képen is tetten érhető, melyen mégiscsak ideáltípusok jelennek meg, valószerű keretben ábrázolva. A festményen az új tárgyilagosság és Carl Banzer hatása is felismerhető, ugyanakkor már jól megfelelt a náci szemléletnek is; Wissel 1933-ban csatlakozott az NSDAP-hoz, mely ábrázolásait a „faji tisztaság” propagálására irányuló náci kampányba illőnek találta. Ennek szellemében az „egészséges család” eszméjének és az anyaság kultuszának hirdetését várták a festőktől is, mely vélhetően e paraszti zsánerjeleneten teljesült.

A náci értelemben vett „tisztá” német család ideálképét nyújtja e kép, mely teljesítette a párt (pontosabban: az Aussenpolitische Amt der NSDAP) azon kívánalmát is, mely szerint a festményen legalább három gyermek szerepeljen, ugyanis az NSDAP véleménye szerint a kétgyermekes rendszer bukásba vezet a német fajt. E szemléletnek megfelelően Wissel már három gyermeket ábrázol képén, ezáltal is propagálva a német nép körében a mind több gyermek vállalását. Ezzel együtt valóságos instrukciók születtek a pártban a festők számára a tiszta német család ábrázolásának módjaira vonatkozóan, előirányozva a boldog anya és az egészséges gyermek megjelenését a vásznakon (Ismeretlen, é. n. c).



**Sepp Hilz: Falusi trilógia (1. kép), 1941.**

A kép forrása: <https://germanartgallery.eu/sepp-hilz-bauernmadchen-mit-hut/>  
(2024. júl. 26.)

A szorgalmas munkavégzés narratívájába ágyazva jelenik meg a nő, a gyermek és a család Sepp Hilz (1906–1967) *Falusi trilógiájának* (1941, bemutatva

az 1941-es Nagy Német Művészeti Kiállításon) első darabján (*Cselédek – Die Mägde*), mely szénahordás közben ábrázol egy családot, serényen dolgozó parasztoktól övezve egy istállóban. A kép középpontjában a gyengéd kézen fogással egységbe kovácsolódott, s ezáltal a német nép egységét érzékeltető házaspár látható. Szeretettel, gyengédséggel tekintenek egymásra, a nő gyöngéd gesztussal a tekintélyénél fogva megjelenített férfi mellkasára helyezi kezét, jelezve támogatását, odaadását. Az egyenes tartású, derék asszony ideálja érhető itt tetten, aki példakép volt a leányok számára is. Ugyanakkor a gyermekek alakja kevésbé hangsúlyos, alakjaik színeikkel alig válnak ki a környezetből, szemben a szülők élénkpiros-fekete színeivel. A hajfonatos leány az egészséget és a teljeséget jelképező almát szed fel a földről, enni készül épp, félmeztelenül ábrázolt fiútestvére pedig tiszteletteljesen és érdeklődően tekint fel a szülői párra, gyönyörködve az összetartozás eleven szoborpárjában. Fiatal, izmos férfialakot látunk a kép jobb szélén, mely a német nép erejét fejezi ki, akárcsak a trilógia harmadik darabján megjelenő alakok. Flörtölésnek, szorgalmas munkavégzésnek egyaránt szemtanúi lehetünk, eleven mozdulatokkal tárul elénk itt az élet, pusztán a középpontba helyezett házaspár tűnik statikusnak, hiszen ők együtt a mindenkori számára követendő életideált testesítik meg. A kép realiztikus felfogásban készült, hiszen a festő előszeretettel másolta Dürert, Cranachot és Altdorfert, de Wilhelm Leibl is hatott rá. Stereotip-reduktív módon ábrázolt, ideáltipikus társadalmi karakterek jelennek itt meg, melyen tükröződik a festő nemzetiszocialista elköteleződése; Hilz 1937-ben lett az NSDAP tagja (Ismeretlen, é. n. d).



**Oskar Martin-Amorbach: Este (Abend), 1939.**

A kép forrása: <https://germanartgallery.eu/oskar-martin-amorbach-mother-and-child/> (2024. júl. 26.)



Ehhez hasonló paraszti életképnek tekinthető Oskar Martin-Amorbach (1897–1987) *Este (Abend)* című festménye, melyen Wilhelm Leibl hatásán kívül az északi reneszánsz és a gótika befolyása egyszerre fedezhető fel a maga nyúlánk figuráival (Ismeretlen, é. n. b). A kép háttérében a tenyésztett állatok, tehenek állnak, a család életének zálogai. Az elő- és középtérben a családot ábrázolta a festő, szintén középpontba helyezve a házaspárt, s hangsúlytalanabb figurákként megjelenítve a gyermekeket. Közülük az egyiket hátat fordítva festette meg; a másik, pucér gyermeket édesanyja tartja kezében. Az édesanya alakja a kiseddel roppant emlékeztet a hagyományos Madonna-ábrázolásokra, melyek öröksége a festő ábrázolásainak történetét áttekintve közvetlenül is tetten érhető (lásd *Madonna*, 1933). Munkavégzés közben látjuk az alakokat, így itt is megjelenik a fáradhatatlan munkabírás paraszti ideája. E képről mintha hiányozna az önfeladás, s a házaspár egységét jelképező gesztusok is hiányoznak. Feltűnő a fekete ruhás anyós csüggedt testtartása és tekintete, de a férfi tétova tartása is bizonytalanságot, tehetetlenséget fejez ki. Talán a dolgos paraszti élet nehézségeit kívánta kifejezésre juttatni e kép. Mindenesetre az ehhez hasonló, a földművelő életet realizstikusan feldolgozó ábrázolások a náci ideológia szempontjából is nagy jelentőséggel bírtak.



**Oskar Martin-Amorbach: Hazatérés (Heimkehr), 1941.**

A kép forrása: <https://germanartgallery.eu/oskar-martin-amorbach-mother-and-child/> (2024. júl. 26.)

Az *Este* hangulatához hasonló atmoszféra járja át a festő *Hazatérés (Heimkehr)* című életképét is (1941; bemutatva az 1941-es Nagy Német Művészeti Kiállításon), mely a dolgos paraszti élet kontextusába ágyazta az anya-gyermek

kapcsolat témáját. Az északi reneszánsz színvilágától áthatott képen bensőséges, meghitt környezetben, puritán enteriőrben ábrázolt pillanatképnek lehetünk szemtanúi. A nagymama krumplit pucol, a parasztmadonna-szerűen ábrázolt édesanya épp most tért haza karonülőjével a földről, munkában megfáradtan. A parasztasszonyi negatív erények tükröződnek itt: az élet rendjébe történő hallgatag beleegyezés, beletörődés látható arcukon, testbeszédükön. A háttérben a falusi élet mozzanatai bontakoznak ki, parasztházakkal, lovakkal. A német nép realizisztikus, mégis ideáltipikusan megjelenített társadalmi karaktereket szerepeltető ábrázolását nyújtja e kép.



**Constantin Gerhardinger: Alkonyattájt (Dämmerstunde).**

A kép forrása: Große Deutsche Kunstausstellung 1939, 27. kép

Különös hangulat, némi melankólia árad Constantin Gerhardinger (1888–1970) *Alkonyattájt (Dämmerstunde)* című életképén, melynek belső terét és alakjait egyenletes, szórt fény hatja át. E képről hiányzik az édesapa; mintha egy idegen kalapos úr látogatott volna a családba, a nagymama, az édesanya és a kislány társaságába, aki sejtelmes, visszafogott mosollyal tekint ki a képtérből. Mintha valamiféle nyugtalanító hírt újságolna épp a vendég. E kép az északi reneszánsz vagy a holland realizmus szerény derűjét idézi mesterkéltséggel, s bár érezhető a család integritása, sokkal inkább a német hétköznapiok realitását adja (hasonlóan Amorbach ábrázolásához), semmint ideáltipikus

tartalmakat közvetítő propagandaképnek tekinthetnénk. Mindenesetre az ehhez hasonló, álmos hangulatú életképek újra részévé váltak a német ábrázolási gyakorlatnak.



**Hans Schmitz-Wiedenbrück: Családi jelenet, 1938.**

A kép forrása: [https://de.wikipedia.org/wiki/Hans\\_Schmitz-Wiedenbr%C3%BCck](https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Schmitz-Wiedenbr%C3%BCck) (2024. júl. 26.)

Hans Schmitz-Wiedenbrück (1907–1944) *Családi jelenet* című életképe (1938; bemutatva az 1939-es Nagy Német Művészeti Kiállításon, később: a XXII. Velencei Biennálén) a nemzetiszocializmus szellemében dolgozza fel a szorgalmas család egy meghitt pillanatát. E kép a szűk családi kört magasztalja, ünnepélyes pátosszal hirdetve a „tisza fajt” reprezentáló német család diadalát, hiszen szóke hajú a család minden tagja. Úgy tekintenek ki a képtérből, mintha csak fényképfelvétel készülne róluk. A középtérben, a kép jobb szélén az apa úgy tartja a kisdedit, mintha épp járni tanítaná. Nővére pitypangot nyújt öccsének, a háttérben kockából tornyot épít egy szóke kisfiú; egy, a figyelemkoncentráció fejlesztésére irányuló gyakorlatnak lehetünk szemtanúi. Az édesanya mintegy profán Madonnaként került itt ábrázolásra (Luca Cambiaso *Madonnájához* hasonlóan), épp emlőjéből táplálja az újszülöttet, akit takaróba csavarva tart. Puritán, dísztelen, szegényes otthonbelsőben vagyunk, mégis összetartozás járja át a családot, melynek ábrázolása a náci ideálnak maradéktalanul megfelelt. Ám itt meglehetősen propagandisztikus módon került mindez ábrázolásra.

### *Náci gyermekszemlélet, gyermekalakok a plasztikai és képi ábrázolási gyakorlatban*

Mint Sepp Hilz, Constantin Gerhardinger és Oskar Martin-Amorbach családi életképei mutatják, a gyermeket gyakran látjuk családi környezetben, ám önmagában vagy kortárs csoportos környezetben, önértékénél fogva történő ábrázolása nem volt jellemző, ugyanis nem tartották kihangsúlyozandónak az éretlen, formálódóban lévő fizikumot és személyiséget. A leánygyermek önmagában történő ábrázolása szinte egyáltalán nem jellemző, a fiúgyermek pedig leginkább akkor került megjelenítésre, amikor a nemzetiszocialista nevelés különböző tendenciáit prezentálhatták alakján keresztül.

A korszak jellemző gyermekábrázolásai a Hitlerjugend-ábrázolások voltak, melyek ábrázolhatták a gyermeket önmagában vagy más gyermekekkel együtt, a Führer társaságában. Ezeken az ábrázolásokon is tükröződik, hogy a hivatalos ideológia szerint Hitler – amint azt a *Mein Kampf*-ban is írta – a gyermeket „a nép legértékesebb kincsének tekintette” (Kellerhoff 2018, 65). Könyvében részletesen kifejtette a véleményét a nevelésről és az új gyermekideálról.

Hitler nem tulajdonított nagy jelentőséget az intellektuális nevelésnek, sőt, fölöslegesnek tartotta a témérdek tudás átadását, így „pedagógiai programjában” az „ész szavát” visszaszorította a testi nevelés, a testedzés szorgalmazása (Klemperer 2021, 11; Kellerhoff 2018, 38), hiszen Hitler szeme előtt az egészséges, akaraterős német ifjú ideálja lebegett, aki a nacionalizmus szellemiségében nevelkedett (Ormos 1987, 126). Bölcs, „puhány” diákok helyett „kemény”, „acélos” testű emberek kinevelését tartotta fontosnak, akik megállják helyüket az életben (Kellerhoff 2018, 38). Előterbe került a heroizmus kívánalma a nevelés gyakorlatában, vagyis a harcban megnyilvánuló vakmerő magatartás. A náci retorikában elterjedté vált a „harcias” („kämpferisch”) kifejezés, mely „a minden élethelyzetben feszült, védekezve és támadva is önfenntartó, természetes akarat semmiről lemondani nem hajlandó magatartására” utal (Klemperer 2021, 13). Hitler „szilaj, erőszakos, rettenthetetlen és kegyetlen ifjúságot” (Hitler 2007, 62) kívánt nevelni, mely érzéketlen a fájdalomra. „Szép” és erős ifjúságot akart formálni, s vissza kívánta vezetni azt „az ártatlanság és nemesség természetes állapotába” (Hitler 2007, 262). A korban általa tapasztalt, mértékellenek tekintett tudásballaszt helyett az önuralom és a rettenthetetlenség tudományát kívánta meg tőlük, szabad emberré szerette volna nevelni őket, aki a világ középpontjává és mértékévé válik. A jövő emberét „teremtő embernek”, „Ember-istennek” (Hitler 2007, 62) nevezte, s e címkék már önmagukban is Nietzsche übermensch-elméletét idézik, ha nagyvonalúan is.

A náci nevelés markáns testet öltésének tekinthetjük az 1922-ben megalakult Hitlerjugendet, mellyel a nácik célja a nemzetiszocialista ideológiákon nevelt fiatalság létrehozása volt. A szervezetbe csak árja gyermekek kerülhettek be, akik spártai körülmények között éltek a Jungvolk soraiban, ahol erőt próbáló, kemény gyakorlatokat hajtottak végre; idejüket sporttal, munkával töltötték, megismerkedtek a náci ideológiával, így a nacionalizmussal, a rasszizmussal, a militarizmussal, s beléjük oltották a gyűlöletet a fogyatékosok és a homosze-xuálisok iránt (Lewis 2001, 8). Hazaszeretetet, egészséges fizikumot vártak el tőlük, valamint zsidógyűlöletet (Lewis 2001, 11). Higiéniára, erőnlétre nevel-ték őket, nem volt jellemző a dédelgetés, sokkal inkább a szigor és a fegyelem. Belépéskor az ország és a Führer szolgálatára vonatkozó fogadalmat kellett tenniük a Blutfahnéra (véres zászló), melyet az 1923-as puccs náci áldozatainak vére áztatott (Lewis 2001, 29). A Jungvolk fiatal tagjainak bátorságpróbája után Jungvolk-emblémával díszített barna inget kaptak, valamint Hitlerjugend-tört, melybe a Vér és Becsület szavakat vészték (Lewis 2001, 30).

Nevelésük fontos része volt a sport, mely bátorságra, tökéletességre, merész-ségre, sőt, könyörtelenségre és agresszióra nevelte őket, melyek a felsőbbrendűnek tekintett faj erényei voltak (Lewis 2001, 35). Ezenkívül a céllövészet a háborúban közvetlenül fontos képességeket is fejlesztette (Lewis 2001, 37). Hitler „erőszakos, tevékeny, uralkodó, brutális ifjúság” kinevelését látta fontosnak, amely érzéket-len a fájdalomra, de szemében büszkeség ragyog. A náci iskolákban bátorságra, egyszerűsége és kötelességteljesítésre tanítottak, legyen szó akár az Adolf Hitler Schuléről vagy a Napoláról (Lewis 2001, 37). A náci ideológiát pedig már iskolába kerülve közvetítették feléjük, a *Náci ábécén* keresztül, melyen zsidó karikatúra volt látható (Lewis 2001, 51). Ugyanakkor Adolf Hitler hőstetteiről szólt számos történelemóra, a földrajzórakon a faji migrációról, a tengerentúli kolóniák léte-sítésének szükségességéről (Lewis 2001, 52); a biológiaórákon Hermann Gauch *A faji kutatás új elemei* című munkájából vett rasszista elméleteket oktattak, mely alapján a germán típust tartották a „felsőbbrendű fajnak”, s alsóbbrendűnek a zsidókat és színesbőrűeket (Lewis 2001, 54). Hitler maga emelte ki a Hitlerjung tagjainak a potsdami nagygyűlésükön a sagákban és hősi eposzokban fellelhető példaképekből áradó hősi morált (Lewis 2001, 56).

Köszönőviszonyban sem állt e felfogás a korszak reformpedagógiai szólamaival, hiszen nem a gyermek fejlődéstani sajátosságaiból indultak ki a gyermek-vel szemben támasztott elvárások megfogalmazásakor, hanem a náci ideológia célkitűzéseiből, eszméiből, értékeiből. Így aztán a vizuális ábrázolási gyakorlat-ban is ritkán lelünk bensőséges hangú, gyermekekre fókuszáló megjelenítéseket e korszakban, annál inkább találunk olyan ábrázolásokat, melyek közvetlenül propagálják a nemzetiszocialista nevelés egy-egy erőszakolt tendenciáját.



**Anni Spetzler-Proschwitz: Hitlerjugend, 1938.**

A kép forrása: <https://research.calvin.edu/german-propaganda-archive/politart-thumb.htm> (2024. júl. 26.)

Ennek a tendenciának az iskolapéldája Anni Spetzler-Proschwitz *Hitlerjugend* című bronzszobra (1938), mely a nemzetiszocialista szellemű, propagandisztikus célzattal készült szobrok egyike. E szobor a Hitlerjugend-mozgalom ábrázolásának beszédes példáját nyújtja. A szimmetrikus, előlnézetre komponált, frontális szoborkompozíción látható fiúalak kezében dobverőkkel, oldalára rögzített dobbal jelenik meg. Jobb karját magasba emeli, így szinte halljuk az általa eldobolt nemzeti indulót egy ünnepi felvonulás alkalmával; a másik verővel valószínűleg halkabbakat üt, de nagyobb intenzitással. Széles terpeszben áll, amely stabilitást és magabiztosságot sugall, felfele szegett feje öntudatosságát juttatja kifejezésre. A fiú a Hitlerjugendnek kijáró ruházatban került ábrázolásra, rövid hajjal; csizmája mintegy későbbi katonalétét anticipálja.

E korban elterjedté vált az Adolf Hitler-vonulás, amikor díszlépésben vonuló kétezer Hitlerjugend-tag vonult Berlinből Nürnbergbe, Wagner-nyitány kíséretében, katonadalokat harsogva, az épületeket pedig náci jelképekkel, horogkeresztes zászlókkal borították be. Talán ezt a mozzanatot ábrázolja a szobor; ezek az események igencsak felkavarták a lakosság érzelmeit, hiszen ezzel érzékeltették a náci párt és a vezér hatalmát (Lewis 2001, 17). A katonazene, a dob, a felvonulás, a parádé alkalmas eszköz volt a fiatalság lelkesítésére, fanatizálására is (Lewis 2001, 24). E ceremóniát rendezettség, vakbuzgalom és tekintélytiszteltet hatotta át (Ormos 1987, 291).

A tárgyalt szobron – az összehangolt mozdulatsor megjelenítésén keresztül – kifejezésre jutnak a nemzetiszocialista ideológia szempontjából központi jelentőségű értékek, mint az önkontroll, a szorgalom, a pontosság és a rendszeresség, melyek a Michel Foucault által meghatározott „fegyelmező idő” paradigmának is fontos részét képezték (Foucault 1990, 203–211). E szobor azt dokumentálja, amint a természetes test egy rituális aktus keretében alávetetté válik a társadalmi ideálok által meghatározott hatalomnak: „erők hordozója, egy időtartam székhelye” (Foucault 1990, 210) lesz, s így kiszolgáltatottá válik bizonyos funkcionális kényszerítések rendjének (Foucault 1990, 210). E fegyelmező mozdulatsor célja az eltérések visszaszorításán (Foucault 1990, 238) túl a közösségi identitás kialakítása volt, annak érdekében, hogy az ifjúságot megismertessék egy új társadalmi renddel, annak rituáléival együtt. Alárendeltségre, alkalmazkodásra, engedelmességre, szorgalomra, kötelességtudatra kellett felkészíteni a gyermekeket és az ifjúságot, s ez tükröződik ezen az ábrázoláson is, melyen a gyakorlatozásnak lehetünk szemtanúi (Foucault 1990, 249). Az uniformizálásra irányuló fegyelmező mechanizmus egyike ez is, melynek keretében a hatalom törekvései a fegyelmezés mechanizmusain keresztül gépies paradigmát erőltetnek a természetes testre (Foucault 1990, 211).



**Fritz Röll: Fiatal alak (Sandalenbinder). Márvány, 140 cm magas.**

A kép forrása: Große Deutsche Kunstausstellung 1939, 71. kép

Egészen más jellegű munka a távolról Spinario-ábrázolásokat (lásd *Tövishúzó fiú*, Kr. e. III. század) idéző *Fiatal alak* (*Junglingsfigur, Sandalenbinder*) című életnagyságú márványszobor, mely Fritz Röhl (1879–1956) alkotása. A szobrot 1909-ben díjazták (a Porosz Művészeti Akadémia Nagy Állami Díját nyerte el), később több változatban is elkészült (1910 és 1914 között a szobrász római tartózkodása alatt készült el a képünkön is látható márvány változat), végül kiállításra került az 1939-es Nagy Német Művészeti Kiállításon is. E szobor egyike volt a Hitler által megvásárolt megannyi náci szelleműnek ítélt ábrázolásnak, ez is érzékelteti, hogy megfelelt a náci ideológia gyermekábrázolással kapcsolatos elképzelésének és a náci ideológia által kitermelt ízlésnek, mely azonban nem jelent esztétikai tendenciát. A némiképp Adolf von Hildebrandt formafelfogása nyomán készült szobor szandálkötés közben ábrázol egy gyermeket. A fiú hajlott testtartása távol áll a klasszikus görög művészet harmóniájától és szimmetrikusságától, de még a késő klasszikus praxitelészi *Hermész*-szobor formszerményétől is. Itt már, akárcsak a hellenisztikus megjelenítéseken, megjelennek a hétköznapok apró-cseprő nyűgjei, bíbelődéssel járó mozzanatai. E már-már naturalisztikus ábrázolás az érő, formálódóban lévő gyermeket ábrázolja, ezáltal kilóg az idealizáló gyermek- és ifűszobrok sorából.



**Raffael Schuster Woldan: Gyermekportré (Kinderbildnis).**

A kép forrása: Große Deutsche Kunstausstellung 1939, 12. kép

Szintén nem az idealizáló tendenciát erősíti Raffael Schuster Woldan (1870–1951) *Gyermekportré* című munkája, melynek kapcsán a gyermek önértékénél fogva történő ábrázolását dokumentálhatjuk, akárcsak hasonló, *Két gyermek* (*Zwei Kinder*) című festményén. Talán piknik közben látjuk a valóban gyermek-



szerűen ábrázolt, sötét, már-már semleges háttérből kibontakozó alakokat, akik kitekintenek a képtérből. A gyermeki ártatlanság szólama árad ezen megjelenítésekéből, melyeken talán a festő saját gyermekeit ábrázolta.



**Raffael Schuster Woldan: Két gyermek (Zwei Kinder). Olaj, fa, 42,5×36,5 cm.**  
A kép forrása: [https://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/raffael-schuster-woldan/zwei-kinder-8AzK6\\_aQtSLaYtFOCHyjsA2](https://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/raffael-schuster-woldan/zwei-kinder-8AzK6_aQtSLaYtFOCHyjsA2) (2024. júl. 26.)

### *Ifjúábrázolás*

A gyermek önértékénél fogva történő megjelenítése tehát atipikus volt a vizuális ábrázolási gyakorlatban, azonban a gyermek számára követendő érték-tartalmakat és ideálokat tükröztették az e korban népszerű ifjúábrázolások. Az ifjú képén keresztül már érzékeltethető volt a német férfiideál, amely egyúttal a német nemzet eszményét is kifejezésre juttatta. A német férfi bátor, derekas, kitartó, fegyelmezett, elkötelezett, erős, hűséges, bajtársias – mindez megjelent az ábrázolásokon, s e jelzőkkel jellemezhető a német néplélek is az új eszme értelmében. Ennek szellemében keletkeztek a dagadó izomzatú, hősies helytállást tanúsító, mindenre elszánt férfiak atlétaszobrai (Pataki 2006, 142) is a klasszikus görög vizuális kultúra formakincsének imitálásával, a kalokagathia (a szép és a jó egységének) eszményét (lásd Pukánszky 2005, 51) eltorzítva, kifordítva eredeti jelentéstartományából.



**Richard Scheibe: Ifjúság (Meztelen ifjúakt – Jüngling)**

A kép forrása: Große Deutsche Kunstausstellung 1939, 67. kép

A korban elterjedt volt a német ifjú ideáltipikus ábrázolása, olyan atlétaszerrű ifjúaktok formájában, melyek erőt és fegyelmet sugároztak magukból. Ezek többnyire a klasszikus görög ábrázolási gyakorlat formaelveinek imitálásával keletkeztek. Ilyen megjelenítés Richard Scheibe (1879–1964) *Ifjúság (Meztelen ifjúakt)* című bronzszobra, mely enyhe kontraposztban mutat egy kilépni szándékozó fiatalembert előremozdított kézzel, jelezve cselekvő szándékát. Előlnézetre komponált, frontális, szimmetrikus szoborkompozíció ez, ám a fej kissé oldalra biccen – ez s a mozgás némi elevenséget visz az alapvetően statikus, stabilitást, ám egyúttal jelenalakító aktivitást kifejező kompozícióba. A szobor ókori előzményének tekinthető Lüszipposz *Apoxüomenosza* (Kr. e. 330 körül), ám e késő klasszikus ábrázolással szemben Scheibe ifjúaktját nem az öntisztítás mozzanata hatja át. (Mint tudjuk, az *Apoxüomenosz* atlétája épp egy vakarókánállal távolítja el magáról az olajat – lásd Auboyer et al. 1992, 136.)



**Ottmar Obermaier: Fiatall Németország.**

A kép forrása: Große Deutsche Kunstausstellung 1939, 72. kép

Hasonló szobor Ottmar Obermaier (1883–1965) *Fiatall Németország* című bronzszobra (bemutatva az 1939-es Nagy Német Művészeti Kiállításon), mely egy lefelé tekintő, nyugalmi pozíciójából épp kilépő, feszülő izmokkal megjelenített, dús hajú fiatalembert ábrázol, amint diszkoszt tart két kezében. Atléta-ábrázolás ez, ám a cím a Németországot megtestesítő eszményképként láttatja a fiatal férfit. A szobor így vizuális allegóriát nyújt, melynek jelentése az egészséges, erős, hősies német nép ideáját sugallja, melynek fő vonása az örök fiatalosság. Egyszerre statikus és dinamikus kompozíció ez. Míg Mürón *Diszkoszvetője* (Kr. e. 450 körül) azt a pillanatot ábrázolja, amikor az atléta karját már hátralendítette, s épp a dobás pillanata előtt áll, addig Obermaier figurája pusztán egy pillanatot sűrít magába: a diszkosz eldobására való felkészülés momentumát, ezért e szobor kevésbé érzékelteti a mozgás dinamizmusát, statikusabbnak hat. Obermaier diszkoszvetőjének ruhátlansága leginkább a testi szépség

megmutatásának szándékával indokolható, míg Mürónnál történeti tény indokolja, hiszen a sportolók meztelenül versenyeztek. Mürón atlétaalakjának teste arányos, izomzata fejlett, kidolgozott, de nem túlzó, s e téren Obermaier sem esett túlzásba – az örökös fiatalság, az egészséges német férfi ideálja érvényesül ezen az ábrázoláson. Mürónhoz hasonlóan Obermaier célja is a mozdulat, a test tökéletességének rögzítése volt, ennek köszönhető a szobor érzelmet nélkülöző ábrázolásmódja is. A *Fiatal Németország* szobra jól megfelelt a nemzetiszocializmus elképzelésének, hiszen e klasszikus formaelveket utánzó, az ókori görög atlétaszobrokat imitáló, arányosságra törekvő kompozíció kifejezésre juttatta az erős, egészséges német fiatalság ideálját, ha mégoly mesterkéltnél is, élettelennek és hiteltelenné ható, merev mozgássémákkal is. E német férfi testesítette meg az életakarattól hajtott német nép eszményét, s ezért állíthatták eszményképként a német nép egésze s benne a növekvő fiatalság elé, hiszen megfelelt a náci ideológia céljainak.



**Ottmar Obermaier: A győztes (Der Sieger). Bronz, 63 cm magas.**

A kép forrása: <https://germanartgallery.eu/ottmar-obermaier-der-sieger/>  
(2024. júl. 26.)

Szintén fiatal atlétát ábrázol győzelmi pózban, kezében tölgygallyal Obermaier *A győztes (Der Sieger)* című bronz atlétaszobra (bemutatva az 1937-es Nagy Német Művészeti Kiállításon), mely az árja faj idealizált ábrázolásának iskolapéldája. E megjelenítés a Rosenthal kérésére készült görög és római stílusú idealizált figurák közé tartozik, melyek az antik embereszményt kívánták feleleveníteni. A náci vizuális ábrázolási gyakorlat embereszményének létre-

hozásában meghatározó szerepet játszott az olimpia, ezért is kívánták egyre másra utánteremteni a görög atlétaszobrokat, mint az a szobrász *A dobás mestere* (*Meister im Wurf*) című bronzszobrán is szemrevételezhető (kiállítva az 1940-es Nagy Német Művészeti Kiállításon). A győztes kapcsán analógiaként merülhet fel a *Marathóni ifjú* (Kr. e. 340 körül), már csak sima felületmintázása okán is, bár a szkopaszi szenvedélyes komorság (Auboyer et al. 1992, 124) helyett az itt ábrázolt férfialak arckifejezésén – a kifejezéstelenségen túl – elszántság és jellegtelen akaraterő tükröződik.



**Arno Breker: Hivatus, 1940–1941.**

A kép forrása: <https://www.wikiart.org/en/arno-breker> (2024. júl. 26.)

Túlhajtott klasszicizmus jellemzi Arno Breker (1900–1991) *Hivatus* című márványszobrát (1940–1941), melyen a feszülő izmok, az izmos kockahas mint az edzett német férfi attribútumai átírják a klasszikus szobrászati hagyományt, s a hős árja férfi kultuszába lendíti azt át. A férfi teste profilból került ábrázolásra, fejét elfordítja. A távolba hatoló tekintet üressége s a kompozíció hideg, távolságtartó volta Canovát idézi. Heroikus magatartás dominál e megjelenítésen, melyen a címbéli erkölcsi imperatívusz a hivatástudatra, s még inkább a nép iránti elhivatottságra hívja fel a figyelmet. Az elhivatottság felismerésére kívánta tanítani e szobor az ifjú németeket, a náci kötelességtudat szellemében.

## Összegzés

A náci korszak sokrétű képet mutat a kor ifjú- és gyermekábrázolási gyakorlatáról, ideáltükröztetési folyamatairól, de azt kijelenthetjük, hogy a náci vizuális ábrázolási gyakorlatot a nemzetnevelés eszközünek tekintették, akár vezér- és politikusportrékról, akár feszülő izomzattal ábrázolt ifjakról, akár a családi élet idilli, idealizáló megjelenítéséről legyen szó. A náci vizuális kultúrát erőteljesen áthatotta a nemzetiszocialista ideológia kártékony, mérgező, diszkriminatív szemlélete, mely katasztrofális hatást gyakorol a humanista értékrenddel együtt az univerzálisnak tekintett erkölcsi értékekre is. A befogadóra tett hatását károsnak tekintjük.

Összegzésképp elmondható, hogy a felsőbbrendű fajnak gondolt német nép általános akarateréjét, egészségét, hatalmát hivatott kifejezni az új ábrázolási eljárásrend, amely nem tekinthető önálló esztétikai irányzatnak. A náci ideológiának erőszakolt elképzelései voltak arról, hogy miképp lehet a művészet eszközeivel propagálni a náci felfogást, de önálló esztétikai rendszert nem hozott létre, ehelyett különböző korokból kölcsönözte a céljainak megfelelőnek ítélt formai sajátosságokat.

A családi életképek a családfő apoteózisát nyújtva hívják fel a figyelmet a germán életerőre, alakjának központba állításával mintha csak a német nép atyjaként elgondolt Führer „helytartójaként” állna, aki a család élén igyekszik érvényesíteni a népakaratnak megfelelő új nevelési elveket. Az anyát gyermekével együtt ábrázoló, a profán Madonna példáiként jegyezhető munkák pedig a német anya tiszteletteljes megjelenítését nyújtják, megkísérelve egyfajta kultuszt kialakítani köré: az egészséges, gyermekét táplálni, gondozni és felnevelni képes, erős testalkatú anya kultuszát, aki ugyanakkor oltalmazza, félti is a kiseddet, a jövő zálogaként dédelgeti őt.

A gyermeket többnyire édesanyja oldalán vagy szélesebb családi környezetben ábrázolták, önértékénél fogva történő megjelenítése nem volt jellemző. Ha mégis egyedül került ábrázolásra, akkor is a nemzeti szellemű nevelés valamely jellemző tendenciája került bemutatásra alakján keresztül. Jellemzőek a Hitlerjugendet ábrázoló munkák, amelyeken a gyermek szemmel láthatóan interiorizálta a tőle elvárt értékeket, magatartásformákat – menetelő, harsányan doboló fiúk jelennek meg ezeken. Végül dolgozatomban áttekintettem az ifjú atlétaszobrokat is, mégpedig azért, mert az ezen ábrázolásokon megjelenő fiatal férfiak példaképet kívántak állítani a német gyermekek elé.

A testi erőt, a kicsattanó egészséget, a mozgás kultuszát hirdetik e megjelenítések, miképp Hitler is a testi nevelésre helyezte a hangsúlyt, s úgy vélte, abban egyúttal a jellemnevelés minden feladata is megvalósul. Ezzel szem-

ben elítélte az elméleti tudásra alapozó iskolát, összhangban a náci ideológia intellektualizmus- és racionalizmusellenes attitűdjével. A nácik ugyanis a nép ösztöntartományára, akaratkészletére alapozva kívánták felépíteni saját kultuszukat és rendszerüket, s azt hangoztatták, hogy a népakarat vezetni győzelemre a népet. E felfogást tükrözik az itt tárgyalt megjelenítések is, melyekben a germán eszményképek (család-, férfi-, nő-, gyermekideál) öltenek testet. Ezek az ábrázolások egy olyan kor dokumentumai, mely a „vér” és a „talaj” hívószavára, a germánok kollektív élményvilágára, azonosság tudatára hivatkozva írta felül még az egyetemes érvényű erkölcsöket is.

### *Irodalom*

- Agora Zsuzsanna. 2020. *A náciizmus történeti pszichológiája*. Pécs: Kronosz.
- Auboyer, Jeannine et al. 1992. *Az antik világ*. Budapest: Corvina.
- Badinter, Elisabeth. 1999. *A szerető anya*. Debrecen: Csokonai Kiadó.
- Balogh László Levente. 2011. Totalitarizmus és politikai vallások. *Kommentár* 6 (1). [http://kommentar.info.hu/iras/2011\\_1/totalitarizmus\\_es\\_politikai\\_vallasok](http://kommentar.info.hu/iras/2011_1/totalitarizmus_es_politikai_vallasok) (2024. júl. 26.)
- Baska Gabriella. 2015. Rituális elemek a Rákosi-korszak pedagógiai sajtójának propaganda szövegeiben. In *Égi iskolák, földi műhelyek*, szerk. Baska Gabriella – Hegedűs Judit. 344–358. Budapest: ELTE PPK.
- Bojár Iván András. 1994. Őlhet a művészet?: A rombolás építésze. *Filmvilág* 37 (6): 41–45.
- Bourdieu, Pierre. 2000. *Férfiuralom*. Budapest: Napvilág.
- Fischer, Klaus P. 1997. *NaziGermany: A New History*. New York: The Continuum Publishing Company.
- Foucault, Michel. 1990. *Felügyelet és büntetés: A börtön története*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.
- Földényi F. László. 1994. Művészet a Harmadik Birodalomban: A rombolás építésze 1. *Filmvilág* 37 (5): 40–43.
- Föllmer, Moritz. 2018. *A Harmadik Birodalom kultúrtörténete*. Budapest: Corvina.
- Große Deutsche Kunstausstellung 1939 im Haus der Deutschen Kunst zu München* 16. Juli bio 15. Oktober 1939. München: Verlag Knorr & Hirth.
- Halász Előd. 1971. *A német irodalom története II*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Heller Ágnes. 2008. A totalitarizmus festészete és szobrászata. In *A zsarnokság szépsége: Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről*, szerk. Széplaky Gerda. 39–58. Budapest: Kalligram.
- Hitler, Adolf. 1939. *Hitler vezér és kancellár danzigi beszéde, 1939. szeptember 19-én*. Berlin: Müller Nyomda.
- Hitler, Adolf. 1940. *Hitler Adolf 1940. január 30-án a berlini sportcsarnokban elmondott beszéde*. S. i.: s. n.

- Hitler, Adolf. 1996. *Mein Kampf* (Harcum). Santon: Interseas Kiadó.
- Hitler, Adolf. 2001. *Küzdelem a sátánnal*. Budapest: Gede Testvérek.
- Hitler, Adolf. 2007. Hitler a fiatalok neveléséről. In *Demokrácia és diktatúra Németországban 1918–1945. 2. kötet*, szerk. Németh István. 262. Budapest: L'Harmattan.
- Ismeretlen. É. n. a. Ottmar Obermaier: Der Sieger. *German Art Gallery*. <https://germanartgallery.eu/ottmar-obermaier-der-sieger/> (2024. júl. 26.)
- Ismeretlen. É. n. b. Oskar Martin-Amorbach: Mother and Child. *German Art Gallery*. <https://germanartgallery.eu/oskar-martin-amorbach-mother-and-child/> (2024. júl. 26.)
- Ismeretlen. É. n. c. Adolf Wissel: Förster. *German Art Gallery*. <https://germanartgallery.eu/adolf-wissel-forster/> (2024. júl. 26.)
- Ismeretlen. É. n. d. Sepp Hilz: Bauernmädchen mit Hut. *German Art Gallery*. <https://germanartgallery.eu/sepp-hilz-bauernmadchen-mit-hut/> (2024. júl. 26.)
- Ismeretlen. É. n. e. Fritz Röhl: Sandel Blinder. *German Art Gallery*. <https://germanartgallery.eu/fritz-roll-sandel-binder-marble/> (2024. júl. 26.)
- Jordanics Dávid. 2024. A megtevesztés „művészete”, avagy a Mein Kampf és a propaganda. *Újkor.hu*, jan. 18. <https://ujkor.hu/content/a-megtevesztes-muveszete-avagy-a-mein-kampf-es-a-propaganda> (2024. júl. 26.)
- Kellerhoff, Sven Felix. 2018. *Mein Kampf: Egy német könyv karrierje*. Szeged: Lazi Kiadó.
- Klemperer, Victor. 2021. *A harmadik birodalom nyelve: Egy filológus feljegyzései*. Budapest: Ampersand.
- Kraus, Wolfgang. 1993. *Kultúra és hatalom: A vágyak átváltozása*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Lewis, Brenda Ralph. 2001. *Hitlerjugend: A náci ifjúsági szervezete békében és háborúban 1933–1945*. Debrecen: Hajja.
- Mélyi József. 2004. Az „elfajzott művészet” és előzményei: Nemzetiszocialista művészetpolitika (1933–1937). *Art Limes* 1 (1): 37–46.
- Moles, Abraham. 1996. *A giccs, a boldogság művészete*. Budapest: Háttér Kiadó.
- Németh István. 2007a. *Demokrácia és diktatúra Németországban 1918–1945. 1. kötet*. Budapest: L'Harmattan.
- Németh István. 2007b. *Demokrácia és diktatúra Németországban 1918–1945. 2. kötet*. Budapest: L'Harmattan.
- Ormos Mária. 1987. *Nácizmus-fasizmus*. Budapest: Magvető.
- Ormos Mária. 2018. *Hitler*. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Pál József – Újvári Edit szerk. 2001. *Szimbólumtár: Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Budapest: Balassi Kiadó. [http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net\\_szimbolum/szimbolumszotar.htm](http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm) (2024. júl. 26.)
- Pataki Gábor. 2006. *Művészettörténet III.* Budapest: Nemzedékek Tudása Tankönyvkiadó.
- Pólik József. 2008. Az indoktrináció művészete. In *A zsarnokság szépsége: Tanulmányok a totalitarizmus művészetéről*, szerk. Széplaky Gerda. 59–74. Budapest: Kalligram.
- Pukánszky Béla. 2005. *A gyermek a 19. századi neveléstani kézikönyvekben*. Pécs: Iskolakultúra.



- Rosenberg, Alfred. 2007. Rosenberg kultúrpolitikai beszéde Nürnbergben (1934. szeptember 6.). In *Demokrácia és diktatúra Németországban 1918–1945. 2. kötet*, szerk. Németh István. 266–268. Budapest: L'Harmattan.
- Szilágyi András. 2021. Léteznek-e „náci művészet”? *Hajónapló*, márc. 11. <https://hajonaplo.ma/eletmod/letezik-e-naci-muveszet.html> (2024. júl. 26.)
- Támba Renátó. 2022. Gyermekábrázolások az otthon kultúrájából: polgári gyermekszemlélet a magyar biedermeier festészetben. *Tanulmányok* 62 (2): 115–148.
- Voegelin, Eric. 2011. A politikai vallások. *Századvég* 17 (1): 27–67.

Renato TAMBA

## **IDEAL ČOVEKA U NACISTIČKIM LIKOVNIM PRIKAZIMA, SLIKA MLADOSTI I PRAKSA PREDSTAVLJANJA DETETA**

U radu nastojim da kroz ideološki uslovljene produkte epohe, uz pomoć ikonografsko-ikonološkog metoda, ispitam ideal čoveka, odnosno prikazivanje dece i mladih ljudi u nacističkoj likovnoj i plastičnoj umetničkoj praksi. U predstavama ove epohe direktno su se odrazili klišeji nacističke ideologije, ideal zdravog, snažnog, arijevskeg muškarca i lik samopožrtvovane, porodici odane žene, koji su na slikama i skulpturama prikazivani na propagandistički način, diskriminatorski i preterano esencijalistički odgovarajući na osnovna pitanja ljudskog postojanja. Dete se uglavnom predstavljalo u porodičnom okruženju ili kao član Hitlerjugenda, a ne sa svoje sopstvene vrednosti. Stvarnost deteta tokom njegovog formiranja i sazrevanja nije se ticala propagandističke vizuelne kulture toga doba, koja je na prikazivanje dece, porodice i mladih ljudi projektovala nacističke ciljeve, ideale i ideološka očekivanja, uz prepoznatljivu orijentisanost na budućnost. U radu ispitujem karakteristične načine prevladavanja novih ideala u ideološki malignoj vizuelnoj kulturi nacističke epohe. Zbog problematičnosti nacističkog pristupa, uputno je fokusirati se i na destruktivne efekte ove ideološki pogubne vizuelne kulture.

*Ključne reči:* nacional-socijalizam, propaganda, Hitlerjugend, ideal čoveka, prikazivanje deteta

Renátó TÁMBA

## **THE NAZI IDEAL OF HUMANKIND, YOUTH IMAGE, AND CHILD REPRESENTATION PRACTICES**

In my paper, I aim to examine the ideal of humanity, youth and child representation in Nazi imagery and plastic depictions through the ideological products of the period, using the iconographic-iconological method. The imagery of this period directly reflected the slogans of Nazi ideology: the ideal of the healthy, strong Aryan man and the image of the self-sacrificing, family-devoted woman, which appeared in paintings and sculptures with a propagandistic character, approaching fundamental questions of human existence in a highly discriminatory and overly essentialist manner. Children were mostly depicted

within a family context or as members of the Hitler Youth, far from being valued for their own sake. The evolving, maturing child was not a focus of the visual culture of the period, which, being future-oriented, projected Nazi ideals, objectives, and ideological expectations onto representations of children, families, and youth alike. In my writing, I investigate the distinctive ways in which new ideals manifested in the ideologically harmful visual culture of the Nazi era. Given the awkward nature of Nazi representations, it is also worth focusing on the destructive effects of ideologically damaging visual culture.

*Keywords:* National Socialism, propaganda, Hitler Youth, ideal of humankind, child perspective

KRITIKA



NÉMETH Ákos

Pécsi Tudományegyetem  
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar  
Humán Fejlesztési és Művelődéstudományi Intézet  
Pécs, Magyarország  
nemeth.akos@pte.hu  
ORCID: 0009-0005-6250-5156

## ARS CRITICA

### Ars critica

### Ars Critica

Takáts József. 2022. *Átrendeződések: Kritikai írások*. Budapest: Kalligram Kiadó

Egy alkotói pályaszakasz összegzésére nem csak vaskos tanulmánykötetek vagy nagymonográfiák vállalkozhatnak, ezt bizonyítja Takáts József irodalmi tárgyú írásainak legújabb gyűjteménye, melynek középpontjában a kritikusi szereplehetőségekkel való számvetés áll, az irodalom és a kultúra változó feltételei között.

Az Arany János-i mottóval,<sup>1</sup> kis példányszámban megjelent karcsú kiadvány szerzője a kritikára nem pusztán műfajként vagy írásmódként tekint. Takáts szerint az irodalomkritika gyakorlata sokkal inkább „eljárás”, amely különböző írói, szerkesztői és irodalomszervezői aktusokban jelenhet meg. A könyv bevezető esszéjében (*Kritikus eljárások*) a szerző ezeket veszi számba. Ha a kritikai eljárást megkülönböztetjük a kritikairástól, akkor e tekintetben alighanem a *Nyugat* legendás szerkesztője, Osvát Ernő jelentheti a végpontot, aki szinte sohasem nyilvánult meg írásos formában. A szerző azonban nem megy ilyen messzire, ugyanakkor egyfajta ’pán-kriticista’ álláspontot fogalmaz meg, amennyiben Jacques Derrida műfajelméletével összhangban a kritikára mint műfaji kódra

<sup>1</sup> „Talan gondoltam olyan formát, hogyha egy kötetkére való gyűl össze, kézirat gyanánt saját költséggemmel kiadom vagy száz példányban, s barátaim, rokonaim közt emlékül osztom el.” Arany János levele Gyulai Pálnak, 1877. október 22.

tekint, mely különböző szövegtípusokban jelenhet meg<sup>2</sup> (Derrida 1980, 65). A kritikai beszédmód néhány izgalmas példáját felsorolva (Byron *Don Juanjának* „Ajánlás”-a, Orbán Ottó *Oszt modern vagy posztmodern* című költeménye, Nagy Lajos *A lázadó ember* című önéletrajzának Móricz-bírálat, Cs. Szabó László Richard Hughes-nekrológja, Füst Milán Elek Artúrhoz írott levelének Ambrus Zoltán-portréja) tovább szűkíti fókuszát, a szűkebb értelemben vett bírálatok felé fordulva. A műbírálat az ’itt’-nek és ’most’-nak szóló vállalkozás, melynek célja „[a]z új nyakon csípése” (21), néha azonban maradandó értékeket képes teremteni. A kritikairás formatana és ökonómiája „alakítási módok és retorikus eljárások” (9) valóságos katalógusát jelenti. A terjedelmi és formai sokféleség bemutatása után a sikeres és a sikertelen kezdőmondatok szemléje következik. A túlzás, a normatív összevetés, a különvélemény, a latolgatás, ahogy a stílusutánczás és a jellemzésátvitel is mind-mind a kritika eszközei, amelyek az elismerés és a távolságtartás különböző arányait hivatottak kifejezésre juttatni. A korokon és irodalmakon átívelő szemle egy kritikaolvasó vallomása, akinek a számára e művek olvasása a szépirodalmi alkotásokéhoz hasonló esztétikai élményt jelent.

A szerző korábbi kötetében említi, hogy a kritikus megszólalási módok egykor gazdag választéka a tudástermelés napi gyakorlatában mára jóformán csak két műfajra, a szaktanulmányra és a recenzióra szűkült (Takáts 2016, 263). Takáts bevallott célja már ekkor is e repertoár bővítése volt; az újabb kötetben ismét különböző műfaji kódokat ötvöző szövegek olvashatók, melyek közös pontját a kritikai aspektus folyamatos jelenléte képezi. Az Esterházy Péter életművét tárgyaló értekezést például „kritikai tanulmányként” (32) aposztrofálja. Az eredetileg zömmel a *Jelenkor* hasábjain publikált írások között a hagyományos esszé- és könyvkritika-formák mellett esszévé terebélyesedő nekrológok (*Megemlékezések*), kritikai reflexióból kinövő műelemzések (*Az Ariosto-dobbantó*, *Az eldönthetetlen kérdés*), valamint miniesszéknek nevezett, néhol aforizmatikus, néhol naplószerű fragmentumok egyaránt megtalálhatók.

A másik közös pontot a nemzeti irodalmak formahagyományai jelentik, melyekre egyfajta készletként tekint a szerző. A formák, eljárások, stílusok, hanghordozások repertoárját „[o]lykor egy-egy jelentős író képes bővíteni” (29), ezáltal biztosítva az irodalmi kultúrák megújulását. Ariosto fantasztikus költeménye, az *Orlando furioso* és a *Toldi szerelme* között párhuzamot vonva (*Az Ariosto-dobbantó*) Takáts arra mutat rá, hogy Arany Jánost nemcsak saját józan személyisége vagy a 19. század második felének polgári realista szemlélete választotta el a 16. századi olasz költő lovageposzának világától, hanem a misztikus-fantasztikus költészet formahagyománya is hiányzik a magyar iroda-

<sup>2</sup> „Every text participates in one or several genres, there is no genreless text; there is always a genre and genres, yet such participation never amounts to belonging.”

lomból, amelyre támaszkodhatott volna. A hiányzó „Ariosto-dobbantó” pedig irodalmunk modernista korszakára is rányomta a bélyegét, hiszen sem a mágikus realizmus, sem a Virginia Woolf-i tudatáram-regény felé nem vezettek utak a magyar nyelvű alkotók számára.

Takáts a magyar próza megújulásában központi jelentőségű Esterházy-életmű esetében is a dobbantót keresi (*A gyűjtőlencse: Esterházy Péter életműve*), hiszen sem a Balassa Péter által felvázolt, önelvű irodalomfejlődést hangsúlyozó „Kosztolányi – Ottlik – új próza/Esterházy” (32) narratív keret, sem Kulcsár Szabó Ernőnek a magyar irodalmat a világirodalom áramában elhelyező posztmodernség-konceptiója nem ad magyarázatot Esterházy (mindenekelőtt a *Termelési-regény*, a *Bevezetés a szépirodalomba* és a *Harmonia caelestis*) sajátos szövegalkotási technikáira. Takáts a művészi formák hagyományozódásának törvényszerűségeit vizsgálva George Kubler *Az idő formája* című művét idézi – de idézhetné a korai magyar avantgárd hagyománytagadást megkérdőjelező Babitsot is (Babits 1978), hiszen a *Nyugat* egykori szerkesztőjéhez hasonlóan ő is „a formahagyomány nehezen felismerhető, egyenlőtlen ritmusú, szakadozottan folytonos meglété”-t (40–41) hangsúlyozza. Érvelése szerint Szentkuthy Miklós, Mándy Iván, Határ Győző, Weöres Sándor, Nagy Pál, Tolnai Ottó, Mészöly Miklós művei képviselik azoknak a nem-realista írásmódoknak a forrásait, melyek Esterházy prózáját bűvópatakként táplálták, s amelyeknek ezen tendenciái egyszerűs mind új értelmet nyertek általa.

Az Esterházy-életműnek és az általa összefoglalt formai hagyományoknak ugyanakkor az utóélete is számtalan izgalmas kérdést vet fel. Annál is inkább, hiszen az ezredforduló óta eltelt években a szemünk láttára alakult át a kortárs irodalom tájképe. Takáts immár lezárt korszakként vet számot a prózafordulat negyedszázadának örökségével, mivel a kilencvenes évek posztmodern szövegirodalmára – sokak meglepetésére – az Esterházy által „új tematikus irodalom”-ként (49) említett realiztikus prózaformák túlsúlyba kerülése következett. Kézenfekvően adódik egyfajta párhuzam lehetősége az írásmódok 1930-as, 40-es évekbeli átalakulásával, amire a kortárs Illyés Gyula Szávai János által idézett megjegyzése is rávilágít: „Ami például Vas István könyvében [az író *Nehéz szerelem* című önéletrajzi művében – N. Á.] meg másutt is föl van tüntetve, hogy én voltam az első, aki az avantgarde-ból átment egy érthetőbe, csak látszat; ezt csináltuk mindnyájan kivétel nélkül” (Szávai 1988, 147–148). A legfőbb motiváló akkor is és ma is a társadalmi valóság feltárásának igénye. Illyés egykori szavai Závada Pál, Borbély Szilárd, Zoltán Gábor, Tóth Krisztina prózájával kapcsolatban ismét érvényesnek tűnnek: „A korszakot átröngenező műnek egyszerre kell dokumentum-hitelűnek lennie, és lábön álló szépirodalomnak is. [...] Olyan könyvet akarok írni, amelyet nem a képzelet teremt, de

a képzelet irányít” (uo.). Takáts számot vet a hazai „új realista elmozdulás” (47) belső magyarázatainak elégtelenségével és lehetséges nemzetközi összefüggéseivel is, az eszmetörténeti dimenzió felrajzolása azonban ezúttal elmarad. Pedig a kortárs – Bárány Tibor szavaival – „»szocio-nyomasztásos« próza” (47) mögé nem nehéz odaképzelnünk a posztfukuyamai világ kulisszáit. Ahogy lassanként ráébredtünk, hogy az 1989-es év kegyelmi pillanatában a történelem nem ért véget, úgy tért vissza az irodalomban is a történetmondás iránti igény. „Az újfajta realizmus a különbözős realizmusa” (75) – állapítja meg a szerző. Az irodalom a ’közéleti ember bukása’ után a magánélet felé fordul, vagy elhallgatott-elhallgattatott társadalmi csoportok megszólaltatójaként, kisközösségi identitások megjelenítőjeként lép fel.

A kötetben szereplő bírálatok az utóbbi évek realista/újrealista törekvéseinek néhány jellemző példáját vizsgálják. A szerző célja mindenekelőtt realizmusuk határainak kitapogatása és a prózafordulat láthatóan, avagy láthatatlanul továbbélő örökségének felmutatása. A vallomásos próza újjáéledését példázó Kun Árpád-kötetet (*Megint hazavárunk*) elemezve rámutat, hogy a hasonló könyvekkel szemben elvárt ’valóságosság’, ’őszinteség’ éppúgy irodalmi eljárások eredményeként jön létre, mint a posztmodern metafikciós-kombinatorikus írásmódja (*Próza az intim társadalomból*). Tompa Andrea regényéről (*Omerta*) szólva arra hívja fel a figyelmet, hogy a műben megszólaló négy elbeszélő napló-szerű ön-narrációja (amit külső monológoknak nevez) és a bennük megnyilvánuló önfeltáró nyelvek és kulturális gyakorlatok a regény 1950-es évekbeli jelen idejében anakronizmusként hatnak. A különböző nézőpontok alkalmazása pedig a valósággrögzítés realista igényével szemben a lét tapasztalatainak relativitását hangsúlyozza (Magyarázatok az *Omertához*). Oravecz Imre ezerötyszáz oldalas regénytrilógiáját „az elmúlt másfél évtized egyik legnagyobb epikai vállalkozása”-ként (73) méltatja (*A rög gyermekei a mai kultúrában*), amelynek megírása „[n]emcsak irodalmi, hanem társadalmi tett is” (73), hiszen a magyar félmúlt már-már feledésbe merült nagy témáit tárja olvasói elé (paraszti életforma, kivándorlás, amerikai magyarok hazatérése). A trilógia megírása ugyanakkor pontosan ezért nem sorolható a múltat ’privatizáló’ újrealista törekvések sorába, érvel Takáts. A realizmus meghaladása e ’régimódon’ realista regényfolyamban is tetten érhető, amennyiben a szerző a főszereplő Árvai család férfitagjainak jellemében, világlátásában a középosztályosodó paraszti társadalomban gyökerező magyar modernizáció történelmi okokból meg nem valósult lehetőségét villantja fel. „Árvai István farmja Amerikában a *Kaliforniai fűrj* végén, az *Ókontri* elején, azt hiszem, azt is meg kívánja mutatni, milyenné fejlődhetett volna a magyar paraszti világ rendies uralmi viszonyok, földszüke és kommunista diktatúra nélkül” (77) – összegez Takáts. Némiképp kilóg a sorból az utolsó könyvkritika



(*Helyretolni azt*), amely Kukorelly Endre értekező prózakötetének (*Porcelánbolt*) néhány írását tárgyalja. Az összekötő szál itt is a prózafordulathoz és az elmúlt évtizedek irodalmi formahagyományaihoz való viszony jelenti. Kukorelly sarkosan megfogalmazott ítéletei Takáts szerint „különvélemények, elfogultságok büszke színrevitelei” (83), amelyek szerzőjüknek az irodalmi mezőben való pozicionálását célozzák. Kukorelly fő törekvése állítása szerint a marxisták és a népiesek által elsikkasztott magyar neoavantgárd rehabilitációja, amit a recenzens részletesen, de hangsúlyozott távolságtartással, a szerző tárgyi tévedéseit filológusi pontossággal helyesbítve ismertet. A tét itt is a különböző irányokból induló és különböző forrásokból táplálkozó prózaforulat örökségének védelme: „Az »alapként«, kiindulópontként láttatott neoavantgárdra ugyanaz igaz, mint amit Balassa leszármazástörténetéről írtam: »elfedi a 'prózaforulat' valóságos pluralitását»” (84) – állapítja meg a recenzens.

A *Megemlékezések* két-három oldalas, esszévé mélyülő nekrológjai a halál mindent megváltoztató távlatából tesznek kísérletet néhány, közelmúltban lezárt írói életmű újraértelmezésére. A halott barátok, pályatársak (Borbély Szilárd, Kőrösi Zoltán), közelről vagy távolról tisztelt példaképek (Grendel Lajos, Konrád György, illetve Határ Győző) alakját megidéző írásokban az 'irodalmi reszpublika' közösségi emlékezete mellett az elbeszélő személyes emlékeit felidéző arcképzés is megjelenik. E rövid írások hangütésükkel, irodalmi idézeteikkel – különösen a Borbély Szilárd-nekrológ *Iliász*-idézetével – egyértelműen felidéznek az emlékezés 19. századi műfaji hagyományát. Legközelebbi rokonaikat azonban talán a háború idején meghalt barátait gyászoló Cs. Szabó László esszéportréiban találhatjuk, melyek összegyűjtve az író *Két part* című kötetében jelentek meg (Cs. Szabó 1946). Figyelemre méltó, hogy – a búcsúzó kritikus gesztusaként – az írói életművek gyakran világirodalmi távlatba kerülnek: Kőrösi írói világát példaképe, Mario Vargas Llosa regénye segít értelmezni, Grendel „a nagy közép-európai groteszk irodalom örököse” (101), Konrád életműve pedig „válasz a kihívásra, amelyet Camus és Sartre jelentett a közép-európai értelmiségiek számára” (104).

A kötetben mindössze két világirodalmi elemzés kapott helyet (*Kitekintések*), melyeknek első olvasásra igencsak különböző a tárgyválasztásuk. Thomas Mann kései klasszikusa, a nácizmus lélektanát vizsgáló *Doktor Faustus*, valamint a kortárs dél-afrikai–ausztrál Nobel-díjas, John M. Coetzee *Elizabeth Costello* című művének közös pontját az jelenti, hogy mindkettő az ideologikus hőstket felvonultató példázatos regénytípust képviseli. A nagy német író művének didaktikus jellegét annak köszönheti, „hogy benne a zene »csupán valami általánosabbnak az előtérben álló része, képviselője, példázata«” (118) – állapítja meg Mann szavait idézve, míg az *Elizabeth Costello* alcíme („Nyolc lecke”, 126) szintén e műnemi tradícióra utalhat. Takáts a példázatoságot alaktani kérdés-

nek tekinti, hiszen – mint megjegyzi – a 18–19. században a tanköltészetet még önálló műnemként tartották számon. E régi, alkalmasint kétes hírbe keveredett regénytípus rehabilitációjára a „tematikus irodalom” előtérbe kerülése adhat lehetőséget. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a példázatos írásmód az 1930-as évek korábban említett műfaji átalakulása során is kulcsszerepet játszott. Samuel Hynes megállapítása szerint az évtized legsikeresebb irodalmi alkotásaiban riport és meseszöveg kapcsolódik össze, s az így létrejövő prózaforma ideális képviselője „kétsíkú mű erős realiztikus felszínnel, mely példázat is egyúttal”<sup>3</sup> (Hynes 1977, 228).

A kötet elméleti súlypontját az Esterházy Péter életművét és az elbeszélő próza változásait áttekintő két kritikai esszé képviseli, a legizgalmasabb műfaji kísérletet azonban a szerző által *Miniesszék*nek nevezett rövid írások jelentik. E megnyilvánulások előképeit keresve akár La Rochefoucauld maximáig vagy a jéni romantikusok által kedvelt töredék műfajáig is visszamehetünk. A közelebbi előzmények között megemlíthetők Márai naplói, Babits *Könyvről-könyvre* című, rövid kritikai reflexióknak helyt adó *Nyugat*-beli cikksorozata, vagy a lap *Órjárat* című rovatának cikkei. A miniesszék kiindulópontját jellemzően személyes olvasmányélmény vagy az irodalmi, illetve a bölcész élet valamely eseménye jelenti, néha az elbeszélő önéletrajzi szituációját is megidézve: „Negyven fokban, árnyékban Rónay György-verseket olvasok” (145). Utána a téma érvényét általánosító kidolgozás következik, végül gyakori az aforizmatikus, csattanóra kielezett zárlat. A terjedelem lehet néhány soros, de egész oldalas is; néha az egész bejegyzés egy bonmot: „Az *Özvegy és leánya* legérdekesebb szakasza a vadászati jelenet, amelyben az elbeszélő leolvassa a medve tudatát” (149). Az irodalmi élmények felidézése mellett gyakori az irodalom-, illetve történetelméleti, filozófiai művek parafrázisa – a sor George Steinertől, Bretter Györgyön Northrop Frye-on, Tony Judton, Tamás Gáspár Miklóson, Ernest Gellneren, Michel Foucault-n át Reinhart Koselleckig, Søren Kierkegaardig és még tovább tart. Visszatérő téma a magaskultúra emancipatorikus erejének leértékelődése, a tömegkultúra értelmiségi propagálóival szembeni ironiától sem mentes távolságtartás, a vallomásos írásmód divatjával és a „modernné olvasással” (162) kapcsolatos szkepszis kinyilvánítása, a „műfaji emlékezet” (147) olykor rejtékutakon át érvényesülő működésének analízise, vagy a műfordítás normáiról való elmélkedés. Mindeközben néha a hazai, illetve a világpolitikai eseményekre vonatkozó reflexiók is felbukkannak, bár nem ez jelenti a domináns szót. A könyv szerzője aligha rokonszenvez az utóbbi évek vallomástevő

<sup>3</sup> „In the best writings of the 'thirties, the two kinds interweave [...], and produce a dual-plane work with a strong realistic surface, which is yet a parable.”

irodalmi buzgalomával, e fragmentumokból azonban mégiscsak kirajzolódik egy szellemi önarckép. E portrénak a „protestáns időben” felvállalt „katolikus” ízlésforma (32) mellett a „műfaji emlékezet” (147) és a nemzedékenként változó irodalmi „anyanyelv” (158) Babitsot és Halász Gábort idéző gondolata (Halász 1977), valamint a formai hűségre törekvő nyugatos műfordítás-hagyomány egyaránt részét képezi. Mondhatjuk tehát, hogy a magyar irodalmi modernség öröksége a *Nyugtától* a prózaafordulatig szerves egységet alkot benne.

A kötetet záró, eredetileg lengyel nyelvű közönségnek írt művelődéstörténeti esszé (*A magyar kultúra: szerkezet, mentalitás, művek*) nagyobb távlatba helyezi a könyv lapjain tárgyalt jelenségeket. A magyar kultúra bemutatásának nézőpontját talán kissé szokatlan módon, a ’hungarikumok’ hangsúlyozása helyett az európai centrum-periféria viszonyrendszerében betöltött alárendelt pozíció jelenti, mely a Kárpát-medence szellemi folyamatait a felvilágosodás óta meghatározta. A kulturális aszimmetriával járó egyirányú nyugat–keleti áramlás a kelet–közép-európai népek egymás közti kommunikációját, helyzetük rokon vonásainak felismerését is sokáig korlátozta. A magyarság geopolitikai helyzetére adott kulturális önreflexió hosszú folyamat eredménye volt: amit Ady intuitív módon megsejtett és a „komp-ország” metaforában költői képpé formált, az Németh László, Cs. Szabó, Fejtő Ferenc tollán az 1930-as, 40-es évek esszéirodalmának egyik legfontosabb témája lett, majd Bibó István, Szűcs Jenő munkásságában nyert szaktudományos megfogalmazást. Ez utóbbinak az Európa történeti régióiról szóló tanulmányát (Szűcs 1983) Takáts az utóbbi évtizedek legnagyobb hatású történettudományi munkájaként értékeli. E sajátos helyzet magyarázza a magyar szellemi élet időről időre megszakadó fejlődését és évszázados megosztottságát organicisták és integrációpártiak között, jóllehet az egyes pozíciókhoz kapcsolt ideológiai tartalmak folyamatosan változtak, illetve az egyes ’oldalak’ különböző, egymással ellentétes törekvéseket foglalhattak magukban. Nem alakult ki autochton néphagyományokon alapuló nem-nyugatos nemzeti kultúra, ugyanakkor az anyaország szellemi élete 1920 után egy nyelvileg és részben ideológiailag is homogenizált térben fejlődött tovább, ami napjainkig érezteti hatását, és a külhoni magyar művészek és tudósok munkásságának itthoni szervesülését is megnehezíti, mutat rá a szerző. Mit hoz a nemzetközi populáris kultúra előtérbe kerülése, illetve – hozzátehetjük – az egész európai kontinens periferizálódása, mivel a felemelkedő Távol-Kelettel szemben a nyugati modernizáció centrumát már egyre inkább Észak-Amerika képviseli? Ezek a jövő kérdései, hiszen, mint a szerző hangsúlyozza, „kultúránk története nyitott, mint amilyen mindig is volt” (199).

Miközben napjaink monologikus ’tudástermelésének’ törvényei a különféle indikátorok képében a bölcsészettudományok világára is egyre inkább kiterjesz-

tik hatalmukat, Takáts József könyve arra hívja fel a figyelmet, hogy nemcsak az élő irodalmi és bölcsész közélet lételeme a kritika, hanem az általa megkívánt egyenrangú, dialogikus beszédhelyzet okán a demokratikus, plurális szerkezetű kultúra kialakulásában és fenntartásában sem nélkülözhető a szerepe.

### *Irodalom*

- Babits Mihály. 1978. Ma, holnap és irodalom. In *Esszék, tanulmányok I.*, szerk. Belia György. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Derrida, Jacques. 1980. The Law of Genre. Transl. Ronnel, Avital. *Critical Inquiry* 7 (1): 55–81.
- Halász Gábor. 1977. Egy ízlésforma önarcképe: Jegyzetek Babits Mihály irodalomtörténetéhez. In *Válogatott írásai*, szerk. Véber Károly. Budapest: Magvető Kiadó.
- Hynes, Samuel. 1977. *The Auden Generation: Literature and Politics in England in the 1930s*. New York: The Viking Press.
- Cs. Szabó László. 1946. *Két part*. Budapest: Révai.
- Szávai János. 1988. *Magyar emlékirók*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Szűcs Jenő. 1983. *Vázlat Európa három történelmi régiójáról*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Takáts József. 2016. *Elmozdulások: Irodalomkritika*. Budapest: Osiris Kiadó.

## HALLGATÓK DOLGOZATAI



TÖRÖK Gabriella

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
torokgabriella2000@gmail.com  
ORCID: 0009-0000-3402-7365

## A VERSES REGÉNY ÉS AZ EMBERISÉGKÖLTEMÉNY DISKURZUSA

*Závada Pál Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin (2022) című regénye  
a Tragédia (1862) tükrében*

### Diskurs romana u stihovima prema pesničkom delu sa temom čovečanstva

*Roman u stihovima Pala Zavade Apfelbaum. Veliki Varadin,  
Berlin (2022) u svetlu Tragedije (1862)*

### The Discourse of the Verse Novel and the Poem of Humanity

*Pál Závada's Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin (2022) in the Light of Tragedia  
[The Tragedy] (1862)*

Madách Imre *Az ember tragédiája* (1862) és Závada Pál *Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin (2022)* című verses regénye több aspektusból vizsgálódva is párhuzamba állítható. A két szerző regényében ellentétek és analógiák sokasága kereszteződik. A dolgozat összehasonlítási alapon, komparatistikai módszerrel próbál rávilágítani a közöttük lévő azonosságokra, különbségekre, illetve a művek kapcsolódási pontjaira. A kutatás fő célja a művekben megjelenő szereplők vizsgálata, kiváltképp az istenkép megjelenítése, valamint a dolgozat az irodalomban jól ismert toposzt, a női alakok mibenlétét is taglalja.

*Kulcsszavak:* összehasonlítás, Az ember tragédiája, Isten, női alakok

Nincsenek új történetek, csak a régít ismételjük. Erről beszélt Tarr Béla *Kozmikus a szar* című, Gulyás Mártonnak adott életinterjújában.

Minden történet egyforma az Ószövetség óta. Akkor most mi a francot ragozzuk? Mindenki tudja, miről van szó. Ami az érdekes, hogy hol, hogyan és miként játsszuk újra azt a régi, öreg történetet. Nincs új. Csak ismétli. Ismétljük, ismétljük, ismétljük... (Partizán 2023).

Ez a szemlélet kétszeresen is igaz lehet azokra a történetekre, amelyek nem titkoltan kapcsolódnak korábbi alkotásokhoz. Nemcsak a parafrázisok és a modernizált művek hatnak ismétlődő sémákkal, de talán utóbbiaknál ez erőteljesebben bontakozik ki. Egy mű parafrázisként való megítélése viszont nem mindig egyértelmű. Jól mutatja ezt Arany János korabeli bírálata Madách Imre *Az ember tragédiája* című művéről, aki az 1861-ben olvasott kéziratról azt gondolta, hogy egy silány *Faust*-utánezet. Ez a véleménye nem tartott sokáig, hiszen a szerzőhöz intézett szeptemberi levelében már méltatja művét:

Az Ember tragédiája úgy koncepcióban, mint kompozícióban igen jeles mű. Csak itt-ott a verselésben – meg a nyelvben találok némi nehézséget, különösen a lírai részek nem eléggé zengők. De így is, amint van, egy kevés külsimítással irodalmunk legjelesb termékei közt foglalhat az helyet... (Horváth–Kerényi 1989, 375).

Arany szavait az idő igazolta. Madách emberiségkölteménye valóban egy klasszikussá vált mestermű, ami olyannyira időtálló, hogy a 21. századi ember is tud kapcsolódni hozzá, és a mai napig kortárs művészeknek ad ihletet.

A székesfehérvári Vörösmarty Színház Závada Pált, Márton Lászlót, Darvasi Lászlót és Tasnádi Istvánt kérte fel, hogy *Az ember tragédiája 2.0* című előadásukhoz írjanak egy-egy részt (Béres 2022). A Kossuth Kiadó 2020-ban ezen címen meg is jelentette a szerzőcsoport művét, amelyben a nagyváradi és a berlini szín Závada Pál alkotása. Ez a szöveg a kortárs szerző 2022-ben megjelent *Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin* című művének alapja, amit már önállóan írt, ugyanakkor elismeri, hogy pályatársa és egyben barátja, Parti Nagy Lajos is a segítségére volt: „Vallomással tartozom: Parti Nagy Lajos barátom csuklóig – ha nem könyékig – belenyúlt a szövegbe. Sokat segített, hozzászólt...” (Dzsubák 2022) – akárcsak Madách Imre esetében tette azt Arany János.

Az *Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin* című verses regény nem a *Tragédia* újramesélése, hanem – ahogy a szerző is fogalmazott – *Az ember tragédiájának* hatása alatt megírt történet, ahol a szereplőket szintén Ádámnak, Évának és Lucifernek hívják (Darvasi et al. 2020). A két mű ezért is vitathatatlanul kapcsolatban áll. A *Tragédia* és a verses regény megjelenése között százhatvan év telt el. A két mű különböző történelmi korokban íródott, de közös témát követve hasonló kérdéseket vet fel. Ellentétek és analógiák sokasága figyelhető meg közöttük. A művek azonos szereplőgárdája, a tematikus kapcsolódásuk, Zavadánál a *Tragédiából*



származó jelöletlen idézetek és elejtett utalások, allúziók kiváló alapot szolgáltatnak az összehasonlításra. Dolgozatom célja, hogy mindezen rétegeket feltárjam.

### *Az elbújt Isten*

Závada Pál verses regénye Ádám és Éva (azaz Lilit) sorsát a 20. századba ágyazza. A kataklizmáktól terhes múlt századba helyeződik a történetük, hogy időn és történelmi tereken átíveljen. Az olyan kérdésekre, hogy mitől volt velőtrázóan tragikus, ördögien gonosz, mondhatni sátáni e század, és hogyan történhettek meg az olyan események, mint a kristályéjszaka, a holokauszt, nem kapunk egyenes választ, ugyanakkor a fikció felveti, hogy Isten elbújt, s a 20. század tragédiái talán így nyerhettek teret maguknak. Az egyik szereplő, Orsi angyal azt is megjegyzi, hogy: „új korszaka nyílt a bűnök tág univerzumának” (Závada 2022, 135). A műben fellépő passzív Isten ugyanakkor nem okolható mindezekért, egyedül maga az ember lehet a felelős. Lucifer is azt próbálja megértetni az Úrral, hogy a háborút nem ő robbantja ki, hanem az is az ember műve lesz (Závada 2022, 97), az emberé, aki szövetséget köt vele. Utóbbi tett, mint egy jól ismert irodalmi és kulturális toposz (gondolhatnánk Doktor Faust vagy Dorian Gray alakjára, Niccoló Paganinire, Taylor Hackford *Az ördög ügyvédje* [1997], illetve Harold Ramis *A bájkeverő* [2000] című filmjére...) aktiválódik a műben, analógiát alkotva Madách *Tragédiájával*. Závada Ádámja „öncélú büntetteken át” (Závada 2022, 210) mindenesetre keresi a Mindenhatót: „az eltávolodott Istent kerestem” (Závada 2022, 210) – mondja a főszereplő, és önnön nagyravágyó céljai beteljesítéseként saját boldogulását.

Mindkét mű filozófiája a deizmus felé hajlik. Isten van, létezik, megteremtette a világot, de nem avatkozik bele. „Be van fejezve a nagy mű, igen. A gép forog, az alkotó pihen” (Madách 2014, 17) – olvashatjuk a *Tragédia* első színében. Madáchnál egy sokkalta erőteljesebb istenkép jelenik meg, mint Zavadánál. Többször bocsátkozik párbeszédbe, a műben a jelenléte jobban tetten érhető, míg Zavadánál egy halovány, passzív Teremtő mutatkozik meg. Rokonítható akár a Terék Anna *Gyárkérmény* című versében megjelenővel is, aki nem szereti látni az embereket:

*Esténként kilapítja a várost  
a Jóisten, aztán mindent apróra szaggat.  
Nem nagyon szeret bennünket látni,  
azért vagyunk mind ennyire halványak.*

Azonban aközött, hogy nem szereti látni az embereket, illetve hogy hányingere van tőlük, van némi különbség, hiszen Apfelbaum Ádám a következő kérdést is felteszi az Úrnak: „Teremtményeidnek mért nem mered szemébe vágni, hogy

neked is hányingered van, ha meglátsz akárcsak egyetlenegy embert is?” (Závada 2022, 213). Ez az Isten nem halott, csupán távolról szemlélődik. A történelem menetén nem változtat, nem avatkozik bele a szereplők sorsába. Olyan hatást kelt, mintha nem is érdekelné őt az emberek sorsa. Ami nagyban megkülönbözteti Závada Istenét Madáchétól, az az, hogy emberi tulajdonságokkal van felruházva, hasonlóan, akárcsak az angyalok – Lenke angyal például dajkálja a megerőszkolt kerekesszékes Juliskát (Závada 2022, 158). Az *Apfelbaum* Istene tud és szeret is nevetni (Závada 2022, 212), a szóhasználata (már amikor megszólal) sokkal szabadabb és maibb: „– Ha dicséretemre szót nem találsz, ne cukkolj, és ne bírálj, kuss legyen már!” (Závada 2022, 9), vágya pedig, hogy kezébe vegye a híres szaxofonista, Charli Parker hangszerét és szaxofonozzon. A zenélni vágyó Isten keretbe foglalja Závada művét, megidézve ezáltal Esterházy Péter *Hrabal könyve* című regényét.

### *Luci Ferkó és az angyali kar*

Az *Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin* hemzseg a jelöletlen idézetektől, leggyakrabban a már említett Esterházytól kölcsönöz. „Ha én főnök lennék – bizonyos szint fölött nem süllyednék bizonyos szint alá” (Esterházy 2006, 55) – olvashatjuk Esterházy *Termelési-regényében*. Zavadánál: „Az Úr bizonyos szint fölött nem süllyed bizonyos szint alá” (Závada 2022, 37). A mű intertextualitása nem áll meg Esterházynál, reflektál Petri Györgyre, vagy éppen Shakespeare-re, és Babits Mihály, Ady Endre sorai is fellelhetők benne. Wim Wenders *Berlin felett az ég* (1987) című filmjére pedig elkerülhetetlenül rájátszik, hiszen a főhős Nagyváradról épp Berlinbe utazik. Ott lesz majd a fallal kettészelt városban, ahol az ottlakók számára ekkor csak az ég közös; szabadságnélküliségbe megy, ahol megosztottság és elnyomás van. Ádám ugyanakkor naivitással csöppen bele ebbe a környezetbe. Markáns különbség a *Tragédia* és az *Apfelbaum* között, hogy utóbbiban Ádám végig ébren van, aktív résztvevője az eseményeknek, nem csak szemlélődik és álmodja mindezt.

A *Berlin felett az ég* című filmben megjelenő angyalok (konkrétan a szöveg meg is idézi, hogy ötven év múlva „két férfi angyalt jósolnak ide” [Závada 2022, 99]) erősebben rokoníthatók Závada angyalaival (ugyanúgy megfigyelők, feljegyzéseket készítenek...), mint Madách égi lényeivel, akiknek még a nevük sem említődik, bár a főangyalok kiléte egyértelmű. Závada a Lenke, Orsi és Charlie nevet választotta gyakran szörnyülködő, gúnyos s olykor ironikusan megszólaló angyalainak. Néhol távirányítóval kezelik az egyes jeleneteket, ha valamit nem akarnak látni, megnyomják az irányítót és elsötétül a kép (Závada 2022, 57) – az ilyenfajta viselkedés egy modernebb hangot ad az angyali karnak. Az Úrnak jelentenek, de nem dicsőítik szüntelen, olykor kritikus a hangvételük. Az ördög

is megjegyzi: „Az angyali üdvözetek, ha szólhat erről az ördög, szerintem nem mind fennkölték, napi jelentések inkább” (Závada 2022, 93), és „csak olyankor tartoznak beavatkozni munkakörileg, s rögtön jelentést tenni, hogyha istentagadás vagy -gyalázás forog fenn” (Závada 2022, 156).

Lucifer, aki mindenhol ott van, változatlan. Az örök tagadás megtestesítője. Célja mindkét műben azonos: Ádám eltörlése a föld színéről, hogy ezáltal megbizonyíthassa az Úrnak, mire képes. Lucifer bemutatja Ádámnak az élet árnyoldalát, eszméken keresztül kalauzolja a férfit. Karinthy Frigyes írja *Az emberke tragédiájában*, hogy „Luci Ferkó azomba' Irígy volt és goromba” – amivel a bukott angyal énjét mutatja be, ugyanakkor a 20. századi Lucifer már sokkal színesebb. Még mindig ő a legkegyetlenebb szereplő, ugyanakkor vannak reális meglátásai. Ő az, aki megjegyzi a szovjet katonákkal kapcsolatban, hogy hazudnak, mikor a testvériség elhozóinak láttatják magukat. Az Úr azt szeretné, ha nem bánná meg a világ létrejöttének teremtését (Závada 2022, 211), vagy legalábbis nem gyakran és nem az Ádámok miatt. Ez pedig talán úgy érhető el, ha az ember minél jobban elhatárolódik az ördögtől.

### *A két nem*

„A magányos Isten – mondja Esterházy – veszélyes” (Esterházy 2014, 19). Gondolhatnánk, hogy nem kevésbé veszélyes a magányos ember sem. Nem véletlen, hogy Ádám nem egyedül járja Nagyvárad és Berlin utcáit, valamint a *Tragédiában* sincs egyedül. Mindvégig ott van mellette Éva. Weöres Sándor azt írja *A két nem* című versében, hogy a férfi is „csak akkor él – vagy tán csak élni látszik –, ha nők szeméből rá élet sugárzik”. A vers kezdő sorai is párhuzamba hozhatók a Madách alkotta nemi szerepképekkel. „A nő: tetőtől talpig élet. A férfi: nagyképű kísértet.” Madách is kezdetben úgy ábrázolja az édenkerti Évát, hogy számára élvezet az élet: „Ah, élni, élni: milly édes, mi szép!” (Madách 2014, 23) – mondja a nő, aki kezdetben az élvezet megtestesítője, míg Ádám a hatalomé, ő az, aki uralkodni vágyik. A madáchi színekben Éva a legkülönbözőbb alakokban jelenik meg (kéjő, arisztokrata hölgy, polgárlány...), hol pozitív, hol negatív. A negyedik, egyiptomi színben például rabszolganő, akinek egyetlen érdeme Ádám szerint az, hogy szép: „Akármit mondasz, mindegy; óh, ki kérdi. Mit énekel a kis madár, azért Édes sejtéssel halljuk hangjait. Te csak virág légy, drága csecsebecs, Haszontalan, de szép, s ez érdeme” (Madách 2014, 50).

Závada művében viszont minden tekintetben új nőkép mutatkozik meg. Már a színpadra írt *Az ember tragédiája 2.0*-ban is egy modern nőképet testesít meg Éva. Darvasi László Lucifer szájába adja azt a véleményt, hogy a nő önálló, összetett entitás:

*Mármost a nő sehogy sem szó.  
Nem ima. Nem parancs. Nem álmodás.  
Nem vágyelem, nem holmi ráadás.  
A nő nem viszony, nem reláció,  
Mert majd mint látható,  
inkább önálló, kifejelett komplikáció.  
(Darvasi et al. 2020, 28)*

– nem csak fekete-fehér, mint Madáchnál.

A 20. századi Ádám mellett megjelenik még egy nő, Lilit alakja is, aki a szexuális vágy megtestesítője, mondhatni csábító erejű. „Életveszélyesen vonzó, buja démon. Tűzvörös és kígyóhajlékony, férfi nem gyűrheti maga alá” (Závada 2022, 25). Ő az, akit a férfi inkább szeretőnek választ, míg Éva a jó feleség típus keretrendszerbe illene, ugyanakkor a két nő nem ellensége egymásnak. A zsidó forrásokból ismert nulladik nő Madáchnál nincs jelen. Závada ezáltal komplexebb, összetettebb nőképet alkotott, hiszen egy jelenetben Éva átváltozik Lilitté, ezzel is érzékeltetve a nők összetettségét, s hangsúlyozva, hogy senki sem csak „ilyen” vagy csak „olyan”.

Závada Ádámja hasonlatos Anders Thomas Jensen *Ádám almái* (2005) című filmjének főszereplőjéhez, aki náci eszméket vall, s akit egy dán kisváros középkori templomába száműznek. A száműzetés alapmotívumként jelenik meg az Ádámok körében. Míg Madáchnál Ádám Isten parancsára hagyja el a Paradicsomot, addig Apfelbaum önmaga akaratából megy Nagyváradról Berlinbe. Ugyan nem náci (mint a filmbeli Ádám), de szimpatizál az eszmével, miközben eredetileg zsidó származású. Hagyományait és vallását semmibe veszi, még a „családját is memóriájának hátulsó fertályába” (Závada 2022, 142) tolja. Becsvágyó, gyáva, megalkuvó figuraként van ábrázolva, aki sosem öregszik (Madáchnál Évának volt ilyen kiváltsága). A Madách alkotta Ádám nem követ el olyan bűnököt, mint a nemi erőszak, de szintúgy bűnös, mégis legjellemzőbb tulajdonsága a tudásvágy. A „Legyünk tudók, mint Isten” (Madách 2014, 31) – mondatával, és a *Bibliából* is jól ismert tétivel megpecsételi önmaga és az emberiség sorsát.

### *Eszmék*

A már említett deizmus mellett más filozófiai irányvonalak és filozófiai gondolatok is előtérbe kerülnek mindkét műben. Madách művének egyik fő kérdése, hogy mi a célja az embernek, mi végre vagyunk a világon. A létezés kérdését Závada Ádámja is feszegeti, Heideggert megidézve mondja: „Bár nem tudjuk, hogy mit jelent a »lét«, de kérdezzünk rá, s máris ott találjuk magunkat a

»van« megértésében” (Závada 2022, 46). A *Tragédiában* Ádám pedig úgy fogalmaz, hogy a lét csak önmagunk fáradságának gyümölcse (Madách 2014, 33).

Utóbbi mű egyik legerősebb alapkoncepcióját a hegeli dialektika képezi. Eszerint a történelem folyamán a nagy birodalmak eszméi váltakoznak, majd az ellentétben állók kioltják egymást (tézis-antitézis), s a kioltott eszmék egyesítve egy harmadikat hoznak létre, a spirál pedig így folytatódik (Weissmahr 2017). Madách Erdélyi Jánosnak írt 1862. szeptember 13-ai válaszlevelében ezen eszmerendszer fontosságát hangsúlyozza, miszerint műve alapeszméje „az akar lenni, hogy amint az ember Istentől elszakad s önerejére támaszkodva cselekedni kezd, az emberiség legnagyobb és legszentebb eszméin végig cselekszi azt” (Horváth 1989, 536). Az eszméken való átívelés képezi mindkét mű gerincét. Mind Zavadánál, mind Madáchnál azonos tendenciával indulnak neki az új eszméknek az Ádámok, lelkesülve vágnak az új kor új elképzelései körébe, hogy a végén kiábrándulva csalódjanak.

Madách *Tragédiája* drámai költemény, emberiségdráma. Závada nem maradt e műfaji keretek között, ugyanakkor ő is egy kevert műfajt választott. Az *Apfelbaum* verses regény, formailag drámai jambus. Madách drámája tizenöt színre osztható, Závada műve csupán hétre (utalhat a teljességre, a teremtés napjaira) és egy párhuzamos metaszínre, ahol a szerző kora jelenik meg. Az *Apfelbaum*ban nincsenek ún. keretszínek. A szereplők rögtön a 20. századból indulnak.

A két mű narratívája is eltér egymásától. Závada Pál a posztmodern irodalmat nem meghazudtolva egy több szöveget érvényesítő, összetett, folyamatosan szerepváltó narrátort szólaltat meg. Alkalmazza a heterodiegetikus narrátor szerepét, de sokszor szólal meg a címszereplő Ádám is. Madáchtól eltérően Zavadánál felfigyelhetünk egy önreflexió vonalra is. A szerző saját valóságát is beemeli a cselekménybe. Réz Pál, a híres szerkesztő alakja ilyen szempontból kerül középpontba. Ezen idősíkok egybejátszása lehetővé teszi a jelen és múlt eseményeinek a párhuzamos bemutatását, ezáltal is tágítva a mű értelmezési horizontját.

### Összegzés

Madách Imre *Az ember tragédiája* (1862) és Závada Pál *Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin* (2022) című regényének azonos hősei, valamint a művek felépítettsége megteremti a közös olvasat lehetőségét. A két mű főhőse az az Ádám, aki a bízva bízást kapja az Úrtól, de mindkettejüknek erre más-más korban kell rádöbbenniük.

A két szerző alkotta nőképek a két nem közötti áthatolhatatlan, átjárhatatlan szakadék társadalmi és közösségi normái mentén jönnek létre, ezeket a szerepeket képviselik.

Madách Imre emberiségkölteménye drámai költemény, míg Závada Pál az előbeszéd közvetlenségét, játékosságát adja vissza kötött, jambikus stílusban írt verses regényével. Más műfaj, más stílus, de egyazon mondanivaló felé hajlik mindkét szerző. A száműzött Ádám képét közvetítik, aki nagy kérdésekre keresi a választ. Dosztojevszkij szerint:

[...] az emberi lét titka nem abban rejlik, hogy csak éljen, hanem abban, hogy miért éljen. Az ember, ha nincs szilárd elképzelése arról, hogy miért éljen, nem hajlandó élni, és inkább elpusztítja magát, semhogy e földön maradjon, még, ha csupa kenyérrel rakják is körül (Dosztojevszkij 2004, 322).

Madáchnál Ádámot Éva várandóssága mentette meg az önnön keze általi halálától, viszont Zavadánál a gyermeket váró Éva jelentéktelen, feláldozható szerepben tetszeleg. A várandós Éva a 20. században egy gyöngé láncszem, és nem a „miért éljünk” kérdés megoldója.

A *Tragédia*-beli Isten az élet céljára mindenesetre azt az örök érvényű igazságot tudja válaszolni, hogy: „A cél halál, az élet küzdelem, S az ember célja e küzdelem maga” (Madách 2014, 186), amit Závada Ádámja sem tud megcáfolni.

### Irodalom

- Béres Norbert. 2022. „Pokolbeli káprázat, el veled”. *Alföld* 73 (10): 88–91.
- Darvasi László – Márton László – Tasnádi István – Závada Pál. 2020. *Az ember tragédiája* 2.0. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics. 2004. *A Karamazov testvérek*. Ford. Makai Imre. Budapest: Jelenkor.
- Dzsubák Tamás. 2022. „Akárhogy is vonszoljuk, a 20. század mögöttünk van” – Závada Pál verses regénye. *Kultúra.hu*. <https://kultura.hu/akarhogy-is-vonszoljuk-a-20-szazad-mogottunk-van-zavada-pal-verses-regenye/> (2024. aug. 14.)
- Esterházy Péter. 2006. *Termelési-regény*. Budapest: Magvető.
- Esterházy Péter. 2014. *Egyszerű történet vessző száz oldal – A Márk-változat*. Budapest: Magvető.
- Horváth Károly. 1989. Az ember tragédiája és a korabeli kritika. *Irodalomtörténeti Közlemények* 93 (5–6): 530–557.
- Horváth Károly – Kerényi Ferenc szerk. 1989. *Madách Imre válogatott művei*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Madách Imre. 2014. *Az ember tragédiája*. Szeged: Madách Irodalmi Társaság. Epub.<http://madach.hu/old/tragedia/mk84.pdf>
- Partizán. 2023. »„Kozmikus a szar”« – életútinterjú Tarr Bélával. *YouTube*. Feltöltve: 2023. március 24. <https://www.youtube.com/watch?v=UhwHzGEYvMs&t=19s> (2024. aug. 11.)
- Weissmahr Béla. 2017. *Az emberi lét értelme*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Závada Pál. 2022. *Apfelbaum. Nagyváros, Berlin*. Budapest: Magvető.

Gabrijela TEREK

**DISKURS ROMANA U STIHOVIMA PREMA PESNIČKOM  
DELU SA TEMOM ČOVEČANSTVA**

*Roman u stihovima Pala Zavade Apfelbaum. Veliki Varadin, Berlin (2022)  
u svetlu Tragedije (1862)*

Čovekova tragedija Imrea Madača (1862) i roman u stihovima *Apfelbaum. Veliki Varadin, Berlin* Pala Zavade (2022) mogu se porediti iz više aspekata. U delima dvojice autora obilato se ukrštaju kontrasti i analogije. U radu zasnovanom na upoređivanju, primenom komparativnog metoda, pokušavamo da ukažemo na sličnosti i razlike između navedenih dela, odnosno na momente koji ih povezuju. Osnovni cilj istraživanja je da se ispituju njihovi likovi, posebno realizacija lika Boga, kao i da se osvetli poznati književni topos – osobenosti prikazivanja ženskih likova.

*Gljučne reči:* poređenje, Čovekova tragedija, Bog, ženski likovi

Gabriella TÖRÖK

**THE DISCOURSE OF THE VERSE NOVEL AND THE POEM  
OF HUMANITY**

*Pál Závada's Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin (2022) in the Light of Tragedia  
[The Tragedy] (1862)*

Imre Madách's *Az ember tragédiája [The Tragedy of Man]* (1862) and Pál Závada's verse novel *Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin* (2022) can be excellently compared from several perspectives. The works of these two authors intersect with a multitude of contrasts and analogies. This paper seeks to highlight the similarities, differences, and points of connection between them using a comparative method. The primary aim of the research is to examine the characters in the works, especially the portrayal of the concept of God. Additionally, the study addresses the well-known literary topos of the nature of female figures.

*Keywords:* comparison, *Az ember tragédiája [The Tragedy of Man]*, God, female figures





SZÚCS Dóra

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
szucsndora@gmail.com  
ORCID: 0009-0003-4751-0630

## LADIK KATALIN KÖLTÉSZETÉNEK BIOPOÉTIKAI MEGKÖZELÍTÉSE

### Biopoetička interpretacija poezije Katalin Ladik

### A Biopoetic Approach of Katalin Ladik's Poetry

A tanulmány a Ladik Katalin 2022-ben megjelent *Idővitorla – Válogatott versek (1962–2022)* című kötetében reprezenált lírai opus biopoétikai elemeinek feltárását tűzte ki céljául, ezzel egy új olvasat lehetőségét adva meg az alapvetően (neo)avangárd-centrikus, folklorisztikus elemeket fókuszba helyező recepció kiegészítéseképp. A biopoétikai (és más, a humánnum hegemoniáját megkérdőjelező poszthumanista) megközelítések az élet – bios – irodalmi megjelenítési lehetőségeit kutatva a kultúra és natúra, a humán és nonhumán, a nyelv és test kapcsolatán keresztül mindeddig rejtve maradt jelentésrétegek felfedését kísérlik meg. Ladik Katalin vizsgált kötetében élesen kirajzolhatók költészetének jellemző vonásai, visszatérő motívumai, így a kutatás szempontjából fokozottan releváns természeti létezők versbeli reprezentációjának sokfélesége is. A dolgozatban a környezet, a flóra és a fauna poétikai megjelenésmódjai és az emberrel alkotott viszonyrendszerei mellett helyet kap a légzés (és hangképzés) versbeágyazódásának vizsgálata, valamint az univerzális létzésés kérdései is az *Idővitorla* kontextusában.<sup>1</sup>

*Kulcsszavak:* Ladik Katalin, *Idővitorla*, biopoétika, posztantropocentrikus olvasat, poszthumanizmus

<sup>1</sup> A tanulmány a 2023-ban a Márton Áron tehetséggondozó ösztöndíj keretein belül jött létre, mentor dr. Toldi Éva.

## Bevezetés

Ladik Katalin *Idővitorla – Válogatott versek (1962–2022)* című kötete 2022-ben a költőnő 80. születésnapja alkalmából az újvidéki Forum Könyvkiadó Intézet gondozásában jelent meg. A kötet maga a lírikus, Ladik Katalin és Bíró Tímea válogatásában mutatja be az 1962 és 2022 között íródott lírai opus egy szeletét. Utószavában, mely a „*Tehát aktuális vagyok*” címet viseli, Hózsza Éva megjegyzi, az *Idővitorla* identitáskeresést tematizáló költeményei hatványozottan időszerűek a járványhelyzet és a háború árnyékában, továbbá kiemeli, hogy a már évek óta Magyarországon élő művésznő „*itthoni*” (vagyis vajdasági) kötetéről beszélhetünk, melynek versei a „Ladik-jelenség maradandó, értékes, sokszínű építőkövei” (Hózsza 2022, 373–376).

Ladik Katalin lírájának recepciója mindeddig alapvetően annak neoavantgárd jegyei mentén pozicionálódott, Bori Imre megállapítása szerint már korai lírájában kiemelten fontos szerepet kapnak a szürrealista megoldások, kimutathatók a népköltészeti hatások – jelentősek meselogikát érvényesítő művei, „meseszövegei” –, a magyar és délszláv folklór elemeiből előszeretettel építkezik, hangja gyakran provokatív, verseit szabad asszociációs játékok jellemzik, sokszor él váratlan fogalomkapcsolatokkal, képvilága nem teljesen dekódolható az olvasó számára (Bori 1998, 214–218). Ladik Katalin képgazdagsága idővel fokozatosan letisztul, azonban el nem tűnik, eközben lírai fókusza inkább az intertextualitás felé (pl. Déry, Csáth, Radnóti, Babits) mozdul el (Hózsza 2022, 375). Dolgozatomban ezen értelmezési kereteket kiterjesztendő a biopoétika (és más, a humán hegemoniáját megkérdőjelező poszthumanista) megközelítések felé, az *Idővitorla* című kötet kontextusában az élet – bios – irodalmi megjelenítési lehetőségeit kutatva a kultúra és natúra, a humán és nonhumán, a nyelv és test kapcsolatán keresztül a mindeddig rejtve maradt jelentésrétegek felfedését kíséreljük meg.

## Elméleti keretek

Egyes kortárs filozófiai diskurzusok iránya erősen az emberszabású gondolkodás meghaladása, a nonhumán létezők újrapozicionálása felé tendál, Rosi Braidotti hangsúlyozza az emberi szubjektivitás újraértelmezésének szükségességét, melynek megvalósítása szerinte a poszthumanista és posztantropocentrikus nézőpont érvényesítésével vihető végbe, amennyiben a humán hegemonikus pozíciójából való kimozdítása révén létrejövő „nem-emberközpontú megközelítésmód dekonstruál minden fajok közti felsőbbrendűséget, beleértve azokat a kulturális képzeteket is, amelyek az emberi természet egyedülállóságáról, kivá-

lasztottságáról vagy kiválóságáról szólnak” (Braidotti 2018, 435). Ez a folyamat pedig a mindedig alacsonyabb rendűnek tekintett ún. naturalizált mások helyzetének átértékelését, újragondolását indukálhatja.<sup>2</sup>

A biopoétika – mint az élet, a létezők és az irodalom kapcsolatát vizsgáló gyűjtőpontjába helyező irodalomkritikai/irodalomtudományi ág – „az életet olyan metamorfózisnak tekinti, amelyben minden organizmus szerepet kap az identitást formáló folyamatokban” (Pataky 2019). Az állati és növényi organizmusok felé kitüntetett figyelemmel fordul, azt vallja, „az ember a nagyobb szintű rendszernek, a természetnek nem a szélén áll, hanem benne, mélyen összefonódva vele, az anyagi-szellemi-érzelmi cserefolyamatokban a humán és a nonhumán világ is részt vesz” (Pataky 2019). Emellett a testi működés és a poétika, kiváltképp a lélegzet/légzés és a poétika, a versszerveződés, hangoztatás közötti összefüggések felé is érdeklődéssel fordul (Balajthy–Mezei–Simon 2022, 9–14).

A humán szubjektum a nonhumán megismerés irányába tett kísérletei sikerességének határaitól, korlátainak kérdéseiről itt csak röviden szólunk: mint-hogy „emberi minőségünkől nem távolodhatunk el”, a nonhumánra mindig csupán emberi perspektívából tekinthetünk, s nem tudunk igazán hangot adni neki, ugyanis „az érzékelés emberi testbe foglalt volta nem teszi lehetővé ezt a fajta radikalitást” (Bakó 2023).

Ladik Katalin egy korábbi, a *Fűketrec* című kötetében (2003), melyet már alcíme is bestiáriumnaként határoz meg, az állat- és növényvilág igen hangsúlyos szerepet kap, a költő pedig a következőképp vall kötetének versvilágáról:

Válogatott és új „állatversek” ezek, mondhatnám, majdnem „emberi-ek”, ha ez a jelző nem volna túlságosan nyomasztó. Mégis, egy derűsebb „emberi” lét lehetőségét is felmutatom olykor ezekben a versekben. Milyennek érzik az „embert” magukban azok a lények, akiket mi „állatoknak” nevezünk, és hogyan éljük meg mi őket, amikor a testünkben lakoznak? Megadatik-e vajon számunkra újra a lehetőség: harmóniában létezni azzal a lényel, aki az állatban minket szenved? (Ladik 2003).

<sup>2</sup> Amint megkérdőjeleződik az anthropos középponti jelentősége, akkor az Ember, és a vele szembeállított mások közötti határvonalak is leomlanak egy olyan dominóeffektus keretén belül, amely új, váratlan perspektívákat is megnyithat. Miképpen a humanizmus válsága bevezeti a poszthumánt, azáltal pedig lehetővé teszi a szexualizált és rasszosított emberi mások önfelszabadítását az úr-szolga dialektika alól, úgy az anthropos válsága szintén lehetővé teheti a naturalizált mások felszabadulását. Az állatok, rovarok, növények és a környezet, sőt a bolygónk és a kozmosz egésze kerülnek itt számításba. Saját geológiai korszakunk elnevezése az „antropocén”, egyaránt hangsúlyozza az anthropos által megszerzett, technológiai közvetített hatalom erejét, valamint ennek potenciálisan destruktív következményeit. Az „ember” többé nem minden dolgok mércéje (Braidotti 2018, 435).

Később egy interjúban a világok közötti átjárás irodalmi lehetőségei apropóján így nyilatkozik: „amikor az állatvilág szemszögéből írok, a *Fűketrec* című kötetemben mintha az állatok, élőlények szemszögéből írnám a verseket” (Jánossy et al. 2017).

Az állati és emberi lét egybeérthetőségének lehetőségei, antropomorfizáló és dezantropomorfizáló gesztusok útján történő humán-nonhumán határátlépések frekvenciánként érhetőek tetten a kötet verseiben, de hasonló gesztusok szinte az egész életműben felfedezhetők, melyre helyenként a recepció is utal – példának okáért G. Komoróczy Emőke egy kritikában a költőnőt a következőképp aposztrofálja: Ladik Katalin „maga is a Természet része (tehát biológikuma éppúgy fontos számára, mint a kozmikus áhítat, amellyel az Élet szellemi, pszichofizikai csodáit átéli)”, emellett költői képeinek rejtett logikája mögött egyfajta panteista természetélményt vél felfedezni szervezőerőként (G. Komoróczy 2004, 10). Az *Idővitorla* kapcsán Payer Imre felveti a biopoétikai megközelítés lehetőségét, az állatvilág versbeli kiemelt szerepét is hangsúlyozza:

a biopoétika szempontjából említem meg, hogy a versekben a testképzet nem térszerű, hanem érzetek nyelvi-poétikai kifejezéseiből áll össze kompozícióvá. Méghozzá oly módon, hogy az érzeteknek a szóhoz jutása a nyelviségben mitikus archetipusokhoz és az állatok univerzumához is kapcsolódik (Payer 2023),

azonban bővebben nem foglalkozik ezeknek az értelmezési lehetőségeknek a kibontásával.

### *A biopoétikai elemek leírása*

A növényi és állati létezők versbeli szerepeltetése és humán szubjektumokkal alkotott viszonyának milyensége a kötetben igen változatos módokon nyilvánul meg, az *Elindultak a kis piros buldózerek* című kötetkezdő ciklusra jellemző erősen szürrealista poétikai megoldások uralta versvilágban a natúra és kultúra elsősorban a szabad asszociációs játék révén kerül egymás mellé, a humán szférában az animális létezők a nyelvi, gondolati játékok révén bukkannak fel – például a *Velencei galambok* című versben:

*a patikus megfogta a velencei galambot  
hurrá fogjuk meg a tökét  
a néni megfogta a galambot  
erre bekapcsoltuk az áramot  
a néni elszállt*  
(Ladik 2022, 10)

Itt a repülés képessége értődik át a vers egyik humán alanyára, a két entitás – galamb és ember – viszonyában azonban nem fedezhető fel a megértő szintézisre törekvő gesztus. Hasonlóképp *A lúd és a ló viadala* című poémában, melyben a népmesei világból ismert táltos, parázssal táplálkozó mágikus ló jelenik meg, a költemény már-már abszurd versalkotó gesztussal operál, nem ad lehetőséget egy, az antropocentrikus világszemléletet átlépő olvasat megadására, a lírai én külső megfigyelőként van jelen, a háziasított állati létezők perspektívája nem érvényesülhet:

*parazsat adtak neked abrakul  
hasadban fekete táska  
templomot fújtál zöld szitába  
s a felgyülemlett parazsat gyomrodból  
fehér ludam az istállóban  
ludam hátán sárga ló patája  
fehér szárnya fölött gyűrött ló  
az éj pedig ó a sárga éj  
ne halj meg fekete ludam  
gyönyörű hagymám gyilkos lovam*  
(Ladik 2022, 20).

Valamennyivel közelebbi proximitásba kerül humán és nonhumán *A gyönyör és halál szédült kerekei között* című ciklus *Imádkozó sáska* című prózaversében, mely a házasság előtt álló nő és a címbe szereplő rovar egybeérthetőségének határaival kísérletezik.

Amikor eljött az ideje, elment a szomszédos házba nősülni. Elkészítette a lány a fekhelyet, ő pedig elmerült a lány nézésében. Előbb bokáig, majd derékig merült el. Minél tovább gyönyörködött, annál mélyebbre fúródott. Reggel hiába keresték, csak a csónakját találták meg. Felkelt a lány, kiment vizelni, hát csupa fehér csontot eresztett ki magából (Ladik 2022, 98).

A meseszerű költeményben az emberi szexuális-romantikus viszony kerül párhuzamba a nőstény és hím imádkozó sáska nászával, Ladik Katalin humán szereplőin keresztül a köztudatban is elterjedt kannibalisztikus mozzanatban (az aktus után a nőstény imádkozó sáskák elfogyasztják a hím egyedét) ezen izeltlábúak párzási szokásait mimetizálja. Míg az emberi világban elsősorban szociális konvenciók irányítják a párválasztást, határozzák meg annak idejét és körülményeit, addig a természeti szférában azt az évszakhoz kötött, belső biológiai készletet irányítja – erre a tényre az „Amikor eljött az ideje” verskezdő

tagmondát ambiguitása játszik rá. A metaforikus „elmerülés” a lány szemeiben a szexuális aktusnak feleltethető meg – ezt az olvasatot a későbbi, már sokkal szuggesztívebb fűródott ige nyomatékosítja, majd a bekebelezés ténye révén az erotikus jelentés az elfogyasztás mozzanatával mosódik össze.

A *Hal* című vers étellé vált állat perspektívájába helyezkedő lírai beszélője együttérző magatartást mutat, miközben végig távolságtartó, külső megfigyelője a történéseknek.

*Kimossák szeméből a holdat.  
A fehér kéz fájdalmát sózza,  
elszórja pikkelyes emlékeit.  
Otthona lesz az olaj,  
és együtt serceg a rozmaringgal.  
Krumpli, petrezselyem a tüdőben.  
Csak a tenger lélegzi még  
a megvakult égboltot.  
(Ladik 2022, 101)*

A poéma ágensei jelöletlenek, a hal felpucolását, fűszerezését, megsütését végző alanyok kiléte rejtve marad – így az egy, konkrét állati létező lesz hangsúlyos az azt „kizsákmányoló” humán többség helyett. Ladik Katalin a már élettelen haltesthez is az (elsősorban emberi) élet fogalmait (emlékezés, fájdalomérzet, otthon – hovatartozás) társítja – a humán világ apparátusával próbál hozzáférni a hal (nonhumán) belső világához. A versben kitüntetetté válik a légzés, a légzőszervek szerepe – melyek az élet fogalmával szövődnek össze, azonban a költemény „Krumpli, petrezselyem a tüdőben” sora nem vonatkoztatható a halra, ugyanis az köztudottan kopoltyúval lélegzik, az étel illatát helyette a humán szereplő érzékelheti. A tenger légzése a respiráció és a hullámmozgás között azok periodikus volta okán vonható párhuzamként oldható fel, de totum pro parte a tengeri élőlények összességének oxigéncseréjére is vonatkoztatható – melyben a poéma címében kijelölt hal már nem vehet részt. A vers kezdő sorában a szem által megidézett vizualitásra válaszol a verset berekesztő sor a látást negáló „megvakult” jelzővel, e „megvakult égbolt” pedig a tenger vízfelszínén tükröződő éjszakai sötét ég lehet (a vers első sorához visszakanyarodva, amely a hold jelenlétével határolja be a poéma idejét).

A *Csendélet halakkal* című vers nagyon hasonló képekkel dolgozik, a humánnum itt szintén megfigyelői szerepben van jelen, a haldokló állatok szenvedéséről tudósít, az állatok pusztulását okozó ágensek rejtve maradnak, és megjelenik a funkcióját többé ellátni képtelen haltüdő is.

*Sziklás parton napoznak  
Sebzett szájjal, kocsonyás szemekkel.  
Haláltusájukban ütni kezdik egymást.  
Széttépett tüdejük gőzölgő tavirózsa  
A parton felejtett vödörben.  
(Ladik 2022, 130)*

A hal arcának (száj, szemek) kiemelése mintha az emberihez való közelítésének kísérlete lenne. A napozás először szándékoltnak tűnhet, csupán a későbbi sorok kontextusa világít rá annak akaratlagosságára, a vödörben rekedt állatok kiszolgáltatott helyzetére – melynek az okozójaként, bár ezt a vers expliciten nem teszi, az embert nevezhetjük meg.

A humánnum önmeghatározása bizonytalanodik el az *Egy* című vers soraiban.

*Ez a repedt fal álmoktól terhes.  
Ki ez a darázs fölöttem?  
Ki ez a nő, aki meszel bennem?  
Ha mindez, ami körülvesz – fal,  
ha én darázs vagyok  
és bennem ez a rovar – ember,  
akkor hol végződöm én s hol kezdődik az ember?  
(Ladik 2022, 278)*

Az épített környezet (fal), az azt visszafoglaló állatvilág (darázs) és az ember hármas relációja rajzolódik ki a költeményben, azonban mindhárom entitás helyzete bizonytalan, viszonyrendszerük képlékeny, a lírai én identitásának játékaival együtt változhat. Ladik Katalin egy interjúban verse hibrid lényéről a következőt nyilatkozta: „az emberállat-gondolattal játszom el. Egységes lénynek tekintem, se nem ember, se nem állat” (Varga 2022). Az *Egy*ben felbukkanó emberállat esetében az antropomorfizációs és zoomorfizációs erők sajátos szintézisét kell feltételeznünk, ahol a szubjektum a két folyamat keresztüzében állandó plaszticitásban lebeg.

Az *Idővitorlában* nem szereplő *UFO Party* című Ladik Katalin-mű kapcsán említi a recepció a légzés-hangképzés versbe ágyazódási lehetőségét: „a lélegzet, mint biológiai, testi tényező, a hangképzés alapja, megtalálja textuális formáját, megtalálja a formai megnyilvánulás lehetőségét, így képes az élő hang irányába tolni a betűt” (Pintér 2018, 75). Egészen másképpen fonódik össze a tüdő, a respirációs folyamatok és az élet fogalma az *Idővitorlában* képviselt Ladik Katalin-féle versvilágban, ahogy azt már a *Hal* és a *Csendélet halakkal* című poémák esetében is láthattuk. Ezekhez hasonlóan a *Hattyúdal* című vers is az állati létező pusztulását ragadja meg.

*Ez az a hely, ahol a tüdő  
Habosra veri a tó hullámain.  
A hideg fűszőnyegen  
A hattyúk hanyatt, égre meredve,  
Összetört lábakkal pihegnek.  
Majd egy végső nekifutásból  
Felroppennek, s a ritkuló levegő  
Kiszakítja tüdejükből a zöld fátyolt.  
Már örökre fenn keringenek a húsdarabok között,  
A fagyott vércseppektől szikrázó égbolton  
Már egy túlvilági eksztázis feszíti szárnyaikat!  
Nem is hallják,  
mikor alattuk sikoltva  
Felszakad a víztükör.  
(Ladik 2022, 132)*

A mindössze tizennégy soros költeményben kétszer is szerepel a tüdő szó, és az utolsó verssorokban felhangzó sikoltás biológiai alapvetésként szintén a légzőszervrendszer meglétét feltételezné, itt azonban a víztükörré vonatkozik. Ha a levegő útját és formáló erejét megfigyeljük, végigkövetjük a költemény világán (és szerkezetén) belül, észrevehetjük, organikus szervezőerőként vezet a sorokon keresztül: a légzés keltette hullámok a tó vizét habosra keverik, ezután a következő kép a hattyúk pihegése (szapora, apró lélegzetvételek sora), majd levegőbe emelkedése, s a madarak az egyre magasabbra repülés okozta levegő-ritkulás okán a szintén légies zöld fátyoltól kénytelenek megszabadulni – ez a zöld a földi élethez tartozás utolsó szála, de akár a lélek metaforájaként is értelmezhető –, mindezt a már szintén a levegő közegében történő keringő mozgás követi, majd az auditív dimenzió („Nem is hallják”) kerül előtérbe – a hang közvetítő mediuma szintén a lég –, végül a zárlatban a már említett sikoly lesz hallható, mely visszavezet a tó, s ezáltal a föld szintjére. Hasonlóképp, a *Hattyú* című vers is ugyanezen madárfaj egy képviselőjének halálát jeleníti meg, s az élet a testből utoljára kiszakadó sóhajjal távozik:

*Félnyom az időben.  
Nádasba zuhan az ég.  
A testből még egy sóhajt kiszorít,  
a harmat befészkei magát a szárnyak alá.  
Kinyílt a téridő: fájdalomkút.  
A madár az utolsó fényfullánkot magához veszi,  
nyitott, csodálkozó szemekkel áldoz,*



*visszazsugorodik önnön megszületésébe.*

*Vonzerő, beszűkülő.*

*Miért pont én? Fénylövés.*

(Ladik 2022, 157)

Az univerzum egy ősbibb állapotát, az Élő keletkezését, az eredő hangot, rezgést tematizálja a *Holló* című költemény egy részlete – „Miként a teremtés első hangja, a rezgő hang volt, / és minden létezőnek saját hangja, mantrája van, / úgy a sötétből való az, ki belőlem szól” (Ladik 2022, 102) – és a *Fűhárfa* című vers: „Ugyanaz az örök mormolás árad megszakíthatatlanul, / egyetlen végtelen szó, remegő buborék, / membrán univerzum” (Ladik 2022, 186), valamint a formátlanságból kiváló, egyazon anyagból differálódó létezők keletkezéséről vall a *Tél, örökkévaló* című poéma:

*A tél a születés árnyéka.*

*Megvilágosodik,*

*miként az örök nyugalomban levő lélek.*

*Formát kap az árnyék, amely elmosódott volt.*

*Lesz belőle óceán,*

*Ősleves, kopolyú, szárny,*

*vágy, boldogság és bűnhődés.*

*Fölébe hajolnak a mulandóság sárga virágai.*

(Ladik 2022, 328)

Az utóbbi költemény az élő természeti entitások mellé helyezi az élettelen natúra (óceán) genezisést, az élet eredetének magyarázataként az Ősleves-elméletet nevezi meg, a szerves anyag létrejötté, ősóceánba való belemosódása után pedig a különböző közegek meghódítását lehetővé tevő divergens fejlődést – a kopolyú és szárny példáján keresztül – jeleníti meg. Emellett a *Tél, örökkévaló* című versben megjelenő ciklikusság, az évszakok determináló ereje, a születés-halál-újjaszületés, az organikus matéria körforgása párhuzamba állítható a *Béka* című költeménnyel is: „Ez a tél egy végzetes tévedés volt. / A buborék-lét túl lassan szakadt fel. / Átvészeli a tavaszt a jótékony feledésért / megrepedt tükörben, / az emléktelenek magzatvizében. / Mire kifakad a nyár, óriás tüdő, / a tudás hordozója lesz ő is. / Nem ezért a halálért jött / megszületni halála után” (Ladik 2022, 107), s a láncot továbbfűzi az *Ebihal* című vers, melyben a kételtű elhagyja lárvaállapotát:

*Megint virágzom.*

*A húst, amibe öltözöm,*

*most varrja a holdpikkelyes kút.*

*Megint ugyanaz a fájó, gerinces lét,  
vízbefúlt fény, örömtelen kabátban:  
Indra gyöngyhálójában kuruttyoló létörvény.  
(Ladik 2022, 217)*

A *Fűhárfa* című és a *Béka* című költeményben egyaránt megjelenő motívum a buborék, mely a vanitas-irodalom jellegzetes elmúlásszimbóluma helyett itt az élet és a születés, az átalakulás képzetével kapcsolható össze – a biológia területéről párhuzamba vonható a *Béka* című költemény ötödik sora által megidézett magzatburokkal, de akár a hasonló morfológiájú ikrákkal, petékkal is. A „membrán-univerzum” az élet alapegységeként számontartott sejtmembránnal elhatárolt (de ugyanakkor ezen keresztül környezetével kapcsolatot is tartó) sejt felnagyított képeként is olvasható. A *Békában* a buborék felülete közegeket, világokat egymástól elrekesztő, majd az elszigetelődést megszakító „felszakadó” hártya szerepében jelenik meg, tágabb értelemben az állati-emberi világrajövetel univerzalitását, a születést magát vagy az egyik létállapotból egy másikba kerülést – a vízi létre alkalmas kopoltyút a szárazföldi lét által megkövetelt békátüdő váltja fel – idézi.

### Összegzés

A hatvan évet felölelő lírai életműből válogató kötet nagy kiterjedése ellenére sem lehet maradéktalanul reprezentatív a teljes költői termés tekintetében, vizsgálatával azonban mégis a költőnő poétikai munkásságának globális tendenciáira világíthattunk rá. Bár el kellett tekintenünk minden egyes biopoétikai megközelítést megengedő vers tárgyalásától, elemzésétől, ettől függetlenül tanulmányunkban a költemények korszerű elméleti keretek alkalmazásával történő megközelítése során eddig rejtett rétegeket kíséreltünk meg felfedni a Ladik Katalin-féle lírai opusban, emellett dolgozatunk céljaként tűztük ki a humán és nonhumán versekbeli viszonyrendszere sokszínűségének feltérképezését, kapcsolathálózatának vázlatos megrajzolását.

### Irodalom

- Bakó Sára. 2023. Szétszóródás a természet idegenségében: Bemutatták a „fényem nő: magam termelem” – Biopoétika a 20–21. századi magyar lírában, valamint A lírai hang túloldalai – József Attila-olvasatok című köteteket. *Prae*, <https://www.prae.hu/article/13354-szetszorodas-a-termeszet-idegensgeben/> (2023. jún. 13.)
- Balajthy Ágnes – Mezei Gábor – Simon Attila. 2022. Előszó. In *„fényem nő: magam termelem” – Biopoétika a 20–21. századi magyar lírában*. 9–14. Budapest: Prae Kiadó.
- Bori Imre. 1998. *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Újvidék: Forum Könyvkiadó Kft.
- Braidotti, Rosi. 2018. „A poszthumántudományok felé”. Ford. Lovász Ádám. *Helikon* 64 (4): 435–451.

- G. Komoróczy Emőke. 2004. „Egy didergő madárijesztő virraszt az égen – Ladik Katalin költészetéről”. *Kiűzetés – Jegyesség*. Hága: Mikes International.
- Hózsza Éva. 2022. „Tehát aktuális vagyok”. *Idővitorla – Válogatott versek (1962–2022)*. 373–376. Újvidék: Forum Könyvkiadó Intézet.
- Jánossy Lajos – Nagy Gabriella – Fehér Renátó – Ladik Katalin. 2017. Az egész alkímia... II. *Litera*, <https://litera.hu/magazin/interju/nagyvizit-ladik-katalinnal-ii.html> (2023. jún. 13.)
- Ladik Katalin. 2003. „Ladik Katalin a Fűketrec (Bestiárium) című verskéziratról”. *Fűketrec – Bestiárium*. Hága: Mikes International, <https://mek.oszk.hu/01300/01328/01328.htm> (2023. jún. 13.)
- Ladik Katalin. 2022. *Idővitorla – Válogatott versek (1962–2022)*. Újvidék: Forum Könyvkiadó Intézet.
- Pataky Andrienn. 2019. „A kortárs magyar líra elmúlt évtizedének biopoetikai irányáról”. *Bárka Online*, <http://www.barkaonline.hu/esszek-tanulmanyok/6681-a-kortars-magyar-lira-elmult-evtizedenek-biopoetikai-iranyarol> (2023. jún. 13.)
- Payer Imre. 2023. Horgonyt fel! *Országút*, máj. 15. <https://orszagut.com/szepirodalom/horgonyt-fel-ladik-katalin-idovitorla-4069> (2023. jún. 13.)
- Pintér Viktória. 2018. Spontaneitás és életkollázs – Ladik Katalin lírája az Új Symposion hasábjain. *Tiszatáj* 72 (6): 71–77.
- Varga Bence. 2022. „Hát miért ne lehetnék én is bátor?” – Interjú Ladik Katalinnal. *Fidelio*, aug. 29. <https://fidelio.hu/konyv/hat-miert-ne-lehetnek-en-is-bator-interju-ladik-katalinnal-173491.html> (2023. jún. 13.)

Dora SIČ

## BIOPOETIČKA INTERPRETACIJA POEZIJE KATALIN LADIK

U fokusu ovog rada je istraživanje biopoetičkih elemenata lirskog opusa zastupljenog u zbirci Katalin Ladik *Idővitorla – Válogatott versek (1962–2022)* [*Vremensko jedro – Izabrane pesme (1962–2022)*], objavljenoj 2022. godine, pružajući na taj način mogućnost ponovnog čitanja i upotpunjavanja recepcije, koja je suštinski (neo)avangardnocentrična i fokusira se na folklorističke elemente. Biopoetički pristupi (i drugi posthumanistički pristupi koji dovode u pitanje hegemoniju ljudskog) istražujući književnu reprezentaciju života – biosa – nastoje da otkriju, kroz odnos kulture i nature, ljudskog i neljudskog, jezika i tela, slojeve značenja koji su do sada ostajali skriveni. U ovoj zbirci jasno se uočavaju karakteristične crte i motivi koji se ponavljaju u poeziji Katalin Ladik, uključujući i raznovrsnost pesničkih prikaza prirodnih bića, što je od posebnog značaja za ovo istraživanje. Pored poetskih predstava životne sredine, biljnog i životinjskog sveta i njihovih sistema odnosa sa čovekom, esej ispituje i poetsku ugradnju disanja (i formiranja zvuka) te pitanja univerzalnog postojanja u kontekstu datog dela.

*Ključne reči:* Katalin Ladik, *Idővitorla*, biopoetika, post-antropocentrično čitanje, post-humanizam

Dóra SZŰCS

## A BIPOETIC APPROACH OF KATALIN LADIK'S POETRY

The aim of the study is to explore the biopoetic elements of the lyrical opus represented in Katalin Ladik's volume *Idővitorla – Válogatott versek (1962–2022)* [*Time-sail – Selected Poems (1962-2022)*], published in 2022, thus providing the possibility of a new reading to complement the reception, which is essentially (neo)avant-garde-centric and focuses on folkloristic elements. Biopoetic (and other posthumanist approaches that question the hegemony of the human) approaches, by exploring the literary representation of life – bios – attempt to reveal layers of meaning that have hitherto remained hidden through the relationship between culture and nature, the human and the non-human, language and the body. In this collection, the characteristic features and recurring motifs of Katalin Ladik's poetry, including the diversity of poetic representations of natural beings, which is of particular relevance to this research, can be clearly discerned. In addition to the poetic representations of the environment, flora and fauna, and their relations with humans, the essay also examines the poetic embedding of breathing (and sound formation) and questions of universal existence in the context of *Idővitorla*.

*Keywords:* Katalin Ladik, *Idővitorla*, biopoetics, postanthropocentric reading, posthumanism

## TARTALOM

### KISFALUDY SÁNDOR (1772–1844)

HERMANN Zoltán: Várromok ( <i>Kisfaludy Sándor regéi és az utazási irodalom</i> ) . . . . .	3–16
--	------

### NYELVTUDOMÁNY

NÁDOR Orsolya: A nyelvi identitás mint lehetséges társadalmi konfliktusforrás Kelet-Közép-Európában. . . . .	19–31
KURCZ Ádám István: Erdőre és fákra utaló helységnevek a Kárpát-medencében (I.) . . . . .	33–66

### IRODALOM ÉS MÁS MŰVÉSZETEK

BITTNER Mónika: Lyányok, lyányok: lakodalom ( <i>Pintér Béla Népi rablét című előadásában megjelenő esküvő- és halálmotívumok összefüggéseinek elemzése</i> ) . . . . .	69–84
TÁMBA Renátó: A náci ábrázolások embereszménye, ifjúképe és gyermekreprezentációs gyakorlata . . . . .	85–122

### KRITIKA

NÉMETH Ákos: Ars Critica ( <i>Takáts József. Átrendeződések: Kritikai írások</i> ) . . . . .	125–132
---	---------

### HALLGATÓK DOLGOZATAI

TÖRÖK Gabriella: A verses regény és az emberiségköltemény diskurzusa ( <i>Závada Pál Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin [2022] című regénye a Tragédia [1862] tükrében</i> ) . . . . .	135–143
SZÜCS Dóra: Ladik Katalin költészetének biopoétikai megközelítése . . .	145–156

## SADRŽAJ

### ŠANDOR KIŠFALUDI (1772–1844)

Zoltan HERMAN: Ruševine zamkova ( <i>Legende Šandora Kišfaludija i putopisna književnost</i> ) . . . . .	3–16
--	------

### LINGVISTIKA

Oršolja NADOR: Jezički identitet kao mogući izvor društvenog konflikta u Istočnoj i Centralnoj Evropi . . . . .	19–31
Adam Ištvan KURC: Nazivi mesta u Karpatskoj kotlini koji se odnose na šume i drveće (I) . . . . .	33–66

### KNJIŽEVNOST I DRUGE UMETNOSTI

Monika BITNER: Lepe mome, svadba traje ( <i>Analiza odnosa između motiva venčanja i smrti koji se pojavljuju u predstavi Bele Pintera Podjarmiti narod</i> ) . . . . .	69–84
Renato TAMBA: Ideal čoveka u nacističkim likovnim prikazima, slika mladosti i praksa predavljanja deteta . . . . .	85–122

### KRITIKA

Akoš NEMET: Ars critica ( <i>Jožef Takač. Preuređenja: Kritički spisi</i> ) . . . . .	125–132
---	---------

### STUDENSKI RADOVI

Gabrijela TEREK: Diskurs romana u stihovima prema pesničkom delu sa temom čovečanstva ( <i>Roman u stihovima Pala Zavade Apfelbaum. Veliki Varadin, Berlin [2022] u svetlu Tragedije [1862]</i> ) . . . . .	135–143
Dora SIČ: Biopoetička interpretacija poezije Katalin Ladik . . . . .	145–156

## CONTENTS

### SÁNDOR KISFALUDY (1772–1844)

Zoltán HERMANN: Ruins of Castles ( <i>Sándor Kisfaludy's novels in verse and the travel literature</i> ) .....	3–16
--	------

### LINGUISTICS

Orsolya NÁDOR: Linguistic Identity as a Potential Source of Social Conflict in East-Central Europe .....	19–31
Ádám István KURCZ: Place Names Referring to Forests and Trees in the Carpathian Basin (I) .....	33–66

### LITERATURE AND OTHER ARTS

Mónika BITTNER: <i>Lyányok, lyányok: lakodalom</i> (Girls, Girls: Wedding) ( <i>Analyzing the Relationship Between the Motifs of Weddings and Death as They Appear in the Play Népi rablét [Folk Prisoners] by Béla Pintér</i> ) .....	69–84
Renátó TÁMBA: The Nazi Ideal of Humankind, Youth Image, and Child Representation Practices .....	85–122

### CRITIQUE

Ákos NÉMETH: <i>Ars Critica</i> ( <i>Takáts József. Átrendeződések: Kritikai írások. [Rearrangements: Critical Writings]</i> ) .....	125–132
--	---------

### STUDENT ESSAYS

Gabriella TÖRÖK: The Discourse of the Verse Novel and the Poem of Humanity ( <i>Pál Závada's Apfelbaum. Nagyvárad, Berlin [2022] in the Light of Tragédia [The Tragedy] [1862]</i> ) .....	135–143
Dóra SZŰCS: A Biopoetic Approach of Katalin Ladik's Poetry .....	145–156

# TANULMÁNYOK

## Útmutatás a szerzők számára

A szöveget rövid (800–1000 leütésnyi) tartalmi összefoglaló vezeti be, amely kitér a kutatás tárgyára és módszerére, kitűzött céljára és eredményére is.

- A rezümét kulcsszavak egészítik ki (legfeljebb 5). Ajánlatos gyakran használt, nemzetközileg ismert fogalmakat feltüntetni.
- A tanulmány főszövegének maximális terjedelme: 30 000 leütés, szóközökkel.
- A hivatkozásokat nem lábjegyzetek formájában, hanem a főszövegben kérjük jelölni.
- A szöveghez tartozhatnak lapalji jegyzetek, ezek azonban nem helyettesítik az irodalomjegyzéket.
- A tanulmányok szövegét elektronikus formában (Word, Times New Roman betűtípus) kérjük a szerkesztő (erika.bence1967@gmail.com) elektronikus postacímére eljuttatni.

\*

### **Részletes szerkesztési utasítások:**

Az egész szöveget egységesen 12 pontos betűnagysággal, Times New Roman betűtípussal, 1-es sorközzel kérjük írni, kivéve a rezümét és a kulcsszavakat, melyek 10 pontosak.

A kézirat elején az alábbi adatok feltüntetése szükséges:

A szerző VEZETÉKNEVE és keresztnéve (rang nélkül, a vezetéknev verzál betűvel)

A szerzőt foglalkoztató intézmény neve

Székhelye (vagy a szerző lakcíme)

A szerző elektronikus elérhetősége

Pl.:

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék

xxxxx@yyyyyyy

A SZÖVEG CÍME (verzál)

Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

Rövid tartalmi összefoglaló (rezümé), tompán (behúzás nélkül), bekezdések nélkül (10-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz).

*Kulcsszavak:* (10-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz, legfeljebb 5).

A dolgozat főszövege: 12-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz.



A szövegben (a lapalji jegyzetekben is) pontosan kell jelölni a kis- és nagykö-tőjeleket, illetve a gondolatjeleket (l.: egy-egy; 1914–1918; a regény – minden más vonatkozásban – megfelelni igyekszik...).

Az új bekezdéseket sorvégi „enterrel” hozzuk létre, a behúzásokat pedig az Eszközök menü Formátum, Bekezdés, Első sor parancssal. Kérjük a tabulátorok és a sor eleji szóközök mellőzését.

A négysorosnál hosszabb idézeteket egy sorral leválasztva, idézőjel nélkül, bal oldali 2 cm-es behúzással, új bekezdés nélkül (tompán) kérjük jelölni (kizárólag a Kezdőlap, Bekezdés, Behúzás, Bal parancssor alkalmazásával).

*A közcímek (középre zárva, 12-es nagyság, kurzív)*

(számozás nélkül) A művek címe, valamint a kiemelések dőlt (kurzív) betűvel írandók. A közcímek alatt egyéb alcímek is sorakozhatnak, középre zárva, kurzívval, a bekezdés betűnagyságával (12-es).

A címekhez és kiemelésekhez járuló toldalékokat közvetlenül a cím, illetve a kiemelés után kell írni normál szedéssel (a *Bánk bánnal*, ebben a *dalban*...). A szerzői kiemelések jelölése zárójelben történik (kiemelés tőlem – X. Y.).

### **A hivatkozás módja:**

Az idézetek leelőhelyét magában a főszövegben jelöljük. Lábjegyzetben kommentárt, főszöveghez társuló megjegyzéseket közölhetünk a szövegszerkesztő program Hivatkozás, Lábjegyzet beszúrása parancssor alkalmazásával.

Minden idézett szövegnek meg kell jelennie a szöveg végére illesztett *Irodalom*-ban. Az *Irodalom* nem bibliográfiát közöl, hanem csak azokat a műveket tünteti fel betűrendben, amelyekre a szövegben hivatkozott a szerző. Nem magyar szerző esetében a vezetéknevet vessző követi, majd a szerző teljes utónevét kiírjuk.

Az irodalomjegyzék létrehozása és a szövegbeli hivatkozás a következőképpen történik:

#### ***Könyv***

##### *Egyszerzős:*

Tverdota György. 2010. *Zord bűnös vagyok, azt hiszem: József Attila kései költésze*. Pécs: Pro Pannonia.

(Tverdota 2010), idézetet követően: (Tverdota 2010, 55)

##### *Két- vagy többszerzős:*

Tolnai Ottó – Domonkos István. 1968. *Valóban mi lesz velünk*. Újvidék: Forum. (Tolnai–Domonkos 1968, 12–13)

Négy vagy annál több szerző esetén az *Irodalomban* minden szerzőt, a főszövegben azonban csak az elsőt tüntetjük fel:

Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György. 2000. *Jelképtár*. Budapest: Helikon Kiadó.

(Hoppál et al. 2000, 42)

*Kötetszerkesztés:*

Horváth Imre – Thomka Beáta vál. és szerk. 2010. *Narratívák 8: Narratív teológia*. Budapest: Kijárat Kiadó.  
(Horváth–Thomka 2010, 58–59)

*Könyvfejezet:*

Szegedy-Maszák Mihály. 1998. Fordítás és kánon. In *Irodalmi kánonok*. 47–70. Debrecen: Csokonai Kiadó.  
(Szegedy-Maszák 1998, 48)

Ricoeur, Paul. 1999. Emlékezet – felejtés – történelem. Ford. Rózsahegyi Edit. In *Narratívák 3: A kultúra narratívái*, szerk. és a szövegeket gondozta Thomka Beáta. 51–68. Budapest: Kijárat Kiadó.  
(Ricoeur 1999, 54)

*Fordításban megjelent mű:*

García Márquez, Gábriel. 1990. *Szerellem a kolera idején*. Ford. Székács Vera. Budapest: Magvető.  
(García Márquez 1990, 77)

*Elektronikus könyv:*

Dragomán György. 2014. *Máglya*. Budapest: Magvető. Epub.  
(Dragomán 2014)

Interneten elérhető publikáció esetében zárójelben az utolsó megtekintés dátumát kérjük feltüntetni:

Krúdy Gyula. 1967. *Régi pesti históriák : Színes írások*. Budapest: Magvető. <http://mek.oszk.hu/00800/00869> (2015. jún. 9.)  
(Krúdy 1967)

***Cikkek, tanulmányok***

*Folyóirat (a folyóirat címe után az évfolyam következik):*

Lengyel Zsolt. 2014. Szóasszociációs vizsgálatok. *Hungarológiai Közlemények* 45 (4): 1–12.  
(Lengyel 2014, 10)

*Lap:*

Fenyvesi Ottó. 2015. Modern folklór. *Magyar Szó – Kilátó*, jan. 24–25. 24.  
(Fenyvesi 2015, 24)

*Interneten elérhető lap vagy folyóirat:*

Szemere Katalin. 2015. Hörpölték a kultúrát. *Népszabadság*, jún. 8. <http://nol.hu/kultura/haraphato-eneklesi-vagy-1538629> (2015. jún. 9.)  
(Szemere 2015)

*Elektronikus publikáció:*

Keresztesi József. 2014. Kilépés a múzeumból. *Litera* <http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar> (2015. jún. 9.)

(Keresztesi 2014)

Ha a cikknek DOI-száma van, kérjük azt is feltüntetni a hivatkozás végén.

A fenti jelölésmód érvényes a lábjegyzetekre is.

Idegen nyelvű kiadványokra való hivatkozáskor a bibliográfiai adatok élén a szerző családneve áll első helyen, utána vesszővel elválasztva következik utóneve (l.: Ricoeur, Paul). Nemcsak a mű címe, hanem a kiadó neve, illetve a kiadás helye is idegen nyelven írandó.

A hivatkozások létrehozása során az itt föl nem tüntetett esetekben a Chicago Manual of Style Autor-Date System rendszerét tekintjük irányadónak:

[http://www.chicagomanualofstyle.org/tools\\_citationguide.html](http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html)

A dolgozatot címmel ellátott angol, valamint szerb nyelvű rezümé és kulcsszavak zárják.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása  
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

811.511.141: 821.511.141.

TANULMÁNYOK = STUDIJE = STUDIES:

Az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének kiadványa.

Főszerkesztő BENCE Erika.

1961/1. füzet - Újvidék: az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi  
Karának Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke, 1969. - 24 cm.

Félévente. Az első szám A TANSZÉK ÉLETÉBŐL című melléklettel.

ISSN 0354-9690

COBISS.SR ID-16571906

Nyomda: Sajnos, Újvidék, 2024