

Ingenia Hungarica X.



ELTE

Eötvös József Collegium

Ingenia Hungarica X.

Sorozatszerkesztők: Horváth László és Mészáros Tamás

ELTE Eötvös József Collegium
2025

Ingenia Hungarica X.

Tanulmányok

A X. Kárpát-medencei Szakkollégiumi Konferencia
előadásaiból

Szerkesztette: Vojtek Lili

ELTE Eötvös József Collegium
2025



KULTURÁLIS ÉS INNOVÁCIÓS
MINISZTERIUM



Nemzeti
Tehetség Program

A kiadvány a „Szakkollégiumok tehetséggondozó programjainak támogatása”
című pályázat keretében (NTP-SZKOLL-24-0014) valósult meg.

ELTE Eötvös József Collegium

Budapest, 2025

Felelős kiadó: Dr. Horváth László, az ELTE Eötvös Collegium igazgatója

Szerkesztette: Vojtek Lili

Borítóterv: Egedi-Kovács Emese

Copyright © Eötvös Collegium 2025 © A szerzők

Minden jog fenntartva!

A nyomdai munkálatokat a CC Printing Szolgáltató Kft. végezte.

1055 Budapest, Falk Miksa utca 7. II. emelet 10/A

Törvényes képviselő: Magyar Szilvia

www.ccprinting.hu

ISSN 2416-0911

Tartalomjegyzék

Szerkesztői előszó.....	9
ASZTALOS ANNAMÁRIA	
A nők névviselése a Tiszaújlaki Anyakönyvi Kerület polgári házassági anyakönyvében 1895-1918	11
BÁN BALÁZS-BARNA	
Nyelvi és kulturális akadályok Louis Nowra	
<i>The Golden Age</i> című drámájának fordításában	23
HORVÁTH JANKA JÚLIA	
Regény és hagiográfia találkozása: Héliodóros és Achilleus Tatios keresztény recepciója Bizáncban.....	39
MIKLÓSI KINCŐ	
Érzelmek sodrásában: intimitás és barátság	
Berde Mária naplójában	69
SEBESTYÉN DOROTTYA	
Reáliák és más fordítói kihívások a <i>Magyar népmesék</i> ben	83
Vojtek Lili	
Az Abigél (1970) témái és korabeli kritikája	103
Szerzői adatok.....	113

Szerkesztői előszó

„Tíz, tíz, tiszta víz...”

Az *Ingenia Hungarica* kötetsorozat 2015 májusa óta nyújt lehetőséget arra, hogy az *ELTE Kárpát-medencei Nyári Egyetem* programsorozat keretén belül megrendezett *Kárpát-medencei Szakkollégiumi konferencián* elhangzott előadások írott változatait megjelentesse.

Tekintsünk most egy kicsit vissza a sorozat legelső kötetére: „E kötet, amelyet a Tisztelt Olvasó a kezében tart színes palettát mutat a nyitrai, komáromi, ungvári, marosvásárhelyi, újvidéki, pécsi hallgatók kutatásaiból.” - írja Ternovác Bálint, a kötet szerkesztője 2015-ben.

Mik foglalkoztatták a Kárpát-medencei kutató ifjúságot tíz éve? A teljesség igénye nélkül az első kötetben van szó a Föld belsejében zajló áramlásokról, isztriai amforákról, a Mohácsi-szigeten talált romokról, Bibó István munkásságáról és Fenyvesi Ottó kollázstechnikájáról.

Most is egy ugyanennyire színes kötetet tarthat kezében a Tisztelt Olvasó, melyben szó esik a nők névviselési szokásairól a 19. és 20. században, a 19. század romantikus barátságairól, a *Magyar Népmesék* angol fordításáról, az *Abigél* korabeli kritikáiról, Héliodóros és Achilleus Tatios keresztény recepciójáról Bizáncban, valamint egy magyarul még meg nem jelent ausztrál dráma magyarra fordításának kísérleteiről.

Végezetül hadd idézzem újra Ternovác Bálint szavait az első kiadásból: „Kívánom a Tisztelt Olvasónak, hogy olyan lelkesen és jókedvvel forgassa e könyvet, mint amilyennel e tanulmányok szerzői kutatásaikat végezték!”

Budapest, 2025. június 5.

Vojtek Lili
szerkesztő

Asztalos Annamária

A nők névviselése a Tiszaújlaki Anyakönyvi Kerület polgári házassági anyakönyvében 1895-1918

Bevezetés

Az emberi élet egyik legmeghatározóbb eseménye a házasságkötés. A házasság témakörének vizsgálata mindig aktuális, hiszen a házasság intézménye egy komplex rendszer, melyet több aspektusból is meg lehet vizsgálni. Jelen kutatás keretében a nők névviselését szeretnénk bemutatni, amely vizsgálatra polgári házassági anyakönyvek alapján került sor.

Az 1895. évet a kutatás kezdő időpontjának az egyházpolitikai törvények és a kötelező polgári házasságkötés bevezetése miatt választottuk, a végdátum oka az első világháború vége, mely egyben egy korszak lezárása, ezek a dátumok tehát jól keretezik a kutatást. Ennek megfelelően a levéltárban az 1895-1918 közötti évek iratanyagát tekintettük át. A kutatás során nem kívántuk elemezni sem a nők családi nevét, sem keresztnevüket; célunk csupán az volt, hogy rövid betekintést engedjünk abba, hogy ebben az időszakban hogyan változott a nők névviselése, amely kérdés megvizsgálásához az állami szabályozás áttekintésére is szükség volt. Jelen tanulmányban nem kívántunk történelmi előzmények tárgyalásába bocsátkozni a házassági névviselés kapcsán, mivel kizárólag az 1895-1918 közötti időszakra fókuszáltunk. Mivel az általunk vizsgált időszakban a névviselés szabályozására a polgári házassági anyakönyv és az állami anyakönyvezés kapcsán került sor, ezért bevezetésképpen röviden bemutatásra kerül, hogyan és miért vált szükségessé az említett törvények bevezetése.

Az állami anyakönyvezés és a polgári házasság bevezetése

A polgári anyakönyvezés bevezetését megelőzően a születéseket, házasságokat és halálozásokat az egyház vezette anyakönyvekben tartották nyilván. Felmerülhet a kérdés, hogy miért volt szükség az állami anyakönyvezés bevezetésére, ha létezett egyházi anyakönyvezés és hogyan függ össze mindez a kötelező polgári házasság bevezetésével?

Ennek oka az egyházpolitikai küzdelmekben keresendő. A legtöbb zavart a rendezetlen házassági jog okozta, hiszen a polgári házasság bevezetése előtt a házasságkötést és annak felbontását aszerint szabályozták, hogy a házastársak mely vallási felekezethez tartoztak. 1895. október 1. előtt ötféle házassági jog és bíraskodás volt érvényben. Leginkább a vegyes házasságból született gyermekek kapcsán bontakoztak ki jogi viták, ugyanis a vegyes házasságok megkötése előtt a katolikus papok *reverzálist*¹ kértek a nem katolikus féltől a születendő gyermekek katolikus hitben történő neveltetésére vonatkozóan.²

Az 1868. évi LIII. törvénycikk 11. paragrafusa úgy rendelkezett, hogy a házasságot bármelyik fél vallásának lelkésze előtt törvényesen meg lehet kötni. A törvény 12. paragrafusa továbbá azt is kimondta, hogy a gyermekek nemük szerint követik szüleik vallását, s a törvénynek ellentmondó bármely szerződés vagy térítvény érvénytelen.³ A katolikus papok azonban továbbra is reverzálist kértek a nem katolikus felektől, s a helyzetet tovább súlyosbította, hogy a papok a katolikus szertartás szerint meg is keresztelték az ilyen házasságból fogant gyerekeket, ezt nevezték *elkeresztelésnek*. Az így jogtalanul megkeresztelt gyermekek azonban a protestáns egyház felháborodását váltották ki. Elmondható tehát, hogy az 1868. évi LIII. törvénycikkkel sem tudtak gátat szabni a vegyes házasságból született gyermekek vallása kapcsán kibontakozó vitáknak. Az elmergesedett helyzeten sem Trefort Ágoston, sem Csáky Albin rendeletei nem tudtak segíteni. A viták lezárását csupán az egyházpolitikai törvények bevezetésével tudták megvalósítani, amely törvények sorát képezte az állami anyakönyvezés és a kötelező polgári házasság bevezetése is.⁴

Szilágyi Dezső 1893. december 2-án nyújtott be törvényjavaslatot a kötelező polgári házasságkötésről. A javaslatban a házasságot polgári szerződésnek nyilvánították, lehetővé téve annak felbontását is.⁵ A miniszter hangsúlyozta, hogy az egységes családi jog elősegíti a nemzeti egységesedést, s az állami és egyházi

¹ Reverzális – írásos kötelezvény, amelyben rögzítve volt, hogy a hitvestársak minden születendő gyermeküket katolikus hitben fogják nevelni.

² Hanák Péter: Társadalmi és politikai küzdelmek az 1890-es évek első felében. In: Magyarország története. Tíz kötetben. 1890–1918. 7/1. Főszerk. Hanák Péter. Budapest 1983. 73–74.

³ 1868. évi LIII. törvénycikk a törvényesen bevett keresztyén vallásfelekezetek viszonyosságáról (<https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=86800053.TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D28> letöltés 2025. ápr. 23.)

⁴ Katona Csaba: Az evangélikus egyház a kiegyezés után (1867–1920). In: A Magyarországi Evangélikus Egyház. (A reformáció kincsei 1.) Szerk. Kollega Tarsoly István – Kovács Eleonóra. Budapest 2015. 234–238.

⁵ Hanák P.: Társadalmi és politikai küzdelmek i. m. 91–92.

hatáskör szétválasztása lehetővé teszi a későbbi összeütközések elkerülését.⁶ A törvényjavaslat egyik fontos eleme a házasság felbonthatóságának lehetősége volt, mely kapcsán Szilágyi Dezső a következőket hangsúlyozta: „...minden korok és minden idők tapasztalása azt bizonyítja, hogy a házasságok egyes esetekben összes belső erkölcsi alkatelemeikben úgy megromolhatnak, hogy egyetlenegy, sem társadalmi, sem erkölcsi, sem állami érdek, sem a házaselekeknek, sem a gyermekeknek, sem a családnak érdeke nem engedi azt, hogy az állam és a jogrend ez előtt szemet húnyjon, és helyes és elkerülhetetlen, hogy meg legyen jogilag engedve a belsőleg megromlott házasságoknak külső szétválasztása.”⁷

A katolikusok körében szinte azonnal tiltakozást váltott ki a javaslat, hiszen a katolikus egyház külön szentségként kezeli a házasságot a mai napig, amelyre felbonthatatlan intézményként tekint. Attól tartottak, hogy a kötelező polgári házasság bevezetésével csökken az egyház befolyása a családokra és a társadalmi életre, valamint ezzel növekedne a vallástalanság elterjedése is.⁸ A protestánsok ebben a kérdésben másképp vélekedtek. Mind a református, mind az evangélikus egyház úgy vélte, hogy a házasság egy olyan kérdés, amelyben ugyan az egyház is érdekelt, azonban a polgári házasság szabályozása állami feladat.⁹

A képviselőház ugyan elfogadta a polgári házasságkötésről szóló törvényjavaslatot, azonban a főrendiházban annak ellenzői alkottak többséget. A képviselőház újra visszaküldte a javaslatot, amit a főrendiház végül egy olyan módosítással fogadott el, amelybe a képviselőház is beleegyezett.¹⁰ A polgári házasság szabályozása az 1894. évi XXXI. törvénycikkben öltött testet, amelynek kihirdetésére 1894. december 18-án került sor.¹¹ Ezzel a törvénycikkkel létrejött az egységes házassági jog Magyarországon.

Az állami anyakönyvezés kapcsán Csáky Albin úgy vélte, hogy az általa kibocsátott elkeresztelési rendelet lelkiismereti konfliktust okozhat a katolikus papok körében. Álláspontja szerint a papok nem tudtak egyensúlyt tartani

⁶ Rácz Lajos: A polgári házasság intézményének megvalósulása Magyarországon. Budapest 1972. 37–38.

⁷ Szilágyi Dezső beszédei. II. Szerk. Vikár Béla. Budapest 1909. 293.

⁸ Hanák P.: Társadalmi és politikai küzdelmek i. m. 91–92.

⁹ Erdész Ádám: A polgári anyakönyvezés és az evangélikus egyház. In: A Magyarországi Evangélikus Egyház. (A reformáció kincsei I.) Szerk. Kollega Tarsoly István – Kovács Eleonóra. Budapest 2015. 260–262.

¹⁰ Magyarország története a 19. században. Szöveggyűjtemény. Szerk. Pajkossy Gábor. Budapest 2003. 705.

¹¹ 1894. évi XXXI. törvénycikk a házassági jogról (<https://net.jogtar.hu/ezet-ev-torveny?docid=89400031>.TV letöltés 2025. ápr. 23.)

az állami és az egyházi kötelességek között. Emiatt, ha a lelkészek nem képesek megfelelni az állami előírásoknak, be kell vezetni az állami anyakönyvezést – de kizárólag a vegyes házasságokból született gyermekek esetében.¹² A kormány azonban a születési, házassági és halálesetekre vonatkozóan is be kívánta vezetni a polgári anyakönyvezést.¹³ Az állami anyakönyvekről szóló törvényjavaslatot 1893. április 26-án nyújtották be.¹⁴ „A képviselőház 1894 májusában módosításokkal, de nagy többséggel, a főrendiház pedig, 1894 októberében, az öt egyházpolitikai törvény közül egyedülként, változtatás nélkül fogadta el a törvényjavaslatot.”¹⁵ Az állami anyakönyvekről szóló 1894. évi XXXIII. törvénycikket 1894. december 18-án hirdették ki.¹⁶ Ezzel a törvénycikkkel a születési, házassági és halálesetek vezetése állami feladattá vált.

A kutatás forrásainak bemutatása

A Tiszaújlaki anyakönyvi kerület házassági anyakönyvének őrzési helye

A vizsgált települést magában foglaló házassági anyakönyvet a Kárpátaljai Területi Állami Levéltár ungvári részlegében őrzik. A kutatás időhatárai miatt az 1895-1918 közötti időszakot lefedő iratokat tekintettük át, amelyek az 1606. számú fond, 3. számú opisz, 200., 201. és a 375. ügyirataiban találhatók meg.

A 200. számú ügyirat az 1895. október 1. és 1906. december 31. között bejegyzett házasságok anyakönyvi adatait tartalmazza. A 201. ügyiratban az 1907-1922 között, míg a 375. ügyiratban az 1907-1933 között vezetett frigyek találhatók meg. A 201. ügyiratban lévő anyakönyv az eredeti példány, a 375. ügyiratban található pedig feltehetően a házasságkötésekről készült másolat. A 482. ügyirat tartalmazza az 1923-1938 között vezetett házasságokat, ami azt jelenti, hogy ez szintén eredeti példány, s egyben a 201. ügyirat folytatása.

A házassági anyakönyvhöz tartozó betűrendes tartalomjegyzék

Az anyakönyvek mellett az 1606. számú fond, 3. számú opisz, 497. ügyirata egy betűrendes útmutatót is tartalmaz az 1895-1938 közötti házasságkötésekről.

¹² K. Török Mihály Miklós: A magyar egyházpolitikai harc története. Az 1847-48. Pozsonyi Országgyűléstől 1895-ig - Szent István Könyvek 108. Budapest 1933. 90.

¹³ Gratz Gusztáv: A dualizmus kora. Magyarország története 1867-1918. I. (Az Akadémiai Kiadó reprint sorozata) Budapest 1992. 301.

¹⁴ K. Török M.: A magyar egyházpolitikai harc története i. m. 93.

¹⁵ Magyarország története a 19. században i. m. 711.

¹⁶ 1894. évi XXXIII. törvénycikk az állami anyakönyvekről (<https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?-docid=89400033.TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D34> letöltés 2025. ápr. 23.)

Az 1894. évi állami anyakönyvekről szóló XXXIII. törvénycikk 20. paragrafusa előírta, hogy az anyakönyvvezetőnek az anyakönyvet egy első és egy másodpéldányban kellett vezetnie. Az anyakönyvhöz továbbá egy betűrendbe szedett, rovatos felépítésű jegyzék elkészítése is kötelező volt.¹⁷

Ezt a forrást azért tartottuk fontosnak megemlíteni, mert a betűrendes tartalomjegyzékbe a házasulók családi és utónevét is be kellett jegyezni, amely szintén jó lehetőséget kínál a nevek vizsgálatára. A házasságot kötők családi és utóneve mellett a betűrendes jegyzékbe a házasságkötés éve és az anyakönyvbe beírt sorszáma is feltüntetésre került. Az utóbbi két információra azért volt szükség, mert ezek az adatok biztosították a gyors visszakereshetőséget a házassági anyakönyvben. A már felsoroltakon kívül a megjegyzések számára is biztosítottak egy külön oszlopot.¹⁸

A polgári házassági anyakönyv

1895. október 1-től kezdődően vált kötelezővé a polgári tisztviselő előtt történő házasságkötés. 1895. október 1-től egészen 1906 december 31-ig az anyakönyvvezetőnek vagy helyettesének a jegyzőkönyvi forma szerint vezetett anyakönyvbe kellett felvennie az esketéshez kapcsolódó adatokat,¹⁹ ami számos információt foglalt magába a házasságkötés résztvevőiről, többek között az alábbiakat: a házasságkötés helyét és idejét, a polgári tisztviselő családi és utónevét, a házasságot kötő felek családi és utónevét, foglalkozását, születési helyét és idejét, vallását, lakhelyét, a házasulók szüleinek családi és utónevét, foglalkozását és lakhelyét, a házasságkötési tanúk családi és utónevét, életkorát, foglalkozását és lakhelyét.²⁰

Az 1904. évi XXXVI. törvénycikk alapján módosításokat végeztek az anyakönyv szerkezetében és tartalmában, melyek 1907. január 1-én léptek hatályba, tehát e naptól kezdve már az úgynevezett *rovatos mintájú* anyakönyvet használták.²¹ Az új típusú anyakönyvre azért volt szükség, mert használatát egyszerűbbnek és áttekinthetőbbnek vélték, emellett a kevesebb adat bejegyzését igénylő rovatos

¹⁷ uo.

¹⁸ KTÁL, 1606. fond, 3. opisz, 497. ügyirat.

¹⁹ *Kárpáti Orsolya*: A papíralapú állami anyakönyvezés története Magyarországon. Pro publico bono – Magyar közigazgatás. A Nemzeti Köszolgálati Egyetem állam- és közigazgatás-tudományi szakmai folyóirata 6. (2018) 4 sz. 56–75.

²⁰ 1894. évi XXXI. törvénycikk a házassági jogról

²¹ 118,340/1906. B. M. számú körrendelet. Az 1904: XXXVI. tc. életbeléptetésével kapcsolatos intézkedések. Belügyi Közlöny 16. (1906) 48. sz. 494–500.

mintájú anyakönyvezésre gyorsabb eljárásként tekintettek, mint annak elődjére. A rendelet helytakarékossági célokat is szolgált, hiszen kevesebb anyakönyvre volt szükség, és így könnyebbé vált azok tárolása is.²² Az új típusú anyakönyvbe többek között a következő információkat írták be: a házasságkötés helyét és idejét, a házasságot kötő személyek családi és utónevét, foglalkozását, vallását, születési idejét és lakhelyét, a házasulók szüleinek családi és utónevét, a házasságkötési tanúk családi és utónevét, lakhelyét, a polgári tisztviselő családi és utónevét.²³

A tiszaujlaki anyakönyvi kerület anyakönyvvezetői

A házassági jog tárgyában készült 1894. évi XXXI. törvénycikk 29. paragrafusának értelmében a házasság megkötésére a polgári tisztviselő volt jogosult, aki lehetett:

- „a) az anyakönyvvezető;
- b) a törvényhatóság első tisztviselője;
- c) a főszolgabíró;
- d) a rendezett tanácsu város polgármestere;
- e) az osztrák-magyar monarchia diplomáciai képviselője, consula és ezek helyettese a magyar kormánytól nyert felhatalmazás korlátain belül.”²⁴

1895–1902 között Tiszaújlakon az anyakönyvvezető Imreh László volt, legalábbis 1902 augusztusáig biztosan ő töltötte be ezt a pozíciót, hiszen 1902. augusztus 23-án még az ő neve állt az aznapi házasságkötésről felvett anyakönyv oldalain. Olykor azonban előfordult, hogy az aktus levezetését nem az anyakönyvvezető, hanem annak helyettese végezte. Imreh Lászlónak tisztsége idején két helyettese is volt: 1895–1899 májusa között néhol Piller József, 1899 októbere – 1902 szeptembere között pedig olykor Pál János nevével találkozhatunk.²⁵

1902. szeptember 14-én szerepelt először Bartók Mihály neve az anyakönyvben, ekkor még csupán anyakönyvvezető-helyettesként bejegyezve. Egy 1902. szeptember 15-én bejegyzett házasságkötésnél viszont már anyakönyvvezetőként tüntette fel magát az iratban, amely tisztséget a források alapján egészen

²² Kárpáti O.: A papíralapú állami anyakönyvezés i. m. 56–75.

²³ 1904. évi XXXVI. törvénycikk az állami anyakönyvekről szóló 1894: XXXIII. tc. módosításáról (<https://net.jogtar.hu/ezer-ev-torveny?docid=90400036.TV&searchUrl=/ezer-ev-torvenyei%3Fpagenum%3D35> letöltés 2025. ápr. 24.)

²⁴ 1894. évi XXXI. törvénycikk a házassági jogról

²⁵ KTÁL, 1606. fond, 3. opisz, 200. ügyirat.

1918 végéig biztosan betöltötte. Tisztsége idején helyettes anyakönyvvezetővel először egy 1912. július 13-ai bejegyzésnél találkozhatunk, ekkor ugyanis Bogár Vilmos bonyolította le a házasságkötést, akinek neve néhány további frigy megkötése során is felbukkant egészen 1914. áprilisáig. 1918-ban dr. Rochlitz Samu anyakönyvvezető-helyettes neve is szerepelt néhány bejegyzés alatt az anyakönyvben.²⁶ 1895–1918 között a házasságkötéseket a fent említett személyek bonyolították le.

A nők névviselése a polgári házassági anyakönyvben

A neveket illetően az állami anyakönyvekről szóló 1894. évi XXXIII. törvénycikk 64. paragrafusa aszerint rendelkezett, hogy a házassági anyakönyvbe a polgári tisztviselő nevét, a házasságot kötő felek családi és utónevét, a házasulók szüleinek családi és utónevét, valamint a felkért tanúk családi és utónevét kellett bejegyezni.²⁷ Egy korábbi kutatásból – amelynek alapját a Tiszaújlaki Református Egyházközség házassági anyakönyve képezte – kiderült, hogy a házasságok több mint 80 százalékat nőtlen férfiak és hajadon nők kötötték²⁸, és feltehetőleg a polgári anyakönyv összesítése során szintén hasonló adatokat fogunk kapni. A polgári házassági anyakönyvben a menyasszonyok neveit tekintetve valóban csak elvétve lehetett találkozni az olyan formában használt nevekkal, amelyben az előző férj nevét is feltüntik, következésképpen mivel a menyasszonyok jelentős része hajadon volt a házasságkötéskor, a nők névviselésének jellegzetességeiről nagyrészt a házasulók anyjának nevéből szerezhetünk információt. A tanúk neveit nem tudtuk felhasználni a kutatás során, ugyanis mint a kutatás során kiderült, Tiszaújlakon egy olyan pár sem esküdött meg a vizsgált időszakban, akiknél akárcsak az egyik tanú nő lett volna. Valószínűleg a településen az volt a szokás, hogy a házasságkötéshez férfi tanúkat kértek fel.²⁹

Az 1894. évi XXXIII. törvénycikk 44. paragrafusa kimondta, hogy „Senki sem viselhet más családi és utónevét, mint a melyek születési anyakönyvébe be vannak jegyezve.”³⁰ A házasságkötés azonban a nő számára egyben a nevének megváltozását is jelentette, hiszen az 1894. évi XXXIII. törvénycikk végrehajtása kapcsán kibocsátott 60.000/1895. számú belügyminiszteri utasítás 34. paragrafusa elrendelte, hogy „Férjes vagy özvegy nő a bejegyzésekben

²⁶ KTÁL, 1606. fond, 3. opisz, 200. és 201. ügyirat.

²⁷ 1894. évi XXXIII. törvénycikk az állami anyakönyvekről

²⁸ KTÁL, 1606. fond, 3. opisz, 35. ügyirat, folio 203–228.

²⁹ KTÁL, 1606. fond, 3. opisz, 200. és 201. ügyirat

³⁰ 1894. évi XXXIII. törvénycikk az állami anyakönyvekről

férje nevéen és saját családi nevéen említendő, a hitvesi minőségnek, illetőleg az özvegyiségnek feltüntetésével.”³¹

A belügyminiszteri utasítás 34. paragrafusának megfelelően használt megnevezéssel először az 1895. december 1-jén kelt bejegyzésnél találkozhatunk, ekkor a menyasszony anyjának nevét írták be a következőképpen: „Szaliter Rózi jelenben Friedmann Menyhértné”. „Ezt követően legközelebb az 1897. június 13-án kelt bejegyzésnél találkozunk az utasításnak megfelelően beírt házassági névviseeléssel. Ekkor mind a menyasszony anyját — akit Rosenberg Mórné, született Engel Ziliként jegyeztek be –, mind a vőlegény anyját – Müller Herskóné, született Gitel Leia — feltüntették. Ezt megelőzően az anyakönyvbe kizárólag a nők *születési neve* volt feltüntetve. Azon szülők esetében, akik gyermekük házasságkötése idején már elhunytak, a születési nevük előtt a *néhai* megjelölés is szerepelt.

1897. június 13. után egyre több olyan névviseelési formával találkozhatunk az anyakönyvben, ahol az asszonyok a belügyminiszteri utasításnak megfelelően használták a nevüket, s ezek változatos formákban lettek bejegyezve. Ezek közül a teljesség igénye nélkül az alábbiakban néhány példát is közlünk.

Özvegyek esetében a név használata: özvegy Tóth Sándorné Nagy Zsuzsánna, özvegy Gross Móríczné született Tschekl Regina, özvegy Farkas Ignáczné helyesebben Izsákné született Mózes Júliánna, Petrácskovics Mária jelenben özvegy Berger Antalné.

Az elhunyt nők nevét többek között a következőképp írták be az anyakönyvbe: Szőke Istvánné néhai Végh Zsuzsánna, Sámuel Izsákné született néhai Mendel Mancsi, néhai Schwarcz Lébiné született néhai Rittenberger Róza. Akadt olyan elhunyt személy, akinél a családi állapotot is feljegyezték: özvegy Kovács Andrásné született néhai Mészáros Hermina, néhai Lasztóczi Anna férjezett Roskovics Mihályné.

A házassági anyakönyvben olyan nevekkal is találkozhatunk, ahol az ifjabb/ idősebb megkülönböztetés szintén szerepelt: ifjú Kóródi Zsigmondné született néhai Nagy Mária, idős Vass Jánosné született Selmeczki Terézia. Ennek a jelzőnek a használata az azonos nevű hozzátartozóktól való megkülönböztetést szolgálta.

Habár a vonatkozó belügyminiszteri utasítás 34. paragrafusa értelmében „Ha valamely nőnek több férje volt, csak az utolsó férj neve említendő.”³² ennek

³¹ Szamel Lajos: A névviseelés és a névváltoztatás, valamint anyakönyvezésük jogi szabályozásának történeti áttekintése. Magyar Közigazgatás 43. (1993) 12. sz. 745–751.

³² A m. kir. belügyminiszternek 60.000 szám alatt kelt utasítása, az állami anyakönyvek vezetése tárgyában. In: Magyarországi Rendeletek Tára 1895 I. Budapest 1895. 452–529.

ellenére előfordult olyan bejegyzés, ahol egynél többet is feltüntettek: néhai Klauzér Jánosné jelenben idős Kóródi Zsigmondné született Kovács Rozália.

Az 1907-től vezetett polgári házassági anyakönyvben a nőket már ismét a születési név alapján jegyezték be, az elhunytak neve előtt a néhai szó a rovatos forma szerint vezetett anyakönyvben is fel volt tüntetve.³³ A női névviselés megváltozásának hátterében az 1906. évi 80.000. számú magyar királyi belügyminiszteri rendelet állt, amely hatálytalanította a 60.000/1895. számú belügyminiszteri utasítást.³⁴ Figyelemre méltó jelenség, hogy a rendelet ellenére az 1906. évi törvény előtti formával egészen 1908 júniusáig elszórta továbbra is találkozhatunk. Ennek oka feltehetőleg abban rejlett, hogy bár az érvénybe lépett újabb rendelet szerint ugyan a nőket saját családi és utónevükön kellett anyakönyvezni, azonban a rendelet azt is kimondta, hogy a férj illetve saját családi és utónevén kellett nevezni őket a következő esetekben: „a) a férjes, özvegy, vagy a volt férje nevének viselésére jogosított elvált asszony), mint házassági tanú a házassági anyakönyvben...”, ezenkívül azok a nők, akik ismét férjhez mentek szintén az említett a) pontban vázolt esetekben használták így nevüket.³⁵ 1908 júniusától kezdődően viszont egészen az általunk vizsgált időszak végéig teljesen megszűnt ez a típusú névhasználat a házassági anyakönyvben.³⁶

A belügyminiszter 1906. évi 80.000. számú rendeletével kiadott utasítás 55. paragrafusa úgy rendelkezett, miszerint „...törvényes származásának tekintendő egyének az atya, a törvénytelen származásúak az anya családi nevének jegyzendők be az anyakönyvekbe.”³⁷ Az 1895–1918 közötti időszakból 40 olyan bejegyzés keletkezett, melyeknél a menyasszony apjának neve és egyéb adatai nem kerültek az anyakönyvbe. Ezen adatok hiányából arra következtethetünk, hogy a házasuló nő törvénytelen gyermek volt. Ebből 12 bejegyzés az 1895. október 1. és 1906. december 31. közötti időszakból származott. Értelemszerűen ebben a néhány bejegyzésben is az anyjuk családi nevének jegyezték be a menyasszonyokat, s ezt az eljárást erősítették meg, s foglalták bele a 80.000/1906. számú belügyminiszteri rendelettel kiadott utasításba. A fennmaradó 28 bejegyzésből – amelyek az 1907-től vezetett házassági anyakönyvben lelehetők fel – csak egy olyan esetre akadunk, amelynél a menyasszony Kiss Euláliaként szerepelt

³³ KTÁL, 1606. fond, 3. opisz, 201. ügyirat.

³⁴ Szamel L.: A névviselés és a névváltoztatás i. m. 745–751.

³⁵ A m. kir. belügyminiszter 1906. évi 80.000. számú rendeletével kiadott utasítás az állami anyakönyvek vezetéséről. In: Magyarországi Rendeletek Tára 1906. Budapest 1906. 1778–2079.

³⁶ KTÁL, 1606. fond, 3. opisz, 201. ügyirat.

³⁷ A m. kir. belügyminiszter 1906. évi 80.000. számú rendeletével kiadott utasítás az állami anyakönyvek vezetéséről. In: Magyarországi Rendeletek Tára 1906. Budapest 1906. 1778–2079.

az anyakönyvben, míg anyjának neve a következőképp volt feljegyezve: néhai Kiss Zsuzsánna özvegy Rozman Györgyné. Azt a házassági anyakönyvből nem lehetett megállapítani, hogy a menyasszony anyjának elhunyt férje egyben a menyasszony természetes apja volt-e, s csupán azért szerepel a menyasszony az anyja családi nevén, mert bár születésekor törvénytelen gyermek volt, de törvényesítése utólag sem történt meg. Erről a belügyminiszter 1907. évi 65.814 számú körrendelete a következőképp rendelkezett: „...az 1895. évi október hó 1-je óta anyakönyvezett azok a gyermekek, akiket atyjuk elismert, és akiknek szülői utólag egymással házasságra léptek s ezen körülmény a gyermekek születési anyakönyvébe az A. T.³⁸ 43. §-a alapján fel is jegyeztetett ugyan, de akiknek az utólagos házasság által történt törvényesítése az A. M. T.³⁹ 19. §-ának utolsóelőtti bekezdése értelmében megállapítva és e körülmény az anyakönyvbe feljegyezve nem lett: sem a házassági, sem a halotti anyakönyvekben, sem pedig az ezen anyakönyvekre vonatkozó névmutatókban az atya családi nevén nem nevezhetők...”⁴⁰

Összefoglalás

Jelen közleményben a nők névviselésének áttekintésére került sor az 1895-1918 közötti években, amelynek alapját a Tiszaújlaki Anyakönyvi Kerület polgári házassági anyakönyve alkotta. A munkában bemutatásra került, hogy mely törvények és rendeletek szabályozták a névviselést, amelyek beépítése a munkába elengedhetetlen volt tekintettel arra, hogy egy folyamatot kívántunk ábrázolni.

A vizsgálat elvégzésének köszönhetően egyrészt betekintést nyerhettünk abba, hogy az állami szabályozás következtében hogyan alakult a női névviselés, továbbá, hogy a házassági anyakönyvben a női névviselésnek milyen sajátosságai jelentek meg. Másrészt a házasuló nők névviselésének áttekintése azért is volt célszerű, mert mindez összefügg a házasságkötéssel és az ahhoz kapcsolódó egyéb vizsgálati kérdésekkel. Az adott tanulmány eredményei ugyanis jó kiindulópontként szolgálnak a házasság olyan kérdéseinek elemzésénél, amelyeknél a kutató nehézségekbe ütközik. Bár a polgári házassági anyakönyvbe az alapvető adatokat beírták, de olyan, s akkor talán lényegtelennek tűnő információk maradtak ki, amelyek egy kutató számára nem csak hasznosak,

³⁸ 1894. évi XXXIII. törvénycikk az állami anyakönyvekről

³⁹ 1904. évi XXXVI. törvénycikk az állami anyakönyvekről szóló 1894: XXXIII. tc. módosításáról

⁴⁰ A m. kir. belügy miniszter 1907. évi 65.814. számú körrendelete valamennyi törvényhatóság első tisztviselőjéhez, az elismert, de az utólagos házasság által törvényesítettnek ki nem mondott gyermekek jogviszonyáról. In: Magyarországi Rendeletek Tára 1907. Budapest 1907. 805–807.

de bizonyos elemzések elvégzéséhez nélkülözhetetlenek. Az egyik ilyen adat a házasulók családi állapota, ugyanis az egyházi házassági anyakönyvvvel ellentétben a polgári házassági anyakönyvbe nem jegyezték be a házasságot kötő felek családi állapotát. A házasságot kötő nők családi állapotának megállapításánál azonban árulkodó lehet a női névviselés, amit a vonatkozó törvények miatt az 1895–1907 közötti időszakban nyomon tudunk követni. Mindez azt jelenti, hogy a névviselés tanulmányozása nemcsak önmagában érdekes vizsgálati téma, de emellett más kérdések elemzésénél is a kutató hasznára, segítségére váló forrás.

Bán Balázs-Barna

Nyelvi és kulturális akadályok Louis Nowra *The Golden Age* című drámájának fordításában

Bevezetés

Kutatásom az ausztrál író, Louis Nowra *The Golden Age* című drámájának saját, egyben első magyar fordítási kísérletét mutatja be, amely során számos nyelvi és kulturális kihívással találkoztam.

A darab szerzője Louis Nowra ausztrál író, drámaíró, forgatókönyvíró és librettista, eredeti nevén Mark Doyle, akit mindig is foglalkoztatott a nyelv és annak felépülése, mivel gyerekkorában egy baleset következtében négy évre elvesztette a beszéd- és íráskészségét. Így, amikor újratanulta a nyelvet, különösen mély kapcsolata alakult ki a nyelvi struktúrákkal.

A *The Golden Age* című drámát 1985-ben írta, és egy valós történeten alapul: a második világháború idején Tasmánia vadonjában felfedeztek egy családot, amely addig teljes elszigeteltségben élt a külvilágtól, és melynek tagjai feltehetően a büntetőgyarmati fegyenctelepekről megszökött bűnözők leszármazottai voltak. Ez a törzs három generáció alatt saját nyelvet és folklórt alakított ki, amely az angol régenskorszak társadalmi és nyelvi normáira épült. Nowra egy olyan nyelvet alkotott számukra, amely az angol egy torzult, mesterséges változata, amelyet az ausztrál, a brit cockney és ír szleng elemekből épített fel. Emellett a nyelv költői obszcenitásokkal is tele van tűzdelve, hangzása költői és ritmikus. Kreativitásában hasonlítható J. R. R. Tolkien mesterséges nyelveihez.

A teljes darab lefordítása még folyamatban van, de már most kijelenthető, hogy egy igen komoly kihívásról van szó, egyrészt hosszúsága, másrészt nyelvezete miatt. Ebben a tanulmányban most csak a darab egy kis részletével foglalkozom, pontosabban az első felvonás ötödik jelenetével, amelyben a két főszereplő, Francis és Peter rábukkan a vadonban élő törzsre. A jelenet különösen érdekes fordítói szempontból, hiszen a műben a törzs itt szólal meg először a maga sajátos nyelvén, amelyből a vendégek egy szót sem értenek. A törzs által használt nyelv a standard angol torzult változata, amely a kommunikáció

viSSzafejlődésére utal. Az értelmi képességek hanyatlása is megfigyelhető, ami részben a csoport izolációjával és a generációkon átívelő vérfertőző kapcsolatokkal magyarázható. A jelenetben a törzs olyan teadélutánra hívja meg a látogatókat, amely az arisztokrata szalonéletet idézi.

Mivel a darabot eddig még nem fordították le magyar nyelvre, kutatásomban saját fordítói döntéseimet elemzem, a kiválasztott jelenetet alapul véve. A kutatás egyik központi kérdése, hogy hogyan kezelhetők a kulturális és nyelvi eltérések a fordítási folyamat során, miközben biztosítani kívánjuk a mű eredeti jelentésének és hatásának megőrzését a magyar célnyelvi változatban. A fordítás során számos nyelvi és stilisztikai kihívással szembesültem, amelyek megoldása különös odafigyelést igényelt, különösen a Nowra által konstruált, sajátos nyelvezet és a szokatlan kifejezések esetében.

E kutatás célja a Nowra által megalkotott, mesterséges és sajátos költői nyelvezet fordítási lehetőségeinek vizsgálata. A fordítás során elsődleges szempont, hogy a szöveg színpadon is előadható maradjon, miközben feltételezhetően egy tudatosan megalkotott nyelvi séma érvényesül benne. Emellett célom beszámolni a jelenet adta érdekes fordítói kihívásokról és azok általam javasolt megoldásairól is.

A kortárs ausztrál dráma és színház története

Az ausztrál színház egy viszonylag kevésbé kutatott kérdéskör, különösen a magyar nyelvterületen, ahol kicsi az érdeklődés iránta, és szinte semmilyen magyar nyelvű szakirodalom nem áll rendelkezésre a témában. Az ausztrál dráma és színházi kultúra gyakran háttérbe szorul a brit vagy amerikai hagyományok mögött, és az ausztrál szerzők művei csak ritkán kerülnek fel a nemzetközi sikerlistákra, noha gazdag történelmi és kulturális háttérrel rendelkeznek. Különösen szembetűnő a hiány az olyan munkák terén, amelyek az ausztrál színdarabok magyar nyelvre fordításával és a fordítás során felmerülő kihívásokkal foglalkoznának. Jelen kutatás célja e hiány pótlása, különös tekintettel Louis Nowra *The Golden Age* című drámájának magyar fordítására és a fordítás során felmerülő akadályokra.

Az ausztrál gyarmati történelem a fegyenctelepek létrehozásával vette kezdetét, erről szól a *The Golden Age* című dráma. Emellett megjelenik a színdarabban az 1850-es évek aranyláza is, amely egy ideig a világ egyik leggazdagabb gyarmatterületévé tette Ausztráliát. A mai napig jelentős bevételt jelent az országnak a bányászat és ásványkincsek kiaknázása.

Ausztrália színházi társulatai csak biztos állami támogatással jöhettek létre, mivel az ország kis népessége és távolsága Európától és Amerikától nem tette lehetővé a piaci alapú fenntartásukat. A kormány támogatása elengedhetetlen

volt ahhoz, hogy ezek a társulatok fennmaradhassanak és fejlődhessenek, különösen az 1950-es évektől kezdve, amikor az ausztrál színház fejlődése gyors ütemben beindult. Ezek a támogatások hozzájárultak ahhoz is, hogy a színházi élet ne csupán a hagyományos angolszász darabokkal foglalkozzon, hanem egyedi ausztrál identitását is kifejezze.¹

Az ausztrál kortárs színház gyökerei 1955-re nyúlnak vissza, amikor Melbourne-ben bemutatták Ray Lawler *Summer of the Seventeenth Doll* című darabját. Ez volt az első olyan színpadi mű, amelyben a szerző az ausztrál identitást és dialektust hitelesen ábrázolja.² Addig a pontig az ausztrál színészek többsége Nagy-Britanniában tanult színművészetet, és otthon is a brit színházakban használt akcentust preferálták. A *The Doll*, ahogy a darabot hétköznapi nyelven nevezik, egy hatalmas mérföldkő volt az ausztrál színháztörténetben, mivel valóságúen és hitelesen ábrázolta az ausztrál életet és olyan karaktereket teremtett, akik valóban ausztrál akcentussal beszéltek. Először a Melbourne-i Union Theatre-ben mutatták be, majd az Australian Elizabethan Theatre Trust vette át, és minden ausztrál tagállamban, valamint Londonban és New Yorkban is bemutatásra került. A darab azóta is az egyik legismertebb és legkedveltebb ausztrál mű, többek között film-, televíziós és operaváltozat is készült belőle.³

A következő fordulópont David Williamson *The Removalists* című műve volt 1971-ben, amely egyben egyik elindítója a *The New Wave* nevű kulturális mozgalomnak is, amely során az ausztrál színház jelentős fejlődése figyelhető meg. A darab társadalmi változásokra reflektál, illetve egy teljes mértékben ausztrál nyelvezetet és egyedi ábrázolásmódot alkalmaz.⁴

A *The New Wave* mozgalom hatalmas vihart kavart Ausztráliában, új irányzatokat és társadalmi kérdéseket vetett fel. Továbbá ebben az időszakban kezdett hanyatlani a J. C. Williamson vezette kereskedelmi színházi réteg is, amely már 1870-től kezdődően a világ leggazdagabb és legnagyobb turnéhálózataként működött. Ausztrália több nagyvárosa rendelkezett színházakkal, ahol főként a középosztálybeli brit ízlésnek megfelelő darabokat mutattak be. Ez a hálózat üzleti alapon működött, és évtizedeken keresztül meghatározta, mit is jelentett Ausztráliában „színházba járni.” Azonban az 1960-as évekre az új társadalmi igények és az állami támogatású, kortárs ausztrál témákat feldolgozó társulatok,

¹ Julian Meyrick: *Australian Theatre after the New Wave: Policy, Subsidy and the Alternative Artist*. Boston 2017. xi.

² Katharine Brisbane: *Beyond the Backyard*. In: *New Australian Drama*. Szerk. Katharine Brisbane. London 1989. vii–viii.

³ Meyrick, J.: *Australian Theatre after the New Wave* i.m. x.

⁴ Brisbane, K.: *Beyond the Backyard* i.m. xi.

például a Melbourne Theatre Company megjelenése fokozatosan háttérbe szorította ezt a konzervatív, angolszász-centrikus struktúrát.⁵

Az Australian Elizabethan Theatre Trust 1954-ben jött létre, közvetlenül II. Erzsébet királynő 1953-as ausztráliai látogatását követően, azzal a céllal, hogy mindenki számára elérhetővé tegye az úgynevezett *magaskultúrát*. A színházat úgy képzelték el, mint ami „ausztráloktól, ausztráloknak és ausztrálokról szól.” A „Trust” elnevezés nemcsak az uralkodó iránti tiszteletet fejezte ki, hanem egy új, Erzsébet-korhoz hasonló virágzás reményét is magában hordozta, amelyben a művészetek fontos szerepet játszanak egy mitikus aranykor újrateremtésében.⁶

A következő évtizedek újabb jelentős előrelépéseket hoztak, hiszen 1973-ban megnyílt a Sydney-i Operaház, 1979-ben pedig létrejött a Sydney Theatre Company, amely a nemzeti színházi kultúra egyik fontos alappillérévé vált. Az ausztrál drámaírók egyre nagyobb közönség sikereket arattak, különösen David Williamson, akinek 1971 és 1996 között húsz darabját mutatták be.⁷ Ezzel párhuzamosan 1976-ban véglegesen megszűnik J. C. Williamson kereskedelmi színházhálózata, és Ausztrália saját, önálló „hangját” is megtalálta. Az ausztrál drámák aránya látványosan megnövekedett a színházi repertoárokban: míg 1960-ban ezek az előadások mindössze 14%-ot tettek ki, 1974-re 18%-ra, 1980-ra pedig már 43%-ra nő az arányuk.⁸

Az évek során Ausztrália társadalma egyre sokszínűbbé és befogadóbbá vált, vagyis egy multikulturális társadalmat kezdtek építeni, miután 1973-ban eltörölték a White Australia nevű bevándorlási politikát. A korábban elhallgatott vagy tagadott gyarmati múlt eseményei is teret kaptak a színdarabokban. Ennek köszönhetően Robert Merritt, Jack Davis és Bob Maza olyan történeteket vittek színpadra, amelyek az őslakosok tapasztalatait jelenítették meg, és ezek a narratívák idővel a nemzeti identitás részévé váltak.⁹

Az 1980-as és 1990-es években Ausztrália önazonossága fokozatosan összetettebbé és önállóbbá vált. Ezt a változást a színházi kultúra is tükrözte, amelynek fejlődését az állam folyamatos pénzügyi és adminisztratív támogatással segítette.¹⁰ Az 1985-ben bemutatott *The Golden Age* című dráma jól példázza

⁵ Meyrick, J.: *Australian Theatre after the New Wave* i.m. xi.

⁶ Richard Fotheringham: *Theatre from 1788 to the 1960s*. In: *The Cambridge Companion to Australian Literature*. Szerk. Elizabeth Webby. Cambridge 2000. 153.

⁷ Meyrick, J.: *Australian Theatre after the New Wave* i.m. xi.

⁸ AusStage (The Australian Live Performance Database) adatai alapján idézi: Meyrick, J.: *Australian Theatre after the New Wave* i.m. xii.

⁹ Meyrick, J.: *Australian Theatre after the New Wave* i.m. xii.

¹⁰ Meyrick, J.: *Australian Theatre after the New Wave* i.m. xii.

ennek az időszaknak a kulturális törekvéseit, hiszen Nowra munkássága tükrözi a társadalom sokszínűségét és kutatja az ausztrál nemzeti identitás egyik lehetséges narratíváját.

A színműfordítás stratégiái, nyelvi és kulturális kihívások

A fordítás egy összetett, interkulturális közvetítő folyamat, amely több a nyelvi megfeleltetésnél. A fordítónak munkája során különféle nyelvi és kulturális akadályokkal kell megküzdenie, és ezekre megfelelő megoldásokat kell találnia. Ahogyan Károly Krisztina is megjegyzi, a fordítás egy kihívásokkal teli „értelmezési és szövegproduktív folyamat”, és egy „problémamegoldó folyamatként” is értelmezhető.¹¹ E meghatározás különösen érvényes akkor, amikor a fordítandó szöveg nem standard nyelvváltozatot használ, hanem például nyelvjárássra, nehézkesen értelmezhető dialektusra, valamint különféle nyelvi játékokra és formákra épít. Ilyen esetekben a fordító döntései jelentős hatással vannak a célnyelvi szöveg befogadhatóságára és annak hatására az olvasókra, hiszen – ahogyan Fischer tanulmányában is láthatjuk – a kiválasztott stratégia, például az *idegenítő* vagy *honosító* megközelítés befolyásolhatja, hogy az olvasó miként értelmezi és éli meg az adott szöveget.¹²

A nyelvjárások fordítása különösen érzékeny terület, amely során a fordítók gyakran szembesülnek a fordítástudomány egyik klasszikus dilemmájával: választaniuk kell a forrásnyelvi szöveghez való hűség vagy a célnyelvi befogadók elvárásaihoz való igazodás között.¹³ A felvetett dilemma megoldása nemcsak nyelvi, hanem kulturális kérdés is. A fordítónak figyelembe kell vennie, hogy az adott szöveget az olvasó számára érthetővé és befogadhatóvá tegye, miközben számolnia kell a forráskultúra és a célnyelvi kultúra közötti különbségekkel. Az ilyen fordítói döntések során alapvető fontosságú, hogy a fordító felmérje, miként fogja áthidalni a nyelvi és kulturális szakadékokat, valamint hogy az alkalmazott megoldások milyen hatással lesznek a célnyelvi közönség befogadói élményére. A dialektusok és nyelvjárások fordítása nem pusztán nyelvi, de kulturális kérdéseket is felvet, ezért a fordítónak komplex, kontextusérzékeny stratégiák mentén kell meghoznia döntéseit.

¹¹ Károly Krisztina: Szöveg szintű fordítói stratégiák a koherencia célnyelvi megteremtésében. *Fordítástudomány* XVI. (2014) 1. sz. 36.

¹² Fischer Márta: Honosítsunk vagy idegenítsünk? Fordítási stratégiák a szöveg szinttől a terminusig. *Fordítástudomány* 25. (2023) 1. sz. 5–25.

¹³ Fischer, M.: Honosítsunk vagy idegenítsünk? i.m. 5.

Másfelől, mivel egy dráma szövege leggyakrabban a színpadon kel életre, fontos, hogy a drámafordító a *beszélhetőségre* is nagy hangsúlyt fektessen.¹⁴ Lényeges, hogy a közönség által könnyen befogadható, érthető mondatok szülessenek, melyek így a színészek számára is könnyebben előadhatóak.¹⁵

Mindemellett a színműfordítás nem csupán a dráma nyelvének átültetését jelenti, hanem két különböző kultúra, világnézet és értelmezési rendszer közötti átjárást is. Tehát a fordítónak figyelembe kell vennie a kultúrák közötti különbségeket, amikor a szöveget célnyelvre ülteti át, hiszen itt a különböző kultúrák eltérő értékekkel, hagyományokkal, hiedelmekkel, társadalmi normákkal rendelkezhetnek, és ezek a tényezők befolyásolják azt, hogy az adott szöveget hogyan értelmezik, és hogyan fogadják be a célnyelvet beszélő emberek. Ahogyan Valló is hangsúlyozza, a fordítónak munkája során „nemcsak a két nyelv, hanem a két kultúra különbségéből fakadó nehézségekkel is meg kell birkóznia,” így tud csak közvetíteni a két eltérő közösség „a nyelvben kifejeződésre jutó értelmezési rendszere, világlátása, egyedi tapasztalatai között.”¹⁶ Hasonló gondolatot fogalmaz meg Randaccio is, aki szerint a jó színműfordító számára a színházi tapasztalat elengedhetetlen, hiszen ezzel elsajátíthatja nemcsak a nyelvi, hanem a színházi kifejezőmódokat, a színpadi jellemzőket és a kulturális kontextusok megfelelő átültetését is. A színház speciális nyelve és műfaja tehát nem csupán szavak átvitelét, hanem a kulturális és színházi háttér figyelembevételét is igényli.¹⁷

A fordító tehát nem pusztán a szavak szó szerinti átvitelére koncentrál, hanem aktívan részt vesz a kultúrák közötti közvetítésben. A fordító „aktív közvetítő és szűrő,” döntései nemcsak nyelvi, hanem kulturális vonatkozásban is meghatározóak, hiszen ő az, aki lehetővé teszi a forrásnyelv célnyelvi megértését. Így a fordító feladata ideális esetben, hogy a forrásnyelvi szó és kifejezés képes legyen „azonos funkciót” betölteni az új közegben.¹⁸

A drámafordítás folyamata tovább bonyolódik, hiszen e színházi közegben a nézők az előadás során azonnali és közvetlen kapcsolatba kerülnek a fordított

¹⁴ Aaltonen Sirkku: *Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society*. Clevedon 2000. 256.

¹⁵ Suh Joseph Che: *The Performability and Speakability Dimensions of Translated Drama Texts*. Cameroon 2011. 172. (http://www.intralinea.org/archive/article/The_Performability_and_Speakability_Dimensions_of_Translated_Drama_Texts, letöltés 2025. ápr. 10.)

¹⁶ Valló Zsuzsa: Reáliák és fordítói stratégiák a drámafordításban. *Modern Nyelvoktatás* 4. (1998) 2–3 sz. 115.

¹⁷ Monica Randaccio: *Drama Translation as Textual and Cultural Transformation*. In: *The Cambridge Companion to Theatre Translation*. Szerk. Sarah Johnston. Cambridge 2009. 139–157.

¹⁸ Valló, Zs.: Reáliák és fordítói stratégiák a drámafordításban. i.m. 115.

produktummal. A közönségnek viszont nincs ideje elmélyülni a szövegben a színházi előadás jellegéből adódóan, és ezért a szöveg részletes, alapos értelmezése nem lehetséges. A fordítónak így biztosítania kell, hogy minden kulturális utalás vagy speciális kifejezés gyorsan és világosan érthetővé váljon a közönség számára. Valló megfogalmazásában a „nézőnek ott helyben, a megnyilatkozások elhangzásakor kell azonnal értelmeznie/megértenie azt.”¹⁹ Illetve, ahogyan Randaccio is megjegyzi, a célnyelvi produktum megköveteli a színház esztétikai elvárásaihoz való illeszkedést és a célnyelvi szöveg társadalmi diskurzusához való igazítást is.²⁰ A színházi szöveg és annak előadása tehát szoros kölcsönhatásban áll egymással. Az írott és az előadott szöveg párhuzamosan létezik, és nem választhatók el egymástól.

Kisebb-nagyobb akadályt jelent a reáliák fordítása is a színházi közegben: ezek olyan nyelvi és kulturális elemek, amelyek „egy-egy nyelvközösségre sajátosan jellemző jeltárgyat,” jelenséget vagy szokást hordoznak, és amelyeknek a célnyelvi kultúrában nincs teljesen megfeleltethető szópárja.²¹ Ebben az esetben is gyakran kreatív megoldásokra van szükség.

A kulturálisan specifikus elemek átvitelénél nem kerülhető el a szöveg bizonyos módosítása, amelyek részben a nyelvi, részben a kulturális különbségek miatt fakadnak. Tehát a fordító kénytelen olyan változtatásokat tenni, amelyek segítenek abban, hogy az adott célnyelvi közönség is megfelelően értelmezze és élvezze a szöveget. A forrásszövegből kihagyott költői vagy kulturálisan specifikus elemek helyére valami hasonlót kell találni, amit a célnyelvi közönség is képes értelmezni, és amely ugyanazt a hatást válthatja ki. Valló szerint tehát a fordítónak tudatosan kell mérlegelnie, hogy mely elemek fontosak az eredeti szövegben, és hogyan kell azokat adaptálni a célnyelvben a szöveg kifejezőerejének és funkcionalitásának megőrzése érdekében.

A szavak mögötti játék. A nyelvi játékok fordítása

A nyelvi játékok fordítása különösen összetett feladat, amely nemcsak nyelvi kreativitást, hanem mély kulturális és nyelvi érzékenységet is megkövetel. Ahogy Benő Attila is hangsúlyozza, ezek a nyelvi játékok „egy adott nyelv hangalakjaihoz és jelentésbeli sajátosságaihoz kötődnek,” átültetésük egyik kultúrából a másikba nehéz feladat, akár „fordíthatatlannak” is tűnhetnek.²²

¹⁹ Valló, Zs.: Reáliák és fordítói stratégiák a drámafordításban. i.m. 115.

²⁰ Randaccio, M.: Drama Translation as Textual and Cultural Transformation. i.m. 143.

²¹ Klaudy Kinga: A fordítás elmélete és gyakorlata. Bp. 1994. 112.

²² Benő Attila: Nyelvi játék és fordítás. Korunk 28. (2016) 4. sz. 62.

A különböző nyelvek ugyanis eltérő módon strukturálják a fogalmi halmazukat, így nem minden esetben létezik egy-egy kifejezésnek pontos, szó szerinti megfelelője. Ezt a problémát nevezi a szakirodalom *lexikai hiánynak* vagy *nonekvivalenciának*.²³

Ez azonban nem feltétlenül jelent problémát, hiszen – ahogyan Benő is idézi Popovič gondolatát – „ahol a szótár véget ér, ott kezdődik a fordítás.”²⁴ Ez a megközelítés hangsúlyozza, hogy a fordítás a fordító számára nem csupán a szavak szó szerinti átvitelét jelenti, hanem egy kreatív és értelmező tevékenység is, amely során túl kell lépnie a pusztán lexikai megfeleltetésen. A sikeres fordításhoz elengedhetetlen figyelembe venni a szöveg kulturális kontextusát, nyelvi sajátosságait és rejtett jelentésrétegeit is. A célnyelvi szöveg nem csak nyelvileg kell, hogy pontos legyen, hanem értelmileg és stilisztikailag is. Ebben a folyamatban a fordító nyelvi tudása, kreativitása, valamint a célnyelv nyújtotta stilisztikai lehetőségek kihasználása válik meghatározóvá. Ahogyan Bassnett-McGuire is hangsúlyozza, a fordítónak elsősorban a színdarabok „mélyebb szöveg alatti ritmusaira”²⁵ kell figyelnie, és amennyiben ezek nem fordíthatók közvetlenül, olyan célnyelv-orientált ekvivalenseket kell találnia, amelyek hasonló hatást váltanak ki a közönségből.

A nyelvi játékok fordítása során fontos még, hogy a fordítás ne csupán a jelentést, hanem a „nyelvi megnyilatkozás hangalaki jellegzetességét” is hűen visszaadja.²⁶ A fordításnak tehát nem elég csak a jelentést átadnia, hanem figyelmet kell fordítania az eredeti szöveg hangzásbeli sajátosságaira is, olyan nyelvi elemekre, amelyek a szavak hangzásában vagy szerkezetében rejtőznek, például a rímekre, alliterációkra és más hangzásalapú játékokra.

A fordítás során nem mindig lehetséges a forrásnyelv formai játékait szó szerint átültetni a célnyelvbe, így a fordítónak a nyelvi játék megőrzéséhez szükséges lesz kreatív megoldásokat keresnie. Viszont ehhez gyakran újra kell alkotnia a szöveget, akár „hangismétlésre alapozva”, akár „némileg elszakadva a szorosan vett tartalmi azonosságtól” is.²⁷ Ez az ára annak, hogy a célnyelvi közönség is átélhesse a nyelvi játékok élményét.

²³ Benő, A.: Nyelvi játék és fordítás. i.m. 62.

²⁴ Anton Popovič: A műfordítás elmélete. Pozsony 1980. 14.

²⁵ Susan Bassnett-McGuire: Translating Spatial Poetry: An Examination of Theatre Texts in Performance. In: Literature and Translation. Szerk. James S. Holmes et al. Leuven 1978. 146. Saját fordításom, B.B.B.

²⁶ Benő, A.: Nyelvi játék és fordítás. i.m. 64.

²⁷ Benő, A.: Nyelvi játék és fordítás. i.m. 64.

Továbbá, fontos az is, hogy figyelembe vegyük, hogy az elemzett forrás-szövegben létrejött, fordíthatatlannak látszó kifejezések sem másolás, hanem inkább emberi kreativitás és nyelvteremtés eredményeként jöttek létre. Ez a képesség a fordító számára is megadatott, és valamilyen módon szinte biztosan képes visszaadni a nyelvi játékot a közönség számára.²⁸

Elmondható tehát, hogy a fordítónak a szerzőhöz hasonlóan egyfajta „nyelvi kreativitással kell élnie” ahhoz, hogy kihasználhassa a célnyelv kínálta lehetőségeket és a szellemes kifejezéseket megjelenítse a célnyelvi közegben. A fordító feladata, ahogy Benő is hangsúlyozza, „a nyelvi játékok megőrzése, másképpen való megjelenítése, kifejezése”, hiszen a „formajátékok nélkül szegényesebb lenne a szöveg kifejező értéke”.²⁹ Egy jó fordítás nemcsak a szavak vagy kifejezések pontos, szó szerinti átvitelét jelenti, hanem azt is, hogy az eredeti szöveg hatását, hangulatát és érzelmi töltetét a fordításban is sikerül visszaadni. Ahogyan Benő is idézi Babits Mihály gondolatait: „A játék gyakran fontosabb az értelemnél. Ilyen helyeken a játékot fordítjuk”.³⁰

A *The Golden Age* című dráma magyar fordításának első lépései

A következőkben a *The Golden Age* című ausztrál dráma magyarra történő fordítási kihívásairól szeretném megosztani észrevételeimet, fordítói tapasztalataimat. A jelen dolgozatban az első felvonás ötödik jelenetét választottam elemzésre, amelynek feldolgozása során több visszatérő nehézséggel is szembesültem. Ezek közül kiemelném a látszólag egyszerű, mégis félrevezető nyelvi elemek fordítását, különösen azokat, amelyek esetében a magyar és az angol nyelv között jelentésbeli eltolódás tapasztalható. Először a standard nyelvi elemek fordítási problémáira szeretnék koncentrálni, majd pedig rátérek a Nowra által alkotott nyelvre is.

Kihívást jelentett az „amused” melléknév ismétlődése, amely a színpadi instrukciókban többször is megjelenik, például:

1. „PETER smiles, amused.”
2. „The pair are amused by the situation.”
3. „PETER: [amused] Not a word.”³¹

²⁸ Benő, A.: Nyelvi játék és fordítás. i.m. 64.

²⁹ Benő, A.: Nyelvi játék és fordítás. i.m. 66.

³⁰ Benő, A.: Nyelvi játék és fordítás. i.m. 61.

³¹ Louis Nowra: *The Golden Age*. Strawberry Hills. 2012. 30–31.

Az angol standard nyelvhasználatban ez a szó azt fejezi ki, hogy valaki valamit szórakoztatónak, mulatságosnak talál, ez azonban a magyar nyelvben nem azonos, hiszen a magyar „szórakozott” kifejezés inkább azt jelöli, hogy valaki figyelmetlen, elkalandozott, gondolataiba mélyedt, ami teljesen más jelentésárnyalatot sugall. Éppen ezért az „amused” és a „szórakozott” között egy „hamis barátságról” (false friends) beszélhetünk.

Az én fordítói megoldásaim a következők:

1.a. „PETER elmosolyodik.” – Itt kihagyás történik, mivel nem látom szükségét az „amused” szó magyar megfelelőjét is beszúrni, hiszen egy mosolyban már benne van valami mulattatónak a jelenléte is.

2.a. „A két férfi szórakoztatónak találja a helyzetet.” – Itt a „szórakoztató” megfelel az angol kifejezésnek.

3.a. „PETER: (tréfásan) Egy szót sem.” – Itt a „tréfásan” szó a legmegfelelőbb, mivel ez egy válaszreakció, amely közel áll a szellemes visszavágáshoz. Itt a válasz csengése egy kis humort is belevisz a szövegbe.

4. „He grins widely as if at some private joke.”³²

4.a. „A fiú szélesen vigyorog, mintha valami saját viccén mulatna.”

A „private joke” is hasonló nehézséget okozott, hiszen ez egy főnévi jelzős szerkezet, amely azt jelenti, hogy egy olyan vicc vagy utalás hangzik el, amit csak egy szűk kör ért. A „belső vicc” tükörfordítás viszont nem megfelelő megoldás ebben a mondatban. Az én fordításomban ez „saját vicc” lett, mivel nem éreztem megfelelőnek a „belső poén” vagy hasonló szó szerinti fordítás-változatokat használni.

A darabban megjelennek továbbá olyan szerkezetek, amelyek valaki reakciójára – vagyis igazából annak hiányára – utalnak, például:

5. „They don't seem to understand.”

5.a. „Úgy tűnik, nem értették meg őket.”

6. „MELORNE sits, uncomprehending.”

6.a. „MELORNE leül, nem ért semmit.”

7. „No-one seems to understand.”³³

7.a. „Nem úgy tűnik, mintha bárki is értené.”

³² Nowra, L.: The Golden Age. i.m. 30.

³³ Nowra, L.: The Golden Age. i.m. 30–32.

Ilyen és ehhez hasonló kifejezésekkel is meg kellett birkóznom. Ezekben az esetekben a magyar fordítás már hosszabb, magyarázó megfogalmazást igényelt. A „They don't seem to understand” mondat nálam így jelenik meg: „Úgy tűnik, nem értették meg őket.” Az „uncomprehending” szóval kapcsolatban az én fordításomban „MELORNE leül, nem ért semmit.” Tehát itt nem ragaszkodtam szorosan a szerkezethez, hanem kibővítettem és kifejtettem a jelentést. Nem azt írtam, hogy „érthetetlenül,” mert az a melléknév nem adta volna vissza kellőképpen a jelenet hangulatát. Továbbá, egy antonim fordítást is alkalmaztam a magyarosabb hangzás érdekében, például a „No-one seems to understand.”³⁴ mondatot így írtam át: „Nem úgy tűnik, mintha bárki is értené.” Ez természetesebben hangzik magyarul, különösen egy színműben.

A következőkben a Nowra alkotta nyelvet, ennek jellegzetességeit, sémáját is megvizsgálom, hiszen ez a legérdekesebb, ugyanakkor a legnehezebb része a fordítói próbálkozásomnak. A jelenetben a törzs tagjai dalokat énekelnek, és saját törzsi nyelvükön szólalnak meg, amely első olvasásra értelmetlen (csak hosszú megfigyelés után kezd értelmezhetővé válni). Az alábbiakban ezek fordítási kísérleteit mutatom be. Megjegyezném azt is, hogy a törzsi nyelv jelenlegi magyar fordítása később, a teljes darab lefordítási folyamata során még változhat, hiszen a jelenetben felhasznált nyelvi sémát befolyásolni fogja a mű többi része is. Ez a dolgozat csak a kezdeti próbálkozásaimat mutatja be.

A „snatch of tune”/„snatch of melody”³⁵ és általánosan az énekek fordításai mögött rengeteg munka áll. A jelenetben Angel, a törzs egyik fiatal tagja, egy dalt dúdol, amelyhez Stef is csatlakozik, majd Peter elénekli a teljes dalt. Idézem a dalt a műből:

8. „PETER: [singing]
 'I finally found you,' Edward said,
 'I've just returned from the salt, salt sea,
 And it is all for the love of thee.
 They say you married a hanging judge,
 O don't let the news, the news be true.
 But a friend, he said you didn't wait for me
 As I have waited on the sea for you.’”³⁶

³⁴ Nowra, L.: *The Golden Age*. i.m. 32.

³⁵ Nowra, L.: *The Golden Age*. i.m. 33.

³⁶ Nowra, L.: *The Golden Age*. i.m. 33.

E dal stílusában nagyon hasonlít a tradicionális angolszász népballadákhöz, főleg a tengerész- és szerelmi balladákhöz, történetekhez: egy férfi hosszú idő után visszatér a tengerről, és megtudja, hogy szerelme talán máshoz ment feleségül. Az elérhető online források nem szolgáltatnak konkrét adatokat, viszont a második és harmadik sor egyezést mutat Buffy Sainte-Marie *House Carpenter* című énekével, amely viszont a tizenhetedik századi *The Daemon Lover* népi skót balladára vezethető vissza. A balladát Francis James Child jegyzi fel.³⁷

A fordításba igazán talán csak egy panaszos, balladai hangvételű szerelmes magyar népdal illene, viszont témája miatt (tengerészelet) erre nincs megfelelő példa. Így megpróbáltam poétikusan lefordítani azt:

8.a. „PETER (énekel):

„Végre rád találtam!” – kiáltá Edwárd,
 „S most tértem vissza én, e sós, sós tenger igaz rém.
 Érted tettem én, kedvesem, gyere szívem légy!
 Azt mondják, az akasztós bíró lett tiéd
 Ó, ne hagyd, Isten bízok benned még.
 De, s egy barátom meg is súgta, nem vártál te rég,
 Ahogy én tettem azt a Föld tengerén.”³⁸

A fordítási folyamat során nemcsak a tartalom átadása volt a célom, de vigyáztam a rímek és a fontosabb kifejezések megtartására is.

A kiválasztott jelenetben megjelennek még kisebb, rövidebb dallamok, mint például Ayre és Mac énekei. Ezek már a törzsi nyelven szólnak meg, ezért ezt a nyelvet követi a fordítás is. Először nézzük Ayre dalát:

9. „AYRE: [singing]

In the night,
 In the day,
 Blue ruins, blue ruins
 In Jack's Inn Bay.”³⁸

Ebbe a rímelő szövegrészbe már a torzult, alkotott nyelv is beszivárog. Nehezen érthető, viszont a *The Golden Age* 2012-es kiadásában magyarázatok is találhatóak a mű végén, amelyeket feltehetően a Currency Press kiadó vagy a kiadás

³⁷ David Atkinson et al.: *Street Ballads in Nineteenth-Century Britain, Ireland, and North America*. Surrey. 2014. 206.

³⁸ Nowra, L.: *The Golden Age*. i.m. 34.

szerkesztője csatolt hozzá a könnyebb megértés érdekében. Ezek nekem is sokat segítettek. A dal értelmezését segítő magyarázat így hangzik: „In the night, / In the day, / Drinking blue ruin, blue ruin / Travelling towards Jackson's Bay.”³⁹

Az én megközelítesemben is megfigyelhető egy kis torzítás, hiszen a már említett törzsi nyelvről van:

9.a. „AYRE (énekel):
Adzéjjel,
Adzappal,
Kék rumok, kék rumok
Dzsekszín öblén.”

A fenti példa azt mutatja, hogy próbáltam megtartani egy, az alkotott nyelvben érzékelt egyfajta sémát. A kiejtésben közel állnak a kifejezések a jelentéshez, és a „Jack's Inn Bay”-t is sikerül megőriznem, magyar betűzéssel.

Mac mondókája is jól példázza a törzsi nyelvet: egyrészt a gyerekversek ritmusát és rím szerkezetét idézi, másrészt tükrözi egy izolált közösség sajátos, megalkotott nyelvhasználatát:

10. „MAC: [singing]
Up 'n' down
He go,
Up 'n' down,
A jig, jig, jig.
She go
Groan 'n' groan,
A jig, jig, jig.”⁴⁰

Ez a mondóka eltér az eredeti gyermekdaltól és a standard angoltól. Háttérében a *Rig-a-Jig-Jig* című népszerű tizenkilencedik századi népi mondóka áll, amelynek harmadik szakasza így szól:

10.a. „Rig a jig jig and away we go, away we go, away we go.
Rig a jig jig and away we go, Heigh O, Heigh O, Heigh O.”⁴¹

³⁹ Nowra, L.: *The Golden Age*. i.m. 107.

⁴⁰ Nowra, L.: *The Golden Age*. i.m. 34.

⁴¹ Jane Farwell: *Recreation for Rural Youth*. Nebraska 1952. 13. (<https://digitalcommons.unl.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3760&context=extensionhist>, letöltés 2025. ápr. 10.)

Az én megközelítésemben:

10.b. „MAC: (énekel)

Fő s leh megy-ő,

A fíjú

Fő s leh megy-ő,

Egy dzsigg, dzsigg, dzsigg.

A jány

Nyerít s nyögi,

Egy dzsigg, dzsigg, dzsigg.”

A fordításban megfigyelhető a „He go” / „She go” váltakozása, ezt viszont én csak enyhén átalakítva tudtam átadni a „megy-ő” szerkezet segítségével, valamint a főnevek: „fíjú” és „jány” átalakított beillesztésével. Fontos volt a fordítás során, hogy azt, amit az angolszász közönség meg tudott érteni az angol törzsi nyelvváltozathoz, azt én is magyarul át tudjam adni a magyar közönség számára.

A következőkben a két főszereplő törzsnél tett látogatásának első momentumait mutatom be. Ebben a részben Ayre üdvözlí a látogatókat, mondván:

11. „To the greeny pallor o’ thee kingspot; o’ cunty goldy.”⁴²

Ez már a törzs által használt nyelv, nem ének vagy dallamos részlet: egy teljesen eltorzult nyelv, így a fordítási próbálkozás is ezt igyekszik tükrözni. Ez a részlet a szerkesztői magyarázatokban így szerepel: „Welcome to this green land fit for kings, this land rich and fertile.”⁴³ Az én próbálkozásom a következőképpen hangzik:

11. a. „Züldes fültöke krájihoz vala, juhugyék termeki.”

Ez a változat persze a magyar fül számára elsősre bizonyára nem tűnik érthetőnek, mivel egy tükörfordítás után megpróbáltam az elsődleges formát átalakítani, vagyis az eredeti formai jellemzőket megőrizve olyan irányba továbbgondolni a szöveget, amely túlmutat a szó szerinti értelmén. Emellett arra is figyeltem, hogy a poétikus csengés megmaradjon és a szöveg színpadi előadása során érzékelhető torz nyelvi forma logikusan követhető legyen. Elemmezve a próbálkozásom,

⁴² Nowra, L.: The Golden Age. i.m. 30.

⁴³ Nowra, L.: The Golden Age. i.m. 107.

látható, hogy a „cunty” szó egyszerre utalhat a „country” (ország, vidék) szóra, miközben egy obszcn jelentést is hordoz. Mivel ez a sor visszatérő elem a dráma szövegében, mindvégig ugyanazzal a kifejezéssel fordítom majd a következő részekben is, és próbálom visszaadni a mögöttes jelentésárnyalatokat. Emellett a szótagok száma is fontos, hiszen az itt megjelenő 15 szótagnak a szöveg ritmusa érdekében meg kell maradnia. A jelenlegi változatban a „juhugyék” általam létrehozott szó a „juh” és a „vidék” szavak keveréke, összeolvadása, a „termeki” pedig a „termékeny” melléknév rövidítése.

Az arisztokratikus teadélután során Ayre meghívja a vendégeket egy iga-zi „mad tea party”-ra, amely tele van furcsábbnál furcsább mozzanatokkal. Itt Ayre magyarázza, miért nem tud felkelni a székéből:

12. „AYRE: [smiling] I bunter t’ the windy sheet, t’ the arsemine o’ the world. Breathe a vein, breathe a vein. [Shaking her head] Olcers an’ ellpain. [Tapping her chair] Starry, shiny, cunty dell o’ me world.”⁴⁴

Az én megközelítésemben a megoldások tükrözik az alkotott logikai sémát, vagyis a forrásszöveg mellézneveinek „-y” képzőjét (*windy, starry, shiny*) átvetem a magyar fordításban is, így az én mellézneveim is „-i” végződést kaptak (*fénycsini, termeki, zsölili*):

12.a. „AYRE: (elmosolyodva) Testyim hábirlik fujaszéllel, farákgig e világnak. Pihjj s pikk ne se. Pihjj s pikk ne se. (Megrázza a fejét) Béjpokluk gyilog. (Megveregeti a székét) Fénycsini s termeki e zsölili enyim-világnak.”

Utolsó példaként a megvendéglés pillanatát mutatom be, ahol Melorne így szól:

13. „MELORNE: [thickly] Fer skilly we gobble in awe.”⁴⁵

A magyarázatokban ekképpen jelenik meg:

13.a. „For this food we thank you and will eat it with the proper respect.”⁴⁶

⁴⁴ Nowra, L.: *The Golden Age*. i.m. 31.

⁴⁵ Nowra, L.: *The Golden Age*. i.m. 32.

⁴⁶ Nowra, L.: *The Golden Age*. i.m. 107.

Ennek a torzított szerkezetű angol mondatnak fordítására a következő változatot javaslom:

13.b. „E nyjamit áhítatva benyaljuk.”

Itt fontos a fordítás szempontjából, hogy az „awe,” vagyis „áhítat/tisztelet” kifejezés megmaradjon, emellett igyekeztem, hogy a ritmus és a szótagszám közel álljon az eredetihez.

Következtetések

A fordítás rendkívül összetett és számos kihívással járó feladat, különösen akkor, ha színpadi szövegről van szó. A drámaszöveg nem pusztán írott forma, hanem olyan műfaj, amelyet élő beszédre és előadásra szántak, ezért fordítása során a fordítónak tekintettel kell lennie a hangzásra, a ritmusra, a befogadhatóságra és az érthetőségre is. A jelentés és a hangulat hiteles átadása mellett elengedhetetlen, hogy a szöveg hatni tudjon a közönségre, akár nyelvi játékokon, akár szimbolikus vagy poétikus megoldásokon keresztül.

A vizsgált példák jól mutatják, hogy a nyelvi sémák igen rugalmasan kezelhetők, ugyanakkor éppen ez a rugalmasság teszi szükségessé a tudatos és átgondolt fordítói döntéseket minden egyes sor esetében: mit lehet megtartani és mit kell feltétlenül újraalkotni a célnyelven. Ez a kérdés különösen hangsúlyos Louis Nowra *The Golden Age* című drámájában, ahol megjelenik egy ausztrál, cockney és ír szleng elemeiből formált nyelv, amely az évszázados elszigeteltség következtében eltorzult, és így egy sajátos, belső logikájú kommunikációs rendszer alakult ki.

További kutatási céljaim közé tartozik a kiválasztott darab teljes fordításának elkészítése, valamint a mesterszakos disszertációmban az eredeti alkotott nyelvi sémát és az általam kialakított magyar fordítói sémát is szeretném részletesen összehasonlítani.

Horváth Janka Júlia

Regény és hagiográfia találkozása: Héliodóros és Achilleus Tatios keresztény recepciója Bizáncban

Bevezetés: Történeti kontextus és a filológiai kutatások eredményei napjainkig

Annak tudatában, hogy az antik irodalom kanonizációja, az antik szövegek hagyományozódása során a görög-római „szórakoztató irodalom” kategóriájába tartozó művek igen jelentős része elveszett, minden esetben, ha egy adott mű mégis fennmaradt, felvethető a kérdés, hogy miért tartották azt a mindenkori olvasók továbbhagyományozásra érdemesnek. Achilleus Tatios és Héliodóros regényei, a *Leukippé és Kleitophón*, valamint az *Aithiopika* jelentős szöveghagyománnyal bírnak, a késő antikvitástól napjainkig minden korban megtalálták olvasóikat. Bizánci kontextusban pedig elmondható róluk, hogy – az antik regényirodalom számos más képviselőjével szemben (pl. Charitón, az ephesosi Xenophón, Longos vagy akár Petronius) – e két mű vált etalonná, követendő antik előképpé a bizánci regények számára. Ezenkívül számos bizánci forrás számol be arról, hogy Achilleus Tatios és Héliodóros, a két antik regényíró – akiknek életéről kevés biztos adattal rendelkezünk – művük megírása után megkeresztelkedtek, később pedig püspökké szentelték őket.¹

Bizáncban azonban nem kizárólag a regény műfajára volt hatással munkásságuk: tudomásunk van Szent Galaktión legendájáról is, amely olvasható akár Achilleus Tatios művének keresztény folytatásaként is – a szent szüleiként Leukippét és Kleitophont nevezi meg a szöveg, a történet pedig ott folytatódik, ahol a regény véget ért. A legenda nem csupán Achilleus Tatioshoz kapcsolódik: Héliodóros születési helyén, Emesa városában születik meg Galaktión, így a szöveg az antik

¹ Jelen dolgozat „Forráselemzés” c. fejezetében kísérletet tettünk rá, hogy az összes olyan bizánci forrást bemutassuk, amelyek említést tesznek Héliodórosról, Achilleus Tatiosról illetve regényeikről.

regények másik jelentős képviselőjét is megjelöli irodalmi előzményeinek sorában. E példa is kiválóan mutatja, hogy Bizánc a görög-római kultúra közvetlen folytatásaként, örököseként tekintett önmagára. Figyelemreméltó, hogy milyen sokféle eszközzel igyekeztek kapcsolódási pontokat találni – vagy, leginkább azok hiányában, létrehozni – a görög irodalmi múlt és saját írott kultúrájuk között. Szerves folytatásról van-e tehát szó, vagy arról, hogy a bizánci kultúra visszamenőleg megalkotta, saját szempontjai alapján megválogatta önnön előzményeit?

Ugyan a klasszika-filológia tudományában közmegegyezés tárgya, hogy Héliodóros és Achilleus Tatios *nem lehettek keresztények*, és legendáik csupán haláluk utáni, jóval későbbi korok termékei, a folyamat, melynek során részeivé lettek az őket követő korok kultúrájának, meglátásom szerint mégis alaposabb vizsgálatot igényel. Kutatásaimban nem elégedhetek meg csupán a két regény elemzésével, valamint azzal a megállapítással, hogy a bizánci források a szerzők „posztumusz megkeresztelése” révén nyilvánvalóan a két művet igyekeztek integrálni a keresztény erkölcsök szempontjából is kifogásolhatatlan olvasmányok sorába. Jelen dolgozat keretei között kísérletet teszek arra, hogy rekonstruáljam a két regényíró hagiográfiai hagyományának kialakulását a bizánci források tükrében. Kutatásaim során tehát az alábbi kérdéseket igyekszem megvizsgálni: milyen környezetben, mi célból és mikor kerülhetett sor a két szerző, és velük együtt műveik utólagos *megkeresztelésére*? Milyen kapcsolat áll fenn hagiográfia és regényirodalom, valamint a történeti valóság között?

Dolgozatom bevezető részében definiálom témánk alapfogalmait és főbb kérdéseit, valamint időben és térben körülhatárolom azt, röviden bemutatom a forrásszövegeket, amelyeket a kutatás során felhasználtam, és meghatározom az általam követett módszertani alapelveket is. Miután összegeztem a klasszika-filológia területén a két auktorral kapcsolatos eddigi kutatások eredményeit, röviden kitérek a bizánci olvasáskultúrával kapcsolatos ismereteinkre is. Néhány megjegyzéssel remélhetőleg hozzájárulhatok ahhoz is, hogy teljesebb képet kapjunk a bizánci keresztény olvasók viszonyáról a késő antikvitás pogány irodalmához.

Achilleus Tatios, Héliodóros és utóéletük. Az antik regények recepciója Bizáncban, mint kulturális áttét

A regényirodalom kutatása hosszú időn keresztül mellőzött műfajnak számított a klasszika-filológiában, csupán néhány évtizede irányult rá a figyelem, ám a regények még ekkor is elsősorban antropológiai szempontú vizsgálatok tárgyát képezték. A 19. század megvetése a *ponyvairodalomnak* számító művek

íránt² lassanként kíváncsisággá alakult, amikor felmerült, hogy a késő antik görög regények narratológiai szempontú kutatások számára is gazdag forrásként szolgálhatnak, illetve értékes referenciaanyagot nyújthatnak az etnokulturális és szexuális identitások vizsgálatához is az antikvitás kontextusában.³

Hogy a gondolatmenetben tovább haladhassunk, mindenekelőtt szükséges meghatároznunk, mit is értünk a késő antik görög regény fogalmán. Már önmagában definiálni sem kis feladat egy olyan átmeneti műfajt, amely olyan gazdag forrásaiban és inspirációiban, mint a regény. Továbbá annak tudatában kell eljárunk, hogy minden modern terminológia, amely manapság az antik irodalomban az egyes műfajok megkülönböztetésére és osztályozására használatos, az adott kor szemléletében nem létezett ilyen formában.⁴ Dolgozatomban tehát az antik regény a klasszika-filológiában elfogadott, hagyományos meghatározását tekintem érvényesnek, azzal a nem elhanyagolható figyelmeztetéssel kiegészítve, hogy a regény fogalma egy pusztán utólag, a modern klasszika-filológia születésével egyidejűleg bevezetett terminus bizonyos formai és témabeli egyezéseket mutató irodalmi művek egy csoportba történő besorolására. A görög-római kultúra nem rendelkezett egységes megnevezéssel e műcsoportot illetően, sokféle kifejezést használtak a ma általunk regénynek tekintett szövegek leírására: *fabula* (mese), *argumentum* (valamiféle koherens, egybefüggő elbeszélés, de szindarabok esetében is használatos megnevezés), *plasma* (kitalált történet), *drama* (cselekmény, dráma, intrika).⁵ Közös jellemzőik, amelyek valamilyen formában mégiscsak összekötik a kérdéses műveket, hogy mindegyik esetében hosszabb prózai elbeszélésekről van szó, kivétel nélkül fiktív szereplőket vonultatnak fel, és többé-kevésbé egységes, mindegyik műben visszatérő motívumkincsből táplálkoznak, cselekményük pedig elsősorban a szerelem körül forog. Egyes nézetek szerint az antik regény műfaja a második szofisztika szellemi terméke, azaz a Kr. u. 2. század folyamán jött létre. A regényírók műveik megalkotása során számos és sokféle forrásból táplálkoztak, amelyek között a legjelentősebek talán a szerelmi elégia és az útleírás voltak,⁶ de egyértelműen merítettek a klasszikus

² Erwin Rohde: Der griechische Roman und seine Vorläufer. Leipzig. 1876.

³ Massimo Fusillo: Modernity and post-modernity. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. Szerk: Tim Whitmarsh. Cambridge. 2008. 321 – 324.

⁴ vö. Homère-Alexandre Theologitis: Pour une typologie du roman à Byzance. Les héros romanesques et leur appartenance générique. Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik no. 54. (2004) 207-233.

⁵ Tim Whitmarsh: Introduction. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. i.m. 3.

⁶ Valérie Faranton: Achille Tatius ou la contestation du genre romanesque. Paris. 2011. 14.; Rohde,

kori görög drámákból, az eposzokból, a történetírásból és retorikai művekből is. A fenti szempontok alapján hét teljes művet szokás az antik regény műfajába sorolni: Petronius *Satyricon*-ját, Apuleius *Metamorphoses*-ét, Charitón *Chaíreas és Kallirhoé* c. művét, az ephesosi Xenophón *Anthia és Habrokomészt*, *Daphnis és Chloé* történetét Longostól, valamint Achilleus Tatios *Leukippé és Kleitophónját* és Héliodóros *Aithiopia* c. regényét, ezeken túl pedig még számos töredékes vagy kivonatolt formában fennmaradt szöveget, továbbá a *Sándor-regény* és a *Tyrosi Apollonius történetének* számos változatát.⁷ Megkülönböztetni szokás az antik regény műfaján belül egy öt műből álló alcsoportot is, a görög szerelmi regényeket: ezek cselekményüket rendszerint a távoli, közelebből meg nem határozott múltba helyezik, főszereplőik rendszerint egy ifjú szerelmespár, akiknek szerelme az elbeszélés során számos próbát áll ki. Mindvégig hűségesek maradnak egymáshoz, és kalandjaik során távoli, rendszerint a görög-római világ periferiáján elhelyezkedő vidékekre vetődnek, történetük pedig számos megpróbáltatás után minden esetben boldog véget ér.⁸ Ezen regények nyelvi megkomponáltsága, szerzőik nyilvánvaló érzékenysége a kifejezésmód csiszolt, világos voltára alátámasztani látszik azt a feltételezést, hogy megalkotóik akár retorikai képzettséggel is rendelkeztek. Nyelvi szinten alapos kidolgozottságukkal szemben cselekményük viszont az esetek túlnyomó többségében rendkívül sablonos – mindez jórészt a regények mindegyikében rendszeresen visszatérő toposzoknak köszönhető, amelyek tulajdonképpen műfaji követelményekké nőttek ki magukat.⁹ Ami a két általam közelebből vizsgált regényíró személyét illeti, Héliodóros sphragisát¹⁰ kivéve, amelyben közli saját nevét és születési helyét (Emesa városát), semmi biztosabb adattal nem rendelkezünk életrajzukat illetően. Regényeik datálása is hosszú tudományos vita tárgyát képezte, amelynek végeredményeképpen kialakult az a konszenzus, hogy Achilleus Tatios a Kr. u 2. század végén vagy a 3. század elején élt és alkotott, Héliodóros pedig a 3. vagy a 4. században.¹¹

E.: Der griechische Roman und seine Vorläufer. i.m.; Pierre Grimal: Romans grecs et latins. Textes présentés, traduits et annotés par Pierre Grimal. Bibliothèque de la Pléiade. Paris, 1958.

⁷ Whitmarsh, T.: Introduction. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. i.m. 2-3.

⁸ Whitmarsh, T.: Introduction. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. i.m. 9-10.

⁹ Faranton, V.: Achille Tatius ou la contestation du genre romanesque. i. m. 14-15.

¹⁰ „ἀνὴρ Φοῖνιξ Ἐμψηνός” Héliodóros: *Aithiopia* X, 41.

¹¹ Faranton, V.: Achille Tatius ou la contestation du genre romanesque. i.m. 16-17., 22-23. A tudományos vita lefolyásáról kissé bővebben ld. I. 4, a regények tartalmáról lásd jelen dolgozat II. 1. fejezetét.

A késő antikvitásnak akármely szakaszában íródott is a két regény, hatásuk a későbbi bizánci keresztény irodalomra igen jelentős. Nagy számú fennmaradt kézirat, valamint a regényeket méltató illetve elmarasztaló források sora bizonyítja, hogy a Bizánci Birodalom fennállása során mindig megtalálták olvasóközönségüket.¹² Nem csupán a keleti, de a nyugati keresztény hagiográfiai irodalomban is számos példát ismerünk az antik regényekből kölcsönzött szerkezeti elemekre és motívumokra, mint például a tisztaság megőrzése, az egymástól való elszakadás, az újra egymásra találás és a felismerés.¹³ Ezen elemeket a keresztény szentéletek többnyire az elbeszélés színesítése, élvezetessé tétele céljából alkalmazzák, hogy a didaktikus jelleg mellett szórakoztató olvasmányélménnyel is szolgáljanak.

A 12. században maga a regény, mint profán szórakoztató műfaj is virágkorát élte Bizáncban, amint erről tanúskodnak Theodóros Prodromos, Konstantinos Manassés, Eustathios Makrembolitis és Nikétas Eugenianos művei. A felsorolt szerzők, akik mind a bizánci császári udvarhoz köthető személyek,¹⁴ kivétel nélkül az *Aithiopika* és a *Leukippé és Kleitophón* mintájára támaszkodtak regényeik megírásakor, amelyek cselekményét maguk is egy távoli (és politeista istenvilággal operáló) múltba helyezték. Műveikkel a 12. század keresztény miliójében újjáélesztettek egy olyan pogány, antik irodalmi hagyományt, amely addig csak közvetve éreztethette hatását a bizánci irodalom.¹⁵ Nyelvhasználatukban is egyértelműen igazodnak antik mintaképeikhez, ugyanis ugyanazon a világos, csiszolt, atticizáló görög nyelven írják műveiket, amelyet Anna Komnene is használ – szintén antik mintára – történeti műveiben.¹⁶ A 12. század regényírói szemlátomást olyan, klasszikus műveltséggel rendelkező olvasóközönségnek szánták szövegeiket, amely tisztában volt az antik műfaji előzményekkel is.¹⁷ Ugyan nagyrészt koruk erkölcsi felfogását

¹² Joan B. Burton: Byzantine Readers. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. i.m. 273.

¹³ Whitmarsh, T.: Introduction. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. i.m. 13.

¹⁴ Burton, J. B.: Byzantine Readers. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. i.m. 274.

¹⁵ Florence Meunier: Polythéisme et christianisme dans le roman byzantin du XIIe siècle. In: Les hommes et les Dieux dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 22-24 octobre 2009. Szerk. Cécile Bost-Pouderon, Bernard Pouderon. Lyon. 2012. 305-326.

¹⁶ Burton, J. B.: Byzantine Readers. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. i.m. 271.

¹⁷ Burton, J. B.: Byzantine Readers. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. i.m. 272.

tükrözik, de arról árulkodnak, hogy a 12. század regényírói tudatában voltak azoknak a morális aggályoknak, amelyet az antik regény műfaja, illetve annak felújítása támaszthatott a korabeli erkölcs, jó ízlés és az elfogadott irodalmi kánon ismerői szemében. Mégis, szemmel láthatóan arra számítottak, hogy olvasóik értékelni tudják majd a Héliodóros és Achilleus Tatios regényeire tett utalásaikat, a két antik szerelmi regénnyel létesített intertextuális kapcsolatokat, amely tény bizonyítja, hogy ebben a korban mindkét antik előkép közkézen forgott műveltebb körökben.¹⁸ Ehhez képest a 13. század közepétől kezdődően a regényirodalom második hulláma Bizáncban már jelentős eltéréseket mutat az antik mintákhoz képest, elsősorban a korszakban felerősödő nyugati kulturális hatásoknak köszönhetően.¹⁹

A műfaj keresztény környezetbe való átültetésének esetében tehát nem olyan folyamatról van szó, amely szinkron módon, két térben elkülönülő és egymástól különböző kulturális közeg között zajlott volna le, hanem időben lezajló átmenetről, az adott irodalmi hagyomány befogadása és adaptációja révén. A kulturális átültetés fogalmi meghatározása szerint, amelyet Michel Espagne dolgozott ki, minden olyan esetben, ahol egy kulturális tárgy vagy koncepció egyik közegből a másikba kerül át akár spontán módon, akár szándékos átvitel folyamán, az átültetés szükségképpen maga után vonja az adott tárgy, koncepció értelmezésének, jelentésének megváltozását, illetve akár tudatos megváltoztatását is.²⁰ Ez a jelentésbeli változás esetünkben legkönnyebben úgy érzékelhető, ha a kibocsátó közeg – tehát a késő antikvitás – és a befogadó közeg – tehát a keresztény, bizánci kultúra – morális kódrendszerei közötti eltéréseket vizsgáljuk. Az ilyen mértékű kontextusbeli váltás egyrészt azt eredményezte, hogy az antik regények értelmezése is megváltozott, bizánci szemmel nézve egészen más elemeik váltak hangsúlyossá, másrészt a befogadó közeg arra kényszerült, hogy a két kérdéses regény köré más szövegek egész sorát termelje ki, hogy azok a regények honosítását megkönnyítsék. Azzal, hogy a bizánci irodalmi kultúra birtokba vette és magába építette az antik regényt, annak egyes elemeit háttérbe szorította, másokat pedig – amelyek saját világlátásának inkább megfeleltek – kiemelt, magukat az antik műveket is új megvilágításba helyezte, másrésztől viszont az antik művek is hatást gyakoroltak

¹⁸ Burton, J. B.: Byzantine Readers. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. i.m. 280-281.

¹⁹ Burton, J. B.: Byzantine Readers. In: The Cambridge Companion to the Greek and Roman Novel. i.m. 274.

²⁰ Michel Espagne: La notion de transfert culturel. *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 1 (2013) <http://rsl.revues.org/219>, p. 1 letöltés 2025. jan. 28.

új környezetükre.²¹ Dolgozatomban kísérletet teszek rá, hogy feltárjam azon indokokat és stratégiákat, amelyek a görög regény átvitelét eredményezték bizánci kontextusba, abba az új környezetbe, mely térben kevésbé, szokásaiban, és elsősorban vallásában azonban nagy mértékben eltért attól a kultúrától, melynek produktuma volt eredetileg a szerelmi regény. Érdemesnek tartom továbbá a kultúra fogalmát is arra, hogy röviden körüljárjuk: jelen dolgozat esetében természetesen minden elitizmustól mentesen használatos fogalomról van szó, hiszen a regény természetéből fakadóan nem a magaskultúra részét képezi – a vizsgált korokban, amint ezt éppen a regény műfajának virágzása és a művek fennmaradása is bizonyítja, magaskultúra és populáris kultúra nem is váltak el élesen egymástól. E módon szemlélve a kultúra fogalmát, a szórakoztató irodalom körébe tartozó regények is érdemes tárggyá válnak, hogy kulturális átültetésként értelmezzük fennmaradásuk, hagyományozódásuk folyamatát.²² Ahelyett azonban, hogy a késő antikvitás pogány közegére – amelyben a regények megszülettek – és a keresztény Bizáncra – amely átvette és saját kultúrájába beépítette őket – mint egymástól élesen elhatárolt világokra gondolnánk (elsősorban időbeli, másodsorban vallási határokkal), a későbbiekben inkább a két közeget összekötő kapcsolatok, az antik múlt és a bizánci identitás közötti összekötő elemek mentén érdemes gondolkodnunk róluk.²³

Elemzésemben ki kell emelnem azt is, mennyire megragadható ez a kulturális áttétel a maga anyagi mivoltában is: Achilleus Tatios és Héliodóros regényeinek továbbhagyományozódása ugyanis kézírataik újramásolása révén valósulhattott meg. Ezek a kódexek, melyek a regények szövegét tartalmazzák, anyagi bizonyítékai annak, hogy a regényeket folyamatosan olvasták, vagy legalábbis méltónak ítélték arra, hogy fennmaradjanak.

Megőrzésre és befogadásra méltónak találtattak ugyan, de nem mint a második szofisztika, vagy a pogány késő antikvitás csodálatra méltó szellemi termékei: amennyiben egy *pogány* mű, annak ellenére, hogy nyilvánvalóan ellentétben áll a keresztény világnézettel, mégis fennmarad tehát, mindenképpen fel kell tennünk magunknak a kérdést, hogy mi okból, milyen szempontból lehetett mégis releváns későbbi, keresztény olvasói számára? Szem előtt kell

²¹ vö. Béatrice Joyeux-Prunel: *Les transferts culturels. Un discours de la méthode. Hypotheses 1* (2003) 153.

²² vö. Sébastien Morlet: *Les chrétiens et la culture. Conversion d'un concept (Ier - VIe siècle)*. Paris. 2016. 12-13.

²³ Gondolatmenetemben e ponton leginkább Béatrice Joyeux-Prunel módszertani megfontolásaiból merítek, *Joyeux-Prunel, B.: Les transferts culturels. Un discours de la méthode. i.m.* 159-160.

tartanunk, hogy az antikvitás irodalmának az a része, amely számunkra fennmaradt, egy hosszas szűrési folyamat, ha úgy tetszik, kanonizáció eredménye. A görög irodalomból az maradhatott ránk, amit a középkor keresztény olvasói olvasásra érdemesnek gondoltak – olvasásra érdemes pedig jobbára olyasmi lehetett, ami alkalmas a keresztény hit védelmére és a lelki épülésre.²⁴ Sébastien Morlet szerint két ellentétes hozzáállást tapasztalhatunk a kereszténység térnyerése utáni késő antikvitás és a középkor szemléletében, ami a görög-római kulturális örökség megőrzését illeti. Egyrésztől megfigyelhető az az igény Bizáncban, hogy új, tisztán keresztény és minden pogány hatástól megtisztított identitást építsenek fel maguknak²⁵ – paradox módon az emellett kardoskodó értelmiség maga is az antik retorika eszközeivel érvel álláspontja mellett, így akaratlanul is a pogány görög kultúra örököseivé válnak.²⁶ Másrésztől jelen van az a nézet is, miszerint érdemes felhasználni az ókor vívmányait a keresztény lélek oktatására, elméjének pallérozására, még akkor is, ha ezek a szellemi fegyverek pogány eredetűek – utóbbi vélemény minden valószínűség szerint Alexandriából, Philóntól és körétől származik.²⁷ Feltehetően annak köszönhető a görög regények továbbélése is, hogy végeredményben az utóbbi nézet talált több támogatóra, és – minden bizonnyal stilisztikai értékük, csiszolt nyelvezetük, és amint azt a későbbiekben bizonyítani igyekszem, a bennük található számos, a keresztény erkölcsöknek tulajdonképpen megfelelő motívum miatt – az antikvitás irodalmának megőrzésre méltó kánonjába kerülhettek.

A 3 – 6. század, az átmenetek kora. Jelentős változások a Mediterraneumban és a bizánci identitás létrejötte

A Bizánci Birodalom, az a földrajzi közeg, amelyben az antik regény műfajának kereszténnyé válása lezajlott, és ahol Achilleus Tatios és Héliodórosz hagiográfiai hagyománya kialakult, a Földközi-tenger medencéjének keleti felét foglalta magába. Legfontosabb területei közé tartozott a Balkán-félsziget, Anatólia, Szíria és Egyiptom. Az „Új Rómaként” emelkedett fel a Római Birodalom kettészakadása után, annak örököseként, amelytől azonban élesen igyekezett

²⁴ Morlet, S.: *Les chrétiens et la culture. Conversion d'un concept (Ier - VIe siècle)*. i.m. 17.

²⁵ Morlet, S.: *Les chrétiens et la culture. Conversion d'un concept (Ier - VIe siècle)*. i.m. 25., 200-201.

²⁶ Morlet, S.: *Les chrétiens et la culture. Conversion d'un concept (Ier - VIe siècle)*. i.m. 37.

²⁷ Morlet, S.: *Les chrétiens et la culture. Conversion d'un concept (Ier - VIe siècle)*. i.m. 18., 25., 221.

elhatárolni is önmagát, mint immár keresztény államot.²⁸ Önmeghatározásukat illetően a bizánciak, csakúgy, mint a regény műfaja esetében, különböznek attól, ahogyan a modern klasszika-filológia és a történettudomány tekintenek rájuk: semmi esetre sem nevezték magukat „bizáncinak”. Identitásuk két legfontosabb eleme rómaiságuk és kereszténységük volt tehát, emellett azonban érdemes tekintetbe vennünk, hogy mind nyelvi, mind etnikai szempontból rendkívül vegyes, ráadásul mintegy ezer éven át fennálló államról van szó, így identitásuk meghatározása is szükségképpen komplex feladat.²⁹ A görög nyelv használata sem lehet kizárólagos meghatározó eleme a bizánci kultúra egészének (különösen igaz ez Egyiptomra, Szíriára és Palesztinára, ahol a görög nyelv mindig is a helyi nyelvek mellett létezett), és bár a bizánci irodalom jelentős része görögül íródott, ez sem tekinthető abszolútumnak, hiszen Iustinianus korában például a latin nyelv használata volt predomináns. Tovább bonyolítja a problémát, hogy, csakúgy, mint az antik görögség esetében, Bizáncban is az őket körülvevő „barbárok” *ellenében* alakult ki saját, „civilizált”, római önképük, illetve egyes korszakokban a nyugati kereszténység *ellenében* vált hangsúlyossá „ortodox” keresztény mivoltuk is.³⁰ Általánosságban, mindezen tényezők figyelembe vételével azonban mégis kijelenthető, hogy mai szemléletünkben, ami a bizánci kultúrát illeti, mégis a görög elem a leghangsúlyosabb, akkor is, ha tudatában vagyunk, hogy valójában egy multikulturális és soknyelvű, ráadásul fennállásának évszázadai során jelentős területi változásokon keresztülmenő államról beszélünk.³¹

Amint azt Paul Veyne is kimutatja, a Kr. u. 4. század, amelynek folyamán a Római Birodalom keleti és nyugati fele közötti különbségek kirajzolódtak, és a két terület elhatárolódni kezdett egymástól, olyan időszak volt, amelyben a pogány vallások és a kereszténység még mindig egymás mellett létezett.³² Veyne úgy látja, hogy I. Constantinus császár, miközben még tudatosan fenntartotta ezt a kettősséget a birodalomban, valójában nem tervezett radikális, az egész birodalmat gyökeresen megváltoztató vallási reformokat, és az sem

²⁸ Jonathan Shepard: General Introduction. In: The Cambridge History of the Byzantine Empire, c. 500 - 1492. Szerk. Jonathan Shepard. Cambridge. 2008. 6.

²⁹ Shepard, J.: General Introduction. In: The Cambridge History of the Byzantine Empire, c. 500 - 1492. i. m. 5.

³⁰ Shepard, J.: General Introduction. In: The Cambridge History of the Byzantine Empire, c. 500 - 1492. i. m. 9-20.

³¹ Mark Whittow: Geographical Survey. In: The Oxford Handbook of Byzantine Studies. Szerk. Elizabeth Jeffreys, John F. Haldon, Robin Cormack. Oxford. 2009. p. 219-220.

³² Paul Veyne: Quand notre monde est devenu chrétien (312 - 394). Paris. 2007. 137.

volt részéről tudatos lépés, hogy a birodalom súlypontját keletre helyezte azzal, hogy Constantinopolist tette székhelyévé. Constantinus halálát követően még két-három generációra volt szükség ahhoz, hogy ez a hangsúlyeltolódás ténylegesen megvalósuljon, és inkább befolyásolták azt gazdasági és politikai tényezők, mintsem az uralkodó személyes vallási vagy ideológiai meggyőződése.³³

A Római Birodalom fokozatos kettészakadásával egyidejűleg számos egyéb fontos változás is lezajlott a Mediterráneum térségében. Ezek a folyamatok mind hosszú idő, a braudeli értelemben vett *longue durée* leforgása alatt figyelhetők meg és ezen a szinten is értelmezendők. Ebben az időben zajlik tehát a fokozatos áttérés a keresztény hitre a különféle pogány vallásokról. Ugyanekkor valósul meg a könyv formátumának „modernizációja” is: a papirusz, mint anyag, valamint a tekercsforma fokozatos elhagyásával egyre inkább elterjed a pergamen és a kódexforma használata is, továbbá a birodalom gazdasági és politikai súlypontja nyugatról keletre helyeződik át, mindeközben – és nem függetlenül mindezen folyamatoktól – egy új kultúra is születik: a bizánci.

A korszak kulturális központjainak számító városokban, például Alexandriában, Constantinopolisban, Berytosban, illetve Gazában töretlenül folytatódik a könyvgyártás a laikus olvasóközönség számára. Ezekben a virágzó szellemi közegekben érezhető a szándék a pogány görög-római kultúra életben tartására is. Ugyanakkor azonban, a szerzetesi létforma keleti megjelenésével és a kolostorok létrejöttével Keleten a kultúra megőrzésének és továbbhagyományozásának egy új módja kezd kialakulni, és amint az a későbbi tendenciákból ismeretes, válik majd a kódexmásolás és az antik örökség megőrzésének elsődleges letéteményesévé.³⁴

A görög regényeknek tehát ebben az átmeneti, bizonytalan korszakban és kontextusban kellett biztosítaniuk önnön túlélésüket. A tény, hogy közülük éppen az általunk vizsgált két mű, az *Aithiopika* és a *Leukippé és Kleitophón* került ki a legelőnyösebb módon, feltehetően annak köszönhető, hogy szintén ilyen átmeneti természetű, különféle értelmezésekre nyitott és rendkívül alkalmas szövegekről van szó, amelyek épp oly heterogén jellegűek, mint az a korszak, amelynek szellemi termékeiként megszülettek.

Források: ismert dokumentumok, új megközelítés

A dolgozatomban felhasznált irodalmi és történeti forrásokat illetően feltétlenül szükségesnek tartom leszögezni, hogy kizárólag kiadott, a klasszika-filológia számára már régóta ismert szövegekről van szó. Jelen dolgozat

³³ Veyne, P.: Quand notre monde est devenu chrétien (312 - 394). i.m. 138-140.

³⁴ John Lowden: Book Production. In: The Oxford Handbook of Byzantine Studies. i. m. 462-470.

nem további, mindezidáig ismeretlen források felvonultatásával igyekszik hozzájárulni Achilleus Tatios és Héliodóros bizánci recepciótörténetének tanulmányozásához, hanem abban a reményben íródott, hogy pertinens és fontos új kérdéseket képes felvetni vizsgálatának tárgyával kapcsolatban. Ha olyan szempontból vizsgáljuk őket, hogy mennyiben nyújtanak világosabb képet az antik regényirodalom keresztény (re)interpretációjáról, talán jobban megérthetjük a bizánci befogadó közeg viszonyát a regény műfajához.

Mivel a Kr. u. 6. századtól a 10. századig rendkívül kevés forrás áll rendelkezésünkre a bizánci társadalom fejlődéséről, és ez a kevés rendelkezésre álló szöveg is jobbára a társadalom vezető rétegére koncentrál, amennyiben egy kutató figyelmét az általánosabb társadalmi tendenciák vizsgálatára fordítja, egyéb források híján bizonyos típusú irodalmi forrásokra kénytelen hagyatkozni – természetesen nem irodalmi szempontból elemezve azokat. Michel Kaplan meglátása szerint a hagiográfiai irodalom az ilyen szempontú kutatások számára is értékes tartalommal szolgál, mivel ezek az elbeszélések a szentség mibenlétének ábrázolásával híven tükrözik annak a kornak a mentalitását, és gyakran társadalmi struktúráját is, amelyben születtek, és amelyben terjedtek – ráadásul nem ritkán nyilvános, széles rétegeknek szánt felolvasás révén. Michel Kaplan azt javasolja, hogy az ilyen jellegű kutatás során kétféle megközelítést alkalmazzunk az irodalmi forrásszövegekkel kapcsolatban. Egyrészt filológiai elemzés révén feltárhatjuk a szövegek szerkezetét, a közeget, melyben létrejöttek és rekonstruálhatjuk a közönséget is, amely számára íródtak. Másrészt diakrón szempontból vizsgálva őket, tekinthetünk rájuk történeti forrásként is:³⁵ ebből a szemléletből kiindulva elsősorban tekintsünk úgy Héliodóros és Achilleus Tatios regényeire, mint azon átmeneti korszak tanúit, amelyben létrejöttek. Egyszerre hordozzák magukon az antik múlt és a születőben lévő keresztény kultúra jegyeit, másodsorban pedig ne feledkezzünk meg arról, hogy hosszú utóélettel rendelkező művekről beszélünk, amelyeknek elsősorban éppen ez az utóélet ad különleges jelentőséget, hiszen olvasóik az évszázadok folyamán eredeti közegükből kiszakítva már egészen más mentalitással olvasták őket, mint keletkezésükkor.

Meggyőződésünk, hogy mind *Leukippé* és *Kleitophón* regénye, mind az *Aithiopika* olyan szövegek, melyek annak ellenére, hogy nyilvánvalóan pogány kontextusban íródtak, számos olyan elemet tartalmaznak motívumkincsük és az általuk mozgósított toposzok szintjén, amelyek egy keresztény

³⁵ Les saints et leur sanctuaire à Byzance. Textes, images et monuments. Byzantina Sorboniensia 11. Szerk. Catherine Jolivet-Lévy, Michel Kaplan, Jean-Pierre Sordini. Paris. 1993.

olvasó számára lehetővé teszik, hogy keresztény, vagy a keresztény értékekkel megegyező mondanivalót véljen felfedezni a bennük. Jelen dolgozat második részében kísérletet teszünk ezen elemek számba vételére. Másrésztől, amennyiben Héliodóros és Achilleus Tatios hagiográfiai hagyományának kialakulását szeretnénk rekonstruálni, elengedhetetlen az is, hogy egyenként megvizsgáljuk mindazon szövegeket, amelyek említést tesznek róluk, kezdve a legkorábbival, majd végigkövethetjük őket a Bizánci Birodalom fennállásának teljes időtartama alatt. Ahhoz, hogy teljes képet kapjunk e hagyományról, meg kell vizsgálnunk annak egy speciális vonulatát is, a már korábban említett *Szent Galaktión életét*, amelynek két változata is ránk maradt.

A regényírók datálásáról, kronológiai kérdések. Olvasási szokások Bizáncban. A profán és vallásos irodalom közötti átmenet

A görög regények abszolút és relatív kronológiájának felállítása hosszú tudományos vita tárgyát képezte. Erwin Rohde 1876-ban megjelent, *Der griechische Roman und seine Vorläufer* c. művében Héliodóros *Aithiopiká*ját Aurelianus császár uralkodásának idejére (Kr. u. 270-275) datálta,³⁶ azonban a 20. század további kutatásai megdöntötték ezt a nézetet, sőt, Pierre Grimal megítélése szerint azt is bizonyították, hogy a műfaj keletkezése jóval korábbra tehető a korábban feltételezett második századnál.³⁷ Rohde tekintélyének megrendülése nyomán Marchinus Van der Valk³⁸ és Aristide Colonna³⁹ mutattak rá, hogy az *Aithiopika* kilencedik könyvében Syéné ostromának leírása rendkívüli módon hasonlít Nisibis ostromának leírásához Julianusnak II. Constantius császárhoz írott első panegyricusában, és megfogalmazták azt a feltételezést, miszerint Héliodóros ebből a szövegből inspirálódhatott. Megállapításaikból indult ki Christian Lacombrade is, aki Héliodóros születését 335-340 körülre teszi, az *Aithiopiká*t 360-367 körülre datálja, tehát azt feltételezi, hogy közvetlenül a fent említett nisibisi ostrom után íródott.⁴⁰ Más kutatók, például

³⁶ Rohde, E.: *Der griechische Roman und seine Vorläufer*. i.m. 493-498.

³⁷ Pierre Grimal: Introduction. In: *Romans grecs et latins*. Szerk. Pierre Grimal. Paris. 1958. XI-XIII.

³⁸ Marchinus Van der Valk: *Remarques sur la date des Éthiopiennes d'Héliodore*. *Mnemosyne* 9 fasc. 2. 1940. 97-100.

³⁹ Aristide Colonna: *L'assiduo del Nisibis del 350 d. C. e la cronologia di Eliodoro Emiseno*. *Athenaeum* 28. 1950. 79-87.

⁴⁰ Christian Lacombrade: *Sur l'auteur et la date des Éthiopiennes*. *Revue des Études Grecques* 83 fasc. 394-395. 1970. 85-87.

Alain Billault azonban, bár nem tartják meggyőzőnek a fenti gondolatmenetet, az *Aithiopika* keletkezését mégis a Kr. u. 4. századra datálják.⁴¹

Achilleus Tatiosról Rohde és Grimal még úgy gondolták, hogy Héliodóros szolgai utánzója lehetett,⁴² ugyanakkor a 4. századnál később nem alkothatta meg regényét.⁴³ Jean-Philippe Garnaud 1991-es szövegkiadásában ugyanakkor *terminus ante quem*-ként már a Kr. u. 2. század végét jelöli meg, ezzel pedig jóval korábbra helyezi Achilleus Tatiost Héliodórosnál.⁴⁴ Ez a datálás a 20. század papirologiai eredményeire támaszkodik, nevezetesen a P. Med. 124⁴⁵ és a P. Oxy. 3836⁴⁶ jelzetű, két Kr. u. 2. századi papirusztöredékre, melyek a *Leukippé* és *Kleitophón* töredékeit tartalmazzák.

E tudományos viták tehát arra az eredményre vezettek, hogy Achilleus Tatios a 2., míg Héliodóros feltehetően a 4. században alkotott. Hosszú utóéletük során mind a két regény nagy népszerűségnek örvendett, főként a Bizánci Birodalom területén, amint arról tanúskodik nagy számú fennmaradt kéziratuk.⁴⁷ Hogy jobban megérthessük a regényirodalom helyzetét bizánci kontextusban, mindenekelőtt rövid kitekintést kell tennünk a bizánci olvasási szokásokkal kapcsolatos kutatásokra is. A téma komplexitása, valamint a rendelkezésünkre álló direkt forrásanyag szűkössége és az indirekt forrásanyag sokrétősége

⁴¹ Alain Billault: *La création romanesque dans la littérature grecque à l'époque impériale*. Paris. 1991. 7.

⁴² E ponton feltétlenül le kell szögeznünk, hogy az eredetiség kritériuma az antik irodalom, és főként a görög regények esetében egészen más súllyal van jelen, mint a modern irodalomban. Az eredetiség antik szemszögből úgy sosem feltétele az értékes mű megalkotásának, ahogyan manapság, sőt, a nagy elődök imitációja vagy intertextuális megidézése olyan eljárások, amelyeket az antik (és középkori) olvasók nagyra értékelték. Ennek tükrében tehát világos kell, hogy legyen számunkra, hogy az antik regényírók nem műveik cselekményének eredetiségével akartak kitűnni, hanem hosszú irodalmi hagyományokhoz kapcsolódva olyan szövegek megalkotását tűzték ki célul, melyek éppen formuláris jellegük, valamint számos epikus, drámai, szónoki, historiográfiai, illetve akár természettudományos előzményszöveggel létesített kapcsolataik révén váltak értékessé. Vö. Faranton, V.: *Achille Tatius ou la contestation du genre romanesque*. i. m. 19.

⁴³ Grimal, P.: *Romans grecs et latins*. i. m. 518.

⁴⁴ Jean-Philippe Garnaud: Introduction. In: *Achille Tatius: Le roman de Leucippe et Clitophon*. szerk. Jean-Philippe Garnaud. VIII-IX. vö. még Bryan Peter Reardon: *Courants littéraires grecs des IIe et IIIe siècles* après J. C. Paris. 1971. 334., 402.

⁴⁵ Achille Vogliano: *Un papiro de Achille Tazio*. Studi italiani di Filologia Classica XV. (1938) 121-130.

⁴⁶ Peter J. Parsons: 3836. Achilles Tatius 3.21-3. The Oxyrinchus Papyri 56. (1989) 62-65.

⁴⁷ Patrick Robiano: *Pour en finir avec le christianisme d'Achille Tatius et d'Héliodore d'Émèse: La lecture des Passions de Galaction et d'Épistème*. L'Antiquité Classique 78. (2009) 148-149.

okán tudatában kell lennünk, hogy rendkívül töredékes képpel rendelkezünk a könyvkultúráról és az olvasás mindennapi szerepéről Bizáncban.⁴⁸ Mindenképpen tekintetbe veendő szempont a profán és vallásos irodalom (ide számítva nem csupán a teológiai értekezéseket, de a liturgiai tartalmú kódexeket és a szentéleteket is) aránya a bizánci korból ránk maradt kéziratok között : utóbbi kb. 90%-os, túlnyomó többségben van, ebből a tényből pedig már eleve következtetéseket vonhatunk le a pusztán szórakoztató jellegű, profán irodalom szerepéről az adott társadalomban. Az adat arra enged következtetni, hogy a profán irodalom, különös tekintettel a pogány, antik regényekre, csak rendkívül szigorú szűrőn keresztül tudott hagyományozódni, s a szövegek továbbörökítése során a legfontosabb aspektus azok keresztény szempontból való hasznossága volt.⁴⁹ A leginkább elterjedt, legnépszerűbb könyvek azok voltak, amelyeket leghasznosabbnak ítélték a keresztény szemléletű nevelés céljából, ezek között is a legnagyobb számban hagiográfiai elbeszéléseket találunk.⁵⁰

Jelen dolgozat esetében a hagiográfiai irodalomra való kitérést az is igazolja, hogy rendelkezünk a vizsgált két szerelmi regény keresztény folytatásával, Szent Galaktión életének két fennmaradt változatában. A szentéletrajz az antik regényirodalom és a bizánci hagiográfia közötti kontinuitás mintapéldája. Onomasztikai szempontból egészen nyilvánvaló, hogy Achilleus Tatios művéhez kapcsolódik: Galaktión Leukippé és Kleitophón gyermeke.⁵¹ Ami a szentéletrajz földrajzi dimenzióit illeti, a toponímiában is kapcsolódási pontot fedezhetünk fel az antik intertextusokkal: a szent szülővárosa Emesa, Héliodóros születési helye.⁵² Ez az eljárás nyilvánvalóan nem a regényirodalom helyébe akarja léptetni a hagiográfiát: a tény, hogy nem valamely antik regény moralizáló, a keresztény erkölcsökhöz igazított átiratáról van szó, hanem a *Leukippé és Kleitophón* cselekményének egyenes folytatásáról a következő generáció életének elbeszélésével azt bizonyítja, hogy a cél inkább a két regény előzményként való, visszamenőleges beépítése volt a keresztény bizánci irodalomba.⁵³

⁴⁸ *Guglielmo Cavallo*: Lire à Byzance. ford. P. Odorico, A. Segonds. Paris. 2006. 3.

⁴⁹ *Cavallo, G.*: Lire à Byzance. i. m. 3-4.

⁵⁰ *Cavallo, G.*: Lire à Byzance. i. m. 149.

⁵¹ *Heinrich Dörrie*: Die griechischen Romane und das Christentum. *Philologus* 93. (1938) 273-276. és *Ben Edwin Perry*: The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of Their Origin. Berkeley – Los Angeles. 1967. 346.

⁵² *Robiano, P.*: Pour en finir avec le christianisme d'Achille Tatius et d'Héliodore d'Émèse : La lecture des Passions de Galaction et d'Épistème. i. m. 145.

⁵³ *Robiano, P.*: Pour en finir avec le christianisme d'Achille Tatius et d'Héliodore d'Émèse : La lecture des Passions de Galaction et d'Épistème. i. m. 152.

Az *Aithiopika* és a *Leukippé és Kleitophón* esetében tehát irodalmi szempontból már alaposan vizsgált szövegekről beszélhetünk, ellenben bizánci recepciótörténetük teljes áttekintésére mindmáig igen kevés vállalkozás történt. Patrick Robiano rövid összefoglalójából⁵⁴ kiindulva tehát kísérletet teszünk annak a legitimációs folyamatnak a rekonstruálására, amely során a pogány regényirodalom e két képviselőjének olvasói – hogy morális alapot biztosítsanak számukra – olyan keresztény tartalmakkal ruházták fel őket és szerzőiket, amelyek elkendőzték a keresztény erkölcsökkel sok esetben ellenkező tartalmukat.

Forráselemzés: Új szempontok Héliodóros és Achilleus Tatios bizánci recepciója kapcsán

Dolgozatom második részében közelebbről bemutatam az általam felhasznált forrásszövegeket és a módszert, amellyel közelítettem hozzájuk, megvizsgálom a közöttük esetlegesen fennálló kapcsolatokat, nagy hangsúlyt fektetve arra, hogy kiemeljem korlátaikat is.

A források, amelyekre munkám során támaszkodtam, mind kiadott szövegek, melyek már régóta ismertek a görög filológia és a bizantinológia számára. Nem újdonságértékük adja tehát dolgozatom eredetiségét, hanem az új kérdések, amelyek vizsgálatuk során felmerültek bennem. Amennyiben új kérdéseket teszünk fel az alább bemutatott, tudomásunk szerint korábban együtt, egymással való összefüggéseikben még nem vizsgált szövegkorpusszal kapcsolatban, kirajzolódik előttünk a folyamat, melynek során a késő antikvitás görög regényeit a bizánci olvasóközönség saját, keresztény szemszögéből újraértelmezte. Reményeink szerint ezáltal teljesebb képet kaphatunk a bizánci kultúrának az antikvitas irodalmi örökségéhez fűződő viszonyáról.

Mielőtt azonban sorra vennénk a regények befogadástörténetéről tanúskodó forrásokat és elemeznénk azokat, röviden érdemes azt is meggondolnunk, mi az oka annak, hogy rendkívül kevés és szűkszavú forrással rendelkezünk Achilleus Tatios és Héliodóros személyét illetően. Tekintetbe kell vennünk azt is, hogy a szerző alakja milyen jelentőséggel bírt a késő antik Római Birodalom és Bizánc irodalmában: amennyiben forrásaink hallgatnak a két regényíróról, mint történeti személyekről, annak az lehet-e az oka, hogy egész egyszerűen közrendű személyekről beszélünk, vagy esetleg az, hogy a bizánci olvasóközönség számára kis fontossággal bíró kérdés volt adott irodalmi művek befogadása során, hogy ki volt a szerzőjük? Utóbbi feltételezésnek ellentmond az a tény,

⁵⁴ Robiano, P.: Pour en finir avec le christianisme d'Achille Tatius et d'Héliodore d'Émèse : La lecture des Passions de Galaction et d'Épistèmè. i. m. 159-160.

hogy egyes források igenis hangsúlyozzák, hogy mindketten megtértek művük megírása után. Lehet-e szó arról, hogy a regényírókat bemutató, bőbeszédűbb források mára elvesztek? Nyilvánvaló, hogy az ókor és Bizánc irodalmának jelentős része az évszázadok során elveszett, részben a Kr. u. 4-5. század folyamán a tekercs alakú könyvekről a kódex formátumra való áttérés következtében, valamint a korszak általános társadalmi és gazdasági tendenciái okán – remekül példázza mindezt az a tény, hogy a Phótiós *Bibliothecájában* kivonatolt művek jelentős részét kizárólag tőle, és kizárólag ebben a formában ismerjük. Igaz azonban az is, hogy Charitón vagy Longos, illetve sok más antik szerző életéről is csupán műveikből van tudomásunk, így véleményem szerint meg kell elégednünk azzal a magyarázattal, hogy az antik alkotók személye leggyakrabban teljesen másodlagos volt művükhöz képest – legalábbis a bizánci olvasók számára.

Megjegyzendő továbbá, hogy az általunk vizsgált forrásokban Héliodóros és Achilleus Tatios egymáshoz rendkívül hasonló alakokként jelennek meg, alakjaik között a földrajzi elhelyezkedést kivéve gyakorlatilag nincs számottevő különbség. Éppen ezért tűnt a témaválasztás során kézenfekvőnek az is, hogy ne egyiküket vagy másikat kiválasztva vizsgáljam meg visszamenőleges kereszténnyé válásuk folyamatát, hanem egy egységként kezelve őket, ugyanannak a kulturális integrációs folyamatnak részeként tekintsek rájuk. Forrásszövegeink vizsgálata során az alábbi gondolatok mentén haladunk majd: először is kiemeljük a két regény, az *Aithiopika* és *Leukippé és Kleitophón* történetének szövegében az összes olyan motívumot, amelyek – keresztény szemmel olvasva – alapot adhattak arra, hogy mögöttes keresztény tartalmat feltételezhessenek bennük. Ezután részletesebben elemezzük Szent Galaktión életét, majd kronológiai sorrendben haladva megvizsgáljuk az összes olyan bizánci forrást, amely említést tesz a két regényíró valamelyikéről, feltérképezve a közöttük fennálló kapcsolatokat és ellentmondásokat. Célunk nem az, hogy hű képet alkossunk a két szerzőről, mint történeti személyekről, hanem hogy bemutassuk, mi módon képes egy keresztény társadalom önnön pogány előzményeiből olyan ideálokat alkotni, amelyek teljes egészében megfelelnek saját normarendszerének.

Pszeudo-keresztény motívumok a késő antik regényekben

Kutatásom központi kérdése a legegyszerűbben a következőképpen fogalmazható meg: mi készítette arra a bizánci olvasóközönséget, hogy forgassák és továbbgagymányozzák Héliodóros és Achilleus Tatios regényeit? Mindenekelőtt le

kell szögeznünk, hogy a két regény esetében valóban szórakoztató irodalomról beszélhetünk, fordultatos cselekményük bármely korban alkalmas a gyönyörködtetésre. Nem érdemes elvont fogalomként, esetleg kizárólag vallásos szövegekre fogékony közönségként gondolnunk a bizánci olvasókra sem: éppen úgy élvezetet lelhetnek a szerelemmel, szenvedéllyel és kalandokkal teli elbeszélésekben, ahogyan manapság is minden társadalmi réteg fogyasztója az ilyen jellegű kulturális termékeknek. Ezen túl azonban valószínűnek tartom azt is, hogy egy átlagos műveltséggel rendelkező bizánci olvasó – amennyiben a szöveg mögé is igyekezett látni – egész sorozatát találta a fenti regényekben olyan motívumoknak, amelyek azok esetleges keresztény olvasatát is lehetővé tették. Ezen a ponton érdemes leszögezni, hogy meglátásom szerint nem későbbi betoldásokról van szó: a kérdéses motívumok kezdettől jelen voltak a szövegekben, azonban eredetileg vagy minden keresztény kontextus nélkül, vagy pedig, mint egy kétszólamú dallam, akár tudatosan homályban hagyva az olvasót eredetük és értelmük felől. Ne feledkezzünk meg róla, hogy a 2. század végén, a *Leukippé és Kleitophón* feltételezett keletkezési idején a kereszténység már jelentősen elterjedt a Római Birodalomban, Héliodóros működésének valószínűsíthető idején, a 4. században pedig már a szabad vallásgyakorlat is biztosított volt az egyre nagyobb befolyásra szert tett kereszténység számára. Nincs tehát okunk feltételezni, hogy egyik vagy másik auctor – még ha maguk nem is voltak megkeresztelve, regényeik pedig egyértelműen pogány háttérükről tanúskodnak – ne lett volna tisztában a kereszténység által mozgósított motívumvilággal, illetve ne számítottak volna rá, hogy keresztények is (az erkölcstelen cselekmény miatti esetleges rosszallással) kézbe veszik majd regényeiket.

A két regényben tehát az alábbi motívumok látszanak alkalmasnak arra – főként ha összességében vesszük őket számításba – hogy egy későbbi, keresztény olvasó számára azt a benyomást keltsék, mintha keresztény háttérű művel állnának szemben.

Az erkölcsi tisztaság mindkét műben rendkívül nagy hangsúlyt kap, az ifjú szerelmesek szüzességének megőrzése a boldog viszontlátásig és a házasságkötésig különös fontossággal bír.⁵⁵ Achilleus Tatiosnál, különösen Kleitophón

⁵⁵ *Ilaria Ramelli*: Les vertus de la chasteté et de la piété dans les romans grecs et les vertus des chrétiens : le cas d'Achille Tatius et d'Héliodore. In: Passions, vertus et vices dans l'ancien roman. Actes du colloque de Tours, 19-21 octobre 2006, organisé par l'université François-Rabelais de Tours et l'UMR 5189, Histoire et Sources des Mondes Antiques. i. m. 149-168. Ramelli szintén nem egyirányú folyamatként értelmezi a regényirodalom hatását a bizánci keresztény irodalomra, az ő meglátása szerint is elképzelhetőek már Achilleus Tatios és Héliodóros korában is kölcsönhatások a keresztény és a pogány kultúra között, ily módon nem elképzelhetetlen az sem, hogy egyes „álkeresztény” elemekre tudatosan építenek az antik regények.

alakjának ábrázolása esetében ez az elem már kissé parodisztikus, komikus színezetet ölt, de Héliodórosnál egészen komolyan veendő kritérium: «καθαρόν ἑμαυτὴν ὥσπερ φυλάττω καὶ μέχρι θανάτου φυλάξασα καὶ καλὸν ἐντάφιον τὴν σωφροσύνην ἀπενεγκαμένη»,⁵⁶ jelenti ki Kharikleia különös eltökéltséggel már rögtön az elbeszélés kezdetén.

A szerelmespár házasságkötése, akárcsak a keresztény szemlélet szerint, mindkét regényben örökre szóló, szent kötelék.

Az isteni gondviselés, mint az események alakító tényezője Héliodórosnál mindenütt jelen van, nem csupán az antik görög *tyché*nek megfeleltethető vaksors taszítja szerencsétlenségekbe Theagenést és Kharikleiát, hanem az isteni jelenlét vezérli őket céljuk és boldogságuk felé.

Vizsgálatra érdemes Achilleus Tatios regényében a kert motívuma is: itt, Kleitophón apjának kertjében vált szót egymással első alkalommal a szerelmespár, innen indulnak ki az események, melyek messze sodorják őket az atyai háztól és a kezdeti idilli állapotukból. A szöveg a παράδεισος kifejezést használja a kert megjelölésére – ez a szó keresztény olvasók számára szükségképpen felidézi az Édenkertet és az első emberpár kiűzetésének bibliai történetét. Ráadásul a szerelmespár első négy szemközti párbeszédét a kert részletes leírása előzi meg az elbeszélésben.⁵⁷ Az *ekphrasis* számos, Leukippé szépségét szimbolizáló virág mellett említ egy szőlőtőkét is, amelyen szőlőfürtök csüngenek: a szőlő a pogány, görög-római vallás kontextusában elsősorban Dionysost/Bacchust juttatná az olvasó eszébe, keresztény szemmel olvasva a szöveget viszont Krisztus-szimbólummá válik. Kapcsolatot fedezhetünk fel továbbá a meghaló-feltámadó istenség, Dionysos, és a megváltó Krisztus alakja között is, amint arra – a szóban forgó *ekphrasist* is idézve – Glen Bowersock és Courtney Friesen is felhívták a figyelmet.⁵⁸ Annál is inkább, mivel a második könyv elején Achilleus Tatios egy Dionysos tiszteletére rendezett lakoma keretében beépíti szövegébe a bor eredetmítoszt is. A narratív keret az utolsó vacsora történetére tett utalásként is

⁵⁶ Héliodóros: Aithiopia I, VIII, 3. „Amilyen tiszta voltam, olyan tisztának őrzöm meg magamat halálomig, és ártatlanságom lesz hófehér szemfődelem!” – Szepessy Tibor ford.

⁵⁷ Achilleus Tatios: Leukippé és Kleitophón I, XV, 4

⁵⁸ Courtney J. P. Friesen: Dionysus as Jesus: The Incongruity of a Love Feast in Achilles Tatius's Leucippe and Clitophon 2.2. Harvard Theological Review, 107. (2014 ápr.) 222-240. és Glen W Bowersock: Fiction as History: Nero to Julian. Berkeley – Los Angeles. 1994. 126, Bowersock meglátása szerint kevésbé valószínű, hogy Achilleus Tatios parodisztikus elemként építene keresztény utalásokat regénye szövegébe, amint azt mások javasolták, ellenben az, hogy tudatosan von párhuzamot Dionysos mítosza és a keresztény eucharisztikus rítusok között, nagyon is valószínű. Más aspektusaiban a regény azonban tagadhatatlanul mutat humoros, parodisztikus jegyeket.

olvasható, a víz borrá változtatásának motívuma pedig elkerülhetetlenül a Kánai menyegző evangéliumi történetét idézi fel az olvasóban.⁵⁹ Bowersock véleménye szerint Achilleus Tatios minden kétséget kizáróan Szent Lukács evangéliumára támaszkodott forrásszöveggént a kérdéses jelenet megalkotásakor.⁶⁰

Visszatérve a fentebb említett paradicsomi kert leírásához, ugyanebben a jelenetben, mielőtt Kleitophón első alkalommal megszólítaná, Leukippé éppen egy páván nyugtatja pillantását. Ez a madár mind a pogány ikonográfiában, mind a keresztény szimbólumok sorában a halhatatlanság jelképe, és rendszerint temetkezési kontextusban jelenik meg a képi ábrázolásokon, akár az Elysiumi mezőkön, akár a Paradicsomban.⁶¹ A páva motívuma tehát nem ment keresztül különösebb jelentésbeli változáson, a bizánci művészetben is leggyakrabban életfa- vagy kút-motívummal együttes ábrázolásban az örök élet, a feltámadás szimbóluma. A motívum eredete egy, még a kereszténység előtti időkből származó hiedelemből vezethető le, amely szerint a páva húsa halála után nem szenved kárt, érintetlen marad.⁶² Visszatérő motívum – amely Szent Galaktión legendájában is megjelenik – a gyermektelen házaspár alakja, akik hosszú ideig nem részesülnek gyermekáldásban⁶³ – ez az elem párhuzamba állítható a bibliai Zakariás és Erzsébet, Keresztelő Szent János szüleinek alakjával. Theagenés és Kharikleia Egyiptomba vetődve testvérpárnak hazudják magukat, amint azt a Bibliában a fáraó előtt teszi Ábrahám és Sára.⁶⁴ A barlang,

⁵⁹ *Achilleus Tatios*: Leukippé és Kleitophón II, 2, 4-5: „Ο Διόνυσος ἐπαινεῖ τῆς φιλοφροσύνης τὸν ποιμένα καὶ αὐτῷ προτείνει κύλικα φιλοτησίαν. Τὸ δὲ ποτὸν οἶνος ἦν. Ὁ δὲ πῶν ὕφ ἡδονῆς βακχεύεται καὶ λέγει πρὸς τὸν θεὸν ᾠόμενος, σοὶ τὸ ὕδωρ τοῦτο τὸ πορφυροῦν; , οὐ γὰρ ἐστὶν ἐκεῖνο τὸ χαμαὶ ῥέον. Τὸ μὲν γὰρ εἰς τὰ στέρνα καταβαίνει καὶ λεπτήν ἔχει τὴν ἡδονήν: τοῦτο δὲ καὶ πρὸ τοῦ στόματος τὰς ῥίνας εὐφραίνει καὶ θιγόντι μὲν ψυχρόν ἐστιν, εἰς τὴν γαστέρα δὲ καταθρόν ἀνάπτει κάτωθεν πῦρ ἡδονῆς.’ Καὶ ὁ Διόνυσος ἔφη ‘τοῦτό ἐστιν ὀπώρας ὕδωρ.’” „Dionysos dicsérte a pásztor vendégszeretetét és koccintott az egészségére, csakhogy ez az ital már bor volt. Amaz kiitta, és a gyönyörűségtől megmámorosodva kérdezte az istentől: „Honnan van neked, vendégem, ilyen biborszínű vized? Hol találtál ilyen édes vére...? Ez nem a föld folyóiból való. Az onnan való víz a mellkasba ereszkedve csak vékony élvezetet okoz, emez viszont még a szájhoz sem ér, máris megörvendeztetti az orrot, s érintésre ugyan hideg, a gyomorban eláradva viszont lentről a gyönyörűség tüzeit leheli fölfelé!” Dionysos így válaszolt: „Ez egy gyümölcs leve, ez a szőlő vére.” – Szepessy Tibor ford.

⁶⁰ Bowersock, G. W.: *Fiction as History: Nero to Julian*. i. m. 124-127.

⁶¹ Jelena Anđelkovic, *Dragana Rogic, Emilija Nikolic*: Peacock as a Sign in the Late Antique and Early Christian Art. *Archaeology and Science* 6 (2010) 231-248.

⁶² Jelena Anđelkovic, *Dragana Rogic, Emilija Nikolic*: Peacock as a Sign in the Late Antique and Early Christian Art. i. m. 243-244.

⁶³ *Héliodóros*: *Aithiopika* IV, VIII, 4 - Persinna és Hyaspés, Kharikleia szülei

⁶⁴ Gen 10, 10-20.

amelybe Leukippének le kell szállnia, hogy szüzességéről bizonytságot tegyen,⁶⁵ olvasható utalásként Krisztus sírjára: szakrális térről, megszentelt helyről van szó a regényben is, ahonnet győztesként tér vissza a hősnő. A barlang motívuma az *Aithiopikában* is fellelhető:⁶⁶ ide rejtőzik el Kharikleia az egyiptomi rablók elől, és miután Theagenés már halottnak hitte, innen bukkan elő, mintegy feltámadva. Kharikleia nem az egyetlen regényhősnő, aki csodálatos módon „feltámad”: Achilleus Tatiosnál is jelen van a tetszhalál és az újjáéledés motívuma: Leukippét látszólag feláldozzák az egyiptomi rablók,⁶⁷ csupán Satyros és Menelaos fortélyja menti meg az életét. Az utóbbi így magyarázza el a kétségbeesett Kleitophónnak a helyzetet: „Λευκίππη δὲ σοι νῦν ἀναβιώσεται”,⁶⁸ azaz „Leukippé pedig fel fog támadni számodra”. Nyilvánvaló, hogy az antik regényírók megkülönböztetett érdeklődése a tetszhalál és az új életre támadás motívuma iránt különösen alkalmassá tehetette szövegeiket a keresztény környezetben való meghonosításra.

A megszabadulás motívuma is megjelenik Leukippé és Kleitophón történetében: miután megmenekültek egy özönvízszerű viharból,⁶⁹ valamely istenség gondviselésének köszönhetően,⁷⁰ a szerelmespár Zeus templomához érkezik Pelusium városában, itt pedig két festményen vélik viszontlátni önnön balsorsukat és majdani szabadulásukat a bajoktól. A két *ekphrasis*-ből kiderül, hogy a festmények a leláncolt Andromedát és a Kaukázushoz bilincselte Prométheust ábrázolják, azonban mind a két képen megjelenik az érkező szabadító, Perseus és Héraklés, előbbi az égből leszállva⁷¹ – itt érdemes megemlítenünk a párhuzamot, amely a Megváltó Krisztus eljövetele és a két ábrázolt mitológiai történet között vonható.

A fentebb említett elemek, melyek sorozata minden bizonnyal tovább bővíthető volna a két regény még alaposabb tanulmányozásával, világosan megerősítik feltételezésünket, miszerint mind Achilleus Tatios, mind Héliodóros regénye bőséggel tartalmaz olyan motívumokat, amelyek kontextustól függően értelmezhetőek akár pogány, akár keresztény kulturális utalásokként is.

⁶⁵ *Achilleus Tatios*: Leukippé és Kleitophón VIII, VI–VIII

⁶⁶ *Héliodóros*: *Aithiopika* I, XXVIII – XXIX.

⁶⁷ *Achilleus Tatios*: Leukippé és Kleitophón III, XV et III, XI,2 „ἱερεῖον καθάρων”, azaz „tisztázó áldozat”

⁶⁸ *Achilleus Tatios*: Leukippé és Kleitophón III, XVII, 4

⁶⁹ *Achilleus Tatios*: Leukippé és Kleitophón III, I–V

⁷⁰ *Achilleus Tatios*: Leukippé és Kleitophón III, V, 1 „δαίμων τις ἀγαθὸς περιέσωσεν ἡμῖν”

⁷¹ *Achilleus Tatios*: Leukippé és Kleitophón VII, II, 7.

A görög regény hatása a bizánci hagiográfiai irodalomra. Szent Galaktión élete

Charis Messis meglátása szerint az antik regényirodalom gazdag, és, amint azt láthattuk, adaptációra rendkívül alkalmas motívumkincse az 5-6. századtól kezdve arra inspirálhatta a szentéletek íróit, hogy elbeszéléseiket a regényekből kölcsönzött fordulatokkal tarkítsák, tegyék élvezetesebbé a lelki építő szándék mellett.⁷² Bizáncban tehát kezdettől fogva nem csupán olvasták az antik regényeket, hanem bizonyos motívumaikat beépítették saját irodalmukba, és felhasználták őket saját céljaikra, gyakran oly módon, hogy az antik regények marginális elemeit tették meg a hagiográfiai elbeszélések központjává, mint például az egymásra ismerés motívuma, amely a szentéletrajzok esetében sokkal hangsúlyosabb, mint a görög regényekben. A regényirodalom középpontjában álló szerelem is átalakult, a földi dimenzióból a mennybe helyeződött át, és a szentek legendáiban immár Isten szeretete a fő vezérelv, azonban a fordulatokkal teli utazás és a kiállt megpróbáltatások továbbra is megmaradtak a cselekmény fő mozgatóinak.⁷³

Szintén Charis Messis elemzésében található meg többek között egy, Szent Galaktión és Epistémé életének korábbi fennmaradt változatáról⁷⁴ szóló rövid áttekintés. Ez a forrás, amely kulcsfontosságú kutatásom szempontjából, kiválóan példázza, hogyan valósulhat meg az átmenet szórakoztató regény és keresztény, nevelő célzatú olvasmány között. Amint azt már korábban kifejtettem, a szentéletrajz Achilleus Tatios regényének szerves folytatása, ám immár keresztény kontextusban. A szíriai Emesa városának említésével, ahol a szent mártírhalt szenved, utal Héliodórosra is, mint a bizánci hagiográfia másik fontos irodalmi előképére,⁷⁵ míg Leukippé és Kleitophón név szerinti említésével adózik Achilleus Tatiosnak.⁷⁶ A Simeon Metaphrastés általi, késői átdolgozás szövege Emesa városát a következőképpen említi: „ἡ τῶν ἁλλων

⁷² Charis Messis: Fiction and Novelisation in Byzantine Hagiography. In: The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography vol II. Genres and Contexts. Szerk. Stephanos Efthymiadis. Farnham. 2014. 313-341.

⁷³ Messis, Ch.: Fiction and Novelisation in Byzantine Hagiography. i. m. 317-320.

⁷⁴ Eutolmius Hagiographus: Passio SS. Galactionis et Epistemes. – korábbi változat (passio prior); Symeon Metaphrastes: Galaction et Episteme mm. Emesae. – későbbi újraírás (passio altera). Mindkét változat kiadását lásd: Acta Sanctorum Novembris III. Szerk. Hyppolite Delehaye. Bruxelles. 1910. 35-41.

⁷⁵ Messis, Ch.: Fiction and Novelisation in Byzantine Hagiography. i. m. 325-326.

⁷⁶ Robiano, P.: Pour en finir avec le christianisme d'Achille Tatius et d'Héliodore d'Émèse: La lecture des Passions de Galaction et d'Épistème. i. m. 145.

πασῶν διαφέρουσα”⁷⁷, azaz „az összes többi városnál különb”, talán éppen a híres regényíró miatt, aki belőle származott. A legendában Galaktión, Leukippé és Kleitophón rokoni viszonya tükrözheti egyrészt a hagiográfiai és a regényirodalom viszonyát, másrészt a bizánci identitásnak azt az aspektusát, amely éppen keresztény mivolta által különböztette meg magát az Antikvitástól, önnön pogány múltjától. Ezzel összhangban van az is, hogy a keresztény legendában Leukippé és Kleitophón már nem szeretik egymást, hosszú időn keresztül gyermektelen házasságukat csak az tudja ismét boldoggá tenni, hogy mindketten megtérnek, és születendő gyermeküket, Galaktiónt, Istennek ajánlják: a példázat tehát a földi szerelem elégtelenségére és a hit fontosságára világít rá. Charis Messis tipológiája szerint tehát Szent Galaktión élete a regényes szentéletrajzok műfájának kialakulásában egy olyan kezdeti stádiumot képvisel, melynek során az elbeszéléstechnika még szorosan kötődik a regények egyes szám első személyű beszédmódjához, az elbeszélések pedig kevésbé formalizált keretben, inkább csodálatos, meseszerű történetekként jelennek meg, amelyek mellékesen alkalmasak a lélek nevelésére is.⁷⁸

Beszélhetünk-e tehát az antik regényirodalom keresztény integrációjáról Bizáncban? Kétségtávol, Charis Messisszel egyetértve kijelenthetjük, hogy motívumkincsük terén a görög regények gazdagon hozzájárultak a hagiográfiai irodalom, a bizánci kultúrára oly jellemző műfaj formálódásához. Azonban ezen a ponton érdemes volna újrafogalmaznunk eredeti feltevéseinket: nem arról van szó, hogy kizárólag önmagukért, mint profán irodalmi remekek maradtak fenn a kutatás tárgyát képező művek, és spontán épült volna ki Héliodóros és Achilles Tatios személye köré a hagyomány, hogy maguk is szentéletű püspökökké váltak – okkal és céllal történt megőrzésük, mégpedig a hagiográfiai irodalom regényes elemekkel történő feldúsításának következményeképpen. A regényekből kölcsönzött motívumok és az antik előzményekből átvett elbeszéléstechnika mind arra szolgáltak, hogy a bizánci kultúra új ideáljának, a Szent alakjának megformálásához járuljanak hozzá.⁷⁹

Achilleus Tatios és Héliodóros a bizánci források tükrében

Szent Galaktión életének megformáltsága már önmagában elég bizonyíték tehát rá, hogy a bizánci kultúra létrejöttének már rendkívül korai szakaszában

⁷⁷ Robiano, P.: Pour en finir avec le christianisme d'Achille Tatius et d'Héliodore d'Émèse : La lecture des Passions de Galaction et d'Épistème. i. m. 145-146.

⁷⁸ Messis, Ch.: Fiction and Novelisation in Byzantine Hagiography. i. m. 326.

⁷⁹ Messis, Ch.: Fiction and Novelisation in Byzantine Hagiography. i. m. 334.

beépítette saját irodalmába Héliodóros és Achilleus Tatios műveit. Ezentúl azonban számos különböző forrás említi a két auktort, ráadásul a legtöbb esetben vagy együtt, vagy egymáshoz nagyon hasonló módon számolnak be róluk.

Tudomásunk szerint az 5. században Sókratés Scholastikos az első, aki említést tesz Héliodóros megkeresztelkedéséről a *Historia Ecclesiastica* c. munkájában. Úgy tudja, miután a regényíró megkeresztelkedett, a thessaliai Triikka városának érseke lett.⁸⁰ Fontosnak tartja kiemelni, hogy Héliodóros vezette be elsőként a klerikusok számára kötelezően előírt cölibátust. Bizonyosra vehetjük, hogy az *Aithiopika* írójáról szerzett értesüléseit tolmácsolja, hiszen említést is tesz az érsek ifjúkori botlásairól: „οὗ λέγεται πονήματα ἔρωτικά βιβλία ἃ νέος ὦν συνέταξε καὶ Αἰθιοπικὰ προσηγόρευσε.”⁸¹ Mellékes körülményként említi tehát csupán meg, hogy Triikka érseke a múltban irodalmi tevékenységet is folytatott, és elsősorban a cölibátus intézménye iránt érdeklődik.⁸²

Phótiós *Bibliotheca* c. művében, melyben mindkét regény rövid kivonatát közli, folytatni látszik a Sókratés Scholastikos által is ismert hagyományt, és Héliodóros személyéhez az alábbi megjegyzést fűzi:⁸³ „τοῦτον δὲ καὶ ἐπίσκοπικοῦ τυχεῖν ἀξιώματος ὕστερόν φασι”, azaz „rőla azt mondják, később a püspökségre is méltónak találtatott”. Forrásairól hallgat ugyan, de minden jogunk megvan feltételezni, hogy ismerte és használta Sókratés Scholastikos művét, azonban mindketten szembetűnően távolságtartóan kezelik adataikat (φασι, λέγεται).

A Suda-lexikon,⁸⁴ amelynek első ismert példánya a 10. századból származik, és feltehetően maga az első, kisebb terjedelmű változata is ebben az időben készült el, a következő néhány sort szenteli Achilleus Tatios személyének:

„Ἀχιλλεὺς Στατίος, Ἀλεξανδρεὺς, ὁ γράψας τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα, καὶ ἄλλα ἔρωτικά ἐν βιβλίοις ἡ. γέγονεν ἔσχατον χριστιανὸς καὶ ἐπίσκοπος. ἔγραψε δὲ Περὶ σφαίρας καὶ ἐτυμολογίας, καὶ Ἱστορίαν σύμμικτον, πολλῶν καὶ μεγάλων καὶ θαυμασιῶν ἀνδρῶν μνημονεύουσιν. ὁ δὲ λόγος αὐτοῦ κατὰ πάντα ὁμοίος τοῖς ἔρωτικοῖς.”⁸⁵

⁸⁰ Sókratés *Skholastikos*: *Historia Ecclesiastica* V, 22. „γενόμενος ἐπίσκοπος”

⁸¹ „Rőla mondják azt is, hogy ifjúkorában szerelmi regényt írt, amelyet Aithiopikának is neveznek.” – saját fordítás

⁸² Robiano, P.: Pour en finir avec le christianisme d'Achille Tatius et d'Héliodore d'Émèse : La lecture des Passions de Galaction et d'Épistème. i. m. 149.

⁸³ Phótiós : *Bibliotheca* cod. 73, 51b

⁸⁴ Teljes szövege kereshető formában elérhető: <https://www.cs.uky.edu/~raphael/sol/sol-html/letöltés> 2025. febr. 10.

⁸⁵ Suda, Adler no. α.4695 „Achilleus Statios, alexandiai származású, ő írta meg Leukippé és Kleitophón történetét és más szerelmi regényeket, nyolc könyvben. Élete végén

Az *Anthologia Palatina*, a 10. századból egyetlen kéziratban ránk maradt görög versgyűjtemény két darabja is kapcsolatba hozható dolgozatom témájával: egyrészt az *anthologia* felveszi gyűjteményének sorába Héliodóros *Aithiopikájából* a himnuszt, amelyet a thessaliaiak énekelnek Péleus, Thetis, Achilleus és Neoptolemos tiszteletére Delphoiban.⁸⁶ Másrészt szerepel benne egy Achilleus Tatios regényét dicsőítő jambikus költemény is, amely egyes források szerint Phótiós tollából származik, aki ugyan erkölcsi tartalma miatt megvetette, de stílusa miatt igen nagyra értékelte *Leukippé* és *Kleitophón* regényét, más források szerint pedig a költemény szerzője León, a filozófus:

ἔρωτα πικρόν, ἀλλὰ σώφρονα βίον
ὁ Κλειτοφῶντος ὥσπερ ἐμφαίνει λόγος:
ὁ Λευκίππης δὲ σωφρονέστατος βίος
ἅπαντας ἐξίστησι: πῶς τετυμμένη,
κεκαρμένη τε καὶ κατηχρειωμένη,
τὸ δὴ μέγιστον, τρίς θανοῦς· ἐκαρτέρει.
εἴπερ δὲ καὶ σὺ σωφρονεῖν θέλεις, φίλος,
μὴ τὴν πάρεργον τῆς γραφῆς σκόπει θέαν,
τὴν τοῦ λόγου δὲ πρῶτα συνδρομὴν μάθε:
νυμφοστολεῖ γὰρ τοὺς ποθοῦντας ἐμφρόνως.⁸⁷

Érdemes megjegyeznünk, hogy az utóbbi költemény, akárcsak Achilleus Tatios regénye, kétféleképpen olvasható: egyrészt buzdítás arra, hogy tekintsük a regényt az örök szerelem mintájaként, és az egymás mellett mindvégig kitartó pár példáját követve járjunk el mi is a szerelemben. Elhanyagolhatatlan tényezőként

megkeresztelkedett és püspök lett belőle. Írt még további műveket a Szféráról, etimológiákat és egy vegyes történeti művet is, amely számos nagy és csodálatra méltó férfiról emlékezik meg. Stílusa mindegyik művében hasonlatos a szerelmi történetekben használthoz.” – saját fordítás

⁸⁶ Héliodóros: *Aithiopia* III, 2, 4 = *Anthologia Palatina* IX, 485.

⁸⁷ *Anthologia Palatina* IX, 203.

„Szerelmesen sok kint kiállt Kleitophón
s e könyv bizonyosság rá, igaz volt élete;
hát még ha Leukippét veszed: bámulja őt
a nagy világ, hogy ütlegették, dús haját
vették, de bírta mind a sok-sok szenvedést
s a rá nem egy, de három ízben mért halált.
Te is, barátom, hogyha igazul élni vágysz,
miről a könyv beszél, te félállról ne vedd:
inkább kutasd, mit mond, üzen, mi is a lényege:
ez majd segít, hogy tiszta vággyal célhoz érj!”
- Szepessy Tibor ford.

azonban megjelenik benne a fizikai szenvedések türelmes viselésének motívuma is, ezáltal pedig egyszerre világossá válik, hogy valójában mi számított valódi értéknek az elbeszélésben a 10. század olvasói számára: a szentéletekhez hasonlóan az állhatatos, megpróbáltatások közepette is töretlenül remélő magatartás példázataként tekintettek rá. Ilyen értelemben tehát az *Anthologia Palatina* ezen darabja tulajdonképpen az Achilleus Tatios által közvetített „protokeresztény” értékrendet magasztalja.

A *konstantinápolyi Synaxarion*,⁸⁸ egy, első változatában feltehetően szintén a 10. századból származó, az egyházi év egyes napjaihoz kötődő szentek élettörténetével kiegészített ortodox egyházi kalendárium is említést tesz Achilleus és Héliodóros nevű püspökökről. Feltételezhetjük, hogy a *Synaxarion* első változata VII. Konstantinos császár (905-959) megrendelésére készült, összeállítója egy bizonyos Evaristos diakónus volt. Ugyan fontos szövegykorpuszról van szó, mégis annak tudatában kell kezelnünk a benne megtalálható szentéleteket, hogy jelentősen rétegzett, számos ismeretlen és felderíthetetlen eredetű forrásból táplálkozó hagyományra épülő szövegekről van szó.

Mindazonáltal, a *Synaxarion*ban valóban megtalálhatunk, pusztán említés szintjén egy Achilleus (illetve Ἀχιλλᾶς) nevű alexandriai püspököt.⁸⁹ Szent Galaktión és Epistémé életét is röviden tolmácsolja a *Synaxarion*, beszámol róla, hogy Galaktión szüleinek neve Kleitophón és Leukippé volt, a szíriai Emesa városának említése azonban ebből a szövegváltozatból kimarad.⁹⁰

Egy bizonyos Héliodóros nevű püspök alakjának ábrázolása a *Synaxarion* szövegében a két korábbi személy lakonikus tömörségű megemlékezésével szemben azonban igen figyelemreméltó.⁹¹ Héliodóros a hagyomány ezen ága szerint az anatóliai Bezabde püspöke volt – a város a mai Törökország, Irán és Szíria határvidékén fekszik, a késő ókorban tehát a Római Birodalom keleti, a Szászánida birodalommal határos peremterületének számított.⁹² A *Synaxarion* összeállítójának tehát vagy egy másik Héliodóros nevű püspökről volt tudomása, vagy egy, a Sókratés Scholastikosétól eltérő forrásból tájékozódott a regényíróból

⁸⁸ Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanum, e codice Sirmondiano, nunc Berolinensi, adiectis Synaxariis Selectis. Szerk. Hippolyte Delehaye. Bruxelles. 1902.

⁸⁹ Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanum, e codice Sirmondiano, nunc Berolinensi, adiectis Synaxariis Selectis. i. m. Június 3 : 726, 30, 716, 9.

⁹⁰ Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanum, e codice Sirmondiano, nunc Berolinensi, adiectis Synaxariis Selectis. i. m. November 5 : 193, 31.

⁹¹ Synaxarium Ecclesiae Constantinopolitanum, e codice Sirmondiano, nunc Berolinensi, adiectis Synaxariis Selectis. i. m. Április 9 – 594, 21

⁹² Bezabde. In: *The Oxford Dictionary of Late Antiquity*. Szerk. Oliver Nicholson. Oxford. 2018.

később megkeresztelkedett, majd püspökké szentelt Héliodóros életét illetően. Az itt megőrzött életrajzi hagyomány szerint Héliodóros II. Sápúr uralkodásának 53. évében szenvedett mártírhalált, azaz 363-ban, amikor Bezabde városa végleg perzsa kézre került. Ennek megfelelően (és Colonna, Van der Valk, valamint Lacombrade elméletéhez igazodva) a synaxarionbeli Héliodóros a Római Birodalom és a Szászánida birodalom közötti véres háborúk időszakában élt, amelyekről Ammianus Marcellinus számol be történeti munkájában.⁹³ Héliodóros, Bezabde püspöke tehát annak a Nisibisnek közvetlen közelében élt (a két város közötti távolság légvonalban mintegy 90-100 km), amelyet II. Sápúr szintén számos alkalommal megostromolt (lévén, hogy a két város ugyanannak a római védvonalnak képezte részét) többek között 360-ban, amely esemény az *Aithiopia* datálása kapcsán kulcsfontosságú,⁹⁴ hiszen ennek az ostromnak a leírását⁹⁵ szokás Héliodórosnál Syéné ostromának mintájaként tekinteni. Amennyiben azonban Bezabde püspöke azonosítható volna a regény szerzőjével, tekintve a két anatóliai város közötti földrajzi közelséget, más, akár szóbeli forrásból is értesülhetett a 360-as ostrom lezajlásának menetéről, így nem feltétlenül Iulianus panegyricusát, csupán Syéné ostromát kellene *terminus post quem*-nek tekintenünk, bár azt semmiképpen nem vonjuk kétségbe, hogy a két leírás között számos feltűnő egyezés áll fenn. Annyit mindenesetre érdemes leszögeznünk a *Synaxarion*ról, hogy amennyiben sikerülne további kapcsolódási pontokat találni a benne fennmaradt életrajzi hagyomány, valamint a többi, az *Aithiopia* datálásához és recepciótörténetéhez kötődő szöveg között, kijelenthetnénk, hogy új, az eddigi kutatások figyelmét elkerülő forrással sikerült hozzájárulnunk az antik regényírók datálása körüli tudományos diskurzushoz, jelen dolgozatomban azonban nem tartanám célravezetőnek az elhamarkodott állásfoglalást.

Kései forrásként említést kell tennünk Niképhoros Kallistos Xanthopoulosról is, aki a 14. században írott *Historia Ecclesiastica* című művének elsődleges forrásaként kétségkívül Sókratés Scholastikost használta. Egyháztörténeti munkájában azonban Héliodóros (ebben a változatban, forrásához híven ismét a thesszaliai Triikka püspöke) életrajzának kiszínezett, mondhatni regényes elemekkel tarkított változatát tárja elénk,⁹⁶ amelyben azt

⁹³ Bezabde ostromáról: Ammianus Marcellinus XX, 15, 18 et 26. Sajnálatos módon ez a forrás nem említi a város püspökét név szerint, de ebben az elbeszélésben is megjelenik alakja.

⁹⁴ Alan J. Ross: Syene as a face of battle: Heliodorus and late antique historiography. *Ancient Narrative* 12. (2015) 1-26.

⁹⁵ Iulianus: II. Constantius-hoz írott I. Panegyricus, 25.

⁹⁶ Niképhoros Kallistos Xanthopoulos : *Historia Ecclesiastica* XII, 34.

is megemlíti, hogy Héliodóros, amikor szemére vetették pogány múltját, megtagadta, hogy regényét elégesse, és inkább lemondott a püspöki méltóságról. A 14. századra tehát szemlátomást átértékelődött Bizánc viszonya az antik múlthoz, amennyiben egy egyháztörténeti munka szerzője habozás nélkül beszámol róla, hogy egy püspök nem mutatott semmiféle hajlandóságot pogány múltjának megtagadására.

Achilleus Tatios és Héliodóros esetében tehát, miután megvizsgáltuk azokat az elsődleges, bizánci korból származó forrásokat, amelyek említést tesznek róluk, még mindig nem rendelkezünk megbízható életrajzi adatokkal személyüket illetően. El kell ismernünk továbbá azt is, hogy a forrásként felhasznált szövegek jelentős része túlságosan nagy időtávlatból tekint vissza rájuk ahhoz, hogy megbízható adatoknak tekinthessük a bennük közölt információkat, talán Sókratés Scholastikos kivételével, akit mindössze egy évszázad választ el Héliodórostól. Azonban, mint azt több esetben is hangsúlyoztam, munkám célja nem az volt, hogy forrásaim igazságtartalmát igazoljam, csupán arra törekedtem, hogy Achilleus Tatios és Héliodóros példáján keresztül képet fessek arról, mi módon alkotta meg visszamenőleg, az irodalmi fikció és a történetírás eszköztárának mozgósításával a bizánci kultúra saját elvárásainak, vallásának és elvrendszerének megfelelően saját történeti és irodalmi előzményeit. Ez a portré pedig, a pogány múltját megtagadó, megkeresztelkedett és szentéletűvé vált regényíró arcképe erős kontrasztban áll azzal a kevés, ámde fontos adattal, amelyet a két szerző önmagáról elárul a két regényben – nevezetesen arra kell itt gondolnunk, hogy a szövegek nyilvánvalóan pogány kontextusban keletkeztek.⁹⁷ A két regény nyitó és záró passzusait figyelmesen olvasva nyilvánvalóvá válik, hogy szerzőik nem kívántak bővebb tájékoztatást adni kilétükről. Achilleus Tatios művének kezdetén egyes szám első személyben szólaltatja meg anonim narrátorát, aki rövid bevezető után találkozik Kleitophónnal, és tőle szerez tudomást a szerelmespár történetéről. Attól a pillanattól kezdve, hogy Kleitophón belefog elbeszélésébe, az olvasó minden eseményt az ő szemszögéből ismer meg, és a névtelen narrátor hangja elenyészik. Héliodóros más stratégiát választ regénye kezdetén: narrátora sok esetben egyes szám harmadik személyben, az események egészére rálátva beszél el Theagenés és Charikleia történetét, azonban számos alkalommal maguk a szereplők mesélik el hosszabb monológok formájában a történeteket. A fokalizáció szüntelen váltakozása tehát Héliodórosnál igen magas stilisztikai

⁹⁷ Claude Calame, Roger Chartier: Préface. In: *Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne*. Szerk. Claude Calame, Roger Chartier. Grenoble. 2004. 9.

sintre emeli az elbeszélést,⁹⁸ azonban a szerző kilétéhez nem visz közelebb bennünket. Nem mulasztja el azonban regénye legvégén, a *sphragisban*, hogy felfedje magát – teszi ezt egyes szám harmadik személyben, így mégiscsak eltávolítva magát a szövegtől.⁹⁹ Láthatjuk tehát, hogy bár mindkét regényíró egy-egy létező stratégiát követ és korántsem példa nélkül való, hogy az auktorok ilyen mértékben távolságot tartanak művüktől, elbeszéléstechnikájuk nem lehet segítségünkre, ha biztosabban szeretnénk megismerni életrajzukat – ez pedig sem a regények, sem utóéletük kutatása során nem is lehet kitűzött célunk.

Következtetések és a kutatás további lehetséges irányai

Csupán azt feltételezhetjük tehát, hogy más regényírókhoz hasonlóan Héliodóros és Achilleus Tatios, amennyiben nem árulnak el magukról semmit, azért járnak el így, mert egyszerű közemberekként nevükön kívül nincs egyéb közöltnivalójuk. A bizánci olvasóközönséget pedig feltehetően az készíthette posztumusz hagiográfiai hagyományuk megalkotására, mert lelkiismereti öngazolásra volt szükségük: a pogány művek olvasása abban az esetben elfogadott volt, ha azokat retorikai képzés céljából forgatták, azonban a regények nyelvzete ehhez nem kellően összetett, így egyéb megoldásra volt szükség, hogy legitimálják olvasottságukat – a regények szövege pedig egyébként is kifejezetten alkalmas volt arra, hogy keresztény olvasatukat igazolni lehessen. Amennyiben pedig azzal a meggyőződéssel olvasták őket, hogy szerzőik végül megkeresztelkedtek, az is igazolta tevékenységüket, hogy a regény, a bennük foglalt „protokeresztény erkölcs” révén a lélek megigazulásához vezethet. Ne feledjük továbbá a pusztán esztétikai gyönyörködtetés szempontját sem – a görög szerelmi regények közül a két legcsiszoltabb és legfordulatosabb szerkezetűvel állunk szemben.

Végezetül rendkívül hasznosnak ítélném a kutatás további kilátásait illetően a forrásokkal való tényleges, anyagi szinten is megvalósuló kapcsolatot. A Filippo Ronconi által kidolgozott kéziratelemzési módszert követve¹⁰⁰

⁹⁸ *Christian Jacob*: La construction de l'auteur dans le savoir bibliographique antique : à propos des *Deipnosophistes* d'Athénée. In : Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne. i. m. 154., 157.

⁹⁹ *Calame, C.*: Identités d'auteur à l'exemple de la Grèce classique : signatures, énonciations. In : Identités d'auteur dans l'Antiquité et la tradition européenne. i. m. 37.

¹⁰⁰ A kéziratelemzés részletes módszertanát és gyakorlati alkalmazását lásd: *Filippo Ronconi*: L'autisme du patriarche. Photios, la Bibliothèque et le Vénétie, Bibl. Naz. Marc. gr. 450. In: Textual Transmission in Byzantium: between Textual Criticism and Quellenforschung. Szerk. Juan Signes Codoñer, Inmaculada Pérez Martín. Turnhout. 2014. 93-130. ; és Ronconi, F.:

érdemes úgy gondolnunk a kódexre, mint adott társadalomban létező, használt és funkcióval bíró tárgyra, és mindenekelőtt olyan összetett objektumra, amely, ha diakrón módon vizsgáljuk, sokat elárul arról a társadalmi közegről, amelyben készült és amelyben olvasták. Így reprezentatív példaként használható a képalpottás folyamatában adott korszakok olvasási szokásairól, mentalitásáról és társadalomtörténetéről, és nem csupán arról az időszokról, amelyben készült, hanem azokról a későbbi évtizedekről, évszázadokról, amelyek során folyamatosan olvasták, kiegészítették, hanyagolták, megcsonkították vagy egyéb módon károsodott. Hasonlóképpen az adott szövegek, esetünkben Héliodóros és Achilles Tatios regényeinek elhelyezése az olyan kompozit, gyűjteményes kéziratokban, ahol több más művel együtt szerepelnek, sokat elárulhat arról, hogy a bizánci olvasóközönség mit látott bennük. A két regény, illetve Szent Galaktión legendáinak számos kézírata elérhető az interneten, digitalizált formában – ez jelentősen megkönnyíti a kutatómunkát, ugyanakkor beható tanulmányozásuk túllépné jelen dolgozat kereteit, így későbbi kutatások tárgyát képezi majd. Tudomásunk szerint az *Aithiopika* 36 kézírata maradt ránk (a papirologiai leletek ideszámítása nélkül), amelyek a 10. és a 18. század közöttre datálhatóak, *Leukippé* és *Kleitophón* történetét pedig 37 kódex őrizte meg teljes vagy töredékes formában – ezek közül a legkorábbi a 12., a legkésőbbi pedig szintén a 18. századból. Héliodóros regényének tíz, Achilles Tatiosénak pedig négy kézírata származik 1453 előtről, tehát a Bizánci Birodalom bukása előtti, kutatásom szempontjából releváns időszakból, valamint további öt-öt kéziratuk datálható a 15. századra.¹⁰¹ Ezek az adatok jól illusztrálják a két mű töretlen népszerűségét a Bizánci Birodalom egész fennállása folyamán, valamint a reneszánsz korban is. A kutatás egy későbbi szakaszában tehát a két regény, illetve esetlegesen a Szent Galaktión-legenda egyes kézíratainak vizsgálatát tervezem, ugyanis meg vagyok győződve róla, hogy a forrásszövegek anyagi hordozóinak tanulmányozása során még közelebbi képet alkothatok arról, hogy hogyan tekintett a bizánci kultúra saját múltjának, az antik irodalomnak erre a különlegesen képlékeny műfajára. Különösen érdekes eredményekre számítok a velencei Biblioteca Nazionale Marciana gr. Z. 409 (coll. 0838) jelzetű, a 13. század végéről származó kódex tanulmányozásából, ez a kézirat ugyanis mindkét regény szövegét tartalmazza, és kompozíciós elvei sokat elárulhatnak arról, milyen közegben talált olvasókra Achilles Tatios és Héliodóros a 12. században.

Le corpus aristotélicien du Paris. gr. 1853 et les cercles érudits à Byzance. Un cas controversé. *Studia graeco-arabica* 2 (2012) 201-225.

¹⁰¹ Jelen adatok a CNRS Pinakes adatbázisából származnak: <https://pinakes.irht.cnrs.fr/letöltés>: 2025. febr. 02.

Miklósi Kincső

Érzelmek sodrásában: intimitás és barátság Berde Mária naplójában

A (romantikus) barátság

Az életünket betöltő emberi kapcsolataink közül talán baráti kötelékeink a legmeghatározóbbak, s ez nemcsak napjainkban, hanem a régebbi időkre visszanyúlva is igaz. Ezen történelmi baráti kapcsolatok rekonstruálása és tanulmányozása napjainkban azonban egy nehéz feladat, ugyanis az érzelmek és kifejezőmódjuk a történelem folyamán jelentős változásokon estek át, s az akkori elnevezések lehetséges, hogy egy teljesen mást jelölhetnek, mint amit manapság.¹

De mi is a barátság? Az általános meghatározása a következőképpen hangzik: „A barát valakihez közelálló társ, akihez az illetőt, eltérően a családi kapcsolatoktól, nem testi, hanem a lelki tényezők (pl. rokonszenv, egyetértés, bajtársi-asság) fűzik.”² A barátságot tehát egyenlő felek között létrejövő kapcsolatként értelmezhetjük, hiszen az érzelem kialakulásában benne van az önkéntes választás mozzanata is. Philippe Ariès francia történész szerint egyéb aspektusok is közrejátszhatnak a barátság fogalmának történelmi fejlődésében, mint például: az állam szerepe, az írni-olvasni tudás elterjedése, a reformáció és ellen-reformáció.³ A reformációval megjelent egy újfajta identitáskonstruáló igény, mégpedig az önreflexió és magány iránti vágyódás. A nyomtatásnak köszönhetően egyre többen ismerkedtek meg a magányos olvasás érzetével, s ez egyben utat nyitott a „megosztott magány” felé, tehát utat engedett az intimitásnak is.

¹ Márkus Mária: Szeretők és barátok: az intimitás „radikális utópiái”? IKorunk, 18. évf. (2007) 3. sz. 360.

² Keresztyén bibliai lexikon. Szerk. dr. Bartha Tibor. Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 1993.
<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-keresztyen-bibliai-lexikon-C97B2/b-C9942/barat-C997D/> (2025.04.13)

³ Ariès, Philippe: Gyermek, család, halál. Budapest, Gondolat kiadó, 1987. 184.

Ennek köszönhetően, az intimitás már nemcsak a szexualitásra és a házasságra korlátozódott, hanem létrehozta a barátság különböző formáit is.⁴

A romantikus barátság a barátság egy különös formája, amely már a reneszánsz ideje alatt nagy népszerűségnek örvendett a férfiak között, s e téma több író is foglalkoztatott. Ebben az időszakban jóval kevesebb mű foglalkozott női barátságokkal, mivel az írók többsége férfi volt, és kevés rálátásuk volt arra, milyen dinamikák jellemezhetnek egy kapcsolatot két nő között. A 17. században a különböző, a korai felvilágosodás során újra nagy népszerűségnek örvendő reneszánsz művek hatására az emberek megismerték Platón elméleteit, melyek nagy mértékben befolyásolták az úgynevezett *romantikus barátság* „divattá” válását. A platonizmus biztosította a romantikus barátokat afelől, hogy amit valóban szeretnek, az a másik lelke, s nem a teste. Ilyen alapon nem számított a másik fél neme a baráti kapcsolatok kialakításában, s az elméletnek köszönhetően sokszor még a szexuális vonzalomnál is többre tartották a barátságokat.⁵ A romantikus barátság fogalmáról kialakított reneszánsz és kora újkori nézetek hatása a 18. századi társadalomban is tovább érvényesült. A korban az írástudó nők száma is megnövekedett, melynek következményeként megszorodtak a női önéletírások, levelezések, naplók, s ezeknek köszönhetően rekonstruálni tudjuk a női barátságokat a század közepétől kezdve.⁶

Fontos megjegyezni azonban, hogy az említett barátságkultusz főként Angliában és Franciaországban élte virágkorát s örvendett nagy népszerűségnek. Az angolok az érzékenységet, a hűséget és elköteleződést értékelték a nőkben, s mivel a hölgyek az udvarlásig nem kerülhettek férfiakkal kontaktusba, sokszor egymás közt gyakorolták ezeket az erényeket.⁷ Pontosan emiatt ritkán illették negatív kritikával a nők között kialakult szoros kapcsolatokat. Egyrészt a társadalom úgy vélte, hogy a nők közötti szeretet pozitív funkciókat tölt be, másrészt a férfiak általában kételkedtek abban, hogy ezek a kötődések bármilyen formában tartósak lehetnének.⁸ A franciák esetében pedig még az angoloknál is intenzívebbek voltak e baráti viszonyok, sokszor fordult elő, hogy akár a családi kapcsolatok fölé helyezték őket.⁹

⁴ Márkus: i.m. 365.

⁵ *Lillian Faderman: Surpassing the love of men. Romantic friendship and love between women from the Renaissance to the Present.* Quil William Morrow, 1981, New York. 72.

⁶ Uo. 68.

⁷ Uo. 75.

⁸ Uo. 77.

⁹ Uo.

A romantika hatására a barátsággal nemcsak az angol, hanem a német irodalomban is rendkívül fontos helyet foglalt el, melyben a barátságot a lelki rokonsággal kötötték össze. Közös eszmei törekvések és személyes baráti szálak kovácsolták össze a költők és írók társaságát, s ezek a társaságok maximális odaadást, őszinteséget és nyíltságot követeltek meg tagjaiktól. A romantikus szerzők számára a barátság szenvedéllyel telített érzelm volt, amely nem ismert határokat.¹⁰ Ennek a kultusznak a romantika korában legismertebb képviselője Friedrich Schiller volt, aki Goethével alakított ki szenvedélyes és hosszan tartó barátságot, de ilyenek voltak a brit romantikus költők közül Wordsworth és Coleridge vagy Byron baráti kapcsolatai is.

A nők egymás iránt érzett hűségesebb barátságáról olyan nők tollából olvashatunk mint Jane Austen vagy a Brontë-nővérek, s ebben az időszakban (19. század) az intimitás olyannyira jelen volt a női barátságokban, hogy azok már hasonlatosak voltak az ókor irodalmi férfibarátságaihoz. A bizalmasság ilyen nagy mértékű jelenléte ezekben a kapcsolatokban annak köszönhető, hogy a kor hagyományai szerint a házasságokban az érzelmi túlfűtöttség csak nagyon ritka esetben jelent meg, így ezt a hiányt az emberek az azonos nemű barátságokkal kezdték pótolni.¹¹

Jelentősebb kutatásokat az angol irodalomban találhatunk a témában, ugyanis a viktoriánus korban sok diskurzus folyt a nők társadalomban betöltött helyéről, ennek köszönhetően ez az időszak viszonylag jól dokumentált. A téma egyik legismertebb kutatója, Lillian Faderman egy olyan kötetként írja le a romantikus barátságot, amely szenvedéllyel teli elköteleződés a másik fél iránt.¹² Faderman több forrást is megvizsgált, amelyek alapján kijelentette, hogy az általa vizsgált századokban egyáltalán nem tekintettek ezekre a kapcsolatokra szexuális töltetűként, sőt, az azonos neműek közti erős érzelmi töltetű barátságok igenis elfogadottak voltak a társadalomban.¹³

Az elméletét tökéletesen alátámasztja egy 1778-as eset, amikor két ír nő megszökött, majd együtt élt Llangollenben. Faderman szerint mindenki tudta, hogy milyen kapcsolat volt a két nő között, de senki sem ítélte el őket, ugyanis nem számított a szemükben természetellenesnek az ilyen „barátság”.¹⁴ Faderman álláspontja tehát ezekkel a barátságokkal kapcsolatban az, hogy minden tekintetben,

¹⁰ Fónagy Zoltán: Széchenyi, a barát. Történelmi szemle, LII. évf. (2010) 4. sz. 521.

¹¹ F. Lassú Zsuzsa: Barátok és barátnék – együtt és egymás ellen. (Philosophiae Doctores, 23). Akadémia könyvkiadó, Budapest, 2004. 15.

¹² Liz Stanley: Romantic Friendship? Some Issues in Researching. Lesbian History and Biography. Women's History Review, 1. évf. (1992) 2. sz. 196.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

kivéve testi értelemben szerelmi kapcsolatok voltak,¹⁵ s nagyon sokat jelentettek a két fél számára. Egymást vagy boldoggá, vagy mérhetetlenül szomorúvá tették, annak függvényében, hogy az odaadásuk éppen növekedett vagy csökkent. Fontos szerepet kapott emellett a kapcsolatukban a féltékenységi: bármely másik női barátra rettentően féltékenyek voltak. A legfurcsább ezekben a barátságokban azonban nem az imént felsoroltak, hanem az, hogy az említett korokban mennyire elfogadott dolognak számított egy-egy ilyenfajta kapcsolat. Az érintett felek publikusan ki tudták fejezni érzelmeiket, megölelték, megcsókolták egymást, kézen fogva sétáltak, vagy akár egész éjszaka egymás mellett aludtak, mindezekre pedig rengeteg példát lehet találni korabeli naplókban és levelezésekben.¹⁶

Romantikus barátság a Berde-naplóban

Berde Mária esetében bejegyzéseiből nagyon jól rekonstruálható az, hogy egy gyerek hogyan is érez barátaival kapcsolatban. Naplójának nagy részét a barátairól és szerelmi ideáljairól leírtak töltik ki, s érzelmeit nagy pátosszal veti papírra, ezekről a személyekről pedig egy idealizált képet fest le számunkra. Mindemellett a romantikus barátságai párhuzamba hozhatók szerelmi ideáljaival ápolts kapcsolataival, mivel hasonló érzéseket él át mindkét esetben, és mindkét típusú kapcsolat mély nyomot hagyott a személyiségén.

Keith E. Davis és Michael J. Todd 1985-ben megkísérelték a barátság prototípusát vizsgálva feltárni azokat az összetevőket, melyek elengedhetetlenek egy barátság létrejöttéhez. A barátság 8 elemét nevezték meg, ezek a hitelesség, ragaszkodás, intim feltárulkozás, segítségelfogadás, megbízható szövetség, társaság, önbecsülés és konfliktus.¹⁷ A barátságválasztást több szakaszra osztják fel. Az egyik ilyen szakasz 6-12 éves korban zajlik, amikor a gyerekek a barátságot az együttműködés és alkalmazkodás függvényében értelmezik, ezért a viták és a véleményeltérések sokszor a barátság felbomlásához vezetnek.¹⁸ Robert Selman amerikai pszichológus szerint az egyik legfontosabb szempont a barátságválasztásnál a hasonlóság a két fél között. Ilyen lehet az életkor, a nem azonossága, illetve a társadalmi-gazdasági tényezők és attitűdök hasonlósága. A kapcsolat kezdeti szakaszában azonban leginkább az érték- és személyiségbeli hasonlóságok befolyásolják annak tartósságát és milyenségét.¹⁹

¹⁵ Stanley: i.m. 202.

¹⁶ Faderman: i.m. 84.

¹⁷ F. Lassú: i.m. 16.

¹⁸ Uo. 18.

¹⁹ Uo. 19–20.

Berde esetében, ha nem is teljesen, de részlegesen kijelenthető, hogy a barátságai ezen kritériumok alapján jöttek létre, a Davis és Todd által felállított kritériumok némelyike érvényes Berde barátságaira, mint például: ragaszkodás, intim feltárulkozás, segítségelfogadás, társaság, konfliktus. A naplóíró ragaszkodása barátnői, pontosabban Vilma és Irén irányába korához mérten rendkívül erős: „*Elgondoltam, hogy mily végtelen szeretem én Vilmát. De miért? Az osztályban engem mint szeretnek és én mégsem tudok barátnőt választani... Mert úgy szerettek egy sápadt sovány arcú kék szemű szőke hajú magas leányt, hogy az nem tudnám elfeledni!*”²⁰ Ez a fajta odaadás úgy látszik, hogy a naplóíró személyiségéből adódik, s tárgya ennek függvényében változik a naplóban.

Berde és két legjobb barátnője, Irén és Vilma között egy romantikus barátság háromszöge alakul ki, amely nagyban meghatározza a naplóíró érzelmi világát és gyermekkori identitását. Fontos azonban már az elején tisztázni, ahogy fentebb is említettem, hogy ezek a barátságok nem mindig voltak szexuális, fizikai vonzattal töltve, s ez Berde esetében is teljes mértékben kijelenthető. Kapcsolata Vilmával és Irénnel sokkal inkább volt plátói barátság, egy erős érzelmi kötődés mindennemű szexualitástól vagy egyéb fizikális vonzalomtól mentesen. Az érdekessége e hármis barátságnak az, hogy míg Berdénél egy rendkívül erős, ragaszkodó szeretet körvonalazódik a naplóból, addig Vilma és Irén esetében ez nem jelenthető ki a naplóíró irányába. A bejegyzésekből rekonstruálható, hogy ebben a kapcsolatban Berde a legtöbbször inkább kirekesztve érezte magát, nem szeretve és tisztelve, s ennek köszönhetően inkább hatott ez a barátság az érzelmi világára negatívan, mint pozitívan: „[...] Vilma elolvasta a naplóm! El, hisz ott volt leírva minden a naplómól szóról szóra! Ott volt! És én? Én mit tegyek? Senki...nem volt senki a szobában, a kísértés nagy! megyek...nem....megyek! Miért ne? Miért ne? Ő is elolvasta, jogom van nekem is! Miért ne? Felnyitom...olvasom... igen itt van: „Irén azt mondta, hogy ő kedves lesz Juliskához és kicsalja a titkait és nekem elmondja és de jó lesz.” eddig olvastam a Vilma naplóját, azután kifutottam és lerogytam a földre és sírtam, zokogtam, nem éreztem semmit, csak azt, hogy megcsaltak, elámitottak, visszaéltek jószágommal. Evvel fizették meg szeretetemet, oh mily kigyó volt Irén, igazam volt, igazam. Kigyó álnok, megcsaltak! Oh, mily borzasztó volt, érezni azt a pokoli kint, pedig csak azt éreztem, hogy semmi vagyok semmi, semmi....Ki értené meg ezt a kint, ezt a fájdalmat? Senki! Nincs senkim a világon, senkim, árvább vagyok mindenkinél....”²¹ Az idézet jól mutatja a gyermeki gonoszságot, álnokságot, ami a két barátnője részéről sokszor érte a írónőt.

²⁰ KRGyLt. F7 R Berde Mária hagyatéka. 1 kötet napló. 1901. december 9. bejegyzés.

²¹ Uo. 1901. november 13.

A közös kapcsolódási pontja a lányoknak a pletyka, melyről több kutatás is bizonyította, hogy csoportkohéziós jelleggel bír. A naplóban központi szerep jut a „kofálásnak”, amelyet sokszor olyan szinten űznek a gyerekek, hogy azt a felnőtteknek büntetniük és szabályozniuk kell. Emellett Berde számára nyilvánvalóan fontos tényező egy barátságban, hogy a másik féllel meg tudja beszélni érzéseit, lelki világát, amely ugyancsak bizonyított tény, hogy a lányok közti barátságoknál gyakran megjelenik, mint összetartó erő:²² „Éreztem, hogy szükségem van egy szerető leány szívre, aki most és mikor sem ideálom nincs, potolni tudja azt. És választottam. Nem Irént, nem Arankát, hanem Vilmát. Amig volt fiú ideálom nem bántam ha nem is szeret Vilma, de most éreztem, hogy nagy szükségem van rá, a Vilma szeretetére.”²³ A naplóíró elvárja tehát, hogy a barátság azt a szerelmet is helyettesítse, melyet a fiú „ideál” hiányában nem tud megkapni. A naplóban azonban sokszor megváltozik a rajongásról, szeretetről kialakított véleménye, s rájön arra, hogy jobb úgy szeretni, hogy a másik fél ne tudjon érzéseiről: *„Most látom, mennyivel magasztosabb úgy szeretni, hogy az illető ne tudja! Ha tavasz lesz, ha a természet boldog lesz, akkor annak mondom el szerelmemet, az majd megérti, annak sírom ki keservemet.”*²⁴ Ebben az idézetben azonban kirajzolódik még egy fontos tény: a naplóíró természetközelsége, amely az egész műben fontos metaforikus jelentéssel bír, s sokszor Berde lelki, illetve érzelmi világával áll szoros kapcsolatban. Egy kiragadott idézet azonban arra is választ ad számunkra, hogy honnan ered az író sóvárgása és képzelőereje: *„Oly szép regényt olvastam, és magam beleképzeltem. Igen! Ott! ha én ráborulhatnék valakire! De kire? Igazi ideálom nincs! Csak lelkemben szeretek, de szerelmemnek tárgya nincs! nincs! És mégis! ha egy egy tavalyi, egy-egy gyermekes dalt dudolok, az jut eszembe: Mennyivel boldogabb voltam akkor, mikor az ideáljaimtól távol, gyermekes dolgokban lettem örömömet.”*²⁵ A naplóíró érzékenysége és egyben igénye arra, hogy érezze a szeretetet nagyon úgy tűnik, hogy olvasmányából táplálkozik, s ez a tény egyben magyarázatot is adhat számunkra arról, hogyan tudott ilyen könnyen kialakulni a romantikus barátság érzete a lelkében.

A kapcsolatok kétoldalúságára több tanulmány is felhívja a figyelmet, melyek elmondják, hogy a szoros viszonyok nemcsak öröm-, hanem egyben konfliktusforrások is lehetnek. Kisiskolás korra kialakul egy együttműködés

²² F. Lassú: i.m. 26.

²³ KRGyLt. F7 R Berde Mária hagyatéka. 1 kötet napló. 1901. március 5.

²⁴ Uo. 1901. március 7.

²⁵ Uo.

hangsúlyozó felfogás, azonban ebben a szakaszban bármiféle véleményeltérés és vita veszélyeztetheti a barátságot, s ezért ilyenkor a barátok és barátnők arra törekednek, hogy a teljes egyetértés jeleit mutassák.²⁶ Ezen a gondolati síkon maradva talán választ találhatunk arra, hogy Berde miért nem szakítja meg a barátságot a két lánnyal, ha azok ekkora fájdalmat okoznak neki és folyamatos lelki szenvedésen ment keresztül miattuk. Ahogyan egy 1902. január 4.-i bejegyzése is mutatja, Berde saját boldogságát mások szeretetéhez köti, így ha egy cseppnyi visszaigazolást, szeretetet vagy figyelmet kap barátnőitől, egyből boldogság önti el a szívét: „És én boldog voltam. Boldog. Oly régóta először... Mert én úgy hittem Irén ezentúl szeretni fog és én boldog leszek. Szeretni, igazán úgy ahogy ő tud, mert ő tud oly végtelen szeretni mint én és megtud engem érteni, mert ő is szenvedett. De Vilma nem tud igazán szeretni. Neki tetszik az, ha neki hódolnak, de igazán szeretni... Egyszer Irén rám nézett és így szólt: oh én tudom, hogy te azért ha kibékülnél őt jobban szeretnéd és boldog lennél vele. Én féligmeddig így éreztem, de nem feleltem... Mikor lefeküdtünk elgondolkodtam efölött. És úgy éreztem ezt, hogy Irén engem szeret és fél, hogy én nem fogom szeretni... Ma este boldog voltam...”²⁷

Az idézet azonban rámutat a hármas barátság problematikájára is, amely végig jelen van a naplóban, pontosabban, hogy a naplóíró és Irén is Vilmának akarnak eleget tenni s megfelelni, ezáltal kiérdemelni a barátságát. Több tanulmány igazolta azt, hogy az azonos nemű barátságok egyik legnagyobb negatívuma a versengés megjelenése,²⁸ s ez a versengés olyan negatív érzelmek megjelenéséhez vezethet, amelyek nagy mértékben hozzájárulhatnak a konfliktusok kialakulásához. Egyes szerzők a lányok esetében összefüggésbe hozzák a rejtett versengést az együttműködés elvével, ami annyit tesz, hogy a lányok képesek úgy versengeni, hogy közben együttműködnek a versenytársukkal.²⁹ A naplóban megjelenő hármas barátság esetében ez a versengés Irén és Berde között alakul ki, akik Vilma figyelméért harcolnak. Az 1901. évi téli vakáció idején, amikor Vilma hazament és Irén Berdeéknél maradt, egy fordulópont következett be a kapcsolatukban. A két lány között ekkor úgy tűnik, egy szövetség alakult ki, s rájöttek arra, hogy egészen idáig Vilma volt a probléma a barátságuk kiteljesedésében. Vilma visszatéréseivel azonban visszaáll minden a régi kerékvágásba, s Irén visszapártolt az ő oldalára: „*Irén szokatlan örömmel*

²⁶ F. Lassú: i.m. 35.

²⁷ KRGyLt. F7 R Berde Mária hagyatéka. 1 kötet napló. 1902. január 4.

²⁸ F. Lassú: i.m. 40.

²⁹ Uo. 48.

rohant feléje, körülrajongta, csókolgatta és engem teljesen mellőzött. Azután folyton Vilmával ült. Velem nem törődött és én éreztem, hogy ő visszatért Vilmához. És valami úgy fáj... Igen a csalódás... Éreztem hogy nekem itt nincs helyem, mikor Irén oly mellőzve felelt kérdéseimre. Lementem... a magány szelíd hatással volt rám, lehajtottam a fejemet és elkezdtem csendesesen zokogni.... Valami fájó borzongó érzést éreztem, a szívem pedig úgy vergődött, úgy kínlódott... Jobb lett volna Irénnel ki nem békülni, most nem fájna úgy a csalódás oh nem lenne lelkem, szívem világa egy újabb kinnal benépesítve... És nem fogom Irénnek többé naplómát megmutatni, és újra kezdődik a régi idő... Hisz Irén csak addig szeretett, még Vilma visszajött...³⁰ A féltékenység tehát folyton jelen van a barátságban, ami azzal a félelemmel függ össze, hogy Irén Vilma fele irányítja szeretetét.³¹

A naplóban megjelenő hármás romantikus barátság egyik fontos jellemzője a lányok közötti irigység, ami szoros összefüggésben áll a versengéssel, s egyben az egyik kiváltó oka is annak, hogy kapcsolatuk nem tud őszinte lenni. Az irigység pontos definíciója a másik által birtokolt tulajdonságok, képességek, tárgyak, kapcsolatok birtoklása iránti vágy.³² Ez a meghatározás válaszul szolgál számunkra több dologra is: az első az önreflexió kérdése, amely többször is megjelenik a naplóban: „Csak én lehettem rettenetesen csúnya, szep-lős, rút arcommal. Nem büszkeségből írom ezt, mert most sem vagyok szép.”³³ Berde tehát tisztában van külső adottságaival, amely nagyon úgy tűnik, hogy egész gyermekkorában egy fájó pont volt számára, s mindig összemérte magát barátnőivel, irigyelte a külsejüket. Annak ellenére, hogy a külsejével nem volt elégedett, belső értékeivel, tehetségével annál inkább tisztában volt: „Mert érzem és tudom, hogy én jobban énekelek mint Vilma és egy énektanár jobban ért ahhoz, hogy ki hogyan énekel mint Irén aki Vilmát mindenben felmagasztalja de azért nekem mégis 1em van és neki 2ös. Irénnek pláne 4ese!!! Amellett én minden éneket hamarabb megtudok tanulni mint Vilma és én hamarabb tudtam a dalok altját és szopránját mint ők, egyiket sem. Ez nem dicsekvés én soha nem említém a naplómban a sérelmeket, melyeket Irén hangomra tett, de utoljára én sem tűnök. És különben is az én hangomat többen megdicsérték mint a Vilmáét. És hiába tette a múltkor Irén azt a megjegyzést, hogy én oly csúf vagyok és Vilma gyönyörű mert azért én nem bánom ha nem is vagyok oly szép, de azért nem cserélnék az ő vízszínű kék szemével, mert nekem sokan mondták, hogy oly ragyogó fekete

³⁰ KRGyLt. F7 R Berde Mária hagyatéka. 1 kötet napló. 1902. január 6.

³¹ F. Lassú: i.m. 37.

³² Uo. 38.

³³ KRGyLt. F7 R Berde Mária hagyatéka. 1 kötet napló. 1902. december 22.

szemeim vannak! És az én duzzadó vérpiros ajkaim is többet érnek mint az ő borzasztó keskeny, fehér ajkai! De istenem! Hisz ez öndicséret!”³⁴ Az irigység, mely betölti a naplóíró lelkét, olyan érzés, amelyre egyáltalán nem büszke; ő maga is tisztában van vele, hogy nem helyes ilyen érzelmeket táplálni Vilma és Irén iránt: „Aztán tanultam. Irénnel nagyon rosszul voltam, nem figyeltem a kérdéseire és nem szóltam hozzá. Az oka pedig, az én szívemnek egy csúnya, nagyon csúnya tövis bokra az....jaj!!! jaj! jaj! nem nem írom le, jaj!! jaj! és mégis leírom, az irigység!! Hiába akartam elfojtani, nem tudom. Vagy, és ez vigasztal, hátha nem irigység, de az a tudat, hogy engem nem szeret sem Irén sem Vilma, az mindig rosszul esik. Nem lehet, hogy oly rossz legyek, hogy irigykedjem, hogy Vilma és Irén nagyon, nagyon szeretik egymást.”³⁵

A kiragadott idézetek nagyon jól ábrázolják azt, hogyan hat a gyermeki lélekre egy barátság. Tudományosan is bizonyított, hogy a barátságok lélektani, pszichés és fizikai egészségre való hatása rendkívül erős, s ezen kapcsolatok negatív aspektusai rombolóan tudnak hatni az egyén önértékelésére³⁶, amely Berde esetében is megfigyelhető. A barát tehát olyan akár egy tükör, amelyen keresztül folyamatosan ellenőrizhetjük a fejlődésünket és önmagunkat is. A naplóíró kezdetben nem lát tisztán és nem veszi észre, hogyan hat rá ez a barátság, a későbbiekben azonban egyfajta karakterfejlődésen megy keresztül, melynek köszönhetően sokkal tisztábban tud reflektálni saját magára és a környezetére is: „És most boldogok vagyunk hárman, nekem meg kellett szenvedni azokért a bűnökért, miket az első osztályban Irén ellen tettem. Csak azt nem értem, hogy Vilma miért nem szenvedett meg hiszen ő éppen... De ne, ne kutassuk a múltat, sokat kellett küzdeni míg elértük ezt.”³⁷

Szerelmeik és „ideálok” a naplóban

Az ifjúkor kezdetén nehéz határt szabni a szerelem és a baráti érzelmek között. Bizonyított tény, hogy a kettő között sok hasonlóság van, hiszen mindkettőben megjelenik a szeretet, az elválás miatt érzett bánat és a féltékenység érzete is.³⁸ A vizsgált forrásban a naplóíróban többször is kialakul a szerelem – vagy legalábbis egy ahhoz hasonló érzés – több fiú iránt is: Mária 1901 és 1903

³⁴ Uo. 1901. december 4.

³⁵ Uo. 1901. június 19.

³⁶ F. Lassú: i.m. 54.

³⁷ KRGyLt. F7 R Berde Mária hagyatéka. 1 kötet napló. 1902. április 5.

³⁸ Igor Szergejevics Kon: A barátság: Történeti-pszichológiai esszé. Budapest, Kossuth Könyvkiadó, 1977. 358.

között Varga Mór, Béla és a Pauer fiúk iránt táplál erős szimpátiát, szerelmet. Ezeknek az „ideáloknak” a tárgyalása jelen dolgozat keretein belül azért szükséges, mert összehasonlítható a naplóíró barátnői irányába táplált szeretetével, ugyanis a legtöbb esetben ugyanazok a jellemzők figyelhetők meg a fiúkkal való kapcsolataiban, mint romantikus barátságaiban.

A felnőttkori érzelmek megjelenésével (mint amilyen például a szerelem) a barátságok elveszítik privilegizált helyzetüket, sokszor megszűnnek, vagy már nem kapnak olyan fontos szerepet az egyén életében.³⁹ A Berde-naplóban is az vehető észre, hogy olyan esetben kerültek előtérbe a barátnői iránt érzett intenzív érzései, amikor nem volt fiú akibe szerelmes legyen vagy éppen-séggel nem vett részt olyan szociális eseményeken, ahol fiúkkal kerülhetett volna kapcsolatba, pl. a téli korcsolyázások, a különböző kirándulások, illetve a tánciskolába járás során.

A napló elején már észrevehető a Varga Mór iránt táplált szeretete, amiről kijelenthető, hogy Berde érzelmi világára mély hatást gyakorolt, annak ellenére, hogy csupán két hónapig tartott a fellángolása a fiú iránt. Kapcsolata a fiúval korcsolyázás közben alakult ki, amely az akkori fiatalok egyik legkedveltebb téli elfoglaltsága volt. Kezdetben az író Vargával kapcsolatban pozitívan vélekedik, s minden boldogságának a forrása a vele eltöltött időből fakad: „*De Varga csak egy szóval egy méla pillantása elég, hogy száz menyországomat meglássam. Vargával még egy kézszorítás is édes, még egy szó és gyönyör.*”⁴⁰ A bejegyzésekből azonban az is jól rekonstruálható, hogy az érzelmei nem egyoldalúak: maga Varga is táplál iránta érzelmeket: „*Varga csak nézte, nézte hogy mi ketten hogy mulatunk aztán elvette a zsebkendőm elis felejtettem visszakérni.*”⁴¹ A fiú sokszor féltékeny pillantásokkal illette Berdét, ha más fiúkkal beszélgetett vagy töltött el időt, s az, hogy elvette zsebkendőjét egy romantikus, udvarlási gesztusnak számított a korban. A zsebkendő nemcsak használati tárgy volt, hanem a szerelmi jelképek és szimbolikus gesztusok jele is.⁴²

Az intenzív érzelmek fokozatosan elhalványulnak, miután több közeli barátja és hozzátartozója a fiúval szemben kritikus hangot üt meg. A nővére, Amál, és édesanyja próbálják megértetni Berdével, hogy Varga nem szereti, csak megtűri a közelségét: „*Amál erősítette, hogy Varga le akar rázni engem a nyakáról,*

³⁹ Uo. 366.

⁴⁰ KRGyLt. F7 R Berde Mária hagyatéka. 1 kötet napló. 1901. február 3.

⁴¹ Uo.

⁴² Hoppál Mihály – Szepes Erika (szerk.): A szerelem kertjében. Erotikus jelképek a művészetben és a folklórban. Budapest: Osiris Kiadó, 2001.

*de nem tud, mert úgy kapaszkodó béka vagyok!!*⁴³ A legfájóbb pont azonban az volt, amikor barátnője, Aranka, szembesítette az „igazsággal”: „Azt is mondta Aranka, hogy Varga nagyszerűen mulatott és rám sem gondolt, eszébe sem jutottam és hogy Pirikének hogy udvarol és csapja szelet. Amíg ezeket mondta Aranka, éreztem hogy a könnyek lassan folynak arcomon. Éreztem karjaimon és mellemen végig. Mikor elvégezte, akkor keserves zokogásba törtem ki. Nem az fájt nekem, hogy nem szeret, sem az hogy ő Pirikével mulatott, csak az, hogy annyira csalódtam és hogy miért ámtott!”⁴⁴ A kiragadott idézet rendkívül jól ábrázolja azt a pillanatot, amelyet talán minden ember átélt már legalább egyszer életében: a csalódást. Az ezt követő napok a naplóiíró számára kritikusak, végül azonban megbeszéli Vargával a történeteket és ismét fellángol az iránta érzett szerelme.

Az ezt követő részben jól látszik a gyermeki érzések képlékenysége, ugyanis rá pár napra Berde olyannyira kiábrándul a fiúból, hogy még csak látni sem kívánja. Mindennek az oka az, hogy Varga csókot kért tőle, amely megbotránkoztatta a kislányt: „Adakozó e ön a csókjaiban? Azt hiszem magától megjön? Hirtelen fejemhez kaptam, előbb nem értettem, de kétszer elolvastva igen. Ah! talán hogy én megcsókoljam! Ah a pokol minden kínját átéreztem! Igen! ő ezt kívánja! Vagy tán nem az! Még egyszer elolvastam! De csak ez az értelme! Gyűlöltem! Utáltam, míg ő fenn talán azt hiszi, hogy én boldog vagyok! Igaz, hogy én kezdtem a versemben de azt nem hittem hogy ő ezt felhossa. A végén az volt írva, hogy tépjem szét a lapot. Nem téptem el. Mikor felmentem rá sem néztem, félre mentem mert fájt a fejem. Keztem kiábrándulni. Mikor később beszéltem vele, ez már nem volt az a tiszta, édes gyönyör.”⁴⁵

Ezután egészen 1901 áprilisáig próbálja kiheverni a Varga okozta traumákat. A tavaszi vakáció alatt egy pár napra többen elmennek kirándulni Torockóra, ahol érdekes fordulatot vesznek az események. A bejegyzésekből megtudjuk, hogy legjobb barátnőjének, Irénnek az „ideálja”, Béla is ott lesz, s mindenki kíváncsian várja, hogy is nézhet ki ez a titokzatos fiú. A kirándulás folyamán a Berdében munkálkodó kíváncsiság lassacskán szerelemmé kezd átalakulni, ami ugyancsak a gyermeki érzelmek képlékenységeire hívja fel a figyelmünket. Hogy miért? Mert mindez úgy történik meg, hogy Bélát az első napokban nem is látja, csak az elmondottak alapján alakít ki róla egy idealizált képet: „Délelőtt tésztát sütöttünk, de nem sikerült. Béla, az Irén Bélája, csakugyan itt van, de

⁴³ KRGyLt. F7 R Berde Mária hagyatéka. 1 kötet napló. 1901. február 2.

⁴⁴ Uo. 1901. február 19.

⁴⁵ Uo. 1901. február 27.

*nem jön át, nem tudom mért, pedig kíváncsi vagyok rá. Én nem tudom miért, de tény és valóság, hogy nagyon érdeklődöm iránta.*⁴⁶ Miután találkoznak a fiúval, egyfajta lelki vívódás veszi kezdetét, hiszen nem akarja „elárulni” Irént azzal, hogy ő is beleszeret Bélába, főleg, hogy a fiú jelét is mutatta annak, hogy érdeklődik Berde iránt: *„A lelkem mélyén pedig egy kis szeretet csendült meg Béla iránt. De legyőztem ezt és folyton Vilmát bosszantottam Bélával. Nem akartam szeretni!”*⁴⁷ Hazatérve Torockóról azonban tovább folytatódik az ábrándozása az említett fiúról, aki olyan mély benyomást tett rá, hogy a heteket számolja az elválásuk óta: *„Béla!!!! Valyon gondolsz-e rám? Csak 2 hétben 1szer! ez elég nekem. Ma 2 hete, hogy elváltunk!”*⁴⁸

A tánciskoláról szóló bejegyzések több számottevő információval szolgálnak a korabeli gyermeki gondolkodásmódról. Ilyen például egy 1902. április 8-i bejegyzés: *„Délután volt az első tánc óra 4.00-tól hétig. Én a zöld ruhámban mentem, ez nem áll ugyan nekem valami jól, oly esetben vagyok benne. Meglehetősen későn érkeztünk már majdnem mindenki fent volt. Az öltözőbe nagyon sokat kacagtunk és végre kimentünk a táncterembe. Nemsokára felálltunk, mi a lányok azután a fiúk, és én egy szemlét tartottam fölöttük. 14 fiú és 20 lány. Rettentő, na de még fognak jönni. Egyetlen ismerős fiút se láttam, ismeretlen alakok, kivéve Székely Ernőt. Arra gondoltam, hogy vajon melyik lehet nekem ideálom valaha? Hisz anélkül nem érdekes a tánciskola, de nagyon szomorú tapasztalatra jutottam, hogy egyik se.”*⁴⁹ Az iskola tehát egyfajta „ideálválasztó” hely volt számukra, ahol nemcsak kiszemelhatték egymást, hanem beszélgetésbe is elegyedhettek egymással a fiatalok. Berde ekkor ismeri meg új „ideáljait”, a Pauer fiúkat, akik attól a pillanattól kezdve bejegyzéseinek nagy részében megjelennek: *„Ott volt legelől Pauer Frici. A tánciskola koronája, a legszebb legügyesebb fiú, az én régi Tói Bélám hasonmása, szép, ügyes és én mégse akartam nem, ha meg szeretném, ha érezném hogy szeretem, hideg lennék, úgy ülnék hogy soha fel ne kérhessen, mert ő büszke.”*⁵⁰ Ahogy az idézet is mutatja, az idealizált kép, melyet Béláról alakított ki, tovább élt elméjében, s hozzá hasonlítja Paueréket. Ezt követően a naplóról bevallja, hogy neki Frici testvére, Pauer Gyula tetszik a legjobban a tánciskolából, s hogy *„hasonlít Fricihez és szinte úgy bele neveltem a lelkemet*

⁴⁶ Uo. 1901. május 25.

⁴⁷ Uo. 1901. május 29.

⁴⁸ Uo. 1901. június 11.

⁴⁹ Uo. 1902. árpilis 8.

⁵⁰ Uo.

hogyan ezt megfogom szeretni.”⁵¹ Berdének egyszerre tetszett a testvérpár mindkét tagja, s mindkettővel megpróbált beszélgetést folytatni a tánciskola ideje alatt, s végül sikeresen felkeltette mindkét fiú figyelmét.

A bejegyzésekben megjelenő több hónapnyi kihagyás ideje alatt valami megváltozik Berdében, ugyanis mikor újra visszatér az íráshoz, a Pauer Gyula iránti érdeklődés még él benne, s szeretné is megnyerni magának a fiút, de szerelmet nem akar tőle: „Tulajdonképpen én szerelmet semmit sem érzek Gyula iránt, inkább szeretet, vonzalom, mi egyéb? És többé nem leszek vele oly léha, mint komoly fiúval, úgy bánok vele, nem pedig léha, szerelmes dolgokkal, a szerelemmel számoltam már. Én érzem, tudom hogy én szeretni soha, soha sem fogok. Szeretném magamnak megnyerni Pauer Gyulát, de nem hogy szeressen, én szerelmet esküdtem a könyveknek, és tanulni fogok egyre és felhagyok a léha szerelem hajhászással, milyen jó hogy nem szeretem Fricit, olyan jó nem gondolni senkire sem, olyan jó.”⁵² Nagyon úgy tűnik tehát, hogy Berde „megkomolyodott” a nyár folyamán, s inkább szeretne a tanulmányaira koncentrálni. A későbbiekben, egy decemberi bejegyzésében pedig tovább árnyalja a fiúkkal kapcsolatos véleményét: „Hanem akkor, előttem gyönyörű jövő fénye lebegett, úgy képzeltem, hogy majd ha nagy leszek megszeret valaki, egy becsületes fiú, aki szép is lesz és majd feleségül visz egy kicsi faluban és mi dolgozni fogunk és mindenkin segítünk... Álmodok! Ha most hallgatom, mit beszélnek a nagyok, mint? Meg a mamák a fiúkat, lányukat mint hajhászok a gavadarókat a hozományt és ha majd egy olyan lány mint magam leszek, megkér egy jóra való, becsületes, szelíd fiút, hát a mama mondja: menj hozzá fiam, mert a szegény lány nem válogathat... És talán a más arcával a szívében elmegy... És a nagyon mély érzésű, elhervad is lesóványodik... És mindig bús, és ha nem olyan akkor kövér piros lesz és kofál mindig, és veszekedik az urával... Mást elhagy a férje, más elvállik, mást meg a férje kínozza... Más nem megy férjhez, mert meghal az ideálja... És azt csúfolják az olyanok, mint Olga... A boldogság csak álom!”⁵³ Ahogy az idézet is mutatja, a naplóról általános igazságokat fogalmaz meg a korabeli házasságokról, amely számára nem egy olyan jövőkép, amit el tudna képzelni. Az ideális férfi, házasság és élet csak egy álom számára, ami elérhetetlen, mert csalódott a fiúkban.

A két kapcsolattípus, amely megjelenik Berde életében, ahogy a példák is mutatják, sok mindenben hasonlít egymásra. Elsősorban az érzelmi intenzitás

⁵¹ Uo. 1902. április 8.

⁵² Uo. 1902. szeptember 17.

⁵³ Uo. 1902. december 22.

az, ami mind a szerelemi, mind pedig a romantikus barátságaiban jelen van, s a kapcsolatok rendkívül szenvedélyesek, mélyen megéltek és majdhogynem túlcsoordulnak érzésekkel. Az odaadás, a rajongás, az idealizálás és a fájdalom Berde részéről mindkét típusú kapcsolatban érzékelhető: az író nő ugyanolyan módon tud szenvedni Irén vagy Vilma „árulásaitól”, mint a Varga Mór vagy Béla okozta csalódásoktól. Ezek mellett Berde mindkét kapcsolat esetében egy idealizált képet fest le a másik félről. Barátnőit és fiúideáljait is olyan pozitív tulajdonságokkal ruházza fel, amelyek sokszor nem felelnek meg a valóságnak, sokszor inkább a belső vágyainak a tükörképei. Ennek köszönhetően ezek a kapcsolatok nem csupán az emberekről szólnak, hanem arról is, hogy Berde mit szeretne bennük látni.

A féltékenység is mindkét típusú kapcsolatban jelen van. Vilma és Irén esetében erősen megjelenik a másik barátra való féltékenység és irigység érzete. Ugyanez érezhető, amikor a fiúkról van szó. Varga Mór vagy a Pauer fiúk esetében a naplói ró fájdalmat érez, ha egy „rivális” lány kerül a képbe. Ezek mellett, mind a baráti, mind pedig a szerelmi kapcsolatai komoly hatást gyakoroltak Berde önképére és személyiségére, ugyanis ha valamely kapcsolatban elutasítást él át, az önbizalma csökken, önmarcangolóvá, érzékennyé és kedvetlenné válik.

Sebestyén Dorottya

Reáliák és más fordítói kihívások a *Magyar népmesék*ben

Bevezetés

A fordítás nemcsak nyelvi átváltás, hanem egyfajta kulturális közvetítés is. A folyamat során a fordítók folyamatosan döntéseket hoznak és egyensúlyoznak a forrásnyelvi hűség és a célnyelvi érthetőség között. Ez különösen igaz az audiovizuális fordítások, például a szinkronizálás esetében, amely során a képi és hangzásbeli tényezők is befolyásolhatják a fordítói döntéseket. A szájról szájra terjedő népmesék már régóta alapvető eszközei a kultúra megőrzésének, ezek szinkronizált adaptációja azonban sajátos nyelvi és kulturális kihívások elé állítja a fordítókat. A *Magyar népmesék* sokunk számára kedves emlék, kulturális kincs vagy esetleg bizarr történetek összessége. Egy biztos: lenyűgöző rajzfilmsorozatról van szó a maga népies, humoros nyelvezetével, egyedi képi világával, és olykor-olykor különös történeteivel. Valódi hungarikum, amely ma már az angol nyelvű nézők számára is elérhető szinkronos formában.

Jelen kutatás a *Magyar népmesék* című rajzfilmsorozat angol nyelvű szinkronját vizsgálja, különös tekintettel a reáliákra, humoros nyelvi játékokra és más fordítói kihívásokra. A kutatás célja, hogy elemezze a szinkronizálás során felmerülő fordítói kihívásokat, illetve az alkalmazott fordítói stratégiákat, például a honosítás és az idegenítés kérdését. További célja, hogy a jól ismert Magyar népmesék rajzfilmsorozatból kiválasztott példák segítségével feltárja, hogy a szinkronizálás során a forrásnyelvi hűség vagy inkább a nemzetközi közönség számára való érthetőség volt-e a meghatározó szempont. A kutatás arra a kérdésre is keresi a választ, hogy milyen hatással van a nyelvi adaptáció a meseélményre, és hogy miképpen fogadta az angol nyelvű közönség a szinkronizált változatot.

A fordításról

Az emberiséget már több mint kétezer éve foglalkoztatja a fordítás, ám fordítástudományról vagy fordításelméletéről csak a 20. század második felétől

beszélhetünk. Ennek az az oka, hogy a fordításról való gondolkodás kezdetben csupán spontán megfigyelésekből állt.¹

A fordítás kezdetben államférfiak, papok, írók, költők és tudósok tevékenysége volt, s főként kedvtelésből, ambícióból gyakoroltak. A 20. század második felétől azonban tömegessé vált a fordítói tevékenység, amely önálló szakmává nőtte ki magát. Mára a fordítást intézményes keretek között egyetemeken, főiskolákon, különböző tanfolyamokon is oktatják, amelyek új követelményeket állítottak az elméletalkotás felé is.²

A fordítás elmélete és gyakorlata nem választható el teljesen egymástól, azonban nem is teljes mértékben azonosak. Az elmélet megpróbálja leírni és megmagyarázni a fordítás folyamatát, a gyakorlat pedig maga a fordítási tevékenység. Az elmélet a gyakorlat során szerzett tapasztalatokból szűr le tanulságokat.³

A fordítás alkotó tevékenységként értelmezhető abban az esetben, ha azokat a tevékenységeket tekintjük alkotónak, amelyek szabad döntési lehetőséget foglalnak magukban. A fordító munkája során folyamatosan különböző döntési helyzetekkel szembesül, a létrejött célnyelvi szöveg ezeknek az eredménye. A fordító döntései azonban csak részben szubjektívek, a mögöttük rejlő objektív alapot pedig már évezredek óta keresik a fordítók, amikor meg kell indokolniuk a fordítói döntéseiket.⁴

A fordító eszköze a két nyelv, amellyel éppen dolgozik. Két nyelvet pedig sosem lehet olyan ösztönösen működtetni, mint csupán egyet. Még a legkiemelkedőbb, legrutinosabb fordítóknak is fogalmazódnak meg bizonyos gondolatok a két nyelv egymáshoz való viszonyával, azonosságával és különbségeivel kapcsolatban. A fordítói tevékenység tárgya a szöveg. Legyen szó irodalmi, tudományos, publicisztikai szövegről vagy reklámról, minden szöveg önmagában is többféle értelmezést tesz lehetővé, fordítástól függetlenül.⁵

Mivel a különböző nyelvek, kultúrák és gondolkodásmódok igencsak eltérnek egymástól, felmerül a filozófiai kérdés: miért lehetséges a fordítás? Lehetséges válaszként két fő tényezőt kell figyelembe vennünk. Először is, a fordító nem nyelveket, hanem konkrét szövegeket fordít. Másodsor pedig elmondható, hogy minden nyelv rendelkezik olyan univerzális tulajdonságokkal, amelyeket már alaposan feltárt az általános nyelvészet. A nyelv nem a valóság utánzata, hanem egy köztes, állandóan változó és meghatározhatatlan

¹ *Klaudy Kinga*: A fordítás elmélete és gyakorlata. Bp. 1994. 19–20.

² *Klaudy K.*: A fordítás i.m. 22.

³ *Albert Sándor*: A fordításelméletek tudományfilozófiai alapjairól. Fordítástudomány 1. (1999) 1. sz. 12–26.

⁴ *Klaudy K.*: A fordítás i.m. 19.

⁵ *Klaudy K.*: A fordítás i.m. 20.

zónában helyezkedik el. A fordítást az teszi lehetővé, hogy a tartalom és a kifejezés viszonylag függetlenek egymástól.⁶

„A fordításelmélet az alkalmazott nyelvészet egyik ága, mely a fordítás folyamatát, végeredményét és funkcióját vizsgálja a fordítási szituációban résztvevő összes nyelvi és nyelven kívül tényező figyelembe vételével.”⁷ A fordítás négy nyelvi tényezőből áll: a forrásnyelv, a célnyelv, a forrásnyelvi szöveg, valamint a célnyelvi szöveg. Nyelven kívüli tényezőnek nevezhető a forrásnyelvi adó, a célnyelvi vevő, illetve maga a fordító, kinek személyében egyesül a forrásnyelvi vevő és célnyelvi adó funkciója, valamint a forrás- és célnyelvi kontextus.⁸ A fordítás elméleti és gyakorlati szempontjai után elérkezünk a reáliák, avagy a *kultúrspecifikus kifejezések* fordításának kérdéséhez, amelyek a szókincs szintjén hangsúlyozzák a kultúrák közti különbségeket.⁹

Reália

A reáliák olyan lexikai egységek, amelyek egy adott kultúrára jellemző dolgokat neveznek meg. Kezdetben főként tárgyakra utaltak, majd a természeti környezetre, a társadalmi berendezkedésre és a szellemi élet területeire is kiterjesztették, mint például irodalom, történelem, zene.¹⁰

A fordításkutatók gyakran foglalkoznak a reáliák, avagy a kulturálisan kötött kifejezések fordításával. Ennek az a legfőbb oka, hogy általában szavak vagy szó szerkezetek szintjén észlelhetők, ami jelentős mértékben megkönnyíti az adatgyűjtés folyamatát. Egy következő ok az, hogy a reália mint szó vagy kifejezés a forrásnyelvben jól elkülöníthető kutatási egység; ez pedig igaz az adott reália célnyelvi megfelelője esetében is. Mindez azonban nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy a reáliák azonosítása egyáltalán ne jelenthetne nehézséget akár a forrás-, akár a célnyelvben. A kutatási terület annak is köszönheti a népszerűségét, hogy majdnem minden reália fordítása esetében különböző döntéseket kell meghoznia a fordítónak, melyeknek a teljes szövegre kiterjedő hatásuk lehet. A reáliákkal kapcsolatos kutatások esetében azonban nem jó megközelítés azokat általánosságban kutatni, hiszen az ilyen kutatás nem cél, hanem egyfajta eszköz, amely mindig valamilyen konkrétumnak a „tükré”.¹¹

⁶ Albert S.: A fordításelméletek i.m. 19.

⁷ Klaudy K.: A fordítás i.m. 28.

⁸ Klaudy K.: A fordítás i.m. 27–29.

⁹ Heltai Pál: Kultúrspecifikus kifejezések és reáliák. Fordítástudomány 15. (2013) 1. sz. 32–53.

¹⁰ Heltai P.: Kultúrspecifikus i.m. 43.

¹¹ Klaudy Kinga: Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában. In: Reáliák – A

A reáliák fordítása valódi kihívás elé állítja a fordítót. Ugyanis amennyiben magyarázat és lábjegyzet nélkül fordítja le őket, a reáliák nem lesznek érthetőek a célnyelvi olvasó számára, ha pedig hasonló funkciójú, célnyelvi reáliával helyettesíti a forrásnyelvi reáliát, akkor elvesz annak kultúragazdagító jellege.¹² Klaudy¹³ kidolgozott egy átfogó rendszert, amelyet többek között a reáliák fordításához is alkalmazni lehet, és amelyben különböző átváltási műveleteket határoz meg. Először is, ha az adott reália nem rendelkezik különösebb funkcióval a szövegben, akkor a fordító élhet az *általános fordítás* (általánosítás) lehetőségével: felcserélheti a szűkebb jelentésű fogalmat egy tágabb jelentésű fogalommal. Ha viszont a célnyelvi olvasó háttérismerete nélkül a reália nem hordoz semmilyen jelentést a célnyelvben, akkor a fordító dönthet a kihagyás mellett. A háttérismeret hiányát meg lehet oldani azzal, hogy a fordító *magyarázó betoldást* illeszt az eredeti reália mellé. Végül pedig úgy is dönthet a fordító, hogy *teljes átalakítást* végez úgy, hogy a reália nemcsak lexikai szinten nem felel meg az eredetinek, de látszólag még értelmi-logikai kapcsolatban sem áll vele.

Amikor két nyelv fordítási viszonyba kerül egymással, megnyilvánul a nyelvi aszimmetria. A fordítónak ugyanis olyan gondolatokat kell megfogalmaznia, amelyek más nyelven születtek meg. Ez a kényszerű viszony életre kelti a nyelvek közti különbségeket. A nyelvek közti aszimmetria még a legegyszerűbb mondatok fordítása esetében is számtalan átváltási műveletre kényszeríti a fordítót. Ezek részben automatikus átváltások, részben pedig tudatos fordítói stratégiák. A kulturális aszimmetria nem csupán a kultúrák közötti különbségekre vonatkozik, hanem magába foglalja a kultúrák közötti kommunikáció egyirányúságát, vagy legalábbis a közöttük lévő egyensúly hiányát. Ez arra vonatkozik, amikor két kultúra között főként csak egyfelé áramlik az információ, például a magyar kultúra sokkal többet tud az angol kultúráról, mint fordítva.¹⁴

Ha kevésbé elterjedt nyelvekről (kultúrákból) fordítunk szélesebb körben elterjedt nyelvekre (kultúrákba), akkor feltételezhető, hogy *honosítás* megy végbe. Ilyen esetben ugyanis a célnyelvi befogadóknak általában korlátozott a tudásuk a forrásnyelvi kultúráról, és a fordítónak erőfeszítést kell tennie annak érdekében, hogy a célnyelvi olvasók számára mégis érthető legyen a szöveg. Amennyiben viszont szélesebb körben elterjedt nyelvekről és kultúrákról

lexikológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések. Szerk. Bárdosi Vilmos. Bp. 2013. 85.

¹² Sereg Judit: Reáliák fordítása a Jóbarátok című tévésorozatban. Fordítástudomány 18. (2016) 1. sz. 64–77.

¹³ Klaudy K.: A fordítás i.m. 111–148.

¹⁴ Klaudy K.: Nyelvi és kulturális i.m. 87–88.

fordítunk kevésbé elterjedt nyelvekre és kultúrákra, akkor gyakran *idegenítésről* beszélhetünk. Ilyenkor a fordítás célja, hogy új gondolatokat, eszméket és kulturális elemeket mutasson be a célnyelvi olvasónak, ez pedig szükségszerűen együtt jár új szavak és fogalmak megjelenésével a célnyelvben. Ilyesfajta idegenítésnek tanúja a 21. századi ember szinte állandó jelleggel, hiszen folyamatosan jelennek meg angol szavak a magyar nyelvben (is), főként a globalizáció és az információs technika fejlődésének következményeként.¹⁵

Honosítás és idegenítés

A honosítás és az idegenítés két alapvető fordítói stratégia. A fordítók folyamatosan döntéseket hoznak a munkájuk során arról, hogy honosító vagy idegenítő fordítást készítsenek-e, a fordítás maga pedig valahol a két stratégia közötti skálán mozog. Honosítás során a célnyelvi közönséghez igazodik a fordító, a célnyelvi kultúrába való beilleszkedés céljával. Idegenítés esetében a forrásnyelvi szöveghez való hűség áll középpontban, azzal a céllal, hogy a fordítás hangsúlyozza az idegenszerűséget.¹⁶

Elsődlegesen a szöveg típusa az, amely meghatározza, hogy a két stratégia közül melyiket alkalmazzuk. Szépirodalmi szövegek esetében általában a honosítást tekintjük követendő stratégiának, ugyanis a fordítás célja általában az, hogy a szöveg minél közelebb kerüljön a célnyelvi olvasóhoz. Ez jelentheti akár a szerző nevének fordítását is (például a francia Jules Verne neve egy időben a magyar olvasók számára Verne Gyula volt).¹⁷

A fordítástudományban a *kulturális adaptáció* fogalma összefonódik a honosítás stratégiájával. Pusztai-Varga¹⁸ kulturális adaptációnak tekinti az olyan fordítási megoldásokat, amikor a fordító a forrásnyelvi kultúrához kötődő elemet egy olyan célnyelvi megfelelővel helyettesít, amely bár eltérő fogalmi jelentéssel (denotációval) bír, mégis hasonló másodlagos jelentéseket (konnotációkat) közvetít a célnyelvi közönség számára. A fordító tehát az ismeretlent ismerőssel helyettesíti be, így a fordítói megoldás honosító jellegű. A vizsgált korpusz elemzésében a kulturális adaptációt a honosítás fogalmával azonos értelemben alkalmazom, mivel a szakirodalom nem határolja el teljesen őket egymástól.

¹⁵ Klaudy K.: Nyelvi és kulturális i.m. 88.

¹⁶ Fischer Márta: Honosítsunk vagy idegenítsünk? Fordítási stratégiák a szövegszinttől a terminusig. Fordítástudomány 25. (2023) 1. sz. 5–25.

¹⁷ Fischer M.: Honosítsunk i.m. 8.

¹⁸ Pusztai-Varga Illdikó: Mézescsók, dögcédula, szauna: A finn költészet fordításának kulturális dimenziói. Bp. 2022. 121.

Ami az idegenítést illeti, a forrás- és a célnyelv közötti különbségek jelenthetnek nehézséget a fordítók számára. Ilyenkor a fordítónak különféle lehetőségei vannak: új megnevezés alkotása, már meglévő megnevezések használata, esetleg nyelvek közötti kölcsönzés. A meghozott döntést általában az határozza meg, hogy mennyire elvárás az ekvivalencia megteremtése a megnevezéseket illetően, vagy hogy mennyire kell formailag megegyeznie a forrás- és célnyelvi megnevezéseknek. Ezt általában *kölcsönzéssel* vagy *tükörfordítással* létrehozott terminusok használatával lehet biztosítani. E követelmény megvalósíthatósága nyelvenként eltérő lehet, hiszen az egy nyelvcsaládból származó nyelvek esetében könnyebb a fordító dolga, mint az egymástól távolabb álló nyelvek esetében.¹⁹

A kultúrák közötti közvetítés tehát önmagában sem könnyű feladat, nem beszélve arról, amikor ez a filmvásznon, audiovizuális fordítás formájában jelenik meg, ez a közeg ugyanis számos olyan megpróbáltatással állítja szembe a fordítót, amelyek nem csupán a nyelv szintjén jelentkeznek.²⁰

Az audiovizuális fordítás

Az audiovizuális fordítás elsődlegesen a hangzó nyelv fordításával foglalkozik, amely lehet egyik nyelvről a másikra történő fordítás, vagy pedig beszélt nyelvről írott nyelvre való fordítás. Ide sorolható a feliratozás, a szinkronizálás, illetve a hangalámondás is. A siketek és nagyothallók, illetve vakok és látássérültek számára történő feliratozás esetében *intermodális átváltásról* beszélünk.²¹

Az audiovizuális fordítás minden formájánál felmerül az a kihívás, hogy a fordító a multimodális diskurzus csupán néhány tényezőjét befolyásolhatja. A vizuális elemek ugyanis általában adottak és azokat egyáltalán nem lehet megváltoztatni a fordítás folyamata során. Figyelembe kell venni továbbá a fordított elemekre vonatkozó idő- és térbeli korlátokat is. Az információ kiválasztásához, tömörítéséhez, vagy szükség esetén kihagyásához különböző stratégiákat kell kiválasztani és alkalmazni.²²

Audiovizuális fordítás során főként a forrásnyelvi diskurzus adott elemeinek cseréjéről beszélhetünk (például eredeti filmszöveg szinkronra való cseréje), vagy pedig adott elemek hozzáadásáról (például filmben megjelenő feliratok

¹⁹ Fischer M.: Honosítsunk i.m. 16.

²⁰ Sabine Braun: Az audiovizuális fordítás értelmezése kognitív pragmatikai szemléletmódban: Avagy jó, ha releváns a fordítás? In: Fordítástudomány – fordításban. Szerk. Robin Edina, Varga Dóra Ágnes. Bp. 2018. 81–82.

²¹ Braun, S.: Az audiovizuális i.m. 73.

²² Braun, S.: Az audiovizuális i.m. 73.

fordítása). Audiovizuális fordítás során tehát a fordítónak általánosan csak arra van lehetősége, hogy csökkentse, tömörítse vagy akár kihagyja az adott információt, ezáltal pedig az egész fordítási folyamat bizonyos értelemben korlátozott.²³ Az audiovizuális fordítással kapcsolatos kutatásokban a reáliák is gyakran fontos szerepet kapnak, ugyanis napjainkban a különböző filmek és tévéműsorok a kultúrák közti közvetítés egyik legfontosabb eszközei.²⁴

Szinkronizálás esetében az eredeti hangot egy másik nyelvű hanggal cserélik ki. A tevékenység során meg kell őrizni a szereplők hangja és megjelenése közötti harmóniát, a szöveg és film cselekménye közötti összhangot, valamint a vizuális és auditív elemek közti egyezést. A fordító célja tehát, hogy a célnyelvi szöveg természetesen hasson, akárcsak az eredeti szöveg.²⁵

Audiovizuális fordítás során a nyelvi nehézségek különböző technikai korlátokkal egészülnek ki. Ehhez hasonlóan összetett feladatot jelent a gyermekirodalom fordítása is: megfigyelhető ugyanis, hogy egyre több gyerekkönyv íródik felnőtt olvasók számára is, így a fordító kettős kihívással szembesül.²⁶

A gyermekirodalom fordítása

A gyermekirodalmat elsősorban célközönsége szerint kategorizálják az irodalmi művek közé. Ennek ellenére a gyerekkönyvek olvasói nem kizárólag gyerekek, sőt, a műfaj egyedisége és szépsége abban rejlik, hogy az adott mű eltérő tapasztalati háttérrel más-más jelentést, értelmezést hordozhat az olvasó számára. A gyermekirodalom célja, hogy továbbadja egy adott kultúra világképét és hagyományait a következő generációknak. Fordítás során a fő cél megtalálni az egyensúlyt, és lehetővé tenni, hogy a célnyelvű szöveg hozzáférhető legyen a kevesebb ismerettel rendelkező gyerekolvasók számára, illetve ne legyen didaktikus vagy túlmagyarázó a felnőtt olvasók esetében.²⁷

A célközönség kettősségének problémája azonban árnyaltabb annál, mint hogy a gyermekirodalmat felnőttek és gyerekek egyaránt olvassák. A gyermekirodalom fordításáról ugyanis a felnőttek döntenek, ők választják ki, hogy

²³ Braun, S.: Az audiovizuális i.m. 78.

²⁴ Sereg J.: Reáliák i.m. 68.

²⁵ Lakatos-Báldy Zsuzsanna: Az audiovizuális fordítás sajátosságai és a filmfordítás mint interkulturális kommunikáció. *Apertúra* 10. (2015) 2. sz.

²⁶ Eva-Maria Metcalf: Exploring Cultural Difference Through Translating Children's Literature. *Meta* 48. (2003) 1–2. sz. 322–327.

²⁷ András Orsolya: A gyermekirodalom fordításának hermeneutikai kihívásai. In: *Hermész után szabadon: Köszöntőkötet Orbán Gyöngyi tiszteletére*. Szerk. Berszán István, Fóris-Ferenczi Rita, Serestély Zalán. Kolozsvár. 2019. 185–186.

milyen történeteket és milyen nyelvekből fordítanak le, illetve hogy mi az, ami „gyereknek való”. A gyermekkönyvek pedig hatással lehetnek arra is, hogy a gyerekekből később milyen felnőttek válnak. A felnőttek elsajátított tudása és tapasztalata hatalommal bír, ugyanakkor felelősséget is jelent.²⁸

A gyermekirodalom fordításának egyik feladata, hogy két eltérő tapasztalati szint között közvetítsen. A fordító feltételezi, hogy a gyerekolvasó kevésbé ismeri a forrásnyelv kultúráját, ezért fennáll annak a veszélye, hogy a szöveget túlzottan leegyszerűsíti. A gyermekirodalom és az abból készült fordítás célja viszont épp az olvasók látókörének szélesítése, nem pedig az adott ismereti szint megtartása. A gyermekirodalom fordítása egy folyamatosan táguló spirálhoz hasonlítható, amelyben az ismeretlen, távoli elemek felkeltik az olvasó kíváncsiságát, kapcsolódva a már meglévő elemekhez. Célja, hogy a fiatal olvasók minél előbb megismerkedhessenek más kultúrák szokásaival és hagyományaival. A gyakorlatban azonban a szövegek sajátos nyelvezete és kultúrspecifikus jellege kihívás elé állíthatja a fordítót.²⁹ A gyermekirodalom műfajának közös vonásai vannak a népmesékkel, ugyanis mindkét műfaj célja a kultúra, a hagyományok és az értékek közvetítése a következő generációk számára.

A népmesék

A népmesék által a befogadók betekintést nyerhetnek egy adott kultúra és nyelvi közösség múltjába. A népmesék, miközben megismertetik a múltat, egyfajta „szakrális kommunikációs aktusnak” tekinthetők³⁰, összekapcsolva azt a mitológiát a jelennel. Bálint Péter szerint³¹ a mesekutatónak és a megjelent meseszövegek értelmezőjének kötelessége, hogy visszatérjen a tradícióhoz, a tradicionális népmese hagyományaihoz, hogy a közös tudásból eltűnni látszó értékeket megmentse, visszahozza.

A mesék eredetileg nemcsak a gyerekeknek szóltak, hanem tudás- és ismeretközvetítő szerepük is volt. A 19. század elejére a szájhagyományt felváltották az írásos gyűjtemények, ezáltal pedig a funkciójuk is átalakult. A népmesék népszerűsége annak köszönhető, hogy az olvasók felismerik a bennük rejlő

²⁸ Aida Alla: Challenges in Children's Literature Translation: a Theoretical Overview. *European Journal of Language and Literature Studies* 2. (2015) 15–18.

²⁹ András O.: A gyermekirodalom i.m. 185–188.

³⁰ Bálint Péter: Meseértés és értelmezés. A kárpát-medencei népmesehagyomány hermeneutikai vizsgálata. Debrecen. 2013. 15.

³¹ Bálint P.: Meseértés i.m. 7.

tudást és értéket.³² Számos népmesének léteznek modern adaptációi, ilyen például a *Magyar népmesék* című rajzfilmsorozat, amely sokunk gyermekkorának emlékezetes élménye, a maga szórakoztató, olykor pedig meglepő, megdöbbentő történeteivel és sajátos képi világával.

A Magyar népmesék

A *Magyar népmesék* című rajzfilmsorozat ötletesen dolgoz fel ismert népmesei történeteket, a népi humort képi humorral kiegészítve. A népszerű magyar televíziós rajzfilmsorozat 1980-tól egészen 2012-ig futott a Magyar Televízióban, ötletgazdája Mikulás Ferenc, a Kecskemét Film stúdióvezetője volt, tervezője, rendezője és szakértője pedig Jankovics Marcell. Az alkotók fontosnak tartották megmenteni az általuk értékesnek tartott paraszti kultúra kincseit azáltal, hogy animációs filmsorozat formájában mutatták meg a népmeséket, és ezek által a népi kultúrát. A *Magyar népmesék* a Pannónia Filmstúdió Kecskeméti és Budapesti Műtermének egyik legnagyobb sikerét jelentette, amely arra a korszakra esik, amely magyar rajzfilmgyártás aranykorának tekinthető.³³ A Pannónia Filmstúdióknak köszönhető az angol nyelvű szinkron is. A sorozat sikeréhez jelentősen hozzájárult, hogy a főcím- és a kísézőzenét a Kalácsa együttes írta és játszotta. 2020-ban a *Magyar népmesék* rajzfilmsorozatot hungarikummá nyilvánította a Hungarikum Bizottság.³⁴

A mesék feladata, hogy közelebb vigyék a gyerekekhez a magyar népmesei hagyományt. A sorozat valódi kulturális kincs, melyen több generáció nőtt fel, és bár a való életben nem mindig van *happy end*, a népmesék tanulságai, oktató és nevelő jellege minden korosztály számára örömet és kikapcsolódást nyújt.³⁵

A kutatás módszertana, kérdésfeltevések

Jelen kutatásban a *Magyar népmesék* című rajzfilmsorozat három epizódjában elemzem a reáliák, hangutánzó szavak, idiomatikus kifejezések, szólások és közmondások, játékos és humoros szófordulatok, illetve régies és népies kifejezések fordítását a mesék angol nyelvű szinkronjában. Három jól ismert népmesét választottam ki, amelyek magukban hordozzák a tipikus magyar

³² Boldizsár Ildikó: Meseterápia. Mesék a gyógyításban és a mindennapokban. Bp. 2017. 7.

³³ (<https://www.rajzfilmmunnep.hu/movie.html?id=66db010c32be6a1f1118b6c1>, letöltés: 2025. márc. 4.)

³⁴ (<https://minap.hu/cikk/hungarikum-lett-magyar-nepmesek>, letöltés: 2025. márc. 4.)

³⁵ (<https://kecskemett.hu/magyar-nepmesek>, letöltés: 2025. márc. 4.)

népmesei elemeket és fordulatokat, és amelyek nyelvezete több szempontból is kihívást jelenthet a szinkronfordító számára. A három kiválasztott népmese *A szorgalmas és a rest leány*, *A kis gömböc*, és *A csillagszemű juhász*. Megfigyelem továbbá, hogy a három elemzett népmesében a fordítói megoldások milyen mintákat, szabályszerűségeket követnek, és mindezt milyen céllal.

Az eredeti rajzfilmsorozathoz a *Kecskemetfilm Kids*³⁶ elnevezésű YouTube-csatornán fértem hozzá, míg az angol nyelvű szinkron a *Hungarian Folk Tales*³⁷ nevű YouTube-csatornán érhető el. Az angol változatot is az eredeti alkotóknak köszönhetjük. A kutatás során felhasználásra került néhány, a kiválasztott szinkronvideóhoz fűzött hozzászólás is, azzal a céllal, hogy betekintést nyerjünk a meséket angolul nézők visszajelzéseibe, megfigyeléseibe és meseélményébe. Ezek a hozzászólások a saját magyar fordításomban jelennek meg. Bár rendszerint a rajzfilmsorozatok elsődleges célközönsége a gyerekközönség, ezekben a hozzászólásokban feltehetőleg inkább fiatalabb és idősebb felnőttek gondolatait olvashatjuk, amely arra is utalhat, hogy sokan nosztalgiából nézik ezeket a meséket. A gyereknézők reakcióját nem igazán lehet megismerni, sőt, ami az eredeti, magyar változatot illeti, a YouTube-csatornán még hozzászólást sem lehet írni, hiszen gyerekeknek szóló csatornaként szerepel, ezért a kommentelési lehetőség korosztálytól függetlenül korlátozott.

A kutatás során igyekszem választ kapni arra a kérdésre is, hogy a kultúrák közötti fordítás során vajon a szövegűsége törekedett-e a fordító, vagy inkább az volt a cél, hogy a nemzetközi közönség, az angol nyelvű nézők számára is érthetőek és hozzáférhetőek legyenek ezek a történetek. A következőkben rátérek a fent említett népmesék fordítástudományi elemzésére.

A szorgalmas és a rest leány³⁸

Ahogy a népmese címe is jelzi, ez a történet két lányról szól, akik igencsak különböznek egymástól, emiatt pedig a sorsuk is eltérően alakul. Élt egyszer egy özvegyember és egy özvegyasszony, és mindkettőjüknek egy-egy leánya a korábbi házasságukból. Az öregek házasságot kötnek, de az asszony haragszik a férfi leányára, egyáltalán nem kedveli őt, el is kergeti szolgálni. A lánytól sokan kérnek segítséget az útja során: egy körtefa, egy szőlőbokr, egy kemence, egy kút, egy kiskutyá, akik mind azt ígérik neki, hogy cserébe a későbbiekben megkapja méltó jutalmát. A lány egy szép, tündérek lakta házban talál munkát,

³⁶ (<https://www.youtube.com/@kecskemetfilm>, letöltés: 2025. ápr. 9.)

³⁷ (<https://www.youtube.com/@HungarianFolkTales>, letöltés: 2025. ápr. 9.)

³⁸ (https://youtu.be/tADKcAzu_-Q?si=7w5Riw8Vqn9Smlmg, letöltés: 2025. jan. 22.)

ahol rábízzák, hogy seperjen ki hat szobát, de a hetedikbe még csak be se lépjen. A lány szót fogad és egy évvel később ezüstpénzzel, aranypénzzel, gyöngyökkel, kaláccsal és egyéb finomságokkal tér haza. A mostohaanyja irigységében elküldi a saját lányát is szolgálni, hogy megmutassa, ő majd még több kincset fog hozni. A rest lány útja során ugyanazokkal a feladatokkal néz szembe, de egytől-egyig visszautasítja a segítségnyújtást. A tündéreknél is benyit a hetedik szobába. Ott kígyókkal, békákkal találkozik, majd hazaindul, de üres kézzel érkezik. Az öregasszony csalódik a leányában, összevesznek az öregemberrel, és ott is hagyják őt a lányával.

A magyar népmese címében a régies *rest* melléknévvel találkozunk, melynek jelentése a mai nap is jól ismert: lusta. A fordítás során felmerül a kérdés, hogy érdemes-e egy hasonlóan régies angol kifejezést keresni. Az angol nyelvű szinkronban a népmese címe *The Diligent Girl and the Lazy Girl*.³⁹ Nem használtak tehát régies kifejezést, a „lazy” jelentése szintén lusta, és a mai angol nyelvben is gyakran használatos szó. A megoldás tehát kulturális adaptációval történik, illetve veszteségről számolhatunk be: a régies, népies kifejezés helyett egy sztenderd regiszterbe tartozó szóval találkozunk a célnyelvi néző, viszont az teljes mértékben érthető számára.

A történet visszatérő eleme, hogy amikor a mesebeli tárgyak és élőlények segítséget kérnek a lányoktól, akkor hozzáteszik a mondandójukhoz, hogy „jó tettedért jót kapsz”. Ez a szólás abban a formában is ismert, hogy „Jó tett helyébe jót várj!” Bármelyik változatot is nézzük, a „jó” melléknév ismétlődik bennük. Az angol nyelvű szinkronban ez nem figyelhető meg: „and I will do you a good deed in return”, magyarul „cserébe jót teszek majd veled/neked”. Világos a célnyelvben is, hogy megéri segítséget nyújtani, ugyanis a szereplő valami jót fog kapni cserébe. Nincs benne azonban ismétlődés, helyette átfogalmazták, így a kifejezés elveszítette közmondásos jellegét, kevésbé játékos, viszont egyértelműbb a jelentése.

A következő fordítói kihívás egy hangutánzó szó, illetve az azzal kapcsolatos nyelvi játék. Amikor hazaérkezik a szorgalmas leány, megszólal a kakas: „Kukuriku-gángu, jön az én nénikém ezüsttel, arannyal teli futtatva.” A hangutánzó szavak fordítása önmagában is érdekes jelenség, hiszen ha ugyanazokat az állathangokat halljuk, akkor más nyelvben miért mondjuk őket másképp? Az angol nyelvű szinkronban a kakas így szól: „Cock-a-doodle-doo! My mistress is coming home covered in silver and gold!” A „kukuriku” hangutánzó szót be lehet helyettesíteni az angol „cock-a-doodle-doo” kifejezéssel, az angol nyelvben

³⁹ (<https://youtu.be/ih6y3NILQWM?si=A7li3u-nKKg6jSzA>, letöltés: 2025. jan. 22.)

ezt ezzel szokták jelölni. A magyar népmesében azonban a kakas kukorékolása kiegészül a „gángu” további két szótaggal is. Ennek önmagában nincsen jelentése, valószínűleg nyelvi játékról beszélhetünk, ami a fordítás során eltűnik, a kihagyás lehetőségével él a fordító. Ez is egy olyan apró részlet, ami a célnyelvi nézőben egyáltalán nem fog hiányérzetet kelteni.

Később, amikor a rest leány indul útnak, és esze ágában sincs segítséget nyújtani senkinek, így szól: „*Én a csecsebecse lábacskaimat s vacsavacsa kezeckémet be nem piszkítom, akármilyen is lesz.*” A *csecsebecse* kifejezés valami apró, értékes dologra utal, a *vacsavacsa* kifejezés azonban nem hordoz önálló jelentést, ismét nyelvi játékról van szó. Felmerül a kérdés, hogy a fordító keres-e hasonló nyelvi játékot az angolban, vagy más megoldáshoz folyamodik. Az angol nyelvű szinkronszöveg így szól: “*But the girl said she would not ruin her pretty white hands and her lovely tiny feet [...], no matter what happened.*” Az angol nyelvű változat a saját fordításomban így hangzik: *De a lány azt mondta, hogy nem fogja bemocskolni a szép fehér kezeit és az aranyos kis lábait, bármi is történjen.* Először is, a fordításban a végtagok megemlítésének sorrendje felcserélődik, és bár ez nem bír különösebb jelentőséggel, a szöveg összességében egyszerűsített. Kiderül azonban a célnyelvi szövegből is – egyszerű, mindennapi jelzők segítségével –, hogy a leánynak csinos, bájos, kicsi keze-lába van, és félti azokat a munkától. A játékos, rímelő szófordulatoknak nyoma sincs a fordításban, mely így szegényesebbé válik, mégis megragadja a lényegét: az értelmet és az érthetőséget helyezi előtérbe a részletekbe menő szöveghűséggel szemben.

A *szorgalmas és a rest leány* című magyar népmese tehát különböző fordítási nehézségeket tartogat a fordító számára, régies és népies kifejezések, szólások, hangutánzó szavak és nyelvi játékok formájában. Az angol nyelvű szinkronban az érthetőségre törekedtek a szigorú szöveghűséggel szemben, így kissé egyszerűsített, de jól érthető célnyelvi szöveg lett az eredmény.

A népmese angol szinkronos változata nagy nézettségnek örvend a *Hungarian Folk Tales* nevű YouTube-csatornán: 8 év alatt több mint 2,5 milliószor nézték meg. A több ezer komment között pedig érdekes megfigyeléseket, gondolatokat olvashatunk, amelyeket a saját magyar fordításomban idézek. A szorgalmas leány közkedvelt szereplővé vált: „*Az tetszik a legjobban a szorgalmas leányban, hogy egy csomó szerszámot vitt magával a táskájában, például ollót a szőlőmetéshez. Tehát számított rá, hogy hasonló munkákat kell elvégeznie, bárhová is kerül;*”⁴⁰ „*A legjobb az egészben, hogy a szorgalmas leány nem számított azonnali*

⁴⁰ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “*What I like about the diligent girl is that she had a bunch of tools in her bag like the scissors and for the grape vine, meaning she expected to have to work jobs like that with whichever family hired her.*”

jutalomra, és valószínűleg akkor is szívesen segített volna, ha nem mondják meg neki, hogy a későbbiekben megjutalmazzák.”⁴¹ Az egyik legnépszerűbb hozzászólás pedig egy olyan megható részletet emel ki, amely még az én figyelmemet is elkerülte: „Ha jól odafigyeltek a történet elején, észrevehetitek, hogy az édesanya pillangóvá változik. És ez a pillangó végigkíséri a szorgalmas leányt az útján – mintha az anya a halála után is vele maradt volna.”⁴² Kap bőven dicséretet a történet és az animáció is: „A YouTube ajánlotta a videót, és most muszáj végignéznem a Magyar népmeséket, pedig még csak nem is vagyok magyar. Szép munka, algoritmus!”⁴³ és „Fogalmam sincs, miért jelent meg ez az ajánlott videók között. Gyönyörű animáció.”⁴⁴

A kis gömböc⁴⁵

A következő magyar népmesében a fordítói kihívások kevésbé változatosak, ám annál nehezebb döntések elé állítják a fordítót. A *kis gömböc* című magyar népmese története egyszerű, mégis fordultatos: egy szegény falusi család levág egy kővér malacot, amelyből tavaszra már csak a kis gömböc marad. Egy napon, amíg a házigazda elmegy kapálni, a felesége és a három lánya otthon marad vacsorát készíteni. Az asszony egymás után küldi fel mindhárom lányt a padlásra a gömböcért, ám az egytől egyik bekapdossa őket, végül magát az asszonyt is. Az este hazaérkező családfő sem menekül, őt is elnyeli a gömböc. Ezután a kis gömböc lehengeredik a padlásról, kigurul az utcára, felfalja az útba eső falusiakat, még egy egész disznócsordát is. A kanászgyerek bicskája azonban kiharítja a kis gömböc oldalát, így mindenki épségben megmenekül.

A népmese címe egy népnyelvi elnevezést tartalmaz, a gömböc ugyanis a disznó gyomrából készült étel, a disznóvágás egyik terméke. Specifikusan magyar disznótorhoz kapcsolódó étel, tehát fordítástudományi szempontból reália.

⁴¹ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “The best part is that the diligent girl did not expect any immediate rewards, and was probably willing to help out without being told of the prize they’ll give her.”

⁴² Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “Guys if you pay attention in the beginning, you’ll notice that the mom turns into a butterfly, and that butterfly follows the diligent girl as if her mom was with her even after death”

⁴³ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “This popped up on my recommendation and now I have to binge watching Hungarian folk tales and I’m not even Hungarian. Nice algorithm YouTube”

⁴⁴ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “I wonder why this showed up in my recommended. The animation is beautiful.”

⁴⁵ (<https://youtu.be/sSnAbMhMeHs?si=eZyVmNJTltcIASjv>, letöltés: 2025. jan. 22.)

Mivel a gömböc a címszereplő, a fordítás során kihagyásra egyáltalán nincs lehetőség, de a körülírás sem lenne a legjobb megoldás, szinkronizálás esetében már csak az időbeli kötöttségek miatt sem. Ezért rövid, ötletes fordítói megoldásra van szükség, amely nem tér el túlságosan az eredetitől. Az angol szinkronban a népmesének a *The Pork Pudding*⁴⁶ címet adták. Magyar nézőként ez furcsának tűnhet, nekünk ugyanis a pudingról édesség, desszert jut eszünkbe. Az angol nyelv viszont többféle étel megnevezésére is használja a „pudding” főnevet, mint például a „Christmas pudding”, azaz a karácsonyi puding. Ez egy hagyományos gyümölcsös angol desszert, amelyet karácsonykor fogyasztanak. De ismert például a „black pudding” és a „white pudding” is, amelyek a (véres és májas) hurka angol nyelvű megfelelői. Lehetséges, hogy ezekre az angol nyelvben használatos kifejezésekre utal a fordító, amikor a szinkronizálás során a „pork pudding” megoldást választja. Előfordulhat az is, hogy a gömböc mai nyelvhasználatban a disznósajtot/disznófősjatot jelenti, amelynek az angol nyelvben is van megfelelője (lásd „pork cheese” vagy „brawn”). Ez a fordítás azt is elősegítené, hogy a hallgató/néző számára világossá váljon, hogy a gömböc azért gurul le a padlásról, majd ki az utcára, mert – ahogy a magyar megnevezés is utal rá – gömbölyű ételféléről van szó, vagy legalábbis olyanról, ami tud gurulni. A fordító azonban nem él ezzel a fordítási lehetőséggel, honosítást alkalmaz. Az angol megnevezés expliciten jelöli, hogy sertésből készült ételről van szó. A reália a fordítás után már nem tudja jelölni a specifikus magyar ételt, a kulturális veszteség ellenére azonban ötletes, helytálló és igencsak kreatív fordítói megoldás, amelyet nemcsak a címben használnak fel, hanem következetesen a történet során is.

A népmese disznóvágással kezdődik: „Volt egy szegény embernek egy kis malackája. Olyan kövér volt, hogy már repedt ki a kövérségtől. A kis malackát levágták, s feltették a füstölőre.” Az angol nyelvű szinkronban ez a rész így hangzik: „Once upon a time, there lived a man who had a pig. The pig grew very big and fat, so the man decided to slaughter it for food.” Az eredeti három bevezető mondatot összevonták két mondatba, a lényeg azonban nem változik a fordításban sem: a család levág egy hízott malacot. Az eredeti szöveg azonban részletesebben kitér a folyamatra, hiszen nemcsak azt említi, hogy levágták a malackát, hanem azt is, hogy utána feltették azt a füstölőre, és ez az információ a rajzfilmben vizuálisan is megjelenik. Az angol nyelvű szinkron arra mutat rá, hogy a disznót azért vágták le, hogy legyen mit enni, füstölőről nem esik szó. Régebben azonban a füstölést, tartósítást a padláson végezték – ezért került

⁴⁶ (<https://youtu.be/0DesaIIYu5A?si=Ioei-0bo5RJlx-c6>, letöltés: 2025. jan. 22.)

oda a gömböc. A füstölő célnyelvi szövegből való kihagyása miatt a célnyelvi közönség nem érti, hogyan kerülhetett a kis gömböc a padlásra. A fordítás során tehát kihagyást és általánosítást alkalmazott a fordító; megfigyelhetjük, hogy a fordítás során nem a részletekbe menő szöveghűsége törekedett a fordító, hanem arra, hogy a célnyelvi hallgató számára érthető legyen a szöveg.

A történet végén a kis gömböc a falu utcáin gurul végig, mígnem elérkezünk a mese fordulópontjához: „*Falu végén találkozott a disznócsordával [...] Leghátul jött a kanászgyerek, a bicska ki volt nyitva a kezében, s ette a szalonnát.*” Ebben a két mondatban több fordítói kihívással is találkozhatunk a szavak szintjén: hogyan fordítsuk a *kanászgyerek*, a *bicska*, és a *szalonna* főneveket? Az angol nyelvű szinkronban ez így hangzik: “*The roly-poly pork pudding met a herd of pigs at the edge of the village, being led by a swineherd, eating bacon with a pocketknife.*” Először is, ebben az esetben is összevonást figyelhetünk meg, ami a mondat szerkezetet illeti. A szinkronfordításban konkretizálják az alanyt, magát a kis gömböcöt, sőt, egyfajta játékos jelzős szerkezettel is ellátják. A “*roly-poly*” jelző rámutat, hogy ez a sertésből készült, megszemélyesített ételfajta a mese ezen szakaszában már igencsak gömbölyű, kövérkés, és gurul (lásd az angol „roll” igét). Ezt a betoldást értelmezhetjük egyfajta kompenzálásnak is: bár a *gömböc* angol fordításából (*pork pudding*) nem derül ki annak az alakja, később utalást tesznek rá, sőt, épp akkor, amikor valóban a legméretesebb a főszereplő.

Térjünk át azonban az említett három főnévre. A *kanászgyerek* fiatal sertéspásztort jelent, és egy régies kifejezés. Az angol fordításban a “*swineherd*” szó jelenik meg, amely egyszerűen sertéspásztort jelent, amelyből nem derül ki, hogy a pásztor épp melyik életszakaszában jár. A fordítói megoldás során tehát az archaikus kifejezést egy, a mai néző számára is érthető semleges szóval helyettesítette a fordító.

A következő vizsgált szó a *bicska*, a kifejezetten magyarok (vagy még inkább székelylek) által kedvelt késfajta. Izgalmas reáliával állunk szemben, amelyet az angol nyelvű szinkronfordításban a “*pocketknife*” szó jelöl, tehát kiderül, hogy zsebkésről van szó. A fordító használhatott volna más, markolatba visszahajtható pengéjű kést megnevező szavakat (lásd például az angol “pen knife” vagy “clasp knife” összetett főneveket), a zsebkéssel azonban talán épp arra akart utalni, hogy kis méretű késről van szó. Akárcsak a cím esetében, itt is honosító fordításról, avagy kulturális adaptációról beszélhetünk, illetve általánosításról.

Az utolsó számomra problémás szó pedig a *szalonna*, ami a célnyelvi szövegben “*bacon*”. Ez a szó valószínűleg még akkor is ismerős, ha valaki egyébként nem

beszéli az angol nyelvet, ugyanis a magyar nyelv egy az egyben átvette ezt, és gyakran olvashatjuk receptekben vagy az étlapon, sőt, még a *baconszalonna* kifejezés is létrejött. A *bacon* és a *baconszalonna* ugyanarra utalnak: vékonyra szeletelt, megsütve pedig ropogós húsrá. Kissé eltérő képet hív elő azonban a *szalonna* szó: egy sokkal nagyobb, táblás zsíros-húsos ételkészítményt, amely elfogyasztásához valóban szüksége lehet egy bicskára a történetben szereplő kanászyereknek. A magyar és az angol kifejezés összességében nagyjából ugyanazt jelenti, a különbség az lehet, hogy húsos vagy zsíros szalonnára gondolunk-e, illetve hogy az a disznó melyik részéből készült. A *szalonna* szó olyan reália, amelyet az angol nyelvű szinkronban honosítással, avagy kulturális adaptációval fordítottak le.

Láthatjuk tehát, hogy A *kis gömböc* című népmese számos étkezéshez kapcsolódó reáliával állította szembe a fordítót, ő pedig honosító fordítással, kulturális adaptációval oldotta meg azokat. A célnyelvi szöveg nem tér el túlságosan a forrásszövegtől, ugyanakkor befogadható a célnyelvi néző számára, és kreatív megoldásokat tartalmaz.

Positív a visszajelzés a *Hungarian Folk Tales* elnevezésű YouTube-csatorna kommentszekciójában is, amit a saját magyar fordításom szerint idézek. Van, aki hálás az angol nyelvű szinkronért: „Őszintén annyira boldog vagyok, hogy ezek a történetek elérhetőek az egész világ számára. Köszönöm a fordítást!”⁴⁷, míg egyesek viccelődnek a történettel: „A *kis gömböc* megette a legkisebb leányt a mesében. Senki sincs biztonságban!”⁴⁸ vagy „Tetszik, ahogy a végén mind úgy táncolnak, mintha nem épp attól menekültek volna meg, hogy a vacsora vacsorát csinált belőlük.”⁴⁹ Mások pedig keresik a népmeséből levonható tanulságot, több-kevesebb sikerrel: „Ez aztán biztosan nem egy tanulságos mese. De sebjaj, elég bolondos ahhoz, hogy szórakoztató legyen, szóval jól végzi a dolgát.”⁵⁰ vagy „A mese tanulsága: ha eltűnik az elsőszülött gyermeked, ne küldd utána a többi.”⁵¹, végül pedig: „A mese valódi tanulsága: edd meg a gömböcöt, amilyen gyorsan csak tudod!”⁵²

⁴⁷ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “I’m honestly just so happy that these stories are available for the whole world, thank you for translating them”

⁴⁸ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “The pork pudding ate the Youngest in the story! Nobody is safe.”

⁴⁹ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “I like how they’re all dancing at the end like they didn’t just escape dinner making them into dinner”

⁵⁰ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “This is definitely not a story with a moral. But what the heck, it’s silly enough to amuse you so it does it right”

⁵¹ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “Moral of the story: If your first child goes missing don’t send another one”

⁵² Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “The true moral of this story is that, eat the pork pudding as quickly as you can!”

A csillagszemű juhász⁵³

A népmesék többek közt arra is megtanítanak, hogy ha valamit igazán szeretnénk elérni, akkor a kitartás és némi furfangosság sikerhez vezethet. Erre mutat rá *A csillagszemű juhász* története is: a címszereplő, egy szegény fiatal, elmegy szerencsét próbálni. Egyszer csak egy pásztor nélkül maradt juhnyájra talál. Elad néhányat közülük a városban, hogy élelmet tudjon venni a pénzből. Ebben a városban lakik azonban egy hatalmas király, akitől mindenki retteg. A király azt a szabályt hozza, hogy miután tüsszent, aki nem mondja, hogy „*Jó egészségére adja Isten!*”, azt azonnal kivégezteti. Egyszer csak a király nagyot tüsszent, de a csillagszemű juhász megszegi a parancsot, és csak úgy hajlandó engedelmeskedni a királynak, ha az neki adja a leányát feleségül. A juhászlegény tetszik a leánynak is, ám a király háromféle módon is megpróbálja kioltani a juhász életét. A főszereplő túljár a király és katonái eszén. A juhászt nem lehet kincsekkel megvesztegetni, a királynak nincs mit tennie, hozzáadja a lányát. Az esküvőn is nagyot tüsszent a király, a juhász szakadatlanul ismételteti a varázsmondatot, mígnem a király az országát és királyságát is nekiadja.

A cím fordítása ebben az esetben nem okoz különösebb nehézséget, az angol nyelvű alkotásban egyszerű tükörfordítást láthatunk: *The Star-Eyed Shepherd*.⁵⁴ Mindkét nyelvben kiderül, hogy a juhász bizonyára szép szemekkel és különleges képességekkel rendelkezik. A juhász már a történet elején abban a helyzetben találja magát, amely később sorsfordító eseményekhez vezet: „*Gondolta, behajtja a juhokat a városba, ott elad belőlük, mert ha nem, fára hág a bőr az éhségtől.*” A narrátor régies, idiomatikus kifejezés segítségével utal arra, hogy ha a juhász nem tud magának élelmet venni, akkor meggyűlik a baja az éhséggel. A „*fára hág a bőr az éhségtől*” kifejezés bizonyára már kikapott a magyar nyelvből, számomra legalábbis csak a magyar népmesékből ismerős. Ez a részlet így hangzik az angol nyelvű szinkronban: “*He thought he would take the sheep down to the local town, where he would sell a few of them to buy some food for himself.*” A fordításból megtudhatjuk tehát, hogy a juhász azért akart eladni a juhokból, hogy pénzt szerezzen, abból pedig ételt vásárolhasson magának. Az idiomatikus kifejezésnek nyoma sincs az angol célszövegben, tehát teljes átalakítást alkalmazott a fordító. A célnyelvi szöveg megalkotása során ezúttal sem a szigorú szövegűség volt a középpontban, hanem sokkal inkább az érthetőség, a magyarázat. Az angol nyelvű szöveg

⁵³ (<https://youtu.be/ShLPwZHvh8?si=JQxBTzpt3N4MKWjy>, letöltés: 2025. jan. 22.)

⁵⁴ (<https://youtu.be/KDCWOYyBxos?si=QGRaVyIE6qRDJ8V>, letöltés: 2025. jan. 22.)

fordítása veszteséggel járt, eltűnt a nagyon plasztikus idiomatikus kifejezés. Ettől függetlenül a teljes átalakítás nem is szembetűnő, amíg a két szöveget egymás mellé nem tesszük.

Amikor a szigorú király megpróbálja kincsekkel elcsábítani a juhászt, többek között egy különös gyémántkastélyt ajánl fel a legénynek: „*A kerítésen belül volt egy olyan fényes gyémántkastély, hogy a Napra lehetett nézni, de rá nem.*” Az angol nyelvű szinkronban pedig ez áll: “[...] *within the limits of the wall stood a palace studded with sparkling diamonds. It truly was a beautiful sight.*” A fordításban két különálló mondat szól a palotáról: megtudjuk, hogy az fényes gyémántokból áll, illetve hogy igazán gyönyörű látvány. Az eredeti szövegben szereplő túlzás, hiperbola nem jelenik meg, a fordításban veszteségről beszélhetünk. Ennek ellenére kompenzáció is megfigyelhető a fordításban, hiszen az angol nyelvű szöveg nyomatékosítja a kastély szépségét, sőt, különálló mondatban teszi meg azt.

Amikor a király kijön a sodrából, ráförmed a szófogadatlan juhászra: „*Hát az anyádnak azt a lenszöszit!*” A király káromkodása szintén olyan szófordulat, amellyel csak a magyar népmesékben találkoztam. Mindenesetre humoros, nyomdafestéket éppen csak tűrő és gyermekbarát szófordulatról van szó, amely így hangzik az angol nyelvű szinkronban, teljes átalakítással: “*What a terrible fellow you are!*” A fordítás nem egy rögzült kifejezés, és még csak nem is emlegeti a juhász felmenőit, csupán arra utal, hogy micsoda szörnyű alak is a főszereplő a király szemében.

A harmadik elemzett magyar népmese angol fordításában is azt figyelhetjük meg, hogy a fordító gyakran általánosít, egyszerűsít vagy akár átalakít részeket, néhol pedig kompenzál. Ezúttal is a szöveg érthetősége volt a fő szempont a merev szövegűséggel szemben.

A *Hungarian Folk Tales* nevű YouTube-csatorna videója alatti hozzászólások ezúttal sem okoznak csalódást. Ismét saját fordításban idézek közülük. A hozzászólók között van, aki humoros formában mutat rá a népmesékben gyakran előforduló kisebb-nagyobb ellentmondásokra: „*Milyen szörnyű alak vagy! – mondja a férfi, aki megpróbált kivégeztetni valakit, csak mert nem mondja, hogy egészségére.*”⁵⁵ Más a magyar népmesék iránti szeretetét fejezi ki: „*Imádom, hogy szinte az összes mese valamilyen trükköt vagy ötletes csalást tartalmaz, amit a főhős követ el. Ez olyan magyar dolog [...]*”⁵⁶ Sőt, olyan is

⁵⁵ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “»What a terrible fellow you are!« Says the guy who tried to kill a guy just cause he won't bless you.”

⁵⁶ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “I love that almost all of the tales have some kind of trickery or cheat be done by the protagonist, it's a very hungarian thing [...]

van, akit a magyar népmesék biztatnak a nyelvtanulásra: „*Emiatt a csatorna miatt tanulok magyarul.*”⁵⁷

Következtetések, a kutatás folytatása

A dolgozatban a *Magyar népmesék* című rajzfilmsorozat angol nyelvű szinkronváltozatát vizsgáltam. A kiválasztott három jól ismert magyar népmese fordítástudományi szempontú elemzése után két fő következtetést vonhatunk le. Az egyik a nyelvi szinten megjelenő mintákat, szabályszerűségeket és a fordítói döntéseket illeti, míg a második a célközönség befogadására, visszajelzésére, meseélményére vonatkozik.

Először is megállapítható, hogy a jelen kutatásban elemzett reáliák, hangutánzó szavak, idiomatikus kifejezések, szólások és közmondásos kifejezések, játékos és humoros szófordulatok fordítása a *Magyar népmesék* angol nyelvű szinkronjában valódi kihívás elé állítják a fordítót. A szinkronfordításban számos esetben figyelhető meg egyszerűsítés, kihagyás, általánosítás, teljes átalakítás és kulturális adaptáció, illetve gyakran honosít a fordító. Ez érthető is, hiszen feltételezhető, hogy az elsődleges célközönség olyan, magyarul nem beszélő gyerekek és felnőttek, akik meg szeretnék ismerni a magyar népmeséket, és ezáltal a magyar népi kultúrát. Az idegenítés mint fordítói stratégia viszont nem jelenik meg az elemzett fordításokban. Ez a jelenség nem meglepő, ha Klaudy⁵⁸ megállapítását követjük, amely szerint amikor kevésbé elterjedt nyelvekről fordítunk szélesebb körben elterjedt nyelvekre, akkor feltételezhetjük, hogy leggyakrabban honosítás megy végbe.

Bár a célnyelvi szövegben néhol veszteség alakul ki, a meghozott fordítói döntések ötletesek, helytállóak, és a megszületett szövegek a célnyelvi hallgató/néző számára könnyen befogadhatók. A népmesei elemek fordítása esetében nem szigorú szövegűséget figyelhetünk meg, hanem sokkal inkább az a cél került a középpontba, hogy a nemzetközi hallgatóság is hozzáférjen a magyar népmesékhez, és a vizuális ábrázolás mellett a mesék tartalmát is megérthesse különösebb erőfeszítés nélkül.

Másodszor pedig a célnyelvi közönség teljes mértékben pozitív visszajelzését figyelhetjük meg. Az idézett hozzászólásokban többen nyíltan kifejezik, mennyire megkedvelték a *Magyar népmeséket* és általuk a magyar nyelvet. Egyesek humoros megjegyzéseket tesznek, már-már *mémeket* készítve a népi-es főhősökről, amelyeket a többi felhasználó is derűlten olvas. De akadnak

⁵⁷ Az eredeti angol nyelvű YouTube hozzászólás: “*I’m learning Hungarian because of this channel.*”

⁵⁸ Klaudy K.: Nyelvi és kulturális i.m. 88.

olyanok is, akik lehetséges tanulságokat fogalmaznak meg – többé-kevésbé komoly hangvételben.

Összességében tehát a *Magyar népmesék* angol nyelvű szinkronfordításában az érthetőség volt a fő szempont a nemzetközi célközönség elérése érdekében. A fordítói kihívást okozó kifejezések ötletes megoldásait láthattuk, akkor is, ha ezek gyakran nem teljesen adják át az eredeti kultúrspecifikus tartalmat a célnyelven. A nyelvi adaptáció igencsak sikeres, erre mutat rá a szinkronizált változat népszerűsége.

A kutatás folytatásaként célom bővíteni a vizsgált magyar népmesék listáját, hogy részletesebb képet kapjak a fordítói döntések mögött meghúzódó mintákról, szabályszerűségekről. További célom a nyelvi humor világának feltárása, és a magyar népmesékben megjelenő humor sajátosságainak megfigyelése, illetve az, hogy mennyire lehetséges ezt a nyelvspecifikus humort átültetni az angol szinkronba.

Vojtek Lili

Az Abigél (1970) témái és korabeli kritikája

Bevezetés

Szabó Magda ma már klasszikusnak számító ifjúsági regénye, az *Abigél* (1970) nem bejelentetlenül jelent meg az Ifjúsági Kiadó gondozásában. Az író nő már 1969-ben, a *Fabula* című ismeretterjesztő tévéműsor adásában részletesen kifejtette, hogy most „a gyerekeknek” ír könyvet¹, valamint a történeti háttérrel (Horthy-korszak) és a helyszínt (szigorú egyházi iskola) is beharangozta. Szabó Magda, bár a tévéműsorban nem említette készülő regénye önéletrajzi jellegét, mégis felidézte saját iskolai élményeit, valamint azt, hogy leginkább annak a tanárának hálás, aki az első osztályban megtanította őt olvasni². Másrészt pedig az államszocialista időszakban az egyes könyvkiadók, így az Ifjúsági Kiadó által egy évben kiadott könyvek listáját és ívszámát az állam, vagyis a Népművelési Minisztérium³ szigorúan ellenőrizte, 1949-től az Ifjúsági Kiadó által kibocsájtott ívek felső határa az 1200 lett, így biztosak lehetünk benne, hogy előre tervezett regényről volt szó, spontán regénykiadásról szó sem lehetett.⁴

A *Pajtás* című képes, gyerekek számára írt hetilap (1946-1989) 1970 novemberében szintén hírt adott a készülő *Abigél*ről, egy dr. Kovács Miklós igazgatóval

¹ Elhangzott a *Fabula* című tévéműsorban, 1969. 02. 26., elérhető: <https://www.youtube.com/watch?v=gzLSLAqU7f0>

² Az író nő *Ókút* (1970) és *Für Elise* (2002) című önéletrajzi ihletésű regényeiben kifejti, hogy már az iskola megkezdése előtt tudott írni és olvasni, valamint folyékonyan beszélt a magyar mellett latinul. Ha hitelesnek tekintjük ezeket a forrásokat, a meg nem nevezett tanárnőnek küldött köszönetet értelmezhetjük a regényben megjelenő önéletrajzi elemekre („König tanár úr”) való utalásként.

³ *Pataky Adrienn*: Rájöttem, hogy a gyermekvers: műfaj. Gyermekirodalom, gyermekírói lét a Rákosi- és a Kádár-éra belpolitikai átszervezései, ideológiái tükrében, újhordas példakon keresztül. *Irodalomtörténet*, 2022, 54(4), 402–403.

⁴ *Bella Katalin*: A Szépirodalmi Könyvkiadó története 1950–1956 (Doktori disszertáció). Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest, 2022. 47. Elérhető: https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/32837/dissz_bella_katalin_irodalomtud.pdf (letöltve 2025.05.13.)

készült, a kiadó 20. születésnapját ünneplő interjú keretén belül: „Máris nagy érdeklődés előzi meg Szabó Magda *Abigél* c. új regényét.”⁵

Érdekesség, hogy a *Magyar Ifjúság* című (politikai) hetilapban is hírt adtak a készülő regényről, de valamilyen, mára már nem értelmezhető okból, esetleg egy tévedés miatt azt írták róla, hogy:

„A nagy olvasottságú *Kozmosz-sorozat* is Szabó Magda »*Abigél*«-jével bővül [...]»⁶. A *Kozmosz-sorozat* az Ifjúsági Kiadó 1964-től megjelenő sorozata⁷ volt, amelyben magyar és külföldi szerzők krimi és sci-fi műfajú művei jelentek meg elsősorban. Az *Abigél* valójában a Kiadó 1962-1999 között megjelent, nagyobb (12-14 éves) lányoknak való sorozatában, a *Csíkos Könyvek* között jelent meg. Bár lehetséges, hogy teljesen véletlen tévedésről van szó, de a könyv műfajának (szinte már „jellegének”) megállapítása a kritikusok és újságírók számára a későbbiekben is problémát jelentett.

Abigél: lányregény vagy sem?

Szintén a regény megjelenése előtt, 1970-ben a *Fejér Megyei Könyvtáros* (1969-1999) szeptemberi száma⁸ is hírt adott a megjelenni készülő könyvről, méghozzá Lengyel Balázs műkritikus *Szépirodalmi művek gyerekeknek* című cikkében, s a cikknek a lányregényekről írt szekciójában. Lengyel szerint a lányregények „kategóriája” esetében „[...] erősen ütköző esztétikai vélemények és nézetek harcolnak egymással. Kétségtelen, hogy a lányok fejlődésében van egy különösen fogékony, olvasóképesebb korszak a 12-14 éves kora, melyet az irodalommal gazdagítani lehet. Igaz viszont, hogy volg a számukra készült leányregénynek szentimentális jellege, amely [...] hazudik az élet tényeiről”. Lengyel szerint a „modern („nem hazug”) lányregény” kategóriába sorolhatjuk „[...] Szabó Magda: *Mondják meg Zsófikának* című könyvét, és most jelenik majd meg *Abigél* című regénye, amely az e korosztálynak szóló ifjúsági irodalom virtuóz alkotása”⁹.

Az *Abigél* történelmi témája és kerete miatt véleményem szerint a regény értelmezhető történelmiként is, bár Lengyel másképp gondolkodik, és

⁵ Két naponként egy ifjúsági könyv. (1970, november 19). Pajtás, (46), 12–13.

⁶ Könyvvásár. (1970, november 20). Magyar Ifjúság, (46), 2.

⁷ Trethon Judit: Kozmosz science fiction kiadványok bibliográfia. Kozmosz Könyvek, 1985.

⁸ Lengyel Balázs: Szépirodalmi művek gyerekeknek. (1970, szeptember 1.) Fejér Megyei Könyvtáros, (3), 35–40.

⁹ U.a.

¹⁰ U.a. , kiemelés tőlem.

a történelmi regényeket inkább, mint *fiúk számára írt, általuk olvasandó* irodalmi alkotásokként kezeli: „Főként a fiúknak való, rendkívül fontos műfaj a történelmi regény.”¹¹

A második világháború mint téma nem egyedül az *Abigél*ben bukkan fel az úgynevezett lányregények között. Thury Zsuzsa művét, a *Tűzpiros üveg-gömböt* (1962) Lengyel is kiemeli cikkének a lányregényekről szóló részében: „[a regény] a háborús világot ábrázolja *egy leány tudatán keresztül*, mélyen, szépen, okosan.”¹² A *Tűzpiros üveg-gömb* központi szereplője egy, a második világháború és a nyilasuralom alatt a családjától elszakított kislány története, akinek édesapját titkos mozgalmi munkája miatt ítélték el a nyilasok. Hasonlóképpen Joó Katalin későbbi, szintén a *Csikos-sorozatban* megjelent könyve, a *Boldogtalan nyár* (1983) is a második világháborúról, a nyilasuralomról, egy titokban kommunista mozgalmi munkát végző apáról és egy kettészakadt családról szól, kiegészítve egy másik témával, a magyarországi zsidók kitelepítésével – mindezt egy zsidó fiú és egy nem zsidó lány szerelmi történetén keresztül – valamint egy, a háború kitörése miatt elmaradt első bálja és „végetért gyermekkorral”. Kiemelendő, hogy a főszereplő, Évi, addig nem érdeklődött a körülötte lejátszódó történelmi és politikai eseményekkel, amíg azok a saját és családja életét nem veszélyeztették – ez gyakori téma a második világháború alatt játszódó lányregényekben.

Fehér Klára ma már klasszikussá vált ifjúsági regénye, a *Bezzeg az én időm-ben* is egy második világháború előtt/alatt kibontakozó szerelmi történetet mutat be, egy szintén politikailag baloldali (bár mozgalmi munkában részt nem vevő) édesapával, valamint egy, a világháború előtt politikailag érdektelen főszereplővel, Katival, akinek egy elmaradt bál és a szerelme, Laci behívójának kézhez kapása után „ér véget a gyermekkora”.

Csak azért emeltem ki ezeket a példákat a hatvanas és a nyolcvanas évekből, hogy bemutassam, az *Abigél* mennyire illik az államszocialista korszak lányregényei (történelmi regényei?) közé: a háború miatt hirtelen végetért gyerekkor, az ellenállási mozgalom, a politikailag aktív édesapa, a háborús szerelmi történet (Kuncz Feri, aki ebben a történetben a szerelem tárgya, de *nem* pozitív szereplő), a zsidó származású diákok megmentése (Bánki Anna) mind felbukkan a már korábban említett regényekben is, mind 1970 előtt és után is. De mi teszi ezeket a történelmi keretezésű, gyakran komoly politikai témákat feldolgozó regényeket „lányregénnyé”? Soltész Márton szerint annak, hogy a regény töretlen népszerűségnek örvend az olvasók körében, de a

¹¹ U.a.

kritika csak keveset és kevésszer foglalkozott a művel, oka „[...] persze nem utolsósorban a szöveg műfajában áll: »ifjúsági regény«-ként jelent meg a Móra Kiadó úgynevezett »csíkos« sorozatában. »Fiataloknak írtam – vallotta utóbb az író –, akik csak tananyagként ismerik ezeket az éveket, de elvállalták olvasmányuknak is, filmélményüknek is az idősebbek.«¹²» Ha Szabó Magda saját bevallásaként azoknak írta a könyvet, akik »tananyagként« ismerik a korszakot, a regényt ifjúsági történelmi regényként is lehet csoportosítani, hiszen a szerző egy iskolában tanult/tanított történelmi eseményt mutat be és ír körül teljes pontossággal, azzal a céllal, hogy az azt olvasó fiatalok jobban megismerjék az adott korszakot. Tehát akkor miért »lányregény«? Faragó Vilmos az *Élet és Irodalom* lapjain megjelent 1971-es *Abigél*-kritikája a lányregény műfaját tartja egyedül elképzelhetőnek, a kritika címe is csak annyi, hogy *Lányregény*. A címmel valamiképpen ellentétesen Faragó kifejti, hogy a magyar szépirodalom »egy bizonyos korszakában« milyen fontosak voltak a jó minőségű gyerek- és ifjúsági regények és versek, s ezt a korszakot »[...] azok az ifjúsági regények mentik, amelyeket Hárs László, Fekete István, Kolozsvári Grandpierre Emil, Mátyás Iván, Török Sándor vagy *Thury Zsuzsa* alkotott.¹³» Ez a kijelentése teljesen egyezik Lengyel a *Fejér Megyei Könyvtáros* lapjain kifejtett gondolatával, mely szerint az »okosan« megírt, »modern szellemű« regény nemcsak az ifjúság nevelése céljából fontos, hanem akár valódi irodalmi értékeket is képviselhet. Faragó szerint az irodalmi értékeket képviselő »általános« gyerekirodalom mellett »van – vagy lehet – (ha mégúgy lemosolyogjuk a műfajmegjelölést) lányregény is. *Csak lányoknak*, tizenkét évestől tizenhat éves életkorig, tökéletesen igazodva az ő ismereteik, érdeklődésük, lelkiségük »elvárás« -rendszeréhez – egyetlen hamis szó, kegyes hazugság, gyermeteg érzékenység vagy erőszakolt nevelői mozdulat nélkül, hibátlanul magas irodalmi színvonalon. Van, mert a legújabb termésből ilyen Szabó Magda *Abigél*-je is.¹⁵» Hogy a szerző miért tette az »elvárás« szót idézőjelbe: rejtély. Talán a szövege játékos, egyes felfogásokban (melyek nem a dolgozatíró sajátjai) már-már szatirikus jellegét kiemelve? Vagy talán azért, mert valóban úgy gondolta, hogy egy fiatalnak, sőt, egy fiatal lánynak még nem lehet valódi, kialakult elvárásrendszere, vagy a már kialakult még nem elég erős ahhoz, hogy idézőjel nélkül hivatkozzunk rá? Talán mert a számukra írt regény »mesei varázslattal, igézettel, feszültséggel közvetítődik, azzal az olvasócsigázó elbeszélő módszerrel, amely [...] már

¹² Soltész Márton: Debreceni Georgikon: Közelítések Szabó Magda *Abigél* című regényéhez. Debreceni Georgikon, 2017, 78.

¹³ Faragó Vilmos: *Lányregény*. (1971. február 13.) *Élet és Irodalom*, 7. évf., 11. o.

csak az ifjúsági irodalomban otthonos, [...] hogy a kis kamaszlánytitkok a legnagyobb felnőtt-titkokkal társuljanak, hogy az apró diákcsinnyek éppoly fontosak, [...] legyenek, mint a politikai ellenállók legnagyobb csínytevései. (Mert az ellenállás bizony csínytevés, [...], az erkölcsi fölény tréfás erőmutatványa ebben a regényben; szép – és lányregénybe illő – Igaz Mese ez [...] a magyar ellenállásról, amely lehetett volna ilyen is.)¹⁴” A gyerekek, az ifjúság számára létrehozott irodalmi műveknek Faragó és Lengyel szerint első sorban *igaznak* kell lenniük. Akkor Faragó írásában hogy lehet az *Abigél* igaz történet egy olyan eseményről, ami *nem úgy történt meg*, ahogy a regényben megjelenik („amely lehetett volna *ilyen is*”)? Talán a szerző azért csak és kizárólag fiatal lányoknak („akiknek való”) ajánlja a regényt, mert nekik még „lehet” hinniük abban, hogy az ellenállás oldalán csak jók, rendesek és nyíltszívűek álltak? Vagy azt van joguk hinni, hogy az ellenállási mozgalomban annyian részt vettek, olyan titkos hálózatot alakítottak ki, mint a regény leírja azt, és nem egy maroknyi, elkeseredett kisebbség harca volt a túlnyomó többség ellen (legalábbis ahogy egyes, a korban születő ifjúsági regények, így a már többször említett *Tűzpiros üveggömb* ábrázolták az ellenállási mozgalmat). Tényleg „félíg mókázva, félíg komolyan”¹⁵ írta az utolsó sorokat, mint ahogy Soltész Márton gondolja? Az is felmerülhet, bár e dolgozat írója személy szerint ezzel nem ért egyet, hogy Faragó is rájött arra, amire később Rigó Béla: hogy Szabó Magda gúnyt űz a lányregények irodalmi tradícióiból?¹⁶ Rigó Béla, bár érzékletesen kifejtette, hogyan „fordítja ki” az író az olvasó lányregényekkel kapcsolatos elvárásait az első 8 fejezet után, a végén mégis visszatér ahhoz, hogy a regény nem „elég” ahhoz, hogy történelmi regény legyen: „Ezekre az alapokra egy könyörtelen történelemi regényt lehetne építeni szűk körű olvasótábornak, de most egy lányregényben vagyunk”¹⁹.”

De vajon minden lányregény önmagában „ifjúsági” is a kritikusok szerint? Vagyis, máshogy feltéve a kérdést: van „felnőtt” lányregény? A Tükör című hetilap (1964–1989) 1971 január 26-án megjelent rövid kritika/ismertető szerint mintha létezne: „Krimifordulatokkal, detektívregény izgalmakkal megírt leányregény Szabó Magda [...] újabb könyve. [...] Környezetrajza és emberábrázolása kitűnő. Ez a könyv ismét amellel bizonyít, hogy az igazán jó „ifjúsági regény” egyenértékű a „felnőtt regénnyel”. Valójában: jó regény van és rossz regény. Ez jó regény.”

¹⁴ U.a.

¹⁵ Soltész Márton: Debreceni Georgikon: Közelítések Szabó Magda Abigél című regényéhez. Debreceni Georgikon, 2017. 80.

¹⁶ Rigó Béla: Szabó Magda: Abigél. In M. Soltész, Debreceni Georgikon: Közelítések Szabó Magda Abigél című regényéhez (p. 80). Debreceni Georgikon. 2019.

Tehát az Abigél lányregény, de nem, vagy nem szükségszerűen ifjúsági regény is, hiszen az a fontos (a cikk anonim írója szerint), hogy jó, és nem rossz regény. Természetesen a kritika efféle értelmezése túlzó, és véleményem szerint, ha az anonim cikkíró megkérdeztük volna, hogy létezik -e kifejezetten felnőtttek számára írt lányregény, legalább egy furcsa tekintetet és egy nemet kaptunk volna válaszként. Napjainkban nem különleges dolog kizárólag fiatal felnőtteknek írt irodalmat olvasó idősebb olvasókkal, főleg nőkkel találkozni, akik külön közösségeket hoznak létre főleg a Tiktok, Tumblr és AO3 weboldalakon, de 1970-ben a jelenség nem lehetett mindennapos. Az az állítás, hogy az Abigél „lányregény”, de nem szükségesen „ifjúsági” regény csak abból a már többször említett zavarból eredhet, amely az Abigél műfaji meghatározását övezi.

Ha az Abigél nem lányregény, akkor mi? A kor meghatározása szerint történelmi regény nem lehet, hiányzik belőle az ahhoz megfelelő „komolyság”, mindemellett nem fiúknak szól, akik a történelmi regények első számú fogyasztói a korban, hiszen a lányok számára kiadott *Csíkos-sorozatban* jött ki. Egyesek, például a *Reformátusok Lapja* című hetilap anonim, magát „b-j” jelzéssel ellátó kritikusa szerint az *Abigél* a leánygimnázium, a Matula regénye¹⁷. Egy egyházi lap számára szinte magától érthetődő, hogy nem szállnak bele a lányregény-nem lányregény- ifjúsági regény-jó regény vitába, hanem inkább az egyházi oldalról közelíti meg a történetet, külön kiemelve a Matulát és annak tanárait: „Az intézet zártsága várszerű, puritánsága fehér-fekete, szigora zord, kegyessége igényes, gyakorlati oktatásának a színvonala egy *háztartási felsőiskoláénak* is megfelelné, tanulmányi versenyeit ének-, zsoltár- és bibliaismeretből vívják. *A diáklányok csínye és szorgalma mellett, a regény szövegének másik fele keményebb rostokból szövődött.* Ez a rész az iskola és a tanárok hitvalló magatartásáról és mentő tevékenységéről szól¹⁸. Az iskola és tanárok mentő tevékenységéről esik tehát szó, kivéve, hogy a könyvben a tanárok csak egy nagyon kis része vett részt a zsidó származású diákok mentésében, valamint érdekes az is, hogy Gina édesapjának ellenállása a cikk anonim írója számára még megemlítésre sem elég – ami szinte természetes, hiszen vallási szempontból teljesen lényegtelen, sőt, a későbbi vallásüldöző rendszer nyomait hordozza magában, és a „regény főalakjai: egy Budapestről érkezett ötödikes lány, a latintanár, a *rendíthetetlen hitű igazgató, az iskola egyik jótevője, s az internátusban szolgáló hamvas hitű diakonissza testvér*¹⁸” közül is hiányzik Gina édesapja. Ez viszont az egyik első azok közül a kritikák/

¹⁷ Egy leánygimnázium regénye. (1971, február 14). Reformátusok Lapja, (7), 28.

¹⁸ U.a.

ismertetőik közül, amelyek szinte egyáltalán nem emelik ki a főhős, Gina alakját, sem „elkényeztetett” voltát, sem „felnőtté érését”, és az egész szövegben egy jelzővel sem illetik az irodalmi művet magát, csak a benne szereplő eredeti illusztrációkat: „A könyvet Lóránt Lenke illusztrálta igen finom vonásokkal, kitűnő tárgyismerettel és megérzéssel.”²³

Milyen is az *Abigél*?

Az előbb felsorolt ismertetőkről, kritikákról elmondható, hogy az írójuk legalább látszatra elolvasta a regényt, és mindannyian tisztában voltak a cselekménnyel és a fő szereplőkkel – ez kritikáirásnál nem hátrány. A *Pajtás* című képes hetilap, amely már korábban hírt adott a regény megjelenéséről, 1971 januárjában az „Érdemes elolvasni” című rovatban így jellemezte a már megjelent könyvet:

„Szabó Magda író nő regényeit már sokan ismeritek. Nem kell bizonygatnunk írói erőit. Most »Abigél« című regényével jelentkezett. Egy tizenhat éves lány történetével az 1944-45-ös, háborús időkbe vezet vissza bennünket. Főhőse Gina, a háború zajától ugyan távol, mégis számtalan viszontagságon megy keresztül. A könyvből megismerhetitek egy régi leánynevelő intézet életét és Gina szerelmét, ami valahogy kapcsolatba hozza őt az akkori ellenállási mozgalommal. Végül maga Gina is életveszélye kerül. A regény minden fejezete rendkívül izgalmas. Érdemes elolvasnotok.”¹⁹

Bár az írás nem kritikai, mégis megmutatja nem csak azt, hogy mennyit törődött a *Pajtás* a megjelent könyvek hű, vagy legalábbis értelmes bemutatásával, és mennyire nem tudta hova tenni a közvélemény az *Abigélt*. Bár a *Pajtás* erősen pártközeli lap volt, amelyet a Magyar Úttörők Szövetsége adott ki, és a regényismertető feletti és alatti cikkek is a kommunista jövő közös építéséről és a szakmát tanuló ifjúságról szólnak, hiányzik a cselekményleírásból Gina apja, vagy akár König tanár úr ellenállói volta. „A könyvből megismerhetitek [...] Gina szerelmét – írja az anonim cikkíró Kuncz Ferire, az áruló utalva, aki bajba keverte nem csak a kislányt és az apját, hanem az egész ellenállási mozgalmat is – ami *valahogy* kapcsolatba hozza őt az akkori ellenállási mozgalommal²⁰.” A „*valahogy*” szó és a hiányzó, sőt, helytelen kontextus (nem Feri hozta Ginát kapcsolatba az ellenállási mozgalommal, hanem az apja, aki ellenálló volt, és ezt maga is bevallotta a lányának) véleményem szerint nem a „spoilermentes” élményt hivatott elősegíteni, főleg, mivel két oldallal később

¹⁹ Érdemes elolvasni. (1971, február 11). *Pajtás*, (6), 8.

²⁰ Érdemes elolvasni. (1971, február 11). *Pajtás*, (6), 8.

az Alfonzó *Ide figyeljetek, gyerekek!* című műsorának bemutatócikke a műsor minden egyes poénját egyesével lelövi („Mindjárt az elején színpadra szólítaná őt a műsorvezető Levente Péter, de nem jön. – Hol van? Hol lehet? Nem láttátok? Aztán mégis előkerül, ő is, mint Levente Péter, lázasan keresni kezd. – Nem láttatok engem valahol? Elő kellene keríteni! Természetesen egyedül nem sikerülne a dolog, de szerencsére tele a nézőtér, s ha dülnek is a nevetéstől, segítenek keresni. Milyen végtelenül boldog Alfonzó, amikor megtalálja önmagát! Csak úgy harsog a nevetése!²¹” stb.), hanem valószínűleg arról van szó, hogy a cikk írója vagy egyáltalán nem olvasta el a könyvet, vagy csak részleteket olvasott belőle. Megtörténik az ilyesmi, de vajon megtörténhetett-e volna hasonló egy ideológiailag vagy művészetileg fontos, kiemelt, *megértett* könyvről? Szinte teljes bizonyossággal állítható, hogy nem.

A Postás Dolgozó 1970-ben hasonlóan nagy vonalakban, sőt, helytelenül számol be a regényről az utolsó, ifjúságnak szánt oldalán: „[...] főszereplője, egy hazájától messzire szakadt 15 éves kislány, aki rideg kollégiumi környezetben nevelkedett. Sok aktuális probléma merül fel benne kérdőjelként, keresi a választ. Társai közt van aki a csodákban hisz. Legyen ő is babonás? S miközben keresi a kiutat, lebilincselően izgalmas történetek részesévé válik az olvasó.”²²

Gina „hazájától” nem „szakadhatott messzire”, hiszen Budapest és a képzletbeli Árkod is ugyanabban az országban található, emellett a kislány nem „nevelkedett” rideg kollégiumi környezetben, hiszen a regény elején érkezik csak a Matulába, addig Budapesten tanult (és, ahogy több kritika és ismertető is kiemelte, kifejezetten „elkényeztették.”) Amikor a cikk anonim írója „aktuális problémákat” említ, vajon a második világháborúsakra, vagy az 1970-esekre gondol? És honnan keresi a kiutat Gina? Pont, mint az előző cikknél, itt is felmerülhet bennünk, hogy vajon egy ideológiailag fontos könyvről leköszöltek-e egy ennyire pontatlan ajánlót?

Vessük össze például, hogy Gergely Márta *A mi lányunk* (1959) címmel megjelent, a magyar tanácsköztársaság korszakában játszódó történelmi lányregényéről milyen ismertető jelent meg a *Pajtás*ban (ekkor még *Ifjú Kommunista* volt a lap címe) 1959 áprilisában: „Egyik legjobb ifjúsági, ha úgy tetszik leányregényünket alkotta meg Gergely Márta a kis Jakab Zsófi történetében.”²³ A „lányregény” jelző csak úgy, „ha tetszik” módon adódik a könyvhöz, nem teljesen meghatározó, mint az *Abigél* esetében. Azért tökéletes Gergely Márta műve az összeméréshez, mert

²¹ *Ide figyeljetek, gyerekek.* (1971, február 11). *Pajtás*, (6), 13.

²² *Mehemed.* (1970, december 1). *Postás Dolgozó*, (12), 7.

²³ *Új könyvek.* (1959, április 1). *Ifjú Kommunista*, (4), 49.

szintén egy, az államszocialista időszak számára kifejezetten fontos korszakot mutat be (Tanácsköztársaság), szintén egy eredetileg politikailag semleges lány szemszögéből (Jakab Zsófi), politikailag aktív (baloldali) férfirokonokkal (az apja és a bátyja), aki ugyanúgy egyházi intézményben tanul, valamint ugyanúgy bizonytalan a regény végén a sorsa, elmarad a biztos „happy end”, mint Gina esetében. Az *Ifjú Kommunista* cikke nem csak leír és ismertet, értékel is: „Az író-nak sikerült olyan fiatalokról és *elsősorban* fiataloknak szóló művet alkotni, ahol a társadalmi mondanivaló az élet természetességével bomlik ki Zsófi egyéni sorsából, tapasztalataiból.”²⁴ illetve „Kitűnő jellemrajz, nagyszerűen megalkotott munkás és polgári figurák, életszerű helyzetek és konfliktusok, valódi fiatal lányos érzelmegzaldagság teszük a regényt a közelmúltban megjelent *magyar regények* egyik legjobbjává.”²⁵ Ki szeretném emelni, hogy a szerző magyar regényekről, nem magyar ifjúsági- vagy leányregényekről beszél.

Gergely Márta regényével még megjelenése évében háromszor foglalkozott az *Élet és Irodalom*, például Csertői István 1959. március 20-i cikkében két másik, a Tanácsköztársaság korában játszódó regény mellett elemzi és méltatja, meg sem említve „ifjúsági” vagy „lányregény” voltát; Seres József a *Köznevelés* című oktatási hetilapban megemlíti, hogy a könyv „Alakjai élesen s többnyire belső átéléssel megformáltak. Külön meg kell említenünk azt is, hogy Zsófi alakjában nemcsak a proletárlányok egy típusát formálta meg, *hanem belső lelki fejlődés ábrázolására is vállalkozott.* – Zsófi a regény elején még öntudatlan kislányka, aki az apácák tanítása szerint igyekszik élni, s szemünk előtt válik fokról fokra öntudatos proletárrá.”²⁶

Gina esetében is megtörténik a lelki fejlődés, a felnövés, a közös érdekért való kiállás fontosságának megismerése, de ez a korabeli kritikusokat kevésbé érdekelte.

Későbbi kritika

Kijelenthetjük, hogy a korabeli kritika nem foglalkozott sokat Szabó Magda regényével. Talán a tény, hogy korábban „rendszerkritikusnak” bélyegzett írónőről volt szó (aki viszont eddigre már országos ismeretsegre tett szert, és felnőtteknek szóló regényeket is megjelentethetett újra, 1959-ben József Attila-díjat kapott, ugyanebben az évben megjelent a *Sziget-kék*, ami gyermekirodalmi szinten nagy elismerést hozott számára, 1970-ben az Abigéllal szinte egyidőben az önéletrajzi

²⁴ U.a., kiemelés tőlem

²⁵ U.a., kiemelés tőlem

²⁶ U.a., kiemelés tőlem

ihletésű *Ókút* is), de az *Abigél* (főleg egy külső szemlélő számára) még véletlenül sem volt rendszerellenes, főhősei a háború alatti ellenállás alakjai voltak, mint például Hárs László regényeinek (*Majd a gyerekek, Igazán gyerekjáték*).

Soltész Márton felvetése, mely szerint a könyv ifjúsági mivolta lett volna az oka az elmaradó irodalmi és kritikai érdeklődésnek, nem lehet teljes mértékben igaz, mivel Gergely Márta regénye, *A mi lányunk* ugyanúgy ifjúsági regényként jelent meg, ugyanúgy történelmi témát dolgozott fel, és nem került el a pedagógusok, irodalomkritikusok és gyerekirodalomkritikusok (vagy a *Pajtás* esetében a *gyerek irodalomkritikusok*) figyelmét sem. Véleményem szerint a könyv *lányregény*, és ezen belül is egy furcsa, kifordított lányregény volta (elmaradó happy end, áruló udvarló, az olvasó „naivságának” becsapása, stb.) az, ami miatt a kritika nem tudta kezelni a könyvet. Lehetséges, hogy Faragó Vilmos az *Élet és Irodalomban* csak félig viccből ajánlja *csak és kizárólag* fiatal lányok figyelmébe a „tökéletes lányregényt”, de úgy gondolom, hogy egy *Élet és Irodalomban* megjelent cikk akár örökre megbélyegezhet egy-egy regényt, és ha Faragó ironikusnak is szánta kritikáját, az ironia nagyon nehezen olvasható át a szövegeken, gyakran elveszik. Akik „tökéletes lányregényt” vártak, nem kapták meg, mert Szabó Magda készakarva felborította a műfajtól elvárt stílusjegyeket és történetvezetést, aki történelmi regényt várt, azt elriaszthatta a lányregényről szóló cikkek sora, így a kritikusok nem foglalkoztak kellő mértékben a regénnyel a megjelenése időszakában. A négyrészes filmsorozat megjelenése után, a hetvenes és nyolcvanas években a kritika „elővette” az *Abigélt* (Zöldi László, Bodnár Mihály, stb.), de ezekben a cikkekben is gyakran a sorozat és „színész-csitrihad”²⁷ teljesítményére tértek ki részletesen, és csak kevésszer a regényre, mint irodalmi alkotásra. Szinte ugyanakkora volt azok táborra, akik megvédték az írónőt és regényét, valamint a fiatal színészeket az őket ért negatív kritikákkal szemben, de ez mind sokkal később történt annál, minthogy „kortárs” kritikaként említhetnénk őket. Összességében elmondható, hogy a kortárs kritika nem bánt elmarasztalóan az *Abigéllal*, s a kevés kritika, amelyet a mű kapott, általában véve inkább pozitív hangvételű. A későbbi kritikákban visszakösző negatív jelzők („sablonos”, „szentimentális”, „életidegen”, „prűd”) teljesen hiányoznak a regény megjelenése évében és az azt követő évben megjelenő cikkekből. A korabeli kritika legnegatívabb állítása, amikor negatív értelemben nevezik „lányregénynek” a könyvet, de ez a későbbi, valóban elmarasztaló („Cilike a vérzivatarban”²⁸) kritikával szinte össze sem mérhető.

²⁷ Lőcsei Gabriella: *Abigél*. (1978. április 26.) Magyar Nemzet, 34. évfolyam, 97. szám, 4. o.

²⁸ Zöldi László: *Cilike a vérzivatarban*. (1985. július 19). *Élet és Irodalom*, 29(29), 13.

SZERZŐI ADATOK

A sorozat főszerkesztője és felelős kiadója:

Dr. Horváth László

az ELTE Eötvös József Collegium igazgatója,

az ELTE BTK Görög Tanszék habilitált docense

E-mail cím: horvathl@eotvos.elte.hu

Dr. Mészáros Tamás

az ELTE Márton Áron Szakkollégium igazgatója,

az ELTE Eötvös Collegium Byzantium Központ tudományos munkatársa

E-mail cím: meszaros.tamas@masz.elte.hu

A kötet szerkesztője:

Vojtek Lili

Egyetem, szak és évfolyam: Eötvös Loránd Tudományegyetem,
Bölcsészettudományi kar, Filozófiatudományi doktori iskola, Film-, média-,
kultúrelmélet doktori program, I. évf.

Elérhetőség: vojteklili@gmail.com

Szerzők:

Asztalos Annamária

Egyetem, szak és évfolyam: ELTE-BTK, Történelemtudományok Doktori
Iskola, Modernkori Magyarország Doktori Program, II. évf.

Témavezető: Fónagy Zoltán

Kutatási terület: házasságok Északkelet-Magyarországon 1895-1918 között

E-mail: annales9999@gmail.com

Bán Balázs-Barna

Egyetem, szak és évfolyam: Sapientia EMTE, Csíkszereda kar, Fordító és tolmács mesterképzés MA, I. évf.

Szakkollégium: ELTE Márton Áron Szakkollégium, Bölcsészettudományi műhely

Kutatási terület: Fordítástudomány

Témavezető: dr. Ajtony Zsuzsanna-Ildikó, Humántudományok Tanszék, Sapientia EMTE, Csíkszereda

E-mail: banbbalazsbarna@uni.sapientia.ro

Horváth Janka Júlia

Egyetem, szak és évfolyam: ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskola, Francia irodalom képzési program, IV. évf.

Témavezető neve: Egedi-Kovács Emese

Kutatási terület: középkori francia és görög regényirodalom, fordítások és adaptációk

E-mail: jankajuliahorvath@gmail.com

Miklósi Kincsó

Egyetem, szak és évfolyam: Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Történelem és Filozófia kar, Levéltár BA.

Témavezető: dr. Fehér Andrea, egyetemi docens (Történelem és Filozófia kar, Magyar Történelmi Intézet).

Kutatási terület: érzelemtörténet, női és gyerek napló, irodalomtörténet

E-mail: miklosikincso1@gmail.com

Sebestyén Dorottya

Egyetem, szak és évfolyam: Sapientia EMTE, Csíkszeredai kar, Fordító és tolmács MA, I. évf.

Témavezető: dr. Ajtony Zsuzsanna-Ildikó, Humántudományok Tanszék, Sapientia EMTE, Csíkszereda

Kutatási terület: fordítástudomány

E-mail: dorottya.sebestyen1@gmail.com

Vojtek Lili

Egyetem, szak és évfolyam: Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi kar, Filozófiatudományi doktori iskola, Film-, média-, kultúrelmélet doktori program, I. évf.

Témavezető: Hermann Veronika

Kutatási terület: gyermekirodalom

E-mail: vojteklili@gmail.com

