

Pannon Tanulmányok VII.

A Pannon Egyetem Humántudományi Kar
Tudományos Diákköri dolgozatai
2021–2023

Szerkesztette Kovács Gábor

Pannon Tanulmányok VII.

**A Pannon Egyetem Humántudományi Kar
Tudományos Diákköri dolgozatai
2021–2023**

A kötet megjelenését támogatta:

Kulturális és Innovációs Minisztérium
Nemzeti Kulturális Támogatáskezelő
Nemzeti Tehetség Program

Az Országos Tudományos Diákköri Konferencián,
valamint tudományos műhelyein való részvétel
és a lebonyolítási feladatok ellátása támogatása
NTP-HHTK-23

*A Pannon Egyetem Humántudományi Kar
Tudományos Diákköri műhelyeinek munkája*

Pannon Egyetem
Pannon Egyetemi Kiadó
Veszprém

2025

Pannon Tanulmányok VII.

A Pannon Egyetem Humántudományi Kar
Tudományos Diákköri dolgozatai
2021–2023

Szerkesztette
Kovács Gábor

Kiadja a Pannon Egyetemi Kiadó
8200 Veszprém, Egyetem u. 10.

ISSN 3094-2233



© Pannon Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2025

Korrektor: Bélafi-Zihár Dóra
Borítóterv és kiadványszerkesztés: Vipler Nikolett
A kiadásért felelős a Pannon Egyetem rektora



Pannon Egyetem
University of Pannonia



Pannon Egyetem
Humántudományi Kar

Tartalomjegyzék

Előszó	4
Nyelvtudomány	5
Volodymyr Revniuk	
Bilingual Language Control in Visual Language Perception Among Hungarian-English Bilinguals	6
Kapornaky Veronika	
A zene mint hatékonyságnövelő eszköz az idegennyelv-oktatásban	32
Magyar irodalom	46
Hornok Máté	
Az öntudatlan bosszú drámája (A <i>Bánk Bán</i> drámapoétikájáról)	47
Pichner Júlia	
Ráchel Passiója	72
Mihalicz Zsuzsanna	
Szavakkal festeni vagy festménnyel beszélni? Képi eszközök vizsgálata Kemenczky Judit képverseiben	92
Szabó Katinka	
Traumafeldolgozás, tanúságtétel és paródia Borbély Szilárd <i>Halotti Pompa</i> című verseskötetében	115
Kultúratudomány és világirodalom	134
Szendrő Sára	
A bábok karakterének megformálása	135
Vucskó Vera	
The Influence Of Women On The Poetry Of Henry VIII	162
Fekonya Róbert	
The Role Of Psychoanalysis In Philip K. Dick's Time Out Of Joint	181
Csík Gabriella	
Esther's Journey In The Bell Jar: A Search For Identity	198
Társadalomtudomány	214
Fazekas Magdolna Laura	
A nemzetközi nőjogi helyzet – Közel-Keletről Európába	215

Előszó

Kötetünk a Pannon Egyetem Humántudományi Kar hallgatóinak a 2021–2023-as tanévben rendezett kari és intézményi tudományos diákköri versenyeken, a 2021 és 2023 tavaszán lebonyolított OTDK-án, illetve a TDK műhelymunkában részt vevő pályaműveket tartalmazza. Az előadásokat és dolgozatokat a témavezető tanárok közreműködése nyomán tanulmány formájában adjuk közre. A publikált közlemények tematikájukban, megközelítésmódjukban, elméleti alaposításukban és kutatási módszertanukban a karon működő kutatóműhelyek irányultságát tükrözik. A válogatás így nem csupán az HTK TDK eredményeiből, hanem a kari oktató-kutató munka sokszínűségéből is ízelítőt nyújt.

Jelen válogatás 11, többnyire első publikációval jelentkező, nyelvtudományi, irodalomtudományi, kultúratudományi és társadalomtudományi kutatásokat végző hallgató számára nyújt bemutatkozási lehetőséget. Szakmailag kiérlelt, új megközelítésmódokat alkalmazó és többségükben új tudományos eredményeket hozó munkákról van szó, amelyeket örömmel ajánlunk az olvasó figyelmébe. A tanulmánykötet nem titkolt célja, hogy a közép- és nyugat-dunántúli régió humán tudományi értelmisége egy új nemzedékének nyújtson segítséget arra, hogy előtérbe léphessen.

dr. habil. Kovács Gábor
PE HTK TDT elnök

Nyelvtudomány

Volodymyr Revniuk

**Bilingual Language Control in Visual Language Perception
Among Hungarian-English Bilinguals**

Literature Review

1.1. Language perception

1.1.1. Introduction to language perception studies

Language perception studies investigate how people comprehend and understand language. In its basis, perception processes consist of receiving certain visual or audio signals, identifying them as language signals, identifying the language of the signal and interpreting those signals into some meaning (Warren, 2013).

Visual language perception deals with reading processes and spoken language perception deals with listening processes. Even though there are some basic similar features between the two, reading and listening are generally very different processes.

The field of visual language perception investigates numerous effects and processes that influence and constitute reading. Such findings are summarized in models of visual language perception, which attempt to describe the sequence of actions performed by human brain that make us understand the words that we see.

Interactive Activation model (McClelland & Rumelhart, 1981) indicates that connections among language units of various levels of complexity are not limited to activations of more complex units, but also includes the feedback to simpler. These links can either co-activate some other language units (in line with neighborhood effect) or inhibit the activation of non-relevant units. This model can account for various phenomena of visual language perception, but this model would require some expansion to account for language perception of people who know more than one language.

In case of bilinguals, studies highlight that it is impossible to “switch off” one of the languages that bilingual knows. It means that all the time, both languages operate in bilingual’s mind (de Bot & Schreuder, 1993; Kroll & Stewart, 1994; Kroll & Sunderman, 2003; see Pavlenko, 2009 for a review). As a result, it is possible that the neighborhood effect would not result in activation of the connected words only in one language (if language scripts make it possible).

1.2. Bilingual Language Control in perception

1.2.1. Bilingual Interactive Activation (BIA) model

Obviously, we are able to understand words in the language they actually belong to, so the expansion for bilingual model is reasonable and more complex than for monolinguals.

The Bilingual Interactive Activation (BIA) model (Grainger and Dijkstra, 1992; Dijkstra and van Heuven, 1998; van Heuven et al., 1998) adapted the mechanism of Interactive Activation model of word recognition for bilinguals. The novel terminology includes the so-called “language nodes”. Such language node is the highest hierarchical unit of language storage, superior to relevant language symbols, phonemes, morphemes, etc.

BIA model implements the language network hypothesis, according to which the connections between word units and language nodes are bidirectional. It means that when perceiving a word activates the relevant word in mental lexicon, it also activates the language node that is connected to this word.

According to the BIA model, when a string of letters is presented, this visual input activates the words in both languages with similar letter organization and simultaneously inhibits all other words with different letter organization, irrespective of the language they belong to. Information from words sends activation to their respective language nodes that in turn, send inhibitory feedback to the words from other language node.

The activation of language nodes reflects the amount of activity in each lexicon, meaning that the more dominant language would have a stronger language node. More dominant usually (but not always) refers to bilingual's native language, that, for example, has been used for longer period of time and is used similarly often to the second language. The activation of language nodes includes triggering activation of one language units and inhibition of others. Therefore, the more dominant language node would be able to apply stronger inhibition to the less dominant language. Balanced bilinguals that do not have the clearly defined dominant language, would have similarly strong activation and inhibition processes for L1 and L2.

The aforementioned combination of activation and inhibition processes between language nodes is the unique addition of the BIA model to IA model. They were summarized into the "language control mechanism", which was studied even before BIA model was proposed. Language control mechanism is not limited only to perception processes, but is also highly relevant for language production, where it was first introduced.

1.2.2. Inhibitory Control (IC) model

Historically, one of the first proposals to include inhibitory processes in the mechanism of language control in production was made by Green (1986, 1998). According to the Inhibitory Control (IC) model, it is assumed that the problem of language control can be resolved by applying extra inhibition to all units of a certain language. Before language nodes were proposed, Green (1986) adopted the "language tag" term, following the description by Albert and Obler (1978) – "a feature label associated with each individual item".

As such, upon a deliberate intention to speak one language rather than the other, it would partially require the speaker to increase the activation of the units with L1 tags, and principally require to suppress the activation of the units with L2 tags. The suppression of L2 can be achieved either internally (within one language system, like for monolinguals, similarly to the framework of IA model) or externally (by L1 system activated that sends a command to suppress L2 system).

These mechanisms, despite having some elements named differently for IC and BIA model (e.g. language tags and language nodes), rely on the same combination of processes of language control. Yet, the idea of symmetrical strength of activation and inhibition processes was not proposed for IC model and its final predictions for language control differed from BIA model.

According to IC model, it is suggested that the concepts with relevant language units present in L1 and L2 should have a stronger connection with more dominant L1. In such case, it would be more difficult to use them in less dominant L2, as it would require more efforts to inhibit L1 representations being activated during their production. It means, that while L1 is the "stronger language", it would require being inhibited much more than the "weaker language". In such case, L1 would have to receive more inhibition during L2 production, compared to the opposite situation during L1 production.

Once again, language dominance is not stable, and it can change due to different. Consequently, as the amount of inhibition is based on language dominance, then the amount of inhibition required for L1 or L2 can become similar for balanced bilinguals.

BIA and IC models, while originally being designed for different types of language use, both eventually were adapted for language production and language perception. According to IC model, language control would still require stronger inhibition of more dominant L1. However, BIA model account predicts that

the activation of language nodes in perception is higher for L1, which would result in stronger inhibition of less dominant L2. Resolving the question of which model is more appropriate to account for language control in perception is one of the most important issues of recent language control studies.

1.3. Bilingual Language Control research methodology

1.3.1. The notion of switching cost

The data for language control studies came from various research, but eventually, this topic was studied via Lexical Decision tasks. Studies of context influence of language control in language production proposed a research method that is now dominates the studies of language control mechanism – language switching cost measurement (Allport, Styles and Hsieh, 1994; Rogers and Monsel, 1995). This research method examines if there is a change in reaction or production times of the stimuli in L1 or L2 in two conditions – when the language of the stimulus in target trial is the same as in previous trial (repetition trials) and different from the previous trial (switch trial). Such costs appear because in switch condition, the activation of one language has to overcome the inhibition that was applied to this language in previous trial. Switching costs can be measured for either production or recognition processes – it is only the language switching paradigm that is required.

The prediction for switching costs in language production for BIA and IC models are similar – the difference between reaction times in switch and repetition trials within one language (switching cost) is going to be higher for more dominant L1.

In language perception, the predictions of BIA and IC models are different. According to BIA model, inhibition of less dominant L2 should be higher, because of higher activation of L1, which should result in higher switching costs for L2. Opposite to this assumption, IC model predicts that the language with stronger activation, presumably more dominant L1, should also receive more inhibition, which would result in higher switching costs for the dominant language.

1.3.2. Findings of switching cost studies

Numerous studies of language control in production for unbalanced bilinguals have reported higher switching costs for more dominant L1, as was predicted by IC and BIA model (e.g., Meuter and Allport, 1999; Jackson et al., 2001; Philipp et al., 2007; Macizo et al., 2012; Peeters et al., 2014; Fink and Goldrick, 2015). At the very same time, other works also highlighted the presence of symmetrical switching costs for L1 and L2 for balanced bilinguals (Costa & Santesteban, 2004; Costa et al., 2006; Christoffels et al., 2007; Declerck et al., 2012; Fink and Goldrick, 2015; see van Assche et al., 2012 for a review). Language perception studies could not provide a clear answer for a long time. One of the earlier studies that was testing the validity of BIA model (van Heuven, Green, Dijkstra, 1998) via testing the stimulus neighborhood effect for L1 and L2, found evidence of stronger inhibition being applied to L2 units. Yet, the studies that measured switching costs in language perception, repeatedly reported symmetrical switching costs for L1 and L2 (von Studnitz and Green, 1997, 2002; Thomas and Allport, 2000; Orfanidou and Summer, 2005; Macizo et al., 2012). It goes in line with both models and cannot clarify which one can account for language control in perception. Only one of the earlier perception studies found asymmetrical switching costs that were higher for L1 (Jackson et al., 2004), as was predicted by the IC model, but this work used a parity judgement task that was not used later in other language perception studies. Such contradictory observations called for revisions of the research methodology and the existing theoretical accounts of language control.

Reynolds et al. (2016) have conducted an important methodology review in their study. It was highlighted, that the major differences in language control patterns for production and recognition should come from

the basic differences in their core mechanisms and some of these differences arise in lexicon. Several possible sources of symmetrical switching costs were proposed.

The first one was “language task schema activation/competition that affects response selection and initiation” (Reynolds et al., 2016). According to task schema account (von Studnitz and Green, 1997; Green, 1998; Thomas and Allport, 2000), language task schemas specify what language should be used and what configuration of the language should be used to perform a language task. It is proposed that perception processing is much less susceptible to interference from activated representations from non-target language, compared to speaking processing.

Other possible source of language control differences is early activation of language task schemas or language nodes, based on certain stimuli attributes. That is, it is possible that the perception of certain words could trigger early activation or inhibition of relevant or interfering language, as the language of such words can be recognized very fast.

Considering these observations, Mosca and de Bot (2017) have conducted a study to address the controversy in the studies focusing on language control in perception. In this study, in lexical decision experiment, English-Dutch language pair allowed the use of words with matched length and frequency of use that also were legal strings of letters in both languages. The use of such stimuli limited the number of language cues that could result in early inhibition of non-target language. In addition to that, researchers attempted to account for a possible n-2 inhibition (Koch et al., 2010) that could interfere with the obtained results but was not accounted for in earlier language control works.

In lexical decision experiment, Mosca and de Bot observed asymmetrical, dominance-related (higher for L1) switching costs. These results went in line with the predictions of IC model. Similar results were observed only in one study (Jackson et al., 2004), but it is hard to state that these two works supported each other’s claims. At the very same time, numerous works with presumably similar tasks and testing conditions as in the study by Mosca and de Bot, only reported the observation of symmetrical switching costs for L1 and L2 (von Studnitz and Green, 1997; Thomas and Allport, 2000; Orfanidou and Summer, 2005; Macizo et al., 2012).

1.3.3. Influence of language-specific stimuli

Mosca and de Bot highlighted two significant differences from other language control studies that could explain the novel results of their studies. First – the stimuli used in this study were controlled to be language non-specific. It was highlighted that items with language-specific orthography are recognized faster in both L1 and L2. It would mean that such words would activate the relevant language and inhibit the irrelevant language significantly faster compared to language non-specific words. In other studies of language control in perception, stimuli with unique language cues were used and those studies did not specify whether switching costs were modulated by orthography specificity (Thomas and Allport, 2000; Orfanidou and Summer, 2005).

One of the first most prominent studies that investigated the connection between language-specific visual stimuli and language control were a study by Grainger & Beauvillain (1987) and its later revision by Thomas & Allport (2000). It was initially proposed (Grainger & Beauvillain 1987) that orthographic cues play a significant role in language recognition and such cues, being unique for a language, can either equalize the recognition switching costs for L1 and L2, or have a confusing effect, if the orthographic features of words are shared between two languages. The revision by Thomas and Allport (2000), with more thorough and careful methodology organization, highlighted that switching costs and language control in general, cannot be attributed to the work of language system only. This goes in line with the proposal within the framework of IC model and the theory of task schemas implied in the model (von Studnitz and Green, 1997; Green, 1998). Task schema account predicts an important difference in recognition patterns for

words with language-specific orthography – task schema competition does not include the possibility of influence from orthography or, at least, such influence should be weak or less likely to happen. That is, contrary to former observations (Grainger & Beauvillain, 1987), in the study by Thomas and Allport (2000) no significant switching cost differences between L1 and L2 stimuli were found, as well as between stimuli with language specific and non-specific orthography.

The influence of orthographic specificity was also reviewed in a study by Orfanidou and Summer (2005), when authors used a language pair with partially different alphabets (English-Greek), which allowed the researchers to use the stimuli with unique and shared orthographic symbols. It was highlighted that the influence of language specific stimuli was significant only when all stimuli in a task block were only language specific or language non-specific. When such stimuli were mixed within one task block, orthographical features of the stimuli had no significant effect of switching costs.

1.3.4. Potential influence of language dominance

Yet, as it was mentioned, the features of language dominance for bilinguals can also play a crucial role in the work of language control mechanism. The whole debate on the relevant mechanism of language control is tightly connected to the notion of language dominance/language dominance. The predictions for language control in perception are opposite for IC and BIA models, but their difference is, once again, based on language dominance – whether language switching costs are dominance-related or dominance-reversed.

Language dominance is a complex structure with multiple levels. It does not only reside around the order of acquisition of languages or exposure to the languages, but rather includes multiple ways and modes of interaction with languages.

The notion of language dominance and its influence have been studied extensively over the past decades. There are numerous reports that language dominance interacts with all phenomena of language use and even non-linguistic cognitive processes (e.g.: Martin et al., 2013). Studies of any form of language use cannot ignore the potential influence of language dominance and this factor should be carefully accounted for.

Previously, researchers assessed language dominance in their own way, without a standardized system or guidelines. Considering the significance of the potential influence of language dominance in Applied Linguistic studies, a deep and standardized notion and evaluation system of language dominance would be helpful in providing more reliable research findings.

Up to date, there is still no final consensus on what should be included in defining language dominance (Gollan et al., 2012; Kaushanskaya, Blumenfeld and Marian, 2020), but there are some shared ideas about the fundamentals. It was generally agreed that such fundamentals include: Age of language acquisition; Exposure to languages at the time of inquiry and through the lifetime; Estimate level of language proficiency.

One of first multimodal systems of language dominance assessment was Language Experience and Proficiency Questionnaire (LEAP-Q) (Marian, Blumenfeld & Kaushanskaya, 2007). This system divided language dominance into a set of 8 factors: L1 Competence; L2 Learning; L2 Competence; L1 Maintenance; L2 Immersion; Media-Based Learning; Non-Native Status; Balance Immersion. In total, this questionnaire consists of 31 questions and allows a deep investigation of bilingual's language background.

It was later argued that LEAP-Q did not actually provide “gradient measure of language dominance”, which developed into another system of assessment – Bilingual Dominance Scale (BDS) (Dunn & Tree, 2009). BDS is a set of 12 questions, with 3 paired questions for L1/L2 and 6 open-ended questions that provided a short list of relevant data on language learning and using history, current language use, environment and attitudes. Even though the results of this questionnaire did not provide a big load of

information, it highly correlated with independent language proficiency tests and gave a reliable overview of bilingual's language dominance.

The accountability of LEAP-Q and BDS systems was argued in the development of another language dominance measurement system – Bilingual Language Profile (BLP) questionnaire (Birdsong, Gertken & Amengual, 2012). It was repeatedly highlighted that LEAP-Q was not exactly aimed at dominance assessment, as it rather investigates independent data for each of multilingual's languages, but rarely compared them to set a “composite dominance score” (Birdsong, Gertken & Amengual, 2012) (e.g. How often do you read in L1 vs How often do you read in L2).

In relation to the mentioned issues, Birdsong et al. (2012) aimed at expanding that system by organizing more clear-cut separation of questions into 4 sets of factors for each of the studied languages: Language History; Language Use (current, not former); Language Proficiency and Language Attitudes. Even though the factors had different number of questions and potential scores, for the first time, these factor sets had their own weighting. BLP questionnaire provides the most detailed and careful evaluation system of language dominance that should consists of 4 main factors.

1.4. Current study

1.4.1. Research questions

The main aim of this study is to further investigate the mechanism of language control in perception within a new context of linguistically distant languages. The main research question of this study is:

- What language control model is more viable to account for the mechanism of language control?

The subquestions break down the main question into several smaller elements that have to be studied in the proposed order:

1. Is there a language switching cost during language control in perception for unbalanced bilinguals?
2. Is switching cost asymmetry dominance-related (in accordance with IC model) or dominance-reversed (in accordance with BIA model)?
3. What is the relation between language dominance and switching cost mechanism?

1.4.2. Hypotheses

(1) It is expected, that even in case of linguistically distant languages, which words could potentially initiate earlier and faster language recognition, switching costs should be present, as language control mechanism seems to rely on additional extra-linguistic control mechanisms (Green 1998; Thomas and Allport, 2000; Orfanidou and Summer, 2005).

(2) Considering that asymmetrical switching costs for language perception are expected, then in line with former studies (Jackson et al., 2004; Mosca & de Bot, 2017), they should be dominance-related, as predicted by IC model.

(3) Language dominance that has effect on various aspects of language use (e.g.: Bullock et al., 2006; Filippi et al., 2012), should definitely have influence on language switching cost. Except for overall language dominance, which should have positive correlations with switching costs (the higher the dominance in one of the language – the higher the switching cost), it is also expected that language History and Language Use would have significant influence on the reaction times and switching costs.

Consequently, from the hypothesized answers to the subquestions, the observations of this research would signify the Inhibitory Control model as the right model to account for language control in perception.

Methodology

2.1. Design

This study is a single-factor within-participants design. Thirty-two participants performed a lexical decision task and were administered a Bilingual Language Profile questionnaire (Birdsong et al. 2012).

2.2. Participants

32 bilingual participants took part in this research. All participants were native speakers of Hungarian who have acquired English after the age of 7. The average age of participants was 24.32 (SD=6.68). 28 participants were between the ages of 18–27 years old and 4 participants were over 27 years old. Further information on participants' linguistic background will be reported in the Results section, as a part of BLP questionnaire results.

2.3. Instruments

2.3.1. Lexical decision

Lexical decision experiment was used in this research in which participants are usually asked to decide whether the presented string of letters is a word or a pseudoword. The stimuli consisted of 28 real words and 28 pseudowords. Real words included 14 English and 14 Hungarian words - all of them were nouns denoting real concrete objects. No word had its translation included in the list and not a single word was a cognate. All words were matched for word frequency ($t=0.88$, $p>0.05$). Information about English word frequencies ($M=7.85$, $SD=2.84$) was derived from British National Corpus (BNC) online source (<https://www.english-corpora.org/bnc/>) and data on Hungarian word frequencies ($M=6.87$, $SD=3.03$) was derived from the Hungarian corpus developed by Language Technology Research Group (<http://corpus.nytud.hu/cgi-bin/mnszgyak>). English ($M= 5.57$, $SD= 0.52$) and Hungarian ($M= 5$, $SD= 0.55$) words were matched for orthographic length ($t= 2.83$, $p>0.05$). Pseudowords were created by changing the sub-syllabic elements of the real words, selected for this study. Pseudowords had the same orthographic length as their real-word counterparts. Language specific symbols (such as á, ű, gy) were not used for words or pseudowords.

All items were presented in the center of a 15-inch computer screen set to 1,366 × 768 pixel resolution and they were seen from a distance of approximately 40–80 cm. Words and pseudowords were presented in white uppercase letters against a black background. The software PsyToolkit was used (Stoet, 2010, 2017) for data collection.

2.3.2. Bilingual language profile

The BLP questionnaire was administered by email, after finishing the lexical decision task. The BLP questionnaire was compiled in English language and consisted of 48 questions in total, inquiring on some relevant personal information and linguistic background. Only participants' emails contained information about their identity, but they were only used to provide the BLP questionnaire and were not used for data analysis. Participants' personal information and BLP data in not revealed in this research to protect the anonymity of the participants.

2.4. Procedure

Participants were tested individually, in a quiet room; they received oral instructions from the principal investigator and written instructions on the computer screen. The whole session consisted of a practice session and main session of lexical decision tasks. All participants were instructed to report as quickly and correctly as possible.

In the lexical decision task, the reaction times were measured as the time span between the display of the stimulus on the screen and pressing of one of the response buttons. As it can be seen on the Figure 1, a trial consisted of: (1) a blank screen for 250 ms; (2) a fixation cross for 250 ms; (3) a blank screen for 250 ms; (4) a target stimulus for 2000 ms.

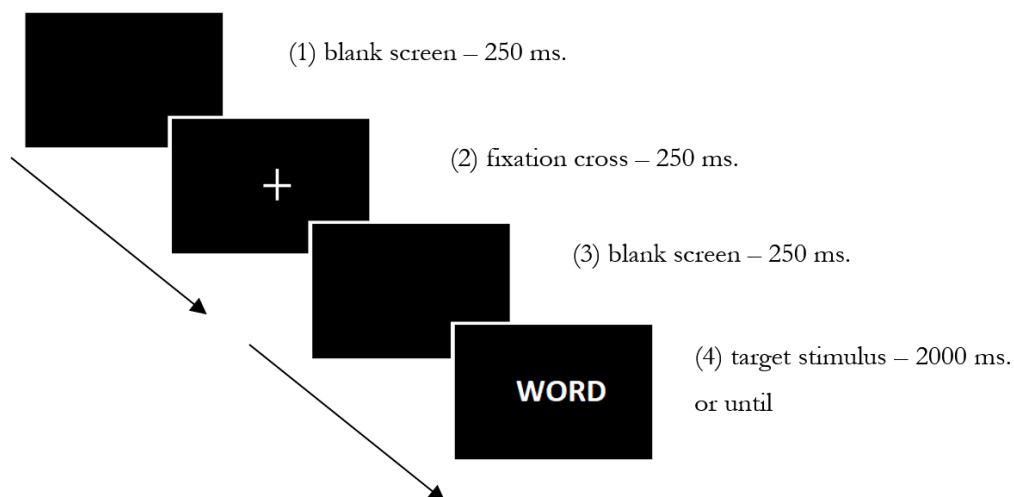


Figure 1. Example of lexical decision task trial

Participants were instructed to decide whether the presented strings of letters were real or non-sense words by pressing one of two buttons on the left or right sides of the keyboard. The task consisted of 336 trials in total. 1/3 of the trials (112) were non-sense words and the remaining trials were real English (112) and real Hungarian (112) words. Participants were instructed that the language to which words belonged was irrelevant for the task.

Only one item was displayed at the time. To exclude effects of backwards inhibition (influence of trial order on the reaction times) on switch trials, all trials were organized in 4-item-chunks (84 chunks in total for 336 trials) (for a review on backward inhibition, see Koch et al., 2010). Every chunk consisted of 3 *repetition trials* at the beginning and 1 *switch trial* at the end. The whole test consisted of 252 repetition trials and 84 switch trials.

There were 2 types of chunks in the test: *full-word chunks* that included only real words and *partial-word chunks* that included both words and pseudowords.

In full-word chunks, the first 3 trials belonged to the same language, while the last one was a switch to another language (e.g. L1 word - L1 word - L1 word - L2 word = LOVAG - SZOBOR - LABDA - CARROT).

In partial-word chunks, different types of trials (words and pseudowords) and both languages (L1 and L2) were included. Because of this, there were 2 groups of partial-word chunks:

- With first 3 trials being real words from the same language and the last one being a pseudoword of any language (e.g. L1 word - L1 word - L1 word - L1 pseudoword = LOVAG - SZOBOR - LABDA - KALUG);
- With first 3 trials being pseudowords from the same language and the last one being a real word from any language (e.g. L1 pseudoword - L1 pseudoword - L1 pseudoword - L2 word = KALUG - SZOTOL - PILLVE - RAZOR).

Each word was seen only once in each chunk position. For 28 full-word chunks, there were 2 possible item combinations (14 chunks for each) and for 56 partial-word chunks, there were 8 possible item combinations (7 chunks for each).

If two items (e.g., pencil-onion-X-X) had occurred together in a chunk, this item combination was not repeated. Additionally, their derived pseudowords (e.g., menvil-uniein-X-X) were never presented together within a chunk. Real words and pseudowords derived from them (e.g., pencil-X-X-menvil) never occurred in the same chunk. Moreover, a given item was never seen within the next 5 trials and the same type of chunk never occurred more than twice in a row

Four lists of the task were created for testing. In order to perform the appropriate comparison of the switch cost, only the last two elements of a chunk were analyzed, leading to the same number of repetition and switch trials under analysis (84 repetition and 84 switch trials per task list).

Each participant was administered with one list only. The language of instructions for the task was English. Before the main experiment, participants did a practice session of 24 trials and these practice items were not included in the data analysis

2.5. Result analysis procedure

In order to investigate the influence of language balance on the reaction times and switching costs for trials in specific conditions, the system of language balance measurement is required. The BLP questionnaire that was used in this research allows assigning numerical values to 4 sets of bilinguals' linguistic background: Language History, Language Use, Language Proficiency and Language Attitudes. The total values for one language background are calculated as a sum of 4 sets of language background. BLP framework also allows giving a numerical value to estimate language dominance, as a measure of difference between L1 and L2 linguistic backgrounds. Therefore, better language balance is associated with lower score of language balance, and stronger language imbalance would be associated with higher language balance score. Every set of bilingual linguistic background was individually weighted, so that, for example, the influence of Language Use cannot outweigh the influence of Language Performance.

The data for the reaction times analysis was organized as follows. Each participant has finished one trial block of 336 trial, but research design presupposed that only 50% of these trials (168) could be analyzed. The data on each trial included the *reaction time*, *answer status* (correct/incorrect) and *trial characteristics*. Trial characteristics were combinations of 4 trial variables that could take 2 values each:

- Language of the stimulus – L1 or L2 (language of the original word for pseudoword stimuli);
- Type of the stimulus – Word vs Pseudoword;
- Trial type – Repetition vs Switch (relates only to the language of the previous trial, so that the sequence like: L1 word – L1 pseudoword would be considered “Repetition”);
- Response Priming – Response Repetition vs Response Change (relates to the repetition of the correct response required, so that the sequence like: L1 word – L2 word, would be considered “Response Repetition”).

Each trial had a condition that was a combination of different values of 4 variables (e.g.: L1-Word-Repetition- Response Repetition trial).

To report on accuracy rates and correlations, average response accuracy in different conditions were calculated and used for analysis (e.g.: average accuracy for L1 trials). When the comparison of accuracy rates is conducted for two groups of stimuli that are different values of one variable, for example L1 stimuli vs L2 stimuli, it means that any other variable can take any value, and it is only the language of a trial that is considered in comparison.

The comparison of the reaction times has been conducted in the same manner as the comparison of accuracy rates, but only trials with correct answers were included in the analysis.

Results

3.1 BLP questionnaire analysis

This section presents the participants' language background in the L1 and L2 as measured by the BLP. Table 1 shows that on average, participants'

- L1 language history was significantly higher than L2 language history ($t(30) = 23.73, p < 0.001$);
- L1 use was significantly higher than L2 use ($t(30) = 5.88, p < 0.001$);
- L1 proficiency was significantly higher than L2 proficiency ($t(30) = 5.07, p < 0.001$);
- L1 language attitude was significantly higher than L2 language attitude ($t(30) = 2.71, p < 0.01$);
- L1 total background was significantly higher than L2 total background ($t(30) = 9.85, p < 0.001$).

	<i>L1 (Hungarian)</i>		<i>L2 (English)</i>		<i>Significance</i>
<i>Language History</i>	M=45.58	SD=5.37	M=13.53	SD=6.53	$p < 0.001$
<i>Language Use</i>	M=34.42	SD=6.85	M=19.90	SD=6.97	$p < 0.001$
<i>Language Proficiency</i>	M=52.06	SD=4.83	M=44.81	SD=7.55	$p < 0.001$
<i>Language Attitude</i>	M=46.86	SD=12.29	M=38.22	SD=11.31	$p < 0.01$
<i>Total Language Background</i>	M=178.93	SD=20.18	M=116.47	SD=22.94	$p < 0.001$

Table 1. Participants' linguistic background data

Table 1 shows the distribution of the answers on all factors and it is apparent that L1 language proficiency and attitude is more homogeneous than L2 showing a great variation in attitudes towards the L2.

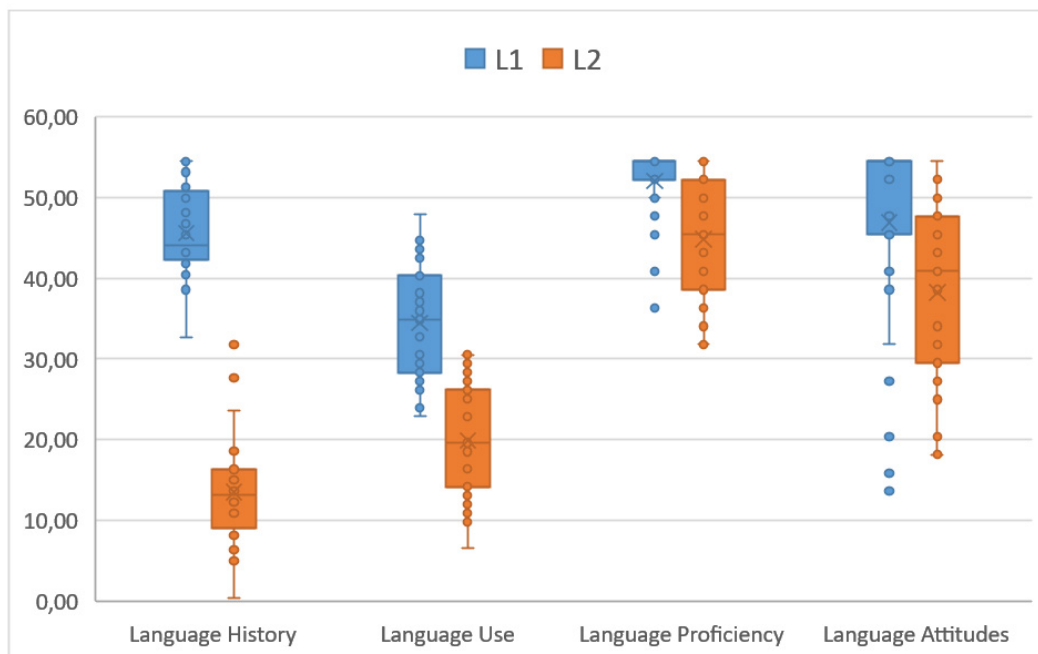


Figure 2. Distribution of linguistic background values in L1 and L2

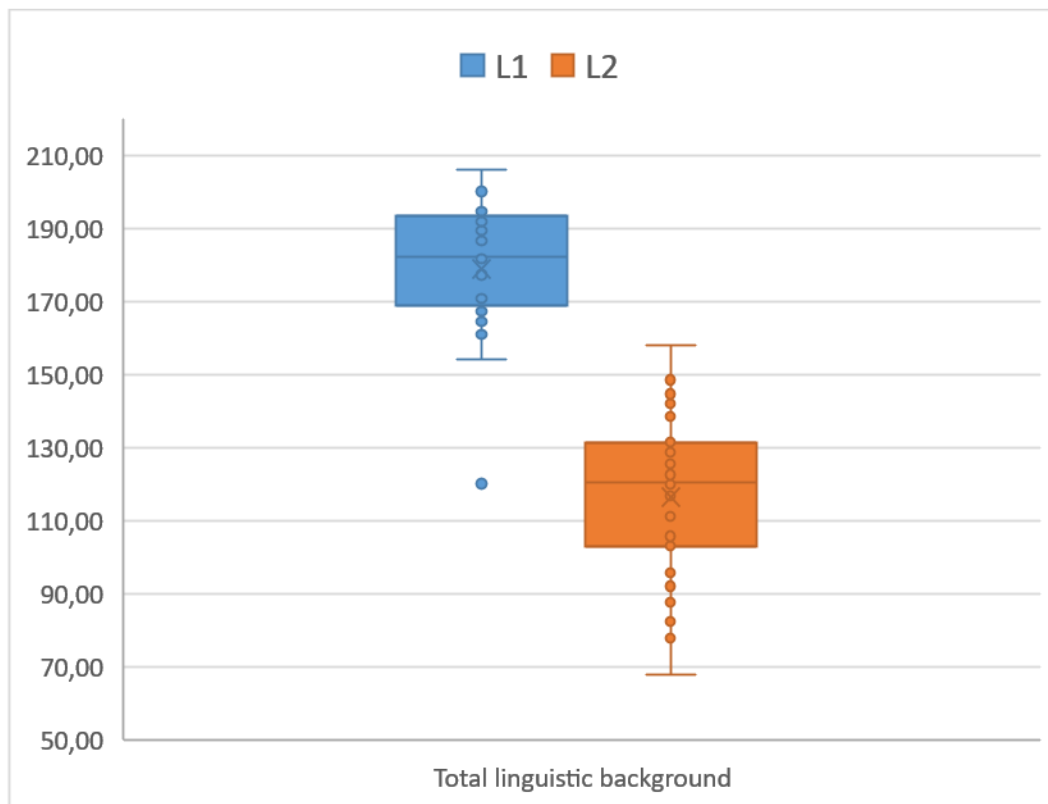


Figure 3. Distribution of total linguistic background values in L1 and L2

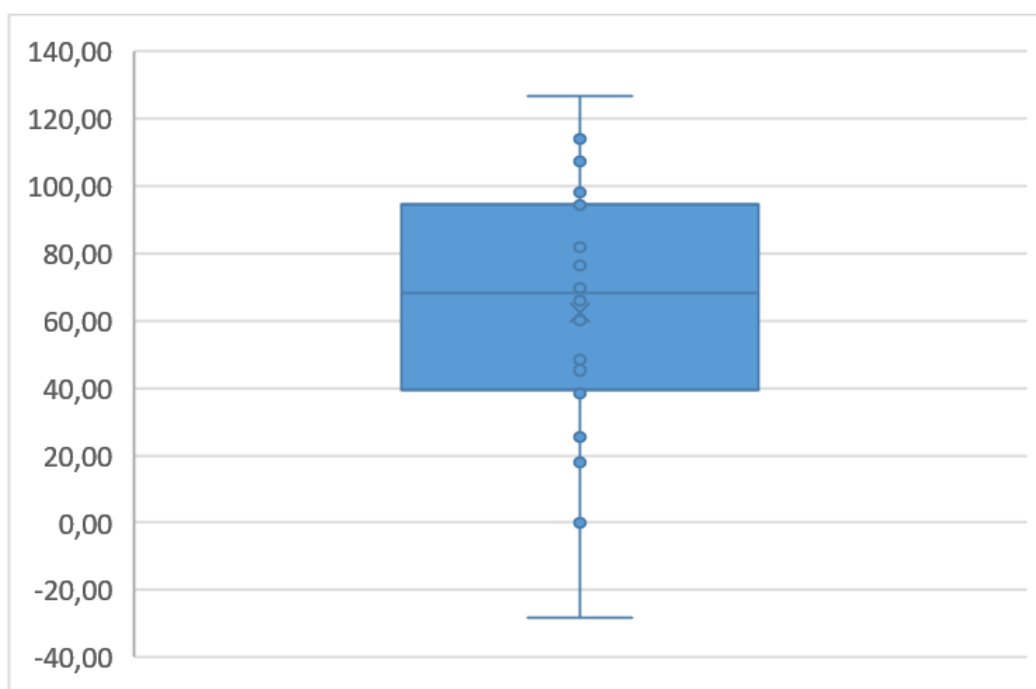


Figure 4. Distribution of language dominance values among participants

On average, participants' language dominance was equivalent to 62.45 according to the BLP formula ($M=62.46$, $SD=35.30$), which meant that the participants are L1 dominant bilinguals. In total, there were 6 participants that could be considered relatively balanced bilinguals.

3.1 Lexical decision accuracy analysis

This section presents the accuracy of participant's performance in lexical decision task. Table 2 shows that on average, participants' mean accuracy was 93.95%, furthermore:

- Responses to L1 stimuli were significantly more accurate than to L2 stimuli ($t(30) = 3.35, p < 0.01$);
- Responses to words were significantly more accurate than to pseudowords, ($t(30) = 3.41, p < 0.01$);
- Responses to repetition trials were significantly more accurate than to switch trials, ($t(30) = 3.91, p < 0.001$);
- Responses to trials in response repetition condition were significantly more accurate than to trials in response change condition, ($t(30) = 5.32, p < 0.001$).

Compared conditions	M	SD	Significance
L1	95.66%	4.11	p<0.01
L2	92.24%	5.31	
Words	95.22%	3.71	p<0.01
Pseudowords	91.42%	6.45	
Repetition	94.73%	3.63	p<0.001
Switch	92.40%	4.94	
Response repetition	97%	2.75	p<0.001
Response change	87.85%	9.47	

Table 2. Participants' accuracy rates of responses to trials in the given conditions

Table 2 shows the distribution of the accuracy on all factors and it is apparent that accuracy of reactions to words and stimuli in response repetition conditions is more homogeneous than reactions to pseudowords and stimuli in response change conditions. The accuracy of responses is more homogeneous to L1 than to L2 stimulus.

Considering that in this study we are interested in the features of the perception of real words only, trials that were pseudowords were excluded from further analysis. Table 3 shows that on average, in such conditions, participants':

- Responses to L1 words were significantly more accurate than to L2 words, ($t(30) = 5.70, p < 0.001$);
- Responses to words in repetition condition were significantly more accurate than to words in switch condition, ($t(30) = 2.33, p < 0.05$);
- Responses to words in response repetition condition were significantly more accurate than to words in response change condition, ($t(30) = 3.90, p < 0.001$).

Words only comparison			
Compared conditions	M	SD	Significance
L1	98.73%	2.07	p<0.001
L1	91.69%	6.85	

Repetition	95.71%	3.75	p<0.05
Switch	94.39%	4.41	
Response repetition	96.89%	3.20	p<0.001
Response change	90.21%	9.63	

Table 3. Participants' accuracy rates of responses to word trials in the given conditions

Table 3 shows the distribution of the accuracy on all factors and it can be seen that accuracy of reactions to L1 words and words in response repetition conditions is more homogeneous than reactions to L2 words and words in response change conditions.

It was decided to additionally analyze how could the effect of trial type (repetition vs switch) and response priming (response change vs response repetition) vary for words in language separately. Table 4 shows that on average, in such conditions, participants':

- Responses to words in repetition condition were not significantly more accurate than to words in switch condition for both L1 ($p>0.05$) and L2 ($p>0.05$) words. Such observation was unexpected, since it was mentioned that responses to L1 and L2 words together, in repetition condition were significantly more accurate than to words in switch condition ($t(30) = 2.33, p<0.05$).
- Responses to L1 words in response repetition condition were significantly more accurate than to words in response change condition, ($t(30) = 3.16, p<0.01$);
- Responses to L2 words in response repetition condition were significantly more accurate than to L2 words in response change condition, ($t(30) = 3.68, p<0.001$).

Words only, within language comparison			
Compared conditions	M	SD	Significance
L1 repetition	98.9%	2.04	p>0.05
L1 switch	98.46%	3.11	
L2 repetition	92.52%	6.84	p>0.05
L2 switch	90.32%	8.65	
Response repetition	99.92%	0.43	p<0.001
Response change	95.16%	8.33	
L2 response repetition	93.84%	6.43	p<0.001
L2 response change	85.25%	1.38	

Table 4. Comparison of participants' accuracy rates of responses to word trials of different languages in the given conditions

Table 4 shows the distribution of the accuracy on all factors and it is apparent that:

Accuracy of reactions to L2 words in language repetition condition is more homogeneous than to L2 words in language switch condition;

Accuracy of reactions to L1 words in response repetition condition is more homogeneous than to L1 words in response change condition;

Accuracy of reactions to L2 words in response change condition is lower, but more homogeneous than to L2 words in response repetition condition.

Finally, the main focus of this research is on the interference that words from one language have on the reaction to words from another language. That would require to limit the analyzed trials only to the words in response repetition condition (i.e. words followed by words). Table 5 shows that on average, in such conditions, participants’:

- Responses to L1 words in response repetition, language repetition condition (L1 followed by L1) were significantly more accurate than in language switch condition (L2 followed by L1), ($t(30) = 4.79, p < 0.001$);
- Responses to L2 words in response repetition, language repetition condition were significantly more accurate than in Language Switch condition, ($t(30) = 5, p < 0.001$);
- It means, that accuracy is influenced by language switching in both directions (switching from L1 to L2 or L2 to L1).

Words primed by words, within language comparison			
Compared conditions	M	SD	Significance
L1 repetition	99.88%	0.64	p<0.001
L1 switch	94.8%	5.78	
L2 repetition	95.22%	0	p<0.001
L2 switch	91.94%	8.99	

Table 5. Comparison of participants’ accuracy rates of responses to word trials of different languages primed by words, in the given conditions

Table 5 shows the distribution of the accuracy on all factors and it is apparent that accuracy of reactions to L1 and L2 words in response repetition, language repetition condition is more homogeneous than to L1 and L2 words in response repetition, language change condition.

3.3 Lexical decision reaction times analysis

This section presents the reaction times (RTs) in different conditions of the lexical decision task. Table 6 shows that on average, participants’:

- Responses to L1 stimuli were significantly faster than to L2 stimuli ($t(30) = 5.93, p < 0.001$)
- Responses to words were significantly faster than to pseudowords ($t(30) = 11.81, p < 0.001$)
- Responses to repetition trials were significantly faster than to switch trials ($t(30) = 6.41, p < 0.001$)
- Responses to trials in response repetition condition were significantly faster than to trials in response change condition ($t(30) = 11.64, p < 0.001$)

All stimuli comparison			
Compared conditions	M (ms)	SD	Significance
L1	591.81	68.12	p<0.001
L2	626.59	75.72	
L2 repetition	570.65	61.38	p<0.001
L2 switch	688.91	96.17	
Repetition	599.84	71.57	p<0.001
Switch	627.64	68.9	
Response repetition	579.19	68.75	p<0.001
Response change	677.21	78.75	

Table 6. Participants' reaction times to trials in the given conditions

Table 6 shows the distribution of the reaction times on all factors and it is apparent that reaction times to words are more homogeneous than to pseudowords.

Similarly to accuracy analysis, trials that were pseudowords, were excluded from further analysis. Table 7 shows that on average, in such conditions, participants':

- Responses to L1 words were significantly faster than to L2 words ($t(30) = 7.42, p < 0.001$);
- Responses to words in repetition condition were significantly faster than to words in switch condition ($t(30) = 8.51, p < 0.001$);
- Responses to words in response repetition condition were significantly faster than to words in response change condition ($t(30) = 7.80, p < 0.001$)

Words only comparison			
Compared conditions	M (ms)	SD	Significance
L1	547.94	60.82	p<0.001
L2	595.42	68.05	
Repetition	555.17	63.49	p<0.001
Switch	596.77	61.25	
Response repetition	552.19	63.85	p<0.001
Response change	632.55	70.32	

Table 7. Participants' reaction times to word trials in the given conditions

Table 7 shows the distribution of the reaction times on all factors and it is apparent that reaction times to Words across both languages and various conditions are generally homogeneous.

Further investigation focused on the effect of trial type and response priming for words from each language separately. Table 8 shows that on average, in such conditions, participants’:

- Responses to words in repetition condition were significantly faster than to words in switch condition for both L1 ($t(30) = 6.11, p < 0.001$) and L2 ($t(30) = 4.99, p < 0.001$) words.
- Responses to words in response repetition condition were significantly faster than to words in response change condition for both L1 ($t(30) = 8.01, p < 0.001$) and L2 ($t(30) = 5.61, p < 0.001$) words.

Words only, within language comparison			
Compared conditions	M	SD	Significance
L1 repetition	531.72	59.65	p<0.001
L1 switch	575.34	70.41	
L2 repetition	580.46	76.18	p<0.001
L2 switch	620.58	61.16	
L1 response repetition	527.76	61.93	p<0.001
L1 response change	613.18	77.53	
L2 response repetition	578.67	74.39	p<0.001
L2 response change	655.25	71.76	

Table 8. Comparison of participants’ reaction times to word trials of different languages in the given conditions

Table 8 shows the distribution of the reaction times on all factors and it is apparent that:

Reaction times to L2 words in language Switch condition are more homogeneous than to L2 words in language repetition condition;

Reaction times L1 words in response repetition condition are more homogeneous than to L1 words in response change condition.

Once again, the main focus of this research is on the interference that words from one language have on the reaction to words from another language. Table 9 shows that on average, in such conditions, participants’:

- Responses to L1 words in response repetition, language repetition condition were significantly faster than in language switch condition ($t(30) = 4.68, p < 0.001$)
- Responses to L2 words in response repetition, language repetition condition did not differ significantly in reaction times compared to language switch condition ($p > 0.05$)

It means, that the difference between repetition and switch trials was significant only for L1 words but not for L2 words.

Words primed by Words, within language comparison			
Compared conditions	M	SD	Significance
L1 repetition	512.95	59.15	p<0.001
L1 switch	557.4	79.87	
L2 repetition	588.23	62.3	p>0.05
L2 switch	573.71	83.62	

Table 9. Comparison of participants' reaction times to word trials of different languages primed by words, in the given conditions

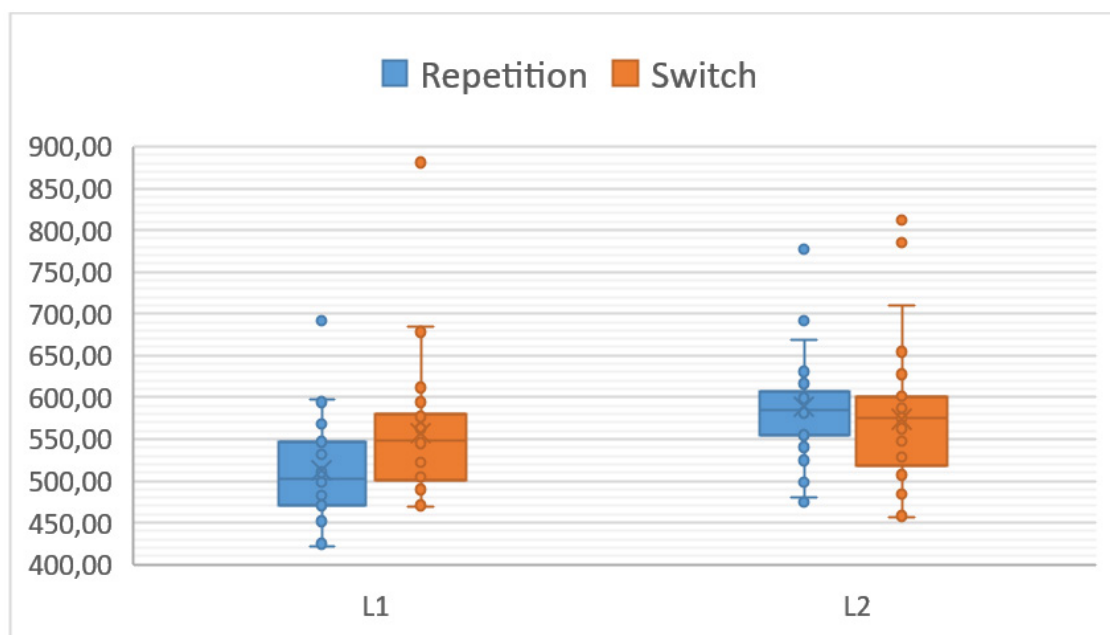


Figure 5. Distribution of participants' reaction times to words primed by words in repetition and switch conditions in L1 and

3.4 Switching costs analysis

Previous observations indicate that the switching costs were significant only for one language, but it is still unclear whether these switching costs were significantly different for L1 and L2. In order to assure that, we have also calculated the switching costs as the difference between reaction times in repetition and switch conditions.

On average, participants' switching cost for L2 words in response repetition condition was significantly higher than for L1 words in response repetition condition ($t(30) = 5.18, p < 0.001$)

It means that in this research, dominance-related switching cost was observed.

3.5 Pseudowords analysis

The additional analysis of the reaction times to pseudowords have revealed that language had no effect on reaction times in any conditions, meaning that it did not matter which language the pseudowords were derived from – reaction to them was similarly fast for L1 and L2.

The total set of the target reaction time data of lexical decision experiment is summarized in Table 10.

	Response Repetition		Response Change	
	L1	L2	L1	L2
Words				
Language repetition	512.95	588.23	613.35	614.64
Language switch	557.4	573.71	613.71	693.79
Switching cost	44.45***	-14.52	0.36	79.15***
Pseudowords				
Language repetition	660.75	659.35	716.79	719.34
Language switch	N/A	N/A	729.14	729.11
Switching cost	N/A	N/A	12.35	9.77

Table 10. The mean reaction times and switching costs to the trials in various complex conditions (e.g.: L1, word, language switch, response repetition trial condition)

3.6 BLP questionnaire and lexical decision task performance correlation analysis

The analysis of correlations of BLP questionnaire data with lexical decision task data (Reaction times and Switching costs included) revealed that:

- L2 language history – RT to L1 words in response repetition, language repetition condition: negative, medium correlation, $r(29) = -.37$, $p < 0.05$, meaning that participants with richer L2 language history responded significantly faster to L1 words primed by L1 words.
- L2 language history – RT to L2 words in response repetition, language repetition condition: negative, medium correlation, $r(29) = -.40$, $p < 0.05$, meaning that participants with richer L2 language history responded significantly faster to L2 words primed L2 words.
- L2 language history – RT to L2 words in response repetition, language switch condition: negative, medium correlation, $r(29) = -.46$, $p < 0.01$, meaning that participants with richer L2 language history responded significantly faster to L2 words primed L1 words.

Trial condition RTs and SCs	Language History		Language Use	
	L1	L2	L1	L2
L1 Repetition	-0.3	<u>-0.37*</u>	0.01	-0.04
L1 Switch	-0.11	-0.2	0.05	-0.05
L2 Repetition	0.05	<u>-0.4*</u>	0.23	-0.22
L2 Switch	-0.05	<u>-0.46**</u>	0.26	-0.26
L1 Switching cost	0.17	0.11	0.07	-0.02
L2 Switching cost	-0.16	-0.29	0.16	-0.16

Table 11. Correlations of reaction times and switching costs with language history and language use values
(Note: $p < 0.001$ ***, $p < 0.01$ ** , $p < 0.05$ *, $p < 0.05$)

No significant correlations were observed between Lexical decision task performance and Language Use (Table 11), Language Proficiency and Language Attitudes, neither for L1 nor for L2 (Table 12):

Trial condition RTs and SCs	Language Proficiency		Language Attitudes	
	L1	L2	L1	L2
L1 Repetition	-0.15	-0.12	0.04	0.09
L1 Switch	-0.07	-0.21	-0.03	0.01
L2 Repetition	0.18	-0.28	0.33	-0.13
L2 Switch	0.07	-0.31	0.21	-0.18
L1 Switching cost	0.06	-0.18	-0.09	-0.09
L2 Switching cost	-0.11	-0.17	-0.06	-0.15

*Table 12. Correlations of reaction times (RT) and switching costs (SC) with language proficiency and language attitudes values (Note: $p < 0.001^{***}$; $p < 0.01^{**}$; $p < 0.05^*$; $p < 0.05$)*

Several correlations of Lexical decision task performance with total linguistic background values for each language and language dominance values were observed:

- L2 Total Background - RT to L2 words in response repetition, language switch condition: negative, medium correlation, $r(29) = -.40$, $p < 0.05$, meaning that participants with richer L2 Background responded significantly faster to L2 Words primed L1 words
- Language dominance - RT to L2 words in response repetition, language repetition condition: negative, medium correlation, $r(29) = .41$, $p < 0.05$, meaning that participants with less language dominance responded significantly slower to L2 Words primed L2 words
- Language dominance – L2 words in response repetition, language switch condition: negative, medium correlation, $r(29) = .38$, $p < 0.05$, meaning that participants with less language dominance responded significantly slower to L2 words primed L1 words

Trial condition RTs and SCs	Total language Background		Language Dominance
	L1	L2	
L1 Repetition	-0.09	-0.11	0.02
L1 Switch	-0.05	-0.13	0.06
L2 Repetition	0.33	-0.34	<u>0.41*</u>
L2 Switch	0.22	<u>-0.4*</u>	<u>0.38*</u>
L1 Switching cost	0.03	-0.08	0.07
L2 Switching cost	-0.05	-0.26	0.14

*Table 13. Correlations of reaction times and switching costs with total linguistic background and language dominance values (Note: $p < 0.001^{***}$; $p < 0.01^{**}$; $p < 0.05^*$; $p < 0.05$)*

In addition to current observations, it was decided to analyze the potential correlations (Table 14) between the lexical decision task performance and differences in components of linguistic backgrounds between languages (e.g.: How higher differences in L1 and L2 language use would correlate with the reaction times). Significant correlations included:

- Language history difference – L2 words in response repetition, language repetition condition: positive, medium correlation, $r(29) = .38$, $p < 0.05$, meaning that participants with higher difference in language history responded significantly slower to L2 words primed L2 words
- Language History difference – L2 words in response repetition, language switch condition: positive, medium correlation, $r(29) = .36$, $p < 0.05$, meaning that participants with higher difference in language history responded significantly slower to L2 words primed L1 words
- Language Proficiency difference – L2 words in response repetition, language repetition condition: positive, medium correlation, $r(29) = .38$, $p < 0.05$, meaning that participants with higher difference in language proficiency responded significantly slower to L2 words primed L2 words

Trial condition RTs and SCs	Language history difference	Language use difference	Language proficiency difference	Language attitudes difference
L1 Repetition	0.11	0.03	0.02	-0.03
L1 Switch	0.09	0.05	0.16	-0.03
L2 Repetition	<u>0.38*</u>	0.23	<u>0.38*</u>	0.31
L2 Switch	<u>0.36*</u>	0.26	0.33	0.26
L1 Switching cost	0.02	0.05	0.21	-0.01
L2 Switching cost	0.14	0.16	0.09	0.05

*Table 14. Correlations of reaction times and switching costs with differences in linguistic background values (Note: $p < 0.001$ ***; $p < 0.01$ **; $p < 0.05$ *; $p < 0.05$)*

Discussion

The aim of this study was to investigate bilingual language control mechanism in visual recognition. More precisely, the goal was to find out which language control model, Bilingual Interactive Activation or Inhibitory Control, is more viable to account for the mechanism of language control. In order to clearly and logically discuss the obtained results of the study, the predictions of the IC and the BIA models will be briefly overviewed first and then findings will be connected to them.

4.1. Language control tendencies

According to the IC model, language control processes replicate the patterns of general behavior control, including those that are not related to language at all. Within the framework of the Inhibitory Control Model, the theory of task schema (Norman and Shallice, 1986) is adopted. It was proposed that task schemas, which were developed for using each language, compete for activation when only one language is intended to be used. To use a certain language effectively, bilinguals have to activate one language task schema and inhibit the task schema of another language. In the mind of unbalanced bilinguals' the dominant language is more active than the non-dominant language. In such case, using L1 means activating the L1 and slightly inhibiting the weaker L2. In case of L2 use, the stronger L1 would require much more inhibitory efforts. Therefore, the L1 inhibition would be stronger compared to L2 inhibition, i.e. asymmetric inhibition.

Even though the Bilingual Interactive Activation model also includes the inhibitory mechanism, its basis

is different. Within the BIA framework, the inhibition of one language is symmetrical to the activation of another language – when a language is activated to a certain degree, another language is equally strongly inhibited. It can be concluded that the BIA model predicts stronger inhibition of L2, as a result of stronger activation of the more dominant L1, opposite to predictions of the IC model.

First, since the predictions of both models heavily rely on the presence of the dominant language, they predict the same language control tendencies for balanced bilinguals – symmetrical inhibition applied to L1 and L2. Therefore, before confirming the validity of one of language control models, it is required to check the presence of asymmetrical switching costs for L1 and L2.

Presence of symmetrical switching costs would not allow us to definitely answer the main question of this study. Yet, considering the fact that this study involved, to the most part, unbalanced, L1 dominant bilinguals, it was hypothesized that asymmetrical switching costs would be observed. According to the obtained results, the RT difference between repetition and switch trials was significant only for L1 words, but not for L2 – i.e. the significant switching cost was present only for L1. The comparison of switching costs revealed that they differed significantly, which means that asymmetrical switching costs were observed. The first hypothesis was confirmed.

As it was mentioned before, the IC and BIA models predict different direction of switching cost asymmetries. This switching cost should be higher for L1 words, compared to L2 words, if the IC model is the viable account of language control. In case of BIA model, higher switching cost is predicted for L2 words.

Considering the theories and findings of the earlier studies (Von Studnitz and Green, 1997; Green, 1998; Orfanidou & Summer, 2005; Mosca & de Bot, 2017), it was hypothesized that dominance-related switching costs would be observed, as predicted by the IC model. The observed asymmetrical switching costs were higher for participants' more dominant language. The hypothesis was confirmed and clear evidence of relevance of IC model for language control in bilingual visual language perception were observed.

4.2. Influence of linguistic background

In addition to investigating the relevance of language control models, this study was also aimed at investigating the influence of individual linguistic background variables and language dominance on language control.

Mostly unbalanced, L1 dominant bilinguals participated in this study. While many other research articles tried to gather relatively homogeneous groups of bilinguals, it was so only in relation to participants' L2 proficiencies. We evaluated linguistic backgrounds more broadly. L2 background was not seen as a dichotomous variable (i.e. comparing the performances of more and less proficient bilinguals), but rather as a continuous variable which allows for correlation analysis – whether and how changes in linguistic backgrounds resulted in changes in lexical decision task performance.

It was hypothesized that language dominance, daily language use and language learning and using history should have influence on language control mechanism – i.e. the mentioned components of linguistic background should have a certain significant correlation with LDT task performance. The hypothesis was partially confirmed.

Language history had negative correlations with the reaction times to L2 words in both repetition and switch conditions, but no correlations with L2 switching costs were observed. It means that the reactions to L2 words were faster among people who studied and used L2 for longer, which is obvious. Yet, the inhibition of L2 seemed to be relatively similar for those who had “poorer” and “richer” L2 history.

Language dominance also had correlations with the reaction times to L2 words in both repetition and switch conditions, but that was negative correlation. It means that the reactions to L2 words were faster among people who had less defined language dominance – more balanced bilinguals.

At the very same time, no correlations were observed with language attitudes and language use, which partially contradicts our hypothesis, as language use was expected to correlate with LDT performance. The absence of any significant correlations meant that performance of participants that used L2 more and less often was quite similar, as well as performance of participants with better and worse attitudes to L2.

An interesting case has been observed with language proficiency. Neither L1, nor L2 language proficiencies had any significant correlations with LDT performance, but we have found significant, positive correlation between language proficiency difference and RTs to L2 words in language repetition condition. Language proficiency difference showed how strong was the difference between L1 proficiency and L2 proficiency. Our finding means that participants who had less difference in their language proficiencies tended to perform faster in LDT (in case of L2 word stimuli). This case can be explained through an example from the obtained results:

	L1 proficiency	L2 proficiency	Proficiency difference	RTs to L2 words
Participant 1	45.4	43.13	2.27	546.23
Participant 2	54.48	43.13	11.35	606.57

As it can be seen, people with the same level of L2 proficiency had different reaction times to L2 words, because one of the participants reported lower L1 proficiency and consequently had lower proficiency difference, which led to faster performance. Even though this is the perfect example of such tendency and other cases were not so straightforward, the statistical analysis concluded that there was a significant tendency in case of proficiency difference, but no such tendency in case of L2 or L1 proficiencies.

Conclusions

We have obtained clear evidence of stronger inhibition being applied to bilinguals' more dominant language in accordance with the Inhibitory Control model of language control.

Language control mechanism has been studied for over 20 years at this point, but to the most part, research could not provide clear and reliable evidence in favor of only one model. The more definite recent findings (Mosca and de Bot, 2017), in addition to the results obtained in this research, tip the scales in favor of the IC model, but further evidence are required to reliably solidify its relevance.

Extra analyses of the applied research methodologies would positively contribute to the testing of language control mechanism. Even though the influence of various methodological features has already been studied earlier (e.g.: Costa and Santesteban, 2004; Costa et al., 2006; Orfanidou and Summer, 2005; Reynold et al., 2016; Thomas and Allport, 2000), extra evidence of the obtained findings coming from different research contexts are required to solidify the understanding of the interfering factors.

The novelty of the current study is connected with the revised approach to evaluation of participants' language dominance and linguistic backgrounds that was not seen as a dichotomous, but rather as a continuous variable. Such approach was adopted for the first time in language control studies. We argue that this tendency has to be continued, as it has potential to explaining the earlier contradicting observations in language control research. Considering the fact that so far, the influence of other methodological features was mostly proven to be insignificant, linguistic background may be the main source of inconsistencies within the results of earlier language control studies.

The influence of language learning and using history, together with the influence of language proficiency differences that we have observed has never been addressed in earlier language control studies, which further signifies the relevance of new approaches to linguistic background evaluation. Current research proposes a framework for measuring the influence of linguistic backgrounds on language switching costs.

References

- Albert, M. L., & Obler, L. K. (1978). *The bilingual brain: Neuropsychological and neurolinguistic aspects of bilingualism*, Academic Press.
- Allport, D. A., Styles, E. A., & Hsieh, S. (1994). Shifting intentional set: Exploring the dynamic control of tasks. In C. Umiltà & M. Moscovitch (Ed.), *Attention and performance 15: Conscious and nonconscious information processing* (pp. 421–452). The MIT Press.
- Assche, E. V., Duyck, W., & Hartsuiker, R. J. (2012). Bilingual Word Recognition in a Sentence Context. *Frontiers in Psychology*, 3. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2012.00174>
- Christoffels, I. K., Firk, C., & Schiller, N. O. (2007). Bilingual language control: An event-related brain potential study. *Brain Research*, 1147, 192–208. <https://doi.org/10.1016/j.brainres.2007.01.137>
- Costa, A., & Santesteban, M. (2004). Lexical access in bilingual speech production: Evidence from language switching in highly proficient bilinguals and L2 learners. *Journal of Memory and Language*, 50(4), 491–511. <https://doi.org/10.1016/j.jml.2004.02.002>
- Costa, A., Santesteban, M., & Ivanova, I. (2006). How do highly proficient bilinguals control their lexicalization process? Inhibitory and language-specific selection mechanisms are both functional. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 32(5), 1057–1074. <https://doi.org/10.1037/0278-7393.32.5.1057>
- de Bot, K., & Schreuder, R. (1993). Word production and the bilingual lexicon. In R. Schreuder & B. Weltens (Ed.), *The bilingual lexicon* (pp. 191–214). John Benjamins Publishing Company. <https://doi.org/10.1075/sibil.6.10bot>
- Declerck, M., Koch, I., & Philipp, A. M. (2012). Digits vs. pictures: The influence of stimulus type on language switching. *Bilingualism: Language and Cognition*, 15(4), 896–904. <https://doi.org/10.1017/S1366728912000193>
- Dijkstra, T., & van Heuven, W. J. B. (1998). The BIA model and bilingual word recognition. In J. Grainger & A. M. Jacobs (Eds.), *Localist connectionist approaches to human cognition* (pp. 189–225). Lawrence Erlbaum Associates Publishers.
- Dunn, A. L., & Fox Tree, J. E. (2009). A quick, gradient Bilingual Dominance Scale*. *Bilingualism: Language and Cognition*, 12(03), 273. <https://doi.org/10.1017/S1366728909990113>
- Filippi, R., Leech, R., Thomas, M. S. C., Green, D. W., & Dick, F. (2012). A bilingual advantage in controlling language interference during sentence comprehension. *Bilingualism: Language and Cognition*, 15(4), 858–872. <https://doi.org/10.1017/S1366728911000708>
- Fink, A., & Goldrick, M. (2015). Pervasive benefits of preparation in language switching. *Psychonomic Bulletin & Review*, 22(3), 808–814. <https://doi.org/10.3758/s13423-014-0739-6>
- Gollan, T. H., Weissberger, G. H., Runnqvist, E., Montoya, R. I., & Cera, C. M. (2012). Self-ratings of spoken language dominance: A Multilingual Naming Test (MINT) and preliminary norms for young and aging

- Spanish–English bilinguals. *Bilingualism: Language and Cognition*, 15(3), 594–615. <https://doi.org/10.1017/S1366728911000332>
- Grainger, J., & Beauvillain, C. (1987). Language blocking and lexical access in bilinguals. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A*, 39(2), 295–319. <https://doi.org/10.1080/14640748708401788>
- Grainger, J., & Dijkstra, T. (1992). On the representation and use of language information in bilinguals. In R. J. Harris (Ed.), *Cognitive processing in bilinguals* (pp. 207–220). North-Holland. [https://doi.org/10.1016/S0166-4115\(08\)61496-X](https://doi.org/10.1016/S0166-4115(08)61496-X)
- Green, D. (1986). Control, activation, and resource: A framework and a model for the control of speech in bilinguals. *Brain and Language*, 27(2), 210–223. [https://doi.org/10.1016/0093-934X\(86\)90016-7](https://doi.org/10.1016/0093-934X(86)90016-7)
- Green, D. W. (1998). Mental control of the bilingual lexico-semantic system. *Bilingualism: Language and Cognition*, 1(2), 67–81. <https://doi.org/10.1017/S1366728998000133>
- Jackson, G. M., Swainson, R., Cunnington, R., & Jackson, S. R. (2001). ERP correlates of executive control during repeated language switching. *Bilingualism: Language and Cognition*, 4(2), 169–178. <https://doi.org/10.1017/S1366728901000268>
- Jackson, G. M., Swainson, R., Mullin, A., Cunnington, R., & Jackson, S. R. (2004). ERP Correlates of a Receptive Language-Switching Task. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology Section A*, 57(2), 223–240. <https://doi.org/10.1080/02724980343000198>
- Kaushanskaya, M., Blumenfeld, H. K., & Marian, V. (2020). The Language Experience and Proficiency Questionnaire (LEAP-Q): Ten years later. *Bilingualism: Language and Cognition*, 23(5), 945–950. <https://doi.org/10.1017/S1366728919000038>
- Koch, I., Gade, M., Schuch, S., & Philipp, A. M. (2010). The role of inhibition in task switching: A review. *Psychonomic Bulletin & Review*, 17(1), 1–14. <https://doi.org/10.3758/PBR.17.1.1>
- Kroll, J. F., & Stewart, E. (1994). Category Interference in Translation and Picture Naming: Evidence for Asymmetric Connections Between Bilingual Memory Representations. *Journal of Memory and Language*, 33(2), 149–174. <https://doi.org/10.1006/jmla.1994.1008>
- Kroll, J. F., & Sunderman, G. (2003). Cognitive Processes in Second Language Learners and Bilinguals: The Development of Lexical and Conceptual Representations. B. C. J. Doughty & M. H. Long (Eds.), *The Handbook of Second Language Acquisition* (pp. 104–129). Blackwell Publishing Ltd. <https://doi.org/10.1002/9780470756492.ch5>
- Macizo, P., Bajo, T., & Paolieri, D. (2012). Language switching and language competition. *Second Language Research*, 28(2), 131–149. <https://doi.org/10.1177/0267658311434893>
- Marian, V., Blumenfeld, H. K., & Kaushanskaya, M. (2007). The Language Experience and Proficiency Questionnaire (LEAP-Q): Assessing Language Profiles in Bilinguals and Multilinguals. *Journal of Speech, Language, and Hearing Research*, 50(4), 940–967. [https://doi.org/10.1044/1092-4388\(2007/067\)](https://doi.org/10.1044/1092-4388(2007/067))
- Martin, C. D., Strijkers, K., Santesteban, M., Escera, C., Hartsuiker, R. J., & Costa, A. (2013). The impact of early bilingualism on controlling a language learned late: An ERP study. *Frontiers in Psychology*, 4. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00815>

- McClelland, J. L., & Rumelhart, D. E. (1981). An interactive activation model of context effects in letter perception: I. An account of basic findings. *Psychological Review*, 88(5), 375–407. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.88.5.375>
- Meuter, R. F. I., & Allport, A. (1999). Bilingual Language Switching in Naming: Asymmetrical Costs of Language Selection. *Journal of Memory and Language*, 40(1), 25–40. <https://doi.org/10.1006/jmla.1998.2602>
- Mosca, M., & de Bot, K. (2017). Bilingual Language Switching: Production vs. Recognition. *Frontiers in Psychology*, 8, 934. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.00934>
- Norman, D. A., & Shallice, T. (1986). Attention to Action: Willed and Automatic Control of Behavior. B R. J. Davidson, G. E. Schwartz, & D. Shapiro (Ed.), *Consciousness and Self-Regulation* (pp. 1–18). Springer US. https://doi.org/10.1007/978-1-4757-0629-1_1
- Orfanidou, E., & Sumner, P. (2005). Language switching and the effects of orthographic specificity and response repetition. *Memory & Cognition*, 33(2), 355–369. <https://doi.org/10.3758/BF03195323>
- Pavlenko, A. (2009). Conceptual Representation in the Bilingual Lexicon and Second Language Vocabulary Learning. In Nancy H, Hornberger and Colin Baker (Ed.), *Bilingual Education & Bilingualism* (pp. 125-160). Bangor University; Wales, UK
- Peeters, D., Runnqvist, E., Bertrand, D., & Grainger, J. (2014). Asymmetrical switch costs in bilingual language production induced by reading words. *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*, 40(1), 284–292. <https://doi.org/10.1037/a0034060>
- Philipp, A. M., Gade, M., & Koch, I. (2007). Inhibitory processes in language switching: Evidence from switching language-defined response sets. *European Journal of Cognitive Psychology*, 19(3), 395–416. <https://doi.org/10.1080/09541440600758812>
- Reynolds, M. G., Schläffel, S., & Peressotti, F. (2016). Asymmetric Switch Costs in Numeral Naming and Number Word Reading: Implications for Models of Bilingual Language Production. *Frontiers in Psychology*, 6. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.02011>
- Rogers, R. D., & Monsell, S. (1995). Costs of a predictable switch between simple cognitive tasks. *Journal of Experimental Psychology: General*, 124(2), 207–231. <https://doi.org/10.1037/0096-3445.124.2.207>
- Thomas, M. S. C., & Allport, A. (2000). Language Switching Costs in Bilingual Visual Word Recognition. *Journal of Memory and Language*, 43(1), 44–66. <https://doi.org/10.1006/jmla.1999.2700>
- van Heuven, W. J. B., Dijkstra, T., & Grainger, J. (1998). Orthographic Neighborhood Effects in Bilingual Word Recognition. *Journal of Memory and Language*, 39(3), 458–483. <https://doi.org/10.1006/jmla.1998.2584>
- von Studnitz, R. E., & Green, D. W. (1997). Lexical Decision and Language Switching. *International Journal of Bilingualism*, 1(1), 3–24. <https://doi.org/10.1177/136700699700100102>
- von Studnitz, R. E., & Green, D. W. (2002). The cost of switching language in a semantic categorization task. *Bilingualism: Language and Cognition*, 5(3), 241–251. <https://doi.org/10.1017/S1366728902003036>

Kapornaky Veronika

A zene mint hatékonyságnövelő eszköz az idegennyelv-oktatásban

Az idegennyelv-oktatás elsődleges célja a mindennapi életben használható nyelvtudás átadása. A jó módszertanok kihasználják minden lehetőséget a nyelv gyakorlására; a legjobb nyelvtanítási stratégiák kísérletezők, kreatívak, és figyelembe veszik az aktuális beszédstílusokat. A zenével történő idegennyelv-oktatás ezen technikákat tartja szem előtt: mivel a zene fontos szerepet játszik a legtöbb fiatal életében, a megfelelő dal és a hozzá kapcsolódó, IKT-s felületeket is alkalmazó feladatok erősíthetik a tanulói motivációt. A zene számos más pozitív hatása mellett érzelmeket hív elő, koncentrálja a figyelmet, erősíti a csapatdinamikát, kognitív folyamatokat indukál, és kommunikációs folyamatokat indít el.

A vizsgálat egy online kérdőíven alapuló, 339 fős kutatás eredményeire épül. A kérdőívet magyarországi idegennyelv-tanárok töltötték ki az ország 13 megyéjében. A felmérés azt vizsgálta, hogy az általános iskolákban és középiskolákban tanító pedagógusok milyen gyakorisággal és milyen módon alkalmazzák az idegennyelv-oktatásban a zenét. A tanulmány összegzi azokat a módszereket, feladattípusokat és internetes forrásokat, amelyek a zenét mint hatékonyság- és motivációnövelő eszközt a nyelvtanításba integrálják.

Kulcsszavak: idegennyelv-oktatás, hatékonyságnövelés, zene, motiváció, IKT-eszközök

1. Bevezetés

Az idegennyelv-oktatás elsődleges célja a mindennapi életben jól használható nyelvtudás átadása. Az idegennyelv-tudás megszerzése ezen felül fontos a továbbtanulásnál, elengedhetetlen a diplomaszerezéshez, és egyre hangsúlyosabb a munka világában is; fontos, hogy a gyerekek biztos nyelvtudásra tegyenek szert a közoktatás keretein belül. A használható idegen nyelvi tudás megszerzéséhez számos feltételnek kell érvényesülnie a tanulási környezetben. Magyarországon jelenleg az alacsony óraszámok, a hosszúra elnyújtott, kevésbé intenzív nyelvtanulásra fordított idő, a szóbeli kommunikációs képességek fejlesztését előtérbe helyező módszerek és az IKT-eszközökben való jártasság hiánya, a tanulók motiválatlansága, a heterogén csoportbontások, a gyakori tanárváltások és az iskolák rossz felszereltsége nem kedveznek a kerettantervben megjelenő elvárásoknak, amelyek a kommunikatív szemléletet és a való életben felhasználható nyelvtudást és nyelvi tudatosságot szorgalmazzák (Csizér–Öveges 2018: 5, 55–58, 100–102; Petneki 2002). (v1) A kerettantervben megfogalmazott célok elérését és a hatékony nyelvi kompetencia kialakítását az is elősegíti, hogy egyre komplexebb digitális anyagok jelennek meg a világhálón az idegen nyelvek oktatásának támogatására (Vigh-Szabó 2017: 2).

A megfelelő módszertan kiválasztásával azonban ezen problémák ellensúlyozhatók, fontos tehát minden lehetőséget kihasználni a nyelv gyakorlására, a legjobb nyelvtanítási stratégiák ugyanis kísérletezők, kreatívak, és figyelembe veszik az aktuális beszédstílusokat.

A zenével történő idegennyelv-oktatás ezen technikákat tartja szem előtt: mivel a zene fontos szerepet játszik a legtöbb fiatal életében, a jól megválasztott, mindennapi nyelvhasználatot alkalmazó dal és a hozzá kapcsolódó, IKT-s felületeket is alkalmazó feladatok erősíthetik a tanulói motivációt.

2. A zene pozitív hatásai

A zene emberre gyakorolt pozitív hatását senki sem vitatja. Számtalan tudományos írás született már ebben a témában, legyen szó a zeneoktatás és az iskolai teljesítmény összefüggéseiről, a gyógyászatban alkalmazott zeneterápiáról vagy az éneklés agyi tevékenységekre gyakorolt pozitív hatásáról (vö. Csépe 2017: 1–7; Hüther 2009: 405–408). A zenélés hat például a nyelvi és a kognitív képességekre; ezenfelül pozitív kapcsolat van a zenetanulás és a társas készségek magas szintje között is (Gombás 2014: 239). A zene hatást gyakorol ránk testileg és pszichésen is, elsősorban érzelmeket indukál, katarzist hozhat létre, erősíti az énélményt, növeli a percepció érzékenységet, és figyelemkoncentráló, figyelemelterelő hatása van (Szubotics 2016).

A zene jótékony hatásain kívül figyelemre méltó továbbá az a hasonlóság és kapcsolat, ami a zene és a nyelv között fedezhető fel. A nyelv és a zene is erősen strukturált rendszerek (Besedová 2017: 172). Mindkét agyfélteke részt vesz a zene és a beszéd feldolgozásában és produkciójában, ugyanakkor a beszédért inkább a bal agyfélteke, a zene észleléséért és produkciójáért pedig a jobb agyfélteke a felelős (Jäncke 2012; idézi Besedová 2017: 173). Ennek ellenére nincsen az agynak egy olyan területe, amelyik csak a zene vagy csak a nyelv feldolgozásában játszana szerepet, illetve elmondható, hogy a nyelv és a zene észlelése során hasonló folyamatok mennek végbe. Például a hangszerek által létrehozott hangszínek feldolgozásáért ugyanaz az agyterület a felelős, mint ami az emberi hangszínek feldolgozásáért. A zene esetében az érzelmi, a nyelv esetében pedig inkább a tartalmi jelentés lesz a hangsúlyos. A zene és a nyelv is strukturált rendszerek, amelyek elemekből állnak (előbbi hangokból, az utóbbi fonémákból), melyek komplex módon kapcsolódnak egymáshoz (Besedová 2017: 172–174).

A tény, miszerint az agy hasonlóan dolgozza fel a zenét és a beszédet, arra enged következtetni, hogy a zene segítségünkre lehet az anyanyelvi fejlődés előmozdításában, annak zavarainak kiküszöbölésében, valamint az idegennyelv-oktatásban is. A zenetanulás tehát javíthat idegen nyelvi képességeinken, hiszen ezek a tényezők kölcsönhatásban állnak egymással (Velica 2009: 2). Fontos megjegyezni továbbá, hogy amellet, hogy a zene érzelmeket kelt bennünk, gyakran vizualizáljuk is az elhangzottakat, ami hatást gyakorol a beszédprodukcióra, így tulajdonképpen nem tudatos módon sajátíthatunk el nyelvi tartalmakat (Blell 1994; idézi Velica 2009: 9).

3. A zenével történő idegennyelv-oktatás

A zene és a nyelv kapcsolatát tisztázva már rátérhetünk arra a témára, hogy hogyan lehet hasznosítani a zenét az idegennyelv-oktatásban. Ezen a téren rengeteg lehetőség áll rendelkezésünkre, amelyekkel az idegennyelv-tanulás csaknem minden összetevőjét érinthetjük. De mit is érhetünk el pontosan ezzel a módszerrel?

Először is, a dalok autentikusak, a kultúra részét képezik, tehát indirekt módon közvetítik azt. Másodsor, a dalszövegek általában ismétléseket tartalmaznak, amelyek megkönnyítik a szavak memorizálását. Harmadszor pedig szórakoztatnak, motiválnak, és felkelthetik a tanulóknak az érdeklődést a célországok iránt. Elmondható továbbá, hogy a dalok nem túl hosszúak, ezért könnyű őket beépíteni a tanmenetbe. Nagyon fontos, hogy a dalokkal fejleszthetjük a négy alapképességet, és bővíthetjük a tanulók szókincsét. Mindezek mellett a dalok helyes mintát adnak a megfelelő kiejtésről, és bővíthetik a diákok országismerethez kapcsolódó tudását is (Varga 2016).

Ami a megfelelő dalok kiválasztását illeti, fontos, hogy azok témájukban közel álljanak az érintett korosztályhoz (Varga 2016). A daloknak köszönhetően a nyelvtanulók pozitív asszociációkat tudnak kapcsolni a tanult idegen nyelvhez, a negatív dolgok, mint a sok vesződség vagy a frusztráció háttérbe szorúlnak (Velica 2009: 10).

Ezen kívül az idegen nyelvű dalokkal való foglalkozás sok tanuló számára újdonságot, változatosságot jelent majd a tananyagban, ami szintén motiváló hatású lehet (Drippy-Dévai 2018). A zene előmozdíthatja a munkakészséget, segíthet a koncentrálásban, valamint csökkentheti a gátlásokat és a szorongást (Rodríguez Cemillán 2014: 53).

A tanórán történő zenehallgatás során a pedagógus egy olyan tevékenységet visz be a tanterembe, ami a tanulók informális tanulási színterein is gyakran megjelenik, ezáltal elősegítheti az önszabályozó tanulást, melynek során egy szándékossá tett természetes tanulási folyamat valósulhat meg egy iskolai szituációban, és amelynek köszönhetően a tanuló motivált lesz a feladatok elvégzésére (Makó 2015).

Ha zenét viszünk a tanórára, azzal elérhetjük, hogy a tanulók tudatosan éljenek az idegennyelvű dalok adta tanulási lehetőségekkel akár az iskolán kívül is, melynek köszönhetően segíthetjük önálló tanulási útjuk formálódását.

A középiskolás korosztálynál a zene azon pozitív hatását is megemlíthetjük, hogy a megfelelő dalszöveg kiválasztásával a diákokat arra ösztönözhetjük, hogy gondolkodjanak el a dalok üzenetén, amelyek sokszor aktuális társadalmi kérdéseket feszegetnek. A zene segítségünkre lehet abban is, hogy egy cselekvésközpontú, kreatív és a kommunikatív szemléletet előtérbe helyező tanórát tartsunk, ami – tekintettel arra, hogy a 14-18 éves korosztály számára kiemelten nagy jelentősége van a zenének – amellet, hogy oldja a hangulatot a tanórán és megtörheti a nyelvtanuláshoz való negatív viszonyulást, csökkentheti a tanulók és a tanárok közötti „szakadékot” is (Janček 2005: 1–8).

A dal kiválasztásában fontos szerepet játszik, hogy az énekes kiejtése érthető legyen, továbbá a dalszöveg szókinccse ne legyen túl összetett, és legyen benne ismétlés. Célravezető lehet az is, ha a dal nem túl hosszú, a tempója pedig nem okoz nehézséget a megértésben (Varga 2016).

A megfelelő dal kiválasztásával akár egy éppen megtanított vagy megtanítani kívánt nyelvtani szerkezetre is kínálhatunk példát a tanulóknak. A közös éneklés során a diákok nemcsak ezeket a grammatikai struktúrákat, hanem fonológiai és lexikális szerkezeteket is reprodukálnak (Besedová 2017: 176). Kérdéses lehet persze a gyerekek hajlandósága az éneklésre, amely nagyban függ az érintett csoport korosztályától és összetételétől. Sokan vannak ugyanis, akik nem mernek mások előtt énekelni, vagy egyszerűen csak nincs kedvük a közös énekléshez. Mindezek ellenére egy összeszokott osztályban lehet a gyerekekben elég motiváció az éneklésre, különösen akkor, ha pedagógusként gondoskodunk egy oldott, bizalmi légkör kialakításáról, és odafigyelünk a megfelelő dal kiválasztására, kiemelt figyelmet fordítva nemcsak a szöveg témájára, hanem arra is, hogy az ének ne legyen se túl magas, se túl mély (Velica 2009:1, 7–10).

Ha például kisiskolás kezdő nyelvtanulókkal van dolgunk, a számok megtanításánál segítségünkre lehet az *1,2 Polizei* (v2) című gyermekdal, ha pedig éppen a prepozíciókat tanítjuk, rengeteg példát kínálhatunk a diákoknak a Tokio Hotel *Durch den Monsun* (v3) című számával. Ha egyszerűen csak jó hangulatot szeretnénk teremteni a tanórán vagy egy német tematikus napon, és a német nyelv tanulására szeretnénk buzdítani a fiatalokat, akkor jó választás lehet az *An Tagen wie diesen* (v4) című dal a Die Toten Hosen nevű formációtól (Rodríguez Cemillán 2014: 53).

Mivel a módszer hat a szubjektív kreativitásra, segítheti a témában való elmélyülést, valamint az azonosulást a tanulás tárgyával (Badstübner-Krizik 2010; idézi Besedová 2017: 176). Besedová szerint a zeneoktatásban való alkalmazásának hasznossága a zene emocionális hatásaiban nyilvánul meg:

Die lernpsychologische Nutzung von Musik wird in diesem Sinne als affektive Wirkung von Musik dargestellt, d. h. die Wahl der Musik wird vor allem von ihren formalen Eigenschaften (Tempo, Lautstärke, Dynamik, Klangfarbe...) bzw. außermusikalischen Assoziationswirkungen bestimmt.¹ (Besedová 2017: 176).

¹ Ebben az értelemben a zene oktatáspszichológiai haszna a zene érzelmi hatásában mutatkozik meg, ami azt jelenti, hogy a zene kiválasztását mindenekelőtt annak formai tulajdonságai (tempó, hangerő, dinamika, hangszín), illetve zenén kívüli asszociációs hatásai határozzák meg. (Saját ford.)

A zenével való foglalkozás egy játékos, innovatív karaktert kölcsönözhet a tananyagnak, és mivel elválaszthatatlan az emócióktól, a későbbiekben az érzelmeken keresztül segítheti bizonyos információk újbóli előhívását (Besedová 2017: 176).

A dalszövegekkel való foglalkozás egy alternatív szövegfeldolgozásra ad lehetőséget, emellett felkelti a diákok érdeklődését a német nyelvű zene iránt. A számok meghallgatásán kívül rengeteg feladatot kapcsolhatunk az egyes dalokhoz, a közös éneklés pedig biztosíthatja a jó hangulatot az órán (Varga 2016).

A dal meghallgatása előtt a tanár mutathat képeket a diákoknak a dalhoz kapcsolódó témákról vagy az előadóról; ezekről a tanulók elmondhatják szabad asszociációikat, illetve a tanár is tehet fel kérdéseket a képekkel kapcsolatban. Készíttethetünk a diákokkal gondolattérképet, vagy a szám címét, témáját megnevezve a tanulók megoszthatják egymással előfeltevéseiket. Egy másik feladattípus, a Textsnipsel is alkalmazható ilyenkor, amely szövegrészek megfelelő sorrendbe állítását jelenti (pl. az előadó életrajzából) (Varga 2016).

A dalok hallgatása közben is oldathatunk meg feladatokat a diákokkal. Alkalmazhatunk például rövid kérdéseket, vagy közölhetünk rövid információkat, melyekből a helyeseket kell megjelölni. További feladatok lehetnek még a lyukas szöveg kitöltése és a kulcsszavak kihallása. A dal hallgatása közben megállíthatjuk a zenét/klipet, hogy a diákok találgathassanak, hogyan folytatódik tovább a történet (Varga 2016).

Sok lehetőség áll a rendelkezésünkre a dal meghallgatása után is. Néhány példa lehet erre az első benyomások megfogalmazása, véleménynyilvánítás a számmal kapcsolatban, a dal üzenetének vagy a klip cselekményének összefoglalása, feltételezések megfogalmazása („Was wäre passiert, wenn...”),² előzmények vagy folytatás kitalálása a dalban elmesélt történethez, asszociációk gyűjtése, illetve szókincsgyakorlat (szinonimák, antonimák gyűjtése, definíció megfogalmazása, keresztrejtvény kitöltése). Kiegészíthetjük a feladatok listáját egy prezentációkészítéssel a dallal vagy az előadóval kapcsolatban, valamint írásbeli feladatokkal, mint pl. levél, rezümé vagy telefonbeszélgetés írása és új versszakok kitalálása (Varga 2016).

Mivel a tanulmány egy német dalhoz kapcsolódó dalszöveges feladatsort is tartalmaz, álljon itt néhány érv a zene hatékonyságnövelő szerepe mellett a német nyelv oktatásának tükrében.

A német szófordulatok helyes, gyakori és életszerű használata a nyelvvizsgák gyakran megfigyelt eleme, ezeknek a kifejezéseknek az elsajátításában pedig nagy segítségünkre lehetnek az autentikus német nyelvű dalok. Hasonló elvárást támaszt a Közös Európai Referenciakeret is: „jól ismerem a sajátos kifejezéseket és a hétköznapi nyelvi fordulatokat”. Bár ez a követelmény a C2-es szint társalgással kapcsolatos pontjában jelenik meg, az ilyen jellegű ismeretek a többi nyelvi szinten és kompetenciaterületen is hasznosak lehetnek. (v5)

Ha például az Euroexam B2-es német nyelvvizsgájának követelményét nézzük meg, a hallásértés fül alatt az egyes feladattípusokhoz kapcsolódóan a következő elvárt készségek kerülnek említésre: „a szöveg lényegének megértése”, „konkrét információ keresése”, „részletes, alapos szövegértés”. Az olvasásértésnél többek között olyan feladatok jelennek meg, mint a „lényegkiemelő olvasásértés”, a „konkrét információ keresése” és az „alapos szövegértés”. A 6. fejezetben felsorolt dalokhoz kapcsolódó feladattípusok között mindegyik elváráshoz akad legalább egy-egy gyakoroltatási lehetőség, így elmondható, hogy a német nyelvű zenék hallgatása és az azokhoz kapcsolódó feladatok megoldása a nyelvvizsgára való felkészítésben is segítségünkre lehet. A témakifejtés, a közvetítés és a beszédkésztség nyelvvizsgarészekre való felkészülésnél szintén nyílik lehetőség a dalszöveges feladatokkal való gyakorlásra. (v6)

Az idegennyelvek megtanulásának egyik legnehezebb része azon nyelvtani jelenségek elsajátítása, amelyek nagyban eltérnek vagy teljesen hiányoznak a nyelvtanuló anyanyelvéből. A német nyelv esetében ez a jelenség többek között az előjárósók, a névelők és az igevonzatok használatában nyilvánul meg, melyek az autentikus dalszövegek segítségével könnyen rögzülnek, ugyanis a dallam és a ritmus megkönnyíti az új szavak, szókapcsolatok és szófordulatok elsajátítását (Wicke 2019).

² Mi történt volna, ha...

4. Egy kutatás eredményei

Az elméleti részt követően e tanulmány egy kutatást kíván bemutatni, amely azt vizsgálta, hogy a magyarországi idegennyelv-tanárok milyen mértékben, illetve milyen módon vonják be az oktatásba az idegen nyelvű zenéket. A kutatás választ keres továbbá arra is, hogy a tanárok mennyire tartják hatékonynak ezt a módszert, és hogy diákjaik hogyan fogadják az idegen nyelvű dalokat az órán. A kutatás kiter az IKT-eszközök használatának gyakoriságára, valamint azok hatékonyságára és fogadtatására is.

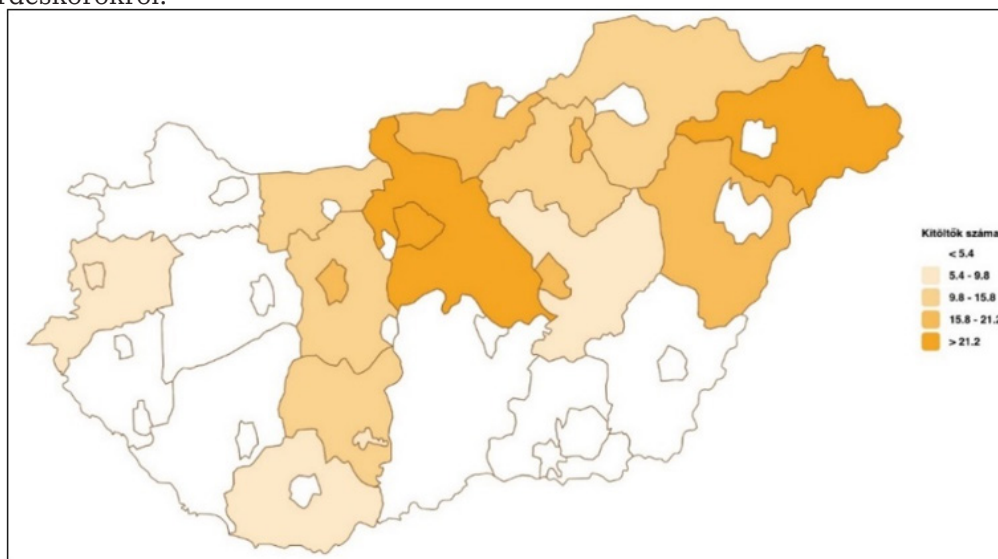
A kérdőív először általános adatokra kérdezett rá, mint a kitöltők neme és életkora. A tanároknak továbbá meg kellett adniuk, hogy mióta dolgoznak a pályán, hogy melyik településen, illetve milyen intézményben és milyen idegen nyelvet tanítanak.

A kérdőívet 339-en töltötték ki. Ebből 91,7% (311 fő) nő és 8,3% (28 fő) férfi. Ezekből az adatokból egyértelműen látszik a nők többsége a nyelvszakos pedagógusok között is.

A kitöltők korának átlaga 47 év, mely adat nem mutat sok idős tanárt, inkább azt bizonyítja, hogy a nyelvszakosok körében gyakoribb a pályamódosítás és -elhagyás, erősebb a fluktuáció. A legidősebb kitöltő 63, a legfiatalabb 24 éves volt.

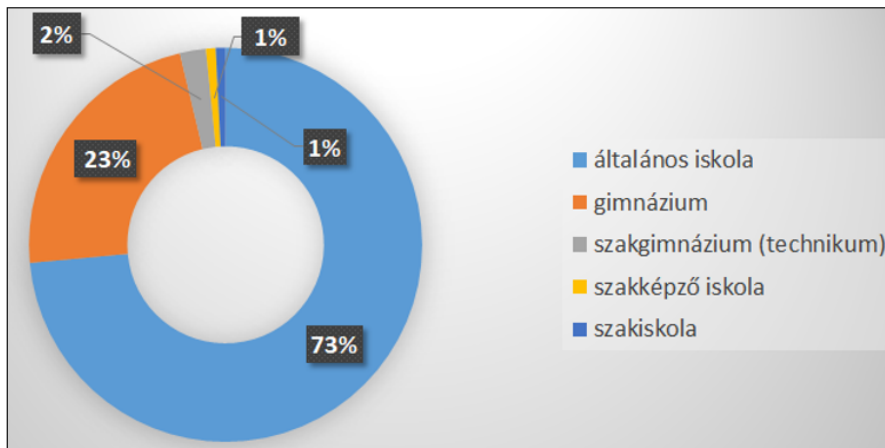
A „Mióta dolgozik az oktatás területén?” kérdésre a következő arányban érkeztek válaszok: kevesebb mint 2 éve – 0,9% (3 fő); 2–5 éve – 3,8% (13 fő); 5–10 éve – 10% (34 fő); 10–20 éve – 31,9% (108 fő); több mint 20 éve – 53,4% (181 fő). Bár ez utóbbi adat első pillantásra nagyon magasnak tűnik, és aggodalomra adhat okot annak terén, hogy a nyugdíjba vonuló pedagógusok helyére akadnak-e majd fiatal tanárok, a kapott eredmények differenciálásával a kép árnyaltabbá válik, és egy pozitívabb tendenciát mutat. A több mint 20 éve a közoktatás területén dolgozó válaszadók életkori adatait szétbontva azt láthatjuk, hogy a 181 fő 27,1%-a (49 fő) a negyvenes, 63%-a (114 fő) az ötvenes, 9,9%-a (18 fő) pedig a hatvanas éveiben jár.

A megkérdezett tanárok 29,7%-a (103 fő) Pest megyében, 13,5%-a (47 fő) Szabolcs-Szatmár-Bereg megyében, 9,5%-a (33 fő) Heves megyében, 9,2%-a (32 fő) Fejér megyében, 6,6%-a (23 fő) Jász-Nagykun-Szolnok megyében, 6,1%-a (21 fő) Hajdú-Bihar megyében, 5,8%-a (20 fő) Tolna megyében, 4,9%-a (17 fő) Nógrád megyében, 3,8%-a (13 fő) Vas megyében, 3,5%-a (12 fő) Komárom-Esztergom megyében, 3,5%-a (12 fő) Borsod-Abaúj-Zemplén megyében, 2,3%-a (8 fő) Baranya megyében, 1,7%-a (6 fő) Somogy megyében tanít. 19 megyéből 13-ba sikerült eljuttatni a kérdőívet, és bár a kutatás nem fedi le az ország egész területét, a kitöltők aránylag magas száma és az ország lefedettsége miatt reprezentatív képet adhat a vizsgált kérdéskörökről.



1. ábra. A megkérdezett tanárok iskoláinak elhelyezkedése az országban

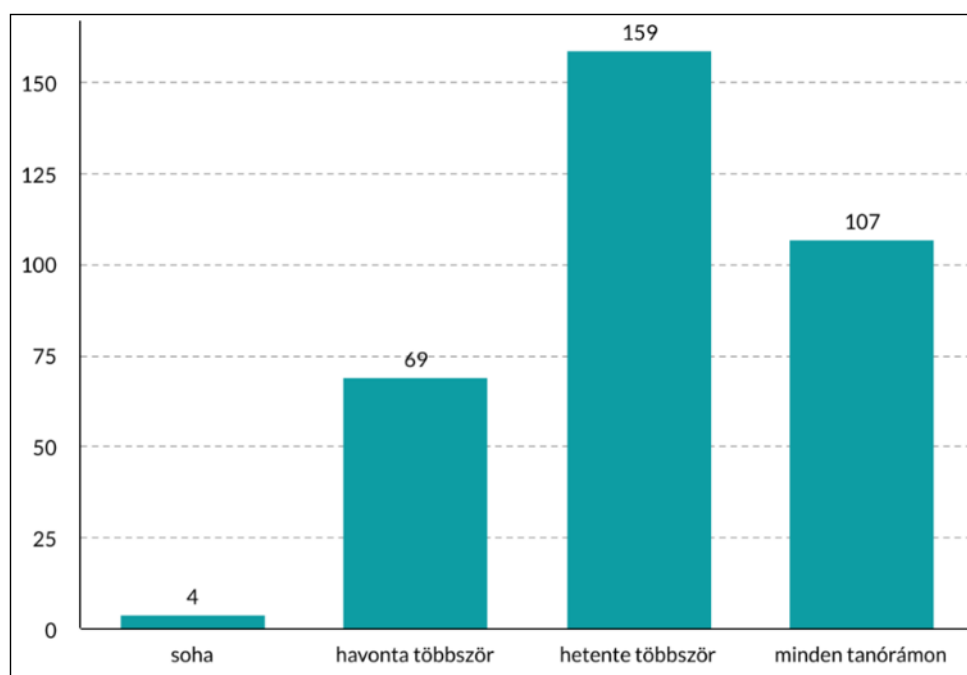
Az intézménytípusok tekintetében elmondható, hogy a kitöltők 73,5%-a (275 fő) általános iskolában, 22,7%-a (85 fő) gimnáziumban, 2,1%-a (8 fő) szakgimnáziumban (technikum), 0,8%-a (3 fő) szakközépiskolában (szakképző iskola) és 0,8%-a (3 fő) szakiskolában oktat. Mivel az utóbbi három iskolatípusban tanító pedagógusok csak kis százalékban képviselték magukat, a kapott eredmények kevésbé vonatkoztathatók az összes iskolatípusra, és elsősorban az általános iskolákban és a gimnáziumokban folyó oktatásról adnak képet.



2. ábra. A válaszokban megjelenő intézménytípusok aránya

A kérdőívet kitöltő pedagógusok 60%-a (216 fő) angolt, 33,3%-a (120 fő) németet, 2,5%-a (9 fő) franciát, 1,9%-a (7 fő) orosz, 0,8%-a (3 fő) szlovént, 0,6%-a (2 fő) spanyolt, 0,3%-a (1 fő) olaszt, 0,3%-a (1 fő) japánt és szintén 0,3%-a (1 fő) latint tanít. Az eredmények azt mutatják, hogy többen tanítanak angolt, mint németet. E két nyelven kívül a többi idegen nyelv oktatása csak elszórtan jelenik meg az iskolákban.

A kérdőív második fele az IKT-használat témakörére épült. A tanároknak először meg kellett adniuk, hogy milyen gyakran használják IKT-eszközöket a tanóráikon. A kérdőív rámutatott, hogy a kitöltők 1,2%-a (4 fő) soha, 20,4%-a (69 fő) havonta többször, 46,9%-a (159 fő) hetente többször, 31,6%-a (107 fő) pedig minden tanórán bevon IKT-eszközöket az oktatásba.



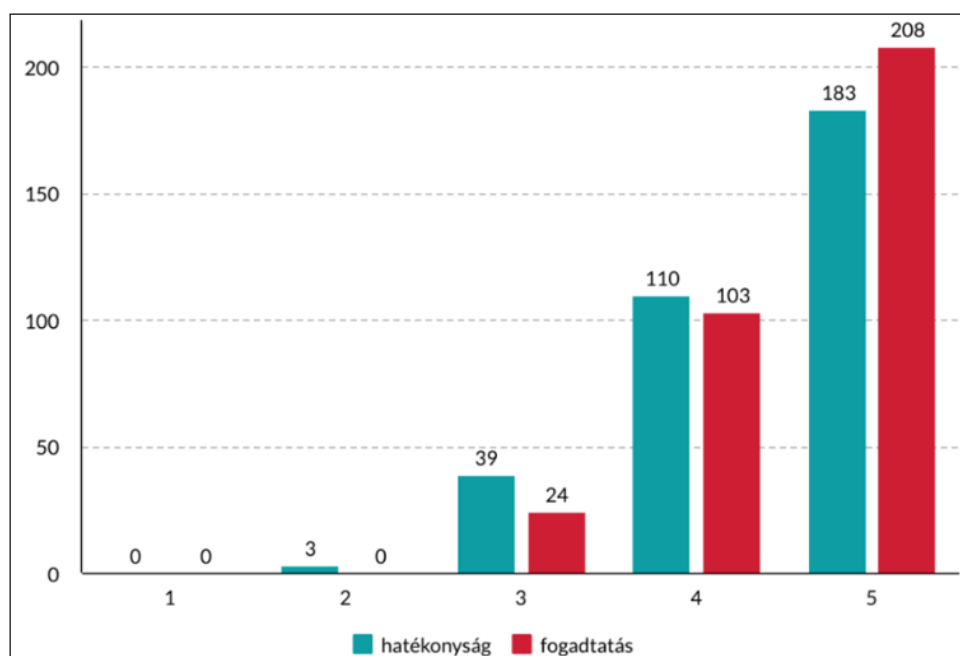
3. ábra. Az IKT-használat gyakorisága a megkérdezett pedagógusok körében

Az eredmények arra engednek következtetni, hogy a pedagógusok több mint háromnegyede használ nagyobb rendszerességgel IKT-eszközöket a tanítás során. Az IKT-használat gyakoriságának és a pedagógusok korának összevetésekor azt tapasztalhatjuk, hogy nincsen jelentős különbség a fiatalabb és az idősebb tanárok között; az egyes válaszlehetőségekhez kapcsolódó átlagéletkorok ugyanis a következőképpen alakultak: soha – 52 év, havonta többször – 46 év, hetente többször – 46 év, minden tanórán – 48 év.

Ezen eredményekből arra lehet következtetni, hogy az IKT-eszközök hatékonyságát és fontosságát a fiatalabb és az idősebb pedagógusok is egyaránt elismerik. A hasonló átlagok mögött az a jelenség is meghúzódhat, hogy bár a fiatalabb tanárokhoz közelebb áll a digitális világ, a pályakezdő pedagógusok nem mernek annyit kísérletezni, mint az idősebbek, és emiatt inkább hagyományosabb módszerekhez folyamodnak.

A második pontban a kérdőív arra kérdezett rá, hogy a pedagógusok mennyire tartják hatékonynak az IKT-eszközök tanítási folyamatokba való bevonását. A válaszadók egytől ötig terjedő skálán jelölhették véleményüket, ahol a számok a következőkre utaltak: 1=egyáltalán nem tartom hatékonynak, 5=nagyon hatékonynak tartom. A kitöltők 0,9%-a (3 fő) a 2-es, 11,6%-a (39 fő) a 3-as, 32,8%-a (110 fő) a 4-es, 54,6%-a (183 fő) pedig az 5-ös számot választotta, mely számok átlaga 4,41. Az eredményből jól látszik, hogy a kitöltők csak kis százaléka kételkedik az IKT-eszközök hasznosságában, több mint felük pedig nagyon hatékonynak tartja az IKT-eszközök tanórai használatát.

Egy hasonló skála segítségével próbálta a kérdőív felmérni, hogy a megkérdezett pedagógusok szerint hogyan fogadják a diákok a tanórán az IKT megjelenését (1=nagyon negatívan, 5=nagyon pozitívan). A válaszok a következőképpen alakultak: 7,2% (24 fő) a 3-as, 30,7% (103 fő) a 4-es, 62,1% (208 fő) pedig az 5-ös számot jelölte meg, ami egy 4,55-ös átlagot eredményezett. Ezen adatok alapján feltételezhetjük, hogy az IKT-eszközöket nemcsak hatékonyságuk, de azok pozitív fogadtatása miatt is érdemes bevonni az idegennyelv-oktatásba, hiszen ha a diákok számára motiválóak ezek a módszerek, akkor már fél sikert értünk el.

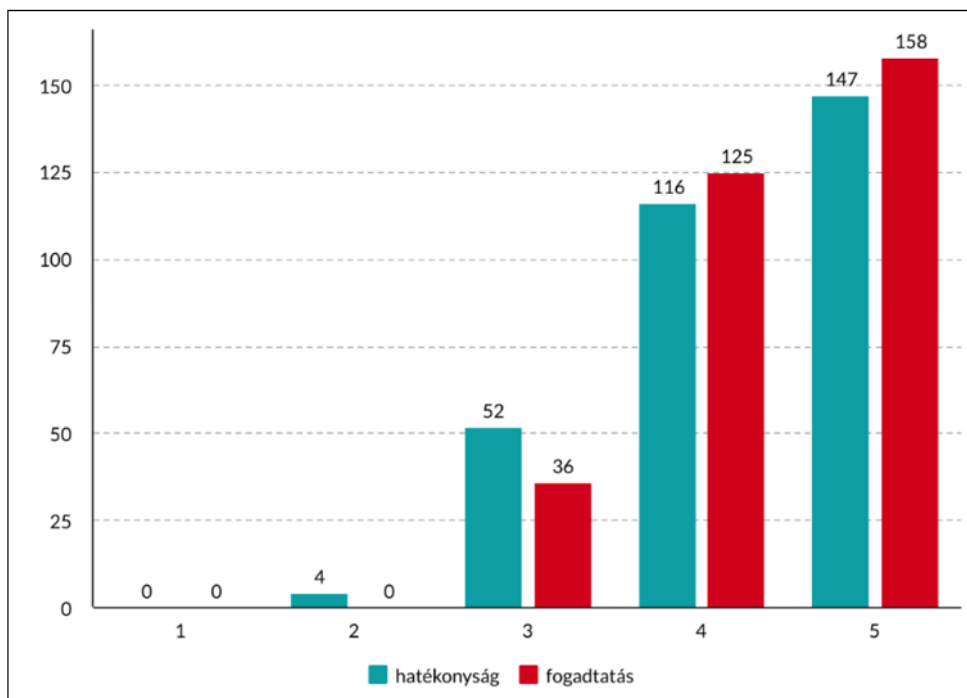


4. ábra. Az IKT-eszközök hatékonysága és a diákok általi fogadtatása a megkérdezett pedagógusok szerint

A kérdőív harmadik szakasza már kifejezetten a zenével való nyelvoktatást vizsgálta. A pedagógusok válaszaiból kiderült, hogy 4,8%-uk (16 fő) soha nem használ, 76,1%-uk (255 fő) havonta többször, 15,8%-uk (53 fő) hetente többször, és 3,3%-uk (11 fő) minden tanórán használ zenét. Ezek az eredmények azt mutatják, hogy a tanárok nagy része él a dalok adta lehetőségekkel az idegennyelv-oktatásban.

A következő kérdés esetében a korábbiakkal megegyező skálás módszer jelent meg, és az űrlap arra kereste a választ, hogy a tanárok mennyire tartják hatékonynak az idegen nyelvű számok oktatásban történő alkalmazását. A kitöltők 1,3%-a (4 fő) a 2-es, 16,3%-a (52 fő) a 3-as, 36,4%-a (116 fő) a 4-es, 46,1%-a (147 fő) pedig az 5-ös számot választotta, így 4,27 lett az átlag. Ez az eredmény megerősíti a tanulmány mindazon feltevéseit, amelyek a zene és a dalszövegek hatékonyságnövelő szerepét hangsúlyozzák.

A kérdőív arra is rákérdezett, hogy a gyerekek pozitívan vagy negatívan fogadják-e az idegen nyelvű dalok tanórán való megjelenését, ahol szintén a skálás módszert alkalmaztuk (1=nagyon negatívan, 5=nagyon pozitívan). A tanárok 11,3%-a (36 fő) a 3-as, 39,2%-a (125 fő) a 4-es, 49,5%-a (158 fő) pedig az 5-ös számot választotta, mely számok átlaga: 4,38. Ez alapján elmondhatjuk, hogy a pedagógusok jelentős többsége úgy véli, hogy a gyerekek pozitívan fogadják a zenék megjelenését a nyelvórán.



5. ábra. A zene hatékonysága és fogadtatása a diákok körében a megkérdezett pedagógusok szerint

Az űrlap következő pontja arra kérdezett rá, hogy a pedagógusok milyen feladattípusokat alakítanak ki, amelyek kihasználják a zenék/dalok/dalszövegek adta lehetőségeket. A leggyakrabban adott válaszok között szerepelt a szókincsbővítés, a lyukas szöveg vagy szövegkiegészítés (hallás után, képek segítségével vagy listából kiválasztva), a szövegértés, a párosítás (szó és jelentése) és a szövegrészek (félsorok, sorok vagy versszakok) sorba rendezése, mely feladatok elsősorban a hallás utáni szövegértés kompetenciakörére építkeznek. Ezek mellett gyakran megjelentek még: fordítás, rövid válaszadás, feleletválasztás, valamint igaz-hamis feladatok.

Egyéb lehetőség lehet még a dalból kihallott szavak kiemelése több szó közül, ahol az is számíthat, hogy a szavak milyen sorrendben hangzanak el. Emellett a gyerekek felsorolhatják, hogy milyen tárgyak neveit hallották a szövegben, vagy a cím és előadó ismerete nélkül megpróbálhatják kitalálni, hogy milyen számot hallottak.

További lehetőségként jelent meg a dal témájáról való kötetlen beszélgetés, a szám mondanivalójának megbeszélése és a dalhoz kapcsolódó kérdések megválaszolása, mely feladatok a beszédkészség fejlesztését célozzák meg. A keresztrejtvény, a memóriajátékok, a kulcsszavak keresése, a szóártyák alkalmazása, a szókirakó (összekevert betűkből), az akasztófa, a szabad asszociációk gyűjtése (szósüni/gondolattérkép), a különböző szófajú szavak vagy szófordulatok, idiómák keresése a szövegben, az ismeretlen kifejezések kigyűjtése és a szótározás, a rímelő szavak vagy szinonimák keresése, illetve a szleng tanítása a szókincs gyarapítására adnak lehetőséget.

Mások arra a lehetőségre mutattak rá, hogy a helyes kiejtés és artikuláció is elősegíthető a dalszöveg utánamondásával, illetve a gyerekek a dal segítségével megfigyelhetik a mondatok hanglejtését. Ha a diákok további versszakokat találnak ki, átfogalmazzák a dalt, írásban véleményezik a zenét/klipet, összefoglalják a dal tartalmát, vagy levelet írnak a dal hőségnek, azzal az íráskészség is fejleszthető.

A feladattípusok között szerepelt továbbá az adott nyelvtani anyaghoz kapcsolódó feladatok megoldása vagy adott nyelvtani jelenség szemléltetése a dal szövegén keresztül. Egyes tanárok emellett különböző szófajú szavakat vagy különböző igeidőket kerestetnek a diákokkal. További feladattípusként említésre kerültek még: kép és szöveg összekapcsolása, magánhangzók kiegészítése, rossz szó cseréje, hibajavítás és szómagyarázat.

Többen említették, hogy a tankönyvek feladatait használják, és olyan kitöltő is akadt, akinek diákjai olykor maguk állítanak össze feladatlapot, melyet az osztálytársaikkal töltenek ki. Megjelent továbbá a dal dramatizálásának lehetősége; egy kitöltő pedig arról számolt be, hogy különböző ünnepnapok (pl. karácsony) előtt diákjaival egy kis műsort állít össze, melyben helyet kap az idegen nyelvű dalok éneklése is. Az iskolában használt tankönyveken kívül a Goethe Intézet kiadványainak használata is megjelent. Az internetes oldalak közül a lyricstraining.com került említésre.

A tanárok között szerepelt olyan, aki a magnó használata mellett maga játssza el gitáron a dalokat, így tanítja meg azokat a gyerekeknek. A közös éneklés mellett, amely történhet zenével, zene nélkül, vagy csak zenei alappal (karaoke), a szavak jelentésének szöveggörnyezetből való kitalálása is említésre került. Mindezek mellett, ha leállítjuk a zenét, a diákok megtippelhetik, hogyan folytatódik majd a dalszöveg és/vagy a klip által ábrázolt történet.

Akadt olyan kitöltő is, aki a célnyelvi ország megismertetése miatt használ idegen nyelvű dalokat az óráján, beleértve adott kort, kultúrát és társadalmi környezetet. Mások posztert vagy rajzot készíttetnek az előadóról vagy a dal témájáról, megint mások pedig fontosnak látják az adott zenekar/énekes megismertetését a tanulókkal. A kitöltők ötleteiből kiderült, hogy a dalszöveg a különböző nyelvtani jelenségek szemléltetésén túl arra is alkalmas, hogy a pedagógus rávilágítson az adott idegen nyelv különböző változataira.

Egyes pedagógusok mozgásos gyakorlatokat, körjátékokat, táncot, elmutogatást és hangszereket is bevonnak az oktatásba. Mindezekon kívül megjelent a szöveg memorizálásának lehetősége, illetve a zene hangulatteremtő, motiváló szerepe is, mely segítheti a tanulásra való ráhangolódást, esetleg gondolatébresztő lehet egy beszédgyakorlathoz, szituációs feladathoz, szerepjátékhoz, vitához vagy projekt munkához.

Az egyik válaszadó szerint a dalok a ráhangoláson kívül gyakorlásra és a tudás elmélyítésére is alkalmasak, mások inkább pihenésként, kikapcsolódásként vagy levezetésként hallgattatnak zenét a gyerekekkel. Volt olyan válaszadó, aki azt írta, hogy nem mindig kapcsol feladatokat a zenéhez; a dalokat inkább aláfestő zeneként alkalmazza csoportmunkánál, feladatmegoldásnál vagy dolgozatírásnál.

A tanárok közül többen is kiemelték annak fontosságát, hogy a dal és annak szövege illeszkedjen a tanulók életkorához és tudásszintjéhez, valamint azt, hogy a szöveg témájában vagy nyelvtani jellemzőiben kapcsolódjon az éppen megtanítani kívánt tananyaghoz. És bár a kérdőív erre konkrétan nem kérdezett rá, a kitöltők között akadt olyan, aki a legújabb popslágereket, és olyan is, aki inkább klasszikus zenét visz be az óráira. Mások rock vagy rap zenét, vagy akár rajzfilm dalokat is alkalmaznak.

Módszertár a zene alkalmazásának lehetőségeire idegennyelv-órán

Fejlesztendő terület	Módszerek, feladattípusok
Beszédértés	szövegkiegészítés; szövegrészek sorba rendezése; a dalban hallott szavak kiemelése; elhangzott szavak felsorolása adott témakörben
Beszédkészség	kérdésmegválaszolás; beszélgetés a dal mondanivalójáról, témájáról; a klip vagy a dalszöveg által elmondott történet folytatásának megtipplése; helyes kiejtés és artikuláció gyakorlása; hanglejtés megfigyelése, utánzása; szómagyarázat; műsor előadása idegennyelvű dalokkal
Olvasáskészség	kép és szöveg összekapcsolása; rövid válaszadás, feleletválasztás, igaz-hamis feladatok a dal szövegéhez kapcsolódóan
Íráskészség	új versszakok írása; dal átfogalmazása; zene/klip véleményezése; zene tartalmának összefoglalása; levél írása a dal hősének
Szókincs	szó és jelentésének párosítása; keresztrejtvény; rímelő szavak, szinonimák keresése; kulcsszavak keresése; szókétyák alkalmazása; akasztófa; szókirakó; gondolatétkép készítése; különböző szófajú szavak gyűjtése; idiómák gyűjtése; ismeretlen szavak kigyűjtése – szótározás; memóriajátékok; szavak jelentésének kitalálása a szöveggörnyezetből; rossz szó cseréje; szleng tanítása
Nyelvtan	nyelvtani feladatok; nyelvtani jelenségek szemléltetése; különböző szófajú szavak, igeidők keresése; magánhangzók kiegészítése; hibajavítás
Egyéb	ráhangelódás az órára; motiválás; hangulatteremtés; dalok alkalmazása aláfestő zeneként; levezetés, pihenés; fordítás; gondolatébresztő szituációs gyakorlathoz, vitához stb.; tudás elmélyítése; dalfelismerés; saját feladatlap készítése; dal dramatizálása; nyelvváltozatok bemutatása; célnyelvi ország megismertetése; közös éneklés, karaoke; hangszerek bevonása; mozgásos gyakorlatok, körjáték, tánc elmutogatás; az előadó megismertetése; poszter vagy rajz készítése

1.táblázat. Módszertár a zene alkalmazásának lehetőségeire idegennyelv-órán

Az utolsó kérdés arra vonatkozott, hogy a tanárok milyen internetes oldalakat hívnak segítségül, hogy segédanyagokhoz jussanak a zenés feladatok kivitelezésében.

A válaszok között számos weboldal megjelent, melyek az alább látható táblázatban kerültek összegzésre. A kitöltők közül azonban sokan csak a Google-be írják be a meghallgatni kívánt dalt, és ezután választják ki a számukra legmegfelelőbb oldalt. Akadtak olyanok is, akik egyáltalán nem használnak internetes oldalakat, és csak a tankönyvek által felkínált lehetőségekkel élnek, vagy magukkal viszik CD-n a dalokat, esetleg rádiót hallgattatnak a gyerekekkel.

Internetes források a zenés feladatok kialakításához	
Tananyag formája	Forrás
Zene	Youtube Spotify nemetdalok.blog.hu wimeo.com
Dalszöveg	lyrics.com azlyrics.com zeneszöveg.hu
Kész feladat	Goethe Intézet British Council Kahoot liveworksheets.com nyelvbirodalom.hu islcollective.com 5percangol.hu liricstraining.com busyteacher.org learningapps.org hueber.de kidsweb.at
Egyéb	Pinterest Facebook csoportok dw.com

2. táblázat. Internetes források a zenés feladatok kialakításához

5. Összegzés

A tanulmány írója úgy véli, hogy a kutatás egy fontos és aktuális témára fókuszál: miképpen lehet az idegen nyelv tanítását színesebbé, hatékonyabbá tenni, és ebben mekkora szerep juthat a zenének. A zene életünk minden színterén jelen van, és nagy hatással van ránk, így könnyelműség lenne a benne rejlő lehetőségeket kiaknázatlanul hagyni. Bár a zene hatásával és annak mikéntjével, miértjeivel foglalkozó agykutatók számára is sok kérdés tisztázatlan még a témában, nem hagyhatjuk figyelmen kívül a zene szerepét az idegennyelv-tanulásban.

A tanulmány elején az olvasó megismerkedhetett a zene és a nyelv közötti összefüggésekkel, illetve a zene pozitív hatásaival is. Ezt követően azok a szempontok kerültek ismertetésre, amelyeket egy pedagógusnak szem előtt kell tartania egy zenés tanóra kialakításában. Ezeket a szempontokat konkrét javaslatok követték a feladattípusok és a dalok kiválasztásával kapcsolatban. Az elméleti információk után a tanulmány olvasója a szerző saját kutatásáról kaphatott átfogó képet, emellett feladatötleteket és forrásokat ismerhetett meg.

Habár a kutatásban megkérdezett pedagógusok szép számmal alkalmaznak zenés feladatokat tanóráikon, úgy vélem, hogy az ilyen jellegű módszerekkel és oktatási anyagokkal foglalkozó – elsősorban magyar nyelvű – tanulmányok igen csekély számúak. A tanulmány írója bízik abban, hogy a kutatás sokakban felkelti majd az érdeklődést a téma iránt, és ezáltal esetleg további kutatásokat, jógyakorlatokat inspirálhat.

Bibliográfia

Besedová, Petra 2017. *Die Rolle der Musik im DaF-Unterricht. Eine Einführung in produktiv-kreative Techniken.* In: Věra Janíková, Jana Nálepová, (Hrsg.) Zentrum und Peripherie: ausfremdsprachendidaktischer Sicht. Slezská Univerzita v Opavě. Opava. 171–184. http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/47107/file/TschechischeGermanistenverband_2017_Didaktik_Besedova_171_184.pdf (2022. aug. 26.)

Csépe Valéria 2017. A zene hatása a fejlődésre és lehetőségeia gyermekgyógyászatban. *Gyermekgyógyászati Továbbképző Szemle.* 2017/2. 1–6. http://real.mtak.hu/73032/1/Csepe_Gyermekgyogyszat_2017_u.pdf (2022. aug. 26.)

Drippsey-Dévai Julianna 2018. „Miért nem tanulsz?!” – A tanulási motiváció. *Mindset Pszichológia.* <https://mindsetpszichologia.hu/miert-nem-tanulsz-a-tanulasi-motivacio> (2022. aug. 26.)

Gombás Judit 2014. A zenei tevékenységek pszichológiai hatásai. In: Torgyik Judit (szerk.) *Sokszínű pedagógiai kultúra.* International Research Institute s.r.o.. Komárno. 239–243. <http://www.irisro.org/pedagogia2014januar/0312GombasJudit.pdf> (2022. aug. 26.)

Hüther, Gerald 2009. Digitális média és gyermeki agy - Virtuális világok bővületében. *Élet és Tudomány.* (ford.: Nemes Gáspár) 2009/13. 405–408. http://feszekiskola.hu/sites/default/files/doc/eletesirodalom_tvszamitogep_gyerekek.pdf (2022. aug. 26.)

Janček, Greta 2005. *Popmusik im DaF-Unterricht als Eisbrecher und Kommunikationsbrücke zwischen den Lehrenden und den Lernenden.* <https://blogmit.wordpress.com/2008/03/15/popmusik-im-daf-unterricht-als-eisbrecher-und-kommunikationsbruecke-zwischen-den-lehrenden-und-den-lernenden/> (Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

Makó Ferenc 2015. *Tanulásmódszertan.* Óbudai Egyetem. file:///C:/Users/User/AppData/Local/Temp/Rar\$EXa11156.25899/tananyag/JEGYZET-11-1.5._A_tanulas_szabalyozasi_f.html (Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

Öveges Enikő – Csizér Kata (szerk.) 2018. *Vizsgálat a köznevelésben folyó idegennyelv-oktatás kereteiről és hatékonyságáról – Kutatási jelentés.* https://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/sajtoszoba/nyelvoktatas_kutatasi_jelentes_2018.pdf (Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

Petneki Katalin 2002. Az idegen nyelv tanításának helyzete és fejlesztési feladatai. *Új Pedagógiai Szemle.* 52/7–8: 147–160. <https://epa.oszk.hu/00000/00035/00062/2002-07-hk-Petneki-Idegen.html> (Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

Rodríguez Cemillán, Dolores 2014. Lieder, die ein Deutschlehrer braucht. *Magazin/Extra.* 2014/1: 53–57. <https://marionneurodidaktik.files.wordpress.com/2016/08/lieder-die-ein-deutschlehrer-braucht.pdf> (Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

Szubotics Mariann 2016. A zene szárnyán – Mit tud a zeneterápia? *Hetek*. 2016.05.06. 20/18.

http://www.hetek.hu/hatter/201605/a_zene_szarnyan (Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

Varga Éva 2016. *Rock- és popzene a németórán*. Elhangzott: Német nyelvtanárok szakmai napja. Budapest, Református Pedagógiai Intézet. 2016. nov. 22. http://refpedi.hu/sites/default/files/hir_kepek/Varga%20%C3%89va_Pop-%20%C3%A9s%20rockzene%20a%20n%C3%A9met%C3%B3r%C3%A1n.pdf

(Utolsó elérés: 2022. máj. 30.)

Velica, Iona 2019. *Musik im DaF-Unterricht*. Babes-Bolyai-Universität Cluj-Napoca.

https://www.academia.edu/26091341/Musik_im_DaF_Unterricht?email_work_card=view-paper

(Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

Vígh-Szabó Melinda 2017. Az észt nyelv tanításának módszertani alapjai és munkaformái magyar szakos hallgatóknak. *Alkalmazott Nyelvtudomány*. 2017/2: 1–10. <http://dx.doi.org/10.18460/ANY.2017.2.013>

(Utolsó elérés: 2022. máj. 30.)

Wicke, Rainer 2019. Musik im DaF-Unterricht – eine Unterrichtsreihe. *Deutsche Welle*.

<https://www.dw.com/de/musik-im-daf-unterricht-eine-unterrichtsreihe/a-48550239>

(Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

(v1) MTA 1825. (2020. 11.03.). Csapó Benő: A digitális oktatás jelene és jövője - Magyar Tudomány Ünnepe

2020. [videó]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=01n4mgxQTx4> (Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

(v2) Kinderlieder deutsch. 1, 2, Polizei – Kinderlieder zum Mitsingen - Sing Kinderlieder [videó]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=_gpbyqYy4GE (Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

(v3) Tokio Hotel. Tokio Hotel – Durch Den Monsun [videó]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=S_Sy5-sOodA

(Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

(v4) DIE TOTEN HOSEN. Die Toten Hosen // „Tage wie diese” [Offizielles Musikvideo] [videó]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=j09hpp3AxIE> (Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

(v5) Nyelviskolák Szakmai Egyesülete. Közös Európai Referenciakeret szintek. <https://nyelviskola.hu/kozos-europai-referenciakeret-szintek>

(Utolsó elérés: 2022. aug. 27.)

(v6) Euroexam International. <https://www.euroexam.org/vizsgainfok/mit-varunk-vizsgan/nemet/B2>

(Utolsó elérés: 2022. máj. 31.)

Magyar irodalom

Hornok Máté

**Az öntudatlan bosszú drámája
(A *Bánk Bán* drámapoétikájáról)**

A *Bánk bán* címszereplője a II. felvonás 3. jelenetében így szól, mikor megtudja, hogy Ottó megpróbálja elcsábítani Melindát:

BÁNK (*összezsapván kezeit*).

Pokolbeli

Irtóztatóság büntetései –
Földünkre jöttetek hát már? hiszen
Ni, itt világos egészen, amit én
Üres fejű ki nem tudtam találni? –
El, a királyhoz – a császárhoz, – a
Pápához elmegyek s hogy elpiruljon,
Lerántom e parázna bíborosról
A szép álorcáját kacagtatón.
Oh, légy velem hidegvér, légy velem!
Ne hagyj el állhatatosság! hogy merőn
Néztén szemek közé, becsületet
Tekintetemnél elvakuljon a
Szentségtörő. Meggyilkolom ott előtte
A bíboros gazembert; és ha a
Vesztőpiacra hurcolnak, kiáltom:
Azért jutott hóhér kezébe Bánk, mert
Hitvesse virtusát bosszúlta meg!¹

Bánk, megtudván, hogy Ottó mire készül Melindával szemben, hirtelen felindulásból úgy dönt, hogy megöli a meránit, és váratlanul – egyes szám harmadik személyben – előállítja ennek a tettnek a jövőképét: „Azért jutott hóhér kezébe Bánk, mert / Hitvesse virtusát bosszúlta meg!”. (63.) Azonban vizionált jövőképe egyáltalán nem így valósul meg: bosszújával nem a Melindát ért sérelmet bosszulja meg, hanem felesége vesztét okozza. Ezenfelül nem Ottót öli meg eredeti szándéka szerint, hanem Gertrudist teljes öntudatlanságban; és még hóhér kezére sem kerül a gyilkosság miatt. A jóslat tehát nagyon elvételi a jövőt. Ezeket foglalják sűrítve magukba a IV. felvonás 7. jelenetében Bánk szavai:

BÁNK (*merően áll, reszketve egyenesíti ki ujjait – a tőr kiesik kezéből, melynek zördülésére felijed*).

Vége! volt – nincs; de ne tapsolj, hazám –

Ni! – reszket a bosszúálló – [...]

Örvendj becsületem, lemosta mocskod'

A vérkeresztség – oh Melinda! – ki!

Ki! a tető mindjárt reám szakad. (Elváncorog.) (273.)

¹ KATONA József, *Bánk bán*, Kritikai kiadás, sajtó alá rendezte OROSZ László, Budapest, Akadémiai, 1983. 214. (Az alábbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

Bánk a gyilkosság után ismét első szám harmadik személyben megszólítva önmagát ezt mondja: „reszket a bosszúálló”. (273) Ezután rögtön felszólítja becsületét, ezzel saját magát, hogy örvendjen, hiszen a vérkeresztség lemosta a mocskot; azonban ez a felszólítás elég erőtlennek tűnik az ország második emberétől, a szilárd jellemű Bánktól. Az előző mondat kijelentő modalitása ellenére nagyobb határozottságot sejtet, mint ez a mondat. Bánk belső világa egyetlen paradox állításba sűrűsödik össze: „reszket a bosszúálló”. (273.) Nyilvánvalóan nem Bánk dühének reszketéséről van itt szó. De akkor mit jelent a *reszket* szó a *bosszúálló* mellett? Minden valószínűség szerint a szóösszetétel kétértelműségének gazdagsága egyenértékű a dráma egészének értelmével: a *reszket* szó egyáltalán nem illik a bán figurájához. Ebből az oda nem illőségből fakad az, hogy miért nem kerül végül is hóhér kezére Bánk; ez teszi világossá, milyen alapelv mentén kell az adott szövegben átformálni a történelmi eseményt drámai fabulává; ez feltárja azt, hogy a dráma sajátos szüzséje és főszereplőjének figurája miben tér el más bosszúdrámáktól és más bosszút tervező szereplőktől; és kiemeli a szöveg bosszúról szóló nyelvének különlegességét is. Az alábbi műértelmezés során igyekszem minél több szempontból rávilágítani arra, miért olyan jelentős és sokértelmű ez a *bosszúálló* kifejezés mellé állított *reszket* szó.

1. A bosszúállás megjelenése a fabula és az akció szintjén

Ahhoz, hogy érdemben meg tudjam vizsgálni, hogyan jelenik meg a bosszú a drámai cselekményvezetés szintjén, először is áttekintem, hogy a drámai cselekményvezetés terén Katonának milyen mintája, előképe van, és hogy tud-e ehhez a mintához képest újat felmutatni. Ezután megvizsgálom, hogy Bánk milyen úton jut el addig, hogy megölje Gertrudist; megpróbálok tipologizálni Bánk bosszúját, valamint megvizsgálom a bánki bosszú pszichológiai vonatkozásait. Ezen felül még két karakter bosszújával foglalkozom: Ottóéval és Peturéval.

1.1. A drámai cselekményvezetés mintája Katona előtt

1.1.1. Thorndike bosszútragédia fogalma

Thorndike egy 1902-es tanulmányában felvetette azt, hogy teoretikusan létre lehet(ne)hozni a dráma műnemén belül egy speciális dráma műfajt: a *bosszútragédiát*.² Ennek egyik legkiemelkedőbb alkotója természetesen Shakespeare.³ Az elméletileg konstruált műfaj legfőbb sajátosságai – mindenekelőtt Shakespeare-ből kiindulva – az alábbi módon foglalhatóak össze: a bosszútragédia a tragédia azon típusa, amelynek központi motívuma a bosszú és a bosszúállás folyamata. A történet központi eleme a gyilkos(ok) halála, és gyakran maga a bosszúálló is meghal. A tragédia ezen típusának első jelentős képviselői Thorndike szerint a Thomas Kyd nevéhez köthető *Spanyol tragédia* és az *ős-Hamlet*; igaz, antik előzményként már ott állnak Lucius Seneca tragédiái. Az Erzsébet-kori Anglia színpadaira rengeteg olyan dráma készült, amely a bosszútragédia műfajába sorolható; ez jelzi számunkra, hogy a műfaj populáris volt. A bosszútragédiák jellemzői továbbá, hogy valamilyen természetfeletti erő is működésbe lép a történetben; gyakran jelennek meg az örület jelei karakter(ek)hez kapcsolódóan; a karakterek gyakran élnek az álca, álarc, rejtőzködés eszközeivel; a dráma szerkesztésére jellemzők a hosszú monológok, ahol a karakter saját motivációjáról vall; egészen a zárójelenetig húzódik a feszültség, ahol bekövetkezik a megoldás, mely rendszerint sok ember halálával végződik; valamint a bosszúállás folyamata során az eredetileg tiszta jellemű, erkölcsileg feddhetetlen karakter morális torzulását figyelhetjük meg.

2 A. H. THORNDIKE, *The Relations of Hamlet to Contemporary Revenge Plays*, *Modern Language Association* 17/2, 1902, 125–220.

3 Vö. Lawrence DANSON, *Shakespeare's Dramatic Genres*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

1.1.2. William Shakespeare: *Rómeó és Júlia*, *Hamlet* és *Othello*

A bosszúállásra fókuszáló drámai cselekményvezetés terén Katonának tehát voltak előképei. A bosszúállás központi elemként jelenik meg Shakespeare több drámájában. Az összehasonlításnak fel kell mérnie, hogy Shakespeare drámáiban milyen bosszúfajták jelentek meg, és milyen mintát nyújtanak a cselekményvezetés terén Katonának. A kérdés, hogy Katona miben hoz létre újat a bosszúállás kapcsán, ha újat hoz létre egyáltalán?

A bosszú tárgyálása előtt azonban meg kell tennünk azt az állítást, hogy mind a fent említett Shakespeare-drámák, mind a *Bánk bán* konfliktusos drámák. Ez a műfajelméleti alap teszi lehetővé a bosszú megjelenését, ez adja a bosszúról szóló diskurzus keretét. Az alábbi állítások a három Shakespeare-dráma és a *Bánk bánra* is egyaránt érvényesek:

- Egy konfliktus köre épülnek, amelynek két oldala van. Az egyik a pozitív oldalt képviselő főszereplő, a másik a negatívnak ítélt oldalt képviselő ellenfele, vagy ellenfelek csoportja.
- Az ellenfél tette hozza létre azt a szituációt, amelyben a pozitív oldalt képviselő főszereplő kiteljesedése gátolva van.
- A főszereplő jelleme olyan, hogy az ellenfél által létrehozott szituációban nem képes élni, ezért arra törekszik, hogy azt megszüntesse.
- A két szemben álló akarat egymás elleni tett-váltás-sorozata a drámai harc.
- A főszereplő tette egy egész közösség életét megváltoztatja.
- A mű egyes részeit az oksági összefüggés kapcsolja össze. Az egyik jelenet az ok, a második az okozat, amely a továbbhaladás szempontjából okként jelenik meg. Az első ok szükségszerűen olyan ok kell, hogy legyen, ami nem következik semmiből, ám ugyanakkor belőle következik valami.⁴

Abban mindenképpen újat hoz létre Katona, hogy a bosszút szomjazó karakterek köre sokkal nagyobb, mint Shakespeare drámáiban. A *Hamlet*ben egyedül Hamlet és Laertes akar bosszút állni, mindketten apjuk halála miatt. Az *Othelló*ban Othello és Jago szomjazza a bosszút. A *Rómeó és Júliában* pedig Rómeó áll bosszút Tybalton Mercutio haláláért, valamint a mű alapkonzfliktusában is felfedezhetjük a bosszú vonásait: a két ház ellenségeskedésében. Ezzel szemben a *Bánk bán* legtöbb karakterét – így vagy úgy, de – megéri a bosszúvágy.

Katona művében egyszerre jelenik meg az egyéni és a csoportos bosszú igénye. Egymás mellé helyeződik Bánk személyes és a Békétlenek csoportos bosszúvágya. Shakespeare drámáiban nem jelenik meg a csoportos érdek; ő csak az egyének indíttatását vizsgálja, problémáikat nem terjeszti ki egy ország sorsának kérdésévé. Hamlet nem azért akar bosszút állni Claudiuson, mert rossz uralkodónak tartja, és Dániát rosszul kormányozza, hanem mert apja gyilkosa. Jago nem azért akar bosszút állni Othellon, mert Ciprust romlásba vinné, hanem mert féltékeny pozíciójára, és gyűlöli borszíne miatt. Rómeó azért áll bosszút Tybalton, mert az megölte barátját, Mercutiot. Rómeó nem gondolkodik holisztikusan; személyes sérelmeinél és érdekeinél nem lát előrébb, ahogy Hamlet és Jago sem. Ezzel szemben Bánk gondolkodása nemcsak Melindáig, hanem az egész ország jövőjére is kiterjed. Összefoglalva tehát Othello és Jago bosszúja a féltékenységből elkövetett, Hamleté a kötelességből elkövetett, Rómeóé pedig a hirtelen haragból elkövetett bosszú.

Hamlet folyamatosan halogatja (vagy éppenséggel szánt szándékkal elnyújtja) a bosszúállást. Méltatlannak tartaná, ha ugyanúgy állna bosszút Claudiuson, ahogy Claudius is végzett Hamlet apjával. Ezért nem öli meg, miközben Claudius imádkozik, és ezért nem vállalkozik merényletre a dráma bármely másik pontján. Claudius lelkiismeretére akar hatni, szembesíteni akarja tettével, hogy az saját maga lássa be bűnét, ezzel állva bosszút rajta. A tettet elodázó Hamlettel rokonságot mutat Bánkkal: ő is a legvégső esetben cselekszik csak. Halogatásának és végül bosszúállásának áldozatává válik Melinda, és ezzel saját maga is.

⁴ BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, Dialóg Campus, Budapest–Pécs, 2001. 68–69.

Othello úgy bántja szerelmét, hogy valójában nem akarja. Nem hisz neki, pontosabban szólva: meg sem adja a lehetőséget Desdemonának, hogy tisztázhassa magát. Jago furfangos játékába belebonyolódva bizalma meginog szerelmében. A kétség, hogy megcsalták-e őt, addig mérgezi elméjét, hogy végül megöli kedvesét. A bizonyosság és a tisztánlátás hiánya miatt visszafordíthatatlanná válnak az események, és elkerülhetetlenné válik a gyilkosság. A kétely ösztönös érzése sajátja Othellónak és Bánknak is, mint ahogy minden tragédia hősnak.⁵ Othello bizonytalansága és bizalmatlansága párhuzamba állítható Bánk helyzetével. Bánk nem látja tisztán a helyzetet, nem hisz Melinda magyarázkodásainak. Igaz, meg kell említenünk, hogy a kor szokása szerint egy nő, ha már csak gyanúba is keveredett, az becsületének, és ezzel férje becsületének is az elvesztésével jár. Ilyen szempontból tehát, ha Bánk meg is hallgatná Melindát, helyzetén az sem segítene. Mind Melinda, mind az ő becsülete meg van sértve, és ez lépéseket követel meg tőle.

Bánk gyilkossága rokonságot mutat Rómeó hirtelen felindulásból elkövetett gyilkosságával Tybalt ellen. Rómeó ezt mondja a III. felvonás első színében: „(...) vezessen most a tűzszemű harag”.⁶ Rómeót elragadja az indulat Mercutio megölése miatt, nem gondolkodik józanul. Haragjában nem méri fel, hogy mekkora kárt okoz már maga a párbaj is a két család viszonyában, hát még Tybalt halála. Ez a típusú indulat készíti Bánkot is Gertrudis meggyilkolására.

Abból a szempontból is érdekes megvizsgálni a Shakespeare-drámákat, hogy a bosszúálláson alapuló cselekmény során kik károsulnak. Azt láthatjuk, hogy a cselekmény során nemcsak az ártatlan, aki ellen elkövetnek valamit, hanem az is, aki elköveti. Hamlet és édesanyja ugyanúgy meghal, mint Claudius. Laertes ugyanúgy elbukik a bosszúállás során, mint Hamlet. Othello végez önmagával, ahogy Desdemonával is. Rómeó gyilkossága tovább mélyíti azt a konfliktust, amely miatt Júliával nem lehetnek egymáséi. Tette visszahat rá, ha nem is közvetlenül, de közvetve mindenképp. Rómeó nem képes abban a világban élni, amelyben Júlia nincs, és amelyet a Montague-k és Capulet-ek jelképeznek. Azt látjuk tehát, hogy mindenki saját tetteinek elszenvedőjévé válik. Ez igaz Bánkra is, aki ugyan meg nem hal, de Melinda nélkül teljesen üressé válik élete. Gertrudis meggyilkolása visszahat rá: Ottó bosszút áll testvére halála miatt, ami miatt Melinda meghal. Azt látjuk, hogy a beszennyezhető és befeketíthető karakterek beszennyeződnek és befeketülnek.⁷ Egy ártatlan karakter borítékolhatóan áldozata lesz a bosszújátzmáknak, gondoljunk csak Ophéliára, Desdemonára vagy Melindára. A középpontos drámában – amilyen a *Bánk bán* és a *Hamlet* is – ha a középpont pozitív és passzív, és környezetének nagy része negatív és aktív, akkor az áldozat szituációjának tipikus esetével állunk szemben.⁸ Bécsy elméletét továbbgondolva tehát Bánk legalább annyira áldozata a drámában felvázolt országos szituációnak⁹ és saját tetteinek, mint a környezetében lévő karakterek. A két dráma középpontos modelljéről még lesz szó.

Bánk kárt szenved ugyan saját tettei miatt, de nem hal meg. Lényeges különbség ez a Shakespeare-drámákhoz képest, ugyanis Katona azt az utat választja, hogy főszereplőjének tovább kell élnie saját tetteinek következményeivel. Bizonyos szempontból ez még kegyetlenebb írói döntés, mint amit Shakespeare tesz. Shakespeare feloldozást ad karaktereinek, megszabadítja őket tetteik következményeitől. Katona nem így tesz. Bár Endre megbocsátása képezhetne feloldozás-érzetet az olvasóban, de nem könnyebbül meg senki e „megoldás” miatt. Endre először ítéletet mond Bánkra, majd Solom Bánkra nézve ezeket a szavakat mondja:

5 GÉHER István, *Shakespeare-olvasókönyv*, Budapest, L'Harmattan, 2015. 279.

6 William SHAKESPEARE, *Rómeó és Júlia*, ford. NÁDASDY Ádám, In: Színház, 36. évf. 5. sz., Drámamelléklet, 15.

7 GÉHER István, *Shakespeare-olvasókönyv*, i. m. 271.

8 BÉCSY Tamás, *A drámamodell és a mai dráma*, i. m. 119.

9 „A szituáció legfontosabb eleme (...) az adott kor fókuszából nő ki. Minden, ami a műben megtörténik, az elemeknek ebbe a viszonyhálózatába már a mű cselekményének megkezdése előtt potenciálisan beépített. A viszonyhálózatot nemcsak a főbb szereplők jelleme, és esetlegesen a velük már megtörtént tények, de társadalmi és egyéni státuszuk is adja, valamint az a társadalmi környezet, amelyben a szituáció felállott. Az állapot azáltal vált szituációvá, hogy Bánk az országjárás során az elnyomást személyesen is tapasztalta, illetve hazatérve – Petruék jelszavából – realizálja: az idegenek az ő egyéni életét (értve: boldogságát) is veszélyeztetik.” A szituáció drámaelméleti fogalmáról bővebben lásd: BÉCSY Tamás, *A szituáció*, In: BÉCSY Tamás, *A drámamodell és a mai dráma*, i. m. 33–50.

„A büntetés már ennek irgalom”. (302.) Endre ezekre a szavakra megvilágosodik:

Nincs a teremtésben vesztes csak ő –
Nincs árva, úgy mond, csak az ő gyermeke.
Irtóztatóan büntettél, Istenem! (302.)

Endre felismeri, hogy Isten már megbüntette Bánkot, neki királyként büntetni már nincs értelme. A Shakespeare-hősök „büntetése”: a halál. Bánk „büntetése”: az élet.

Katona, ahogyan Shakespeare, jambusos verselést választ a dráma megírása során. Shakespeare olyan témákról ír drámáiban, a lélek olyan mélységeiről, amelyről csak a verses beszéd tudósíthat őszintén.¹⁰ A későbbiekben bemutatom azt az expresszív nyelvet a *Bánk bán* kapcsán, amelynek jellemzői ugyanúgy megfigyelhetők a Shakespeare-drámák nyelvében is. Itt a monológok szerepét emelném ki, ugyanis ezek is ugyanolyan szerepben vannak jelen, mint Katonánál: a dráma horizontális előrehaladását megtörve vertikálisan mozog, mélyíti a szereplők konfliktusait, problémáit, gondolatait. Valamint még ki kell emelnünk: Katona – úgy tűnik – az enigmatikusságot is Shakespeare-re alapozva alkothatta meg, ugyanis Shakespeare-nél a rejtély szerves része a tragédiának: a tragédia szándékosan rejtvénytyszerűen van felépítve, amelyet olyan rejtélyként kell felfognunk és értelmeznünk, amely elveti a logikai értelmezés lehetőségét, és ha ezt a rejtélyt le akarjuk választani a tragédiáról, lényegi részétől fosztjuk meg azt.¹¹

Mindkét drámaíró cselekményvezető eljárásainak lényeges eleme a drámai, sűrű pillanat megragadása és a véletlenszerű működtetése. „Egy-egy pillanaton múlik minden, de ez a pillanat olyan nagyfeszültségű, hogy törvénytyszerűen rövidre zárulnak a bekerült véletlenek.”¹² A *Bánk bán* esetében a pillanat drámai megragadása és a véletlenszerű játékba hozása a gyilkosság-jelenetben figyelhető meg leginkább: Bánk egy pillanat alatt „dönt” (már amennyiben cselekedetét tudatos döntésnek tekinthetjük) Gertrudis meggyilkolásáról, Ottó véletlenszerű megjelenése után.

A drámai cselekmény kiindulópontja mindkét drámaíró esetében egy rendkívüli – ezáltal feszültséggel teli – esemény, amely megadja a dráma cselekményének alap feszültség szintjét. A drámaíró a szintet a dráma során folyamatosan az alapszint fölött tartja, annál lentebb sosem enged. A *Hamlet* kiindulópontja az öreg Hamlet halála, az *Othello*é a mór és Desdemona titkos házassága, a *Bánk bán* pedig Bánk nem tervezett hazatérése az országjárásról.

Vizsgáljuk meg részletesebben is a *Bánk bán* és a *Hamlet* összefüggéseit a késleltetés, az időkezelés, a tétovázás, az ábrázolás nézőpontja, a jellem kidolgozottsága és a katarzis szempontjából!

A *Hamlet* szerkezetéről elmondhatjuk, hogy késleltető mozzanatokkal telített dráma. Ha Hamlet egyből bosszút állna Claudiuson, miután apja szelleme megjelent, egy felvonásos lenne az egész dráma. Ugyanez érvényes a *Bánk bánra* is. Ha Bánk megölné a királynét, miután meggyőződött arról vidéki útja során, hogy az ország lakossága éhezik Gertrudis rossz uralkodása okán, akkor szintén egy felvonásra korlátozódna a dráma. Nem állíthatjuk azonban sem Katonánál, sem Shakespeare-nél, hogy pusztán kompozicionális és terjedelmi okokból írnának még négy felvonást drámáikhoz. Mindkét drámaírót behatárolja az, hogy krónikából, valós történelmi eseményekből dolgozik, ezért nem tudja teljesen kontrollálni a cselekményt.

Hamlet folyamatosan védekezik. Rosencrantz és Guildenstern megölése is önvédelemből történt, mint ahogy a Laertessel történő párbaj során is csak védekezik és visszatámad. Nem kezdeményez támadást. Ez alól kivétel, amikor Poloniust szúrja le a bársonyfüggöny mögött. Ekkor tudatosan hibázik Hamlet – meg kell mutatnia anyja számára elszántságát és tudatosságát. Ez az önvédelmi stratégia jelenik meg Bánk esetében is. Nem kezdeményez, inkább megpróbálja puhítani a támadásokat. „Lefegyverezi” a békétleneket, és ezzel Peturt. Gertrudisra sem támad rá azonnal, csak akkor, amikor a királyné le akarja őt szúrni.

10 GÉHER István, *Shakespeare-olvasókönyv*, i. m. 241.

11 Lev VIGOTSKIJ, *Hamlet, dán királyfi tragédiája*, In: Uő, *Művészetszichológia*, Budapest, Kossuth, 1968. 268.

12 GÉHER István, *Shakespeare-olvasókönyv*, i. m. 243.

Kivédi a támadást, és Bánk ekkor (ugyancsak tudatosan) hibázik: a kivédett támadás után nem lenne szükséges leszúrni Gertrudist, hiszen élete már nincs veszélyben, ő mégis megteszi, hogy mindenki számára nyilvánvalóvá váljon tetteje. Mind Hamletnek, mind Bánknak az életébe kerül ez a hiba: Hamlet meghal, Bánknak pedig értékvesztetten kell tovább élnie.

Shakespeare *Hamlet*-je is történelmi krónikából és egy Hamlet-drámából táplálkozik. Az eredeti történetet megvizsgálva a főszereplő minden tette világos, motivált, érthető. Ezzel szemben Shakespeare mintha szándékosan „elrontaná” az eredeti szöveg értelmét, mintha szándékosan nem logikus történeteket akarna vázolni.

Mindkét dráma az időbeli folytonosság elvével operál, úgy tűnik, mintha időben egymás után közvetlenül következő események alkotnák a két dráma cselekményét. Ezzel szemben bizonyos jelenetek között hosszabb idő is eltelik. Valójában nem tudjuk, hogy mennyi idő telik el a szellem megjelenése és a párba között. A *Hamlet* egész cselekménye jelképes, színpadi időben történik meg.

Mind Hamletre, mind Bánkra jellemző a tétovázás. Hamlet tétovázásának oka: vajon igazat mondott-e a szellem, egyáltalán megjelenése valóságos volt-e, vagy csak képzeletének szüleménye. Ezért bizonyosodik meg Claudius bűnösségéről az egérfogó jelenetben. Azonban Hamlet nem az apja iránt mutatott kötelesség miatt öli meg végül a királyt, hanem azért, mert megmérgezi a királynőt, és ármánykodása miatt meghal Laertes, és maga Hamlet is Claudius áldozata lesz. Mintha Hamlet véletlenül teljesítette volna kötelességét. Hamlet ezzel nemcsak apjáért, hanem anyjáért és saját magáért is bosszút áll Claudiuson. A világos cél ellenére őt felvonásig kísérhetjük végig Hamlet hol intenzívebb, hol lágyabb tétovázását, hogy végül a véletlenek összjátékaként beteljesüljön a bosszú. Shakespeare folyamatosan gátolja a dráma lineáris előrehaladását. A két végpont: a szellem felbukkanása és Claudius halála között a legrövidebb út az lenne, ha Hamlet egyből megölné a királyt. Ezt az utat Shakespeare folyamatosan kitérőkkel tarkítja. A szüzsé feladata itt, hogy a fabulát eltérítse erről az egyenes útról. Több párhuzamos fabulaláncolat alkotja a drámát: ilyen Ophélia története, Hamlet bosszúja, az öreg Hamlet halála, Fortinbras története stb. Ezek olyan epizódok, amelyek megszakítják a cselekmény előrehaladását. Nem az történik, aminek történnie kellene; ezek az események késleltetik a bosszúállás pillanatát. Két történet bontakozik ki a drámában: az egyik, amikor Hamlet megöli a királyt, megbosszulva édesapját; a másik pedig a kitérőkkel tarkított történet, amely azt mutatja meg, hogy Hamlet hogyan nem öli meg a királyt, és ha meg is öli, azt véletlenül teszi. Ennek a két történetnek a lezárása a király kétszeri megölése: egyszer Hamlet megsebzti mérgezett pengéjével, majd a mérgezett italt is megitatja vele.

A *Hamlet* és a *Bánk bán* középpontos dráma, azaz egy központi karakter körül szerveződik a cselekmény, valamint egy olyan speciális szituációra épül, amelynek domináns eleme egy passzív középpont: Bánk és Hamlet. „A középpontban álló személyiségről mondhatjuk, hogy az adott kor (...) társadalmi láncolatának, (...) hálózatának döntő szeme, amelynek a legfontosabb helyén van”.¹³ A *Hamlet* szereplői olyannak vannak ábrázolva, amilyenek Hamlet látja őket. Minden esemény Hamlet történetén keresztül jelenik meg, „a szerző tehát két síkban szemléli a tragédiát: egyrészt mindent Hamlet szemével lát, másrészt magát Hamletet is a saját szemével látja, miképpen a tragédia mindegyik nézője is egyidejűleg Hamlet is és Hamlet szemlélője is”.¹⁴ Ezzel szemben a *Bánk bán* másképpen középpontos dráma. Katona drámájában nem mindenki Bánkhoz viszonyul, hanem Bánk viszonyul mindenkihez. Azaz csak próbál: próbál megfelelni a magánéletében és a politikai életben megjelenő kihívásoknak. Próbálja kiismerni környezetét, s egyszerre megfelelni minden kihívásnak. Bánk és Hamlet is látszólag akcióképtelen pozitív középpontként jelenik meg a dráma nagy részében: az akcióképtelen pozitív középpont környezete általában akcióképes. A középpont csupán elszenvedője a környezetének.¹⁵ Ez Bánk esetében teljes mértékben így van, azonban Hamlet esetében felvetődik annak a kérdése, hogy mennyire befolyásolja tudatosan az eseményeket. Az biztos, hogy mindkét karakter, amint akcióképesnek mutatkozik, hibázik: Hamlet (többek között) Poloniust, Bánk pedig Gertrudist öli meg.

13 BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, i. m. 118.

14 Lev VIGOTSKIJ, *Hamlet, dán királyfi tragédiája*, i. m. 308.

15 BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, i. m. 119.

Hamlet, a jellem nélküli jellem: „*Teljesen lehetetlen bármiféle magyarázatot találni Hamlet cselekedeteire és szavaira, s ezért teljesen lehetetlen bármilyen jellemmel felruházni*”.¹⁶ Ezt a „jellemet” ellentétes vonások alkotják; amit mond és tesz, nem magyarázható logikusan. Hamlet jelleme ellentmondásos, következetlen. A tragédia erejét az adja, hogy Hamlet következetlen cselekedeteinek következtében érzelmeink egyik végtelből a másikba csapnak át. Azt érezzük Hamlettel kapcsolatban, hogy nem azt teszi, amit tennie kéne. Számos érzést átélünk, miközben Hamlet tétovázásait nézzük. A későbbiekben megvizsgáljuk, hogy Bánk jelleme hogyan viszonyul ehhez, hogyan teszi vagy nem teszi azt, amit kellene. És egyáltalán, mit kell tennie?

Hamletnek és Bánknak az általuk érzékelt bűn feloldásának érdekében önmaguknak is bűnbe kell esniük. „*Az igazságosztó Hamlet fondorkodó, öldöklő Claudiuszá lesz: kitenyészti magában Claudius bűnét. És a bűn zsoldja a halál*.”¹⁷ Bánknak önbíráskodnia kell. Esetében azonban Gertrudis erkölcsi bűnének helyébe nemcsak erkölcsileg, hanem jogilag is elítélendő bűn lép. A bűnbeesés előtt azonban hosszú utat kell megtenniük. Mindketten gondolkodó egyéniségek, mindketten egyedül állnak a világban. Sohasem lehetnek biztosak abban, hogy jó úton járnak, ezért hibáztatják magukat. Ez saját maguk és céljuk összeegyeztethetlenségéből fakad.¹⁸

A katarzisz állapotát egyik dráma sem éri el a cselekmény végére, azonban ez nem is cél. Hamlet esetében nem azt érezzük, hogy jogos bosszújáért neki is életét kell áldoznia. Othello emberi gyarlósága miatt bűnhődik, halála saját maga számára feloldozás, a néző számára azonban korántsem. Endre megbocsátása a dráma végén magában hordozza a megtisztulás lehetőségét, azonban Bánk tragikuma elhomályosítja azt. Mindegyik dráma fabulája felkínálja a katarzisz lehetőségét, hiszen a cselekmény kellőképpen drámai és megrendítő, azonban a szüzsé éppen ellene hat a katarzisznak, és annak lehetetlenségét sugallja (vagy egy újfajta katarziszat kínál fel).

Ebből a néhány párhuzamból is világos lehet számunkra, hogy Katona dramaturgiájának szerves részét képezi a Shakespeare-től vett drámai cselekményvezetési minta; azonban sok helyen eltér ettől, sőt, nem egy helyen megújítani is képes azt.

1.1.3. A kortárs világirodalmi kapcsolatok

A *Bánk bán*ban számos kortárs világirodalmi kapcsolat fedezhető fel.

Bárány Boldizsár a *Bánk bán*ról írt *Rostájában* olyan természetességgel utal Schiller drámáira (a *Haramiákra*, a *Fiescóra* és a *Wallensteinre*), mintha tudná, vagy legalábbis feltételezné, hogy Katona jól ismeri Schillert.¹⁹

„*A Fiescoban is említetnek a békétlenek, ott is elcsábít egy női erényt erőszakkal a gaz zsarnokság, ott is tánczvizgalommal kezdődik a dráma, véres karddal is rohan egy-egy összeesküvő a palotába s a zsarnok ellensége hitvese holttestén épp oly physiologiai hűséggel tárja fel kétségbeesését, mint Bánk Melinda halálán*.”²⁰ Fiesco Bánkhoz hasonlóan saját magát vádolja felesége halála miatt. Tárgyában párhuzamot mutat a dráma a *Tell Vilmos* című drámával is. A romlott udvar képe; az idegen befolyás megjelenése az anyaországban; a császári udvar fényűző életmódja; az orgyilkos Johann herceg; Tell és Bánk sem csatlakozik az összeesküvőkhöz, sőt, csendesítik őket; ezek mind párhuzamba állítható elemek a két történet között, azonban Harmos sem tudatos átvételről, hanem öntudatlan hatásról beszél (410–411). Harmos ezenfelül nemcsak Schiller drámáival, hanem lírájával is mutat ki rokonságot a *Bánk bán* kapcsán. Az *Ármányés szerelem* című drámára emlékeztet a meghurcolt ártatlanság motívumának kibontása; az intrikus beiktatása (igaz, hogy Schiller intrikusának – Wurm miniszteri titkárnak – biztos helye van az udvarban, míg Biberach az

16 Lev VIGOTSZKIJ, *Hamlet, dán királyfi tragédiája*, i. m. 284.

17 GÉHER István, *Shakespeare-olvasókönyv*, i. m. 260.

18 I. m. 261.

19 FRIED István, „*Nemzeti*” dráma(?) – *hatékony(?) intrikussal* (Újraolvasva a *Bánk bán*t), Forrás, 2016. 48. évf. 11. sz. 28.

20 HARMOS Sándor, *Katona József Bánk bánja*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1910. 20. évf. 3. füzet, 267.

udvar peremén áll, ebben különböznek); az érzékenyjátéki elemek hatásmechanizmusával való számolás; valamint az udvari züllöttség bemutatása.²¹

A dráma Kotzebueval való kapcsolata térben és időben is igazolható. A német szerző magyar tárgyú színművei a magyarországi német és magyar színpadokon gyakran játszott művek voltak,²² emellett Katona fordítói pályafutása is két Kotzebue-darab fordításával kezdődik.²³ Katona korában a német ritter- és lovagdráma uralkodott, e két műfajnak Kotzebue jeles képviselője volt. A német szerző hatása ugyan felfedezhető Katona drámájában, de egyértelműen érezhető egy tudatos elfordulás is tőle: a *Bánk bán* már kevésbé idézi fel a ritterdráma hagyományait.²⁴ Ennek ellenére a *Bánk bán* dramaturgiáján nyomot hagyó színjátéktípusok közül kétségtelenül legerősebb a lovagdráma – amely közel fél évszázadig uralkodó színpadi műfaj volt a német színházakban –, illetve a belőle formálódott vitézi játék hatása.²⁵ Otto Brahm német irodalomtörténész elkészített egy olyan listát, amely számba vette a német lovagdráma legfontosabb cselekményépítő funkcióit, mint:

- lovageszmény manifesztációját szolgáló eskü,
- a titkos tanácskozás,
- a várostrom,
- a nőrablás,
- illetve a nők elleni erőszak.

Ezek a funkciók a *Bánk bán*ban is megfigyelhetők, kivéve a várostromot, amely a *Bánk bán*t megelőző három drámájában – az *Aubigny Clementi*ban, a *Ziskaban* és a *Jerú'sálem' Pusztulásában* – játszik fontos szerepet.²⁶ A lovagdrámái hagyományra mutat rá Horváth János is, aki tanulmányában összegyűjti, hányféle lovag jelenik meg a drámában: „*Van e darabban érzelmes, előregedett lovag: Mihál, Simon; van heves, pártos lovag: Petur; legválasztékosabb lovag: Solom; legöntudatosabban egyensúlyozott királyhű lovag: Bánk; léha, eszes intrikus lovag: Biberach, tompaeszi csábító: Ottó.*”²⁷

Nemcsak a lovagi minőségű karakterekkel vonhatunk párhuzamot a két szerző között, hanem Melinda alakjában is, aki „*a megcsúfolt naivitás és ártatlanság képviselőjeként Kotzebue-drámák hasonló szereplőivel rokonul (...).*”²⁸

1.2. Bánk bosszúja – az öntudatlan bosszú

Az előző fejezetben tipologizáltam Shakespeare karaktereinek bosszúit. Katona Bánk bán alakjában ezt a három típusú bosszút sűrítve jeleníti meg; Bánk bosszúvágát mindhárom típus táplálja, sőt, Katona még egy új árnyalatát is megrajzolja a bosszúnak: az öntudatlan bosszút.

1.2.1. Bánk jelleme és tragikumja

Bánk bosszújának tárgyalása előtt azonban tárgyalnunk kell jellemét, ugyanis Hamlettel szemben jelleme egzakt módon meghatározható. Jellem alatt az alábbiakban azt a belső tartalmak által meghatározott karakterológiát értem, amely alapján a meghatározott jellemmel bíró karakter a körülötte lévő karakterekkel való viszonyrendszerét tudatosan vagy tudattalanul alakítja. Ezáltal a viszonyrendszer folyamatos változásban van. Katona erős, jól megfogható tulajdonságokkal ruházta fel Bánkot. Ezek: lovagi minősége, államférfiúi minősége, férji-apai minősége.

21 FRIED István, „*Nemzeti*” dráma(?) – hatékony(?) intrikussal (Újraolvasva a *Bánk bán*t), i. m. 30–38.

22 I. m. 28.

23 *A magyar irodalom története III.*, szerk. PÁNDI Pál, Budapest, Akadémiai, 1965.

24 *Magyar Színművészeti Lexikon I.*, szerk. SCHÖPFLIN Aladár, Budapest, Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929. 113.

25 NAGY Imre, *Katona József útja a lovagdrámától az „első szülött” tragédiáig*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2017. 121. évf. 2. sz. 258. 26 I. m. 258–259.

27 HORVÁTH János, *Katona József: Játékszíni és drámai irodalmi előzmények. Katona drámáiról kortársai*, Budapest, Kókai Lajos, 1936. 79.

28 FRIED István, „*Nemzeti*” dráma(?) – hatékony(?) intrikussal (Újraolvasva a *Bánk bán*t), i. m. 30.

Bánk jellemének egyik legerőteljesebb tartóoszlopa a lovagi mivolta. Igyekszik betartani a lovagi kódex szabályait: védelmezni a nőket, az elesetteket és a keresztény egyházat; szolgálni a hűbérurat. Tragédiájának egyik legfőbb forrása, hogy ezekkel az alapértékekkel megy szembe a dráma során: önnön lovagi elhatározásaival kell szembe fordulnia.

Másik tartóoszlopa jellemének, hogy országos tisztséget visel: államférfi. Bán, azaz a király utáni második ember. Bánk a gyilkosságig jó államférfiként tűnik fel előttünk:

- járja az országot,
- az ország lakóinak panaszait meghallgatja, mérlegeli,
- magánéletét háttérbe szorítja,
- Petur összeesküvését leszereli, az erőszakos megoldást elutasítja,
- megbocsát Melindának.²⁹

A gyilkosság pillanatában államférfiként is megbukik.

Végezetül Bánk jellemének harmadik eleme, hogy férj és apa. Szerelmes Melindába. Szenvedélyesen szerelmes, érezhetően Melinda ügyében nem csak az zavarja, hogy becsületét megsértették, hanem sajnálja Melindát, együtt érez vele, de a hagyománnyal nem tud szembehelyezkedni. Gyermekeit szereti, megpróbálja őt megóvni, amikor Mikhálra bízta.

Bánk tragédiája abban áll, hogy a hős környezetét alkotó világ megsemmisíti Bánk jellemének mindhárom tartóoszlopát; vagy éppenséggel arra készíti a bánt, hogy önmaga mondjon le elveiről. A gyilkosság is a világhoz tartozik, annak kifejezője is, része van benne a hőst környező, vele érintkező, vele ellenkező világnak.³⁰ Bánk vétségében az ő jelleme egyedül nem szolgál magyarázattal: ennek előidézésében a vele szemben állóknak és az általuk teremtett viszonyoknak fontos részük van.³¹ Bánkot környezete belekényszeríti egy helyzetbe, melynek mintha nem lenne más megoldása, csak a gyilkosság.

„A bonyodalom, melybe keveredett, megoldhatatlan. (...) A nagyúr tette egyenes tagadása és megsértése a társadalmi rend alaptörvényének, melyet a bírói hatalom képvisel.”³² Bánk tragikumának lényeges eleme, hogy a törvénytelen gyilkosság elkövetésével nemcsak a társadalmi rend ellen vét, hanem önnön erkölcsi létalapja ellen is. Miközben meggyalázott becsületéért bosszút áll, szembe megy mindennel, amin becsülete nyugszik: méltóságával, hitével, politikai elveivel, büszkeségével:³³ mind külsőleg, mind belsőleg elbukik. Gyulai és Harnos alapján az 1. számú melléklet ábráján foglalom össze átváltozásait.

Bánk becsülete és annak megvédése kapcsán fontos megjegyeznünk, hogy Katona a *becsület* szót sokszor más értelemben használja, mint ma szokásos. A *becsület* mai jelentése ‘morális tartás, internalizált szabálykövetés, elvhűség’ (azaz az egyénnek egy belső tulajdonsága), addig Katonánál a szó jelentése főként ‘megbecsültség, jó hír, renomé, respektus’ (azaz a közösségnek az egyénről alkotott véleménye). Ha valakinek elcsábították a feleségét, az a férj jóhírének (= megbecsültségének, ilyen értelemben „becsületének”) akkora sérelmét jelentette, amit csak véres bosszúval lehetett helyrehozni, különben megvetés és nevetség tárgya maradt. Bánk ezt félti elsősorban: a jóhírét, és csak másodsorban Melindát. Ez a mű nem az elszakított szerelmesekről szól elsősorban, hanem egy emberről, aki csapdába esik a királyhoz való lojalitása és a bosszúkötelessége között: a „ne csináljunk semmit!” és a „valakit meg kell ölni!” végletei között.³⁴ Nem állíthatjuk azonban, hogy ne szeretnék egymást. Ez a tragédia szerkesztésének egyik alapvetése is. Melinda elvesztése úgy tud igazán tragikus lenni Bánk számára, ha valóban szerette őt. Márpedig teljesen megtörik, mikor értesül Melinda haláláról.

29 ÁRPÁS Károly, *Katona József Bánk Bánja*, Irodalomismeret, 2013. 3. sz. 196.

30 PÉTERFY Jenő, *A tragikum*, In: *Összegyűjtött Munkái III.*, Budapest, Kisfaludy Társaság, 1903. 35.

31 I. m. 28.

32 BEÖTHY Zsolt, *A tragikum*, Budapest, Franklin, 1885. 321.

33 GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*, In: *Válogatott Művei II.*, Budapest, Szépirodalmi, 1956.

34 NÁDASDY Ádám, *Rácsodálkozás (Esszé a Bánk bánról)*, Alföld, 2019. 70. évf. 7. sz. 72.

1.2.2. Az öntudatlanság megjelenése a gyilkosság előtt „Lelkem, ingadoz határtalan kétség között” (220.)

Bánk tragikuma abban áll tehát, hogy jellemének és helyzetének értéktelített állapotából értékvesztett állapotba süllyed. Tulajdonképpen mindent elveszít Bánk; úgy is mondhatnánk, hogy jó sorsa rossz sorsba fordul át. A rossz sors kialakulásának magva Bánk öntudatlan állapotba kerülése a gyilkosság előtt, közben és után.

Öntudatlansága már az első felvonás záró jelenetében is teret nyer: a rejteajtó mögül jön elő, kardját kezében öntudatlanul hozza, mert annyira belső világa felé van fordulva, hogy nem figyel arra, hogyan viselkedik. Megjegyzem, hogy itt még semmi nem utal arra, hogy Bánk gondolataiban már felmerült volna Gertrudis megölésének lehetősége. Az azonban igen, hogy az ország állapotának romlása és a személyes sérelem ugyanazon ok, vagyis személy következményei: Gertrudisé. *„De ennek lényegig tisztult felismerése nem történhet meg a dráma elején, annál sokkal homályosabb és bizonytalanabb ekkor Bánk számára a helyzet”*.³⁵

Katona az első felvonás zárójelenetében, Bánk nagymonológiában jellemének azon részét vezeti fel a befogadó számára, mely szerint a bán nem tud minden esetben ura lenni tetteinek, azaz van olyan helyzet, amikor belső világa, indulatai, érzelmei eluralkodnak józan eszén. A monológiából kiderül, hogy Bánk előtt kettős cél lebeg: a Melindát, és ezzel őt is ért becsületsértést megbosszulni, és a békétleneket megbékíteni. A békétlenek lefegyverzése Bánk előtt világos, határozott célként jelenik meg, a bosszú viszont homályos, határozatlan. Nem tudja eldönteni, a bosszúállás hogyan történjen: törvényes úton, azaz királyi/császári/pápai beavatkozással; csellel; vagy törvénytelenül? Bánk előtt a bosszú végrehajtásának mikéntje öntudatlan tartalomként tűnik fel.³⁶

Öntudatlanságára világít rá a III. szakasz 1. jelenete is, amelyet Bánk a „Hazudsz!” (218.) felkiáltással kezd. Ezzel a felkiáltó modalitású mondattal Katona az egész jelenet, de talán a szakasz hangulatát is meghatározza. Sejtethetjük, hogy ha Katona hangsúlyos, jelenetkezdő pozícióba ilyen erős állítást helyez, az nem lehet véletlen. Ez determinálja számunkra a jelenet, sőt, az egész előadás végkimenetelét, hiszen Bánk és Melinda viszonya központi problémaköre a drámának. Melinda nem tagadja, hogy szeretkezett Ottóval, azt viszont tagadja, hogy élvezetből tette ezt. Bánk megvadultan, öntudatlan állapotban nem hisz Melindának, hitvány nőnek nevezi, még közös gyermeküket is megátkozza. Önmagát egy hasonlat keretében vándorhoz hasonlítja, eszét pedig egy tájékozódásra nem képes hajóhoz egy metafora segítségével:

Mint vándor a hófúvásokban, úgy
Lelkem, ingadoz határtalan
Kétség között, s eszem egy nagy óceánban
Lebeg, veszejtve minden csillagot. (220.)

Bánk nem felelős, igazságos döntéseket meghozni képes országvezetőként tűnik fel számunkra ebben a jelenetben. Érdekes, hogy az öntudatlan Bánk nem hisz Melindának, akit öntudatlan állapotában becsületesített meg Ottó. Ebben a helyzetben tehát az öntudatlanság kétszeresen is motivált. Melinda és Bánk vesztét, így vagy úgy, de a saját öntudatlanság okozza. Melindával való párbeszéde után fogalmazódik meg Bánk tudatában a királyné megölésének gondolata. Az erőszakos bosszúállás gondolatának magva tehát az öntudatlanság kettősen motivált helyzetéből fakad.

Bánk öntudatlansága jelenik meg Tiborccal való beszélgetésében is. Bánk a gyilkosság eszméjével küszködik; tudja, látja, hogy Tiborc jelen van, hallja is szavait, de amit neki mond, az is főleg saját állapotára vonatkozik. *„Tiborcz festi a maga és osztálya inségét, melyet rájok a királyné kegyencei hoztak; Bánk – folyvást saját gondolatján tépődve, – hallja a panaszt is; lelkébe szívja mintegy öntudatlanul, s táplálja vele a véres bosszút.”*³⁷

35 PÁNDI Pál, Bánk bán–kommentárok 1., Budapest, Akadémiai, 1980. 215.

36 ARANY János, *Bánk bán tanulmányok*, In: ARANY János, *Tanulmányok és kritikák I.*, szerk. S. Varga Pál, Debrecen, Debrecen University Press, 231–233.

37 I. m. 240.

Bánk kétségeinek alapja a tudatlanság–tudás ellentétpár. Nem tudja pontosan, mi történt, mi történik, és mi történhet. Tudatlansága, tájékozatlansága bosszantja őt, és olyan cselekedetekre ragadtatja, amelyeket nem képes kontrollálni. A helyzet kontrollálhatatlansága kihat belső világára is; ahogy a körülötte zajló eseményeket, úgy belső világát sem képes irányítani. Információhiánya öntudatlansággá alakul át számos alkalommal a dráma folyamán, így történik a gyilkosság jelenetében is. Katonánál szinte mindegyik mondat egy lélektani mozzanat, ezért a nem eléggé figyelmes olvasó előtt könnyen érthetlenné válhat nemcsak a jellem, hanem az egész cselekmény is.³⁸ Az érthetlenség, a helyzetek felismerésének pontatlansága tehát nemcsak Bánkot veszélyezteti, hanem az olvasót is, így az öntudatlanság a mű befogadó szintjén is kettősen motivált.

1.2.3. Az öntudatlan gyilkosság

A gyilkosság előtt Bánk fejében számos gondolat kavarg:

- országjárásának rossz tapasztalatai,
- Petur, a békétlenek és Tiborc panasza,
- Melinda megbecstelenítésének ügye,
- Ottó felelőssége Melinda ügyében,
- a bosszú helyes megválasztásának dilemmája,
- Endréhez fűződő viszonya,
- Soma sorsa.

A felsorolásból érzékelhető, hogy Bánk vállát hatalmas teher nyomja. Tulajdonképpen az egész ország és szűkebb környezete is cselekvést vár el Bánktól, de továbbra sincs tisztában azzal, miként kellene cselekednie.

Bánk a gyilkosság előtt is a tudatosság–öntudatlanság határán egyensúlyoz. Tudatos lépésnek tekinthető részéről, hogy a békétlenek társaságát a gyilkosság estéjén megkéri, hogy maradjanak együtt, hátha szükség lesz rájuk. Ez arra utal, hogy számít rájuk egy esetleges harcban. Az is tudatosságra vall, hogy megparancsolja az öröknek, hogy senkit se engedjenek be hozzá és Gertrudishoz. Elő akarja készíteni esetleges tettei körülményeit, hogy bosszúját sikeresen végrehajthassa.

Ezzel szemben állnak az öntudatlanságra utaló jelek. A végzetes találkozás minden lényeges mozzanata az indulat határozott, felkorbácsolt és a gondolat nagyon is bizonytalan irányára utal. Nem ő jön, hanem a királyné hívatja. A későbbiek során a királyné „Távozzatok” (263.) utasítására a túlzásig fegyelmezett „Jobbágyaid vagyunk” (263.) kijelentéssel s meghajlással távozna, csak Gertrudis szava: „Maradj te” (263.) tartja vissza. Bánk szélsőségesen viselkedik, egyszer jobbágyinak nevezi magát, majd később a királyné „urának és bírójának”. Bánk két véglet között vergődik; hol egyik, hol másik véglet kerül előtérbe. Később is úgy gondolja, ha nincs a „Maradj te” (263.) felszólítás, lehetséges, hogy nem maradt volna, és elkerülhető lett volna a gyilkosság (ideig-óráig). A királynéhoz érkező Bánk szándékaira utalnak az olyan elszólások is, mint a „Meg fogok tán nemsokára nektek fizetni, jó név gyilkolói”. (261.). Ezeket Bánk szinte öntudatlanul mondja, mintegy kitörnek belőle helyzetének terhe alatt. A jelenet előrehaladtával, ahogy a feszültség egyre nő, egyre határozottabb mondatokat enged meg magának – Katona ezzel érzékelteti, hogy a hős kezdi elveszíteni önuralmát. Egy ponton már nyíltan beszél Gertrudis megöléséről: „Asszonyom! / Ha utam innen / hóhér kezébe vinne engemet...” (269.): ez a feltételes mód sokkal inkább fenyegetést és lehetőséget fejez ki, semmint elhatározást és elszántságot. Bánk folyamatosan próbálja fegyelmezni magát, mert fél saját indulataitól, „szikrát okádó vérenek éktelen dühétől”. (269.). A véletlen folytán Ottó is megjelenik a feszült pillanatban, amely még inkább felhergeli a bánt. Bánk megátkozza a merániakat. Ez ismét Bánk öntudatlan állapotba kerülésének tudható be. Nem gondolkodik racionálisan, nem gondol bele abba, hogy szavainak milyen következménye lehet. Bánk átka, meggondolatlansága visszazár rá: Gertrudis az átkot meghallva tört ragad, melyet Bánk kicsavar kezéből. Ezen a ponton megállhatna, hiszen lefegyverezte

³⁸ GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*, I. m.

a nőt, azonban nem elégszik meg ennyivel, nem tud racionálisan gondolkodni, indulatai elragadják, és meggyilkolja a királynét, holott az védekezésre már képtelen. *„Minden jel arra utal: Bánk minden gyűlölete ellenére sem akarta megölni a királynét, a királynét mintegy akarata ellenére ölte meg”*.³⁹

A tett után Bánk úgy viselkedik, mintha felocsúdna egy álomból: a tör kiesik a kezéből, melyre „felijed” (273.), „reszket” (273.), és úgy érzi, hogy a tető mindjárt rászakad. Mintha ebben a pillanatban tudatosulna benne, hogy mit tett. Az eddig határozott megjelenésű, tekintélyt parancsoló Bánk ezután „elváncorog” (273.).

Egyértelműen kijelenthető, hogy erkölcsi szempontból Gertrudis büntetést érdemel a drámában, de az is kijelenthető, hogy nem erőszakos halált, hanem törvényes felelősségre vonást. Bánk hibázik, amikor halállal áll bosszút. Mivel nem nyilvánosan, törvényes keretek között következett be Gertrudis megbüntetése, ezért ezt nem is tekinthetjük annak.⁴⁰

Ez az indulatból elkövetett gyilkosság nemcsak kellően motivált, de a felszínen megfelel az irodalmi konvenciók szerint osztható igazságnak: Bánk magánemberként és hazafiként egyaránt megokoltan állt bosszút. A bánknak azonban – ez derül ki az ötödik felvonásban – nem állt jogában egyik sem. Így tragikus vétséget követett el, nem azzal, hogy megölte a királynét, hanem azzal a móddal, ahogyan a gyilkosság történt. Ha az igazságszolgáltatás nem a nyilvánosság előtt – a nyilvánosság fényében – és a maga szabályai szerint történik, akkor már nem igazságszolgáltatásról van szó, hanem jogi értelemben (a közösség szempontjából) bűnről.⁴¹

Bánk bosszúja tehát önbíráskodás, amelyet öntudatlan állapotban hajtott végre.

1.2.4. Bánk bosszújának pszichológiai vonatkozásai

Először is tekintsük át, hogy a pszichológia hogyan definiálja a bosszúállást: a bosszút elkövető, avagy a *„sérelemeiért megfizető ember egy összetett, emberi működéseiben talán érthető, ugyanakkor morálisan vitatható cselekedetekbe bonyolódó jellemként él hétköznapi tudatunkban”*.⁴² A bosszú jelensége igencsak összetett. A bosszú vágyának összetevői:

- érzések,
- gondolatok,
- az énkép,
- meggyőződések,
- információk,
- társas helyzetek.

McCullough és munkatársai az alábbi definícióban foglalták össze a bosszút: *„a bosszú bizonyos célok – úgymint a saját önbecsülés megmentése, a támadó megleckéztetése, az erkölcsi egyensúly helyreállítása – elérésére irányuló, attitűdöket és meggyőződések magában foglaló interperszonális problémamegoldási stratégia, melynek dinamikájában személyiségi, szituatív és kapcsolati faktorok együttesen játszanak szerepet”*.⁴³

Bánk bosszúja is megfeleltethető e pszichológiai bosszúfelfogásnak. Bosszúvágya érthető célként tűnik fel előttünk. Számos sérelme valóban bosszúért kiált, főleg akkor, ha a lovagkor becsület felfogására gondolunk. Bánk bosszúvágyában szerepet játszanak egyrészt csapongó érzései, gondolatai. Lovagi énképe megköveteli tőle, hogy bosszút álljon; a bosszúállás lovag mivoltából fakadóan nem választható, hanem kötelező tett: a lovag-Bánk elvárása a magánember-Bánkkal szemben. Bánkban a dráma folyamán ez a kötelezettség meggyőződéssé válik; tudja, hogy bosszút kell állnia valakin, azonban a dezinformáltsága

39 BÍRÓ Ferenc, *A Bánk bánról*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2000. 104. évf. 50.

40 I. m. 48.

41 BÍRÓ Ferenc, *Javaslat a „Bánk bán” tragikumának értelmezéséhez*, Holmi, 2007. 60.

42 KIS Médea – KOVÁCS Judit, *A bosszú pszichológiai összetevői*, Mentálhigiéne és Pszichoszomatika, 2010. 11. évf. 2. sz. 129.

43 I. m. 131.

miatt nem biztos abban, hogy kin. Társas helyzeteiben egymásnak feszül a közember és a magánember; ez a feszültség olyan helyzetbe sodorja őt, ami olyan terhet és elvárásokat helyez a vállára, amelyeknek nem tud megfelelni. Ebben a kényszerhelyzetben Bánk nem dönt erkölcsileg helyesen, amikor az erőszakos bosszút választja eszközül.

Sigmund Freud két ellentétes alapösztön működését feltételezi az emberben: az egyikhez Erósz, a létfenntartás, a szerelem istenét kapcsolja, ez a nemi ösztön; a másikhoz Thanatoszt, a halál istenét kapcsolja, ez a halálösztön (vagy más néven destrukciós ösztön). Véleménye szerint az emberi viselkedésben mindkét ösztön folyamatosan jelen van: minden „ösztönrezdülés” a két ösztön különböző arányú keveredéséből jön létre. Ezen ösztönökből származó energiák, biológiai eredetű motivációk, amelyek a személyiség működésének meghatározói. Erősz energiája a libidó, Thanatosz energiája az agresszió és a pusztítás.⁴⁴ Freud szerint a lélek abszolút feszültségmentes állapotra törekszik, ez az állapot a halál; tehát az élet végcélja a halál. Ezt nevezi halálösztönnek. Ezzel szemben állnak az életösztönök, amelyek késleltetik a halált, és így arra kényszerítik az embert, hogy kerülő úton jusson el az abszolút feszültségmentes állapotba. A halálösztön és az életösztönök között bonyolult összjáték működik, amely kialakítja az ember életpályáját. A halálösztön az ember élmény- és viselkedésformáinak olyan tudattalanul jelenlévő oka, amely másokra irányuló gyűlöletben, ellenszenvben vagy agresszióban, illetve a saját személyre vonatkozó gyűlöletben vagy az önpusztításban (regresszióban) nyilvánul meg. A destrukció irányulhat azokra is, akikhez előzőleg vonzódott a személy.⁴⁵

Freud elméletét alapul véve Bánk tetteinek hátterében is feltételezhetjük az életösztönök és a halálösztön harcát. Öntudatlanságában a halálösztön nyilvánul meg mind a környezete, mind saját maga felé. Szánja magát, hogy nem képes határozott, gyors döntést hozni jelenlegi helyzetében. Még a dráma elején békére inti Peturékát, de Melinda kompromittálásától kezdve fokozatosan a destrukció veszi át az uralmat. Bánk családja ellen fordul: szerelmétől elfordul, gyermekét pedig megátkozza. Ez a destrukciós ösztön nyilvánul meg gyilkosságában is, mellyel a királyi hatalom ellen fordul. A királyné megölésével a királyi intézményrendszer létjogosultságát vonja kétségbe. Azt az intézményrendszert, amelynek ő felesküdt második embere. Nem utolsó sorban Endrének, hűbérurának és barátjának életét teszi tönkre. Életének mindkét területén elbukik a halálösztön miatt: családjában apaként és férjként, országos tisztségében pedig mint felelős államférfi és barát. Bánk – minden igyekezete ellenére – az ország és családja segítőtje helyett országának és családjának pusztítójává válik. Melinda halála is ebben gyökerezik: Bánkban hiába támadnak fel az életösztönök, hiába bocsát meg Melindának és menekíti haza, már késő: a halálösztön okán végrehajtott gyilkosság miatt Ottó bosszút akar állni Bánkon és családján: zsoldosai felgyűjtják Bánk házát. Bánk tehát (a dráma idejében) nem képes teremteni, csak pusztítani. A bán cselekedeteinek tudatos szintjén egy országos és egyéni probléma békés megoldása jelenik meg, azonban a tudatalatti szinten az agresszió és pusztítás ereje nyer teret, és kezdi vezérelni a tetteket is. Ezek a tudatalatti tartalmak kerülnek felszínre és öltenek fizikai formát Gertrudis megölésével, amely megpecsételi Bánk és családja sorsát. Katona a tragédia szerkesztése során azonban nem ad teljesen teret a halálösztön beteljesülésének. Bánk nem hal meg, a halálösztön nem képes teljes mértékben kielégülni, így válik teljessé a tragédia: Bánknak tovább kell élnie tetteinek következményeivel.

44 Sigmund FREUD, *Libidó és ösztönélet*, In: Sigmund FREUD, *Pszichoanalízis*, Bukarest, Kriterion, 1977. 167-190.

45 Sigmund FREUD, *A halálösztön és az életösztönök*, Budapest, Múzsák, 1991.

1.3. Ottó bosszúja Melindával és Bánkkal szemben „Éljen Ottó, – Nénnye’ boszszulója.” (298.)

Ottó alakja tökéletes ellenpontként tűnik fel a drámában:

E törpe alak jól van rajzolva, és jellemét szintén nem fejezi ki a gyávaság egyoldalú vonása. Ő korlátolt eszű is, mint csaknem minden gyáva, s mégis elég ravasz, hogy másokat otrombán megcsaljon. Nincs benne semmi nemes büszkeség, de van sok gőg, a születés és szerencse gőgje. Sohasem önálló, csak akkor, ha az érzékiség vagy félelem láza ragadja el, sőt ekkor bátor is véghezvinni bármely gonosztettet. Szerelme Melinda iránt csak pusztá érzékiség, melyet némi eszményies mázzal akar bevonni, hogy érdekesebb legyen. Innen a sok betanult szóvirág, hamis pátosz, mellyel jellemzi őt a költő, valahányszor Melindáról vagy Melindával beszélteti. Úgy fél nénjétől, mint a vásott gyermek szigorú anyjától, de csak addig, míg előtte van. Nem vitéz és lovagias, megijed Biberach kardjától is, a királyi palotába betört pártütők előtt a tehetetlenség gyáva átkaiban tör ki, mégis mindig kisiklik a veszélyből, sőt a ravasz Biberachot is rászedi, orozva meggyilkolja.⁴⁶

Ottó soha nem cselekszik nyíltan, tetteinek felelősségét folyamatosan próbálja elhárítani. Ezzel szemben Bánk saját kezével öli meg a királynét, és vállalja Endre előtt a gyilkosság következményeit: nem menekül el (pedig megtehetné), ahogy Ottó tette.

Egyedül a Biberach ellen elkövetett merénylet tekintetében mutat rokonságot Bánkkal. Mindkét gyilkosság hirtelen felindulásból történik meg, szinte öntudatlanul. Mindkettő gyilkosságban saját magát próbálja tisztára mosni a két karakter: Bánk a saját és országán esett becsületsértést igyekszik orvosolni, Ottó pedig Fülöp király meggyilkolását akarja eltusolni. Különbőség van azonban a gyilkosság indítékában: Bánk ugyan az eszközt rosszul választja meg, de jogosan áll bosszút, hiszen az ok egy magasabb rendű eszme követése: a család és a haza tisztasága; Ottó azonban félelemből áll bosszút. Félt attól, hogy leleplezi Biberach, és félt attól, hogy a bán megkeresi őt, és megöli úgy, mint Gertrudist. Bosszúját a vérbosszú álarca mögé bújtatja, de ahhoz gyáva, hogy ő maga álljon a bán elé. Ottó bosszúja tehát a félelemből és gyávaságból elkövetett bosszú képe. Megvan ugyan az oka a bosszúállásra, de az elsődleges motiváció: személyes félelme és gyávasága.

Önállóságukban is hasonlóságot mutatnak: Ottó teljesen önállótlannak tűnik fel előttünk a dráma elején. Minden cselekedetét Biberach vagy Gertrudis irányítja. Egyedül a gyilkosságok során mutat önállóságot: Biberachot és Melindát önálló döntés alapján öl(et)i meg. Az önállósága csak és kizárólag az erőszakos (de mindig gyáva) cselekedeteiben nyilvánul meg. Ezzel szemben Bánk szuverén egyéniségként jelenik meg a dráma elején, és a történet előrehaladtával fosztódik meg önállóságától. Annyi irányból érkezik felé elvárás, hogy végül összeroppan a teher alatt, és szinte mások akaratától vezérelve öli meg a királynét. Ez az elem is hozzájárul Bánk tragédiájához, végsősoron részben olyanná válik, mint Ottó: aljas módon öl, önállótlanná válik, tetteit nem képes kontrollálni. A Bánk és Ottó közötti különbségeket a 2. számú mellékletben foglaltam össze.

1.4. Petur bosszúvágya

Petur bánról is elmondhatjuk, hogy Bánk ellentétpárjaként tűnik fel a drámában. Alakjában a „*nemzeti önérzetében sértett magyar és az előjogaiért küzdő arisztokrata*”⁴⁷ tematizálódik. Heves vérmérsékletű ember, aki meggondolatlanul is képes lenne cselekedni, ha környezete ebben nem hátráltatná, és Bánk nem beszélne le a forradalomról. Képes lenne polgárháborút kirobbantani igazáért harcolva, de nem gondol bele végzetes következményeibe. Bosszúvágyhajtja a merániakellen, de nem mérlegeli, hogy gyilkossággal csak mégtöbbet ártana. Nemzeti önérzete nagy, az idegenek iránti gyűlölete hatalmas. Ez az idegengyűlölet azonban inkább

⁴⁶ GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*, i. m.

⁴⁷ I. m.

az igazságtalanság helyzetből fakad, mint pusztán a merániak származásából. Bánkkal szemben Peturban egy csepp kétely sincs, cselekvésre mindig készen áll: kész lenne a legszörnyűbb dolgokat is megtenni, ha arra kerülne sor. Nem képes távlatokban gondolkodni: a pillanat heves érzelmének embere. Belső világa szavaiban és tetteiben is megnyilvánul: mindig túlzásokba esik; folyamatos mozgásban van, felpattan helyéről, majd hirtelen leül. Következetes gondolkodású, mégis kiszámíthatatlan mind mozgásában, mind szavaiban. Mindezek ellenére a forradalom vezető szerepét nem venné magára, mert nem tartja magát elég tekintélyes embernek, nem érez elég hatalmat a kezében. Bánkot is megpróbálja lázba hozni, de a dráma eleji Bánkban nem tudja felkelteni a bosszúvágyat. A dráma kezdeti szakaszában Bánkot teljesen hidegen hagyja Petur erőszakossága és hevessége, de az az állapot, amelyben Gertrudist megöli, nagyon hasonló ahhoz, amelyet Petur képvisel. Petur alakja hívja fel a figyelmet arra, hogy Bánk a körülmények hatására éppen olyanná válik, amelyet a dráma elején egyértelműen elutasít, és rossz megoldásként ismer fel.

1.5. A bosszú ellentétei

A dráma tragikumuma úgy képes teljessé válni, hogy Katona a dráma szerkesztése során létrehozza Bánk bosszújának ellenpontjait: Melinda naiv világlátását, Tiborc jóindulatát és Endre bölcsességét. Ezek mind ellenpontozzák Bánk tettét, és lehetséges alternatív megoldásokat villantanak fel a dráma világán belül. Ezek: Melinda határtalan szeretete, Tiborc végtelen türese, Endre bölcs belátásának képessége.

Melinda szenvedélyesen szereti Bánkot. Férfiképként csak ő tűnik fel előtte. Bánk is viszont szereti a nőt, feltétel nélkül megbízik benne, ugyanis amikor döntenie kell, akkor a békétlenek felé veszi az irányt, mert ott nagyobb veszélyt sejt. Ez a bánki tragédia egyik alapköve: úgy csalódom a feleségemben, hogy előtte feltétel nélkül megbíztam benne. Ottó tette után a félőrült Melinda folyamatosan lakodalmukat emlegeti Bánknak, mert ez élete legmeghatározóbb eseménye. Melinda meggyalázása ellenére a végtelen tisztaságot és szeretetet jeleníti meg: naivaként tűnik fel előttünk, földöntúli módon tiszta. Naivaként logikus, hogy Katona őt helyezi áldozatszerepbe. „(...) Melindának két alapvető feladata van ebben a darabban. Mind a kettőt áldozatként tölti be. Gyalázata bosszúra ösztönöz, halála megbékélésre”.⁴⁸ Nem lehet máshogy bemocskolni nevét, csak olyan szerrel, amely elveszi józan eszét. Örülete is tisztaságának tudható be: nem képes elviselni, hogy tiszta érzései bemocskolódnak. Bánkot teljesen elvakítja a tudat, hogy saját jóhíren csorba esett. Meg sem hallgatja Melindát, annyira el van foglalva becsületének kérdésével. Mintha a házasság és a gyermek, amely összeköti őket, többé nem létezne számára (ennek tudható be Soma megátkozása is). A dráma ezen pontján Melinda Bánk ellentétéként tűnik fel: Melinda mint a szeretet, és Bánk mint a gyűlölet képviselője. Ez Freud halálösztön-elméletének fogalmi rendje felől is értelmezhető. Melinda mint termékeny nő, a teremtésre képes emberként; Bánk pusztító, destruktív személyként jelenik meg. A befogadó igazságtalannak érzi Bánk viselkedését azzal szemben, akit elvileg szeret. Melinda szeretete azonban ugyanolyan erős kapocs marad közöttük, annak ellenére, hogy Bánk felől ezt nem érzékeljük. Ezáltal válik őszintévé a nő szeretete. A súlyos politikai és magánéleti kérdések tömegébe vesző Bánk előtt ez az őszinte szeretet tűnhetne fel lehetséges megoldásként. Bánk ezt képtelen felismerni, gondolatai a bosszú körül forognak. A dráma előrehaladtával egyre inkább kezdi elveszíteni a kapcsolatot a valósággal, és kezd belesüllyedni az öntudatlanság állapotába. A halálösztön kezdi átvenni az uralmat Bánk tudata felett, és nem látja, hogy a szeretet képes lenne megoldani a helyzetet.

Tiborc alakjában a jobbagy szimbolikus képe jelenik meg, minden gondjával együtt. A súlyos adóterhek miatt családja és ő is éheznek, ezért érkezik a királyi udvarba, hogy lopjon valamit a családjának. Idős, élete nagy részét nélkülözésben töltötte, az életről azt gondolja, hogy „(...) a természet a szegényt/Maga arra szánta, hogy szülessen, éljen. / Dolgozzon, éhezzen, sanyarogjon és - /Meghaljon” (229.). Egész életére a szenvedések türese volt jellemző. Ennek a türeseknek az eredménye, hogy otthon várja felesége és öt gyermeke. Ugyan nem teljeskörűen megnyugtató megoldásként, de egy lehetséges túlélési stratégiaként tűnik fel előttünk Tiborc türese. Bánk is ezt tanácsolja neki: „Tűrj békeséggel”. (228.). Ezt Tiborcnak mondja,

48 RIGÓ Béla, *Katona József: Bánk bán*, Budapest, Akkord (Talentum műelemzések), 1998. 37–38.

de természetesen magának címzi. Bánk próbálja meggyőzni magát, hogy ne kelljen megölnie a királynét. Tiborc elutasítja a béketűrés tanácsát, mivel korábban kifejtette, hogy mi történik Gertrudis uralkodása alatt. Ezzel Bánk bosszúvágyát táplálja és gerjeszti, akaratlanul. Bánk hallja és érti Tiborc panaszát: „Jól hallom én panaszod; de a magam / Panasza is beszél”. (225.). Bánk érzi, hogy mindkettejük problémájának gyökere egy személyre vezethető vissza. Tiborc ugyan háborog, tisztán látja a királyné uralkodásának hibáit, de nem lenne képes egy forradalmat kirobbantani vagy részt venni abban. Panaszával nem az a célja, hogy Bánk indulatait felkorbácsolja, mégis ezt teszi. Miért nem képes Bánk a tűrésre? Miért várja el Tiborctól azt, amit még ő sem tud teljesíteni? Hiszen megvárhatná, hogy Endre hazatérjen a hadjáratból, és mint törvényes király ítélkezzen. Ha az utolsó felvonás Endréjéből indulunk ki, reális esély lenne arra, hogy Endre bölcs és igazságos királyként ítéljen Gertrudis felett. Bánk egyszerre habozó és türelmetlen ember. Folyamatosan halogatja Gertrudis megölését, de egyben türelmetlen is, nem érti saját magát, hogy miért nem cselekszik azonnal. Ez a kettősség is szerepet játszik Bánk öntudatlanságának kialakulásában.

Endre egyszerre gyenge és erős uralkodó. Gyengeségének minden forrása a Gertrudis iránti elementáris erejű szenvedély, az ötödik felvonásban végig úgy látjuk őt, mint aki folyamatosan ezzel küzd. Olyan erős szenvedélyek dolgoznak Endrében, amelyek Bánkban is munkálkodnak, miközben Gertrudis szobájában van. Endre ítélete azért vall erős uralkodóra, mert képes a megbocsátásra és kegyelemre. Bánk bűnös, de az uralkodónak nem kell itélnie, egyrészt mert a bán megkapja a sorstól méltó büntetését, másrészt Endrének nem szabad itélnie, hiszen ő maga ebben az ügyben személyesen is érintett, nem tud teljes mértékben objektíven vizsgálódni. Bánkkal szemben ő képes viszonylag kívül maradni a helyzeten, érzelmei és indulatai nem ragadtatják meg gondolatlan cselekedetre. Amikor a bán a színen lévőkhöz kivétel nélkül bűnösnek tartják, amikor legitímálni és uralkodói nyomatékot lehetne adni Gertrudis ártatlanságának, amikor itt lenne a lehetőség megbosszulni a királyné halálát, ebben a sűrített pillanatban Endre képes arra, hogy leszámoljon érzelmeivel.⁴⁹ Endre, (nem a dráma eleji, hanem a gyilkosságba eső) Bánkkal ellentétben jó államférfiként tűnik fel előttünk:

- a megtorlást leállítja,
- a panaszokat meghallgatja,
- magánéletét háttérbe szorítja (Bánknak kegyelmet ad),
- jövőt vizionál (család: gyermekek jövője, nem új feleség keresése).⁵⁰

Endre uralkodói kompetenciáját dicséri, hogy „(...) megkegyelmez Bánknak, a privát bosszúállónak, a felszarvazott férjnek, (...) elfogadja viszont Gertrudis bűnösségét (és így megölésének jogosságát) a politikai kérdésben. Tehát míg – Biberach vallomásának hitelt adva – ártatlannak tartja a királynét Melinda ügyében, belátja: Gertrudis rossz kormányzása miatt az ország lázadásba, káoszba süllyedt volna”.⁵¹

Endre magatartása, döntése tehát egy olyan lehetséges megoldásként jelenik meg a drámában, mely végül a politikai konfliktust feloldja. A magánéleti konfliktust azonban természetesen nem képes feloldani ez az igazságos ítélet: Endrének és Bánknak szeretteik nélkül kell tovább élnie.

Endre ennek ellenére képes megszakítani egy olyan tomboló bosszú-láncolatot a kegyelem, a belátás és megbocsátás képességével, amely már eddig a pontig a halálát követelte Melindának, Peturnak, Gertrudisnak és Biberachnak.

49 BÍRÓ Ferenc, *A Bánk bánról*, i. m. 58–60.

50 ÁRPÁS Károly, *Katona József Bánk Bánja*, i. m. 197.

51 NÁDASDY Ádám, *Rácsodálkozás (Esszé a Bánk bánról)*, i. m. 76.

2. A bosszúállás megjelenése a szöveg szintjén

Katona tudatosan használja a bosszúállás motívumát a fabula szintjén, sőt, újat is képes hozni Shakespeare-hez képest. Megvizsgálva Katona tudatosságát a fabula szintjén, feltételezhetjük, hogy a drámai szüzsé és a drámanyelv szintjén is kidolgozza a bosszúállás szövegképző erejét: az erre való törekvés érzékelhető a mű verselésében, illetve a dikció, a drámai beszéd és a nyelv szerkesztésében is.

2.1. Az archaizáló nyelv

Katona mind a mű versnyelvében, mind a drámai beszéd szerkesztésében arra törekszik, hogy saját korához képest (is) régiesebb hatást keltsen, archaizáljon. Ez az archaizáló nyelv a bosszú nyelvének megteremtését célozza meg. Beke József, a *Bánk bán*-szótár megalkotója is osztja azt a véleményt, hogy Katona tudatosan használja a régies kifejezéseket a *Bánk bán* megírása során, sőt, írásmódjával is jelzi archaizáló szándékát: „*Katona mérlegeli és jól tudja, milyen kifejezés illik és milyen nem a hat évszázaddal előbb élt szereplő szájába. (...) Katona az írásmódjával is régiességet érzékeltetne. Legalábbis ilyesmire mutat a dráma első és második megfogalmazásának különböző írásképe*”. Katona kihasználja a nyelvi eszközök hangulatteremtő erejét. A jelen és a múlt különbségét a nyelvhasználattal érzékelteti: „*a ma megszokottól elütő szavak jobban illenek az évszázadokkal előbbi alakok szájába*”.⁵²

Katona másik látványos eszköze az archaizáló nyelv létrehozására a tájnyelvi eredetű szavak használata. „*Az archaizálásnak (...) eszköze a népi = régi azonosítás (...). A tájnyelvi formák szokatlansága, a köznyelvitől, maitól való elütése önmagában is egy más gondolkodásformát sugall, mely kétségkívül (...) a múlt felé mutat*”.⁵³ Katona főként a dél-alföldi nyelvjárási régióra jellemző tájnyelvi szavakat építette be a drámába. Néhány példa ezekre a szavakra a 3. számú mellékletben található.

Ez a néhány példa is mutatja, hogy Katona tudatos célja, hogy a korabeli irodalomban elterjedt szavaktól eltérő szavakat adjon a századokkal előbb élt szereplők szájába.

Érdemes megfigyelni, hogy a *Bánk bán* szereplői nyelvileg közel azonos regiszterben szólalnak meg (s ez nem csak a verselés egységesítő sajátosságának tudható be). Nem tapasztalhatunk nagy különbséget Bánk és Gertrudis beszédében, nem beszél másképp a magyar és német anyanyelvű, de még a társadalmilag nem azonos szinten elhelyezkedő karakterek között sem látni különösebb nyelvhasználati eltérést (pl. Tiborc és a nemesek között). Ha feltételezésem szerint a Katona által teremtett nyelv elemei mind az irányba mutatnak, hogy a bosszú nyelve jöjjön létre, akkor emellett a tény mellett sem mehetünk el szó nélkül. Az, hogy mindenki a bosszúnak *ugyanazon* „dialektusát” beszéli, azt jelzi, hogy minden karakterben ott van a bosszú vágya. Ez alól kivételt képez Melinda. Rajta kívül minden karaktert valamilyen szinten megérint a bosszúvágy és annak speciális nyelve is. Ezzel szemben Waldapfel állítása szerint más nyelven beszél a jogrend háborgó képviselője, mint a békétlenek nyíltan szenvedélyes vezére. Ottó megszólalásaiban a rokokó stílust véli felfedezni egyes képek használatában és mondatainak szerkesztésében.⁵⁴ Mindazonáltal a bosszú nyelve (Melindán kívül) minden egyes szereplőnél beszédmód alkotó tényezővé válik, s ez összefüggésben áll a korábban említett archaizáló jelleggel.

Az archaizálás egyik fontos eleme a szenvedő alakok és az igenevek nagyszámú használata. A dráma elhangzó szövegében 49 szenvedő szóalak található összesen.

Az igenevek közül a legtöbb befejezett melléknévi igenév, amelyek főként jelzői szerepben állnak, például: *elhagyattatott* (hely), *imádatott* (kereszt), *kimondatott* (szó), más részük személyre vonatkozó megnevezés: *gyűlöltetett* (= Ottó), *megsértetett* (= Bánk), *metéltetett* (= szegény ember). Megfigyelhetők még kettős képzésű szenvedő alakok is, összesen 9: *elfogattatik*, *elzárattatik*, *leölettetik*, *meglopattatik*, *születtetik*; *elhagyattatott*,

52 BEKE József, A „*Bánk bán*” nyelvéről, Holmi, 2006. szeptember.

53 MARTINKÓ András, A nyelv archaizálás kérdéséről, Magyar Nyelvőr, 1954. 78. évf. 5–6. sz. 371.

54 WALDAPFEL József, A *Bánk bán* nyelvéről, In: Uő., *Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1957. 273–274.

*elnyomattatott, meglöptatott; ölettetés.*⁵⁵ Ezekben a szóalakokban nem lehet nem észrevenni a negatív jelentéstartalmat. A legtöbb szenvedő szóalakban és befejezett melléknévi igenévben a következő témák jelennek meg: gyűlölet, sértés, bezárás, gyilkosság, lopás, elhagyás, elnyomás. Mintha Katona ezeket a nyelvtanilag egy kategóriába eső szavakat arra használná, hogy a dráma kulcsszavait, központi motívumait juttassa kifejezésre bennük.

„A szenvedő szemlélet és kifejezőmód természetes és hagyományos nyelvünkben, hiszen belső fejlemény, eredeti kifejezőeszközei vannak. Ennek oka lehet az alany ismeretlen (...) volta, megnevezésének szükségtelensége (...), a személytelenségre törekvés, például a hivatalos nyelvben, vagy általában a szenvedő alany kiemelésének fontossága”.⁵⁶ Ha megvizsgáljuk Kovalovszky Miklós szenvedő szerkezetekről írt gondolatait, azt láthatjuk, hogy a szenvedő szerkezetek jelentéstartalma rokonságot mutat a drámában tematizálódó bosszúvágygal. A dráma egyik legnagyobb kérdése, hogy Bánknak kin is kell bosszút állnia a Melindát ért becsületsértés miatt. Bánk számára nem világos a becsületsértést okozójának kiléte, vagy az, hogy Gertrudis mennyiben volt bűnrészes Ottó cselekedeteiben. A szenvedő alakok használata azért történik, hogy a cselekvés alanya rejtve maradjon a befogadó előtt. Ez a rejtve maradás képzi a történetben a bosszúálló Bánk habozását. Ezt a habozást tehát Katona nyelvileg is kifejezi a drámában. A szenvedő alakok egyrészt megtámogatják a dráma nyelvének archaikus jellegét, másrészt pedig utalnak a dráma alapkonfliktusára, és enigmatikusan rögzítik a drámai témát: az értékvesztettség állapotait.

Ha megvizsgáljuk, hogy mely karakter hányszor használ szenvedő szóalakat, akkor is felfedezhetünk egy érdekességet. Bánk 22-szer használ szenvedő szóalakat (igaz, hogy neki van a legtöbb megszólalása a drámában), őt követi Gertrudis (7), Petur (6), majd Mikhál (5). A sorból Biberach lóg ki, ő ugyanis egyetlen szenvedő alakot sem használ.⁵⁷ Ha feltételezzük Katona tudatosságát a szenvedő alakok terén is, abban az esetben azt kell látnunk, hogy Bánk, akiben már a dráma elején megfogalmazódik a bosszúállás lehetősége, mondja ki a legtöbb szenvedő alakot. Ezzel szemben Biberachban csak életének utolsó pillanatában fogalmazódik meg a bosszúállás vágya, amikor Ottó aljas módon hátba szúrja őt. Ha ezt az egyáltalán nem elhanyagolható ténytet figyelembe vesszük, akkor újabb bizonyítékot találunk arra, hogy Katona tudatosan állítja a nyelvet a bosszú kifejezésének szolgálatába, hiszen a bosszúvágy a szenvedő alakok túlhasználásával, a bosszúvágy meg nem léte pedig a szenvedő szóalakok teljes mellőzésével fejeződik ki.

A bosszú nyelvének megteremtésére irányuló törekvéseit bizonyítja az is, hogy a többi drámájában közel sem használ ennyi szenvedő szóalakat. Történelmi tematikájú drámáiban (*Ziska*-drámák, *Jeruzsálem pusztulása*) a történelmi téma rokonsága miatt szintén sok szenvedő szóalakkal él, de ezekben a művekben arra koncentrálódnak ezek a kifejezések, amikor a szereplők múltbéli eseményeket mondanak el. *A rózsza, vagy a tapasztalatlan légy a pókok között* című, nem történelmi témájú drámájában lényegesen kevesebb szenvedő alak fordul elő.⁵⁸

A szenvedő szerkezet fontosságát jelzi, hogy sem Katona az átfogalmazás során, sem a kritikusok, sem a színházi gyakorlat, sem Illyés nem változtatta meg radikálisan azokat a szöveg stilisztikai modernizálása során: érzékelték, hogy funkciójuk van a dráma szövegvilágában.⁵⁹

55 BEKE József, *A szenvedő szóalakok használata a Bánk bán és a kor irodalmának nyelvében*, Magyar Nyelv, 2007. 103. évf. 3. sz. 315.

56 KOVALOVSZKY Miklós, *Az igehasználát kérdésköre*, In: DEME László, *Magyar nyelvhelyesség*, szerk. KÖVES Béla, Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat, 1961. 171.

57 BEKE József, *A szenvedő szóalakok használata a Bánk bán és a kor irodalmának nyelvében*, I. m. 315.

58 I. m. 323.

59 I. m. 327.

2.2. A bosszú elbeszélésének egy lehetséges módja: a dikció dinamikája „a végsőkig feszült indulatok nyelve”⁶⁰

A következőkben azt tárgyalom, hogy a jambikus verselési formát milyen tartalommal képes megtölteni Katona. Az, hogy a dikció szintjén érdemes kutatni, Szerb Antal erősíti meg a *Magyar irodalomtörténet*ben: „*Bánk Bánt magában álló magasságba emeli a dikció (...)*”.⁶¹

A *Bánk bán* nyelve hasonlóságot mutat a Sturm und Drang művészeinek nyelvével, akik a szavak és műfajok teljes felszabadítását keresték, hogy közvetlenül, közvetett akadály nélkül áradjon belőlük műveikbe az érzés, a szenvedély: azaz, hogy a nyelv ne gátja legyen a szenvedély kifejezésének, hanem éppen ellenkezőleg: közvetítő közege. A *Bánk bán* ugyan műfajilag hagyományos történelmi drámának tekinthető, de a szavak szintjén érvényesül a Sturm und Drang művészeinek koncepciója. Az irányzat Németországban a dráma terén is megtermékenyítően hatott. Kifejező, közvetlen, patetikus nyelvet alkottak. Az irányzat drámai újításait a német színpadokra író szerzők is átvették. Kötelezővé vált a véres és szenvedélyes cselekmény, valamint az expresszív, balladaszerűen homályos nyelv. Ezeknek a rémdrámáknak a révén honosodott meg a Sturm und Drang Magyarországon. Tudjuk, hogy Katona eredetiben olvasott Grillparzert, Kotzebue-t, Schillert. Tisztában volt tehát az irányzattal, a *Bánk bán* nyelvének egyik tartópilléreként gondolhatunk tehát a hatására. De miből is áll, mik a jellemzői ennek az erős költői nyelvnek, amelyen hitelesen tudnak megszólalni a bosszút szomjazó karakterek? Ezek a jellemzők:

- tömörség,
- kihagyások,
- enigmatikus megszólalások,
- patetikus felkiáltások (pl.: Ejl!),
- központozás jelentése (legtöbbször felkiáltójel, többször hármás felkiáltójel),
- darabos, szaggatott beszéd.

A drámai szövegnek belső intenzitása, lüktetése van, ennek egyik alkotóeleme a jambus, a másik pedig a szavak által gerjesztett expresszivitás. „*Ez a nyelv az, amely az első intonációtól az utolsó szóig magával ragad, és kiváltja azt a megrázkódtatást, a katharizist, ami a klasszikus hagyományok óta a tragédia célja*”.⁶²

Nagyon kevés a drámában az olyan párbeszéd, amely klasszikus értelemben vett dialógus. Nehezen alakulnak ki érdemi dialógust megvalósító beszélgetések; legtöbbször vagy szónokolnak a szereplők, vagy párhuzamosan monologizálnak. Az az érzése támad a befogadónak, mintha nem lenne remény arra, hogy a konfliktus feloldódjon békés keretek között, hiszen a karakterek nem képesek egymással eredményesen kommunikálni. Mintha nem lenne arra lehetőség, hogy vérontás nélkül rendeződjenek a viszonyok.

A bosszú és szenvedély kifejeződései már-már eltúlzottnak, eposzi méretűnek tűnhetnek a nyelv felfokozottsága miatt. A nemzet jövőjéért való aggódás, a bosszúállás vágya és az országban uralkodó nyomor panasza „*néha kicsap a cselekmény-szabta gátak közül, túlnő azon, ami a cselekmény előrehaladása végett feltétlenül szükséges. Ilyenek Petur nagy kifakadásai és Tiborc panasza*”.⁶³ Sokszor Katona ezekkel a „kicsapásokkal” megtöri a dráma horizontális előrehaladását, és vertikálisan halad tovább. A bosszúvágy és a nyomor mélyítésén dolgozik ezeknél a részeknél a szerző. Azért enged időt a szereplőknek, hogy kibeszélhessék magukból a fájdalmukat, hogy egyrészt, cselekedeteik motiválttá váljanak, másrészt, hogy érzékeltesse az egyes karakterek egyéni és országos problémáit. Azok az egyéni problémák, amelyeknek a karakterek a vertikális részekben adnak hangot, mind országos problémaként is értelmezhetők: Petur nem bírja elviselni, hogy Gertrudis saját népét emeli fel a magyar nép kárára; Tiborc a jobbagyság nevében szól nyomoráról, amikor gondjait sorolja Bánknak; a bánnak pedig a magánélete fonódik össze báni kötelezettségeivel. Ezt az összefonódást jelzi Bánk megnevezése is mind a dráma címében, mind a dráma szövegében: Bánk, mint közember, egyszerű polgár; és bán, mint a király utáni első ember, az egyik legmagasabb országos tisztség viselője.

60 SZERB Antal, *A Bánk bán*, In: SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Budapest, Révai, 1935. 262.

61 I. m. 261.

62 I. m. 262–263.

63 *A Bánk bán*, In: *A magyar irodalom története III.*, szerk. PÁNDI Pál, Budapest, Akadémiai, 1965.

3. A bosszú megjelenése a szöveg másodlagos jelentésszintjén

Katona *Bánk bánja* szimbólumokkal telített szöveg. Lukács György ezt írja *A modern dráma fejlődésének története* című kötetében a *Bánk bánról*: „Egyes jelenetei tele vannak drámai és tragikus vehemenciával és szimbolikus gazdagsággal”.⁶⁴ Két kultúrkör szimbólumrendszere elevenedik meg a drámában: az antik és a keresztény kultúráé. Ez arra enged következtetni, hogy Katona a másodlagos jelentésszinten is igyekezett a bosszúval kapcsolatos új jelentéseket létrehozni.

3.1. Antik szimbolika

Az első antik utalás Ottó szavaiban fedezhető fel az *Előversengésben*. Ottó örök álmot kér magára, hogy Melinda lehessen a Hold, ő pedig Endümión. Endümión pásztor vagy vadász, aki a Latmosz- hegy barlangjában végtelen álmodalszik, amit Zeusz bocsátott rá, amiért Héra szerelmét próbálta elnyerni. A hold istennője, Szeléné beleszeret a szép ifjúba, minden éjszaka leszáll a barlangba, és csókokkal ébresztgeti. A nem kért szerelem tematizálódik ebben az utalásban, egy olyan szerelem, amely nem mindkét fél közös beleegyezésével történik, hanem az egyik, tehetetlensége okán, bele van kényszerítve egy helyzetbe. De tulajdonképpen nem is ebből a szempontból izgalmas ez az antik utalás, hiszen könnyen beazonosítható ebben a hasonlatban Ottó mint Endümión és Melinda mint Szeléné. Az egész drámán végighúzódik a fény metaforája, sokszor az égitesteket is bevonva a jelentésképzésbe. Ennél a résznél a Hold-hasonlat az érdekes. Biberach azt mondja: „Melinda hold”. Bánk a III. szakasz 1. színében ezt mondja Melindának, miután a nő szeretkezett Ottóval:

Mint vándor a hófúvásokban, úgy
Lelkem, ingadoz határtalan
Kétség között, s eszem egy nagy óceánba
Lebeg, veszejtve minden csillagot. (220.)

Melinda válasza pedig ez:

Atya-átok egy anyáért! – Kábaság!
Ha a szegény hold férjhez adja szép
Leányait, mondjátok, hogy királyi
Lakadalma van két nyíl-lövésnyire. (220.)

A Hold-hasonlat csak kétszer fordul elő a drámában. Egyszer Ottó, egyszer pedig Melinda megszólalásában. Így tehát okunk van azt feltételezni, hogy a két szöveghely motivikusan összefügg egymással. Bánk megszólalása saját léthelyzetét festi le: nem tudja elhinni, hogy Melinda képes volt együtt lenni Ottóval. Bánk esetében, aki egy eltévedt hajóshoz hasonlítja magát, a csillag maga Melinda, és az ő fájdalmas elvesztése. Itt tehát azonosíthatjuk ismét, a Holdhoz hasonlóan, a csillagot Melinda alakmásként. Melinda válasza Bánk megszólalására az örület jeleit mutatja. Beszéde érthetetlennek tűnik a dráma ezen pontján, a későbbiekben azonban még két szöveghelyen tűnik fel az általa használt nyíl motívum. Egyszer a IV. szakasz 4. jelenetében:

Istenem!...
Ne hagyd bejönni őtet – csak ne most –
Ne hagyd királyné (*eleibe mászik*).

64 LUKÁCS György, *A modern dráma fejlődésének története*, Budapest, Magvető, 1978. 584.

Mind csak kérdezé
Odakinn, miért sírok s fehér hajával
Törölte könnyeit, hogy nem tudá
Meg tőlem azt. Ha benned emberi
Érzés vagy, ne öld meg őtet ön
Gyalázatoddal! (háborodva).
Mondd, hogy a menyegző
Két nyíllövésnyi – az Bánk, és Melinda. (250.)

És a IV. szakasz 6. jelenetében:

Bánk jöjj hamar! csak egy-
két nyíllövésnyi – jöjj hamar. (264.)

A görög-római mitológiában a nyíl és az íj Erósz, a szerelem istenének attribútuma. A legutoljára idézett Melinda megszólalás közvetlen válasz Bánknak erre a mondatára:

Köszönts helyettem ősi
Váram – vezessen békével szerelmem!
Siess Tiborc! (264.)

Ezen a szöveghelyen tehát a nyíl, mint Bánk és Melinda szerelmének szimbóluma jelenik meg. Erre a jelentésre erősít rá a „Két nyíllövésnyi – az Bánk, és Melinda.” (250.) sor is, ahol Bánkot és Melindát egymás mellé helyezi Katona egy kapcsolatos mellérendeléssel: nyelvileg is kifejeződik Bánk megbocsátása Melinda felé, a szerző látványosan egy nyelvi szintre helyezi a két tulajdonnevet. Ezzel szemben áll az, hogy a „két nyíllövésnyi” szókapcsolatban érzékelhető, hogy Katona a két ember közötti távolságot is szeretné jelezni, azt a helyzetet, hogy eltávolodtak egymástól Ottó tette miatt.

Az íjnak és a nyílnak azonban megfigyelhető egy kevésbé pozitív jelentése is a dráma kapcsán, amely Niobé alakjához kapcsolódik. Niobé házat bőséges gyermekáldás kísérte, és ezért gőgjében – tizenkét gyermekével büszkélkedve – Létó istenasszonnyal mert versengeni. Ezért a vakmerőségért Létó két gyermeke, Apollón és Artemisz állt bosszút: ezüstíjikkal lenyilagták Niobé mind a hat fiát és hat lányát. Niobé a gyermekek halála miatti fájdalomban könnyeket ontó sziklává változott, így lett alakja az emberi fájdalom, a gyász megtestesítője. A nyíl ebben a történetben mint a bosszúállás egyik eszköze jelenik meg, amely párhuzamba állítható Bánk és Melinda helyzetével is. Ebben az esetben Bánk alakmásának tekinthetjük a nyilat, ahogy Bánk is eszköz, hogy megbosszulja a Melindát ért sérelmeket. A gyermekét elvesztő Niobé alakja pedig Melindával állítható párhuzamba, aki végighallgatta, hogy Bánk megátkozta közös gyermeküket. Az, hogy a gyermekét elvesztő anya ilyen korán megjelenik motívumszinten, előrevetíti a dráma egy lehetséges végkimenetelét: amikor az utolsó szakaszban megérkezik Myska, és elmondja, hogy Ottó, halálos ágyán, ártatlannak vallotta a királynét, akkor a Zászlós úr el akarja vitetni Bánkot mint gyilkost, és fiát, Somát is. Ez az ősi szokás – mely szerint a fiú is elszenvedi apja bűneit – teremtette volna meg a lehetőségét annak, hogy Melinda valóban elveszítse fiát. Niobé története tehát előrevetít egy lehetséges végkimenetelt, de Endre, mint kegyes uralkodó, véget vet a bosszú láncolatának: megkegyelmez Bánknak, és ezáltal Somának is.

Szintén az *Előversengés*ben mondja Ottó a következőket:

És még ma kell, hogy ő enyém legyen!
Szerelmet érzek én, s csak az meríthet
Vég nélkül édes Elysiumba (...) (159.)

Ottó az elíziumi mezőkhöz hasonlítja azt az állapotot, amikor Melinda az övé. Érdekes, hogy az elíziumi mezők a példás életet élők jutalma; ennek ellenére éppen Ottó szájába adja ezt a kifejezést Katona. Egy görög elképzelés szerint a jó emberek lelkei a Holdon időznek második halálukig, az itt található elíziumi mezőkön. A Hold, ahogy korábban megállapítottuk, Melinda alakmása. Itt kapcsolódik össze a Hold és az elíziumi mezők Melinda alakjával, jelezve földöntúli természetét. Ez a tisztaság és jóság – amely az elíziumi mezők megidézésével szimbolikusan is motiválttá válik – lenne az egyik alternatív megoldása Bánk helyzetének. Érdekes, hogy a Hold és az elíziumi mezők hasonlatát is Ottó mondja. Mintha Katona Ottó és Melinda viszonyát ezeken a szimbólumokon keresztül szeretné bemutatni.

3.2. Keresztény szimbolika

A drámában több helyen is találunk utalást Bánk mély vallásosságára, így meg kell vizsgálnunk a nevével azonos egyházi szentet: Nursiai Szent Benedeket. A *Bánk* név a Benedek alakváltozata, és ha feltételezzük, hogy Bánk nevébe beleíródik sorsa, akkor egy érdekes dologra bukkanhatunk: Nursiai Szent Benedek életét tanulmányozva azt láthatjuk, hogy életének meghatározó eleme a magány. Benedek keveset beszélt, remeteéletet élt, és szigorú szabályokat követett.⁶⁵ Szent Benedek és Bánk élete között párhuzamokat ismerhetünk fel: mindkettejük életének meghatározó eleme a magány. Bánk egyedül marad vívódásaival, senkitől nem kér segítséget, tanácsot. Egyedül nem képes megbirkózni a rá nehezedő terhekkkel, és ez végül ahhoz vezet, hogy egyedül is marad. Pontosabban Soma életben marad, de Melinda nélkül igazán egyedül érzi magát. Szent Benedek szigorú szabályokat követő élete Bánk életében is tematizálódik. A bán követi a szokásjogot: a Melindát és ezzel saját magát ért becsületsértést megbosszulja. Nem képes szakítani ezzel a kötelezettséggel, pedig lehetséges megoldások felsejlenek előtte. Bánk neve tehát előrevetíti sorsának bizonyos elemeit.

Bánk szájából egy konkrét bibliai idézet is elhangzik Tiborccal való párbeszéde során: „Tűrj békességgel”. (228.). A Bibliában ez Sirák fia Könyvének 2. fejezetében található, amely Isten félelméről szól próbatétel idején: „Mindent, ami rád szakad, tűrj el békességgel, maradj hűséges a megaláztatásban”. A bibliai helyzet párhuzamba állítható Bánk helyzetével: Isten próbatétel elé állítja Bánkot, amit a Biblia tanítása szerint Bánknak tűrnie kéne békességgel, de erre nem képes. Ugyan Tiborcot tűrésre inti, de ő maga nem képes megfelelni a keresztényi tanításnak. Itt tehát Bánk ismét saját magával hasonul meg.

Az előző pontban említett nyíl és íj szimbólum a keresztény kultúrkörben is megjelenik, mint az Úr haragjának, bosszújának kifejezője: „Kilövöm rájuk minden nyilam. Éhséggel rakott csűr lesz majd az íj” (Második Törvénykönyv 32.). Pál apostol a gonosz tüzes nyilát említi, amelyet a hit pajzsával lehet elhárítani.⁶⁶ A gonosz tüzes nyila ebben az esetben Bánk destruktív ösztönével áll kapcsolatban, amellyel szétzilálja életét. A hit pajzsa pedig ebben az esetben a Bánk előtt megjelenő megoldási lehetőségeket jelenti, amelyekkel el lehetne hárítani a „gonosz tüzes nyilait”.

⁶⁵ Nursiai Szent Benedek szócikk – Diós István, *Szentek élete I-II.*, Budapest, Szent István Társulat, 2009.

⁶⁶ Íj és nyíl szócikk – *Szimbólumtár*, i. m.

4. Összegzés

Műértelmezésem kiinduló pontja a „reszket a bosszúálló” (273.) kifejezés volt. Kutatásom arra tett kísérletet, hogy felvillantson egy olyan értelmezési lehetőséget a *Bánk bán* kapcsán, amelynek horizontját a bosszúállás motívuma nyitja meg. Kijelenthető, hogy ezzel a motívummal Katona sikeresen formálta a történelmi eseményt drámai fabulává, úgy, hogy képes volt a bosszúdráma shakespeare-i hagyományait is megújítani egy újfajta bosszútípus – az öntudatlan bosszú – kidolgozásával. Mindezt úgy, hogy közben a bosszúról szóló nyelv kidolgozásában is eredményes tudott lenni.

Bibliográfia

- ARANY János, *Bánk bán tanulmányok*, In: ARANY János, *Tanulmányok és kritikák I.*, szerk. S. VARGA Pál, Debrecen, Debrecen University Press, 223–260.
- ÁRPÁS Károly, *Katona József Bánk Bánja*, Irodalomismeret, 2013. 3. sz. 191–198.
- BÉCSY Tamás, *A drámamodellek és a mai dráma*, Budapest–Pécs, Dialóg Campus, 2001.
- BEKE József, A „Bánk bán” nyelvéről, Holmi, 2006. – <http://www.holmi.org/2006/09/beke-jozsef-a-bank-ban-nyelverol-jegyzetek>
- BEKE József, *A szenvedő szóalakok használata a Bánk bán és a kor irodalmának nyelvében*, Magyar Nyelv, 2007. 103. évf. 3. sz. 311–328.
- BEÖTHY Zsolt, *A tragikum*, Budapest, Franklin, 1885.
- BÍRÓ Ferenc, *A Bánk bánról*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2000. 104. évf. 24–61.
- BÍRÓ Ferenc, *Javaslat a „Bánk bán” tragikumának értelmezéséhez*, Holmi, 2007. 24–61.
- Nursiai Szent Benedek szócikk – DIÓS István, *Szentek élete I-II.*, Budapest, Szent István Társulat, 2009. – <https://archiv.katolikus.hu/szentek/index.html>
- FREUD, Sigmund, *A halálösztön és az életösztönök*, Budapest, Múzsák, 1991.
- FREUD, Sigmund, *Libidó és ösztönélet*, In: Sigmund FREUD, *Pszichoanalízis*, Bukarest, Kriterion, 1977. 167–190.
- FRIED István, „Nemzeti” dráma(?) – hatékony(?) intrikussal (Újraolvasva a Bánk bán), Forrás, 2016. 48. évf. 11. sz. 27–39.
- GÉHER István, *Shakespeare-olvasókönyv*, Budapest, L'Harmattan, 2015.
- GYULAI Pál, *Katona József és Bánk bánja*, In: GYULAI Pál, *Válogatott Művei II.*, sajtó alá rendezte HERMANN István, Budapest, Szépirodalmi, 1956. – <https://mek.oszk.hu/04900/04968/html/>
- HARMOS Sándor, *Katona József Bánk bánja*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1910. 20. évf. 3. füzet, 257–292.
- HORVÁTH János, *Katona József: Játékszíni és drámai irodalmi előzmények. Katona drámaíró kortársai*, Budapest, Kókai Lajos, 1936.
- JÓKAI Mór, *Katona József Bánk bánja*, In: JÓKAI Mór, *A történelmi tarokkparti (Más hátrahagyott írásokkal)*, Budapest, Unikornis, 1996. <https://mek.oszk.hu/00800/00834/html/jokai54.htm>
- KATONA József, *Bánk bán*, Budapest, Diáktéka, 1999.
- KATONA József, *Bánk bán*, Kritikai kiadás, sajtó alá rendezte OROSZ László, Budapest, Akadémiai, 1983.
- KATONA József, *Bánk bán*, ford. és jegyz. NÁDASDY Ádám, Budapest, Magvető, 2019.

- Katona József: Bánk bán*, gond., vál., jegyz. KERÉNYI Ferenc, Budapest, Ikon, Matúra klasszikusok, 1992.
- KIS Médea – KOVÁCS Judit, *A bosszú pszichológiai összetevői*, Mentálhigiéné és Pszichoszomatika, 2010. 11. évf. 2. sz. 129–150.
- KOVALOVSKY Miklós, *Az igehasználát kérdésköre*, In: DEME László, *Magyar nyelvhelyesség*, szerk. KÖVES Béla, Budapest, Tankönyvkiadó Vállalat, 1961. 167-203.
- LUKÁCS György, *A modern dráma fejlődésének története*, Budapest, Magvető, 1978.
- MARTINKÓ András, *A nyelvi archaizálás kérdéséről*, Magyar Nyelvőr, 1954. 78. évf. 5-6. sz. 369-374.
- NÁDASDY Ádám, *Rácsodálkozás (Esszé a Bánk bánról)*, Alföld, 2019. 70. évf. 7. sz. 66–77.
- NAGY Imre, *Katona József útja a lovagdrámától az „első szülött” tragédiáig*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2017. 121. évf. 2. sz. 255-274.
- Szimbólumtár*, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Budapest, Balassi, 2001. – http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm
- PÁNDI Pál, *Bánk bán-kommentárok 1.*, Budapest, Akadémiai, 1980.
- PÁNDI Pál, *A Bánk bán*, In: *A magyar irodalom története III.*, szerk. PÁNDI Pál, Budapest, Akadémiai, 1965. – <http://mek.oszk.hu/02200/02228/html/03/197.html>
- PÉTERFY Jenő, *A tragikum*, In: PÉTERFY Jenő, *Összegyűjtött Munkái III.*, Budapest, Kisfaludy Társaság, 1903. 1-42.
- PINTÉR Jenő, *A Bánk bán*, In: PINTÉR Jenő, *Magyar irodalomtörténete*, Budapest, Stephaneum, 1930. – <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/MagyarIrodalom-magyar-irodalomtortenet-1/magyar-irodalomtortenet-pinter-jeno-5116/5-a-magyar-irodalom-a-xix-szazad-első-harmadaban-15FC/a-regeny-es-drama-1B0F/a-bank-ban-1B80/>
- RIGÓ Béla, *Katona József: Bánk bán*, Budapest, Akkord (Talentum műelemzések), 1998.
- Magyar Színművészeti Lexikon I.*, szerk. SCHÖPFLIN Aladár, Budapest, Országos Színészegyesület és Nyugdíjintézete, 1929.
- SZERB Antal, *A Bánk bán*, In: SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Budapest, Révai, 1935. 259–264.
- SZILÁGYI Márton, *A gyilkos szabad*, Forrás, 2016. 48. évf. 11. sz. 17–26.
- THORNDIKE, A. H., *The Relations of Hamlet to Contemporary Revenge Plays*, Modern Language Association 17/2, 1902, 125–220. – <https://www.jstor.org/stable/pdf/456606.pdf> (megtekintés dátuma: 2019. 11. 12.)
- VIGOTSZKIJ, Lev, *Hamlet, dán királyfi tragédiája*, In: Lev VIGOTSZKIJ, *Művészetpszichológia*, Budapest, Kossuth, 1968. 265-313.
- WALDAPFEL József, *A Bánk bán nyelvéről*, In: Uő. József, *Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1957. 273–280.

Pichner Júlia

Ráchel Passiója

Arany János 1851-ben írt méltán híres két költeménye, a *Ráchel és a Ráchel siralma* elválaszthatatlannak tűnő verspárként kerül az olvasó elé. A két vers nagyjából ugyanazt a létszituációt szólaltatja meg. Azonban a megszólaltatás igencsak eltérő módja miatt feltűnik a két vers különbsége, sőt szétválaszthatósága. A Ráchel című vers elbeszélő és helyzetfeltáró jellege egy olyan első szám harmadik személyű beszédben szólal meg, amely igencsak távol áll a Ráchel siralmának első szám első személyű, szinte drámai monológyszerű megszólalásmódjától.¹ A két vers különbsége nagyon pontosan mutat rá arra, hogy Arany az 1850-es évek elején milyen líráirási gondokkal küzd.² Egyfelől vallja, hogy „*ahol valami engem közelről, mélyen sebez, ott hallgatók*”, s hogy ő „*csak bizonyos objectiv állapotban tudja kezelni az érzelmeket*”,³ másfelől azonban azt is vallja, hogy mégsem lehet teljesen elhallgattatni, hiszen írni muszáj – ahogy azt Tompa Mihálynak írja 1852-ben: „*még ha az irodalom haldoklik is: mi vagyunk a vonagló tagok, melyek, mozgásuk által némi életre mutatnak. Tehát csak mozogjunk: jól vagy rosszul, célra-e vagy cél nélkül, az most mindegy*”.⁴ Ez az ellentmondás arra mutat rá, hogy Arany számára az 1850-es évek elején mennyire nehéznek tűnik az önmegszólító vers előállítás, s hogy hogyan igyekeznek átkonvertálni a versírási „kényszer” erejét első szám harmadik személyben írt költeményeiben.⁵ Ez a dilemma élteti a Ráchel-verspárt is. A két vers azt kutatja, hogyan lehet ugyanazt a fájdalmas létszituációt megszólaltatni elidegenített (E/3) és személyes (E/1) beszédben. Dolgozatomban a *Ráchel* című vers egy sajátos interpretációját szeretném elővezetni. Azért helyezem előtérbe ezt a költeményt, mert a vers formai hagyománya sokkal homályosabbnak tűnik, mint a *Ráchel siralma* című mű műfaji tradíciója. A Ráchel siralma esetében már a cím megjelöli a műfaji tradíciót: egy olyan nagyon régi vallásos jellegű versbeszédet aktualizál, amely már az első fennmaradt magyar nyelvű költeménynek is az alapját képezi (bár éppen ezt Arany nem tudhatta, hiszen az *Ómagyar Mária-siralmat* 1922-ben találták meg). Nem így van ez a *Ráchel* esetében – nagyon nehéz rámutatni arra, hogy pontosan milyen műfajban is szólal meg a vers.

*

A 16–17. század fordulójának magyar költészetében, pontosabban szólva a magyar reformáció irodalmában (természetesen az európai műfajokat követve) létezett egy olyan verstípus, amelyben az allegória nemcsak nyelvi alakzatként, hanem képi figuraként is jelen volt. Talán nem is pontos az, ha verstípusról beszélünk, mert ebben az esetben egy összművészeti alkotásról van szó.

A nyomtatás technikája és kultúrája előállított egy olyan műalkotást, amelyet maga a nyomtatvány jelleg, mint újfajta közvetítő közeg tett lehetővé és hívott életre. Ez a műalkotás úgy néz ki, hogy egy lapon látható egy sokszorosítható metszet, amely egy allegorikus figurát jelenít meg, alatta pedig egy vers olvasható. A vers az allegorikus képet értelmezi, mégpedig úgy, mintha a képi allegória által előállított figura mondaná el saját képi világának jelentését és értelmét versbe írt szavakkal. Ez a műalkotás azért is különös, mert

1 Az Arany-költemény és a drámai monológ közös kérdéséről lásd bővebben: TARJÁNYI Eszter: *A drámai monológtól a szerepversig. Az örök zsidó és a műfaji háttér*, Irodalomismeret 2012/2, 4–30.

2 Ennek a „küzdelemnek” az elemzését részletesebben lásd: MILBACHER Róbert: *Elhunyt daloknak leleke? Az 1850-es évek Arany-lírájának néhány vonásáról = Arany János és az emlékezet balzsama*, Budapest, Ráció Kiadó, 2009, 225–265.

3 *Arany János – Egressy Gábornak, 1854. március 19. = Arany János Összes Művei XVI*, szerk. Keresztury Dezső, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982, 402.

4 *Arany János – Tompa Mihálynak, 1852. október 1. = Arany János Összes Művei XVI*, I. m., 99.

5 Erről részletesebben lásd: KOROMPAY János: *A kompozíció harmóniateremtő szerepe az elegico-ódában (Letérszem a lantot) = Az el nem ért bizonyosság*, szerk. Németh G. Béla, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972, 43–74.

egyszerre alkotás és egyszerre interpretáció – egyfajta tanúbizonysága a protestáns hermeneutikának. A nyomtatvány lényege az, hogy benne a kép és a szöveg kölcsönösen magyarázza egymás értelmét. Ennek a műfajnak az egyik emblematikus példája Szenczi Molnár Albert és Rimay János *Religio* verse.⁶ Így kezdődik a Rimay-vers:



AZ KERESZTYÉN RELIGIO ÁBRÁZATJA, KÉPÉNEK TERMÉSZETI TULAJDONSÁGIBÓL VALÓ IGAZ MAGYARÁZATJA

Mit jegyez ez a kép, s mi légyen értelme,
Akarnám, ha elmém mit róla érhetne,
S oly hasznot belőle lelkem is vehetne,
Kit egyebekkel is részesíttethetne.

Tetszik, mintha maga akarna beszélni,
Nem restellek azért hozzá közel lépni,
S beszélgetésére nézni, figyelmezni,
Mivoltáról nekem mit adhat érteni:

*Az Religio maga magyarázza
ábrázatjának értelmét meg
az reá nézőjének, ilyenképpen szólván:*

Amint az a Rimay vers első soraiból kiderül, ennek a műfajnak az a sajátossága, hogy a lírai beszélő előállít egy olyan szituációt, mintha ott állna egy képi alkotás előtt, és szóba elegyedne vele. A lírai beszélő faggatja a képet allegorikus értelméről, a kép pedig megörülve az érdeklődésnek, megszólaltatja allegorikus figuráját, s az megmagyarázza a képet alkotó egyes felismerhető tárgyak, dolgok és események különálló, valamint együttes jelentését.

Amint látjuk tehát, a nyomtatott vers magyarországi létezése óta van egy olyan versműfaj, amely saját jelentésvilágát egy képi alkotás verbális magyarázatából bontja ki, építi fel. A magyar költői hagyományban tehát meglehetősen hosszú időre visszatekintő tradíciója van a verses képleírásnak. A műfaj reneszánsz és manierista megvalósulása erősen magyarázó, didaktikus, erkölcsbölcseleti, s természetesen vallásos jellegű. Nyilvánvalóan erősen kötődik a bibliai és a teológiai értelmezéshagyományhoz, a vallásetikai tradícióhoz, illetve a keresztény (és keresztényen) művészet ikonológiai hagyományához. Az allegorikus, magyarázó, interpretáló, képleíró vers a későbbiek során, a következő művészet- és művelődéstörténeti korokban egyre többet vetkőzött le ezekből a tulajdonságjegyekből, s talán csak a képzőművészet ikonológiai hagyományához ragaszkodott. Elegendő, ha csak a 18. század végére jellemző, népszerű, iskolában is oktatott sententia- és pictura-versre gondolunk, s közöttük is Csokonai híres verseire (pl. *A szerencse*, *A szabadság*, *A békesség*, vagy *Az estve* [első változata], *Az ősz*, *A tél*, *A reggelről*, *A dél*), amelyek már nem konkrét képi alkotásra irányulnak, de még mindig úgy tesznek, mintha egy festményt vagy egy festői (táj)képet, látványt verbalizálnának. S ez még az olyan 19. századi allegorikus versek esetében is igaz, mint például Kölcsey *Igazság* című költeménye (amelyben az allegória megszólítása és az önmegszólító gondolatiság már keveredik).

⁶ A reneszánsz-maniemista allegória általános elméleti megközelítésében, illetve konkrétan a Szenczi Molnár Albert és a Rimay vers elemzésének esetében az alábbi könyv megfontolásait követem: Kees TESZELSZKY: *Szenczi Molnár Albert elveszettnek hitt Igaz Vallás portréja* (1606), Budapest, Komáromi Nyomda és Kiadó, 2014.

Az alábbiakban Arany János *Ráchel* című versét úgy értelmezem, mintha ehhez a képleíró hagyományhoz kapcsolódna. Ez mindenekelőtt egy értelmezési modell. Ugyanis nem lehet tételszerűen bebizonyítani, hogy a vers ehhez a műfaji tradícióhoz kötődik. Remélem, interpretációmban rá tudok mutatni arra, hogy e műfaj szövegalkotó karakterjegyeit nagymértékben aktualizálja. Ez a gondolat – vagyis az, hogy a verset verbális képkalkotásként, látvány- és látomásteremtésként is fel lehet fogni – már fölmerült a vers értelmezésének története során.⁷

Ha hipotetikusán azt feltételezzük, hogy Arany verse legalább részben az allegorikus képleíró versek hagyományát követi, akkor a bizonyítás érdekében érdemes egy határozottan körülírt „képtípust” kijelölni, amelynek képkalkotó konstrukciós elve érintkezésben állhat Arany versének képleíró technikájával. Arany versében Ráchelt egy sajátos szituációban „pillanthatjuk meg”: két meggyilkolt gyermekét siratja. Ez a helyzet mindenekelőtt a siratás képi ábrázolásait idézi fel, amely igencsak gazdag a keresztény kultúrkör képi világában (az i. sz. 133-as évektől kezdve). Mindenekelőtt a Pietà-alkotásokra lehet gondolni. Ezt a siratáshelyzetet az Arany-vers értelmezésének hagyománya tovább allegorizálja egyfajta történelemolvasattá. Vajda András elemzése is rámutat arra, hogy a sirató Ráchelt megjelenítő vers pusztán csak a vers írásának dátuma miatt is a világsi katasztrófára mutató nemzetsiratásként értelmezhető.

Hasonló értelmezéshez jut egy híres magyar festmény is, a *magyar Pietának* (Berzeviczy Albert) tartott Madarász-festmény, *Hunyadi László siratása*. Lehetséges, hogy a vers világa és a festmény világa egymásra vetíthető? Vessünk egy pillantást erre a lehetőségre, mielőtt elkezdenénk feltárni azt, hogy a siratás milyen jellegű képi megjelenítéséhez áll legközelebb a *Ráchel* című költemény!



Madarász Viktor: Hunyadi László siratása (1859)

A festmény témája: az 1457. március 16-ai tragédia. V. László trónját féltve a budai Szent György téren lefejeztette Hunyadi Lászlót. A festmény drámaiságához hozzátartozik, hogy a király esküjét megszegve, jogtalanul végeztette ki Hunyadi János fiát. Ez az oktalanság, jogtalanság jelenik meg a *Ráchel* című műben is. A heródesi mézszárlás gyermekáldozatainak édesanyja sem látta értelmét a gyermekhalálnak. A képen látható két siratóasszony: Hunyadi László menyasszonya, valamint édesanyja. A festmény középpontjában a fehér lepellel letakart Hunyadi László, valamint az öt gyászoló asszonyok (Gara Mária és Szilágyi Erzsébet) helyezkednek el. Ez a kompozíció közeli kapcsolatban áll Krisztus siratásának ábrázolásával, melyet később művészeti alkotásokkal fogok szemléltetni. A mű színvilágára jellemző a világos és a sötét szembeállítás. Ez értelmezhető az élet-halál megfelelőjeként. A padlózatot fehér-fekete kontraszt alkotja.

⁷ Vö. VAJDA András: *Látomásteremtés – jelképátformálás (Ráchel) = Az el nem ért bizonyosság*, i. m., 161–199.

Az egyetlen fényforrást két gyertya fénye jelenti, mely megvilágítja az élőket, Máriát és Erzsébetet. Bár sötét színvilág uralkodik, mégis tökéletesen kivehetők az alakok és az ábrázolt szimbólumok. A képet előtér, valamint háttér strukturálja. Az előtérben jelenik meg a sűrített kép, az elhunyt gyászolója. A háttér ezt a komor hangulatot fokozza a gótikus épület kirajzolódó homályával. A lefejezés ábrázolását a festmény kompozíciójában hangsúlyozza. A két gyertyatartó az elhunyt feje mellett helyezkedik el, a két tárgy közötti metszésvonal elválasztja a fejet a testtől. Ez a metszésvonal, valamint a kard együttese kereszt alakot formál. Sokan úgy vélekedtek, hogy a történelmi események véges témát biztosítanak a festőknek. Ez a mű viszont másról árulkodik. A gondos témaválasztás során a művész elérte azt, hogy a történelmi esemény kontextusán túl szimbólummá tudjon emelkedni, mégpedig a nemzetelnyomás elleni küzdelem jelképévé. A mű tehát „nemcsak egy történelmi esetet beszél el, hanem az emberi lélek kálváriáját, s egy nemzet gyászos sorsát érezteti velünk. Ennek a magyar Pietának a magyar sors tragikumuma a témája”.⁸ Hunyadi László holtteste magán viseli a krisztusi szimbólumokat. A fehér gyolcs – melybe testét csavarták – takarja el az elhunytat. A kereszt szimbolizálja a felfeszítést, áldozatot. A festmény tehát egyfelől megjelenítésmódjában utal a Pietà-hagyományra, másfelől pedig történelmi allegóriává válik a 1848–49 tapasztalatával kialakított viszonytal.

A festmény így tehát sok összefüggést mutat Arany versével, de természetesen végeredményben mégsem azonos azzal a „képtípussal”, amelynek meg lehetne feleltetni Arany János *Ráchel* c. művét. Ez azért van, mert egyidejűleg jelen van a versben a siratás képi ábrázolása, de az anya és csecsemő közti szoros kapocs is. A műben az édesanya az ölében, keblén tartja gyermekét. A *Pietà* alkotásokon pedig Mária szintén az ölében tartja fiát. De miért lényeges az ölben tartás, valamint a kebel motívuma? A vers egyszerre határoz meg egy „képtípust”, Krisztus siratását ábrázoló műveket, viszont ezzel egyidejűleg megjelenik az első személyközi kapocs, az anya-gyermek kapcsolat is. Így tehát a versben előadott helyzet felidézi az anya-csecsemő érzelemdús együttlétét megjelenítő képi világot is, amely ugyancsak hatalmas hagyománnyal bír a keresztény kultúrkörben a Mária-kisded ábrázolások révén.

Vizsgáljuk meg tehát először is, hogy mi is az a fogalom, amely a kép és szöveg jelentését össze tudja kapcsolni (*ekphraszisz*), majd pedig, hogy a siratás szomorúsága és az anya–csecsemő viszony milyen képi világot teremt!

8 MADARÁSZ Viktor: *Hunyadi László siratása*: <https://mek.oszk.hu/01400/01466/html/index.htm>

1. Képzőművészet és kommunikáció

Az *ekphraszisz* elnevezés több mint kétezer éve használatos.⁹ Ez a terminus magába foglalja a nyelv, valamint a kép összetartozását. A kifejezés tanúskodik a nyelv különleges képi, valamint képelbeszélői erejéről. A modernitásban jellemző volt a szó és kép kapcsolatára egyfajta távolságtartás. A konstatáló látás azon alapult, hogy az eddigi tapasztalatainktól, mindentől megtisztítva lássunk, szemléljünk, ezzel kialakítva az újra felismerő, látó látás képességét. A kép világa, a szem világa tehát nemcsak ismert tapasztalati mezőkön tárul fel.

A *kép és a szó művészete* című írás középpontjában (Gadamer, 1997) a képnézés és az olvasás cselekvésként van értelmezve. Az épületeket, festményeket, szobrokat ugyanúgy olvassuk, mint az irodalmi műveket. Maga az olvasás cselekvése egy belső reakciót, belső összefüggést hív elő, amely lehetővé teszi a művészeti mű látását. Gadamer az *olvasás (lesen)* szó etimológiáját összegyűjtve támasztja alá azt a teóriáját, hogy az *olvasás (lesen)*, valamint a betakarítás szó (*Lese*) különleges rokonsága fellelhető magának a művészetnek a megtapasztalásában. A termés begyűjtése, betakarítása pedig a következő: „*Ez a termés az értelem egésze, ami egyszerre építi fel magát az értelem és a hangzás képződményeiben. Az értelmes építőelemek pedig: a motívumok, képek, hangzások; és nem betűk, szavak, mondatok, bekezdések vagy fejezetek*”.¹⁰

Panofsky létrehozott egy eljárást, rendszert, melynek során a kép jelentése szintről szintre bomlik ki.¹¹ A modell megfeleltetésviszonyon alapul (a kép és a valóság megfeleltetésén, a kép és a témáját alkotó történet [szöveg] megfeleltetésén, illetve a képen belüli formaviszonyok egymásnak való megfeleltetésén); valamint kettő síkon: az észlelés és leírás szintjén bomlik elemeire a kép, majd tevődik össze egészé. Így tehát a jelenvaló lét tapasztalása során rajzolódik ki a kép „fenoménértelme”. Ebben a felfogásban tehát a kép értelme valóságtapasztalatokhoz vagy irodalmi szövegtapasztalatokhoz (főként az antik mítoszok és a Biblia szövegéhez) fűződik. Az „irodalmi tudás” alkalmazása során mutatkozik meg a kép „jelentésértelme”. Bezárólag pedig a „világsszemléleti ősmagatartás” aspektusában fejeződik ki a „lényegi értelem”. Összefoglalva tehát a kép komplexitását a nyelvi előrenyúlásokon keresztül kell magáig az élőszóig, beszédig eljuttatni.

Azonban nemcsak az a fontos, hogy a kép hogyan épít a szóbeliséghez kapcsolódó történetekhez, hanem az is, hogy a szöveg mennyiben épít a képi fantáziára.

Abból a tényből kiindulva, hogy a kép, a vászon, a papírlap nem csupán befestve van, hanem megfestve, megalkotva, megállapíthatjuk, hogy a képek faktikus jelentésükön túlmutatnak. Mindez a szóval is így van. A szó hatáserején a retorika tudománya alapul. Szavak segítségével képesek vagyunk érzelmeket kiváltani, emocionálisan befolyásolni, valamint uralkodni az ábrázolás különböző szintjein. Az uralkodásnak, láttatásnak, szemléltetésnek kapcsán említendő meg a retorika egyik vezérfogalma, az *enargeiá*. Az *enargeiá* ‘világosságot, érthetőséget, szemléletességet’ jelent. Jelentésének fordítását Cicero képvonatkozású terminusokkal fordította latinra, mint például *inlustratio*, *illustratio* (‘megvilágítás’), valamint *evidentia* (‘szem előtt állás’). Az ábrázolás – Quintilianus állítása alapján – akkor „szem előtt álló”, evidens, ha azt az érzetet keltik, hogy az adott dolog testi mivoltában a szemünk elé tárul.

Magának a szövegnek az erejét a retorika abban látta, hogy hogyan lehet a vizuális képek (!) felidézésének, a vízióteremtésnek segítségével a hallgatót, szemlélőt nézővé tenni. Tehát a nyelv megmutató képességétől jutunk el a képek nyelvéig.

Valamilyen anyagban (fában, szavakban, kőben) megalkotni valaminek az értelmét, kifejezését, formáját

9 A fogalom feldolgozásának forrása: BOEHM, Gottfried: *A képleírás. A kép és a nyelv határaitól = Narratívák I. Képelemzés*, Budapest, Kijárat Kiadó, 1998, 19–36.

10 LOBOCZKY János: *Az esztétikai tapasztalat „olvasása” Gadamer hermeneutikájában*

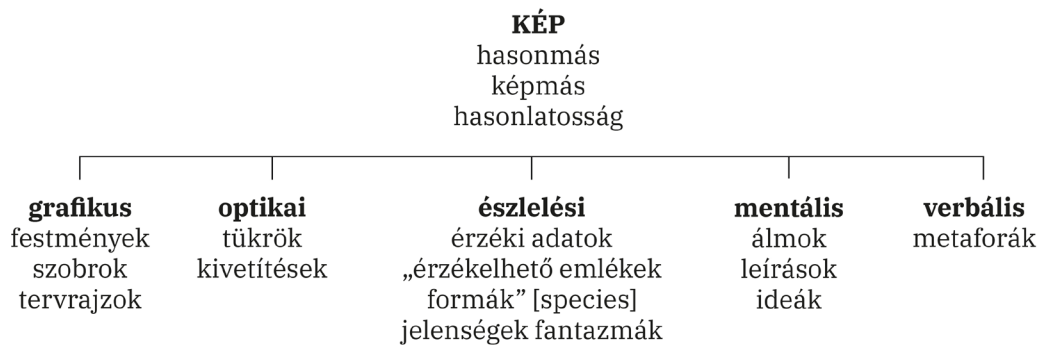
http://epa.oszk.hu/00100/00186/00031/pdf/EPA00186_magyar_filozofiai_szemle_2012_3_115-124.pdf.

11 PANOFSKY, Erwin: *Ikonográfia és ikonológia: bevezetés a reneszánsz művészet tanulmányozásába = A jelentés a vizuális művészetekben*, ford. Tellér Gyula, Budapest, Gondolat Kiadó, 1984, 284–307.

– az a lét maradandó alkotása, mely kíséri az embert a kezdetek óta. Mind képi szinten, mind a szavak szintjén kifejezésre juttatunk érzelmeket. Láttatunk.

A szó művészete tehát két művészeti ág közös metszetében helyezkedik el. A két művészeti ág közötti párhuzamok és különbségek dinamikus egymásrahatása szignifikáns. A szó és kép viszonyát egymásrautaltság jellemzi. Ez az erőteljes egymásrahatás, melyet a két művészeti ág fúziója eredményez, állandóan változásban van, és kölcsönösen megy végbe a kép és szó művészeti síkjai között: „...a költészet és festészet szimonidészi-horatiusi megfeleltetésének toposzától a nemes vetélkedés reneszánsz műfaján (paragone) vagy éppen a kora keresztény vagy kora újkori ikonofília és ikonofóbia szenvedélyes dichotómiáján át, egészen a kép anyagságát transzcendáló vagy éppen dekonstruáló modern és posztmodern elképzelésekig”.¹² A művészet metafizikai aspektusát tekintve a vizuális műalkotás és az irodalmi szöveg szembenállása hatással van ránk, cselekedtet bennünket. Ilyen reakció lehet példaképp az ekphrasztikus félelem, mely során megbomlik a szó művészettel való összefonódása, és nem találjuk a szavakat, az írás vagy szó anyagszerű tevékenységét.

De mi pontosan a kép? Rendkívül sok dolgot illetünk „kép” névvel. Példaképp: festményeket, szobrokat, álmokat, sémákat, költeményeket stb. Ha úgy értelmezzük tehát, hogy a kép egy családdá áll össze, létrehozhatunk egy szisztematikus, egységes megértést szolgáló családfát. A kép tehát több művészeti ág közös metszésébe is eshet. Az alábbi családfa az alapján szerveződik, hogy a különböző diszciplínák diskurzusában a kép áll: mentális ábrázolás a pszichológiához, optikai ábrázolás a fizikához, a művészettörténethez kapcsolódik a plasztikai és építészeti ábrázolás, a verbális ábrázolás pedig az irodalomkritikához.¹³



12 BAZSÁNYI Sándor: *Kép-leírás-szépirodalom*.

<http://ketezer.hu/2010/03/bazsanyi-sandor-kep-leiras-szepirodalom/>

13 MITCHELL, W. J. Thomas: *Mi a kép? = A képek politikája*, ford. Szécsényi Endre, JATEPress, 2008, 15–50.



Rembrandt: A keresztfeszítés

A szomorúság – mint a hat emberi alapérzelem egyike – a művészet minden aspektusában képi vagy nyelvi eszközök segítségével kifejezésre juttatott, kiemelkedően fontos tartalmi elem.

A szomorúság kifejezésére az ember már csecsemőkorban képes (3–4 hónapos kortól) az arcmimika segítségével. A szomorúság megjelenítése a pszichológiában kísérőivel, velejáróival történik, mint például a sajnálat, gyász, levertség.

Az említett érzelem képi megjelenítésére az eszköztár sokrétűsége ad lehetőséget. Az arc minden egyes porcikájának markánsabb jegye minden érzelem kifejezésére lehetőséget ad. A bánat és szomorúság megjelenítésekor a szemgolyó, a szem környéke, a szemhéj és az orr egy-egy jeggyel való társítása nagy szerepet játszik a kifejezésben.¹⁴ Az ábrázolás szignifikánsabb jellemzői közé tartozik a szemhéj állása, amely zárt vagy félig csukódott, a szem, valamint az orr körüli mély barázdáltság – mely anticipálja a fájdalom permanens voltát –, valamint a lefelé biggyedő, csüggedő ajakvonulatok. A kora keresztény művészeti témák a Bibliából táplálkoztak. A bibliai jeleneteket ábrázolták mozaikokon, szoborcsoportokon és oltárképeken. Kedvelt vallási téma volt a reneszánszban és a barokkban a bűnbeesés története, Izsák feláldozása, valamint a keresztút, a keresztre feszítés és Jézus levétele a keresztről, mely több festőt megihletett, köztük Rembrandtot, Michelangelót, Bellinit és Rubenst. Eugène Delacroix *Pietà* festménye Máriát és Jézust ábrázolja. Ez a mű inspirálta Van Gogh *Pietà*ját, melyen Jézus szeme félig nyitott, ezzel szemléltetve az átmeneti állapotot a földi és égi világ között.



Botticelli: A halott Krisztus siratása

¹⁴ Vö. S. NAGY Katalin: *Képzőművészet és kommunikáció*, Budapest, Typotex Kiadó, 2013.

A nyitott szem egy katafora (előreutalás), a feltámadás jelenthet enyhítő vigaszt az édesanyának. A Pietà téma a művészetben előnyben részesített jelenet. Például Roger Van Der Weyden *Keresztlevétel* című alkotásán a szenvedés mint állapot nincs leredukálva két alakra, hanem a szomorúság több arca jelenik meg. A gesztusok különbözőek, mint például térdre borulás, fénytelen tekintet, könnyek, kéztördelés stb. A bánat különböző jellegeket ölt, erőssége megoszlik, a mimika és a testtartás mind-mind külön jelentéssel bír. Botticelli: *A halott Krisztus siratásának* legfőbb ismérve szintén a differenciált szomorúság, viszont ennek hatása fokozódik a nem egyidejűleg élő személyek megjelenítésével, mint pl.: Jeromos, aki Krisztus halála után élt. Ez a kifejezőeszköz hangsúlyozza a kozmikus szomorúságot, mely nem szűkül le egy adott korra, nem egy adott kor gyászolja, hanem hatása kiterjed az ezt követő generációkra is.



Eugène Delacroix: Pietà



Van Gogh: Pietà

Anya és gyermeke

Az emberi kapcsolatok mintája az anya–gyermek kapcsolat vetülete, mert az első személyközi kapcsolat és kommunikáció teréül ez a platform szolgál. Az anya jelenti a kommunikációs forrást és kapcsolatot a gyermek és a világ között. Az üzenetváltás leredukáltan érzelmcsere formájában jelenik meg.¹⁵ Az érzelmek megjelenítésére, képi kifejezésére kifejezetten alkalmas az anya és gyermek kapcsolata. A képzőművészetben kedvelt téma volt a termékenységistennők ábrázolása, mint például Vénusz, valamint Ízisz anyaistennő fiával. Maga a szemkontaktus ábrázolása a III. századtól jelenik meg a képzőművészeti alkotásokon. A gótikus festészetben ez a vallási témához kapcsolódott, s Szűz Mária és a kisded Jézus ábrázolásában létezett leginkább.



Bernardino Luini:

Mária gyermekével, Szent Erzsébettel és a gyermek Keresztelő Szent Jánossal

A vallási témákat felváltották a világi témák. A barokk után nem volt szükséges a Biblia szemléltető tanításaihoz folyamodni egy-egy képzőművészeti alkotás témáját kutatva. Mária és Jézus helyett világi édesanyák és gyermekeik szemléltették a szoros köteléket, érzelmdús, bensőséges kapcsolatot. A képzőművészeti alkotásokon az ábrázolt személyek minden alkotáson különböző személyiségjegyekkel vannak felruházva, más szereplő képében tűnnek fel. Ami közös bennük, az a megjelenített szereplők érzelmi világa. A Pietà ábrázolás esetében eltérő szereplők jelennek meg az alkotásokon, viszont az anyai szomorúság és gyász minden alkotás alapkövét képezik.¹⁶

A Pietà

A Krisztus siratása téma a XV. század végi Firenzében számos művészt ihletett meg. Ábrázolta a keresztény témát példaképp Leon Battista Alberti, Guiso Mazzoni, Baccio da Montelupo, Pietro Perugino, valamint Sandro Botticelli. Az esemény, mely a passió mozzanatainak megörökítését idézte elő, Girolamo Savonarola nevéhez fűződik, aki a szentmise egyes mozzanataihoz prédikációt társított a passió eseményeinek tartalommal való megtöltéséért.

A szentmisék alapjául szolgáló liturgikus gesztusok értelmezik és szimbolizálják a szenvedéstörténet meghatározóbb eseményeit.

¹⁶ Vö. S. NAGY Katalin: Képzőművészet és kommunikáció, i. m.



Botticelli: *A halott Krisztus siratása*

A prédikációsorozat *Sermones in primam divi Ioannis epistolam, azaz Prédikációk Szent János apostol első leveléről* néven váltak ismertté.¹⁷

A kereszt felállítására, a sírt fedő kő eltávolítására, a feltámadás megjelenített képi szimbolikával az Eucharishtiában, azaz a kenyérrrel és borral végzett liturgikus cselekményben. A pap a kehely fölemelésével szimbolizálja a kereszt felállítását, amikor Krisztus feláldozta magát, ezzel megváltva a világot az emberiség bűneitől. A kehelytakaró elmozdítása a kehelyről szimbolizálja a sírkő elmozdítását, és ezzel az ostya egyidejűleg való felmutatása maga Krisztus feltámadása a halálból.

A Rajna mentén jelent meg először Krisztus siratásának ábrázolása a szobrászatban, *Vesperbildként*. Az innen átvitt műalkotások segítettek elő az Itáliában való elterjedését. A Pietà szobrokon Mária az ölében tartja Jézus Krisztust, ezzel emlékeztetve a múltra, amelyben Mária a kisdedit szintúgy az ölében tartotta.



Botticelli: *A halott Krisztus siratása* című festménye, valamint a sírbatételt ábrázoló műalkotások dinamikája között párhuzamot vonhatunk. A test kétes stabilitása áll a középpontban. Példaképp Rubens és Caravaggio alkotásain a test szintén átmeneti helyzetben, a stabilitás és az elejtés közötti állapotban van felfüggesztve.¹⁸

A legtöbb mester Pietà alkotásai több szereplőt ábrázolnak, így alkotva egy jelenetet. Példaképp Andrea della Robbia terrakotta műve, melyen Szűz Mária és Jézus Krisztus alakja mellett Szent János evangélista, valamint Mária Magdolna is jelen van.

17 VERESS Ferenc: Michelangelo és a vatikáni Pietà. Hatások és követők, Budapest, Typotex Kiadó, 2017, 37–51.

18 RÉNYI András: Adalékok Caravaggio „naturalizmusának” képi szintaxisához
<http://www.renyiandras.hu/index.php/tanulmanyok/caravaggio/a-holtpont-igezete>



Égetett agyagszobrának főbb jellemzői között említhetjük Krisztus arcának elfordítását, a töviskoronát, valamint az oldalán tátongó sebet. A testek meggyöttsége, a kínról árulkodó testtartás jellemző az alkotásra, valamint a fájdalomtól meggyötört arcok, lefelé biggyedő vonulatokkal. Szt. János és Mária Magdolna szoborcsoportban elfoglalt helyét bibliai események előjelezik. Szt. János esetében, az utolsó vacsora során abban a privilégiumban részesülhetett, hogy Jézus vállára hajthatta fejét, így ő tartja a szoborcsoport esetében a Megváltó fejét kezei között. Mária Magdolna pedig a Megváltó lábát tartja; ez visszavezethető arra az eseményre, amikor egy farizeus házába érkezett Magdolna, és ekkor leborult Jézus Krisztus előtt. Lukács evangéliumában a következő részlet olvasható az eseményről: „*könnyeivel áztatta Jézus lábát, hajával megtörölte, elárasztotta csókjaival és megkenté illatos olajjal*” (Lk 7,36-50).

Ellentétben a legtöbb mester munkájával, Michelangelo Pietà ábrázolásán a mű két személy ábrázolására szűkül: Jézusra és Szűz Máriára. Szűz Mária arca kecses, és a teste többi részéhez képest kicsi, ellentétben terjedelmesnek ábrázolt felső és alsó testével. A kontraszt a test és a fej mérete között szemlélteti a fájdalom elviseléséhez, halott gyermeke tartásához szükséges megnagyobbított testet. Michelangelo *Pietà* szobra háromszög alakú, a háromszög csúcsa Mária arca. A háromszög alak szimmetriát kölcsönöz a szobornak, valamint stabilitást fejez ki.

Ráchel és Mária

Ráchel (jelentése: ‘bárány, anyajuh’). A Szentírásban több helyen is előkerül ez a név. Már Jeremiásnál ikonikus alakként jelenik meg: a népe elpusztulását sirató anyaként, a nemzeti gyász megtestesítőjeként (mindez Arany versének allegorikus jelentésszintjén is megjelenik, s emiatt minden bizonnyal joggal tekinthető a *Ráchel* vers az 1849 utáni nemzetsiratásnak is), amikor Rámába gyűjtötték össze a babiloni fogságba elhurcolandó zsidókat. „*Jajszó hallatik Rámából... Ráchel siratta fiait, és nem akart vigasztaltatni*” (31,15). Ráchel, miközben második fiúgyermekét hozta világra, behalt a szülésbe. A család Betlehem felé tartott a tragédia bekövetkeztekor. Amikor elszállt belőle a lélek, gyermekét Benóninak nevezte el, azaz ‘fájdalmam fiának’. A zsidók ósanyjuknak tekintik Ráchelt, mert Jákób tizenkét fia közül ő adott életet Józsefnek és Benjáminnak (Benóninak). Ráchelt Betlehem mellett temették el.

Máté evangéliumában Ráchel mitikus alakként tűnik fel. A gyász megtestesítőjeként jelenik meg, mind az *Ó-*, mind az *Újszövetségben*.¹⁹ Az anyák egyetemes fájdalmát testesíti meg Ráchel, ugyanúgy, mint Mária. Egyrészt a heródesi mézszárlás, másrészt a keresztre feszítés tragédiájaként.

A heródesi mézszárlás Jézus áldozatát előzte meg, mely nélkül nem lehetett volna megváltás, így Ráchel áldozata elengedhetetlen volt az emberiség megváltásához. Ráchel, mint elszenvedő alany jelenik meg,

¹⁹ Arcanum: Ki kicsoda a Bibliában

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-ki-kicsoda-a-bibliaban-F8DCE/r-F90B9/rachel-F90BC/>

akivel történnek az események, befolyása nincs rájuk. Jelképivé emelt anyasága képezi az alappillérét a madonnaszerű ábrázolásnak. Ráchel nem mint egyszerű bibliai alak jelenik meg, hanem mint implicit jelentésekkel felruházott mitikus alak (s egyben Mária-előkép).

*

A fentiekből kiindulva azt mondhatjuk, hogy Arany *Ráchel* című verse olyan, mintha egy soha el nem készített képzőművészeti alkotásnak a leírása volna. A kép azért nem készülhetett el, mert nem lehet olyan festményt vagy szobrot létrehozni, amelyben egyszerre van jelen Mária és a kiseded, illetve Mária és a keresztről leemelt Krisztus alakpárja. Márpedig a *Ráchel* éppen egy olyan szituációt állít elő, amelyben az anya–csecsemő kapcsolat érzelemdús intimitása és a siratás fájdalma egyszerre van jelen. Így olyan a szöveg, mintha egy lehetetlen képet állítana elő a Szűz Mária és a kiseded, illetve a Pietà képzőművészeti hagyományát egyszerre aktualizálva. Ikonjellegű ábrázolása sarkallja az olvasót a vizuális fantáziájának felkeltésére. Az ábrázolt kép, az anya alakját kívülről, látványvilág szempontjából jeleníti meg szavak által. Az ábrázolat szegmentumonként jelenik meg az ikonszerű mozdulatlansággal megalkotott sirató anya képében, szavak által, képpé alkotva. Az Arany verséből kibomló képi világ olyan, mint egy diptichon – egy kétszárnyú oltárkép. Ezen a képzeletbeli oltárképen az egyik szárnyon látható a Mária-kiseded kép, a másikon a Pietà; s ha összezárjuk az oltárképet, az egymással szemben lévő és egymásra íródó festményekből megkapjuk Ráchel ikonját. Kutakodásaim során nem találtam olyan képzőművészeti alkotást, amely megfeleltethető egy ilyen látomásnak. A diptichonok előszeretettel ábrázolják az evangéliumi történet elejét és végét, főként a három király által imádott Jézus és a megfeszített Krisztus képét. Ilyen például a híres Bargello-diptichon (1380–90).



Számos olyan triptichont is találunk, amelynek középső képén Mária és a kiseded, jobb szárnyán pedig a keresztre feszített Krisztus látható. Olyan azonban nem találtam sem a diptichonok, sem a triptichonok között, amelyben egymással szembe nézhet a Mária-kiseded és a Pietà alkotás. Arany viszont éppen egy ilyen ikonszerű oltárképet teremt meg, miközben elénk tárja Ráchel történetét.

2. A látomásteremtés folyamata a versben

A művet tudatosan megszerkesztett, tömör, rövid mondatok alkotják.²⁰ A versszakokat alkotó versmondatok leginkább átfedésben vannak a sorhatárokkal. Kivételt jelentenek a megjelenő jambement-ok („három lázas éj / Mult el...”) („ki nem pótolhatja / Óceánja vérnek.”), melyek meglehetősen redukált számban fordulnak elő a művekben. A mondatokra jellemző az egyszerűsítettség, redukáltság, a közlés lényegre törő, valamint erőteljes, hangzatos szavakkal jut kifejezésre. A mondatok szerkezetileg egy adott grammatikai struktúra alapján épülnek fel, deviancia néhány sor esetében fordul elő, például: „Virrasztja Ráchel”. Az I–II., valamint IV–V–VI. szakaszban hosszú, kifejező verssorok követik egymást. Ellenben a mű III. szakaszában a hosszú szótagokat felváltják a rövid szótagok. A verssorok rövidege és ziláltsága egy feszült, pattogó hangulatot eredményez. Az eddigi 5–6 szóból álló verssorokat váltják a feszített tempójú III. szakasz verssorai, 2–3 szóból alkotva.

A látvány erős képei és portrészzerű mivolta következtében szimbólummá alakul át. Az anya és a gyermek elvesztésének kapcsolata, melynek megtestesítője Ráchel, alkotja a jelentés első szintjét, második jelentésszinten pedig megismerhető Szűz Mária képe, Krisztus siratása.

A látvány bővül víziószerű elemekkel, így látomássá alakul át. A látomás feltételez baljóslatot, a rossz közeledtét, magába foglalhat szenvedést. A Bibliában megjelenő látomás, apokaliptikus kép egy baljóslat az emberiség és a világ sorsáról, Krisztus második eljövetelkor. Az Apokalipszishez a Biblia nem jelöl meg egy adott napot, hanem kiszámíthatatlan vízióként jelenik meg a keresztény ember életében, katasztrófát előjelezve.

A *Ráchel* című mű tehát látványt tár elénk, mely a mitikus alakot fonja össze a keresztről leemelt Krisztust sirató Mária képével és az eucharisztikus liturgikus jelenettel, ezzel megalkotva a látomás képét.²¹ A megjelenítés befelé mélyül el, és nem leírásból tevődik össze, mely részről-részre bontakozik ki. A látvány egészében való megragadásához elengedhetetlen, hogy az elmélyülés milyen irányba történik. Nem a részletek terjedelme szélesedik, ellenben az elkeseredés/szomorúság ábrázolásának intenzitása nő, és a síkok közti kapcsolat megjelenítésével talál utat az egyre nagyobb érzelmi mélységekbe való ereszkedésre.

Első szakasz

A mű első négy sorában, a virrasztás látomása jelenik meg:

A lámpa csügged, az éjfél setét,
Virrasztja Ráchel két szép kisdédét;
Arcára halvány mécs világa süt,
Viharzó búja már lecsöndesült...

Az első sorban jelenik meg a lámpa, a második sorban pedig maga Ráchel két kisdédével.

A harmadik sor e két sor fúziója, ahol a fény Ráchel arcára süt. A negyedik sor esetében pedig a képi szintézis juttat el magához a pszichéhez, közelít Ráchel belső síkjához. A négy mondat intenzitását eredményezi még a grammatikai hangsúly is, ezzel létrehozva erős képeket. Minden egyes mozzanat egy külön sorban íródik meg, és minden egyes sorban igei állítmány dominál.

A víziószerű képek tömörek, összefogottak a grammatikai elemek által. Az éjfél, maga az éjszaka, az álomnak ad teret; ez is erősíti a vers víziószerűségét, látomásszerűségét.

²⁰ A kritikai kiadás által közölt versszöveget használom. *Arany János Összes Művei I*, szerk. Voinovich Géza, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1951, 146–147. A költemény először 1853-ban jelent meg a *Nők könyve* című almanachban, majd 1856-ban a *Kisebb költemények* kötetben. A kötetben elfoglalt helyéről röviden lásd HÁSZ-FEHÉR Katalin: *Az 1856-os Kisebb költemények kompozíciójáról és fogadtatásáról = „...hogyan észre nem vette, csodálom...” Arany János és a filológiai perspektíva*, Budapest, Kortárs Könyvkiadó, 2019, (87–151) 142.

²¹ VAJDA András: *Látomásteremtés, jelképátformálás*, i. m., 188.

Ezt az intenzív négy sort követi a virághasonlat, amely a szírom és a haj lágyságán alapul.

A virágmotívum Arany munkásságában párosul a boldogsággal, tavasszal. A műben épp a boldogság ellentéte, a szenvedés jelenik meg. A gyermekek már nem a boldogság forrásai, hanem a szomorúság forrásaivá váltak, amelyet szimbolizál a „derékban megtörött virágszál” képe, amely élettelen, valamint a „fonnyadt szirmai” kép.

A virághasonlatot követi a látomás végleges egyedítése: „Ül ágya szélin...”. Az egyedítés a már megteremtett, élénk tárt látvány egészére vonatkozik, és innen közelít a pszichéhez legközelebb álló síkokhoz.

A műben szereplő alakok és jelenetek egyedítése is megtörténik az első szakaszban.

Az alakok esetében megjelennek az alábbi szerkezetek, mint például: „két szép kisdéd” „dús fürtözetje” „Meghülve, de nem meredve meg...”. A jelenet egyedítései pedig az alábbi szerkezetekben mutatkoznak meg: „A lámpa csügged, az éjfél setét...” „mécsvilága süt...” „Ül ágya szélin” „Szelíden nyugszik”. Az alakok és jelenet szintézisének egyedítését pedig a mű első szakaszának utolsó kettő sora adja: „És a kicsiny száj félig nyitva, mint / Ösztönszerűleg az emlőre nyílt.”

Összességében az első szakasz központi képeként a virrasztás motívuma jelenik meg, hozzájárulva a liturgikus vízióhoz. Az első sorban lámpa jelenik meg, mely implicit jelentésként az éj sötétjét hordozza magában, amikor lehetőség adódik a vízióra (álom képében). Ellentétben, a harmadik sorban megjelenik a mécses motívuma, ami a már lámpa által meghatározott látomást bővíti ki a virrasztás mozzanatával, a szertartás képével. Az igék, melléknévi igenevek irányultságukat tekintve lefelé mutatnak („csügged”, „lecsöndesült”, „megtörött”, „alácsüggeszti”, „fonnyadt”, „dult”). A lefelé irányultság szimbolizálhatja az ajakvonulatok lefelé biggyedését is, a gyász kifejezőjeként. A szavak színezetüket illetően sötétek, borúsak („setét”, „halvány”, „beárnyékozza”), és szoborszerű merevséget, mozdulatlanságot tükröznek („virrasztja”, „ül”, „nyugszik”, „meghülve”, „lebeg”). Ez a mozdulatlanság lehetőséget ad az ábrázolásra és a síkok elmélyítésére. Szavakkal való vízióteremtés (a tő-, s majd az egyre jobban részletező mondatokkal) a festészetben és szobrászatban való értelmezésében jelentené az apró ecsetvonásokat, vagy a márvány egyre aprólékosabb megmunkálását, mélyítését.

Második szakasz

A második szakasz vezet át a múltba. Az édesanya három napja gyászolja elveszített gyermekeit.

Három egész nap, három lázas éj
Múlt el, mióta nincsen éte, álma,
Midőn a zsarnok Heródeszi kéj
Szép csecsemőit keresé halálra.

A fájdalom kívülálló szemszögéből fogalmazódik meg, külső megjelenés jellemzi a szenvedést. Ráchel személyes ragok formájában jelenik csak meg a második szakasz négy sorában. Az egyedítés felszámolásának útján való elindulás lehetővé teszi a szakasz teljes egészét bibliai kontextusban vizsgálni. A számmisztika utalhat Jézus feltámadására, amely három nap múlva történt a keresztfeszítés után. A három nap anticipálhatja egy esetleges változás bekövetkeztét, amely létrejöhet belső, valamint külső síkon is.

Harmadik szakasz

A harmadik szakaszban zilált sorok írják le a tragédiát. Ez a szakasz nem tartalmazza Ráchel vívódásait, kizárólag az eseményt. Függetlenül jelenik meg a belső lélekábrázolástól. Ez a fajta eseményleírás az antik tragédia egyik kedvelt eszköze, amikor is közvetlenül nem látjuk a cselekvést, de a kar közléseiből tudomást veszünk róla. Az esemény függetlenedése Rácheltől, a cselekvés általánossá válása ad lehetőséget a tragédia teljes elszeparálására, valamint áthelyezésére egy másik jelentéssíkba. A tragédia és a gyermekek gyászolása egy másik jelentéssíkon való értelmezésre ad lehetőséget: Mária fájdalmával való párhuzam állítására, a jelképivé emelt anyaság értelmezésére. Hiszen Ráchel sem név formájában, sem grammatikai jelöltség formájában nincs jelen a harmadik szakaszban.

Ez a szakasz írja le a gyilkosság éjszakájának legdrámaibb elemeit, tömör képi világgal, rövid sorokkal. Az édesanyák megpróbálták megmenteni gyermekeiket, próbáltak elmenekülni a katonák elől.

Midőn kétségbe'sett anyák,
Keresve menedék tanyát,
Dobogó kebelen
Vitték a gyöngé magzatot,

A dobogó kebel megjelenítése szimbolizálja az életet, amíg a csecsemő az anyja mellén nyugodt, életben volt. A dobogó kebel tápláló funkciója a gyermek halálával megszűnik. A realista képek jellemzik a fájdalom nagyságát, melyek az alábbi sorokban teljesebben ki:

Kit az anyai félelem
A fájásig szorongatott...

Midőn Rámába hallatott
Sirás, kiáltás, jajgatás,
Lőn keserű könnyhullatás –
Miképp jósolgatott!...

A szenvedés nagyságát fejezik ki az igéből képzett szenvedést jelölő szavak, mint a *sírás*, *kiáltás*, *jajgatás*. A szakasz záró sora („Miképp jósolgatott!...”) patetikus, valamint szenvedő szerkezetű, és a Bibliára utal. Az egyedítés csökkenése miatt így értelmezhetjük a jósolgatást Jézus Krisztus történetével együtt. Az árulás és a halál előre megjósolgatott, Jézus tudta, hogy ez fog történni.

A Bibliában más szemléltető tanításban is előfordul a jósolgatás. Ezen esetekben a jövőre predesztináció, eleve elrendeltség vonatkozik. A jósolgatás különböző vízióként jelenhet meg a bibliai alakok számára. Álomkép vagy angyal jelenik meg közvetítőként, aki az Atya üzenetét hozza a halandó embereknek.

A látomás és jósolgatás tehát a képi elemekkel szorosan összekötődik, hiszen vagy álomképben jelenik meg rendszerint az adott történés a jövőből, vagy Isten küldöttjének személye által. Mindkét esetben a víziószerűség dominál, a képi jegyek felerősödése uralkodik. Ezek a látomások tartalmazhatnak szimbólumokat vagy explicit üzeneteket.



Bartolomé Esteban Murillo: Menekülés Egyiptomba

A továbbiakban Máté evangéliumában lévő jövendölésekkel támasztom alá a látomás, jövendölés meglétét, fontosságát, a Heródesi mészárlás történéseivel egyidejűleg. Jézus Krisztus születésének helyét egy próféta jövendölte, mely Máté evangéliumában így szerepel: *„Te Betlehem, Júda földje, egyáltalán nem vagy oly kicsi Júda nemzetségei közt, hisz belőled származik majd a vezér, aki népemnek, Izraelnek pásztora lesz.”* (Mt 2,6). Beteljesedett az, amit Jeremiás próféta jövendölt: *„Kiáltás hallik Rámában, keserves sírás és jajgatás: Ráchel siratja fiait, s nem akar vigasztalódni, mert nincsenek többé.”* (Mt 2,18). Máté evangéliuma alapján Józsefnek Krisztus születése utáni éjszakán jelent meg az Úr angyala, aki azt mondta neki: *„Kelj föl, fogd a gyermeket és anyját, menekülj Egyiptomba, s maradj ott, amíg nem szólok, mert Heródes keresi a gyermeket, meg akarja ölni.”* (Mt 2,13). A Bölcsék álmukban utasítást kaptak, hogy ne menjenek vissza Heródeshez. Ennek következtében Heródes haragra gerjedt, Betlehem és környékén leöletett minden fiúgyermeket két éves korig.

Negyedik szakasz

A negyedik szakasz ad képet a szenvedő Ráchel múltbéli és jelenbeli lélekállapotáról.

A szomorúság és gyötrellem nem hagyja aludni, emberi ösztönei háttérbe szorulnak a fájdalomtól. A lélekben lezajló folyamatokat természeti képekkel ábrázolja. A szakaszban a bú, mint megszemélyesített ok, a virrasztás okozójaként jelenik meg. A mondatok lehetőséget adnak arra, hogy a szakaszt látomássá értelmezzük át. Ráchel, a szakasz közepén, tagadja a halált, ahogy azt az alábbi sorok is mutatják:

A sír, megnyitva éhes ajkait:
A sírral ő dacolva pörbe szállt,
Kétségb'ésése kétlé a halált...

Míg a szakasz végén már belenyugszik, és megjelenik a mélabús, kietlen nyugalom. Ezek a szavak rideg érzetet keltenek, mintha Ráchel szomorúsága a végezetig elkísérné.

Ötödik szakasz

Az ötödik szakaszra, Ráchel külső ábrázolásától („*Arcára halvány mécsvilága süt...*”) jutunk el a belső világának jellemzéséig. A zavartság és düh helyét átveszi a végtelen szomorúság, belenyugvás. A „*hanem felhője már villámtalan*” sor fejezi ki, hogy a harag elült, ám a szomorúság még mindig jelen van; a felhős, borús hangulat, sötét színezetű szavak jellemzik Ráchel belső világát. A hangzati elemek szervezettségét illetően a hangszín szakaszról szakaszra sötétül, egyre magasabb arányban alkotják a szavakat mély magánhangzók. Az V. szakaszban a hangszín világosabb az előző szakaszhoz képest, viszont jóval sötétebb színezetű a vers I. szakaszánál, nagyobb arányban alkotják a szavakat mély hangrendű magánhangzók. Ez a színezet szemlélteti a harag, bánat, szenvedés enyhülését az előző szakaszokhoz képest.

Azonos kompozícióban nem valósult meg a szenvedés kifejezése, valamint a vigasztalás. Ahogy a zavartságtól eljutottunk a szomorúsáig, úgy halad tovább Ráchel a feloldásig.

Hatodik szakasz

A hatodik szakasz hidat képez *Ráchel és Ráchel* siralma között. A fájdalom megváltása nem jelenik meg, maga a kereszt, teher, nem kerül le Ráchelről.

A kettős gyász lehetőséget ad az anyai gyötrelém fokozására. Frusztráció, nagyfokú szomorúság jelenik meg a műben a gyermekek elvesztése miatt. Az anyai test még készen áll a gyermekek táplálására, ezzel nem adaptálódva a szörnyű tragédiához. Az anyatej nyújtja az élethez szükséges tápanyagot a csecsemők számára. A tej jelenti az életet, ennek nélkülözése fejezi ki az élet végét.

Az édesanya teste még készen áll a táplálásra, az ösztöne erre sarkallja. A próbálkozásokat követi az elutasítás, az anya elindul a feldolgozás útján. („Emlője érzi a halálfagyot...”) („Unszoló emlémet elfogadni késtek...”) A kettős gyász megjelenik még a kétévnyi holtidőben, amikor a megszületett gyermekeket lemészárolták, ezzel terméketlen időszakot okozva. A női és anyai fájdalom a szenvedés legerőteljesebb megtestesítői. A gyermek születésekor megszűnik a partikuláris érdekek körüli körforgás, áthelyeződik a fókusz az anyai ösztönre és szeretetre. A gyermekek elvesztése egyenlő az édesanya egy részének halálával. Az anyai alak előnyben részesített, a fájdalom kifejezésére használt allegória.

*

A szakaszok elemzését követően megállapítható, hogy a siralom-műfaj hagyománya egyaránt érinti a *Ráchelt*, szintúgy, mint a *Ráchel siralmát*. A siralom műfajra jellemző, hogy a fohászkodás, könyörgés, panaszolás olyan helyzetekben jelenik meg, melyeknél *Isten távolságát érezzük, esetleg „cserbenhagyását”*. Példa erre a Bibliából: Krisztus – keresztre feszítésekor – a kereszten Istenhez az alábbi kérdést szegezte: „Istenem, Istenem, miért hagytál el engem?” (Mt 27,46).

A siralom-műfaj hagyományára jellemző, hogy transzcendens erő által várjuk lelki szenvedéseink enyhülését. Míg a *Ráchel* című irodalmi alkotás során szinte képzőművészeti betekintést nyerünk Ráchel lelki világába (azáltal, hogy a vers felfogható egy soha el nem készült képi alkotás leírásaként: a Mária-gyermek Jézus alakpár és a Mária-keresztről leemelt Krisztus alakpár összemosásának ekphrasziszaként), úgy az *Ómagyar Mária-siralomban* Mária szenvedése jelenik meg, egyszülött fia, Krisztus elvesztése során.

A műfajról továbbá elmondhatjuk, hogy erős ikonológiai jellegének eredményeképp a vízióteremtés dominál, csakúgy, mint a *Ráchel* című irodalmi alkotásban. A szenvedés, gyötrelém, sírás központi képpé alakulva alkotja az *Ómagyar Mária-siralom* alapját.

Siratóénekek – ÓMS

„Anyát édes fiával Egyetemben öljétek!” (ÓMS)

Az Ómagyar Mária-siralom a szenvedéstörténet legfőbb mozzanatát jeleníti meg. Jézus a kereszten függ holtan, édesanyja, Szűz Mária pedig a kereszttől tövében siratja fiát. Műfaját tekintve siratóénekek. Formája hozzájárul a halott siratásának fennhangjához. Horváth János így jellemzi az ÓMS-t:

„A ‘siralom’ műfaja egyike az egyházi költészet azon alkotásainak, melyek a szent történetet a legeggyetemesebb emberi érzések részvételével fogják fel. Isteni magasságokba emelve szentesítik, felmagasztalják az emberi érzést – ezúttal az anyai szeretetet.”²²

A fájdalom legerősebb kifejezésére az anyai szeretet és ösztön ad lehetőséget, mind az ÓMS-ban, mind Ráchel és Ráchel siralma című műben. A szenvedés egyfajta emelkedést mutat mind a három műben. Ez a fajta felépítés tükrözi a Kálvária ábrázolását. Jézust elkíséri Mária a Golgota hegyre, és a keresztre feszítés után – leemelve a keresztről – Jézus holtteste fölött siratja a fiút az ölében, melléhez szorítva. A Ráchel című műben is fokozódik a szenvedés szakasról-szakaszra, az utolsó szakasz pedig azzal zárul, hogy szívfájdalma miatt nem tud feloldódni a próféciában Ráchel. A Ráchel siralma című műben szintúgy megjelenik az emelkedés, viszont a mű tetőpontja az üdvösség elérése. A keresztény hitvilág alapját a cirkularitás képezi, Jézus születésétől jut el a feltámadásig a hitkör. A halál fájdalma feloldódik az örök életben való hittel. A vallás alappilléret az üdvösség elérése és az örök élet képi. A mennyország a keresztény hitvilágban egy lelkiületet jelent, amelyben nincs jelen a rossz. Az élet áldozatai, szenvedései feloldódnak, és öröm vár a hithű keresztényre. A lelkiületbe vetett hit enyhíti a gyászoló Mária és Ráchel fájdalmát, valamint annak a tudata, hogy a lelkiületben elhunyt szeretteikkel együtt lehetnek újra.

„Szemem könnyől árad, Én keblem bútól fárad.” (ÓMS)

A kebel motívuma szimbolizálja az anyai védelmet, szeretetet, valamint gyengédséget.²³ A testrészt jelöli, melyből az élet árad. A Bibliában Isten áldásaként és a bőség szimbólumaként jelenik meg a *Teremtés könyvében*: „a mindenható Isten, aki megáld téged felülről a kebel és az anyaméh áldásának bőségével...” (Ter, 49-25)

Az édesanyák mint passzív elszenvedők vesznek részt a történetben, míg Pilátus aktív cselekvőként jelenik meg. Mind a két anya áldozata és vesztesége hozzájárul Krisztus királlyá dicsőüléséhez, bűneinkért való áldozatához.

²² <http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/kkor/028.htm>

²³ <https://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tkt/szimbolumtar/ch02.html#mell>

Összefoglalás

Arany János *Ráchel* című művének műfaji hagyományhoz tartozása nem jelenik meg oly explicit módon, mint verspárjának, a *Ráchel siralmának*. Az előbb említett verset kutatási dolgozatom során a verses képleírás műfaji hagyományának fényében elemeztem, minderre lehetőséget nyújt a szavak által megjelenített látványvilág, Ráchel gyászának erős vizualitása.

A magyar reformáció irodalmára jellemző az allegorikus képleíró hagyomány továbbéltetése.

Az allegória túlmútat a nyelvi alakzatnál, a vershez hozzá van rendelve egy képi figura. Az alkotás maga, a vers szövegéből, valamint a képi allegóriából tevődik össze. Ez a két elem, melyből létrejön az összművészeti alkotás, kölcsönösen értelmezi egymást.

Dolgozatomban megkíséreltem a *Ráchelt* ehhez a műfaji hagyományhoz kapcsolva értelmezni. A vers erőteljes nyelvi-retorikai alakzatok segítségével tárja elénk a gyászoló Ráchel képét. A hat szakasz során kirajzolódik minden apró részletével együtt az olvasó elé tárt gyászoló Ráchel képe.

Az erős képi, portrészzerű ábrázolás során szimbólummá alakul a „látvány”. Ez a szimbólum értelmezhető két jelentéssíkon. Az első jelentésszinten az anya–gyermek kapcsolat, a gyermek elvesztése jelenik meg, míg a második síkon a Krisztus siratása téma. A víziószerű elemekkel való bővülés következményeként a látvány látomássá alakul, a víziószerű elemek gyarapodása eredményeképp.

Összefoglalva tehát, az elénk tárt látvány úgy alakul látomás képévé, hogy a mitikus alak, valamint a liturgikus jelenet összefonódik. A megjelenítés módjára jellemző a befelé mélyülés, az ábrázolás intenzitásának növekedése. A síkok közötti kapcsolat megjelenítése ad lehetőséget a mélységekbe való ereszkedésre. A vizuális képek felidézésének segítségével a hallgatóból szemlélő válik. Ez alátámasztja a nyelv erős megmutatóképességét, melytől eljutunk a képek nyelvéig. A kép, valamint a nyelv összetartozását az *ekphrasisz* elnevezés foglalja magába. Ez a terminus tanúskodik a nyelv képi, képelbeszélői erejéről. Hiszen szavak segítségével képesek vagyunk uralkodni az ábrázolás különböző szintjein, érzelmeket kiváltani, megjeleníteni.

Ráchel madonnaszzerű ábrázolása enged párhuzamot vonni a Pietà ábrázolások, valamint a mű között. Ráchel és Mária közös gyáson, fájdalomon osztozik gyermekük elvesztésén.

A Krisztus siratása téma Firenzében a XV. századtól számos művészt megihletett.

A passiótörténet egyik jelenetét, Krisztus levételét a keresztről, a művészek különbözőképp jelenítették meg. A képzőművészet gazdag eszköztára lehetőséget nyújt a bánat különböző módú szemléltetésére.

Arany János *Ráchel* című verse olyan, mint egy soha el nem készített képzőművészeti alkotás leírása. Ám ez az alkotás (festmény vagy szobor) valóban soha nem készülhetett el, mivel a műben két kompozíció egyaránt jelen van: az anya-csecsemő bensőséges kapcsolatának ábrázolása, valamint a siratás motívuma. Egyszerre jelenik meg Szűz Mária és a kisded, illetve Krisztus siratásának képzőművészeti hagyománya.

Gondolatmenetemet a retorika egyik vezérfogalmával, az *enargeiával* zárom, a mű ikonjellegű ábrázolásmódjának fényében. E terminus annyit jelent, mint *inlustratio*, *illustratio* (‘megvilágítás’), valamint *evidentia* (‘szem előtt állás’). Quintilianus állítása alapján az ábrázolás akkor „szem előtt álló”, evidens, ha az adott dolog olyan érzetet kelt, mintha testi mivoltában szemünk elé tárulna.

A mű során eljutottunk a nyelvtől, a nyelv megmutatóképességéig, s ettől pedig a „szem előtt álló” képek nyelvéig.

Bibliográfia

Arany János Összes Művei I, szerk. VOINOVICH Géza, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1951.

Arany János Összes Művei XVI, szerk. KERESZTURY Dezső, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1982.

Az el nem ért bizonyosság, szerk. NÉMETH G. Béla, Budapest, 1972.

BAZSÁNYI Sándor: *Kép-leírás-szépirodalom*

<http://ketezer.hu/2010/03/bazsanyi-sandor-kep-leiras-szepirodalom/>

BOEHM, Gottfried: *A képleírás. A kép és a nyelv határaitól = Narratívák I. Képelemzés*, szerk. Thomka Beáta, Budapest, Kijárat Kiadó, 1998.

Digitális szimbólumtár:

<https://www.tankonyvtar.hu/en/tartalom/tkt/szimbolumtar/ch02.html#mell>

HÁSZ-FEHÉR Katalin: „...*hogy kegyed észre nem vette, csodálom...*” *Arany János és a filológiai perspektíva*, Budapest, Kortárs Könyvkiadó, 2019.

Ki kicsoda a Bibliában, Online Lexikon: <https://bit.ly/2Pz60T1>

MADARÁSZ Viktor: *Hunyadi László siratása*

<https://mek.oszk.hu/01400/01466/html/index.htm>

MILBACHER Róbert: *Arany János és az emlékezet balzsama*, Budapest, Ráció Kiadó, 2009.

MITCHELL, W. J.: *Thomas: A képek politikája*, JATEPress, 2008.

Ómagyar Mária-síralom Pais Dezső olvasatában:

<http://magyar-irodalom.elte.hu/gepesk/kkor/028.htm>

PANOFSKY, Erwin: *Ikonográfia és ikonológia: bevezetés a reneszánsz művészet tanulmányozásába = A jelentés a vizuális művészetekben*, ford. Tellér Gyula, Budapest, Gondolat Kiadó, 1984. 284–307.

RÉNYI András: *Adalékok Caravaggio „naturalizmusának” képi szintaxisához*

<http://www.renyiandras.hu/index.php/tanulmanyok/caravaggio/a-holtpont-igezete>

S. NAGY Katalin: *Képzőművészet és kommunikáció*, Budapest, Typotex Kiadó, 2013.

SZŐNYI György Endre: *UT PICTURA POESIS*

<http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplenyi/Utpict-Zempl02.htm>

TARJÁNYI Eszter: *A drámai monológtól a szerepversig. Az örök zsidó és a műfaji háttér*, Irodalomismeret 2012/2. 4–30.

TESZELSZKY, Kees: *Szenczi Molnár Albert elveszettnek hitt Igaz Vallás portréja (1606)*, Budapest, Komáromi Nyomda és Kiadó, 2014.

VERESS Ferenc: *Michelangelo és a vatikáni Pietà. Hatások és követők*, Budapest, Typotex Kiadó, 2017.

Mihalicz Zsuzsanna

**Szavakkal festeni vagy festménnyel beszélni?
Képi eszközök vizsgálata Kemenczky Judit képverseiben**

Dolgozatom témája Kemenczky Judit képverseinek vizsgálata, azon belül is a vizuális szimbólumok és különböző tipográfiai megoldások jelentőségét, illetve a keresztény misztika hatását vizsgálom verseiben. Újszerű írásai és költészeti megoldásai egyediek voltak az 1970-es évek magyar irodalmában. Műveinek többsége hétköznapi jelenségeket ír le, spirituális, vallási gondolatokkal párosítva; ezeknek a gondolatoknak a közvetítő médiumaként a képvers szövegalkotási módszereit találta a legmegfelelőbbnek. Kutatásom a korábban említett témájú képverseire fókuszál, és arra, hogy milyen egyedülálló vizuális megoldások által válnak versei képversekké.

Kemenczky Judit az 1970-es–1980-as évek magyar neoavantgárd irodalmának és képzőművészeti életének egyik meghatározó alakja. Nevével inkább képzőművészeti alkotásain keresztül robbant be a köztudatba, neoavantgárd experimentalista költőnként kevésbé tudott érvényesülni. Alapító tagja volt a Fölőspéldány csoportnak, amelynek tagjai Kemenczkyhez hasonlóan a pop-art és punk-rock irányzatok követői voltak. A csoport azonban nem sokáig működhetett, mivel szabadszelleműségük és autonóm gondolkodásuk nem nyerte el a kor kultúrpolitikai vezetőinek tetszését. 1985-1991 között az USA-ban élt, és ott folytatta irodalmi, képzőművészeti tevékenységeit férjével, Bakucz József költővel, műfordítóval. Életének utolsó éveit meghatározta betegsége, mely írásaira is hatással volt. Irodalmi alkotásai főként képvers formájában jelentek meg, de prózai formában írt munkái is voltak. Költészetének fő témája a hétköznapi, jelentéktelen pillanatok megragadása, a látszólag nem összeillő dolgokban fogalmaz meg mély, tartalommal telített gondolatokat. Mindezeket a különböző médiumok, képzőművészeti és irodalmi irányzatok keveredésével teszi olvasói közönsége elé.

A képvers ősidők óta jelenlévő irodalmi alkotási mód, azonban szokatlan formája révén az irodalomtörténeti érdeklődés peremén maradt. Műfaja formabontó; a hagyományos versformáktól eltérően a képvers különböző képi elemeket beépítve mossa el az irodalom és a képzőművészet határait. A képvers szavakból alkotott festmény, a költemény vizuális megjelenítése. Kemenczky Judit képverseire az egyértelműség és konkrét jelentés helyett a gondolati megfoghatatlanság, a konkrét értelmezésektől való elhatárolódás, valamint a továbbgondolkodásra való kényszerítés jellemző; ettől válnak lírai művei újszerűvé.

Dolgozatomban a felvetett problémaköröket négy verseskötetének bemutatásával és az azokban fellelhető képi elemek vizsgálatával tárgyalom. A kötetekben található képvers elemeket az alapján csoportosítottam, hogy melyek voltak azok a vonások, amelyek az adott kötetben újszerűen hatottak. Azonban érdemes megemlíteni, hogy Kemenczky képvers eljárásait nem lehet pontosan kötetre tematizálni, mert egyes írói jegyek minden kötetében fellelhetők. Mivel a téma szakirodalommal még nem nagyon rendelkezik, így a dolgozatomban levő elemzések saját feltételezéseken alapulnak.

A magyar irodalomnak erre az időszakra jellemző, hogy számos új irányzatot képviselő csoport alakult meg, akik a saját kulturális nézeteiket képviselték a kortárs magyar irodalomban. Így jellemzi ezt a sokszínűséget Sz. Molnár Szilvia:

Ez a nemzedéket átfogó időintervallum viszont első látásra becsapós: a kortárs irodalom meghatározásában a generációs szempont ugyanis mindössze olyan fogódzót jelent, amely egy jól meghatározható keretet ad a közös tapasztalat alapján született művek és alkotóik „halmazának” (hogy ezzel a matematikai terminussal éljek), de nem feltételezi azt is, hogy ennek a generációnak az irodalma egy közös, egységes poétika mentén alakult volna, és kizárólag ennek a generációs poétikának a hatósugarában születtek volna a művek. (Sz. Molnár, 2005, 7.)

Ezt a sokszínűséget bizonyítja az is, hogy a korra három nagy irodalmi korstílus is hat: az avantgárd, a neoavantgárd és a posztmodern. Ez az időszak teret ad új vagy eddig kevésbé elfogadott műfajoknak, hozzásegíti különböző művészeti ágak keveredését az irodalommal, „*ugyanis olyan intermediális közeggel bírnak (hangzó versek, képversek, akciók), amely ellehetetleníti az irodalom megszokott befogadói eljárásainak működtetését.*” (Sz. Molnár, 2005, 12.) A cenzúra megszűnésével pedig egy olyan széles irodalmi paletta alakulhatott ki, amely egészen napjainkig formálódik. Egyik ilyen eszköze a kor első felében népszerű neoavantgárd experimentalista költészetnek a képvers volt, amely a vizuális és irodalmi kultúra találkozására, összeütközésére jött létre. Habár ez a fajta megközelítés a költészetnek hazánkban háttérbe szorult, az itt élő alkotók többségének különböző szakkörök és irodalmi csoportok megalakulásával lehetőségük volt az irányzatban való kiteljesülésre. Erre azonban csak korlátozottan és időszakosan érvényesülhetett, mivel a korabeli magyar kultúrpolitika akadályozta az ilyen irányú kísérleti művészetek érvényesülését.

A neoavantgárd experimentális költészet

„*A művészettörténet a neoavantgárd 1965–1980-ig tartó periódusa mellett még több stílusáramlat, irányzat egymásmellettségével is számol, nem mellesleg azért, mert az underground jelenségek (definíció szerint is) kevésbé voltak láthatóak az akkori kultúrpolitika által legitimált tendenciák/művészek árnyékában.*” (Dékei, 2006, 44.) Főként ez magyarázza azt a jelenséget, hogy a neoavantgárd experimentális irányzat és annak képviselői, mint például Kemenczky Judit és a Fölőspéldány csoport, nemigen voltak jelen a magyar irodalmi köztudatban. Ám nem ez volt az egyetlen oka annak, hogy ez az irányzat hazánkban kevésbé volt elterjedt. Az ilyen jellegű magyar nyelvű, a magyar kultúrához tartozó művek jelentős része külföldön jelent meg, vagy emigrációban élő, vagy a trianoni határokon kívül rekedt magyarság kulturális közegeiben. Néhány folyóirat kifejezetten támogatta az ilyen irányú kísérleti művészeteket, és gyakran közöltek képverseket is lapjaikban. Sz. Molnár Szilvia ilyen folyóiratként emeli ki a párizsi *Magyar Műhelyt* (1962–), a vajdasági Újvidéken az *Új Symposion* folyóiratot (1965–1992), és az egyesült államokbeli Washington D.C.-ben az *Arkánomot* (1981–1989). (Sz. Molnár, 2005, 51.) Ezek a lapok hazánkban is nagy figyelmet kaptak, és külföldi kiadásuk ellenére jelentősen meghatározták az akkori magyar irodalmat. Mivel külföldön a szabad írás és könyvkiadás lehetőséget adott a korlátok nélküli irodalom megteremtésére, számos olyan régebbi mű is kiadásra került, amelyet a hazai cenzúra korlátai nem engedélyeztek. A magyar nyelv külföldön való megszólaltatásával idegen nyelvként is elkezdett funkcionálni, amely által az alkotók egyre nagyobb figyelmet szenteltek magának a nyelvnek a használatára, a nyelv nyelvi szerepére a költészetben és az alkotásban, ezzel bevonva a francia nyelvtudomány akkori strukturalista nyelvfelfogását (például Derrida *Grammatológiáját*). „*A hazai neoavantgárd irodalom underground tevékenységének fő eszménye a másság megmutatása lett, a mindenkítől való különbözőség megteremtése, ezt kellett közvetítenie az alkotásoknak, ennek kellett megmutatkoznia általuk.*” (Sz. Molnár in Né/ma, 2004, 6.) Az irodalmi művek szöveggé váló vizsgálata összeköthetővé vált az irodalmi experimentalista szemlélettel, melynek egyik jelentős médiuma a képvers és/vagy a vizuális szöveg volt. Sz. Molnár Szilvia szerint:

A neoavantgárd alkotások, ahogyan Dánél ezt tanulmányában alaposan kifejti, egyszerre folytatják és rendezik új szisztémába a történeti avantgárdok egyes technikáit, valamint a későmodernség nyelvi tapasztalatát, és ezzel előkészítik a terepet egy olyan posztmodern megszólalás számára, amely esetenként a legerősebb modern szövegszervező hagyománnyal is képes leszámolni, ti. az alkotói én-integritás műalkotásbeli létének szükségszerű kódolásával. Ez a beszédpozíció a történeti avantgárd folytonosságaként ismerhető fel a 60/70-es évek underground irodalmában, akárcsak az a mód, ahogyan a művek az irodalom, a nyelv mediális határai mentén – reflektáltan vagy reflektálatlanul, de mindenképpen – újabb horizontokat nyitnak az irodalom és a képzőművészetek számára. Gondoljunk csak arra, hogyan vált az

újság tipográfiai látványa szervezőelvé Kassák műveiben (képversekben, betűkollázsokban, borítótervekben), vagy például a dadaisták fonocentrikus halandzsakölteményeire. Az ilyen intermediális megnyilvánulásokat nevezi a szakirodalom experimentális (kísérletező) alkotásoknak, mivel a médiumok közti átjárhatóság leplezetlen megmutatkozása a huszadik század elején még inkább szokatlan és zavarba ejtő olvasási tapasztalat lehetett, míg a neoavantgárd művek értelmezését már hagyományként alakíthatta az avantgárd művészetekből eredeztethető experimentalizmus, s mire a neoavantgárd irodalom színre lépett, a különféle avantgárd irányzatok közös jegyeként értett fogalommá vált. (Sz. Molnár in Né/ma, 2004, 6.)

Fölőspéldány csoport

Ilyen neoavantgárd, experimentalista szellemiségű csoport volt a Fölőspéldány csoport is, amely 1979-ben alakult. Az alapító tagok között volt Kemenczky Judit is, aki akkoriban Györe Balázssal az Országos Széchenyi Könyvtár fölőspéldány-csoportjának munkatársaként dolgozott, s minden kiseleztezt könyvre ők nyomták rá a fölőspéldány pecsétet. Innen ered többek között a csoport elnevezése. Szilágyi Ákos így fogalmaz *A fölőspéldány szomorúsága* című esszéjében a csoport nevének eredetéről:

Két mártírunk tehát csak azért került oda, hogy végül mi is összekerülhessünk, s a véletlen rajtunk felejtse különös nevét: *fölőspéldány*. Amikor a véletlen kiragadta a bürokrácia e fantasztikus képzettársítását eredeti kontextusából, új és egyre mélyebb jelentéssel kezdett telítődni. Önkényes szótársításból kötelező érvényű metaforává, felfoghatatlan emblémából tagolható ideológémává, puszta névből szellemmé alakult. (Szilágyi, 1986, 13.)

A csoport tagjai Szilágyi Ákos, Györe Balázs, Kőbányai János, Temesi Ferenc, Bernáth(y) Sándor és Szkárosi Endre, többségük irodalmár, képzőművész vagy rockzenész volt. A csoport többek között a szellemi és irodalmi autonómia kivívása miatt jött létre, illetve a szabad irodalmi csoportosulás lehetőségeit szerették volna megmutatni a kornak. Legális működését a *Mozgó Világ* elnevezésű folyóirat tette lehetővé, találkozóik a hagyományostól eltérőek voltak, céljuk a punk-rock zene és az irodalom összehozása volt, számos irodalmi estet tartottak, ahol a Beatrice együttes biztosította a zenei háttérrel. A csoport ideológiájának közvetítésére az experimentális művészeti törekvések tűntek a legmegfelelőbbnek (például a hangversek vagy képversek). Deréky Pál és Müllner András szerkesztésében megjelent Né/ma című tanulmánykötetben Havasréti József megemlíti, hogy:

A Fölőspéldány-csoport ideológiáját és kulturális gyakorlatát három kategória segítségével lehet összefoglalni: marginalitás, ellenkultúra, experimentalizmus. A marginalitás több szempontból is meghatározó élmény volt számukra. Egyrészt említhető a nemzedéki érvényű fölőspéldánytudat, amely a korszak fiatal íróinak gondolkodását nagy mértékben meghatározta. A marginalitás másik – itt talán fontosabb – szempontja a társadalmi szélsőségek, a szegények, a perifériákon élők, a szenvedélybetegek világa iránti érdeklődés volt; ezt a szílat Kőbányai János szociográfiái, illetve a Beatrice együttes dalai képviselték a legerőteljesebben. (Havasréti in Né/ma, 2004, 17.3)

A csoport fő célja az volt, hogy a költészet nyomtatott forma helyett inkább élőszó formájában jelenjen meg a közönség számára.

A képversek eredete

Karl Kempton *Visual Poetry: A Brief History of Ancestral Roots and Modern Traditions* című tanulmányában kiemeli, hogy a kortárs irodalom és a neoavantgárd stílus egyik népszerű alkotási módszere a vizuális költészet, amely talán úgy definiálható a legkönnyebben: olyan vers, amely azért jött létre, hogy tudatosan láttassa a tudattalant, és a szavak által megformált kép segítse a vers jelentésének megértését. Az absztrakt művészet által erősen befolyásolt módszer. Az első fennmaradt őse a képverseknek az úgynevezett *'rock art'*, vagyis a barlang- és kőrajzok, amelyek különböző formában (festve, piktogramokban vagy ikonokban) jelentek meg. Később az amulettek és különböző varázslatok is fenntartották a vonásait, amellyel együtt misztikus és vallási jelentésű többletet is kaptak. (Kempton, 2005, 1.) Ebből levonható a következtetés, hogy a vizuális költészet már az ősi idők óta jelen van az irodalmi és művészeti gyakorlatokban, hol jelentősebben, hol kevésbé, a befogadói közeg változásától függően. A magyar irodalomban először a 16–17. században jelent meg, egyike az első híresebb magyar képverseinknek Janus Pannonius nevéhez fűződik, melynek címe *Litera Pythagore*. A 18–19. században csak elszórt példákat ismerünk magyar művekre (például Simándi László *Nova Musa* című verse). Szokatlan formájuk révén a 20–21. századra sem sikerült meghatározó szerepre szert tenniük irodalmunkban, és habár a neoavantgárd időszakban népszerű költészeti formának számítottak, a korra nagyon jellemző, ám nehezen értelmezhető képversek sem segítettek hozzá ahhoz, hogy bekerüljenek az irodalom főáramába.

Két világ találkozása – Kemenczky képvershagyományai

A képversek eredete egészen Krisztus születése előtti időszakig nyúlik vissza, első nagy virágzását a Kr. e. 14. században élte. Nagy Pál 1996-os, *A vizuális költészet* című tanulmányában szintén kiemeli:

A képköltészet első nagy virágzása: a piktografikus, ideografikus írások kora. A kínai kalligráfia például par excellence piktografikus, „tárgyutánzó” és ideografikus „fogalomjelölő” írás. A kínai őseleket a Krisztus előtti 14–11. században találjuk jóscsontokon; az első évezred elején „már kialakulnak a mai jelek archaikus formái”. Kínában „régiközhely az írás és a képirás egységének tétele” (Miklós Pál). Az egyiptomi hieroglifa még régebbi. Az első jeleket már a Krisztus előtti negyedik évezred végén használták. Kezdetben ideografikus, majd fonetikus, végül pedig alfabetikus írás. A hettita hieroglifa, az ékírás, amely egész Nyugat-Ázsiában elterjedt - kereskedő népek terjesztették -, ugyancsak régi, a Krisztus előtt harmadik évezredben keletkezett. A görög, majd római alfabetikus írás a föníciaiak betűírásából származik. (Nagy, 1996, 205.)

Ahogy Nagy is említi, a keleti kultúrában már jóval a Krisztusi idő előtt elterjedtek voltak a különböző hieroglifák, vonalírások és jelek, amelyek szintén a vizualitás és szóművészet közötti határokat számolták fel. Ennek hagyománya Kemenczky költészetében is megfigyelhető, számos képversét látja el japán írásjelekkel. Fordítói munkássága során is érintkezik a japán és kelet-ázsiai kultúrák hagyományaival, így ezek az írásjelek a díszítő funkció mellett mély filozófiai és vallási jelentéstartalommal is telítve vannak. Nem véletlen tehát, hogy Kemenczky képverseinek egyik vizuális eszközeként japán írásjeleket használt, hiszen az intermedialitás lehetőségét kínálta számára. Azonban a japán kultúra és vallás mellett a középkori európai keresztény irodalom és misztikum is jelentős hatással volt műveire. Mivel a vizuális költészet következő nagy virágzását a kora középkori, reneszánsz és barokk időszakban éli, azon belül is főként az egyházi irodalomban van jelen, nem véletlen a keresztény misztikum jelenléte Kemenczky irodalmi munkásságában. Nagy szintén említést tesz tanulmányában erről az időszakról:

Minden vizuális költészeti antológiában (mindenekelőtt HIGGINSÉben) sok szép kora középkori, 6., 8., 9., 10. és 11. századi „pattern poem” látható. Ezek alkotói ismert humanisták: Venantius Fortunatus, Alcuin, Hrabanus Maurus, Josephus Scottus, Pierre Abélard. A 12. században keletkeztek a héber kabalisztikus – betűket és számokat egyaránt tartalmazó – mágikus négyszögek és más formulák, például a közismert ABRACADABRA (jelentése: „szűnjék meg a betegség, mint ez a szó”) vagy a sátán nevét tartalmazó bűvös négyszög. (Nagy, 1996, 206.)

Hasonló geometrikus motívumok jelennek meg Kemenczky *Sorsminta* című kötetében is, mely szintén a középkori irodalom befolyását jelzi Kemenczky munkásságában. A barokk időszak irodalmában szintén jelentős szerepet kapott a vizuális költészet. Az egyházi kódexek számos metszettel és képpel voltak kiegészítve, továbbá megjelent az iniciálék használata is. Nagy Pál is említi:

A pretipografikus időkből kiemelkedik Raban Maur (Hrabanus Maurus) német Szent Benedek rendi szerzetes, mainzi püspök *De Laudibus sanctae Crucis* című műve, mely eredetileg a 9. századból datálódik, de sok későbbi kézírata forgott közkezen, és kódex formában is kiadták. Ebben harminc „képes vers” vagy „mintás vers” található a Szent Kereszt dicsőségére. Ezekben a remekművekben a formák, alakzatok és emberi alakok piros színnel vannak kiemelve. A kódexek iniciáléi (cizellált, színes kezdőbetűi) és miniatúrái a képköltészet újabb kivirágzását jelentik. Itt a reneszánsz betűművészete találkozik a képzőművészettel. Luca della Robbia, a 15. század neves szobrásza betűt is rajzol, illetve metsz ugyanúgy, mint Albrecht Dürer. Leonardo da Vinci művészetelméleti munkáiban a betűművészettel is foglalkozik. A 15. század az, amelyben - mint egy Párizsban 1993 végén rendezett kiállítás címe mondja - „a festészet bevonult a könyvbe”. A miniatúrákban teljes a kép és az írás összefonódása, ezért új, komplex jelnek tekinthető: a kép, a képszöveg értelmét, jelentését csak a különböző jelrendszerek egyidejű, együttes olvasásával érthetjük meg. Egy 1993-ban publikált, a jövő médiumairól szóló szakkönyv a kódexeket egyenesen a hipertextus első példáinak tartja. (Nagy, 1996, 206)

Ahogy Nagy szövege is mutatja, a középkori vallási irodalom és annak hagyományai szintén jó teret biztosítottak Kemenczkynek a kép és szó művészetének egybenyitására. Egy másik jellegzetesség, amely áthagyományozódott ebből az időszakból Kemenczky költészetébe, a piros szín használata; példaként említenő a *Sorsminta* verseskötet címadó verse.

A középkori keresztény misztikum

Hildegard von Bingen hatása Kemenczky Judit művészetében

Kemenczky a középkori keresztény vallás hagyományaival és misztikumával elsősorban fordítói tevékenységének köszönhetően ismerkedett meg. 1995-ben lefordította Hildegard von Bingen 11–12. századi német apátnő látomásos történeteit. Műveinek központi gondolata az ember – kozmosz – Isten hármassága köré összpontosult, szimbólumrendszere is eköré csoportosult.

A szimbólum Hildegard látomásainak alapeleme... A képi világ a valóság értelem előtti, intuitív szemléletén nyugszik, melyet Hildegard természetes módon próbál kifejezni hangsúlyosabban artikulált szimbólumokban. A transzcendens felülmúlja az emberi gondolkodás lehetőségeit. A látható és a láthatatlan között mégis vannak metafizikus kapcsolatok. A földi, a látható végül is csak egy jel, a túlvilág láthatatlan világának szimbóluma. (...) A szimbolikus tehát megnyitja az utat a valóság struktúrájának megértésére.” (Schrader, 2005, 138.)

Bingen szimbólumrendszere vízióira következtethető vissza, melyek saját elmesélése szerint már egészen 3 éves korától kísértették. Gyakran Isten ezeken a látomásokon keresztül kommunikált vele. Kemenczky, Bingen fordítása végéhez csatolt tanulmányában található egy rövid idézet Bingentől saját látomásairól, mely szerint:

Gyermekkoromtól kezdve – írja –, amikor lábaim, idegeim, ereim még erőtlenek voltak, egészen a jelenlegi óráig, amikor is több mint 70 éves múltam, hordom lelkemben ezt a látomást. Már legelső megformálásomkor, amikor Isten anyám ölében leheletével életre ébresztett, lelkembe pecsételte ezt a látást... Harmadik életévemben oly nagy fényt láttam, hogy lelkem beleremegett, de gyermekségem miatt nem tudtam beszélni róla. Tizenöt éves koromig sokat láttam, és néhányat elmondtam belőlük, úgy, hogy akik hallották, ámulva kérdezték, honnan jön mindez. Én magam is csodálkoztam magamon, és olyan mélyre rejtettem titkomat, amilyenre csak tudtam...

A fény, amelyet látok, nem a térhez kötött fény. Sokkal fényesebb, mint a világító napot rejtő felhő, melyben sem magasságot, sem szélességet, sem hosszúságot nem tudok megkülönböztetni. Az Élő Fény árnyékaként lett számomra megjelölve... Ahogy Istennek tetszik, úgy emeli lelkemet majdnem az égbolt és a változó légrétegek magasába, majd azonnal tovább különböző népek közé, legyenek a Távols-Keleten vagy ismeretlen vidékeken... De ezeket a dolgokat nem külső szememmel látom, vagy amit hallok, nem külső füleimmel hallom, és nem a szív érzésével értem meg, vagy esetleg az öt érzékszerv együttes munkájával, hanem csak és kizárólag a lelkemben... és úgy látom, ahogy a felhők váltakoznak, vagy más, különféle teremtmények képei... Külső szemem ugyanakkor nyitottak, sohasem csukódnak le, mialatt érzékeim - mintegy extázisban - felmondanak a szolgálatot, ébren látom mindezt nappal és éjjel... (Kemenczky, 1995)

Bingen látomásaiban nemcsak képek, hanem szavak, rövid szófoszlányok is megjelentek, és műveivel ezeknek a látomásoknak a megörökítésére törekedett. Ám a hagyományos versforma túl kötöttnek bizonyult, ezért olyan versformát kellett találnia, amely egyszerre meg tudta jeleníteni a szöveget és a látomás azon részét is, amely az elme számára elképzelhetetlen. Bányai Ferenc *Figyelni a nem láthatóra, szólni a kimondhatatlanról: A keresztény misztika útjai* című írásában a keresztény misztika vallási élményeinek és látomásainak bemutatása céljából Hildegard látnoki adottságait is vizsgálta. Bányai szerint:

Hildegard látomásait hasonlatokkal, képszerű megjelenítéssel igyekszik kifejezni. Ez azonban korlátozott érvényű, sőt időnként önellentmondás, hiszen azt formálja meg külső képben, amit testi képek nélkül, közvetlenül és lelki értelemben tapasztalt. Hildegard ezen kívül versben próbálja kifejezni látomásaiban nyert tudását, de amikor ezeket is elégtelennek ítéli, rákényszerül a nyelvi keretek átlépésére. Műveiben megjelenik az élő Fény által ihletett nyelv. (...) Ezzel kapcsolatban erőteljesen mutatkozik meg a misztikus paradoxona: bár ő maga bepillantást nyer a végső dolgok világába, mégis szembesül azzal, hogy a mindennapi nyelvnek ehhez nincsenek megfelelő szavai, és ez egészen odáig vezet, hogy maga a beszéd sem elégséges az ilyen egyéni tapasztalat átadásához. (Bányai, 2010, 114.)

Mivel a nyelv önmagában nem elégséges az önkifejezéshez, Hildegard verseinek nagy részét a mai szabad versekhez hasonló formában írta meg, melyek mellé gyakran illusztráció is társult. A kép és szó intermedialitása lehetőséget kínált számára saját tapasztalatai, látomásai megosztásának megkísérlésére. Polgár Anikó *Hildegardis Bindenis* című tanulmányában említi: „Szentként a nyelvészek és az eszperantisták patrónája, egyrészt azért, mert isteni sugallatra tanult meg latinul, másrészt a nevéhez fűződő *ignota lingua* (az ismeretlen nyelv) miatt. Ennek a Hildegárd által lejegyzett, Isten által inspirált nyelvnek a glosszáriuma német és latin megfelelőikkel maradt ránk, s e nyelv egyes szavait Hildegárd egyik versében (*O orzchis Ecclesia ...*)

a latin szövegbe szervesen beépítve fel is használta. Művei közül talán a legolvasottabbak ma is misztikus írásai (a *Scivias* és a *Liber divinorum operum*), valamint különös költőiségű, látomásokkal telített versei (*Symphonia armonie celestium revelationum*). Versei kötetlen, a mai szabad verset idéző szekvencaformában íródtak; Babits Mihály *Amor sanctus*ában is olvashatunk közülük egyet, az *O ignis Spiritus Paracliti* kezdetűt. *Ordo virtutum* című drámájának témája az erények és a sátán harca egy lélekért.” (Polgár, 2005) Meglátásom szerint nem véletlen, hogy Kemenczky is a képversek irányába mozdult. Mivel a keresztény és taoista vallásnak egyaránt követője volt, saját belső gondolatainak megjelenítésére a képversek nyújtotta intermedialitás tűnt a legalkalmasabbnak. Kemenczky képversein keresztül megkísérelte láttatni a láthatatlant, ám ennek megértéséhez mind íróként, mind pedig olvasóként mélyreható belső elmélyülés szükséges. Ahhoz, hogy megjelenítsünk valamit, ami szemmel nem látható, elmével nem felfogható, szükséges, hogy az olvasó elé két vagy több össze nem egyeztethető dolgot vonjunk párhuzamba. Az ellentétek párhuzamba vonása gondolkodásra sarkallja az embert, hiszen tudni szeretnénk, hogy mi volt a motiváció a két különböző dolog közötti kapcsolateremtés mögött. Kemenczky műveiben sok esetben használ olyan képi eszközöket, amelyek nem feltétlenül kapcsolódnak a szöveghez. Ezzel arra serkenti szemlélő olvasóit, hogy forduljanak magukba, és próbáljanak összpontosítani azokra a dolgokra, amelyek a valóságban láthatatlanok. Ilyen például a hit, az érzelmek vagy az emberi kapcsolatok. Bányai szerint a paradoxonok használata és az elhalkulás a két fő jellemzője a keresztény misztikának. „A közvetlen jelentésben önmagának ellentmondó utasításnak látszó paradoxonnal találkozunk, amikor arra szólítanak fel, hogy a nem láthatóra figyeljünk.” (Bányai, 2010, 106.) Kemenczky művei is arra akarják felhívni a figyelmet, ami nem látható, ami minden olvasó és olvasás esetében különböző és újszerű. A képvers tulajdonságai megadják a szerzőnek az olvasó teljes körű bevonásának lehetőségét, és olyan értelmezési szinteket nyitnak meg mind külső, mind belső térben, amelyek belső és a világra irányuló elmélyülést igényelnek. Sz. Molnár Szilvia 2001-es tanulmányában hangsúlyozza: „A konkrét költészetnek a modern líra történetében betöltött szerepét éppen abban a mozzanatban értékelhetjük a legproduktívabbnak, hogy a befogadót alkotótársként ismeri el az olvasás/látás folyamatában.” (Sz. Molnár, 2001, 35.)

Dolgozatomban elsősorban a keresztény misztikum irányából kíséreltem meg értelmezni Kemenczky Judit egyes szövegeit, amely értelmezések során főként Bingen *A megváltás tüzese műve* című írását veszem irodalmi párhuzamként.

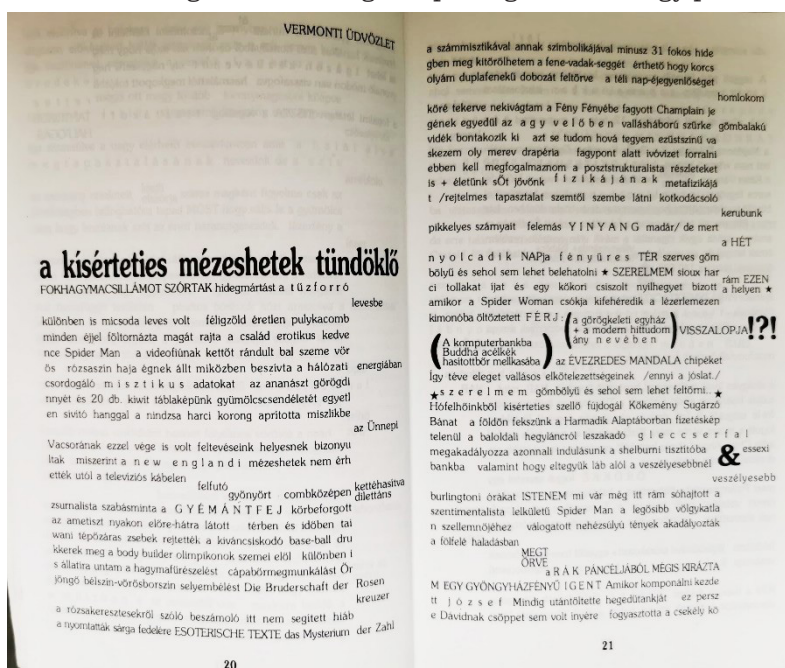
A tipográfia mint a képvers képi eszköze – Amerikai versek

Kemenczky Juditnál a képversek hagyományos versolvasásától eltérően a költeményekben a szavak elsődleges jelentésére kell fókuszálni, a másodlagos, elvont jelentéseket pedig háttérbe szorítani. Különleges varázsuk abban rejlik, hogy a nyelv csupasz mivoltát mutatják be. „A nyelvhez mint jelhez viszonyulás azon alapul, hogy az alkotók igyekeznek a nyelvet – hasonlóan más művészi jelekhez – az életvalóság egy szeleteként megragadni és önnön valóságában, tehát mindenféle közvetített értelemről mentesen bemutatni.” (Sz. Molnár, 2002, 48.) Nem akarnak többet mondani, mint amit a szavak önmagukban jelentenek; a versek mélységének és értelmezésének megtalálásához a költemény egészét mint egy kompozíciót szükséges vizsgálni, megközelíteni. A nyelvi csupaszság lehetőséget teremt a kép és szöveg bensőséges viszonyának kialakítására, egy olyan jelentéstöbblettel ruházza fel, amelyhez gondolataink mélyebb feltárása szükséges. „Amennyiben az alkotás célja nem merül ki abban, hogy utalási struktúrája elvezet a mintaképhez, felfedi a leképezettet, és mint a leleplezés eszköze a továbbiakban megszűnik létezni, ha képes többet megmutatni magából, mint a mintakép, ha saját önálló léttel lép elé, akkor a szemünk elidőzik a látványnál, és ez lehetővé teszi a jelentésalkotás (váltó)játékát a különféle mediális elemek között.” (Sz. Molnár, 2001, 28.)

A tipográfiai elemek változatossága nagyon jellemző Kemenczky költészetére. A kis- és nagybetűk váltakozása, különböző számok, írásjelek, vonalvastagság és térköz variálása szinte összes költeményében fellelhető, ám főként az *Amerikai versek* című kötetének verseiben dominál. Ez a megoldás jelentősen

nehezíti az értelmezést, lassítja az olvasást és gondolkodásra sarkalja az olvasót: „(...) a tipografikus képi tagolás a szöveg olvasási lehetőségeit sokszorozza meg azáltal, hogy a szavakat, mondatokat (szövegszegmentumokat) feloldja a hagyományos szövegképzési formák alól, mintegy felszabadítja (az avantgárd ideológia értelmében) és új rendbe állítja úgy, hogy az olvasás szisztematikusan működhessen.” (Sz. Molnár, 2002, 55.) Ezáltal a feloldás által rugaszkodik el a hagyományos jelentéstől, és szorítkozik csupán a nyelvi eszközök szintjére.

Az egész kötetre jellemző, hogy a vers képi részét a tipográfiai elemek játéka adja meg, a *KONKRÉT ÉLESEN MEGVILÁGÍTOTT térben, a kísérteties mézeshetek tündöklő*, vagy a romos *TÖRTÉNELMI ARCKÉPCSARNOK* kezdetű versekben szembevetődik ez a játék. A kötet verseiben „a költő vizuálisan kibontakozó jelentéssé formálja a meggörbitett sorokat, a látszólag magányos szótagokat, a felnagyított, elvastagított betűket, és alkalomadtán grafikai elemek segítségével szigeteli el vagy társítja őket. Ezekben a költeményekben elbizonytalanodik a linearitás, és nincsen sem egyértelmű kezdet, sem egyértelmű vég.” (Papp, 1998, 50.) Ezt is bizonyítja, hogy a verseknél nincs elkülönített cím; a vers címe egybeolvad a szöveggel, mégis a vastagított, nagyobb méretű vagy a teljes kapitális stílus jelöli azt. Ezzel a hatással azt az érzést kelti, hogy a költeménynek nincs pontos eleje; a cím éppúgy a költemény része, mint a szöveg egésze, a részeként felfogható, nem más, mint a gondolat eleje. Ám nem csak ez az egyetlen dolog, ami formabontó Kemenczky verseinél. A hagyományos versszakos felosztás hiányával a folyó szöveg, a gondolat megszakítás nélküli áramlását idézi fel; egyes versekben azonban a sorok végén a szavak megtörésével mégis képes a gondolatot egy pillanatra megszakítani.

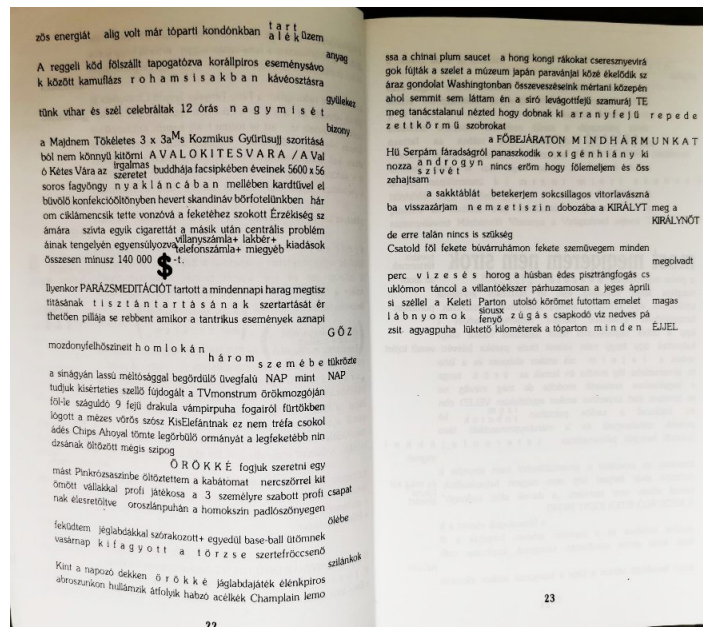


Véleményem szerint ez a törés inkább képi eszközként szolgál, mintsem a gondolat megszakításaként, vagy valamilyen plusz jelentéstartalommal látja el a verset. Ezzel a technikával jelentősen lassítja az olvasást, a szöveg képiségének szemlélésére igyekszik szorítani az olvasót. Ez azonban nem engedi kizárni azt a lehetőséget sem, hogy az olvasó a szavakat nyelvi szinten is vizsgálja, vagy azok újraértelmezésén gondolkodjon. „A tipografikus vers megőrzi a lírai szövegalkotás intencióját, tehát elsősorban vers akar lenni (még akkor is, ha az avantgárd lírai beszédmódok feloldják a hagyományos versképzési formákat).” (Sz. Molnár, 2002, 52.) Ez az oka annak, hogy a kötet írásai egyszerre működhetnek versként és képként is.

Kép és nyelv dialogikus viszonya olyan értelemben alakul, hogy a kép (itt: a tipográfia) a nyelven kívüli kommunikációs effektusokat jeleníti meg a vers szövegén belül (kis- és nagybetűk, kurzív betűk stb. használatával) vagy a szövegbe belépve (különböző nem nyelvi jelek, rajzok alkalmazásával). A viszony alapja a nyelvi közlésbe vetett hit megrendülése, amely szerint az képes lenne a kommunikáció teljes valóságát leképezni. A nyelv nem bizonyul elégséges médiumnak ahhoz, hogy a beszéd valóságát megragadja. (Sz. Molnár, 2002, 52.)

Ahogy korábban is említettem, a hildegardi hagyományok nyomán Kemenczky Judit számára sem lehetett a nyelv önmagában elégséges ahhoz, hogy a láthatatlant láthatóvá tegye. Ez a megrendült hit állhat annak a háttérében is, hogy Kemenczky Judit a tipográfia eszközeihez nyúl. A versek igyekeznek kizárni a külvilágot, egy zárt belső formát alkotni, és nyelv és vers közötti kapcsolatot teremteni.

A betűk ritkításával, a sortávolság és szóköz megnövelésével vagy csökkentésével, valamint a szavak és kifejezések rendszertelen elhelyezésével szintén az olvasás idejét hosszabbítja meg.



Meglátásom szerint ez az eljárás már inkább segíti az olvasót a meditálásban, az adott szóval való gondolkodásban, segít kontextusba helyezni azt, és arra sarkalja, hogy a vers környezetének is figyelmet szenteljen. Ezáltal a „hiányt” is a mű részének tudja be az olvasó.

A hetvenes évek elején Jacques Mehler, Thomas G. Bever és Peter Carey igen ötletes kísérletük eredményeképpen ... *Textes pour une psycholinguistique* című könyvükben fogalmazták meg a látható nyelv egyik legfontosabb szabályát, mely szerint az elszigetelt helyzetben lévő szó vagy az egyetlen rápillantással befogható szócsoporthoz első felét annyival hosszabb ideig olvassuk a másodikonál, ahány jelentésre a szó vagy mondatszakasz lebontható. Más szóval: annyival hosszabb ideig olvassuk, ahány valós vagy fiktív értelmét ismerjük az adott szónak. Kimutatták még, hogy olvassuk a szóközöket is, annyi időt szentelünk rájuk, mint egy szótagra. Ebből viszont az következik, hogy egy elszigetelt szót a befogadó analitikusan közelít meg, mélyrehatóan elemzi, amit lát, mindent „kihoz” belőle, amit lehet; továbbá következik az is, hogy nemcsak magát az írást, hanem a környezetét is elemzi, aminek eredményeképpen az elszigetelő közeget a mű részének is felfoghatja. (Papp, 1998, 49.)

Ez a jelenség figyelhető meg az *Amerikai versek* kötetben is. A betűritkítást vagy hiányt akkor alkalmazzuk az írásban, amikor valaminek kiemelt szerepet szeretnénk tulajdonítani egy szövegben. Ez a technika megteremti az olvasóban a szótagolás hatását is, amelynek egyik tulajdonsága, hogy az olvasó elkezd szerkezeti egységekre bontani a szavakat.

Egy másik értelmezési lehetőség is rejlik ebben a módszerben. A hiány mintegy „kitöltő” elemként jelenik meg a betűk között, az üres tér összekötő elemként van jelen. Ha megfigyeljük a ritkított szavakat, olvasás

közben a gondolatunk „hangosan” kimondja, amellyel együtt egyből egy jelentést társít az olvasó hozzá. Attól kezdve, hogy az olvasó elkezd gondolkodni az adott szón, elkezd elemekre bontani, számos jelentést von hozzá, ezzel rengeteg értelmezési szintet teremtve a szövegnek. Felmerül, hogy mi történik akkor, ha a hiány mint eszköz nem összekötő elemként, hanem mintegy elszeparáló térként van jelen a betűk között. Akkor az olvasó kénytelen még jobban szűkíteni a perspektíváját és a szavak elemi szintjét vizsgálni. A szó a szövegben már nem az alapfunkcióját látja el, hanem mint betűk egymásutánisága, sorozata szerepel, és nem látja el jelentésadói mivoltát.

A kis- és nagybetűk váltakozása, a kapitális stílusban gépelt szavak jelenléte is megnehezíti az olvasói értelmezést. Amíg a kisbetűkre az olvasó szeme könnyebben rááll, és gyorsabb olvasást eredményez, addig a nagybetűket nehezen olvassa, lassabb tempóra vált, és érzékeli, hogy a szónak valamilyen kiemelt szerepe van a szövegben. Ez a kiemelt szerep jelölheti akár az intonáció, az olvasói stílus vagy az olvasói hangerő megváltozását is. A kis- és nagybetűk variálása is gyakran alkalmazva van Kemenczky képverseiben.

A költeményekben megfigyelhető, hogy van, amelyikben valamilyen rendszer alapján emeli ki a szavakat, és van, ahol a kiemelt szavak között nincs logikai kapcsolat. Azoknál a verseknél, ahol a nagy, kapitális stílusú szavak véletlenszerűen vannak kiválasztva, ott a kiemelés elveszti közvetlen jelentő jellegét, és képi eszközként van jelen. Felfedezhető továbbá, hogy a kiemelt szavak esetében nemcsak írott formában jelenik meg a gondolatunkban, hanem vizuálisan is hozzátársítjuk a jelentést. A szavak kurziválása is rendszeres eszközként van jelen verseiben. Az irodalomban gyakori, hogy a kijelölni kívánt, hangsúlyos gondolatokat dőlt betűbe rendezzük, ezzel is kiemelve a szöveg egységéből. A központozási jelek főként a képvers képi elemeire erősítenek rá. Ezeknél az írásjeleknél az általános értelmezésüket kell figyelembe venni. Van, ahol egy szót helyettesítenek a szövegen belül (például + az a meg szót helyettesíti), van, ahol pedig írásjelként vannak jelen.



Egy másik érdekes eleme ennek a kötetnek, hogy a versekbe Kemenczky saját és ismerőseinek a valós neveit írja bele, ezzel komplex jelként használva a nevet, a névvel jelöltet végtelenül sok jelentéslehetőségével juttatja szóhoz. A versek értelmezésétől nem elvonatkoztatható Kemenczky életrajzának ismerete, hiszen így válik érthetővé a költemény. A romos TÖRTÉNELMI ARCKÉPCSARNOK kezdetű szövegkollázsban például Bakucz József neve tűnik fel, aki Kemenczky férje volt. „Bakucz számára a kollázs és később a színes, szürrealista ihletésű rajz komolyan vett, de mellékes foglalatosság volt. Alkotásait, ha kitűnőek és ámulatosak voltak is, ő maga sohasem állította ki, így a festő és kollázsokat alkotó Bakucz ma már csak legenda lehet.” (András, 2016, 26.) A vers tökéletesen idézi meg Bakucz személyét, mind alkotói, mind pedig magánéleti szempontból. A saját vagy ismerősei nevének előhívásával Kemenczky versei életrajzi írásként is működnek.

Ezt bizonyítja az is, hogy a kötet dátumozása 1985-1991, amely a Bakucz Józseffel együtt töltött 5–6 évre utal, a borító hátlapján lévő *boston* képvers pedig Kemenczky amerikai lakhelyére, a 27. oldalon pedig egy ajánlás található Bakucz József és Muso Soseki¹ részére.

A számok és keretek misztikuma – Sorsminta versciklus

Hasonló tipográfiai megoldások fedezhetők fel az 1982-ben megjelenő *Sorsminta* című versciklusában is, ebben a kötetben azonban nem a tipográfiai eszközök kerülnek előtérbe, hanem a számoktól és a verseket körülölelő szövegkerettől válnak különlegessé a művek.

Érdekes azonban először a kötet címe és tartalma közötti lehetséges kapcsolatot megvizsgálni. A *Sorsminta* szóból, ha kivesszük a második 's' betűt, megkapjuk a *sorminta* szót. A kötetben több olyan vers is található, amelynél Kemenczky sormintákat alkalmaz, ezzel is utalva a nyelvi többszintűsége. Meglátásom szerint a sorminta-sorsminta utalhat az emberi sors és annak mintaszerűségére is, hogy minden emberi sors csak egy nagy minta része.

A kötet közepén levő ciklus (LEVÉL REISEN-RA(N)D óriáskerék ÚRNAK SORSMINTÁVAL kezdetű) verseiben a hagyományos képvers megjelenést idéző megoldások látszódnak, azonban van két nagyon sajátos vonásuk. Egyik ilyen a számsorok, másik pedig a „szövegkeret” alkalmazása. Ebben a kötetben az alakzatoknak, a kör, a téglalap és a négyzet formáknak fontos szerepe van.

Toposztaxis a rendezőelve azoknak a vizuális költeményeknek, amelyekben a síkba elhelyezett nyelvi sallangoktól, kulturális örökségtől, történelmi háttértől és társadalmi vonatkozásoktól megfosztott szavak topológiai közelségük vagy távolságuk szerint állnak össze komplex jelentéssé, vagy elszigeteltségük révén villantják fel határtalan jelentéstartományukat. ... Ide tartoznak a komplexebb formai követelményeknek eleget tevő logomandalák is; emezeknek, mint ismeretes, a formájuk kör vagy négyzet alakú, középpontjuk van, szimmetrikusak, olvasatuk a tengelyek mentén megfordítható (és némelyekben a szavak visszafelé is olvashatók). (Papp, 1998, 50.)

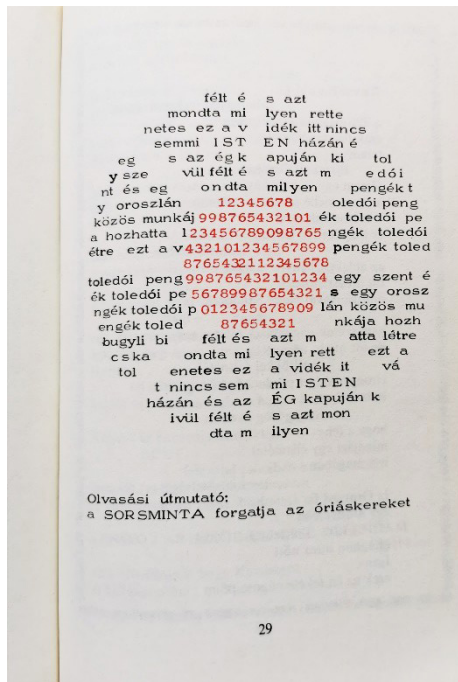
Kemenczky Judit esetében is jelen vannak ezek a logomandala formák, különösképpen ebben a kötetben. A mandala sajátossága, hogy spirituális töltettel rendelkezik, és a meditációs gyakorlatok egyik eszköze; az elmélkedésre sarkallás pedig Kemenczky Judit verseinek egyik fő sajátossága. Egy másik lehetséges oka ezeknek az egyszerű geometriai formáknak a használatára a már korábban említett középkori képvers hagyományok inspirációja Kemenczky munkásságában. A középkori keresztény irodalom egyik fő műfaji formája a képvers volt, amely vizuális reprezentációjára az egyszerű geometriai alakzatok mintázása volt jellemző.

A barokk kor szerzői tárgyképeket vagy geometrikus formákat rajzolnak a szöveggel (ez az úgynevezett „embléma költészet”, ahol a külső alak mutatja a vers témáját), vagy palindromákat, akrosztichonokat gyártanak; a dadaisták „szabad táblákat”, a futuristák plakátverseket, tipográfiai költeményeket alkotnak, a lettristák betűkompozíciókat; de megszületett a tipoézis is, és így tovább. (Nagy, 1996, 203.)

Kemenczky a barokk jegyek mellett műveiben a dadaista, futurista és lettrista hagyományokat is mozgatja verseiben; *Sorsminta* kötetében szinte mindegyik irányzat sajátosságai felismerhetők.

A *Sorsminta* versnél a szavak és a számok egy óriáskeréket alkotnak. A versben láthatóan a számoknak van jelentősége, mely ismét a mélyreható gondolkodásra, az értelem keresésére ösztönzi az olvasót. Többféle értelmezési lehetőség merül fel ennél a versnél is.

¹ Rinjai buddhista szerzetes



Az egyik ilyen a számmissztika lehetősége. Mivel Kemenczky követte a buddhista tanokat, a vers közepén levő számsor utalhat a számmissztika, numerológiai tudományára, amely azt vallja, hogy az ember sorsa kiolvasható a számokból. A vers címe többek között erre is utalhat.

Egy másik értelmezési lehetőség is fennáll a számoknak. Temesi Ferenc egyik visszaemlékezésében Kemenczky Juditról azt nyilatkozta: „*Utolsó, körülbelül fél évtizedig tartó korszakában, éjszakánként Jézusnak (ritkábban a Szűzanyának) tett föl kérdéseket, és a Megváltó leggyakrabban számokban – amelyek legtöbbször japán írásjegyekre utaltak – németül, angolul, magyarul stb. – de válaszolt.*” (Temesi, 2014, 65.) Habár ez a vers nem utolsó évtizedeiben készült, mégis ezek az életének utolsó részében fogott üzenetek hagyják nyitva a lehetőségét annak az értelmezésnek, hogy a számjegyeknek már életének, költészetének korábbi időszakában is önmagukon túlmutató jelentőséget tulajdonított. Ha ezt a jelentésbeli lehetőséget követjük, a vers középpontjában megjelenő számok transzcendens üzenetként is felfoghatók. Ezt a feltételezésemet erősíti a Kemenczky által 1995-ben fordított, *A megváltás tüzes műve* című keresztény írás Hildegard von Bingen 11. századi apácától, melyben a következők olvashatók:

És ekkor a földön is fény jelent meg és izzott mint a hajnalpír. Csodálatos módon ugyanaz a láng égett benne, de anélkül, hogy a ragyogó tűztől elvált volna. Ez azt jelenti, hogy Isten világos ragyogással sziporkázó fényt vetett a csirázások helyére [a Szűzbe], akibe szeretetteli vágyában bővelkedő Igéjét helyezte. De az [Krisztus] mégsem vált el tőle, hanem virágozva gyümölcsöt hozott és nagy forrásként jött elő, hogy ezentúl minden utána sóvárgó torok belőle csillapíthassa szomját. Ezáltal ebben a fényben a hajnal legmagasabb elrendeltettsége világlik fel; és mivel ebben a sziporkázó, tündökletes fényű világosságban egy nagy ősrök terv életteljessége vált láthatóvá, azért az összes előre küldött seregek a legfénylőbb boldogságban álmétkodtak el rajta. (Hildegard von Bingen, 12. sz.)

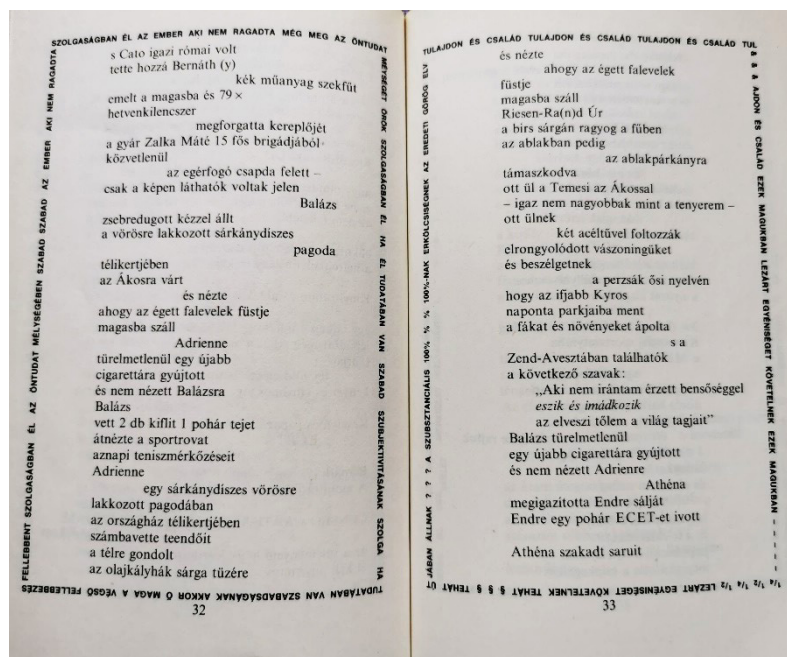
Bingen szerint Isten, mintegy tűzgömb, jelent meg a Földön a sötétségben. Mivel Kemenczky spiritualitásának egyik fő forrása a keresztény miszticizmus, így nem elvetendő az a megközelítés sem, hogy a *Sorsminta* verse mintegy Isten elérékezésének vízióját hivatott megjeleníteni. A kötet több versében is megjelenik a piros szín, jellemzően gömböt formálva, amelyek szintén ezt a feltételezésemet támasztják alá.

A nulla szám többszöri megjelenése utalhat Szilágyi Ákos által megfogalmazott elképzelésre is, miszerint: „A ma létező, ismert és tisztelt irodalom úgy gurul elénk tojásdad ormótlansággal, akár egy jól megtermett nulla. A nullában sok-sok nulla ül: a nulla-széria írói, költői, kritikusai ők, mert akárhányszor szorozzák is meg műveiket újabb művekkel – nullák maradnak. Ahol nincs irodalom, ott elszaporodnak a nullák.” (Szilágyi, 1986, 17.) Így tehát a minta közepe is nullát rajzol ki, a számsorban pedig többször jelenik meg a nulla szám, amely így a Szilágyi Ákos által is említett nulla a nullábanként jelenik meg. A nulla vagy kör formának egy másik lehetséges értelmezését is érdemes megemlíteni, mely szintén a bingeni keresztény misztikum hagyományából következethető.

A tojás a kozmosz rétegzettségére, míg a kerék és a körök az elemek körforgására és a világmindenség mérték szerinti elrendezésére utalnak. Mind a tojás, mind a körök esetében lényeges elem, hogy kifelé haladva a nagyobb átmérőjű körök magukba foglalják a kisebbeket, amely annak a hagyományos doktrínának a szimbóluma, hogy valamely magasabb létállapot mindig magában hordja az alacsonyabbrendűt. (Stamler, 2022.)

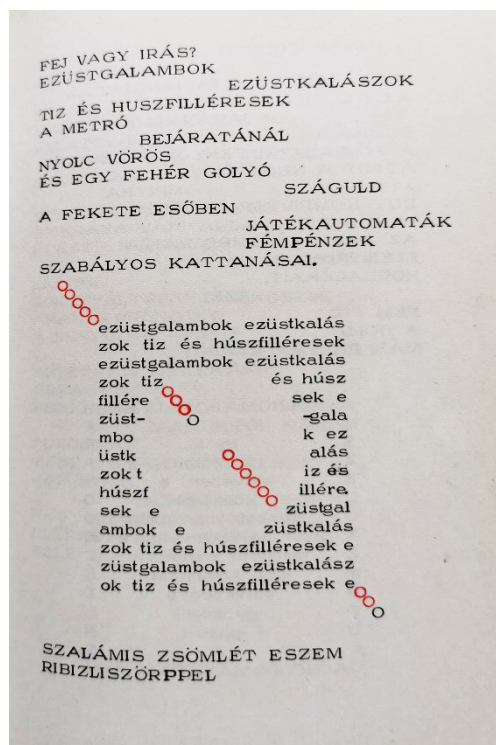
A körök tehát utalhatnak a már korábban említett hildegardi ember – Isten – kozmosz hármására; a körök a *Sorsminta* vers esetében ennek a hármas egységnek a szimbólumaként is működhetnek. A bingeni tanokat alapul véve, értelmezésem szerint az ember magában foglalja Istent és a világegyetemet is. Az ember maga Isten teremtménye, amelyet saját képmására alkotott, és amelyet később a kozmoszba helyezett el. Így tehát az ember, mint összekapcsoló elem Isten és a világegyetem között, egyszerre visel magában alacsonyabb és magasabb rendű létállapotot. Mivel Kemenczky a különböző művészeti ágak mellett az általunk össze nem egyeztethetőnek tűnő vallási szimbólumokat is egymást kiegészítő szimbólumrendszerként kezeli, a vers további értelmezési lehetősége a buddhista hagyományokhoz is köthető. A zen buddhizmus szimbóluma egy fekete kör, amelyet zen körnek neveznek.

Ha jobban megfigyeljük a vers formaiságát és színösszetételét, egy nap is kirajzolódhat belőle, amelyből napfény sugárzik. A forma alatti szöveg segítséget nyújt az olvasáshoz, így a számsor a komplett kötet egészére is utalhat. A kötet összes verse meg van számozva, kilenctől egészen nulláig, így a sorminta a kötetben található versek olvasási sorrendjére is utalhat.



Másik egyedi vonása a kötetnek azoknak a verseknek az összessége, ahol a szöveg keretként szolgál a vers körül. Megfigyelhető a versek elrendezésénél az is, hogy a keret és a szöveg között margó van kihagyva. A margó nemcsak keretbe foglalja a szöveget, hanem esztétikusabbá is teszi azt. Van azonban egy ennél fontosabb szerepe, különösen a Kemenczky-versek esetében. A margók elválasztják a szöveget a külvilágtól és a többi körülötte levő szövegtől is. A margók segítenek a tekintetünket a szövegen tartani, és segítik a szövegre való fókuszálást. Ezeknél a verseknél, ha egészében nézzük a képet, olyan, mintha a szöveggel alkotná meg a képkeretet is és magát a képet, festményt is. Ha megnézzük a keret szövegének és a versnek a tartalmát, a kettő között nincs logikai kapcsolat. A keret szövege sok esetben létbölcsességet fogalmaz meg, azonban van, ahol még ez sem mondható el róluk. Az egyik keretben látszik, hogy Kemenczky tudatosan választotta a *sorsminta* címet a kötetnek; ő is játszik a szavak értelmével és szerkezetével. Van, ahol mintha kihúzná a második 's' betűt a szóból, van, ahol a *sor* és *minta* összetételben láthatjuk a szót, és van, ahol a *sors* és *minta* külön van szedve, a mintához pedig egy számsor van csatolva. Ebben az esetben is felmerülhet a kérdés, hogy Kemenczky csak számok sorozatát akarta megjeleníteni, vagy valamilyen üzenettel látta el őket. Egy-két keretrészben szóismétlések vannak jelen, mintegy visszhangként csengenek. A vers(ek) másik érdekessége, hogy a keret miatt különálló szövegeknek látszanak, ám ha beleolvasunk a vers szövegébe, észrevesszük, hogy hét oldalon keresztül egy versről van szó. Kemenczky tehát a különös keret beillesztésével vonja be a vizuális elemet a versbe. Ha a vizualitás aspektusa felől szeretnénk megközelíteni ezeket a típusú verseit, olyan, mintha falon lógó festményeket néznénk, amelyek azonban nem színeket és ábrákat tartalmaznak, hanem betűk sokaságát. Így tehát a tartalmi mélység mellett ezeknél a verseknél, éppúgy, mint a kalligramok esetében, a betűk „kollázsából” jön létre a kép.

A *Meditáció* kezdetű versek szintén logomandaláknak számítanak, ám megjelenésük már a hagyományosabb képvers felé közelít. Mindegyik műben a vörös és fekete szín játéka figyelhető meg, amely így nemcsak szövegbeli, de képi kontrasztot is alkot. A nulla vagy kör szimbólum mindegyik versben feltűnik, amely így a spirituális töltetét is megadja a verseknek. A képverseknek itt inkább meditációs, pihentető szerepük van, mintsem szemantikailag értelmezhető jelentésük, és a többségük az előtte vagy utána levő szöveget jeleníti meg képi formában.



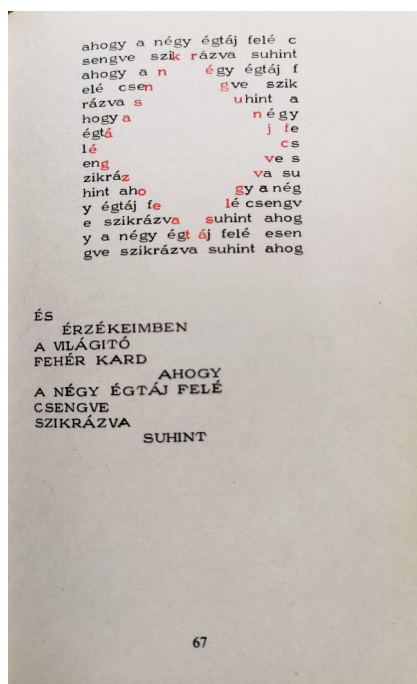
Az általam kiemelt két vers nemcsak a szöveg vizuális reprezentációjaként jelenhet meg a kötetben (a piros golyók jelölhetik a ribizlit, vagy a nyolc vörös golyót, a fekete körvonalú pedig a fehéret, a másik versben pedig a rombusz közepén a négy égtájat), hanem szintén jelölheti a már fentebb megemlített, a hildegardi hagyományokból merítkező, Istennel való látomásszerű kapcsolatot is. A 2002-ben megjelent *Templomszáj* című verseskötetében említi:

Ez lehetne egy Burlingtonban készített kollázsom címe is; a Champlain-tó partján álló házunk üvegfalainak egymást tükröző alkonyi holdimitáció. Abszurditásuk megfelel a valószerűtlen megcsavart fogalmának, mint egy csavart labda a billiárdasztalom, vörös gömbök visszafelé pörgő és hulló láncreakciói, amint lassan fordulnak át a zöld posztóval eltakart, az innenső perspektívából elgondolható, de mégis láthatatlan fekete térbe: a semmibe... És milyen nehéz beszélni, fogalmazni, bonyolult eseményeket, jelenséghalmazokat értelemesen előadni a tudattalan, vak és néma hallgatónak, akit értelmessé, láthatóvá és beszédessé kell formálj szavaid erejével. (Kemenczky, 2002, 13.)

Meglátásom szerint Kemenczky az intermedialitás mellett az intertextualitás irányába is elmozdul. A két kötet között mintegy 20 év telik el, és a fentebb idézett Harmadik vers című írása *Templomszáj* című kötetéből értelmezésem szerint egy lehetséges értelmezési megoldást nyújt olvasói számára Meditáció című verseihez. Rávilágít arra, hogy képversei nemcsak meditációs eszközként szolgálnak, hanem sokkal mélyebb jelentéssel telítettek. Szintén a *Templomszáj* című kötetében olvasható:

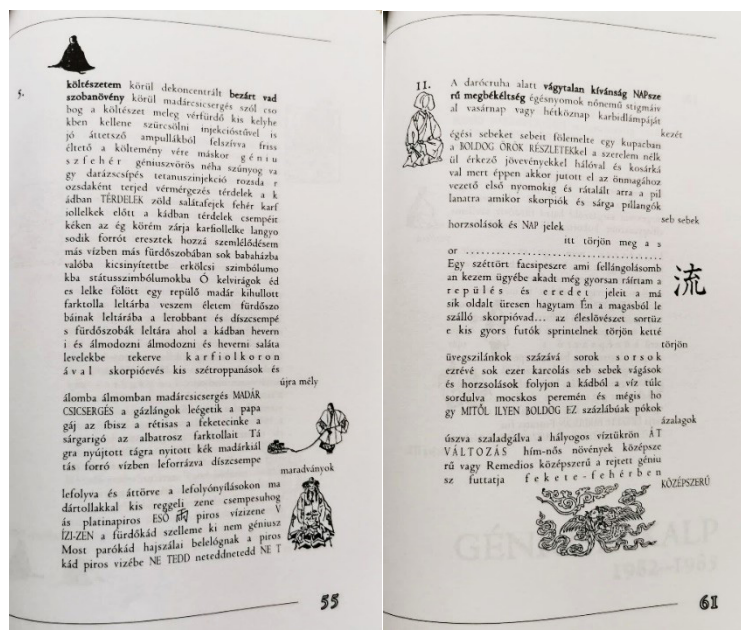
Szóval a „Hulló Vörös Holdak” története nem Amerika, nem egy kollázskép absztrakt jelrendszere, nem! Ez Magyarországon történik velem az Őrségben. Egy dió-, alma- és fenyőfákkal bologató rózsza- és jázminvirág – fejcskéekkel és derékig érő füvel, a füvek zöld hullámával elárasztott és telített kertben, alig ötvenméternyire egy Árpád-kori templomtól, ahová örömteli szívvel át lehet vonulni, amely átvonulásban Krisztus az út és az ajtó, Krisztus a lajtorja és a szekér, az Isten ládájára helyezett engesztelési tábla és az öröktől fogva elrejtett titok... (Kemenczky, 2002, 14.)

Kemenczky vízióinak visszatérő elemei a hold, a nap, a vörös, a fehér és az ezüst színek, amelyek Hildegard műveinek is jellemző szimbólumai és motívumai voltak.



Kép a képen – Hullámlovások

A szöveggel alkotott képverseken túl Kemenczky Judit költészetében egy másik nagyon egyedi és jellegzetes vonás a 2005-ben kiadott *Hullámlovások* című kötetben fedezhető fel. Az általa hagyományosnak nevezhető képvers alkotási típusok egyes verseiben kibővülnek apró rajzokkal, keleti ideogrammákkal² vagy valamilyen vallási szimbólummal. Ha a versek vizuális megjelenítését vizsgáljuk, észrevehető, hogy ezeknél a verseknél már jobban törekszik a szabályos elrendezésre; a szövegek egy szabályos téglalap alakját hordozzák magukban. Ehhez a látványhoz olykor a gondolatmenetet vagy a versszak belsejét kettéválasztja, így nehezítve meg mind az értelmezést, mind pedig az olvasást. Habár éppúgy jellemző ezekre a verseire is a nyelvi rétegekkel való játék, az értelmezés többszintű lehetősége, a versek esetében mégsem ez a megoldás jelenti itt a képiség megjelenését, mintsem inkább a gondolkodásra való kényszerítést. Ebben az esetben tehát a nyelv elemi felépítésének értelmezése itt a szövegek megértését segíti, mintsem képi jellegét hangsúlyozza. A képverseknél egyértelműen a rajzok és jelek adják meg a képvers hatást, illetve a szöveg elrendezése. Ez a megoldás olyan hatást kelt, mintha a képbe beágyazott képekről beszélünk, a nagy egészbe több apró festmény, kép kerülne bele, ezzel elvonva a figyelmet a mű teljességéről. Habár a japán írásjelek fontosságának megértéséhez a nyelv ismeretére lenne szükség, az írásjelek mint vizuális reprezentációk is jelen vannak a versekben, képi elemként is funkcionálnak, izgalmasabbá, színesebbé teszik a költeményeket.



Sok esetben a kézzel rajzolt mini ikonok a szöveg valamely tartalmi elemét jelenítik meg, de fontos megvizsgálni azt a lehetőséget is, hogy mi történik abban az esetben, ha az ikonok és kalligrafák tulajdonképpen egymás reprodukciói, tehát a képek éppúgy funkcionálhatnak keleti jelekként, mint a jelek miniatűr képekként. Ezt a feltételezést erősíti a *villámgolyó ég égési sebek* kezdetű költemény is, ahol a vers közepébe vízszintesen ideogrammak, arra függőlegesen pedig mini ikonok vannak elhelyezve.

² Olyan írásjelek, amelyek nem hangot, hanem valamilyen fogalmat jelölnek. Általában ilyenek a keleti (kínai, japán) írásjelek.



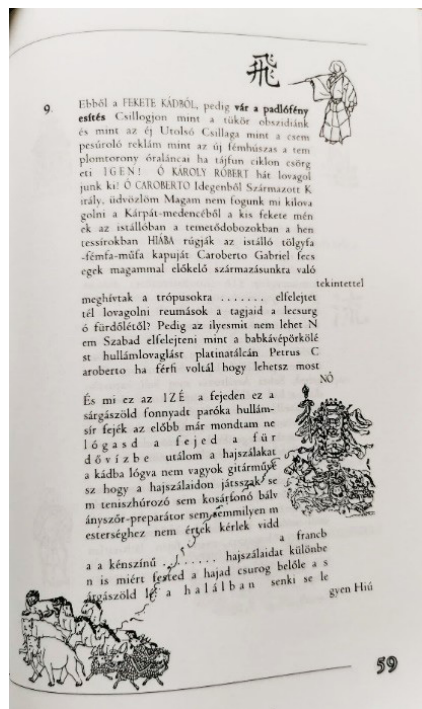
Ám nem csak ez az egyetlen sajátossága ennek a verskötetnek. Kemenczky Judit által is képviselt orientalista művészeti irány, a keleti kultúra vizuális megjelenítése ebben a kötetben jelenik meg a leginkább. Az előbb említett versben nemcsak a keleti írásjelek és képek tükrözik a vallásosságot, hanem ezek elrendezése is. Ha figyelmesen megnézzük, a két vonal derékszögben keresztezi egymást, egy kereszt formáját alkotva ezzel, ami a keresztény kultúrához köthető. A két kultúra párhuzamba vonása, összeegyeztetése, a kulturális határok összemosása meghatározó eleme Kemenczky költészetének. Szöllősi Mátyás állapítja meg: „Kemenczky Juditnál inkább a kulturális különbségek, határok egyfajta elmosásáról, a bennük rejlő közös – mindenhol megtalálható – alapok felkutatásának és megmutatásának szándékáról lehet szó.” (Szöllősi, 2014, 79.) Ez a kötet pedig láttatja mindazon gondolatokat, amelyek ezt a feltételezést erősítik. Kemenczky számára a kulturális különbségek elmosódnak, a keleti és nyugati vallási kultúra számára egy és ugyanaz.

„Szövegei nem arra tesznek kísérletet, hogy kilépést nyújtsanak onnan, amit elhagyni nyilvánvalóan nem lehet, már csak a test röghöz kötöttsége, nyilvánvaló korlátai miatt sem, hanem a legkülönfélébb kultúrkörök látszólag egymástól távol eső, de ténylegesen összefüggő alakjait, történéseit mutatja meg egymás után, egy személyre szabott, nagyon is szubjektív szűrőn keresztül. Burkoltam ugyan, de a materiális korlátok sorról sorra felbukkannak, jelezve talán azt, önkéntelenül is, hogy európaiként milyen terhes és rövid távú gondolatiság rabjai vagyunk.” (Szöllősi, 2014, 79.)

Meglátásom szerint a két különböző kultúra és vallás egymás felé nyitása inkább spirituális szempontból jelentős Kemenczky költészetében. Kutatásom során arra a következtetésre jutottam, hogy a két vallás egymás felé nyitása inkább a befelé fordulás, önmagunk újrafelfedezése és a világban betöltött helyünk felé irányul. A saját spirituális én és a világ mozgató erejének kapcsolódása. Kemenczky számára fontos volt a hit és annak eredete. Mind a keresztény, mind pedig a taoista vallás a hit és a mindenható önmagunkban való felfedezésén alapul; a belső nyugalmat és békét csak annak megtalálásával érhetjük el.

Habár ebben a kötetben nem a tipográfiai megoldások jelentik főként a vizualitást, érdemes megemlíteni, hogy az egyes versekben kipontozással jelölt részek nagyrészt ebben a versciklusban jelennek meg. Meglátásom szerint a kipontozott rész két fő értelmezési lehetőséget lát el.

Egyrészt, ha a vizualitás szempontjából vizsgáljuk, jelölheti az ürességet, a tér kitöltésével a kitöltetlenséget, illetve a hiány eszközeként is szemlélhető. Másrészt viszont jelentéssel is telítődhet, ha a befejezetlen gondolatok hagyományosnak vehető jelölésére gondolunk, esetlegesen a költő nyitott kérdésként kezeli, és hagyja, hogy az olvasó az ő gondolataival töltsse ki a hiányt. Az ezekben a szövegekben kiemelt szavak között sem feltétlenül van logikai kapcsolat. Itt a betűstílusokkal való játék a kiemelés célját szolgálja; éppúgy, mint egy festménynél a harsány szín vagy vastagabb vonalak vonzzák főként a tekintetet, úgy a versekben a betűritkítás, kapitális betűstílus vagy a vastagon szedés is ezt a hatást éri el, hogy az olvasó főként azokra a szavakra fókuszáljon, azoknak adjon jelentőséget.



Másik egyedinek mondható képversei a kötetnek azok a versek, amelyeknek közepében egy nagy kézzel rajzolt szimbólum vagy írásjel van, a szélét pedig japán írásjelek veszik körül. Ezeknél a verseknél inkább a plakátok hatását keltik a képi eszközök, mintegy programszerűen vázolják fel a vers mondanivalóját. Habár az írásjelek nagy mértékben közelebb hozzák az olvasót a vers tartalmi jelentéséhez, nem lehet elvonatkoztatni vizuális szerepüktől sem. A versek a Sorsminta versciklus szövegkeretes megoldásait idézik, annyi különbséggel, hogy itt a magyar nyelvű szöveg japán írásjelekkel keveredik.

A versekbe beillesztett, kézzel megírt, rajzolt jelek bevonják az alkotót a műbe, azáltal, hogy a kézjegyét, kézmozgásának nyomait őrzik. A költő a mű részévé válik, a mű pedig a költő életének részévé. Ezzel és a valóságos hétköznapi élet költeménybe való szedésével eltűnik a költészet és a való élet közötti határ. A külső világi képet bevonja a költeménybe, így a vers egy újabb belső világot alkot a külső világ segítségével.

Habár a kézjegy így a műalkotás részeként funkcionál, mégsem lehet elkülöníteni az alkotótól. Ahhoz, hogy az általa közvetített gondolatok eljussanak az olvasóhoz, ismerni kell az alkotó vonásait, életét, az írás pedig egy olyan művészet, ami megőrzi az alkotó vonásait. Ezért lehetséges az, hogy a költeményt a lelki szemünk előtt látjuk, a leírt gondolatok fejünkben valós képekké válnak. A szavak által megjelenített való világból kiragadt képek által válik így egyé költő-műalkotás-olvasó.

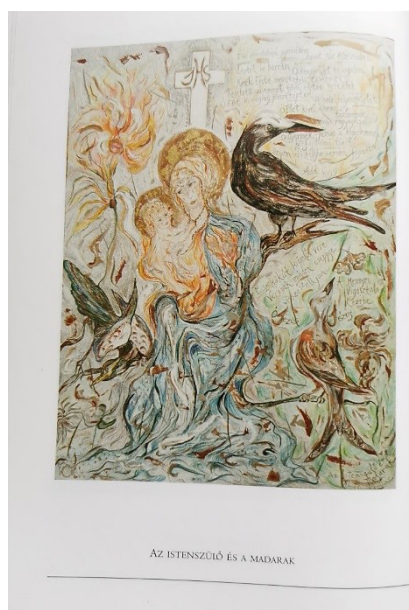
Ezekben a képversekben már több a hagyományos képi elem; Kemenczky egyre jobban összemosza a vizuális és írásos elemeket, a különböző művészetek közötti határok egyre jobban eltűnnek írásaiban.

Festmény vagy képvers?

Kemenczky Judit 2002-es kiadású *Templomszáj* című kötetében versei végképp formabontó módon jelennek meg. Témájuk már főként vallási, filozófiai irányultságú, a könyv szerkezete, felépítése is a Biblia felosztására emlékeztet, melyek közé egy-egy zsoltáros szöveg van beékelve. Ebben a kötetben az eddig felvázolt képvers megoldások már kevésbé vannak jelen, azonban a kötet tartalmaz pár festményt is, némelyikbe szöveg is van írva.



Kutatásom során azért vettem ide ezeket az alkotásokat is, mert véleményem szerint nem eldönthető határozottan, hogy ezek képzőművészeti alkotásokként vagy versekként funkcionálnak. A képzőművészeti motívumok ebben az esetben jobban jelen vannak, azonban a kéziratos szövegek belehelyezésével nem teljesen határolhatók be valamelyik művészeti csoportba. Szakrális tartalmú képzőművészeti alkotásainak részét képezik kézzel írt szövegek, ami szintén jelzi az alkotó szándékait a két művészeti ág, a vizuális művészetek és a szóművészet határainak összenyitására. Az alkotásokban látható szövegrészek felvetik azt a kérdést, hogy a szövegek a képekben milyen funkciót látnak el, esetleg a festmény milyen szerepet tölt be a szövegekben.



Ezek a képek a szövegalkotás és vizuális képzőművészet mélyreható elegye, egyszerre funkcionálnak képként és szöveggként is. Az ábrázolásmód látomásszerű, olyan, mintha egy látomás jelenne meg előttem, amely nemcsak vizuálisan, hanem szavakkal is támogatja a megértést. Látomásszerűségét az is megerősíti, hogy vonalai homályosak, nonfiguratív formákat és alakokat jelenítenek meg. Az egész egy nagy gondolatkavalkád benyomását kelti, álomszerűnek, nem e világinak tűnik. Kemenczky Hildegard fordításához csatolt tanulmányában említi:

Bingen a fényben nemcsak képeket lát, hanem szavakat, tetteket és erőket, „a fény hangzik”, vagy „a ragyogás kézként megérint”, „...olyan ez, mintha az érzékek határvonalai elmosódnának, mintha hallás, látás, érzés egyesülnének... Tollpiheként emelkedve a magasba, mintha az Ő megismerését is egy testetlen szellemlény érzékelné... Amit ezekben a látomásokban látok vagy tanulok, sokáig emlékezetemben tartom, és ahogy látom vagy hallok, azonnal tudatosul bennem. Látok, hallok és tudok egyszerre, és mintha csak egyetlen szempillantás alatt fognám fel, amit tudok. Amit nem látok, azt nem tudom, mert tanulatlan vagyok és csak egyszerű olvasmányokon nevelkedtem. Amit írok, azt látomásban látom és hallok és nincs szükségem más szavakra, mint amelyeket hallok és amelyeket csiszolatlan latin szavakkal fejezek ki, mert ezekben a látomásokban nem kapom meg azt a tanítást, amelyet a filozófiai műveltség feltételez. Ezek a szavak nem is olyan szavak, melyek különben az emberi szájból hangzanak, hanem olyanok, mint a vibrálva hajladozó lángocskák, vagy mint a tiszta légben vitorlázó felhők... (Kemenczky, 1995)



*Hildegard: Az isteni szeretet teofániája;
Kemenczky Judit: Fogadalmi kép*

Bingennél a látomásszerű víziók kép és szöveg elegyeként jelennek meg, pontosan úgy, mint Kemenczky Templomszáj című kötetében a versek mellé beillesztett festményeken. Bingen látomásainak leírása és Kemenczky festményei között jelentős párhuzam fedezhető fel. Ezt támasztja alá az a tény is, hogy Kemenczky egyik, a kötetben levő festménye szinte pontos mása Bingen egy saját festményének. Meglátásom szerint Kemenczky a bingeni hagyományokra építkezve alkotta meg a saját látomásos költészetét. Az általa képviselt tanokkal teljesen azonosulva, mintegy a modern kor prófétanőjeként volt jelen korában, ahol saját látomásaival nem általános érvényű tanítások hirdetésére törekedett, hanem az ember önmagával és saját spirituális énjével való találkozásra vezette rá az olvasót.

Befejezés

Kutatásom eredményeként megállapítható, hogy Kemenczky Juditnak nagyobb szerepet kellene tulajdonítani a magyar irodalmi kánonban. Formaújító megoldásai egyedülállóak a magyar neoavantgárd irodalomban. A képzőművészet, az irodalom és a szakrális téma hármasa határozza meg főként költészetét, és ez a hármasság jelenléte segíti hozzá költeményeinek mély tartalommal telítődését. A kutatás során beigazolódott az a feltételezésem, hogy műveit a hagyományos képverszi értelmezésektől eltérően nehezen és sokrétűen lehet értelmezni. Az is bebizonyosodott, hogy költeményeiben a képzőművészet és az irodalom nem szétválasztható, és képverseinél olyan eszközöket alkalmaz, amelyek más költőkre, művészekre nem jellemzők. Műveiről megállapítható, hogy olyan mély vallási és tartalmi, gondolati világgal rendelkeznek, amelyek feltárásához még további kutatásokra lenne szükség. Kutatásom során beigazolódni látszott, hogy a középkori misztikus és annak jeles alakja, Hildegard von Bingen apátnő, jelentős hatással volt Kemenczky költészetére és alkotói tevékenységére. Műveit kísérleti jelleggel a képzőművészeti és az irodalmi eszközöket összevonva alkotja. További kutatási téma lehetőségét veti fel a különböző japán és egyéb idegen nyelvi szövegek vizsgálata a versben, vagy annak vizsgálata, hogy a szerzői önéletrajz és alkotásai hogyan függenek össze Kemenczky Judit művészetében.

Bibliográfia

- ANDRÁS Sándor: A Bakucz – Kemenczky költő és művész házaspárról; Korunk; 2016. március; 28. évf. 3. sz.; 25-29. http://epa.oszk.hu/00400/00458/00545/pdf/EPA00458_korunk_2016_03_025-029.pdf (Utolsó megtekintés: 2022. 11. 14.)
- DÉKEI Krisztina: A magyar irodalom és képzőművészet néhány kapcsolódási pontja (1965-1974) In: KÉKESI Zoltán – PETERNÁK Miklós: Kép-írás-művészet; Ráció; Budapest; 2006, 44-68.
- HAVASRÉTI József: Ideológia és gyakorlat a Fölőspéldány – csoport működésében = Punk/rock kultúra és az avangárd élő folyóiratok In: DERÉKY Pál – MÜLLER András: Né/ma; Ráció; Budapest; 2004; 17.3
- KEMENCZKY Judit: *Az amerikai versek – Kadmiumsötét briliánsvörös életrajzával*, 1985-1991, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992
- KEMENCZKY Judit: *Hullámlovasok*, Napkút Kiadó, Budapest, 2005
- KEMENCZKY Judit: *Templomszáj – A bűnbánat és a vigasztalások könyvei, amelyeket Assisi Szent Ferenc világi követője a Szentlélek ösztönzésére és sugalmazásának eleget téve 1998 nyarán és őszén lelkéből átmásolt*, Masszi Kiadó, Budapest, 2002
- KEMENCZKY Judit: *Sorsminta*, Magvető, Budapest, 1982
- KEMPTON, Karl: VISUAL POETRY: A Brief History of Ancestral Roots and Modern Traditions; 2005; <http://www.logolalia.com/minimalistconcretepoetry/archives/karl-kempton-visual-poetry-a-brief-introduction.pdf> (Utolsó megtekintés: 2022. 11. 14.)
- PAPP Tibor: Avangárd szemmel költészetéről, irodalomról; Magyar Műhely; Budapest; 1998; <https://mek.oszk.hu/11900/11937/11937.pdf> (Utolsó megtekintés: 2022. 11. 14)
- SZILÁGYI Ákos: A fölőspéldány szomorúsága in: JAK füzetek 9. KÁ! KÁ! KÁ!; Magvető; Budapest; 1986
- Sz. MOLNÁR Szilvia: Bevezetés a kortárs magyar irodalomba; Hatágú Síp Alapítvány; Budapest; 2005
- Sz. MOLNÁR Szilvia: A képvers-értés története: a történeti avangárd; Iskolakultúra; Budapest; 2002; 11. sz.; 46-60. <https://core.ac.uk/download/pdf/95350081.pdf> (Utolsó megtekintés: 2022.11.14)
- Sz. MOLNÁR Szilvia: A neoavangárd poétikájáról In: DERÉKY Pál – MÜLLER András: Né/ma; Ráció; Budapest; 2004;
- Sz. MOLNÁR Szilvia: Vizuális költészet vagy képvers?; Iskolakultúra; 2001; 11. sz.; 26-38. http://epa.oszk.hu/00000/00011/00053/pdf/iskolakultura_EPA00011_2001_10_026-038.pdf (Utolsó megtekintés: 2022. 11. 14)
- SZÖLLŐSI Mátyás: A falhoz szögezve is táncol; Parnasszus; 2014 Nyár; 78-79.

TEMESI Ferenc: Kérdések Jézushoz (*esszé*); Parnasszus; 2014 Nyár; 65-67.

FÜHRKÖTTER, Adelgundis – SUDBRACK, Josef: Hildegard von Bingen. In Gerhard RUCHBACH, Josef SUDBRACK (szerk.): *Nagy misztikusok.*; Kairosz Kiadó; 2005;. (TRAUTTWEIN Éva fordítása.)

NAGY Pál: A VIZUÁLIS KÖLTÉSZET In PETŐFI S. János – BÉKÉSI Imre – VASS László (szerk.): *SZEMIOTIKAI SZÖVEGTAN 9. A szemiotikai szövegtani kutatás diszciplináris környezetéhez (I)*; Jgytf Kiadó; Szeged; 1996

KEMENCZKY Judit: Hildegard von Bingen tér-idő-órája ; 1996. (<https://tereless.hu/keletkultinfo/bingen.html#8>) (Utolsó megtekintés: 2022. 11. 14.)

BÁNYAI Ferenc: Figyelni a nem láthatóra, szólni a kimondhatatlanról: A keresztény misztika útjai. In BÁNYAI Ferenc – NAGYPÁL Szabolcs – Bakos Gergely (szerk.): *A vallási tapasztalat megértése – Jog, bölselet, teológia*; L'Harmattan Kiadó; Budapest; 2010.

POLGÁR Anikó: Hildegardis Bingensis In *Palimpszeszt* internetes folyóirat; 2005. Aug; 24. szám; http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/16_szam/03.htm (Utolsó megtekintés: 2022. 11. 14.)

Hildegard von BINGEN: A megváltás tüzes műve; Balassi Kiadó – BAE Tartóshullám; Budapest; 1995.; (KEMENCZKY Judit fordítása)

STAMLER Ábel: Teocentrikus kozmológia és kozmológiai antropológia Bingeni Szent Hildegardnál In *Ars Nature* internetes folyóirat, 2022.; <http://www.arsnaturae.hu/hu/teocentrikus-kozmologia-es-kozmologiai-antropologia-bingeni-szent-hildegardnal#20a> (Utolsó megtekintés: 2022. 11. 14.)

Szabó Katinka

**Traumafeldolgozás, tanúságtétel és paródia
Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című verseskötetében**

„Korunk tudatában a nem fontos értékek között foglal helyet a halál. A gyilkosság viszont ott van, a krimik: az akció-, a horror-, a fantasy-filmek, de még az ártatlannak tűnő hírműsorok is minden este rengeteg véres gyilkosságot mutatnak be. A gyilkosság igézetében él a világ...” – írja Borbély Szilárd az *Egy gyilkosság mellékszálai* című kötetében,¹ melynek idézett részletében utal arra, hogy a halálról való gondolkodás, a gyászmunka és maga a halál témaköre leértékelődni látszik napjainkban. Míg a barokk és az azt követő korszak központi témaként foglalkozott a halállal, „hatalmas szertartásrenddel, nyelvvel és lelki mechanizmusok ismeretével vértette fel magát”,² addig korunkban a halálról, a gyászról való beszéd magányos, elszigetelt tabutémaként aposztrofálható, vagy sok esetben mint el nem végzett tapasztalat jelenik meg az ember életében, mintegy lefokozva jelentőségét. A gyilkosság, az erőszak és a bűn mindennapisága épül be életünk rendjébe, ezek válnak artikulálhatóvá a híradások különböző médiumain keresztül is.

Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című verseskötete többek között a halál, az evilági szenvedés és a bűnös világ prezentálására tesz kísérletet. A középkori és barokk hagyományból kölcsönzött műfajok által a kötet a halál, a testi szenvedés kifejezésre juttatását célozza, a paratextusokon keresztül ugyanakkor a napi sajtó nyelve is megjelenik, melyen egy brutális gyilkosság, egy személyes traumatikus esemény részleteit közvetíti. Borbély kötet a bűnt és büntetlenséget, a brutális valóságot, a kiszolgáltatottságot és a szenvedést teszi tárgyává, illetve olyan emlékmű, mely két szülő emléke előtt adózik. A *Halotti Pompa* című verseskötet a személyes, irodalmon kívüli, közvetített tapasztalatot és az irodalmi szöveget szervezi köteté, így a halál természetéről, a világ kegyetlenségéről vagy saját és mások sorsáról való elmélkedésre ad lehetőséget. Számomra a kötet brutalitása is ebben a személyességben, az egyéni tapasztalat kitágításában mutatkozik meg leginkább. Abban, hogy hogyan lehet a traumatikus eseményt a nyelv, a forma és a három aktivizált hagyomány által olyan irodalmi művé szervezni, mely nem pusztán a szülőknek állít emlékművet, hanem a világ értékrendjének felborulását, az igazságszolgáltatásba és Istenbe vetett hit megkérdőjelezését is színre viszi.

Dolgozatom fő témájaként az írás és a parodisztikus értelmezés problematikájára helyezem a hangsúlyt, arra, hogy a paratextusok és a főszöveg feszültsége végül hogyan alkotja meg a kötet egységét. Amellett, hogy részletesen foglalkozom a kötet fő egységeinek vizsgálatával, kitérek a szekvenciák műfaji sajátosságaira, illetve az irodalmi nyelvkapcsán a rímelés jelentőségére is, melyek vizsgálatában a parodisztikus értelmezési lehetőséget érvényesítem. A paródia nem a tréfás utánzásként jut érvényre értelmezésemben. A *Halotti Pompa* című kötetben a paródia a traumafeldolgozó-irodalom, a hagyomány kifordításában ragadható meg, ám célja nem a nevetséges hatás elérése, hanem az értelem kikezdése, kritikai szándékkal, mely kikezdi a műfaji, szöveghagyomány által felépített jellemzőket, így adva új megközelítési módot. Linda Hutcheon *A Theory of Parody* című könyvében kifejti, hogy a paródiának azon definíciója, miszerint egyértelműen valamiféle nevetséges utánzásként értelmezhetjük a terminust, már korántsem olyan helytálló napjaink irodalmában.³ Linda Hutcheon szerint a paródia a múlt jelenben való átíratásként is értelmezhető.⁴ A paródia ebben az értelemben kritikus távolságtartással elvégzett utánzás, mely a hasonlóságok helyett a különbözőségeket emeli ki, így aktualizálva a szöveghagyományokat.⁵ Borbély Szilárd *Halotti*

1 Borbély Szilárd (2008): Az igazi nevem nem ismerem, in: *Uó: Egy gyilkosság mellékszálai*. Vigilia Kiadó, Budapest, 95.

2 Uo.

3 Hutcheon, Linda (1985): A new introduction, an old concern, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. University of Illinois Press. Urbana and Chicago. xii.

4 Uo.

5 Hutcheon, Linda (1985): Introduction, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. University of Illinois Press. Urbana and Chicago. 6.

Pompa című kötetében a parodisztikus elemek segítségével irányítja aktuális problémákra a figyelmet, így téve a hagyományt újraértékelhetővé egy kritikai megközelítési módon keresztül. Dolgozatomban ezen különbségek kiemelésére helyezem a hangsúlyt, hogy bemutassam, hogyan jut el Borbély kötete a megszólalásrakészítő eseménytőlegyvilágban jelenlévő és örökösen ismétlődő alapelvhez a parodisztikus megközelítési módon keresztül. Az írás tehát nem mint gyógyulási folyamat kerül megvilágításba, hanem az abszurditás, az értelemvesztés kifejezéséhez szükséges nyelv megteremtéseként jut érvényre. Az irodalmon kívüli esemény és az irodalmi szöveg feszültsége a kötet értelmezésében találkozik, abban, hogy hogyan épülhet be a megszólalásra készítő esemény a bűn és büntetlenség általános képébe, illetve hogyan alkotja meg Borbély a trauma-feldolgozás és az értelemadás paródiáját.

1. Trauma

A trauma fogalma nemcsak a pszichológiában válik hangsúlyossá, hanem különböző művészeti ágakban született műalkotások kultúratudományi megközelítésében is jelentőséghez jut a műben megjelenített esemény, annak az átélő személyre tett hatása és ennek a mű konfigurációjában tetten érhető jelentéshez juttatása. A művészetek mindig is az érzelmek kifejezésének alapjául szolgáltak, így a halál mint traumatikus esemény és a gyász is megszólaltathatóvá, kifejezhetővé válhatnak a művészetek különböző szinterein. Az irodalomban megjelenített traumák sokszor nem személyes eseményeket tárnak az olvasó elé, hanem gyakran kollektív traumákról szólnak, egy sorsközösség múltjából. Ilyen kollektív traumák a háborúk szörnyűségei és a holokauszt. A magyar irodalomban és kultúrában közismert példái ennek Radnóti Miklós költeményei, Pilinszkynek a háború és a holokauszt tapasztalatára reflektáló versei, vagy Kertész Imre *Sorstalanság* című regényének trauma-olvasatai, de ezek a művek amellet, hogy kollektív traumát próbálnak szóhoz juttatni, egyéni traumákat megszólaltató szövegekként is olvashatók. Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című verseskötetének lírai énjét is személyes tragédia, a szülők meggyilkolása készítő megszólalásra. Az egyéni trauma esetében egyetlen ember élettapasztalata épül be a szövegekbe, ami dolgozatomban szempontjából az értelmezés problémájánál válik hangsúlyossá. Mielőtt azonban az író ért trauma leírásával és annak kötetben való leképeződésével foglalkoznánk, a trauma fogalmának meghatározását, illetve a trauma fogalmához tartozó sajátosságok kiemelését teszem vizsgálatom tárgyává.

A trauma fogalmát Hatvani Andrea pszichológus a következőképpen definiálja: „*A trauma kifejezést napjainkban leginkább valamilyen erőszakos esemény utóhatásainak a leírására használjuk.*”⁶ Ez alapján a kötet szempontjából is fontos tisztázni, hogy a szülők erőszakos halálát értjük az író ért traumaként, így a kötet nem mellőzhető eleme a traumatizáló eseményhez kapcsolódó szöveges dokumentumok használata. A személyes trauma irodalomban való megjelenítése azonban magával hozza a kérdést: Hogyan lehet megszólaltatni, nyelvbe foglalni a törést?⁷ Menyhért Anna kiemeli, hogy a trauma fogalmához természetes módon társítható az eseményekről való hallgatás, ugyanis annak elszenvedője nem képes szavakkal kifejezni, formát adni azoknak az érzéseknek, melyeket a traumatikus esemény kiváltott belőle. Mindennek ellenére, paradox módon a traumafeldolgozás szakirodalmában és gyakorlatában elvárt gyógyulási folyamatnak nélkülözhetetlen részét képezi a történetek elmondása – mely által az egyén közelebb kerül a trauma feldolgozásához –, ám láthatóan a hallgatás, mint a megrázkódtatás természetes velejárója, akadályt képez az arról való beszéd elé, így akadályozva a gyógyulási folyamatot is. Mivel a gyógyulási folyamat nyelvi jellegű⁸, és a történetek elmondása által valósul meg, így az irodalomban a trauma akkor válik elmondhatóvá, ha kialakul a megfelelő irodalmi nyelv a megrázkódtatás kifejezésére. A *Halotti Pompa* című verseskötet azonban mintha nem a trauma feldolgozását, értelemmel való felruházását helyezné előtérbe. Szemben azzal, amit Menyhért Anna állít a trauma irodalomban való megjelenéséről,

6 Hatvani Andrea: *A trauma lélektana a korai pszichoanalízis tükrében.*

7 Menyhért Anna (2008): Előszó, in: Uő: *Elmondani az elmondhatatlant.* Anonymus Ráció, Budapest. 5.

8 I. m. 6.

Borbély kötetének céljaként nem feltétlenül egy gyógyulási folyamat megjelenését, az irodalmon kívüli esemény értelmezésének bemutatását vagy a trauma nyelvének megtalálását azonosíthatjuk. A kötet az értelemkeresésen túllépve immár az értelemadás folyamatának kudarcát viszi színre, azt, hogy hogyan lehet megszólaltatni az irodalmon kívüli eseményt, és azt egy tágabb perspektíva részeként felmutatni.

A *Halotti Pompa* című verseskötet személyes eseményekből építkezik, melyek nem tekinthetők pusztán életrajzi adatoknak, amelyekről az olvasó a köteten kívül szerez tudomást. Az irodalmon kívüli esemény olyan közvetítő médiumokon keresztül kap helyet a kötet szerkezetben, mint az ajánlás és a kötetvégi jegyzetek, amelyek a kötet szempontjából is kiemelt jelentőségűvé teszik a személyes élményt. Menyhért Anna trauma és irodalom kapcsolatáról szóló kötetében kifejti, hogy „*úgy tűnik, mintha irodalomtudományunkban a személyes tapasztalatnak nem lenne jelentősége, vagy inkább arról van szó, hogy hiányzik az a mód, ahogyan, illetve hiányoznak azok az előfeltételek és fogalmi keretek, amelyek alapján a személyesség a szövegekben explicit formában megjelenhetne.*”⁹ Ennek kapcsán a kötet fő kérdése is az, hogy a személyes esemény hogyan épülhet be a szövegbe, hogyan válhat a trauma irodalommá, és miként válik értelmezhetővé a kötet, melynek költői beszédre készítő előzménye az események világában a szerző, Borbély Szilárd személyes traumája.

2. Halotti Pompa

Az irodalmon kívüli esemény és az irodalmi szöveg kapcsolatánál fontos hangsúlyozni, hogy a kötetértelmezés személyes traumára való kizárólagos visszavezetése téves feltételezésekhez vezethet, ugyanakkor kezdenünk kell valamit azzal, hogy a kötet egyes paratextusai – mint a kötetvégi jegyzetek és az ajánlás – erősen kötik a szöveget a személyes élményhez. Kutatásom szempontjából nélkülözhetetlen elemei értelmezésemnek a kötet azon szövegtípusai, melyeket Gérard Genette paratextusnak nevez, különös tekintettel a címekre, alcímekre, illusztrációkra, illetve a mellékelt szövegeként szereplő kötetvégi jegyzetekre és az ajánlásra, melyek hozzájárulnak az értelemképzéshez.¹⁰ A kötet szövegei egy líratörténeti, líraelméleti, kulturális, történelmi hagyományba és főképp a személyes és személytelen határán egyensúlyozó szövegbe léptetik be az olvasót, ami az értelmezések szerteágazó kifejtésére ad lehetőséget és feladatot.¹¹ Bár a kötet segédszövegei látszólag az irodalmon kívüli, személyes élményhez közelítik a figyelmet, mégis az irodalmi szöveg a kulturális, történelmi hagyományokra támaszkodva el is határolja azt a megszólalásra készítő eseménytől, így a kötet feladata nem a személyes gyász munka végrehajtása vagy ennek lírai figyelemmel kísérése. Ennek kapcsán tehát azzal kell számolnunk, hogy nem lehet teljes mértékben leválasztani a kötetet a személyes eseménytől, mivel az nemcsak a kötetvégi jegyzetekben, hanem sokszor az irodalmi szövegekbe írva is szót kap. Értelmezésemben azonban mégis a személyességtől való eltávolodás jut érvényre, az, hogy hogyan helyeződik át a szöveg értelme az irodalmon kívüli esemény traumájától a kiszolgáltatott létezés általános képére, a bűn folyamatos ismétlődésére.

2.1. Paratextusok

A kötet értelmezésének szempontjából érdemes részletesebben is szólni azokról a segédszövegekről, melyek a főszöveggel együtt részt vesznek az értelemképzésben. Ezen paratextuális elemek, mint a jegyzetek vagy az ajánlás, valamiképp a személyes eseményt hangsúlyozzák, ám a versek, tehát a pusztán irodalmi szöveg, befogadható lenne ezek ismerete nélkül is. Ezek a segédszövegek a kötet értelmezésének szempontjából válnak meghatározóvá, így nem véletlen, hogy helyet kaptak a jól strukturált, tudatos kötetkompozícióban. Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című verseskötetében mindennek jelentősége van,

9 Menyhért Anna (2008): Személyes olvasás, Traumairodalom, in: Uő: *Elmondani az elmondhatatlant*, Anonymus Ráció, Budapest. 12.

10 Gérard Genette: Transztextualitás, ford. BURJÁN Mónika, in: *Helikon*, 1996/1–2., 84.

11 Varró Annamária (2018): Test és szöveg kapcsolata Pilinszky János lírájában és a kortárs magyar költészetben (Borbély Szilárd és Kiss Judit Ágnes). Irodalomtudományi doktori disszertáció. Kézirat. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar. 103.

legyen az műfaj, irodalmi hagyomány vagy a kötet végén található jegyzetek.

A *Halotti Pompa* című verseskötet 2004-ben jelent meg először, ekkor még 2 könyvre tagolva, *Szekvenciák* alcímmel.¹² Száz Pál *Örökké valóság* című tanulmányában részletesen foglalkozik a címmel és a halotti pompa mint gyászszertartás hagyományával. A régiség irodalmában a pompa mint gyászszertartásra, temetésre írt összes verset magában foglaló gyűjtemény jelenik meg, mely „barokk főúri temetésre írott prózai és verses szövegeket tartalmaz”.¹³ Borbély kötetét tekintve egyrészt adekvát kötet cím a „*Halotti Pompa*”, hiszen a megszólalásra készítő esemény révén valóban gyászszertartást ígér. Ennek ellenére a kötet inkább a trauma emlékét őrzi, ennek állít emlékművet. A kötetet olvasva úgy tűnik, sokkal egyetemesebb kontextusban érdemes a címet értelmezni, nem pusztán a szülők gyászszertartásaként.

Az irodalmi művön kívüli vonatkozások a kötetben közvetítő médiumokon keresztül kaptak helyet az ajánlásban és a kötetvégi jegyzetekben, ezzel is jelezve az megszólalásra készítő esemény jelentőségét. A segédszövegek a kötetszerkezet kitüntetett helyein jelennek meg. A jegyzetekben található újságcikk-részletek tényközlő jellege részben kiirtja annak lehetőségét, hogy az olvasó pusztán a mű megkomponáltságára, esztétikai minőségére koncentrálva, mintegy részvét nélkül olvassa a kötetet. A bűnügyi tudósítás nyelve és stílusa ellenpontozza a főszöveget. A kötet szempontjából szükséges a valós történéseket szemléltető cikk felhasználása, ugyanis a tragédia, a világ rendjében való csalódás és az értelemadás kudarcának színreviteleként megalkotott könyv csak az irodalmon kívüli vonatkozások ismerete által válhat értelmezhetővé.

A jegyzetekben található cikkrészletekből kiderül, hogy a szerző szülei ellen 2000. december 24-re virradó éjjel ismeretlen tettesek rablógyilkosságot követtek el.¹⁴ A szülők lakásába behatoló elkövetők brutális kegyetlenséggel, egy baltával meggyilkolták B. Mihálynét, a szerző édesanyját, illetve életveszélyesen megsebesítették édesapját, B. Mihályt, aki a baltacsapások elől próbált menekülni. A szülőket váratlanul érő támadásban több elkövető is részt vett, akik december 23-án este tervelték ki a ház kirablását, a tudósítás szerint arra számítva, hogy annak gazdája nem tartózkodik otthonában.¹⁵ Az elkövetők azzal a céllal érkeztek az áldozatok lakására, hogy értékeket tulajdonítsanak el, ám nem számoltak azzal, hogy a ház tulajdonosa otthonában tartózkodik. Az író édesanyját hidegvérrel, több baltacsapással meggyilkolták, és édesapjára is több életveszélyes csapást mértek, továbbá készpénzt, ékszereket, italokat, illetve az ünnepre szánt bejglit is magukkal vitték. A *mészárlás* néven elhíresült ügy hosszas tárgyalások után végül megoldatlan maradt.¹⁶ A nyomozás során a perdöntő bizonyítékok rögzítése elmaradt, így a vádlottak magukat ártatlannak vallva büntetlenül távoztak.

Olyan feldolgozhatatlan trauma készíti megszólalásra az író, melynek leírásához talán minden szó kevésnek bizonyul. A traumatizáló esemény és a mű jelentésviszonyainak vonatkozásában az időpont is jelentős. A gyilkosság dátuma december 24., Jézus születésének évfordulója, a szeretet ünnepe, mely itt véglegesen összeolvad a brutális és büntetlenül hagyott eseményekkel.¹⁷ Márton László *Visszájára fordítani* című tanulmányában fejti ki a művön kívüli eseményeknek a keresztény hagyománnyal való ellentétes voltát. „*Jézus születése mint előkép rávetül a véres gyilkosságra*” – írja Márton László.¹⁸ Míg a keresztény hagyományban a fiát sirató anya képe jelenik meg Jézus szenvedése és halála kapcsán, addig a fent említett események következtében az anyát sirató fiú ír emlékművet szeretteihez.

12 Száz Pál (2015): A szó halála: az olvasás. Irodalmi Szemle. 2015. februári szám.

13 Száz Pál (2014): Örökké Valóság. Kalligram (online folyóirat), 2014, XXIII. évfolyam, október.

14 Borbély Szilárd (2014): Jegyzetek, in: Uő: Halotti Pompa. Kalligram Kiadó, Pozsony. 195.

15 I. m. 196.

16 Uo.

17 Márton László (2005): Visszájára fordítani. Jelenkor (online folyóirat), 45.évfolyam, 4. szám, 392.

18 Uo.

2.2. A kötetről

A *Halotti Pompa* című verseskötet a 2004-es első kiadást követően 2006-ban jelent meg újra, immár egy harmadik könyvvel kiegészülve.¹⁹ A három könyv három különböző hagyományt hoz mozgásba, miközben a különálló részek nem pusztán önmagukban alkotnak koherens egységet, de folyamatosan egymásra íródva hozzák létre a szöveg egészét.²⁰ Míg az első könyv, a *Nagyheti Szekvenciák* a keresztény hagyományra épít, Jézus szenvedését és halálát írja újra, addig a második könyvben, az *Ámor & Psziché-Szekvenciák*ban az antikvitás Ámor és Psziché története válik hangsúlyossá. A *Haszid Szekvenciák* című harmadik könyv – mellyel a szöveg később egészült ki – a holokauszt történelmi veszteségéről szóló beszéd, valamint a magyar haszid kultúra hagyományait aktivizálja. Az író tehát e három hagyomány segítségével keresi a megfelelő nyelvet, hogy az irodalmon kívüli eseményt szóhoz juttassa.

A kötet kapcsán fontos említést tenni a gyász irodalomban való megjelenéséről. Márton László a gyász irodalomban való megjelenésének kétféle változatát különbözteti meg Borbély kötetről szóló tanulmányában.²¹ Eszerint megkülönböztethetünk olyan műveket, melyek elegendő autoreferenciális utalást tartalmaznak ahhoz, hogy a szövegek magukba foglalják az életrajzi tény feldolgozását is – ilyen például Szabó Lőrinc *A huszonhatodik év* című kötete, melyben egy szerelmes halálának állít emlékművet az író; másrészt beszélhetünk olyan irodalmi produktumokról, melyekben az életrajzi tényre nem utal a szöveg, így az ismeret mintegy mellékessé válik.²² A *Halotti Pompa* az előbbi csoportba sorolható, mivel a segédszövegeken kívül az irodalmi hagyományba is beleíródnak az irodalmon kívüli esemény egyes részletei. Borbély Szilárd a személyes tapasztalatot és a keresztény, antik, valamint a haszid hagyományt kötetbe szöve mutatja be a halál, a bűn és a szenvedés képeit.

2.2.1. Nagyheti Szekvenciák

A *Nagyheti Szekvenciák* címet viselő első könyvben Jézus szenvedése válik a versek fő motívumává. A címben megjelenő *nagyhét* a keresztény kultúrában Jézus földi életének utolsó, keresztthalála előtti napjaira utal. Az első könyv témája tehát Krisztus szenvedéstörténete, halála és utolsó földi napjai, ám bizonyos tekintetben új megvilágítást adva a keresztény hagyománynak, ötvözve a lírai én által megszólaltatott személyes eseményt, illetve a versekben felvonultatott krisztusi szenvedéstörténetet. A keresztény hagyomány metaforikusan jut értelemhez; Krisztus szenvedéstörténete a szülők szenvedésére vonatkoztatva jut jelentéshez. Tekintve, hogy az irodalmon kívüli esemény időpontja egy, a keresztény kultúrkör szempontjából meghatározó dátumra, Jézus születésének napjára tehető, a személyes élmény szinte magával vonzza, hogy a keresztény hagyományt felhasználva váljék elmondhatóvá. Márton László tanulmányában részletesen foglalkozik a személyes tapasztalat és annak irodalomba való beépülésének összefüggéseivel, melyben kifejti, hogy mivel Krisztus halála is lényegében egy brutális gyilkosságnak és egy ártatlan halálaként értelmezhető, így tökéletes alapot biztosít az íróért trauma szóhoz juttatására.²³

A *Nagyheti Szekvenciák* verseinek fő motívumai az erőszakos halál, a gyilkosság, illetve a testi szenvedése. Az első könyv bevezető képe Id. Lucas Cranach *Keresztre feszítés* című fametszetének részlete, mely az *Ámor & Psziché-Szekvenciák* bevezető képeként is megjelenik.²⁴ Az egész kötet kontextusában a halál grotesksége, a testi szenvedés kerül középpontba, így a szenvedéstörténet képi ábrázolása a három könyv bevezető képeiben is megjelenik, erősítve a szövegben is hangsúlyos testi szenvedést. Az első könyvben a körülírás, a halál diadalának leírása válik hangsúlyossá, mely erőteljes képek által tárul az olvasó elé, a testi szenvedés

19 Száz Pál (2015): A szó halála: az olvasás. i.m.

20 Száz Pál (2014): Örökké Valóság. i.m.

21 Márton László (2005): Visszajára fordítani. i.m., 392.

22 Uo.

23 Uo.

24 Halotti Pompa, i.m., 10–11.

bemutatására. Az első könyv visszatérő motívumai láttatják, hogyan kapnak formát az irodalmon kívüli események a keresztény hagyomány által. Az egész kötetben visszaköszönő motívumként jelenik meg a halál és szenvedés tematizálásán túl az örökkévalóság kérdésköre, melyet az *Aeternitas*(3) című vers is szemléltet:

Az örökké valóság
olyan, mint a fejsze,
amellyel a gyilkos
vert valakit fejbe.

Az örökké valóság
olyan, mint a rablás,
amelyre riadva
üres már a padlás.²⁵

A versből idézett első két versszakból is látható, hogy az „örökké valóság”²⁶ az irodalmon kívüli vonatkozásokkal összehasonlítva válik meghatározhatóvá. A jelen kimerevített pillanata, az örökké tartó valóság, a földön túli, túlvilági örökkévalósággal szemben – mely például Nyéki Vörös Mátyás műveiben is megjelenik – nem a földi valóságon túli időre utal, hanem a jelen pillanatára, a jelenben megélt szenvedésekre, melyek mintegy örökké tartónak látszanak. Az idézett sorok ezenfelül jól szemléltetik, hogy hogyan íródik bele a megszólalásra készítő esemény a keresztény hagyományba. A *fejsze* és *rablás* szavak által a traumatikus esemény beleíródik a szövegekbe, és ezzel mintha a hagyomány részévé is válna. Ennek kapcsán jutnak jelentéshez a paratextusként idézett életrajzi vonatkozások.

Az első könyv fő motívumát, a szenvedés és a testi kínok képeit a legérzékletesebben talán a *XIII.* vers fejezi ki, melyben egymásba szövődik a kötetben sajtócikkekkel reprezentált esemény és a keresztény szöveghagyomány:

Hogy megkínóztak Téged, Krisztusunk,
Hogy verték arcod
Szent Hóhérlegények,

Hogy véred fröccsent, arcod éktelen,
A megtört hús, hogy
vért s vizet ereszt

És vérsavót, mint rózsaszínű
Könnycsepp az oltárképeken
az összetört állkapocs,...²⁷

A kötet első egységét tekintve fontos kiemelni a hagyomány által ismert Nyéki Vörös Mátyás, a magyar barokk irodalom úttörőjének munkásságát is, aki az élet és halál közti feloldhatatlan ellentéttel, a pokolbéli szenvedéssel, valamint test és lélek dualizmusával foglalkozik költészetében. Száz Pál, *Örökké valóság* című tanulmányában kifejti, hogy az egykor Nyéki Vörös Mátyásnak tulajdonított

²⁵ Halotti Pompa, i.m., 50, 1–2. versszak.

²⁶ Borbély Szilárd használja a szót külön írva.

²⁷ Halotti Pompa, i.m., 56, 1–3. versszak.

Tintinnabulum című mű²⁸ gondolati hasonlóságokat és különbségeket is mutat a *Nagyheti Szekvenciák* verseivel.²⁹ A *Tintinnabulum* a négy utolsó dologgal foglalkozik, azaz a halállal, az ítélettel, a pokollal és a mennyországgal. A mű barokk világa tartalmazza a kétségbeesés, a félelem, valamint a brutális erőszak borzalmas képeit, csakúgy, mint a *Halotti Pompa* versei is, így fontos rövid kitekintést tenni a két mű „négy végső dolog”-ról szóló versciklusai közötti hasonlóságokra és különbségekre. Száz Pál rámutat, hogy Borbély négy verset rendel a *Nagyheti Szekvenciák Végső dolgok* című ciklusához, ám ezek egyes darabjai témájukat tekintve a *Tintinnabulum*ban megjelenő négy verstől némi elmozdulást mutatnak.³⁰ Bár a *Halotti Pompa* foglalkozik a halállal, a pokollal, valamint az ítélettel, a ciklus negyedik versének témája nem a boldogságról, a mennyországról szól, hanem *Az örökké-valóság* címet viseli. Ezzel ellentétben az eredetileg Nyéki Vörösnek tulajdonított szövegben, ha nem is hangsúlyosan, ám megjelenik a mennybemenetel gondolata, míg a *Halotti Pompában* a „mennyei boldogság túlvilági lehetősége” szóba sem kerül.³¹ Száz Pál arra is felhívja a figyelmet, hogy „míg a *Tintinnabulum*ban a véghetetlen pokoli szenvedés áll mindennek középpontjában”, a bűnösök a pokolban örökös szenvedésre ítéltettek, addig a *Nagyheti Szekvenciák*ban megjelenő pokol leírása nem a túlvilági szenvedést mutatja be, hanem a jelenben, itt és most „történik”.³² Ezt fejezi ki a kötet *A pokol* című versének utolsó sorai is:

... mert elárulom Őt
azzal, hogy itt gyilkosokkal élek.³³

A vers utolsó soraiból a pokol földi létét az „itt” szócska is bizonyítja. A bűn büntetésének és bűnbánat nélküliségének hiánya a világot földi pokollá teszi, a gyilkosok halál utáni büntetésének hite megrendülni látszik. A *Tintinnabulum*, illetve a *Halotti Pompa* című mű hasonlóságait tekintve tehát érdemes említést tenni a négy végső dologról szóló versciklusok megjelenéséről a két műben, ám hangsúlyozva az azok közötti különbséget. A barokk hagyomány, a régiség irodalma és a *Halotti Pompa* közötti kapcsolatok mindenképp meghatározók.

A *Nagyheti Szekvenciák* verseiben megjelenő bűn és bűnhődés tematizálása szintén kiemelt jelentőségűvé válik, melyet a kötet X. verse is szemléltet:

A bűn olyan, mint bármi más a tévén,
a csatornák között, ha váltogatva
rátalálnak egy olyan adásra,

amelyben a nézőt megalázzák azzal,
hogy fejét nem tudja elfordítani,
miközben látja önmagát

a szégyen díszletei közt nevetve,
mert nem tudja, hogy ő volt aznap este
a szívzabáló véres ördög teste.³⁴

28 Száz Pál (2014): *Örökké valóság*. i.m.; 2006-ban Pap Balázs bebizonyította, hogy Kornis Zsigmond lehet a *Tintinnabulum* című mű szerzője. Pap Balázs (2006): *A Tintinnabulum Tripudiantium Szerzőségéhez*. Irodalomtörténeti Közlemények, 2006. CX.évfolyam. 6. szám. 590.

29 Száz Pál (2014): *Örökké valóság*. i.m.

30 Uo.

31 Uo.

32 Száz Pál (2014): *Örökké valóság*. i.m.

33 *Halotti Pompa*, i.m., 40. 4. versszak.

34 *Halotti Pompa*, i.m., 45.

A bűn a média által mindennapivá tett, elfogadott jelenségként válik meghatározóvá, mely a „nézők” számára nem meglepő gyakorisággal ismétlődik meg újra és újra. A vers egyúttal arra is rámutat, hogy valójában a bűn elfogadásával egyben a néző is részévé válik, mintegy tettestársként vesz részt a bűnös világban.

A bűn és a Krisztusi szenvedéstörténet újrainírása kapcsán azonban nem pusztán a testi kínok, a szülők szenvedéstörténete, hanem a feltámadás kérdése is jelentőséget kap. A bibliai történet szerint Jézus kereszthalála után harmadnapra feltámadott.³⁵ A keresztény kultúrkörben Jézus halála, majd halálból való feltámadása a hit egyik legfontosabb alappillére, mely meghatározza a kereszténység hitrendszerét: „Monda néki Jézus: *Én vagyok a feltámadás és az élet: a ki hisz én bennem, ha meghal is, él; És aki csak él és hisz én bennem, soha meg nem hal*”.³⁶ Borbély a *Halotti Pompa* verseiben a feltámadás tagadásával egyben a hagyomány kiforgatását is véghez viszi:

...A Szörnyű Nap Rád bámulunk,
a Testre, kit szült Mária.
Nem mozdul, hallgat, nem bocsát,
és nem támad fel már soha.³⁷

A könyv VII. versének részletében tehát a feltámadás gondolata is megjelenik, annak vigaszt adó reménye nélkül. A feltámadás kapcsán a kötet borítóján található Mantegna-festmény is jelentőséget kap értelmezésében. Andrea Mantegna, *A Halott Krisztus siratása* című képe paratextusként viselkedik. Mantegna festménye a halott Krisztust ábrázolja, amint a barlangban fekszik, körülötte Mária Magdolna és Szűz Mária siratja. A gyász és fájdalom képi ábrázolása a festmény, mely az asszonyok megjelenítésével a halott siratást helyezi középpontba, ám Borbély kötetében a fiát sirató anya helyett az anyát sirató fiú állít emléket szüleinek, így ez a szerepkör is „visszajára fordul”.³⁸ A feltámadás problémáját vizsgálva, a kötet borítóján a halott Krisztus képét láthatjuk feltámadása előtt, Mária Magdolna és Szűz Mária nélkül. A Krisztust sirató asszonyok eltűnése által a borítón látható kép a halál ténszerűségére irányítja a figyelmet; a szakralitás helyett inkább a halálnak való alávetettség érvényesül a képen, így már a borítón is „*a feltámadás igazságával ellentételeződik a halott Krisztus kétségbeejtő látványa*”.³⁹ A borítón látható kép sokkal inkább az emberi halál leplezetlen ábrázolása, a halálnak való kiszolgáltatottság megjelenítése. A perspektivikus ábrázolás által, Mantegna rövidülésben megfestett képét nézve, mintha a halál naturalista ténszerűségével néznénk szembe.⁴⁰ A képen látható testi szenvedés körülményei, a sebek látványa szintén a kötet egyik központi kérdéseként jelenik meg.

A kötet első könyvét összegezve tehát láthatjuk, hogyan mosódik bele a hagyományba a megszólalásra késztető esemény, melyhez a Krisztusi szenvedéstörténet biztosít alkalmas alapot. A kötet, de különösen az első könyv fő motívumaiként a testi szenvedés, a bűn és büntetlenség, valamint a feltámadásba vetett hit megingása válik meghatározóvá. Az erős, érzékletes képi világ és a gyilkosság részleteinek megnevezései miatt a kötet talán legnehezebben befogadható darabjai a *Nagyheti Szekvenciák* versei, így létrehozva a kötet talán legkomplexebb egységét, melyben a műfajok keveredése mellett a megszólalásra késztető esemény és a kulturális hagyomány is folyamatosan keveredik.

35 Mt 28.

36 Jn 11, 25–26.

37 Halotti Pompa, i.m., 36.

38 Márton László (2005): *Visszajára fordítani*. i.m., Márton László szövege.

39 Rezeda Kázmér (2014): „Szájban a szó: korpusz” – Borbély Szilárdnak. *Vörös postakocsi online*, 2014. február 21.

40 Mészáros Ákos (2016): *Krisztus arcai a képzőművészetben*. Új ember, 2016. március 14.

2.2.2. Ámor & Psziché-Szekvenciák

Az *Ámor & Psziché-Szekvenciák* verseiben a testi szenvedés képei helyett a halál biológiai ténye, annak folyamatai állnak a középpontban, valamint a folytonos kiszolgáltatottság metaforái. Ámor és Psziché mitológiai történetét többek között Apuleius *Aranyszamár* (más néven *Metamorphoses*) című műve közvetíti számunkra. A történet szerint Ámor, a szerelem istene, a testi szerelem jelképe, beleszeret a halandó Pszichébe, a lélek jelképébe, és feleségül veszi. Psziché, Ámor felesége, sosem láthatja meg a szerelem istenét, így az csak este látogatja a halandó Pszichét. A történet fordulópontjaként azonban Psziché – nővérei biztatására – szeretné leleplezni férjét, így éjszaka lámpást gyújtva lesi meg az alvó Ámort. Az istent mellkasára csöppent olajjal sebesíti meg, aki ettől fölébred és elrepül, otthagya Pszichét, kinek szíve saját tette következtében török össze.

Ámor és Psziché történetén keresztül test és lélek dualizmusa kerül megvilágításra az erőszak által. Ámor és Psziché története a *Halotti Pompában* nem egy szerelem beteljesülésének története, hanem – ahogy Márton László is kifejti – egy erőszak története.⁴¹ A történetet visszajára fordítva tehát láthatjuk, hogy ami valójában történik, az nem más, mint a testi erőszak, melyet Ámor éjszakai látogatásai alatt követ el, mikor ártatlan, halandó feleségét, Pszichét magáévá teszi. A szekvenciákba szőtt személyes tapasztalat és az antik történet között az erőszakos halál és az erőszakolás által vonhatunk párhuzamot. Ámor a tettes, a gyilkos megtestesítőjévé válik, ahogy Psziché az ártatlan áldozat metaforája. A testi erőszak és az erőszakolás közötti összefüggést vizsgálva a történetek a megfosztottságot fejezik ki. Az élettől és a test feletti kontrolltól való megfosztottságról beszélhetünk mind a gyilkosság, mind pedig az antik történetben megjelenő erőszakolás által. A kötet második könyvét bevezető Cranach-fametszet is a test meggyalázását, a test ellen elkövetett erőszakot mutatja be.⁴² A *Nagyheti Szekvenciák* bevezető képével ellentétben a második könyv képe nem pusztán a szenvedést jeleníti meg, hanem a testi kínokat, a test brutális meggyalázását hangsúlyozza az elnyúlt, keresztre vetett testek ábrázolásával.

A kötet ezen darabjai állnak talán a legtávolabb a személyes vonatkozásoktól. Az első könyvvel ellentétben, melyben a Krisztusi szenvedés és a személyes esemény szinte egybefonódva jelenik meg, a második könyvben a halálról általánosságban szól a lírai én, a biológiai folyamatokat kiemelve, amelyek a halál beállta előtt, után, illetve a halál pillanatában mennek végbe az emberi testen. Az áltudományos nyelv egyik kiemelkedő példája az *Augusztus Akvarellje* című vers, mely az emberi szem a halál pillanatában végbemenő folyamatokat szemlélteti, ezt ötvözve nem tudományos nyelvi eszközökkel:

Mert bizonytalan a halál beálltának
ideje, figyelni kell az írisz erezetét
és a pupillát. Amikor a zöld
színű szemekben sárga hervadás

kezd terjedni, ahogy ősszel
az erdők lombozatán. A feketék
repedeznek, akár a beszáradt
hollótus. A halál közeledtével
ellazulnak az izmok. Majd ezt
követően kitágul a pupilla. Ennek
eredményeként egyre több fényt

nyel el az üvegtest, és az írisz sávja
elvékonyul. A kék szem fenyegetőbb
lesz, mint a felhőtlen augusztusi ég.⁴³

41 Márton László (2005): *Visszajára fordítani*. i.m., 393.

42 *Halotti Pompa*, i.m., 74–75.

43 *Halotti Pompa*, i.m., 84.

A versben tehát a halál idejének megállapítása a szem segítségével történik, kifejezve a szemén végbemenő biológiai folyamatokat. A szem motívum visszatérése az egyes egységekben akaratlanul is a „szem a lélek tükre” mondást idézheti, mely a kötet második felében nyerhet érvényességet. A második könyvben megjelenő Psziché lélekkel való azonosítása által a szemén végbemenő változásokat a lélek szenvedésének jeleként olvashatjuk.

Mint azt már a kötetről általánosságban szólva kifejtettem, nem csupán az irodalmon kívüli eseményről szóló versszövegek íródnak bele az egyes hagyományok szövegeibe, de a három könyv fő témái és központi motívumai is keverednek. A második könyv *Háborús Bűnök* című verse is olyan utalás, mely már a kötet harmadik könyvének témáját vetíti előre:

Visszafelé olvasva Amor és Psziché
történetét, látható, hogy a Lélek halálosan
vágyik a Test után. Psziché nem tudja
elviselni az őt éjszakánként lélekként

ölelő Szeretőjét. Ismétlődő történet:
A haláltáborokban mindig vannak férfiak,
akik kikötetnek foglyokat, és éjszakánként
úgy látogathassák és erőszakolhassák meg

őket rendszeresen, hogy azok ne lássák
arcukat. ...”⁴⁴

Visszaülve az erőszak és az erőszakolás párhuzamára, a vers nem csupán azért kiemelendő, mert a haláltáborok szörnyűségeinek konkrét példájával utal a harmadik könyvre, hanem mert szemlélteti az eredeti történet kifordítását. A mindenhol jelen lévő erőszak és kiszolgáltatottság válik a második könyv fő motívumává, így a kötet ezen egysége az erőszak örökérvényű uralmát viszi színre.⁴⁵

Amor és Psziché szerelmi története tehát a mindent uraló erőszak és az örök kiszolgáltatottság metaforájává válik. Az irodalmon kívüli eseményre való utalások kiiktatása már arra is utal, hogy egy egyetemes erőszakelvről szólnak az *Amor & Psziché-Szekvenciák*, a világban folyamatosan jelen lévő elnyomó és kiszolgáltatott viszonyát viszi színre a második könyv.

2.2.3. Haszid Szekvenciák

A kötet harmadik könyveként megjelent *Haszid Szekvenciák*ban a teremtés tematizálásán túl a zsidó szenvedéstörténet kerül előtérbe, a holokauszt emlékezetét aktivizálva. A kötet harmadik egysége szintén a gyász, a történelmi múlt feldolgozásának kísérlete, ami már nem pusztán az egyéni veszteséget szervezi irodalommá, hanem egy egyetemes európai veszteséget, kollektív traumát is magában foglal. Az egyén áldozattá válása, erőszakos halála ezzel a párhuzammal egy egyetemes elv részeként mutatkozik meg. Ahogy az előző, mitológiai megközelítésben is megmutatkozott a világot uraló erőként, itt konkrét történelmi, tömeges, brutális manifesztálódásaként kerül színre az agresszió és az erőszak.

A harmadik könyv bevezető képe a Pilinszky által az irodalomban ikonná avatott fotó, mely a kötet szabályai szerint árajzolva, fotóátíratként illeszkedik bele a cikluskezdő barokk metszetek rendjébe.⁴⁵ Pilinszkyknél szintén központi kérdéssé válik a Krisztusi passiótörténet és a Holokauszt hatmillió áldozata

⁴⁴ Halotti Pompa, i.m., 105, 1–2 versszak

⁴⁵ Szűcs Terézia (2008): A tanúság poétikai, esztétikai, etikai és teológiai kérdései a magyar holokausztirodalomban, szöveg és emlékezet a kortárs- és utódnemzedékek műveiben, Pilinszky Jánostól Borbély-Szilárdig. Filozófiatudományi doktori disszertáció. Kézirat. Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest. 184.

közötti megfelelési viszony.⁴⁶ Pilinszky János 1965-ben írt esszéjében vall a költészetről és a költőszerep legfontosabb kérdéseiről, melynek kapcsán a már említett Auschwitz-fotó is jelentőséget kap: „Az egyik fotó hozzásegített szemléletem újrafogalmazásához. Meszelt karámra emlékeztető deszkák között egy fejkendős öregasszonyt hajtanak a kivégzőbarakk felé. Az öregasszony körül két-három kisgyerek lépeget a salakos út jóvátehetetlen közönyében.”⁴⁷ Ahogy azt esszéjében kifejti, „semminek nincs értelme, ha nem tudjuk jóvátenni azt, ami már megtörtént”.⁴⁸ Pilinszky azonban úgy hiszi, hogy jóvátehetjük azt, ami már megtörtént, így számára a költészet is részben ezt jelenti: „a jóvátehetetlen jóvátételét”.⁴⁹ Borbély költészete és a *Haszid Szekvenciák* kapcsán érdemes kitekintést tennünk Pilinszkyre, mivel a kötet szempontjából is központi kérdés az értelemdadás – vagy pontosabban az értelemvesztés – problémája. A *Halotti Pompa* ciklusbevezető képei alapvetően a passiót, a test kiszolgáltatottságát jelképezik. Ebbe az értelmezési keretbe illeszkedik be harmadik képként az Auschwitz-fotóátírat, mely a passióval összefüggésbe hozva annak ikonjaként jelenik meg.⁵⁰ Kérdéses azonban, hogy Borbély szerint jóvátehető-e az, ami már megtörtént, „megőrződik-e valami a *Halotti Pompában* a kép Pilinszky-féle interpretációjának üdvtörténeti optimizmusából, a »teremtő jóakaratba« vetett bizalomból.”⁵¹

Az első, 2004-es és a második, immár a *Haszid Szekvenciákkal* kiegészült 2006-os kiadás között fontos említést tenni egy köztes eseményről is, a 2005-ben megjelent *Míg alszik szívünk Jézuskája* című drámáról.⁵² Száz Pál tanulmányában kifejti, hogy a dráma, illetve a harmadik könyv keletkezésének ideje azonos, és a *Haszid Szekvenciák* a drámával motivikus és szövegi egyezéseket mutatnak. A harmadik könyv tehát egyúttal vegyíti a kötet elemeit, valamint felhasználja a dráma motívumait is, így nem támaszkodik olyan egységes szöveghagyományra, mint az előző két könyv.

A *Haszid Szekvenciák* verseiben a keresztény és haszid kultúrából vett elemeket vizsgálva Száz Pál azt írja, hogy a szerző által használt motívumok nem mindig eredeztethetők egyetlen haszid szövegből, így „a haszidizmuson túl a kabbalisztikus vagy rabbinisztikus irodalmi hagyomány által válik követhetővé az értelmezés fonala.”⁵³ A kötet kapcsán egyrészt beszélhetünk azokról a versekről, melyekben a keresztény elemek válnak hangsúlyossá. Ezekben az „őskeresztény korra reflektáló meditációk, korai egyházlevelek formái esszéversként íródnak újra, és címükben is a műfajt idézik” – írja Száz Pál. Ilyen vers például a *Krisztológiai episztola*, melynek első versszakából is láthatjuk, hogy az episztola, azaz a verses levélforma tulajdonságait hordozva konkrét címzetthez intézi mondandóját:

Ó Teofil, nem akarok beszélni senkinek
a gyengeségemről, amely erővé lesz,
ha belátom, hogy mindez nem értem van, ...⁵⁴

A műfajok megjelenése mellett a keresztény hagyomány elemeként jelenik meg Jézus történetének újraírása is a kötet darabjaiban, úgy, mint a *Tenger Könnyek Csillaga* című versben is:

Az éjszakában Pásztorok.
Lehajtott fejjel ébren
marhavagonban ácsorog
közöttük Jézus éhen.⁵⁵

46 I. m. 196.

47 Pilinszky János (1999): Egy lírikus naplójából, in: Uő: Publicisztikai írások. Osiris Kiadó, Budapest. 438.

48 Uo.

49 Uo.

50 Szűcs Terézia (2008): A tanúság poétikai, esztétikai, etikai és teológiai kérdései a magyar holokausztirodalomban, szöveg és emlékezet a kortárs- és utódnemzedékek műveiben, Pilinszky Jánostól BorbélySzilárdig. i.m., 184.

51 Szénási Zoltán (2016): Inter – Textus és Resurexus, Pilinszky jelenléte Borbély Szilárd Halotti Pompa címűkötetében. *Studia Litteraria*, 55. évfolyam. 1–2. szám. 119.

52 Száz Pál (2015): A szó halála: az olvasás. i.m.

53 Uo.

54 Halotti Pompa, i.m., 147, 1. versszak.

55 Halotti Pompa, i.m., 121, 1. versszak.

A fent idézett sorokban tehát láthatjuk, hogyan íródik újjá Jézus története a zsidóság szenvedésein keresztül. A vers első versszakában megjelenő Pásztorok, illetve maga Jézus is a keresztény hagyományra utalnak, a „*marhavagon*” azonban már a zsidók szenvedésére, a deportálásra és a holokausztra enged asszociálni.

Másrészt azonban, a kötetben visszatérő motívumokat tekintve a haszid hagyományokból kölcsönzött elemek válnak hangsúlyosabbá. A harmadik könyv ezen darabjai leginkább a holokauszt borzalmait tematizálják, és mintegy szenvedéstörténetként olvashatók. Ehhez az egységhez sorolható például a *Zsidótlanítás Szekvenciája* című vers is, mely a mohácsi zsidóság kiirtását idézi meg:⁵⁶ „*Egy nap Isten azt mondta: zsidótlanítás*” – szól a vers első sora.⁵⁷

A XV. (1) versben találkozunk a zsidó hagyomány, valamint a kötet első könyvének fő motívuma, a gyilkosság és a testi szenvedés képeinek megidézése. A műben az Ószövetségből ismert történet válik központi témává, az első gyilkosság bemutatása:

„Amikor Káin hirtelen dühében lesújtott
Ábelre, Isten nem fogta meg a kezét” – így
tanította Taub Eizik – „ugyanis épp

Sábesz volt. Amikor elmúlt Káin első
haragja, és meglátta Ábel összetört arcát,
kifordult szemében a bárány szelídségét,

elővette kését. Hajánál fogva feszítette hátra
Ábel fejét, majd átmetszette a torkát. A vér
sugárban ömlött, majd lassan csordogált

a tálba, melyet Káin lábával rugdosott oda. ...

...A tálból vért hintett Kelet felé, ahol
az Édenkertben Isten nem tudott moccanni
sem, mivel épp Szombat volt...⁵⁸

A fent idézett sorokban tehát körvonalazódik az első gyilkosság, Káin és Ábel története. A versben megjelenített gyilkosság brutalitása, annak képi leírása erőteljesen utal az első könyv központi motívumaira, míg a „*Sábesz*”, illetve Taub Eizik, az első magyar rebbe nevének említése a zsidó hagyományt idézi.⁵⁹ A zsidó hagyományok szerint a szombat az Úr napja, a nap, amikor az Úr megpihent, így a vallás követői a szombatot tekintik a nyugalom napjának. Így tehát szombat révén Isten nem akadályozhatta meg a gyilkosságot. Az idézett sorokból is jól érzékelhető az ironia, a szombat mint ironikus magyarázat a gyilkosságra. Mintha a szombattal magyarázható lenne, hogy miért történt meg az első gyilkosság, és ezáltal miért ismétlődik meg újra és újra. Azáltal, hogy Isten nem akadályozta meg a gyilkosságot, egyúttal legitimálta is azt. A fent idézett jelenet által Ábel áldozatszerepének vizsgálata sem elhanyagolható. A bibliai történetben Ábel elsőszülött bárányaiból mutatott be áldozatot az Úrnak, aki rátekintett Ábelre, de nem tekintett Káinra és az áldozatára. Ezután Káin a mezőn megölte Ábelt. Ábel, áldozatával jelképesen kifejezte a Megváltóba vetett hitét, aki helyettes áldozatával és halálával megmentheti a bűnbánó bűnöst a bűn jogos büntetésének hatálya alól.⁶⁰ Az idézett sorokban azonban látható, hogy Káin mint haszonállattal,

56 Száz Pál (2015): *A szó halála: az olvasás.* i.m.

57 Halotti Pompa, i.m., 172, 1. versszak.

58 Halotti Pompa, i.m., 163, 1–4, 6. versszak.

59 Grünwald Lipót (1993): *A chaszidizmus története Magyarországon 2. – Az első „magyar” rebbe.* *Egység*, 1993, 13. szám, június.

60 A Sola Scriptura Teológiai Főiskola tananyaga: <http://biblia.biblia.hu/bibliaismeret/?p=5>.

mint áldozati báránnyal végez Ábellel, aki így a helyettesítő áldozat helyett válik a valós áldozattá. Érdemes továbbá kiemelni a bárány metaforikát is, amit szintén a kiszolgáltatottsághoz köthetünk, így látható, hogy a második könyvben megjelenő kiszolgáltatott és a rajta uralkodó bűnös szintén hangsúlyossá válik a kötet harmadik egységében is.

A teljes értelmetlenséget támasztja alá a *Haszid Szekvenciák Zmirot-dal* című verse is, melyben a lírai én mintegy a hagyományt kifordítva, feje tetejére állítva szól a Messiás eljövételéről:

Míg a füstben eltemetve,
szállunk délre és keletre,
mindenütt, hol szél forog:
Messiás, ránk várakozz!
Jer, kísérjük jó barát,
Szombatot, a szép arát.⁶¹

Így tehát a hagyomány felőli értelmetlenség a messiásvárás kifordítása – miszerint a Messiás várja az embereket, és nem fordítva – az események totális abszurditását fejezi ki. A kötet záró versében megjelenő sorok a kötet egészére kiterjedően fogalmazzák meg az irodalmon kívüli események értelmetlenségét azáltal, hogy a messiásvárás paródiájával kikezdi a hagyomány értelmét. A Pilinszky-féle „*teremtő jóakarata*” vetett hit nem jut érvényre, a jóvátétel, és így az értelemadás is elmarad.

3. Az írás problémája

A kötetben felvonultatott témák számos értelmezési lehetőséget adnak a halál, a gyilkosság vagy a test és lélek dualizmusának vizsgálatára, ám a legérdekesebb és egyben talán a legnehezebben megválaszolható kérdések magához az írás és az értelemadás problematikájához kapcsolhatók. Ennek fényében a trauma megszólaltatásához megalkotott nyelvet és annak formába szerveződését teszem dolgozatom tárgyává. A trauma megszólaltatásához megalkotott nyelv azonban nem azt jelenti, ahogy azt később bővebben is kifejtem, hogy a szerzőnek sikerülne kifejeznie és az írás által értelemmel felruházni a megszólalásra készítő eseményt. Nem egyfajta hallgatás feletti diadalról beszélhetünk a mű kapcsán, mivel végtére is a három irodalmi hagyomány külön-külön, és együtt sem bizonyul elégnek a trauma nyelvbe foglalására, és a kötet tétje sem a személyes, irodalmon kívüli esemény szöveggé szervezése. Az írás problematikája által dolgozatom fő kérdése az irodalmon kívüli eseményhez közelítő segédszövegek, illetve a kötet főszövege kapcsolatának vizsgálata, az, hogy hogyan jut el az írás és a nyelv által a *Halotti Pompa* a megszólalásra készítő eseménytől a világ rendjébe vetett hit megingásáig.

3.1. Forma

Az írói nyelv formába szerveződését már a kötet alcímeként is megjelenő szekvencia műfaja teszi lehetővé. A szekvencia középkori eredetű, egyházi kolostori használatban kifejlődött, nagyrészt anonim műfaj.⁶² „*Zsolozsmák, himnuszok, imák ezek, amelyek évszázadokon keresztül görgették magukkal az őket ismétlők érzéseit, örömét, fájalmát, hitük és kétségeik megélésének drámáját*” – írja Keresztesi József, aki továbbá kifejti, hogy a kötet szerzője véletlenül talált rá a szekvencia műfajára. Érdemes kiemelni, hogy a szekvencia a kolostori irodalom fő műfaja, „*középkori keresztény, latin nyelvű szertartási kórusdal*”,⁶³ ami a *Halotti Pompa* címet kiegészítve utal a kötet látszólagos szertartás jellegére. Szilágyi Ákos tesz említést arról, hogy a szekvencia műfaja „*a keresztény himnuszok költészet részét képezi, és mint ilyen a jubilus – a szívből feltörő ujjongás – szavakba nem foglalható énekéből, közelebbről a Hallelujah (Alleluja) utolsó szótagának ünnepélyes dallamából*

61 Halotti Pompa, i.m., 189, 3. versszak.

62 Keresztesi József (2004): Szélgjegyzet Borbély Szilárd verseihez. Kalligram (online folyóirat), 2012. , XIII.évfolyam, május.

63 Kulturális Enciklopédia: <http://enciklopedia.fazekas.hu/mufaj/Szekvencia.htm>.

*fejlődött ki oly módon, hogy ezt a melizmatikusan kibővített Hallelujah-jubilust látták el később szöveggel.*⁶⁴ A kötet kapcsán a szekvencia műfaj keletkezéstörténete sem elhanyagolható a jubilius miatt, amit Szent Ágoston úgy jellemez zsoltárkommentárjaiban, mint „*a szív legmélyéről feltörő örömnnek a kifejeződését, amelyre nincsenek szavak.*”⁶⁵ Ezzel ellentétben azonban a szavakkal ki nem mondható érzelem a kötet kapcsán nem az öröm megszólaltatása, nem ez a jubiliusra visszavezethető szekvenciák tétje. A jubilius ellentéte, az „abszolút veszteségből és vereségből” fakadó érzés, mely a sírás, jajongás, nyögés formájában mutatkozik meg siratóénekekben.⁶⁶ A Hallelujah azonban temetésekben is megjelenik, mikor a másik világgal való egyesülés, a halált második születésként való értelmezése miatt szól.⁶⁷ A *Halotti Pompa* kapcsán jelentős a szekvencia műfaji eredete, mivel a kötet szempontjából az antijubilius válik meghatározóvá.⁶⁸

A kötetben a feltámadás, az újjászületés elmarad, így az örökélet hallelujája helyett az örökhalál hallelujája jelenik meg a szekvenciákban.⁶⁹ A versek témái szintén tükrözik a szekvencia műfajához társítható fő motívumokat: a fájdalom, a szenvedés kifejezését, illetve a hit és annak megingása visszatérő elemként jelenik meg a kötetben. A szekvencia műfaj alkalmas alapot biztosít a testi szenvedés és fájdalmak megszólaltatására, amellet, hogy a kötet fő tárgyát, a hit megrendülésének bemutatását is lehetővé teszi.

A formával kapcsolatban a már előzetesen említett három irodalmi hagyomány szintén szerves részét képezik a lírai nyelv megteremtésének. A líratörténeti, kulturális és történelmi hagyományok a testi szenvedés, a fájdalom, a bűn és büntetlenség kérdéskörét mutatják be; ezekbe a hagyományokba ágyazódva jelennek meg néhol a megszólalásra készítő irodalmon kívüli esemény sajátosságai. A kötet főszövegében irodalmon kívüli esemény és hagyomány érdekes kölcsönhatásban egyesül. A segédszövegekben már előzetesen megalapozott és ismerttetett személyes tapasztalat a versekben, mint főszövegekben, nem specifikusan, az egyéni élményre fókuszálva jelenik meg, hanem azt szinte elfedve, az egyetemes testi szenvedésen keresztül lép be a kötetbe. A segédszövegek a rámutatás erejével világítanak rá az irodalmon kívüli eseményre, majd az a főszövegekben szinte láthatatlanná válik; csak néhány specifikus motívumban találjuk meg újra az irodalmon kívüli vonatkozásokra való utalásokat. A három hagyomány szinte egymagában is megszólaltathatóvá teszi a személyes irodalmon kívüli eseményt, így a bűn és a szenvedés, mint a világban folyamatosan jelenlévő alapelvként jelenik meg.

3.2. Nyelv

Keresztury Tibor kifejti, hogy a *Halotti Pompa* című kötet szerzője olyan fájdalmak kifejezésére keres nyelvet, amelyeket szinte megosztani sem lehet.⁷⁰ Borbély a nyelven túli megszólaltatására tesz kísérletet, arra, hogy a költői nyelven keresztül szóljon arról, amihez minden szó kevésnek bizonyul. A kötet nyelvről szólva azonban paradox módon a nyelv mindig saját akadályába ütközik, nem alkalmas a megszólalásra készítő esemény kifejezésére. A kötetnek nem is a traumatikus esemény kifejezésére alkalmas nyelv megalkotása a tétje, hanem annak a nyelvnek a megtalálása, mellyel a személyes tapasztalat az erőszaknak kiszolgáltatott létezés általános képébe fut ki. Ez a *Halotti Pompa* legfőbb érdeme, mellyel fordulatot hozott a gyászról való beszédben.⁷¹

A nyelv problémája kapcsán Borbély lírájának meghatározó eleme a szubjektum szövegbeli megjelenése, illetve annak lebontása, melyet Varró Annamária is kiemel disszertációjában.⁷²

64 Szilágyi Ákos (2015): A vers húsa. 2000 Irodalmi és Társadalmi havi lap, 2015, 11. szám.

65 Uo.

66 Uo.

67 Uo.

68 Uo.

69 Szilágyi Ákos (2015): A vers húsa. i.m.

70 Keresztury Tibor (2019): Néhány szó a fájdalomról. Litera, 2019. február.

71 Takács Miklós (2014): Jog, trauma és irodalom összefüggései Borbély Szilárd *Halotti Pompa* és *Egygyilkosság* mellékszálai című köteteiben. Irodalomismeret. 2. szám. 4.

72 Varró Annamária (2018): Test és szöveg kapcsolata Pilinszky János lírájában és a kortárs magyarköltészetben (Borbély Szilárd és Kiss Judit Ágnes). i.m., 7.

Borbély Szilárd ezredforduló előtti líráját jellemzi, hogy a „*lírai alanyt nyelvtani személyként mutatja be, ezzel jelezve a személyességgel szembeni fenntartásait*”.⁷³ Megkérdőjelezi a grammatika által megképzett én valóságos személlyel való azonosítását. Az ezredforduló után azonban attitűdváltás figyelhető meg. A problémát már nem az azonosulás kérdése jelenti, hanem az, hogy a szövegeken keresztül „*megképződő én miképp húzhatja magára a költő valóságos életét*”.⁷⁴ Ehhez a valóságos élet egy tragikus eseményét kell mintegy jelenlévővé tennie a poézis és a rámutatás erejével.⁷⁵ A *Halotti Pompa* című kötet esetében a szubjektum problémája az egyik legfontosabb kérdés a nyelvkeresés kapcsán. A kötet szerkezetét tekintve a segédszövegek rámutatnak az irodalmon kívüli eseményre, mely helyenként a versekbe, és így a hagyományba ágyazva is megjelenik, így kapcsolódik össze az irodalmon kívüli esemény a költői nyelvvel. A kötet szubjektumképzése során több lírai hang szólal meg, melyeket az implikált szerző⁷⁶ szervez egységgé. Minden megszólalás és lírai hang egy újabb kísérlet a nyelvkeresésre, ám minden próbálkozás kudarcot vall. Ahogy a kötet három könyve, úgy a különböző lírai hangok is újabb kísérletek és kudarcok a kimondhatatlan szóhoz juttatására. A nyelvkeresés kapcsán az újbóli nekifutások, majd kudarcok is parodisztikussá válnak, az elégedetlenséget, a nyelvvel vívott szélmalomharcot tükrözik.

A formára visszautalva a versek stilisztikai és ritmikai megszerkesztettsége sem elhanyagolható. A szekvencia műfaj nyelvi sajátosságaként a versekben gyakoriak a hosszú mondatos strófákon átívelő hasonlatok, illetve a rímelés egyszerűsége is a műfaj sajátosságait idézi.⁷⁷ A nyelvről és a stilisztikai eszközökről szólva érdemes kiemelni a rímelés klapanciaszerűségét. A verseskötet darabjainak esztétikai minőségét tanulmányozva Keresztesi József kiemeli, hogy a rímelés mint erőltetett stilisztikai eszköz jelenik meg a kötetben.⁷⁸

Figyelemmel kell lennünk arra is, ugyanakkor, hogy a kötet esetében a rímelés is a barokk hagyományt idézi, így ezzel is erősen köti az irodalmi szöveget a hagyomány sajátosságaihoz. Az *Ámor & Psziché-Szekvenciák* mondaszerű történetet bemutató verseiben érvényesül talán a legjobban a rím elhagyása, az élőbeszédszerű megszólalás, melyre példa az *V. A császár halála* című vers is:

Egy kínai császár, hogy hatalmát
megőrizze, úgy döntött sohasem fog
kegyelmet gyakorolni. Uralkodása
a Mennyei Birodalom leghosszabb
békéje volt. ...⁷⁹

A rímek egyszerűségének oka a nyelv és a nyelv által megfogalmazott tragikum kölcsönhatásában keresendő. A kötet célja nem a gyönyörködtetés, az esztétikus versforma megteremtése, hanem az emberi állatiasság, a gyilkosság, a szenvedés tematizálása, mely témák szinte megkövetelik a rímek mellőzését, vagy akár az áthajlások által megroncsolt versformát. A rímek egyszerűsége egyben a parodisztikus beszédmódot is erősíti, így a szövegek rímelenek és ritmikája is a bűn mindennapi, abszurd voltát fejezi ki, melyet *A Megváltás szekvenciája* című vers is igazol:

Mikor megölték Jézusunk,
rugdalták őt nevetve,
szívébe kést vágtak,
húsát kidobták a szemétre.

73 I. m. 99.

74 Uo.

75 Uo.

76 Ricoeur, Paul (1998): *A szöveg világa és az olvasó világa*, ford. Martonyi Éva, in Thomka Beáta (szerk.), *Narratívák 2. - Történet és fikció*, Kijárat Kiadó, Budapest. 1998. 13.

77 Keresztesi József (2004): Szélsőjegyzet Borbély Szilárd verseihez. i.m.

78 Uo.

79 *Halotti Pompa*, i.m., 81.

A drága arcot összetörték,
mindkét szemét kiszúrták,
száját bezúzták, ó jaj, Mária!
és a beleit mind kihúzták.⁸⁰

A test brutális kínzásának súlyát megtagadja a tételes felsorolás és a rímelés klapanciaszerűsége, így mintegy ironikus, parodisztikus hatást kelt a gyilkosság ilyen megjelenítése. A történetek kifordítása mellett tehát a kötet rímelése is hozzájárul az abszurditás megteremtéséhez.

A *Halotti Pompa* című verseskötetben nem pusztán a tartalom, a történetek kiforgatása teszi lehetővé a totális értelemvesztés bemutatását, hanem a nyelv is az abszurditást viszi színre. Bár a nyelv alkalmatlannak bizonyul az irodalmon kívüli esemény kifejezésére, annak felfoghatatlanságára, értelmetlenségének és a személyes univerzálisba való átfordulásának bemutatására alkalmasnak mutatkozik.

⁸⁰ Halotti Pompa, i.m., 44.

4. Parodisztikus értelmezés

„A bűn olyan, mint bármi más a tévén, ...”⁸¹

Varró Annamária disszertációjában fogalmazza meg a kötet értelmezési lehetőségeinek egyik kulcskérdését: „A paratextusokat egy szövegtestként kezeljük a kötettel, vagy eltekintünk ettől?”⁸² A már többször említett látszólagos feszültség a kötet segédszövegei és a főszöveg között az értelmezés problematikájában egyesül.

A traumafeldolgozó irodalommal szembeni elvárásokat megcáfolva Borbély Szilárd *Halotti Pompa* című verseskötete már nem az értelemadás vagy a traumaelbeszéléshez szükséges megfelelő irodalmi nyelv megalkotására törekszik, így szó szerinti értelemben vett traumafeldolgozásról nem beszélhetünk a kötet kapcsán. A *Halotti Pompa* a traumafeldolgozás paródiáját viszi színre. A traumát nem lehet feldolgozni, értelemmel felruházni; ahogy a világ rendjében, úgy a kötetben is minden visszájára fordul. A *Szekvenciák* alcím – mely előrevetíti a keresztény himnuszsköltészetből kölcsönzött műfaj megjelenését – az örökélet hallelujája helyett az örökhalál hallelujájaként juthat csak érvényre a kötet kapcsán. A hagyományok kiforgatásával, a feltámadás tagadásával, a szerelmi történet erőszak-történétté alakításával, valamint a messiásvárás paródiájával is az abszurditást, a totális értelemvesztést és a rend felborulását viszi színre, melyre a rímelés mint parodisztikus stilisztikai, ritmikai eszköz is ráerősít.

Az értelemadás paródiájának vizsgálatán túl fontosnak látom kiemelni a nyelvkeresést, az írás problematikáját. A nyelv mindhárom könyvben a megszólaltathatatlant ostromolja, a kimondhatatlant próbálja megszólaltatni. Az írás azonban már nem a nyelvkeresés aktusaként értelmezhető; az írás pillanatában már nem a személyes esemény szóhoz juttatása válik a kötet fő céljává, hanem annak a nyelvnek a megalkotását láthatjuk, mely a személyeset képes egy általános képpé tágítani. Az írás kapcsán a három hagyomány egyrészt értelmezhető parodisztikus nyelvkeresési aktusként, hiszen a nyelvvel való elégedetlenséget, az újbóli próbálkozások kudarcát mutatja be. Másrészt azonban, tágabb kontextusba helyezve a nyelvkeresés kérdését, láthatjuk, hogy valójában nem a személyes traumatikus esemény, hanem az örökösen ismétlődő, mindent uraló bűn és kiszolgáltatottság médiuma a megalkotott irodalmi nyelv.

A *Halotti Pompa* tudatos megkomponáltságának szerves részét képezi a segédszövegekben ismertetett, megszólalásra készítő esemény, így a kötet értelmezésének szempontjából megkerülhetetlen a paratextusoknak a főszöveggel együtt kezelése. A segédszövegek az irodalmon kívüli eseményre irányítják a figyelmet, majd a kötet főszövegei bemutatják, hogy az előzetesen ismertetett irodalmon kívüli vonatkozás a világban örökösen jelenlévő bűnnek csupán egy példája. Ahogy a megszólalásra készítő esemény beleíródik a hagyomány szövegeibe, úgy épül be az abszurd rendbe, a bűn és büntetlenség örök diadalának jelenlétebe is. Így a személyes tapasztalat paratextusokban való hangsúlyozása végül az erőszaknak kiszolgáltatott általános képpé válik a főszöveg által. A segédszövegek abból a szempontból játszanak kulcsfontosságú szerepet a kötetkompozícióban, hogy általuk rávilágíthatunk arra, hogy a megszólalásra készítő esemény a világban örökérvényűen jelenik meg. Ennek kapcsán azonban ismét felmerül a trauma kérdése. Ha a személyes irodalmon kívüli esemény a világ rendjeként, örökösen jelenlévő alapelveként jelenik meg, akkor mi a világ rendje? A szörnyűség hogyan válhat általános képpé, mi a világ rendje, ha a bűn és büntetlenség örökösen ismétlődik? A világ rendjéről alkotott elképzelés visszájára fordítása is a teljes abszurditás, az értelemvesztés színreviteleként értelmezhető. A trauma, amiről a kötet kapcsán beszélhetünk, valójában már nem is az elsődleges megrázkódtatás, a megszólalásra készítő esemény, hanem annak felismerése és belátása, hogy ami történt, rendszeresen és visszatérően jelen van a világban; erről az alapelvről tesz tanúságot a *Halotti Pompa*.

81 Halotti Pompa. i.m., 45.

82 Varró Annamária (2018): Test és szöveg kapcsolata Pilinszky János lírájában és a kortárs magyarköltészetben (Borbély Szilárd és Kiss Judit Ágnes). i.m., 98.

Bibliográfia

A Sola Scriptura Teológiai Főiskola tananyaga: <http://biblia.biblia.hu/bibliaismeret/?p=5>.

BORBÉLY SZILÁRD (2008): Az igazi nevem nem ismerem, in: Uő: *Egy gyilkosság mellékszálai*. Vigilia Kiadó, Budapest. 86–102.

BORBÉLY SZILÁRD (2014): *Halotti Pompa*. Kalligram Kiadó, Pozsony.

FRIEDRICH SCHILLER: Mi az az egyetemes történelem, s mi végre is tanulmányozzuk?, A fenségesről= F. S. *Művészet- és történetfilozófiai írások*. (Ford. Mesterházi Miklós), Atlantisz Kiadó, Budapest. 2005.

GÉRARD GENETTE: Transztextualitás, ford. BURJÁN Mónika, in: *Helikon*, 1996/1-2., 82-90.

GRÜNWALD LIPÓT (1993): A chaszidizmus története Magyarországon 2. – Az első „magyar” rebbe. *Egység*, 1993, 13. szám, június. <http://zsido.com/fejezetek/7777636/>.

HATVANI ANDREA: *A trauma lélektana a korai pszichoanalízis tükrében*. (https://uni-eszterhazy.hu/public/uploads/hatvani-andrea-a-trauma-lelektana-a-korai-pszichoanalizis-tukreben_56a727c41e0db.pdf).

HUTCHEON, LINDA (1985): *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. University of Illinois Press. Urbana and Chicago. 1-168.

KÁROLI GÁSPÁR (ford.): Szent Biblia. <http://mek.oszk.hu/00100/00161/00161.pdf>.

KERESZTESI JÓZSEF (2004): Széljegyzet Borbély Szilárd verseihez. Kalligram (*onlinefolyóirat*), 2012. , XIII. évfolyam, május. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2004/XIII.-evfolyam-2012.-majus/Szeljegyzet-Borbely-Szilard-verseihez>.

KERESZTURY TIBOR (2019): Néhány szó a fájdalomról. *Litera*, 2019. február. <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/keresztury-tibor-nehany-szo-a-fajdalomrol.html>.

Kulturális Enciklopédia: <http://enciklopedia.fazekas.hu/mufaj/Szekvencia.htm>.

MÁRTON LÁSZLÓ (2005): Visszajára fordítani. *Jelenkor* (online folyóirat), 45.évfolyam, 4. szám, 390–397. <http://www.jelenkor.net/userfiles/archivum/2005-4.pdf>.

MENYHÉRT ANNA (2008): Előszó, in: Uő: *Elmondani az elmondhatatlant*, Anonymus Ráció, Budapest. 5–9.

MENYHÉRT ANNA (2008): Személyes olvasás, in: Uő: *Traumairodalom. Elmondani az elmondhatatlant*, Anonymus Ráció, Budapest. 11–53.

MÉSZÁROS ÁKOS (2016): Krisztus arcai a képzőművészetben. *Újember*, 2016. március 14. <https://ujember.hu/krisztus-arcai-a-kepzuveszetben/>.

PILINSZKY JÁNOS (1999): *Egy lírikus naplójából*, in: Uő: *Publicisztikai írások*. Osiris Kiadó, Budapest. 437–439.

REZEDA KÁZMÉR (2014): "Szájban a szó: korpusz" – Borbély Szilárdnak. *Vöröspostakocsi online*, 2014. február 21. <https://www.avorospostakocsi.hu/2014/02/21/szajban-a-szo-korpusz-borbely-szilardnak/>.

RICOUR, PAUL (1998): A szöveg világa és az olvasó világa, ford. Martonyi Éva, in Thomka Beáta (szerk.), *Narratívák 2., Történet és fikció*, Kijárat Kiadó, Budapest. 1998.9–42.

SZÁZ PÁL (2014): Örökké Valóság. *Kalligram (online folyóirat)*, 2014, XXIII.évfolyam, október. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/2014/XXIII.-evf.-2014.-oktober/Oeroekke-Valosag?fbclid=IwAR2BdljhZKD823ejMM33mIIAJh4IMCE0juufmJyegh9YN1LSA>

SZÁZ PÁL (2015): A szó halála: az olvasás. *Irodalmi Szemle*. 2015. februári szám <https://irodalmiszemle.sk/2015/02/szaz-pal-a-szo-halala-az-olvasas-tanulmany/?fbclid=IwAR3vUBQTEvOW4IUFI6MdWw108IyrG1JH2oIAUI9nM87wvQHt4jvtUSXwXp8>.

SZÉNÁSI ZOLTÁN (2016): Inter – Textus és Resurexus, Pilinszky jelenléte Borbély Szilárd Halotti Pompa című kötetében. *Studia Litteraria*, 55. évfolyam. 1-2. szám. 116–125. http://real.mtak.hu/42259/1/szenasi_Studia_2016_1_2nyomdai_u.pdf

SZILÁGYI ÁKOS (2015): A vers húsa. *2000 Irodalmi és Társadalmi havi lap*, 2015, 11. szám. <http://ketezer.hu/2016/09/szilagyi-akos-a-vers-husa/>.

SZŰCS TERÉZIA (2008): *A tanúság poétikai, esztétikai, etikai és teológiai kérdései a magyar holokausztirodalomban, szöveg és emlékezet a kortárs- és utódnemzedékek műveiben, Pilinszky Jánostól Borbély Szilárdig*. Filozófiatudományi doktori disszertáció. Kézirat. Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budapest. <http://doktori.btk.elte.hu/phil/szucsterezia/diss.pdf>

TAKÁCS MIKLÓS (2014): Jog, trauma és irodalom összefüggései Borbély Szilárd Halotti Pompa és Egy gyilkosság mellékszálai című kötetében. *Irodalomismeret*. 2. szám. 4–16. http://www.irodalomismeret.hu/files/2014_2/takacs_miklos.pdf.

VARRÓ ANNAMÁRIA (2018): *Test és szöveg kapcsolata Pilinszky János lírájában és a kortárs magyar költészetben (Borbély Szilárd és Kiss Judit Ágnes)*. Irodalomtudományi doktori disszertáció. Kézirat. Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar. Budapest. https://btk.ppke.hu/uploads/articles/7430/file/Varro_Annamaria_disszertacio.pdf.

Kultúratudomány és világirodalom

Szendrő Sára

A bábok karakterének megformálása

„Ha egy színész átváltozik, akkor egy élő minőség átvesz egy másikat: ez egy misztikum. Ha pedig egy élettelen anyag kap szellemet, az a teremtés, egy fokkal nagyobb misztérium.”

Fabók Mariann¹

Tudományos diákköri kutatásom tárgya a bábok, mozgatott tárgyak karaktereinek és személyiségének megteremtése. Írásomban a mozgatók és mozgatottak, a színészek és a bábok viszonyára, kölcsönhatására is fókuszálok. Ezt specifikusan egy előadás kapcsán kutatom, amely a Mesebolt Bábszínház és a Weöres Sándor Színház közös, *Szólít a szörny* című produkciója, ami a veszprémi Kabóca Bábszínház hozzájárulásával jött létre.

Kutatásom központi kérdései és témája miatt az általam felhasznált szakirodalmak segítségével néhány kiemelten fontos alapfogalmat igyekszem mondatba foglalni napjaink bábművészetével kapcsolatban. Körbejáró a báb, a bábszínház és a bábművészet fogalmait.

Kérdéseim között szerepel többek között, hogy mitől válik egy mozgatott tárgy karakterré és személyiséggé, milyen módon kap lelket egy báb, valamint ezek hogyan születnek meg az alkotók és mozgatók munkafolyamata során. Vagy a bábkészítő kezei alatt történik a teremtés és életre keltés mozzanata is? De mi is az a karakter, és mi teremti ezt meg? A mozgás, a mozgatás, a formák, az anyagok, a mozgató és mozgatott kapcsolata?

A bábok és a mozgatott tárgyak karakterét leginkább két szempontból közelítem meg írásomban: a bábok megalkotása, tehát a készítő oldala, valamint a báb animálása, tehát a mozgató szemszöge. Ezt a számomra elérhető szakirodalom feldolgozása mellett több interjúval egészítem ki. A *Szólít a szörny* című traumajáték előadása után készíthettem interjút a Nagyit mozgató, játszó Kolozsi Angéllával. Továbbá a szombathelyi Mesebolt Bábszínház igazgatójával, Kovács Gézával, és a *Szólít a szörny* traumajáték bábjainak tervezőjével és készítőjével, Mátravölgyi Ákossal.

A báb és a bábszínház fogalmainak ismertetése

Mielőtt egy bábelőadás karaktereiről és megteremtésükről írnék, egy nagyon fontos műfajelméleti kérdést járok körül, mégpedig azt, hogy mi is az a *báb*, mi az a *bábjáték*, és mit értünk a *bábművészet* fogalma alatt.

Kovács Ildikó bábrendező *A bábu esztétikája – és jövője* című kötetében igyekszik meghatározni a bábu fogalmát, mely számára „a bábszínház alfája és omegája”.² Doktori értekezésében Láposi Terka szintén definiálja a bábót, mint olyan műtárgyat, aminek végcélja a játék. Továbbá írása szerint „E tárgyat csak a mozgató által a bábra transzponált kinezikai jelek teszik élővé, mert a báb létezésének esszenciája a mozgás.”³ Tehát a báb életének illúzióját a mozgás teremti meg, ahogy a bábjátékos animálja a bábút, hiszen ahogy Szilágyi Dezső is írja: „két-három másodpercenként történnie kell valaminek, különben vége a színpadi varázsnak: ha a bábu nem mozog, megszűnik az élete”.⁴

1 Veiszer, A. (2018): *Jó kérdés: mi a báb? Korosztály vagy műfaj?* Színház folyóirat, <http://szinhaz.net/2018/03/22/jo-kerdes-mi-a-bab-korosztaly-vagy-mufaj/>

2 Fekete A. (2017): Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendező formanyelve Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola 50.o.

3 Láposi T. (2010): A drámai alak és a báb-test színpadi létezése. Drámapedagógiai Magazin, 28. o.

4 A fából faragott királyfi, 1965. Art Limes, 23. o.

Így a bábszínház falai között a báb életre tud kelni, valamint el is tudja veszíteni misztikus életét. *Háromdimenziós hősök* című doktori dolgozatában Gimesi Dóra is megfogalmazza ezt a jelenséget, miszerint amint leteszi mozgatója a bábót, az megszűnik élni, és abban a pillanatban tárgy lesz. A báb a játékos által tehát életre tud kelni, meg tud halni, és képes újjászületni is, amikor újra felveszi a mozgatója.⁵

Ki az a bábjátékos? A bábszínész a bábszínház varázslója Németh Antal szerint. A bábmozgató színész az élettelen, magatehetetlen bábnak lelket ad, továbbá ő kölcsönözi újra és újra idegrendszerét és hangját a mozgatott tárgynak.⁶

Kovács Géza, a szombathelyi Mesebolt Bábszínház igazgatója a következőket mondta a vele készített interjúmban a bábok és bábszínházak kapcsán:

Általános értelemben véve azt gondolom, hogy a bábszínház alapjában véve nyilvánvalóan egy jelszínház. Egy olyan színházi forma, ahol még akkor is, ha már az élőszínházi eszközök egyre erősebbek, vagy néha többségbe is kerülnek, de mégiscsak egy olyan színházi forma, ahol nagyon fontos a képzőművészeti jelrendszer. Sokkal inkább fontosabb, mint az úgynevezett kőszínházi, élőszínházi formákban. Pont annál az oknál fogva, hogy egy élettelen anyag életre keltésével születik meg az illúzió. Ez az élettelen anyag lehet gyakorlatilag bármi: lehet egy tárgy, lehet egy képzőművész által megfogalmazott emberutánzó karakter vagy egy stilizált figura. Alapjában véve mégis egy képzőművészeti elem, amely már magában hordozza a karakterjegyeket. Egy sűrítménynek is nevezhetnénk sokkal inkább, mint egy élő, emberi színházi karakter esetében.

Székely György azzal kezdi *Bábuk, árnyak* című könyvének első bekezdését, hogy választ ad arra a kérdésre, mi is az a bábu. A báb meghatározását négy aspektushoz köti: olyan ember által tudatosan készített, bármilyen méretű és anyagú tárgy, amit nem munkaeszközként használnak az emberek, valamint egy bábjátékos „élőlényszerűen” mozgatja, ami felismerhető a közönség számára. Ő a következő módon rögzíti a báb fogalmát: *„Bármilyen méretű és anyagú is, de mindenképpen emberi tevékenység által készített, tudatosan előállított (vagy legalábbis tudatosan felhasznált) tárgy.”* Majd tovább folytatja Székely György a definíció megalkotását: *„Másodszor: olyan tárgy, amelyet az ember nem közvetlenül a termelés céljaira, nem mint munkaeszközt állít elő és használ, bár, mint majd látni fogjuk, különböző módon hasznosnak tart, meghatározott célok érdekében használja. Ezt követően Szergej Obraszcov, az ismert szovjet bábművész szavait idézi írásában, miszerint „a bábu egy élőlény, ember, szarvas, galamb, plasztikus általánosítása”. Korábbi mondatát írásában megmagyarázza, tovább fejteti gondolatmenetét: „Az életszerű mozgatásnak a tárgy »megelevenítésének« azonban csak akkor van értelme, ha a bábu mozgása felismerhető, mégpedig abban az értelemben, hogy ismerős élőlény »szerepét« veszi át, s annak a cselekedeteit folyamatos cselekvéssorozatban, »cselekményben« ábrázolja, közönség jelenlétében.”*⁷

Mi a bábszínház lényege? *„A bábszínház olyan színház, ahol a báb átveszi a színpadi szubjektum minden funkcióját. A pszichológia úgy értelmezi aényt, mint egy mesterséges lény megteremtésére tett újabb kísérletet: az ember egy hozzá hasonlatos tárgy szolgálatába szegődik, hogy közben gyönyörködhesen annak látszólagos életre keltésében.”* – írja Láposi Terka *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése* című művében. Ellinger Edina definíciója szerint többek között a bábszínházban a tárgyak megszemélyesítetté válnak az animáció során, valamint *„az ember és közegének tárgyi megjelenítésén van a hangsúly.”*⁸

A bábművészet többrétegűségének rövid áttekintése lényeges e művészeti ág átlátásához, megértéséhez.

5 Gimesi D. (2016): *Háromdimenziós hősök*. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.

6 Tarbay Ede: *Bábesztétikai szöveggyűjtemény*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.

7 Székely György: *Bábuk, árnyak*. A bábművészet története. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1972. 7–9. o.

8 Ellinger E. (2017): *Szubjektív objektum*. A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, 16. o.

A közönség számára bemutatott mű, az előadás az első réteg; a mozgatott tárgy és a mozgató kapcsolata a második. A korábban megnevezett elemek viszonya, kölcsönhatása meghatározza az első réteget, a performanszt. A báb és a bábjátékos *közös energiamezőjében* születik meg az *ábrázolt alak* a mozgatott tárgyból, amely szükséges a drámai alak létrejöttéhez. A báb, a mozgató és a néző kapcsolati hálója a harmadik réteg, melynek fókuszja a „befogadás-esztétikai látásmódok felfedezése”; a negyedik réteget, a báb használatát legjobban a műfaj határozza meg.⁹

„A bábszínház csodája”¹⁰

Kutatási kérdéseim között a bábok karaktereinek megteremtése mellett a mozgatott tárgyak misztikus élete is megjelenik, hiszen Kovács Ildikó szerint ez az életre keltés, az élettelen tárgy áttelekítése a *bábszínház csodája*. Valamint leírja, hogy „*A játék pedig mindig őszinte hitből és örömből fakad.*” Ez a csodának leírt jelenség egy olyan bábszínpadai illúzióteremtés, melynek megtörése a varázslat megszűnése is egyben. Ezt az illúziót a bábjátékos teremti meg, ahogy ezt Kovács Ildikó bábrendező is kifejtette: „*A bábuval ismerkedés alapja, lényege a bábu életrekeltésének a pillanata. Ezt a csodát meg kell, hogy ismerje, megérezze, átélje a színész. Hinni a bábu életében, az önálló életében.*”¹¹

A báb önálló életének, lelkének megteremtése tehát nem csupán a játékos jelenlétén és átélésén múlik, hanem a játékba vetett hiten és a játék okozta örömen is. Amennyiben mindegyik feltétel teljesül, a színpadon létrejön az illúzió, ami a mozgatott tárgy animálóját mágussá teheti: „*És mágusok, igazán nagy bábművészek kevesen vannak. Kiderül, hogy a tehetségen túl elengedhetetlen a játékhit érintetlensége, öröme.*”¹²

Erről a hitről ír Jurkowski *A tárgyak színháza* című művében, melyben kifejti, hogy a „tárgyak titkos életében” minden bábosnak hinni kell, amennyiben szeretné, hogy hiteles legyen a mozgatott tárgyak életre keltése. Ebből kifolyólag fogalmazza meg azt, hogy a bábozás megtanulása és elsajátítása során elsődleges annak a hitnek az átadása és megszerzése, mely szerint a tárgy önálló élettel rendelkezik.¹³

A báb misztikus élete és karaktere

A bábkészítő kezei alatt történik a teremtés és az életre keltés mozzanata is? Vajon a báb első, apró mozdulataiban is benne van már a báb karaktere? Kovács Ildikó szavait idézi Fekete Anetta is, amikor doktori értekezésében hasonló kérdéskörrel ír, miszerint „*az anyagból a tervező és készítő munkája eredményeként kialakított figura mint önálló entitás magában hordozza a karakter lényegi attribútumait, személyiségét.*” A bábu karaktere a bábrendező szerint így valóban az alkotója kezeiben születik meg, aminek mágikus élete ezt követően a bábjátékos kezébe kerül. A készítő így a karakter megteremtésének munkafolyamata során az első személy. Ezek után a mozgató feladata pedig szolgálni és *kiteljesíteni* a karaktert a bábból kiindulva. Ezekhez elengedhetetlen a bábu iránti alázat és tisztelet a bábjátékos részéről, valamint a koncentráció, amely ráhangolódást követel és érzékenységet, továbbá a bábra való ráhagyatkozást.¹⁴

Hogyan is kel életre egy mozgatott tárgy? Henryk Jurkowski szerint „*a mozgató által a bábra transzponált*

9 Láposi T. (2010): A drámai alak és a báb-test színpadai létezése. Drámapedagógiai Magazin, 2010/2. 28. o.

10 Fekete A. (2017): Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendező formanyelve. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. 4. o.

11 I. m. 112. o.

12 Uo.

13 Idézi: Ellinger E. (2017): Szubjektív objektum. A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai.. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.

14 Fekete A. (2017): Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendező formanyelve. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. 112. o.

kinezikai jelek összessége” az, ami a tárgyat élővé teszi.¹⁵ Ebben a folyamatban a bábszínész a bábhoz, mint partnerhez viszonyul, kiegészítik egymást egy sajátos módon. Továbbá Ellinger Edina az életre keltés mozzanatai kapcsán ír a tudományosan bizonyíthatatlan, a bábót átjáró természetfeletti erőkről, amelyeket a bábművészetben energiának neveznek inkább. Ennek hiánya mutatja meg szerinte leginkább azt, hogy igenis létezik ez a jelenség.¹⁶

Lőrinczi Rozália szerint, amennyiben a bábjátékos saját testi adottságait kölcsönzi a bábnek, ezek meghatározóvá válnak a megformálandó szerep szempontjából a munkafolyamat során. A bábszínész teljes lényé, hangja, idegrendszere és valója a mozgatott figura szolgálatába kell, hogy álljon. Azonban amikor a színpadi akció közben a mozgató teste rejtve marad, és csupán a színpadi figura látható, akkor annak a jegyei válnak meghatározóvá. Ebben az esetben is elengedhetetlen ugyanakkor a bábjátékos érzelmeinek változása, hiszen enélkül Lőrinczi Rozália szerint nem beszélhetünk a *„rögzített struktúra átváltozásáról”*. Végül, amennyiben a mozgató teste és a *rögzített struktúra* közösen vannak jelen, akkor a bábszínész mozgása és testi jegyei kulcsfontosságúak az átváltozás szempontjából. Az átváltozást vizsgálva azt mondhatjuk – az ábrázoló művészet törvénye alapján –, hogy annál nagyobb az átalakulás, a művészet csodája, minél távolabb van az anyag attól, amivé változik.¹⁷

A bábnek tehát önálló élete és lélekkel rendelkező léte van a játék során. A mozgató és a báb, illetve a játszó és a közönség terében és *„kommunikációs tudatukban él e bábval való játék valósága”*. A báb, a bábjátékos és a bábszínház közönsége közti kapocsról Tarbay Ede is a következőt állapította meg: *„az igazi metaforikus ábrázolásra értelemmel és érzellemmel rezonálunk, tehát a néző intellektusa együtt játszik az alkotók intellektusával egy magasabb cél, magasabb rendű megértés, befogadás érdekében.”*¹⁸

Ez az átváltozás, ez az életre keltés a brechti elidegenítéshez hasonló a bábszínházi munkában: *„azáltal, hogy az élettelen figurák előtt játszanak, a néző eleve távolabbról indul, majd maga is meglepődik, amikor észreveszi, hogy már együtt lélegzik a szereplőkkel. Ez a hatás a kamaszoknál különösen erős, hiszen ők eleve fenntartással ülnek be egy bábéledésre.”*¹⁹ Ez valósulhat meg a Szólít a szörny című traumajáték nézése közben is.

Napjaink bábművészete

A bábszínházi előadások problémafelvetései és témái megújulni látszanak, képi világuk egyre karakteresebb, valamint a társművészetek bevonása és az értékes, magas színvonalú irodalmi művek használata egyre jellemzőbb. A munkafolyamatok során egyre gyakoribb a szerzővel, műfordítóval és dramaturggal való egyeztetés is.²⁰

Cristian Pepino *Maeterlinktől Argheziig. Rövid betekintés az animációs előadás elméletének történetébe* című művében *animációs előadás művészetként* hivatkozik a bábszínházra. Előbbi kifejezés magában foglalja, hogy ez a művészeti ág *„egy személy általi mozgatáson- animáláson alapszik, aki felvállalja a bábművész szerepét, vagy egy másik személy (aki a képzőművész szerepét vállalja fel) által elkészített tárgy mozgatójának a szerepét.”* A *bábu* kifejezés helyességét is megkérdőjelezi, majd a *mozgatott formák* szókapcsolatát javasolja helyette.²¹

Korunk nemcsak a korábban említett módokon van hatással a bábművészet alakulására. Mivel a báb képzőművészeti alkotás is, van stílusa, akár csak egy festménynek, szobornak, műalkotásnak. A kor esztétikai igényei így hatalmas befolyásoló erővel bírnak a bábéledésekre.²²

15 Láposi T. (2010): A drámai alak és a báb-test színpadi létezése. Drámapedagógiai Magazin, 2010/2. 28. o.

16 Ellinger E. (2017): A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.

17 Láposi T. (2010): A drámai alak és a báb-test színpadi létezése. Drámapedagógiai Magazin, 2010/2. 29. o.

18 Uo.

19 Gimesi D. (2016): Háromdimenziós hősök. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola. 123. o.

20 Láposi T. (2010): A drámai alak és a báb-test színpadi létezése. Drámapedagógiai Magazin, 2010/2.

21 Pepino, C. (2016): Maeterlinktől Argheziig. Art Limes, 71. o.

22 Kazanlár Emil: A bábjáték. Budapest: Corvina Kiadó, 1973.

Napjaink hazai bábművészetének fontos törekvése a korosztállyal való azonosítás elkerülése is, amely a Budapesti Bábszínház korábbi művészeti hitvallásának központi része, amit jelmondatuk, szlogenük is megerősít: „*a báb nem korosztály, hanem műfaj*”.²³

Hazánkban jelenleg háttérbe szorulnak az idősebb generációknak szánt játékok, mivel gyermekeknek készül a legtöbb bábszínházi előadás Magyarországon.²⁴ Gimesi Dóra is említi írásában a művészeti ágban végbemenő átalakulásokat, amelyek a korosztállyal való azonosítással és az eddigi tradíciókkal is ellentétben állnak:

A bábművészet jelenleg dinamikusan változik: a hagyományos technikák és az új formák folyamatosan keverednek, hatnak egymásra, új trendek születnek és merülnek feledésbe. A gyerekeket megcélzó darabok és a felnőtteknek szóló művészbábszínház között elmosódtak a határok, a látható mozgató megjelenésével új dramaturgiai problémák és lehetőségek merültek fel, miközben az élő színház is egyre inkább integrálni kezdte a bábót.²⁵

A bábművészet világának reneszánsza nemcsak a fogalomrendszer megújításában, a bábelméleti tanulmányok számának gyarapodásában és az eladások célközönségének kiszélesítésében érzékelhető, Láposi Terka szerint. A kísérletező, szokatlan színházi formák alkalmazásában, az intézményesülés növekedésében, az alternatív formák előre mozdulásában és a vásári műfaj feltámadásában is megmutatkozik. Láposi Terka szavaival élve: „*a kortárs bábos utakat figyelve egy közel 30 éves tanulási folyamatot követő öntudatra ébredésnek lehetünk tanúi.*”²⁶ Majd tovább folytatja korunk animációs előadás művészetének²⁷ leírását: „*úgy gondolom, hogy napjainkban az elmúlt 150 év hazai bábos kultúrájának, bábművészetének önreflexiója megy végbe.*”²⁸

Henryk Jurkowski gondolatait hangsúlyozza ki Gimesi Dóra doktori dolgozatában, amikor a következőket idézi tőle: „*az élőszínház és a tradicionális bábszínház között »harmadik műfajként« elhelyezendő kortárs bábszínház ellenáll a szigorú kategorizálásnak. Összművészet, ahol minden alkotónak szabadságában áll használni vagy nem használni bábót, tárgyat, maszkot, építeni báb és mozgató kapcsolatára, vagy éppen figyelmen kívül hagyni azt.*” Napjaink bábművészetében tehát újító szándékokkal tűzdelt, összművészeti törekvéseket fedezhetünk fel, amely mind a korosztályi, mind a kategorizálási keretekkel szembe mennek.²⁹ A *Szólít a szörny* előadás megalkotói kihasználják a Henryk Jurkowski által említett szabadságot, melyet a kortárs bábszínház sajátjának tart, hiszen többféle bábtechnika is megjelenik a színpadon, valamint egy fejdísz is használnak a *Szörny* alakjának megteremtéséhez.

A *Szólít a szörny* traumajáték – melynek karakterei, karakterformálási munkafolyamatai dolgozatom központi témája – ezért is olyan meghatározó napjaink hazai bábművészetében, hiszen gyönyörű látványvilágával és karakteres bábjaival, szívbe markoló és súlyos témájával egy értékes, színvonalas irodalmi mű került feldolgozásra.

Ez az előadás olyan korosztályt céloz meg, akinek elérése rendkívül fontos, ahogy ezt doktori értekezésében Gimesi Dóra is kiemeli: „*Míg a felnőtteknek szóló művészbábszínház Magyarországon is komoly hagyományokkal rendelkezik, a felső tagozatos és középiszkolás közönség bábelőadásokkal való megszólítása viszonylag új keletű, ám stratégiai fontosságú törekvés.*” Továbbá meg is magyarázza és hangsúlyozza írásában, hogy miért ennyire lényeges a bábművészet jövője szempontjából a kamaszok és fiatal felnőttek megszólítása: „*Jelenleg a gyerekelőadások és a felnőtt produkciók között nem születik meg a folytonosság; a gyerekként bábszínházba járó*

23 Budapesti Bábszínház Művészeti hitvallás <https://budapestbabszinhas.hu/muveszeti-hitvallas/>

24 Gimesi D. (2016): Háromdimenziós hősök. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.

25 I. m. [124. o.](#)

26 Láposi T. (2010): A drámai alak és a báb-test színpadi létezése. Drámapedagógiai Magazin, 2010/2. [27. o.](#)

27 Pepino, C. (2016): Maeterlinktől Argheziig. Art Limes,

28 Láposi T. (2010): A drámai alak és a báb-test színpadi létezése. Drámapedagógiai Magazin, 2010/2. 27. o.

29 Gimesi D. (2016): Háromdimenziós hősök. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, [125. o.](#)

*nézőből nem lesz automatikusan felnőtt bábszínházi néző. Ezt a szakadékot hidalhatják át a kifejezetten ezt a korosztályt, a 13–18 éves fiatalokat megcélzó előadások.”*³⁰ Ilyen előadás részben a *Szólít a szörny* traumajáték is.



Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház
<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

***A Monster Calls* című regény**

Ahhoz, hogy a *Szólít a szörny* traumajáték karaktereit megértsük, elengedhetetlen a történet ismerete, továbbá a főszereplő fiú, Conor viszonyulása a szereplőkhöz.

Patrick Ness *A Monster Calls* című regénye Siobhan Dowd ötlete alapján született; az angol írónőt betegsége és korai halála gátolta meg abban, hogy ő maga fejezze be történetét. Ness Siobhan Dowd tisztelőjeként az írónő halála után megírta és befejezte az utolsó regénytervét. Többek között Jim Kay illusztrációi teszik végtelenül magával ragadóvá a kötetet. A kivételesen megindító, humorral fűszerezett, bátor és tragikus történetet magyarul Szabó T. Anna fordításában olvashatjuk.³¹

A tizenhárom éves Conor O'Malley gyerekeknek már idős, de felnőttnek még túl fiatal – így kezdődik az előadás, így indul a történet. A fiú édesanyja – aki egyedül neveli gyermekét – rákos betegséggel küzd. Az alapvetően visszahúzódó, csendes Conor igyekszik helytállni, azonban éjszakánként rémálmok gyötrik. Az egyik ilyen este, nem sokkal éjfél után, egészen pontosan hét perccel éjfél után, jelenik meg a Szörny Conor hálósobájában. A Szörny, a házukhoz közeli temető öreg tisztafája, azt állítja, hogy a fiú hívta őt. Elmondja Conornak, hogy három különböző történetet fog elmesélni neki, azonban a negyedik alkalommal a fiúnak kell mesélnie. Az utolsó az ő saját története lesz, az igazság. Conort nem ijeszti meg a Szörny, hiszen ő egyedül édesanyja elvesztésétől retteg.³²

Conor édesanyja az egyetlen olyan szülő, aki teljesen jelen van a fiú életében, és aki egyben a legjobb barátja is; elvesztése hatalmas fájdalmat okoz számára, és borzasztó nagy félelemmel tölti el. Azonban pontosan nem tudja, mi zajlik körülötte, tulajdonképpen nem árulják el neki, hogy mi történik az anyukájával. Édesapjával csupán két hetente beszélnek telefonon, hiszen ő az új családjával él Amerikában. Nagyon szívbe markoló, ahogy az apa és Conor fokozatosan elhidegülnek egymástól, míg a nagymamához egyre közelebb kerül a fiú. A családi viszonyrendszer megrendítő, hangsúlyos és valóságos.³³

30 Gimesi D. (2016): Háromdimenziós hősök. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, [235. o.](#)

31 Patrick Ness, Siobhan Dowd: *Szólít a szörny*. VIVANDRA Könyvek, 2012.

32 Uo.

33 Uo.

A gonoszkodások középpontjába kerül, a megtört szerep jut a fiúnak az iskola falai között. Azonban ő túri ezt, valamint egyre inkább ragaszkodik a kínzáshoz, mint büntetéshez, hiszen ezek a testi fájdalmak tompíthatják az ésszel fel nem fogható tragédiát. Ugyanúgy, ahogy a regényben, az előadás végén is kiderül, hogy a fiú el tudja-e engedni azt, amit a legnehezebb.³⁴

A könyv végső szerzője, a számos díjjal elismert, népszerű Patrick Ness nagyon pontosan és precízen építi fel a karaktereket. Hihetetlenül mély, árnyalt és valóságos lelkivilággal képes felruházni a szereplőket. Magával ragadó a kötet stílusa, letehetetlenné válik a regény, és nagyon gyorsan, ugyanakkor mélyen tud az olvasó azonosulni vele. A *Szólít a szörny* című könyv ténylegesen megérinti azt, aki a kezébe veszi. A traumajáték karakterei szintúgy nagyon kifejezőek, érzékenységgel megalkotott alakok, akiket Mátravölgyi Ákos tervezett és készített.

Bábszínházi adaptáció és a karakterformálás alapjai

A korábbiakban említett regény tehát a *Szólít a szörny* traumajáték alapja, tehát egy adaptációról van szó. Gimesi Dóra doktori értekezésében ír a bábszínházi adaptációról, melyben kifejti, hogy a bábszínházi adaptáció alapjául rengeteg történet szolgálhat. Akár népmese, irodalmi mese, novella vagy regény is, valamint készülhet gyerekek, kamaszok, fiatal felnőttek, felnőttek vagy több korosztály számára is. Bármilyen alkotásból is merít, a kortárs bábdarab elsődlegesen előadásszöveg, ami magában hordozza a kivitelezés módját is.³⁵

A bábszínházi adaptáció ösztönművészet, mivel az alkotóknak lehetőségük van használni vagy nem használni bábokat, tárgyakat, maszkokat. Szabadságukban áll építeni a mozgató tárgy és a mozgató kapcsolatára, vagy figyelmen kívül hagyni azt. A tervezők és készítők, írók és rendezők, színészek és bábjátékosok személyiségüket, technikai tudásukat használják fel, hogy mozgáskaraktert, alakot, stílust és szöveget, egy szóval karaktert adjanak hőseiknek. A munkafolyamat során az egyetlen és elsődleges szempont, hogy a lehető legmegfelelőbb formát válasszák az alkotók az adott történet elmeséléséhez, többek között, hogy kiválasszák a megfelelő bábtechnikákat.³⁶

Kovács Géza, a szombathelyi Mesebolt Bábszínház igazgatója a következőket mondta a munkafolyamat ezen fázisáról:

Maga a báb típus kiválasztását jó esetben, legjobb esetben meghatározza az anyag, az irodalmi anyag, ha egy szöveges előadásról beszélünk. Ez a tervező és rendező együtt gondolkodásából jön létre. Ez az alaphelyzet, amikor kezünkbe veszünk egy irodalmi anyagot, elkezd a dramaturg, rendező, tervező együtt gondolkodni. Nem minden irodalmi anyaghoz alkalmas minden bábtechnika, mert más a szövegmenyiség kívánalma és lehetősége.

A bábszínházi előadás írója a saját szűrőjén keresztül vizsgálja a kiválasztott mesét, regényt, ahogy a mesemondó is a saját képére formálja a továbbadott történetet. Az archetípus mögött észrevehető lesz a személyiség, az adaptált történet így önálló műként kezd viselkedni. Egy bábszínházi szerző alkotótársaival együtt egy világot teremt meg, amelyben az élettelen, anyagból létrehozott és megformált hősök és karakterek lelket kapnak, életre kelnek.³⁷

A tapasztalatokból kiindulva elmondható, hogy az élő színház eszközeivel sem igazán egyszerű feladat hatékonyan megszólítani a gyermekkorukból éppen kinőtt kamaszokat. A bábszínházaknak ennél is nehezebb, hiszen nem elég mindössze a korosztályt érdeklő problémákról beszélni és jó előadásokat létrehozni, de át kell törni a gyerekkorhoz köthető műfaj iránti eredendő unszimpatia falát is. Tehát be

34 Uo.

35 Gimesi D. (2016): Háromdimenziós hősök. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.

36 Uo.

37 Uo.

kell bizonyítani számukra, hogy a bábszínház is lehet izgalmas és vagány.³⁸ A *Szólít a szörny* traumajáték nem csupán megszólítja és eléri a kamaszokat, fiatal felnőtteket és felnőtteket, hanem rendkívül fontos és érzékeny témákat dolgoz fel: félelem, gyász, elengedés, halál, betegség, magány, trauma és annak feldolgozása, iskolai bántalmazás, széthulló család. Hiánypótló darab, melyet Magyarországon eddig még nem mutattak be.³⁹ Kolozsi Angéla szavait idézném a vele készített interjúmból: „*Minden egyes előadás nagyon erősen hat. A témája erős, ez egy olyan dráma, amit egyikünk sem kerülhet el, mert előbb-utóbb elveszítjük a szereteteinket, és mi magunk is meghalunk.*”

Gimesi Dóra két kritériumot fogalmaz meg a jó ifjúsági bábelőadások kapcsán. Ebben az esetben a kortárs mű feldolgozása és a kötelező olvasmányok színpadra állításánál is ugyanazok a tényezők fontosak szerinte. Az első kritérium szerint az előadás kiinduló szövegének meg kell érintenie a megcélzott korosztályt. A kiválasztott generációt foglalkoztató kérdésekről, számukra ismerős élethelyzetekről és problémákról kell beszélnie az alapanyagának. A második kritérium alapján a kortárs bábszínház esztétikáját is közelebb kell hoznia az előadásnak közvetett módon a fiatalokhoz, kamaszokhoz azzal, hogy progresszív módon használja a bábót.⁴⁰

Szólít a szörny traumajáték

A *Szólít a szörny* című traumajátékot 2021. október 7-én mutatták be a szombathelyi Weöres Sándor Színházban.⁴¹ A szünet nélküli, 85 perc hosszúságú darabot Üveghegy-díjjal ismerték el: a X. Jubileumi Kaposvári Assitej Nemzetközi Gyermekek- és Ifjúsági Színházi Biennálén a legjobb ifjúsági színházi előadás lett.⁴²

Vidovszky György írta és rendezte a darabot, aki Patrick Ness szövegéből merített. Az előadás díszletét, jelmezeit és bábfiguráit Mátravölgyi Ákos bábtervező készítette.

Az előadás alkotói között szerepel még Marina Carr, aki irodalmi konzultáns volt, Illés Haibo pedig konzultánsként vett részt a munkafolyamatban. Monori András zeneszerző alkotásai tették a darabot még magával ragadóbbá. Major Erik játszotta és mozgatta Conort, a Szörnyet Lukács Gábor alakította, továbbá Kovács Bálintot láthattuk Harry és az Apa szerepében. Az édesanyját Varga Bori mozgatta és játszotta, Kolozsi Angéla a Nagyt animálta, illetve Gyurkovics Zsófit láthattuk még az előadásban Lilyként.⁴³ A színészeknél és bábjátékosoknál minden korábban leírt mozgató és mozgatott tárgy viszonyával kapcsolatos dolog megvalósult.

A *Szólít a szörny* című előadást 2022. február 7-én, a bemutatója után négy hónappal, a veszprémi Latinovits–Bujtor Játékszín épületében tekintetem meg. Az előadás után interjút készíthettem a Nagyt mozgató, játszó Kolozsi Angélával. Többek között a bábok karaktereinek megteremtéséről, a mozgató és a mozgatott kapcsolatáról beszélgettem a bábművésszel.

38 Uo.

39 „Fontos, hogy az előadás kapaszkodót adjon” – Vidovszky György Szombathelyen rendezett. Színház Online, <https://szinhaz.online/fontos-hogy-az-eloadas-kapaszkodot-adjon-vidovszky-gyorgy-szombathelyen-rendezett/>

40 Gimesi Dóra (2016): Háromdimenziós hősök. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése.

41 Rozán, E. (2021): Szólít a szörny – Ifjúsági Hét a Weöres Sándor Színházban. Vaskarika a kultúracél, http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/21102/szolit_a_szorny_ifjusagi_het_a_weores_sandor_szinhazban/

42 Szólít a szörny. <https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

43 Szólít a szörny. <https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

Interjú Kolozsi Angélával és Kovács Gézával

Kolozsi Angéla a vele készített interjúban mesélt arról, hogy milyen volt bábjátékosként részt venni a *Szólít a szörnyben*, milyen volt életre kelteni a bábót és kiteljesíteni a mozgatott tárgy karakterét:

Eleve az ember megfejtja a karakterben lévő érzelmeket, ami a mozgatón áramlik át, és azt kell egy kihelyezett tárgyba belevezetni aszerint, hogy az technikailag mit tud, beleplántálni. Ezzel fokozottan kellett foglalkoznunk, mert a saját bábunkon kívül mindannyian igyekeztünk Eriknek átadni, amit rövid időn belül át lehet, és Erik nagyon csodálatosan állta ezt a nagyon kemény dolgot.

Hiszen Major Erik, a Conort mozgató és játész színész, először ebben az előadásban dolgozott bábokkal. Röviden kifejtette a bábrendező és színész, hogy milyen bábjátékosként működni:

Bábszínésznek lenni azért is nehéz, mert miközben zajlik a nagy lelki folyamat, az ember kint is van, és éppen azt kontrollálja, hogy a báb úgy mozogjon, ahogy kell. De mindig vannak nem várt tényezők, ahogy általában a színházban, amelyek az embert kizökkentik. De valahogy úgy kell kizökkenni, hogy az ember érzelmileg benne maradjon, és úgy kell javítani, hogy ezek a technikai zökkenetek ne legyenek hatással az ember érzelmi ívére, ahol éppen tart. Nehéz műfaj, de közben szép.

A korábban említett bábszínházi csodáról is beszélgettünk, amiről Kolozsi Angéla a következőket mondta:

Mindig vannak csodálatos élmények; itt is történt már meg szerintem, nem csak velem olyan, hogy azt éreztük, hogy a báb visszaad, hogy önálló életre kel, hogy egy idő után, meg a próbafolyamat végére optimális esetben az ember eljut odáig, hogy a báb egy kicsit már tőle függetlenül is tud létezni, illetve hogy ő egy kicsit én vagyok. Van ennek egy ilyen misztikus vonala is.

A bábszínész szerepe a karakterformálásban

Láposi Terka Lőrinczi Rozália egyik tanulmányát idézi, melyben kifejti, hogy a báb kettős életet él, kapcsolata kétirányú: egy vertikális és egy horizontális világrendhez kötődik. A bábjátékos kézbe kapja a figura előregyártott struktúráját, és ismerkedik vele, felfedezi anyagiságát, mozgatási lehetőségeit. Csak úgy változik a báb arca, ahogy mozgatójában az érzések átalakulnak és változnak. Amennyiben játék közben fókuszálunk egy bábszínészre, vertikális hasonlóságot látunk közte és a bábja, mozgatott tárgy között. Ungvári Zrínyi Ildikó is alátámasztja ezt *Bevezetés a színházantropológiába* című művében: kialakul az interfacialitás, tehát az arc a másik arcra vonatkozik a játék közben, amikor a bábjátékos a bábfigura szemével folyamatosan figyeli önmagát, „egy torzított tükörben reflektál önmagára, egy másik, mágikus világgal tartva kapcsolatot”.⁴⁴

Kovács Géza a következőket nyilatkozta a vele készített interjúban a bábszínész szerepéről a karakterformálásban:

Egy nagyon fontos egymásra csúsztatás ez a folyamat, ahogy a képzőművész – most egy normál kőbábszínházi esetben, amikor nem egy egyéni szólójátékról van szó, ahol a bábszínész, a bábjátékos magának alkotja meg a figurákat, önmagából kiindulva, hanem megkap egy szerepet egy színész, kezébe veszi olvasópróbán – jó esetben – a figurát, és elkezdődik ez a folyamat. Hiába

44 Láposi T. (2010): A drámai alak és a báb-test színházi létezése. *Drámapedagógiai Magazin*, 2010/2. 28. o.

akarnék én valamit felépíteni színészként, ha az ellentétes a kezembe kapott figurával. Ettől is egy ilyen furcsa folyamat ez a bábszínész munka – mivel most nem ilyen szakmasovén megjegyzésként – mivel sokkal összetettebb, mint egy élőszínházi folyamat, mert egyrészt alá kell rendelnem magamat a kezemben vagy kezemen lévő figurának, és arra koncentrálni, arra fókuszálni kell a nézőt is vezetnem, és alázattal kell szolgálnom. A tetejébe mindegy, hogy ez egy paravános bábjáték vagy egy nyitott forma, akkor is többféle koncentrációt kell felépítenem önmagamban, mert magát a helyzetet, a karaktert ezeket meg kell teremtenem. A kommunikációt a partnerrel meg kell teremtenem. Hitelesnek kell lennie ezeknek a folyamatoknak, a mozgásnak, a színészi alakításnak, közben egy osztott figyelemmel egy manipulatív tevékenységet kell folytatnom. Olyan értelemben véve, mondjuk a paravános játéknál jobb kezemen van a báb, teljesen hiteles módon kell annak megszületnie, de mondjuk a bal kezemmel már elő kell készítenem egy kelléket, egy következő jelenethez egy díszletelemet. Szinte ketté vágódik az ember képzeletbeli állapota, teste, mert egyszerre átél és egyszerre elidegenített helyzetet kell létrehozni. Ez egy nagyon fontos különbség például a normál színészi helyzet és egy bábszínészi helyzet között. Közben meg teljesen hitelesnek kell lennem az adott karakterben.

Az, hogy milyen kapcsolat van a színész és az általa mozgatott figura között, különböző minőségű és különböző értékű. Volt egy nagyon kedves mesterünk, Kovács Ildikó – ő többféle kategóriát (nem jó szó a kategória, de valahogy így érezhető) állított fel, (ahogy az élet más területein, más szakmákban is), hogy vannak mesterek, vannak kiváló játékosok, és vannak mágusok. Nagyon fontos alap a mester szintnek az elérése, hogy egy mesterségbeli tudással képesek legyünk illúziót teremteni és egy karaktert megteremteni. Azonfelül, ha már többre vagyunk képesek, akkor egy kiváló játékos belefeledkező játékörömmel tud ebben a közös játékban részt venni. Nagyon kevesen vannak azok a mágusok, akik gyakorlatilag bármilyen tárgyat, bármilyen eszközt a kezükbe véve egy pillanat alatt megteremtik az illúziót, és egy pillanat alatt képesek behúzni a néző figyelmét, és arra fókuszáltatni, ami ott van a kezükben. Nagyon fontos a bábszínész és a báb azonosulása. Közben nagyon fontos eleme, amit mondtam, hogy hiába van tökéletesnek tűnő azonosulás és egy azonosulási folyamat, miközben mindig ott kell lennie annak a koncentrált figyelemnek, amivel képesnek kell lennem megszerkeszteni a következő pillanatot. Enélkül ez nem működik, főleg, ha kellékeket használunk, ha partnerek vannak. Ez egy nagyon furcsa színházi eszköztárral rendelkező műfaj.

Nyilvánvaló, hogy jelen van benne a figurának, a bábnek a mágiája, mert az mindig jelenlévő dolog – a legjobb esetben, amikor nem dilettánsok csinálják. Ami behúzza a nézőt, behúzza, és résztvevővé teszi ugyanúgy, mint ezek a mágikus pillanatok. A tipológiában megvannak a maga elemei, hogy hogyan képes azonosulni egy felnőtt ember, és beszippantódni egy ilyen teremtésjátékba. Ez mindig egy teremtésjáték. Hogy őrzi meg a gyermeki lélekből azokat az elemeket, amelyek képesek erre az azonosulásra.

Nyilvánvaló, hogy az emberi fejlődés során teremtődtek meg ezek az időszakok, ezek a rácsodálkozási pillanatok. Ezek valóban mágikus dolgai a bábnek. El kell hitetnem a nézővel, hogy ez a kocka, ez most Lear király, s erre szükség van a nézőben megmaradt ősi erőre, ősi ösztönökre, képzelőerőre, a gyermeki létből megmaradt azonosulási képességre, hogy ő ezt el is higgye. Nekem képesnek kell lennem elhítni, neki pedig képesnek kell lennie elhinni. Ez egy nagyon fontos kettős folyamat.

A bábszínész karakterépítési feladataiban rejlő veszély

Kovács Géza a vele készített interjúmban a bábszínész karakterépítési feladataiban rejlő veszélyekről is beszélt:

Nyilvánvalóan itt a karakterépítéssel kapcsolatban vannak sztereotípiák: amikor az első pillanatban mondjuk egy egeret kell alakítani – nagyon sarkított példát mondok, de egy gyerekelőadásban sokszor megtörténik ez –, akkor általános elgondolásban az egyik bábszínész azonnal egy hangkarakterben kezd el gondolkodni, mert nagyon fontos eleme a bábszínháznak a hangkarakterek létrehozása. Hiszen a figura méretéhez, típusához, sok mindenhez kell a hangomat is sokszor idomítanom, viszonyítanom. Ez az elsődleges azonosulási forma, és nagyon sokszor ez a legkönnyebb megoldás, amit sok színész választ, hogy egy hangkarakterrel megteremtsem a figurát, és nem is megyek tovább a mélyére a figurateremtésnek. Miközben nem ez az elsődleges színészi feladatom, hogy egy ilyen patetent húzzak elő egy fiókból, és utána ne menjek mondjuk a helyzeteknek a karakterigazságának mélyére, hanem édi-bédi, kedves hangkarakterrel megelégedjek. Ez például egy veszélyforrás, ez egy zsákutca, de egy létező szükséglet a hangkarakterek megtalálása. A bábszínészképzésben ez például egy fontos folyamat, amikor képesnek kell lenni a színésznek ezeknek a hangkaraktereknek a megteremtésére. A régebbi időkben nagyon sok bábszínész kiváló szinkronszínész is volt, pont ezeknél a hangkarakterképző képességeknél fogva.

***A Szólít a szörny* traumajáték bábtechnikái és karakterei**

A Szólít a szörny előadás során többféle mozgatósi forma és bábtechnika jelent meg a színpadon, többek között az úgynevezett hasbeszélő figura, marionettfigura, bunraku és egy közel emberméretű figura is.

Mátravölgyi Ákos, a tervező és bábkészítő a következőket mondta a tervezési folyamatról, amely kulcsfontosságú a karakterteremtés munkafolyamata kapcsán:

Egy báb önmagában karakterszerű lény. Hogyha tervezőként beszélek erről, akkor azt gondolom, hogy tervezőként karaktereket hozunk létre. Megálmodunk egy formát, és sokszor úgy, hogy mi nem találkozzunk azzal, aki a bábbal fog dolgozni. Hozzáteszem azt is, hogy amikor bábról beszélünk, sok esetben és általában a szakmai megbeszéléseken is, találkozókon - az évek folyamán a bábműfaj egy olyan irányba ment el, hogy sokkal több esetben (akár a *Szólít a szörny* esetében is) a mozgatók jelen vannak. Ez egy alapkérdés – és van egy gyanúm, hogy ehhez is kapcsolódik a kérdés a karakterizálás kapcsán.

Ha csak azt mondom, hogy bábkarakter – tervezés szempontjából –, még ha nem tudom, hogy ki játssza, akkor is van a szöveggönyv alapján, egy történet alapján, egy fabula, egy mese alapján, amit elolvasok - és legyen az humanoid vagy emberforma, vagy állatfigura -, nyilván mit hordoz az a szöveg, mi az én benyomásom róla természetesen. Lehet, hogy egy realiztikus figurát hozunk létre, vagy kicsit elemeltebb formában gondolkodunk, hogy mi az, amivel karakterizálok valamit. Az embereket is nagyon jól szokták karikírozni: valakinek nagy orra van, valakinek nagy szeme van, vagy éppen nagy füle van. Most mindegyik példa a fejre vonatkozott, de ez minden viszonylatban igaz. Egy bábnál is, hiszen ha ott van – tekintve egy klasszikus mesét –, a kicsi, a magas és a kövér. Ezek mind karakterek abban a pillanatban.

Kovács Géza a következőket fogalmazta meg a különböző bábtechnikákkal kapcsolatban:

Egy kesztyűbáb nyilvánvalóan sokkal dinamikusabb, ritmikusabb játékforma, és nyilvánvalóan olyan szövegekhez választunk kesztyűsbábot, amely ennek megfelelő. A kesztyűbábnál a legszorosabb együttlét van a színész, a mozgató és a figurája között, hiszen belebújik gyakorlatilag a figurába. Nincs semmiféle áttétel – pálcá, zsinór, bot –, itt a kéz manipulatív képességét használja ki a kesztyűsbáb teljes egészében. Míg egy pálcás bábnál vannak mindenféle mechanikák: van egy kézmozgató pálcá, amely már egy áttételt jelent ebben a mozgatósi folyamatban, van esetleg egy fejbillentő szerkezet, ami még egy kicsit technikásabbá teszi ezt a figurát. Ezek stilizáltabb játéklehetőséget, stilizált mozgást eredményeznek a pálcás bábnál. Sokkal inkább jelszerű lehet, mint egy kesztyűbáb.

A kesztyűbáb alapvetően inkább a színházi realizmus felé közelítő megfogalmazás. Létezik vásári bábjáték marionettben is, de a tradicionális, hagyományos, dinamikus vásári bábjáték minden nemzetnél kesztyűs bábbal van megfogalmazva, mert ennek a manipulatív készsége, dinamikája, ritmusa szükségeltetik.

Amennyiben a bábok, mozgatott tárgyak külső esztétikájában az ember és közegének utánozó jegyei jelennek meg a színpadon, figurális bábokról, figurális bábszínházról van szó. Minden klasszikus báb típus idetartozik: bunraku, marionett, vásári és klasszikus kesztyűsbáb, botos és gapitos báb, illetve a maszkos játék és az árnyjáték is. Tehát a *Szólít a szörny* traumajáték is ide sorolható.⁴⁵

Kovács Géza a következőket mondta a vele készített interjúmban a karakterépítés munkafolyamatának első lépéseiről:

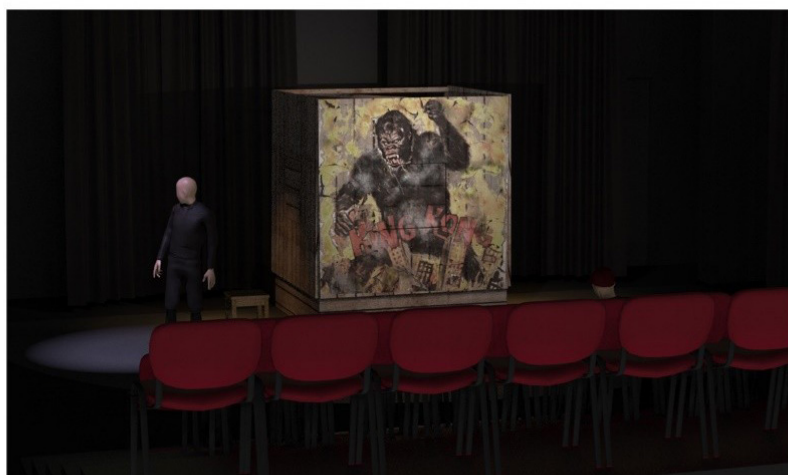
Nagyon fontos az alkotó folyamat a legelején már, hogy hogyan választjuk ki, és hogyan alakul ki egy jelrendszer, egy képzőművészeti jelrendszer az adott irodalmi anyagból. Hogy ez most egységesen, egy technikával, vagy kimondottan arra építve, hogy a különböző jelentéstartományokat, különböző karaktereket hogyan tudom különböző módon megmutatni, úgy, hogy nem esik szét az előadás, hogy nem atomjaira hullik szét az előadás, mert különböző technikákat használok öncélúan.

Kolozsi Angéla gondolatait idézem még a bábtechnikák sokfélesége és az előadás egyik értelmezési módja kapcsán:

Tulajdonképpen itt arról van szó, hogy a saját megírt történetét, az édesanyjának elvesztésének történetét lefordítja művészi formára, bábszínházi formára. Amely formán belül minden egyes rokona, ismerőse, aki körülötte volt az elmesélt dráma idején, talál egy bábos formát. Tulajdonképpen arról van szó, hogy ő egy bábos. A bábszínházban nagyon sok előadás, nagyon sok báb van, a repertoáron sok darab szerepel.

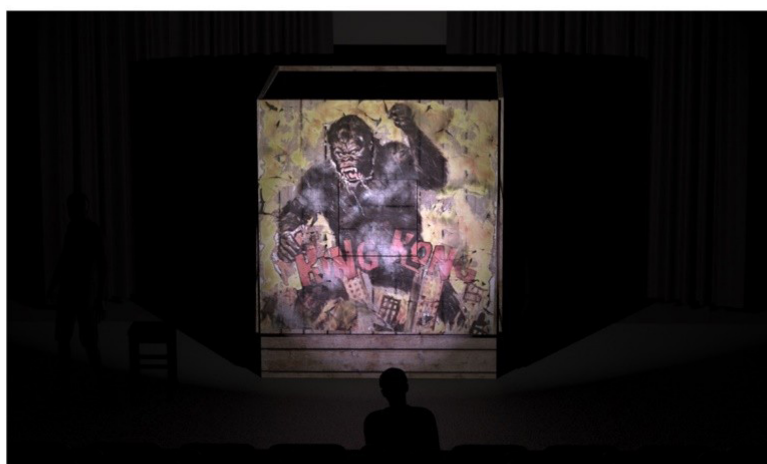
Ez a sokféleség inkább a műfaj adta sokféleséget, a formai sokféleséget próbálta ez a történetünk béli Conor a saját terápiája szolgálatába állítani, amiből aztán képződött az előadás. Ami mindannyiunk terápiája, nézőé és játszóé is.

45 Ellinger E. (2017): Szubjektív objektum. A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

Mátravölgyi Ákos terve.



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

Mátravölgyi Ákos terve.



Conor karaktere

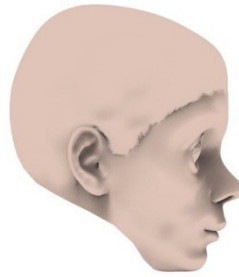
Conor karaktere értelemszerűen kulcsfontosságú és elsődleges az előadásban. A fiút Mátravölgyi Ákos egy bunraku figuraként alkotta meg. Kolozsi Angéla elmondása szerint a tervező-rendező páros olyan technikát kereshetett, amit feltehetően a legkönnyebb a legemberszerűbben mozgatni, így a nézőnek vele a legegyszerűbb azonnal azonosulni. A bunraku ezen jellemvonásait Kovács Géza is megerősítette: „A bunraku figurák – amelyeket azért részben láthattunk a Szólít a szörnyben is, hiszen maga a főszereplő is egy bunraku figura – inkább egy realista színházi formának a kifejeződése.”

Az ő alakja van a középpontban az előadás során; ő az a szereplő, aki túléli a kibírhatatlant. Conor szinte valóságghú megjelenítése segíti a közönség soraiban ülő embereket abban, hogy belehelyezkedjenek a színpadon látott szituációkba, és azonosulni tudjanak a főszereplővel.

A karakterformálás egyik legelső lépése a bábkészítő tervei, amelyeket ebben az esetben Mátravölgyi Ákos készített:

A bunraku báb, Conor hatalmas kék szemével és sötétszöke hajával nagyon hasonlít a mesélőre, az őt mozgató Major Erikre.

CONOR



SZOLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

CONOR



SZOLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

CONOR



SZOLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

Mátravölgyi Ákos terve.



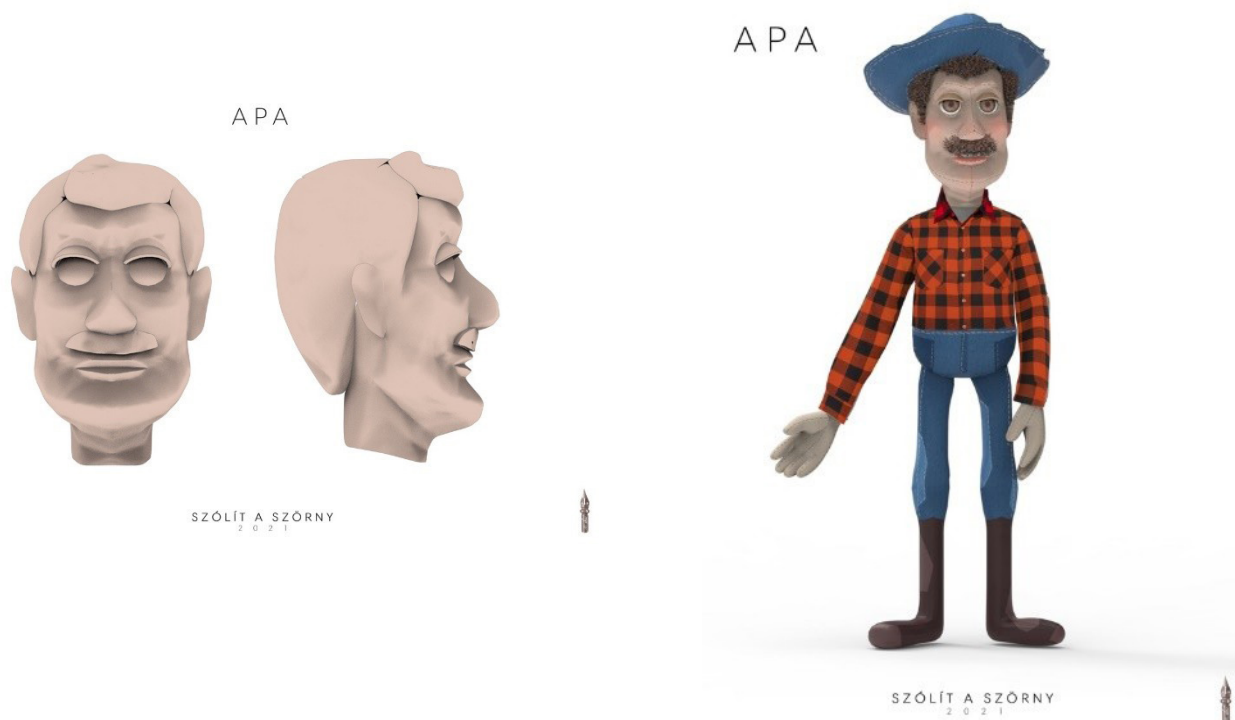
Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház
<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

Apa karaktere

Az Apa karaktere és karakterének megteremtése Kolozsi Angéla elmondása alapján a következő módon írható le:

A bőrönd nagyon hangsúlyos volt, hiszen ő a New Yorkból hazalátogató apa. Az volt a szempont, hogy egy bőröndbe férjen bele, illetve olyan formát kerestek neki, ami a felszínességét mutatja ennek a figurának. Tudna, csak nem akar mélyebben részt venni a fia életében, mert neki már megvan az új élete, új családja, és nincs olyan elképzelése, hogy ő ezt a gyereket magához veszi és új életet kezd vele. A felszínessége, a mű játékossága, a megfoghatatlansága, itt felbukkan, ott felbukkan, mozog keze-lába – ezt keresték rendezői, tervezői szinten.

Conor édesapja tehát egy bőröndből kiugró cowboy-szerű, puha textilfigura – utalva az apa új családjára és fiával való kapcsolatára –, akit Kovács Bálint mozgat. Zseniális hangkaraktert teremt a színész a bábfigurának, amiből szintén érzékelhető az apa-fia kapcsolat minősége. Az ő esetében így a mozgatott tárgy hangkarakterén, animálási módján és bábtechnikáján kívül a bőrönd az a kiegészítő elem, ami egyértelműen megteremti a báb karakterét.



Mátravölgyi Ákos terve.



Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház
<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

Anya karaktere

Az édesanya karaktere roppant érzékeny módon mutatja a betegség velejáróit és következményeit. Egy embernagyságú figuráról van szó, melynek válla és feje kidolgozott, miközben teste egy kék lepel. Egy infúziós állványba kapaszkodva láthatjuk többször a színpadon, valamint alakját az előadás során még néhányszor pokróccal terítik körbe, ami szintén a betegségére utal. Pontosan érzékelteti az édesanya betegségét és állapotát a figura illékonyága, valamint annak a veszélyét, hogy Conor számára anyja – aki egyben a legjobb barátja is – bármikor eltűnhet az életéből.

Az édesanya feje kopasz, vállalai vékonynak látszanak, mintha csontos és törékeny lenne. A nézők egy szinte megfogyatkozó testet láthatnak.

Kolozsi Angéla a vele készített interjúmban a következőket fogalmazta meg az Anya karakterével és a figura megalkotásával kapcsolatban: *„Az anyánál a próbababa jelleg, a rákja, a kopaszága miatt lehetett. Fent erős, alul szépen csendben elfogy – erre van egy nagyon erős kép az előadás legvégén.”*

Az Anyát Varga Bori játszotta, és Gyurkovics Zsófia segített neki a mozgásban. A korábban említett bábszínész hangjával és animálásával egy gondoskodó, fiát mindennél jobban szerető, a kezelésekk miatt fizikailag borzasztóan gyenge, lélekben végtelenül erős nőt jelenített meg a színpadon.



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

Mátravölgyi Ákos terve.





Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház
<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

Nagyi karaktere

Kolozsi Angéla mozgatta és játszotta a Nagyit, aki a vele készített interjúmban az alábbi gondolatokat fogalmazta meg az előadás egyik legfontosabb alakjáról: *„Ez a karakter, ez a keretbe foglalt idősebb asszony, egy egész más típus, mint amit a filmben láttunk, ami korban talán közelebb állt volna hozzám. Ez meg kicsit mintha idősebb lenne, zártabb, úrinőibb, »nagyibb«.”*

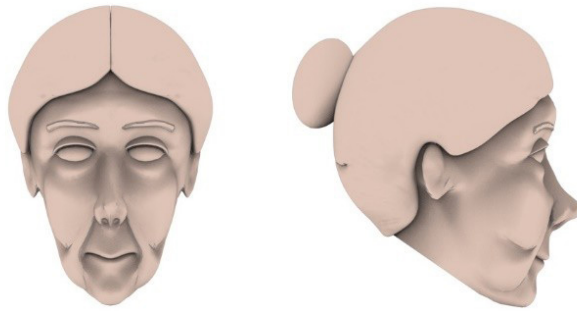
A bábszínész és rendező, Kolozsi Angéla továbbá megfogalmazta, hogy a nagyi egy karót nyelt, vezető pálcás marionett, aki annyit tud mozogni, amennyire a kerete és zsinórai engedik számára. Nagyon merev és egy tömbből faragott figura. Szürke, viktoriánus korabeli ruhákra emlékeztető öltözete, ősz kontya és Kolozsi Angéla által megformált szigorú, kissé rekedtes hangja megteremti Conor nagymamájának karakterét, aki igyekszik helytállni, mint édesanya és mint nagyszülő. Ahagyományokhoz és makulátlan rendhez, fegyelemhez szokott asszonykeretéből az előadás egykatartikus pontján kitör a figura, amely a karakter fejlődését és változását gyönyörűen szimbolizálja. A Nagyihoz választott bábtechnika tökéletesen és pontosan illeszkedett a nagyszülő alakjához, és megteremtette a karakter fő vázát.

Szintén egy interjúmban Kovács Géza a következőket nyilatkozta a Nagyi bábtechnikájáról:

A zsinóros marionett nyilvánvalóan az, amelyiknél a legtávolabb van a mozgató a mozgatott figurától a zsinórokon keresztül. A legösszetettebb, differenciáltabb mozgatási forma, hiszen vannak akár 40-45 zsinóros marionettek is. Ezek részben nagyon hiperrealista figurák, mert minden egyes ízületüket meg lehet mozdítani, nagyon lebbenékenyek, tehát már ez is ad egyfajta karakter lehetőséget, amire nem képes például egy kesztyűsbáb vagy egy pálcás báb. A zsinóron való mozgatás mindig egyfajta filozofikus vagy álfilozofikus (rosszabb esetben) gondolatot gerjesztett a bábszínházban.

A karaktert továbbá kiegészítették a térben elhelyezett csészék és kancsók, amelyek elegáns, műtárgyként ható látszatot keltettek.

NAGYI



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



NAGYI



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



Mátravölgyi Ákos terve.



Fotó: Mészáros Zsolt. A kép forrása: Weöres Sándor Színház
<https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

Harry karaktere

Harry, a piszkálódó iskolatárs, aki Conor bántalmazója. Az ő karakterének megformálásában a színek kulcsfontosságú szerepet játszottak. Vörös szája és szeme kifejezte a fiú gonoszságát. Kovács Bálint hibátlanul mozgatta és játszotta ezt a hasbeszélő bábót az előadás során.



Mátravölgyi Ákos terve.



Weöres Sándor Színház – Szólít a szörny (előzetes)

https://www.youtube.com/watch?v=rqwuHKv0ahA&t=67s&ab_channel=We%C3%B6resS%C3%A1ndorSz%C3%ADnh%C3%A1z

A Szörny karaktere

Kovács Géza szavait szeretném kiemelni és hangsúlyozni a Szörny alakja kapcsán, hiszen nemcsak az előadás történetében, hanem Conor életében is kulcsfontosságú:

Alapjában véve a szörny egy képzeletbeli figura, tehát a valósághoz semmiféle kapcsolata nincs. Hogyha onnan közelítem meg – mondjuk az egyik olvasat, hogy miért ennyire különbözőek a figurák –, hogy Conor életében ezen a szinten jelennek meg: a rongyfigura apa, a zárt marionett nagymama, felnagyított anya. A szörny képzeletbeli, nem valóságos figura. Nem lett volna jó, ha megkötjük a néző fantáziáját azzal, hogy egy szörnyet kezdünk el.

A karakterformálásban rejlő veszélyekről Kovács Géza beszélt az interjúnk során hosszabban, melyet már fentebb taglaltam.

A bábszínház igazgatója szerint tehát:

Egy nagyon emberi figura, alapjában véve ő az, aki megpróbálja, mint egy pszichológus, végigvinni Conort ezen a fájdalmas elengedési folyamaton. Abban a pillanatban, ha itt egy túlcizellált fantázialényt vagy egy tiszafát hoznánk, elveszne ez a fajta kapcsolódási lehetőség, kapcsolódási pont, ami kialakul. Olyan, mint egy terápiás bábjáték önmaga számára: végigélni és végigjátszani, amit végigjátszhat majd a későbbiekben is, ha szüksége van rá. Nagyon fontos elem, hogy ne egy tiszafát akarjunk megmutatni, vagy egy hatlábú szörnyet. Olyan, mint egy vezető ezen a fájdalmas ösvényen.

A Szörny egy hosszú, fekete köpenyt és falécekből készült maszkot viselő személyként jelenik meg a színpadon, akit Lukács Gábor alakít, akinek hangját effektekkel mélyítették és hangosították.



Mátravölgyi Ákos terve.



Mátravölgyi Ákos képe.

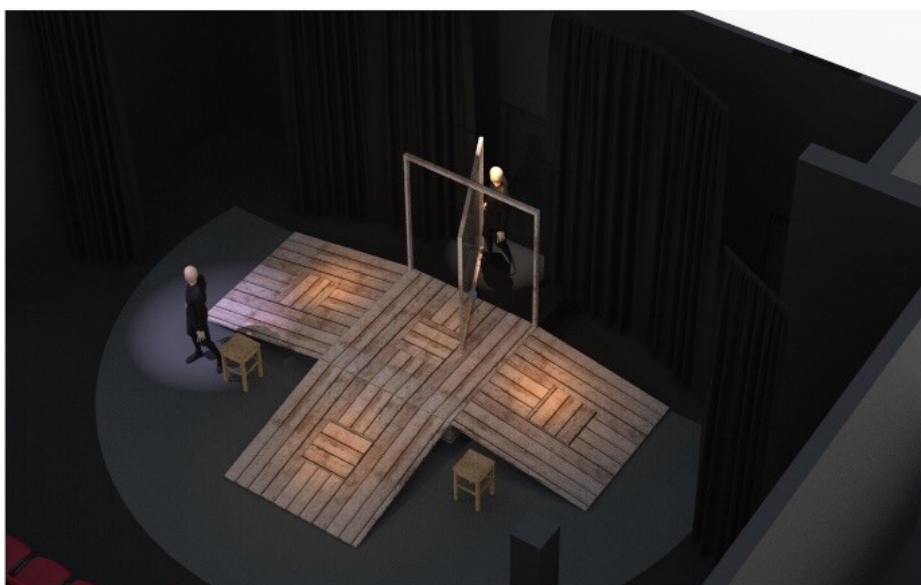


A sajátos játéktér

Mátravölgyi Ákos a vele készített interjúban elmondta, hogy a tervezési munkafolyamatot a tér megalkotásával kezdte, majd abban elhelyezve gondolkodott a bábokról. Ez a színpadi tér, és ennek kialakítása a bábot szolgálja.⁴⁶

A sajátos játékteret egy nyílásokkal teli fadoboz alkotta. Kolozsi Angála szerint:

Ennek is metaforikus jelentése van. A kezdet kezdetén ebben a szobában, ebben a még nem ismert térben – mivel a végén tudjuk meg, hogy ez egy bábszínház – látjuk a bábszínháznak majdnem minden szereplőjét rendezett rendetlenségben. A végén pedig a letisztulás – gondolom, ez a terápia útja, hogy ott van minden és mindenki, aki akkor, abban az időpillanatban fájdalmat okozott. De ez egy ilyen saját megfejtés. Amikor mi ezt próbáltuk, nagyon sokat beszéltünk erről, közben nyilván van egy közös, egy saját személyes megfejtésem, meg a nézőnek is lehet egy megfejtése. Ez egy olyan út, melyben elmesélünk egy történetet, de közben, aki elmeséli ezt a történetet, eljut a nagy fájdalomtól odáig, hogy helyére kerülnek a dolgok.



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1



Mátravölgyi Ákos terve.

⁴⁶ Fekete A. (2017): Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendező formanyalve. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.



SZÓLÍT A SZÖRNY
2 0 2 1

Mátravölgyi Ákos terve.



Mátravölgyi Ákos képe.

A bábkészítő szerepe a karakterteremtés folyamatában

A bábkészítő kezei alatt történik a teremtés és az életre keltés mozzanata is? Vajon a báb első, apró mozdulataiban is benne van már a báb karaktere? Kovács Ildikó bábrendező szerint a bábtervező és -készítő munkája során megalkotott figura egy önálló entitás, amely már magában hordozza a karakter lényegi attribútumait és személyiségjegyeit. A bábu karaktere a bábrendező szerint így valóban az alkotója kezeiben születik meg, aminek mágikus élete ezt követően a bábjátékos kezébe kerül. A bábból kiindulva a játékos feladata, hogy szolgálja és kiteljesítse a karaktert.⁴⁷

Henryk Jurkowski állítása szerint a báb külső formája által azonnal jel lesz, a báb figurája már kész karakter, amelyet tervezőjének és készítőjének köszönhet. Továbbá folytatja azzal, hogy a bábszínész nem tud annyira átalakulni, más lényegűvé változni, mint a bábszínház színpadán szabadon formált matériája.⁴⁸

A bábszínház falai között a közönség közvetlenül a színpadi alakká már átlényegült, átváltozott anyaggal találkozhat, nem magával a szereppel. A bábtervező és készítő előre elhatározott karakterűvé alkotja. Onnan hordozza a lényegét a forma, már amikor manuálisan létrehozzák, anyaggá formálják. Anyagi természete, a külső formája létének legfőbb szervező ereje. Így a bábkészítő az, aki létrehozza, megfaragja, elkészíti a bábteremtést, amivel megteremt a karaktert is. Alátámasztva a korábbiakat, Láposi Terka kifejti a bábu meghatározását, melyben a karakterteremtés is szerepet kap: „*a bábu anyagból formált plasztikus tárgy, létrejött pillanatától alkotója által meghatározott, kész karakter; komponált, letisztult lényeglátás, időbeli és térbeli sűrítés, természetéből és plasztikus formájából adódó immanens mozgás, és mozgathatóság, antropomorf és szimbolikus jelentésréteg, egyszóval metaforikusság.*”⁴⁹

Ezek alapján a báb megalkotójától kapja főként karakterét, mely nem gátolhatja a szerepet, sőt, megszólító erővel kell rendelkeznie.⁵⁰ A bábu képzőművészeti megformálása legyen tehát karakteres, és ezt a bábjátékos a figura mozgáskarakterének látható, a maga hangszínének, beszédritmusának, hangsúlyainak hallható elemeivel erősítse fel.

47 Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendező formanyelve*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.

48 Idézi: Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, 2010/2.

49 I. m. [32. o.](#)

50 Uo.

Összegzés

Kutatásom tárgya a bábok karaktereinek megteremtésének folyamata, a mozgatók és mozgatottak, a színészek és a bábok viszonya, kölcsönhatása, melyet a *Szólít a szörny* című traumajáték kapcsán kutattam. Ez az előadás úttörő szerepet tölt be, hiszen célközönsége, a kamaszok és fiatal felnőttek korosztályának megszólítása kulcsfontosságú a műfaj megítélése és jövője szempontjából.

A bábu karaktere az alkotója kezeiben születik meg, aminek mágikus élete ezt követően a bábjátékos kezébe kerül. A készítő így a karakter megteremtésének munkafolyamata során az első személy. Ezek után a mozgató feladata pedig szolgálni és *kiteljesíteni* a karaktert a bábból kiindulva. Ehhez elengedhetetlen a bábu iránti alázat és tisztelet a bábjátékos részéről, valamint a koncentráció, mely ráhangolódást követel és érzékenységet. A bábszínésznek továbbá rá kell hagyatkoznia a bábra. A játékos ezután megvalósítja a bábszínház csodáját a megalkotott bábbal: életre kelti azt. Tehát az élettelen tárgy átéltesítése a bábszínház csodája. Ez a csodának leírt jelenség egy olyan bábszínpadi illúzió, amit a bábjátékos teremt meg.⁵¹

A karakterépítés munkafolyamata közben tehát a bábkészítő megalkotja a karaktert, amelyre nagy hatással van a választott irodalmi mű. A tervező felruhazza bizonyos külső tulajdonságokkal a színek, formák és a kiválasztott bábtechnika által a mozgatott tárgyat, majd a színész a báb mozgatásával, animálásával, játékba vetett hitével és örömeivel, koncentrációjával, színészi karakterformálásával, hangjával még egy réteget ad a báb karakterének, ami a néző szemei előtt megelevenedik, és a báb lelket kap, életre kel.

51 Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendező formanyalva*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola.

Bibliográfia

“Fontos, hogy az előadás kapaszkodót adjon” – Vidovszky György Szombathelyen rendezett. Színház Online, <https://szinhaz.online/fontos-hogy-az-eloadas-kapaszkodot-adjon-vidovszky-gyorgy-szombathelyen-rendezett/>

A fából faragott királyfi, 1965. Art Limes, http://epa.oszk.hu/03000/03095/00035/pdf/EPA03095_art_limes_2019_3.pdf

Budapesti Bábszínház Művészeti hitvallás. <https://budapestbabszinhaz.hu/muveszeti-hitvallas/>

Ellinger E. (2017): *Szubjektív objektum. A funkcionális tárgyjáték vizsgálata és A csomótündér doktori műalkotás alkotói munkafázisai*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, <http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2018/01/Ellinger-Edina-DLA-dolgozat.pdf>

Fekete A. (2017): *Tradíció és invenció. Kovács Ildikó bábrendező formanyalva*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://szfe.hu/wp-content/uploads/2018/05/DI_Fekete_Aneta_DLA_dolgozat.pdf

Gimesi D. (2016): *Háromdimenzós hősök. A kortárs bábszínházi adaptáció néhány dramaturgiai kérdése*. Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola, http://www.szfe.hu/wp-content/uploads/2017/06/DI_Gimesi-D%C3%B3ra-DLA-dolgozat.pdf

Kazanlár Emil: *A bábjáték*. Budapest: Corvina Kiadó, 1973.

Láposi T. (2010): *A drámai alak és a báb-test színpadi létezése*. Drámapedagógiai Magazin, http://epa.oszk.hu/03100/03124/00061/pdf/EPA03124_dpm_2010_2.pdf

Patrick Ness/Siobhan Dowd: *Szólít a szörny*. VIVANDRA Könyvek, 2012.

Pepino, C. (2016): *Maeterlincktől Argheziig*. Art Limes, <https://docplayer.hu/197691588-Cristian-pepino-a-babuk-titkos-tortenete-az-animacios-szinhaz-es-a-szentseg-unatc-press-kiado-bukarest-cristian-pepino-foto-lucian-muntean.html>

Rozán, E. (2021): *Szólít a szörny – Ifjúsági Hét a Weöres Sándor Színházban*. Vaskarika a kultúracél, http://vaskarika.hu/hirek/reszletek/21102/szolit_a_szorny_ifjusagi_het_a_weores_sandor_szinhazban/

Székely György: *Bábuk, árnyak. A bábművészet története*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda, 1972.

Szilágyi D. (2019): *Bábszínház felnőtteknek*. Art Limes, http://epa.oszk.hu/03000/03095/00035/pdf/EPA03095_art_limes_2019_3.pdf

Szólít a szörny. <https://www.wssz.hu/hu/article/szolit-a-szorny>

Tarbay Ede: *Bábesztétikai szöveggyűjtemény*. Budapest: Népművelési Propaganda Iroda.

Weiszer, A. (2018): *Jó kérdés: mi a báb? Korosztály vagy műfaj?* Színház folyóirat, <http://szinhaz.net/2018/03/22/jo-kerdes-mi-a-bab-korosztaly-vagy-mufaj/>

Vucskó Vera

The Influence Of Women On The Poetry Of Henry VIII**1. Early Years****1.1. Youth Is Frail and Prompt to Do**

“Alas, what shall I do for love?
For love, alasse what shall I do?”¹

What shall the scandalous, murderous, *Coppernose*² with a voracious appetite for venison and wine – as well as women – do for love? A man so incomprehensible, of whom William Shakespeare decided not to paint an unblemished picture; typically recognised for his six spouses and several mistresses, the literal lady-killer Henry VIII might not pass as an appropriately romantic soul at first sight. And yet: so many relatives, wives, intellectual companions, and beautiful muses shaped the basis of his inspiration, forming the main theme he could write about, by which they laid the foundation of his literary career. The second monarch in line of the Tudor dynasty,³ with a tremendously ambiguous reputation was initially never meant to become the king of England.

In 1502, his elder brother, Arthur⁴ died all of a sudden, leaving the throne – and a wife⁵ as well – for his brother, Henry behind. On the occasion of his brother’s sudden death, the extraordinarily ebullient adolescent Henry became heir to the throne, and had no choice, but to accept the crown and become king of England. Since Henry was only second in succession, he had had no training for kingship, but for becoming a churchman. “Henry—though well educated in grammar, languages (especially Latin), literature, philosophy, music, and military skills—had to catch up in learning about regal responsibilities. Soon after Arthur’s death, negotiations between England and Spain began to discuss marriage between Henry and Catherine of Aragon, his brother’s widow.” (Okerlund, 2009, p.214) Henry, along with his two sisters⁶, received a prominent education from his mother and such scholars and theologians as the poet John Skelton or William Hone. Therefore, the first three women that had had a didactical influence on young Henry, were his mother and sisters. According to Ridgway, Elizabeth was an extremely beautiful lady, pious and abundantly generous to people in need, while also being patient and deeply loving of her children. “She spent a great deal of her time with her children, Margaret, Henry and Mary, at Eltham Palace, where it was reported that she taught her son, the future Henry VIII, to write.” (Ridgway, 2016, p.1)

As claimed in Weir’s study, ‘Henry VIII and His Court’, “Henry was very well educated in the classical, humanist fashion. Thomas More later asked, “What may we not expect from a king who has been nourished on philosophy and the Nine Muses?” (Weir, 2000, p.9) Young Henry learnt languages, athletics and even music; He excelled in his studies and developed a rather deep admiration of Catholicism.

The unprepared Henry became heir to the throne and was moved to the Royal court. Moreover, if the pressure of having to rule a whole monarchy was not enough, another abundant trauma had happened

¹ Alas, What Shall I Do For Love, Henry VIII, 1518

² Henry VIII’s infamous nickname, given following him being issued with cheap currency. Barksdale, N. (2018, September 1). 8 Things You May Not Know About Henry VIII. HISTORY. <https://www.history.com/news/8-things-you-probably-didnt-know-about-henry-viii>

³ 1458-1603

⁴ Arthur, Prince of Wales, Duke of Cornwall, firstborn son of Henry VII.

⁵ Catherine of Aragon, Spanish princess.

⁶ Margaret and Mary Tudor

to young Henry: only a few months later, his mother, Elizabeth of York, with whom he noticeably had a strong connection, died all of a sudden in childbirth, along with her infant daughter, Catherine, merely days following her birth. According to Weir, “The death of his mother, Elizabeth of York, in 1503, seems to have affected him deeply: in 1507 (...) he confided to Erasmus that “never, since the death of my dearest mother, hath there come to me more hateful intelligence. (...) It seemed to tear open again the wound to which time had brought insensibility.”” (Weir, 2000, p.9) The loss of his adored mother had a noteworthy effect on the future king. However, not only the heir suffered from grief and mourning; but also the king, at the time. “Henry (VII) was not alone in his love and admiration for Elizabeth of York.” (Okerlund, 2009, p.210) The damage of losing his cherished wife and son caused a rather significant twist in his system and technique of governing.

Henry VII was devastated by Elizabeth’s death. He ordered his Council to prepare the queen’s funeral and placed Thom as Howard, earl of Surrey and treasurer of England, and Sir Richard Guilford, comptroller of his household, in charge. (Okerlund, 2009, p.203)

When Elizabeth of York died, her three surviving children were Margaret, age 13; Henry, age 11; and Mary, age 6. The king took on the task of preparing the children for the lives conferred by their royal births. (p.213)

The differences between his parents must have had a great influence on young Henry’s growth on multiple levels. According to Ridgway, “Elizabeth of York was the perfect image of a queen, wife and mother.”⁷ After a short period of illness, king Henry VII, founder of the Tudor dynasty, breathed his last at the age of 52. He laid the foundation for the Tudors, by uniting the House of Lancaster and York, and leaving a centralised, powerful monarchy with a flourishing trade and a full treasury behind.

Holinshed, in his Chronicles, wrote about Henry VIII’s accession to the throne:

After whose (Henry VII) death, vnto the beginning of the reigne of our souereigne lord king Henrie the eight, excéded not the number of seauen and twentie yeares, (...) and like as his minoritie was by all law and reason an impediment to himselfe to make homage; so was the same by like reason an impediment to the king of this realme to demand anie, so that the whole time of intermission of our claime in the time of the said king Henrie the eight, is deduced vnto the number of thirteene yeares. (Holinshed’s Chronicles, 1577, chapter XXII)

1.2. The Fault in Whom I Cannot Set

Weir contends: “Few mourned that King’s passing, for although he had brought peace and firm government to England and established the usurping Tudor dynasty firmly on the throne, he had been regarded as a miser and an extortionist” (Weir, 2000, p. 7) After the festivity of lowering the curtains of the suppressive tyrannical authority of king Henry VII, his replacement became his second born son, Henry VIII. “The contrast between the dead King and his son and heir could not have been greater. (...) The rejoicings that greeted Henry’s accession were ecstatic and unprecedented, for it was believed that he would usher in “a golden world.”” (Weir, 2000 p. 7)

Following the death of Henry’s elder brother, Arthur, however, the alliance with Spain weakened. Thus, a permission of Pope Clement VII for the annulment of Arthur’s and Catherine’s marriage had to be earned, due to Catholic dogmas. Henry and Catherine got married in June 1509, the year of Henry’s ascension to the throne. Contrasting the idea of the institution of marriage of the age, the marriage of Henry and the

⁷ Unlike his father, since Weir confirms, that Henry VII, indeed might have been cruel to young Henry. In her study, she states: “The Prince’s cousin, Reginald Pole, later claimed that Henry VII hated his son, “having no affection or fancy unto him.”-

Spanish princess was not –only – diplomatic, but one of love.

Alack, alack, what shall I do?
For care is cast into my heart,
And true love locked thereto.⁸

“Henry was fond of telling people that “he loved true where he did marry.” He wrote to Katherine’s father: “If I were still free, I would choose her for wife before all others.” In Elizabeth of York’s missal, which he gave to his wife, he inscribed: “I am yours, Henry R., for ever. (Weir, 2000, p. 15)

“He had all the virtues expected of a Renaissance prince.” (Weir, 2000, p. 5) As an appropriate Renaissance man, he held several gatherings with him singing and dancing, he wrote plays and poems, and he participated in jousts. “Courtly love also had a role in these affairs (jousts). The winning knight would be proclaimed the champion of the day, and receive his accolade from the Queen or the highest ranking lady present. Jousts were usually held in honour of the ladies, who gave favours, such as scarves or handkerchiefs, to their chosen knights to wear in the lists.” (Weir, 2000, p. 83)

Henry is said to have written ‘Pastime with Good Company’⁹ for Katherine, soon after his coronation, on the theme of princely life and interests. In the poem, the lyric self summarises his desires for hunting, singing and dancing, with a wish for the company of –possibly – a love interest. In fact, he mentions that “But every man hath his free will” so it can easily be interpreted that Henry himself must have been very much aware of his own talents and needs. In this sense, the song can also be interpreted as a love poem with the elements of a resume. “I love and shall unto I die”. The poem, if interpreted as one on an emotional theme, can be read as a youth searching for meaning and real significance among his everyday duties; or as it seems, the very first phase of love, as the thought of needing a significant other pops up in a young man’s mind.

The first few years of Henry and Catherine’s marriage were spent in love and satisfaction. The influence of Catherine on Henry and his literary accomplishment is exceptional; being the initial and –in a manner of speaking– “original” muse of the new king, she happened to become the illustrative queen figure and inspiration for the earliest love poems. The picture of the queen and her persona “the muse” paved the way for Henry to learn how to use his gift of literature in his literary profession far along. Catherine herself wrote some poems that might have had an influence on the young king, however, the main motivation of the early poetry of Henry was the character itself of his queen, which in fact shows his interest in forming the institution of courtly love.

The institution of chivalry has developed from the 12th century from troubadours to knights, from lightsome romantic melodies to complex literary and musical masterpieces. Weir writes about Henry VIII as a knight, in her study:

Henry’s view of himself as a knight errant had a profound effect upon his treatment of women. Since the twelfth century the art of courtly love had governed social interaction between aristocratic men and women, and it had enjoyed a revival at the court of Burgundy. A knight was permitted to pay his addresses to a lady who was usually above him in rank and perhaps married—in theory, unattainable. (Weir, 2000, p. 28)

8 A Refrain, by Henry VIII, cc 1518

9

Pastime with good company
I love and shall unto I die;
Grudge who list, but none deny,
So God be pleased thus live will I.
For my pastance
Hunt, song, and dance.
My heart is set:
All goodly sport
For my comfort,
Who shall me let?

Youth must have some dalliance,
Of good or illé some pastance;
Company methinks then best
All thoughts and fancies to dejest:
For idleness
Is chief mistress
Of vices all.
Then who can say
But mirth and play
Is best of all?

Company with honesty
Is virtue vices to flee:
Company is good and ill
But every man hath his free will.
The best ensue,
The worst eschew,
My mind shall be:
Virtue to use,
Vice to refuse,
Shall I use me.

She goes into detail about the special aspect of courtly love, mentioning a typical dance, where the woman would be the mistress and the man would be the “unswervingly devoted servant”. The historian also elaborates the required clothing in such affairs: “He would wear her favour in the tournament, compose verses in her honour, ply her with gifts imbued with symbolic meaning, or engage in conversations rich with witty innuendo.” (p.28)

The king and his new queen were in love so deep, that the king, according to Weir, “In true courtly tradition, [...] wrote poems and songs for her, for example:

Green groweth the holly,
So doth the ivy.
Though winter blasts blow never so high,
Green groweth the holly.

As the holly groweth green
And never changeth hue,
So I am, ever hath been,
Unto my lady true.

As the holly groweth green
With ivy all alone
When flowers cannot be seen
And greenwood leaves be gone,

Now unto my lady
Promise to her I make,
From all other only
To her I me betake.

Adieu, mine own lady,
Adieu, my special
Who hath my heart truly
Be sure, and ever shall.

Staying on the theme of longing for –emotional – company, in ‘Green Groweth the Holly’, the desired person gets unfolded, in the image of a lady. The main focus of the poem, however, changes from the adventurous and exciting activities of a prince, to a more established desire of emotional commitment. Thus, the lyric self reaches to the second phase of emotional maturity, with the desire of love being a safe and sustainable institution of his life. This can be interpreted by the use of the images of holly and ivy, both evergreens, resembling the enduring feature of true love¹⁰.

The ground-breaking poem can also be interpreted as a Christmas carol (the use of holly and ivy as seasonal greenery), by which it can be viewed as an incredibly revolutionary piece of art, since Christmas carols were, during the Tudor era, still in their infancy. Henry VIII, as a poet, therefore contributed to the development of the style to a surely great extent. Not only did he, however, write the poem, but also composed the melody to it.

Besides shining the light on his inarguably splendid poetic abilities, Henry and his first wife, with whom he also spent a great amount of time in her apartments, also brought up several scientific topics. In ‘Henry VIII and His Court’, Weir claims that: “After each midday meal he was usually to be found in the Queen’s

¹⁰ <https://symbolsage.com/ivy-symbolism-and-meaning/>

apartments, discussing politics, theology, or books, receiving visitors, or just “taking his pleasure as usual with the Queen.” She also states, that “His (Henry VIII’s) chief desire was to please her.” (p. 15) Thus, Catherine was not only able to inspire her king in his literary career, but also in his general awareness, which then most probably lead him to make more powerful decisions, -or at least, sounding diplomatic enough.

Several men of literature wrote about Henry, including William Shakespeare himself. In his play, ‘Henry VIII’, Act II, Scene IV, his character of Catherine of Aragon talks about his husband in an inarguably charming voice:

The King your father was reputed for
A prince most prudent, of an excellent
And unmatched wit and judgment. (ll. 45–50)

Once the cruel, tyrannical and oppressive king Henry VII passed away, a general relief characterised the atmosphere of the society. The treasury was completely full, and the highly acclaimed, 18-year-old, athletic, handsome, and intelligent Henry got the crown. “The manly king (Henry VIII) vigorous, physically imposing, brilliant, and charismatic (...)” (Bordo, 2013, p. 37) Him having the blood of both houses York and Lancaster, Henry VIII was extensively supported by his nation.

The King’s unlimited generosity though costed a rather uncomfortable amount. Henry VIII, in the early years of his reign, spent greatly on favours asked by his closest men of parliament, which then lead to serious financial crises. Going on expensive conquests against France, enabled him to occupy several parts of the country¹¹, although it resulted in the treasury getting empty.

One of his poems, ‘Whoso that will all feats obtain’¹² is again, written on the theme of love, this time in its third phase, wherein the whole institution of love is getting questioned. “Is worse than death? Let it be proved!” However, for the first time, the lyric self describes love as the direct or indirect –a matter of the perspective- source of several emotional states, let them be of positive “for love enforces all noble kind” or negative “and disdain discourages all gentle mind” connotation.

Henry VIII, however, did not collapse, he maintained his pride, since: “Katherine adored him (...) Soon after her marriage, her confessor described her as being in “the greatest gaiety and contentment that ever there was.” All that was needed to complete the royal couple’s happiness and secure the succession was a son.” (Weir, 2000, p. 15)

Thus, the king had to turn back home, with great hopes of a male heir. On 18th February, 1516, after 4 unsuccessful pregnancies, the long awaited heir, Mary Tudor was born.

11 Including Therouanne and Calais, following the Battle of the Sprouts on the 6th of August, 1513.

12

Whoso that will all feats obtain
In love he must be without disdain.
For love enforces all noble kind,
And disdain discourages all gentle mind.
Wherefore, to love and be not loved
Is worse than death? Let it be proved!
Love encourages, and makes one bold;
Disdain abates and makes him cold.

Love is given to God and man –
To woman also, I think the same.
But disdain is vice, and should be refused,
Yet nevertheless it is too much used.
Great pity it were, love for to compel
With disdain, both false and subtle.

2. Anne Boleyn

2.1. If Love Now Reigned as It Hath Been

Catherine of Aragon, neither being able to uphold the diplomatic association between Spain and Britain nor giving birth to a male heir, had, as a queen, failed her duty. Hence Henry searching for a new wife, besides dozens of his mistresses, had laid eyes on one of Catherine's ladies in waiting, Anne Boleyn.

Katherine knew, as well as Henry did, that she would never bear him another child. She also knew, although she may not have sympathized with, his burning desire for a son. She was a deeply pious woman, and the religious life had appealed to her in the past. There would have been no question of dishonour, and no need to defend her daughter's rights. (Bordo, 2013, p. 26)

Shakespeare's character, named Suffolk, talks about the King's first divorce and possible new queen in Act III, Scene II of *Henry VIII*:

The Cardinal's letters to the Pope miscarried
And came to th' eye o' th' King, wherein was read
How that the Cardinal did entreat his Holiness
To stay the judgment o' th' divorce; for if
It did take place, "I do," quoth he, "perceive
My king is tangled in affection to
A creature of the Queen's, Lady Anne Bullen. (ll. 40–47)

The Pope denied Henry getting a divorce from Catherine, owing to strict Catholic protocols. Their failed marriage was just on the threshold of becoming a political scandal, which the king could not at all tolerate to happen. "(...) Thomas Wolsey, anxiously, assured the pope that he would stake his own soul that the king's "conscience is grievously offended" by living in a marriage that was contrary to God's law (...)" (Bordo, 2013, p. 37)

In the play, the character of Wolsey, being an emotionally mature man discusses the case of Anne (and Catherine) in a rather empathetic tone:

I know your Majesty has always loved her
So dear in heart not to deny her that
A woman of less place might ask by law:
Scholars allowed freely to argue for her. (ll. 135–140)

The King therefore decided to request his council against the Pope by creating a completely separate, independent church: The Anglican Church, of which he became the Supreme Head. "But it neuer paid anie thing to Rome, bicause it was erected by king Henrie the eight, after he had abolished the vsurped authoritie of the pope, except in quéene Maries, if anie such thing were demanded, as I doubt not but it was: yet is it woorth yeerelie 315 pounds, seauen shillings thrée pence, as the booke of first fruits declareth." (Holinshed, 1577, Chapter II) As a result, the king had finally turned out to be able to divorce Catherine and marry Anne.

In Shakespeare's play, the character of Catherine describes herself as:

I am a most poor woman and a stranger,
 Born out of your dominions, having here
 No judge indifferent nor no more assurance
 Of equal friendship and proceeding (ll. 15–20)

Meanwhile, “The woman who had set his (the King’s) heart ablaze was Anne Boleyn.” (Bordo, 2013, p. 37) While still being married to his first wife, Henry became smitten with Anne. She found her way to the King’s heart so much, that: “By 1527, he was writing her letters describing being “stricken with the dart of love” for more than a year. The signature of these letters was sometimes accompanied by a tiny heart.” (Bordo, 2013, p. 37)

Anne Boleyn differed from all of Henry’s previous mistresses, including her own sister, Mary, who once had been Maid of Honour to Katherine. Weir claims, that Anne might have had more ambition to herself than virtue, since she rejected the King’s demand of becoming his lover, or acknowledged mistress: she wished to become Queen. According to the historian, it was indeed a “piquant and even humbling situation” for Henry, as he imagined himself to be such a great King to encounter.” (p. 173)

Legend has it that Henry VIII had fallen so head over heels in love with Anne Boleyn that he even had written a traditional English song, ‘Greensleeves’. Concerning him already being a greatly cherished composer and songwriter (and the first king to become one), while even having his own songbook¹³, him writing another love song was resolutely believable. Later, however, it was made clear, that “Nor did Henry write “Greensleeves,” which is probably Elizabethan in origin and is based on an Italian style of composition that did not reach England until after his death.” (Weir, 2000, p. 92) Greensleeves is neither included in any of Henry VIII’s songbooks, since it was first recorded in the Stationer’s Register, 1580.

Anne Boleyn was not a simple mistress of Henry VIII. She stayed an exceptionally self-assured woman, who –unfortunately – could not remain self-reliant at the same time. She definitely had a strong will of becoming queen –on the side of Henry VIII –, as the peak of her career, which definitely led to some serious rivalry between her and Queen Catherine later on. Weir claims, that Anne Boleyn focused on her remarkable career, as she publicly debuted at the English court. Formerly, she had been a member of the court of Margaret of Austria, then spent years in the household of Mary Tudor. Later on, she became Maid of Honour to Queen Claude. Anne had gained a fine education thanks to her time spent at the Burgundian and French courts, and learned “every sophisticated accomplishment”. Anne was therefore undoubtedly noticeable among the ladies at the English court, for she was “so French in her manners.” (p. 159)

Anne Boleyn even wrote her own ‘Books of Hours’, out of which unfortunately only three have remained. ‘Books of Hours’ during the Middle Ages were traditional prayer books, containing a diverse collection of psalms, prayers and further manuscripts, in Tudor times, for example courtly devotion. The books by Anne Boleyn, to this day, draw an exceptional significant illustration of how devotees used an object of religious conviction, with the purpose of exchanging amorous literary artpieces.

In *The Life and Death of Anne Boleyn* (2005) Eric Ives mentions that the books by Anne were mainly written in French, however, some notes and poems are in English. For example, on page 240, the following quote can be found:

Remember me when you do pray,
 That hope doth lead from day to day.
 Anne Boleyn

Since –according to Ives – Anne wrote this caption on the theme of the coronation of Catherine, the fact of Anne’s desire of becoming a ruler one day can easily be interpreted.

¹³ Henry VIII’s songbook, ~1518; *Jane Mallard*, Henry VIII’s Psalter, cc. 1540

Whereas in Shakespeare's *Henry VIII*, the character of Anne makes some rather ambiguous declaration about herself becoming queen, for instance in Act II, Scene III:

How you do talk!
I swear again, I would not be a queen
For all the world. (ll. 55–58)

In the same scene, the character of Anne is also represented as being fairly indistinct about the Queen herself, contrary to real-life events:

Not for that neither. Here's the pang that pinches:
His Highness having lived so long with her, and she
So good a lady that no tongue could ever
Pronounce dishonor of her—by my life,
She never knew harm-doing! —O, now, after
So many courses of the sun enthroned,
Still growing in a majesty and pomp, the which
To leave a thousandfold more bitter than
'Tis sweet at first t' acquire—after this process,
To give her the avaunt!
It is a pity Would move a monster. (ll. 5–10)

According to the popular legend, Henry wrote the song to Anne, during the early years of their courtship, while Henry was still married to Catherine. Anne and her sister being members of Catherine's Ladies, most probably, Henry was able to make contact with Anne, with ease. The fact of Henry –as a regular king of the time – having dozens of mistresses besides his wives had never been a secret. In her study, Weir claims that

Henry conducted this affair with even more discretion than he had the last, so much so that there is hardly any contemporary evidence for it. We only know about it because, in 1528, Henry asked the Pope to give a dispensation for him to marry Anne Boleyn even though he had placed himself within the forbidden degrees of affinity with her by having sexual intercourse with her sister." (p. 148)

Anne Boleyn, as stated before, was unlike any other mistress of Henry VIII. He wrote not only poems and songs for her, but also, in great courtly tradition, wrote numerous "lengthy, anecdote-filled" (p. 24) – love letters to her. At the end of his letters, Henry usually drew little hearts, symbolising his love and affection for Anne. "Wordplay between lovers was very popular at the Tudor court, with each adopting ciphers composed of initial letters. When Henry VIII wrote to Anne Boleyn, he often ended his letters with a cipher, enclosing her initials within a heart." (p. 28) Not only did the generous king draw and write about his feelings for Anne, but also represented them via precious and expensive gifts, such as jewellery, or dresses. "Jewellery in the form of ciphers was common." (p. 28)

Unfortunately, the answers from Anne Boleyn were possibly destroyed by the queen consort herself. As Weir claims, courtly love did not necessarily involve actual affection. Her explanation is that in some cases it was the lady's "favour and kindness, expressed through profitable patronage" that the man in question required to accomplish. Courtly love was also habitually held responsible for treachery, although physicality as such was not its chief purpose. Henry VIII led his courtships in keeping with its "rules",

though, he was a man just like any other, who was mainly driven by sexual desire. (p. 28)

Due to the admiration of their courtship and the lack of Anne's responses to the letters, "mainstream fascination with Henry VIII, Anne Boleyn, and the Tudor court has remained fairly consistent throughout the past several decades" as claimed in 'A Social Edition of the Devonshire Manuscript'. However, during recent years the public interest had broadened into not only the literature of Henry and Anne, but that of the Tudor period en bloc.

Therefore, some literary pieces from the early Tudor era were able to maintain an existence, including The Devonshire Manuscript, which is a completely hand-written miscellany –or rather anthology – of chivalrous poetry collected by several members of Henry VIII's court and Anne Boleyn's trusted contacts. Mary Shelton, Anne's cousin, Lady Margaret Douglas, a niece of the king, and Lady Mary FitzRoy the Duchess of Richmond, the sister of Henry Howard,¹⁴ being the only daughter-in-law of Henry VIII; They not only assembled the majority of prevalent, high-class poems, but also incorporated fragments of their own poetry.

The Manuscript is considered to be the most extensive piece of early Tudor poetry and an accurate representation of artistic ventures of Renaissance women. Henry VIII could not have been the only one getting his inspiration from qualified 16th century ladies, henceforth, among the lines of the Devonshire Manuscript, literary pieces on the theme of female virtue (or wickedness) can be found, including the collected lines of Richard Hattfield:

All women have vertues noble & excelent
 Who can perceyve that / they do offend
 dayly / they serve god with good intent
 Seldome / they dysplease there husbandes to theyr lyves end
 Always / to plesse them they do intend /
 shrewdness neuer / man may fynd in them srewdnes
 comonly / suche condycyons they haue more & lese

In the first stanza, the institution of marriage is in focus, presented by an image of the relationship of women and their husbands, with a minor insight of religious values. In this stanza, from a female perspective, the main active character is in fact the female, (or women as such) as they have two simultaneous activities: actively serving God, by which, indirectly displeasing their husbands. The term "shrewdness" in the 6th line can also be interpreted in two ways, one of them being about women's wittiness, the other about their general "shrew-y" behaviour after getting married. (An earlier example can be Shakespeare's *'The Taming of the Shrew'*, 1623)

What man can percyeve that women be evyll
 euery man that hathe wytt . gretly wyll them prayse
 ffor vyce : they Abhorre with all theyre wyll
 prudence mercy & pacyence ./ . they vse always
 ffoly wrathe & cruelte / they hate As men says
 meknes meekness & all vertue . they prattyse euer
 syn . to Avoyde vertues they do procure

The second stanza is written from a male perspective. In contrast to the previous one, it features men as the active character and their perception about women and their above mentioned wittiness: "Every man that has wit" being in their right mind to decide how they wish to perceive women in their lives. Women

¹⁴ Earl of Surrey, 1st cousin of Anne Boleyn and Catherine Howard, a founder of English Renaissance poetry, credited for the development of the Shakespearean sonnet

are also said to “practice every sin”, as a contrasting perspective to the first stanza’s theme of serving God with good intent.

Sum men speke muche evyll be women
 truly . theyfore they be to blame
 nothyng . A man may chekk in them
 haboundantly . they haue of grace & good fame
 Lakkyng . few vertues to A good name
 in them fynd ye . All constantnes
 shrewdness they lak perde . all srewdnes As I ges

The last stanza functions as a conclusion to the previous ones, from both perspectives. It can also be interpreted as a dialogue between the female and male character, depending on the use of punctuation. For instance, where it is mentioned, that “some men say, women are evil” or “they have of grace and good fame—lacking”. The poem as a whole serves a whole perspective on the differences of men and women, with a highlight on women’s ambiguous temperament. In this sense, the poem can be interpreted as an extraordinary approach to the question of both contemporary feminism and – toxic – masculinity.

The Manuscript also contains examples of the earliest Tudor courtly poems, together with the works of Sir Thomas Wyatt, of which one of the most eminent is ‘My Lute Awake’.

My lute awake! Perform the last
 Labour that thou and I shall waste,
 And end that I have now begun;
 For when this song is sung and past,
 My lute be still, for I have done.

As to be heard where ear is none,
 As lead to grave in marble stone,
 My song may pierce her heart as soon;
 Should we then sigh or sing or moan?
 No, no, my lute, for I have done.

The rocks do not so cruelly
 Repulse the waves continually,
 As she my suit and affection;
 So that I am past remedy,
 Whereby my lute and I have done.

‘My Lute Awake’ is a perfect example for courtly love poetry of the era. According to *‘The English Lyrics of the Henry VIII Manuscript’* (1997) by Siemens, “My Lute Awake” a poet can be seen, singing to his “instrument of accompaniment” talks to his adored female addressee of his stanzas in a rather straightforward manner. (...) In order to comprehend the archetypal notions of the lyric –related to its musicality- of the English Renaissance, (...) and noting the musical situation implied by a poetic piece of literature -for example this one of Wyatt-, the reader can also recognise how many lyrical manuscripts of the early years of the English Renaissance appear in both forms: completely non-musical pieces and as those directly customised to musical compositions. As a conclusion, (...) a component of the lyric mode can be identified, which “crossed, or disregarded, the boundaries between song and verse.” (pp. 32, 33)

2.2. To Lovers I Put Now Sure This Case

“IN turning over in my mind the contents of your last letters, I have put myself into great agony, not knowing how to interpret them, whether to my disadvantage, as you show in some places, or to my advantage, as I understand them in some others, beseeching you earnestly to let me know expressly your whole mind as to the love between us two.”

First part of the first love letter
of Henry VIII to Anne Boleyn, 1527

On the word of the first few lines of the first letter, Henry could definitely be willingly affectionate towards women he was interested in, but according to Weir, never embarrassingly so.

It has been suggested that he was not an inspiring or romantic lover, but his letters to Anne Boleyn, (...) prove that he was capable of deep passion and sentimental feeling. The fact that Anne Boleyn held him off for at least six years proves not that Henry lacked ardour, but that he was too much of a knight and a gentleman to resort to rape.” (Weir, 2000, p. 88)

The letters perfectly represent the possible core of the romantic connection between the King and Anne. Altogether, there are seventeen letters, dating from 1527 to 1529, and they can be found in the Vatican archives today. However, as mentioned before, unfortunately, the replies of Anne Boleyn got lost. In the letters of the King, he directly declares his deep desires of retaining his wondered woman, both mentally and physically. In one letter, the King writes to Anne: “Henceforth my heart shall be dedicate to you alone, greatly desirous that so my body could be as well” – by which it becomes crystal clear that Henry had not only been a high and dry romantic, but a rather passionate lover as well. “I wish you in my arms” – Henry declares in another letter. He also referred to himself as a servant repeatedly in his letters, which indicates a feeling of a perhaps little unhealthily passionate yet inarguably strong connection. “Written by the hand of the servant who in heart, body and will is, Your loyal and most ensured servant: H.R.” Most probably, however, Henry VIII did not suffer from Stockholm Syndrome, or at least, obviously, was not diagnosed with it. He sometimes even requested Anne to: “Give yourself up, body and soul, to me, (...) at this time private with you.”

Henry VIII, was neither not afraid to express his rather extraordinary erotic desires. In the tenth letter, he told Anne rather courageously, that he was about to send her “some flesh, representing my name, which is hart’s flesh for Henry, prognosticating that hereafter you must enjoy some of mine, which I would were now. . . . I would we were together an evening.” In the same letter, Henry also wrote about Anne’s sister, Mary.

As touching your sister’s matter, I have caused Walter Welze to write to my lord my mind therein, whereby I trust that Eve shall not have power to deceive Adam; for surely, whatsoever is said, it cannot so stand with his honour but that he must needs take her, his natural daughter, now in her extreme necessity.

The lines about Eve and Adam signify Henry’s magnitude of both literal and theological acquaintance, by using biblical metaphors, precisely in accordance with the style of the literature of the era. Several ideas of Catholicism are present in the letters of the King, which perfectly shows his reliance of the pope of the time, since the Church of England was yet to be founded. “In one letter he refers to his having had rooms

prepared for Anne at court, “which I trust ere long to cause you occupy; and then I trust to occupy yours.” As Weir claims, it “must have required all Anne’s strength and presence of mind to resist such passionate addresses.” (Weir, 2000, p. 181)

Severe ambivalence can be found in the tone of the letters, as some of them are having a highlight on the romantic side of the relationship, while others were written under the lines of the institution of practicum.

One letter was written with “the hand of him that longeth to be yours,” while another ended with him “wishing myself, specially an evening, in my sweetheart’s arms, whose pretty dukkys [breasts] I trust shortly to kiss.” Growing ever more ardent, he avowed in a later letter: “I trust within a while after to enjoy that which I have so longed for, to both our comforts. . . . I would you were in my arms, or I in yours, for I think it long since I kissed you.” (p. 181)

By letter 15, 1528, the King had started to mention several problems of their relationship itself. He even told Anne, that they could not continue their romantic involvement “till you repair hither”. Although he called Anne “Darling” a tone of despair can be felt all through the lines.

DARLING, Though I have scant leisure, yet, remembering my promise, I thought it convenient to certify you briefly in what case our affairs stand. As touching a lodging for you, we have got one by my lord cardinal’s means, the like whereof could not have been found hereabouts for all causes, as this bearer shall more show you.

The King ended this letter “written with the hand of him which I would were Yours.” The tone and vocabulary of the letters show how the courtship of Henry VIII and Anne Boleyn changed and developed year-by-year. Putting a period to an era, the final section of the last love letter of the King to Anne, “written with the hand which fain would be yours, and so is the heart”, goes:

The unfeigned sickness of this well-willing legate doth somewhat retard his access to your person; but I trust verily, when God shall send him health, he will with diligence recompense his demur. For I know well where he hath said (touching the saying and bruit that he is thought imperial) that it shall be well known in this matter that he is not imperial; and thus, for lack of time, sweetheart, farewell.

2.3. It Is Not for Him, We Know It Well

“O, my heart! and O, my heart,
It is so sore!
Since I must needs from my Love depart;
And know no cause wherefore!¹⁵”

“Farewell! a long farewell, to all my greatness!”¹⁶

“Until 1528, Henry VIII enjoyed good health, but from then on he was troubled by a series of minor ailments. He began to suffer feverish headaches and “rheums,” which could have been due to catarrh, migraine, rising blood pressure, or even the head injuries he had received. (...). His surgeon, Thomas Vicary, temporarily cured it, but it would later recur.” (Weir, 2000, p. 186)

King Henry VIII and Anne Boleyn got married 5 years later, in January, 1533. They enjoyed spending time together as they had several interests in common, including dancing, hunting, or even making poetry and composing musical pieces. According to Weir, just like Henry, Anne was also devoted to music. She would play the lute, and was skilled on her clavichord, which she adored decorating with some green ribbons. Anne is also said to have composed her own songs and even written theatricals, but unfortunately, none of her works are remained an existence. Anne was also described as talented in dancing, similarly to Henry. What is more, she even developed many new steps “which are yet known by her name or those of the gallant partners with whom she danced them.” (p. 175) Anne, with a French spirit, inspired Henry VIII in several ways. She talked, danced and dressed like a true Frenchwoman, by which she brought a fresh and vibrant atmosphere to the essential of English tradition and manners. “Anne was still predominantly French in her ways. She was “very expert in the French tongue” and, given her graceful manners, no one would have taken her to be English, “but a Frenchwoman born.” (p. 176)

“Henry was probably a little in awe of this formidable woman with her strident opinions and inflammable temper, and certainly resentful towards her. However, she was his queen and it was hoped that he would soon honour her as the mother of his son.” (p. 238) Although their relationship started as one of the fairy-tale kind, it unfortunately did not end like one. Anne, just like Catherine, had failed her duty as queen. Neither were able to give birth to a male heir. Instead, to Henry’s sorrow, Anne Boleyn gave birth to an infant daughter, who later became one of the most significant queens of British history, Queen Elizabeth I. By 1535, the relationship between her and Henry VIII had weakened significantly, “despite their show of cheerfulness” (p. 238) Anne was not considered to be that fresh, appealing French-inspired woman who had captured the heart of the King, as she started aging. “Chapuys was soon to refer to her as “that thin old woman,” and one courtier described her as “extremely ugly.” (p. 238) Anne started several arguments with Henry in public, by laughing at his clothes and his poetry, for example. She was even said to be bored in the company of her King. “She remained unpopular and controversial, and her very existence was a barrier to a closer understanding with the Emperor. She exercised so much influence over public affairs that it was said that she wielded more authority than Henry or Cromwell.” (p. 238) These aspects, that caused a rather uncomfortable atmosphere of their relationship, altogether led to Henry’s fatal decision over Anne’s destiny. Anne Boleyn got accused of adultery, incest and conspiracy against the king.

¹⁵ Oh, My Hear, by King Henry VIII, cc. 1518

¹⁶ Henry VIII, Act III, Scene 2, William Shakespeare

Anne's brother and sister were notorious for their sexual adventures, and even her mother's reputation was suspect. Given such a background, it is hard to believe that she had remained virtuous, and almost certain therefore that her calculated refusal to succumb to the King's advances stemmed from self-interest and ambition rather than her much vaunted moral principles." (p. 176)

On 19 May, 1536, after being found guilty, she was taken to the Tower of London, where she was beheaded by no other than a French swordsman. In addition, this makes her the only person not executed with an axe, as a way from the king of showing mercy. Anne Boleyn, second wife of Henry VIII, is contemporarily referred to as 'Queen of a Thousand Days' as she was married to the king for 3 years and 3 months. During her last days in the Tower, Anne Boleyn was still able to honour literature and write her last 2 poems, 'Defiled Is My Name Full Sore' and 'O Death, Rock Me Asleep'. 'Defiled Is My Name Full Sore' is on the theme of her innocence, while 'O Death, Rock Me Asleep' is a poem on the acceptance of the unescapable prison of her destiny.

Defiled Is My Name Full Sore

Defiled is my name full sore
 Through cruel spite and false report,
 That I may say for evermore,
 Farewell, my joy! Adieu comfort!
 For wrongfully ye judge of me
 Unto my fame a mortal wound,
 Say what ye list, it will not be,
 Ye seek for that can not be found.
 Anne Boleyn, 1536

'Defiled Is My Name Full Sore' is an easily interpretable literary piece about Anne's despair about being decapitated soon. However, the piece is not a simple farewell-note, since the lyric self does not bid her adieu to an audience or loved ones, but to her own feelings and sensations, such as joy or comfort. Her innocence is mentioned by the 5th line, which states her being wrongfully judged.

O Death, Rock Me Asleep

O Death, rock me asleep,
 Bring me to quiet rest,
 Let pass my weary guiltless ghost
 Out of my careful breast.
 Toll on, thou passing bell;
 Ring out my doleful knell;
 Let thy sound my death tell.
 Death doth draw nigh;
 There is no remedy.

Alone in prison strong

I wait my destiny.
 Woe worth this cruel hap that I
 Should taste this misery!
 Toll on, thou passing bell;
 Ring out my doleful knell;
 Let thy sound my death tell.
 Death doth draw nigh;
 There is no remedy.

My pains who can express?	Farewell, my pleasures past,
Alas, they are so strong;	Welcome, my present pain!
My dolour will not suffer strength	I feel my torments so increase
My life for to prolong.	That life cannot remain.
Toll on, thou passing bell;	Cease now, thou passing bell;
Ring out my doleful knell;	Rung is my doleful knell;
Let thy sound my death tell.	For the sound my death doth tell.
Death doth draw nigh;	Death doth draw nigh;
There is no remedy.	There is no remedy.”

Anne Boleyn, 1536

In contrast to the previous poem, ‘O Death, Rock Me Asleep’ is written on the theme of admitting to one’s unchangeable fate, “I wait my destiny”. The piece can be read as a prayer to Death itself, “Bring me to quiet rest” or the reappearing “Toll on thou passing bell”. The last stanza connects to the previous poem in its leading idea: saying goodbye to life itself, past pleasures and present pain.

3. Jane Seymour

3.1. An Bliss Obtain At Our Last End

“O my good lord, that comfort comes too late;
‘Tis like a pardon after execution”¹⁷

A few days following the execution of Anne, king Henry VIII was offered the hand of a French princess, Madeleine. Nonetheless, as he himself declared, he was no more interested in French manners, as they had had too much experience of it already. On 30 May, however, the king married another young and possibly-fertile enough wife material woman, a previous maid-of-honour to Queen Catherine, Jane Seymour; In the hopes of finally getting a male heir, which desire of his finally became reality.

About the early life of Jane Seymour, not a considerable amount of documents has remained, as she had not been considered important enough. Her parents were only “second-rate gentries”, as a result of which, a document with a clear birthdate of hers is likewise absent; as she was born into a family of twelve, with several brothers, her birth was not considered to be an event of significance. However, out of her 9 siblings, only 5 survived until adulthood. Jane Seymour, just like her husband, was never meant to become a monarch. Unlike Henry’s previous wives, she could barely read and could only write her signature, for she did not receive a proper education. She was, however, talented –according to the conventions of the era – in many of the contemporarily acknowledged “ladylike abilities”, like sewing and embroidery: she was a “woman of consummate art”. Owing to these, the influence of Jane on Henry’s literary work could be interpreted as essentially making him take a break. This raises the question: was the obnoxious lady-killer an empathetic romantic in reality? Though not continuing his intellectual journey, Henry was recorded to raise an interest in embroidery¹⁸ himself, just like his third wife did.

¹⁷ Henry VIII, Act IV, Scene 2, William Shakespeare

¹⁸ ‘England’s Royal School of Needlework’ (2011). CBS <https://www.youtube.com/watch?v=-r1lQDmMScU>

On 12 October 1537, for Henry's great delight, Jane gave birth to a male child, the future King Edward VI, making her the only wife of the king that was able to maintain the idyllic –male- bloodline. However, unfortunately, following the jubilation of the new heir, only two weeks later, Jane died of post-delivery consequences. Subsequently to her death, Henry wore black for 3 months. Jane was the only one to receive a queen's funeral, and was buried into a customised grave, the making of Henry ordered.

Jane Seymour, not being able to read and write, not recorded to be particularly wealthy or beautiful, still earned the privilege of being the favourite wife of King Henry VIII, for being able to produce an appropriate heir to the throne. During the mourning phase of the widowed king, he gained weight, which led to his diabetes and several other health issues. The third wife of King Henry VIII, who did not write a single poem or love letter to the king, who had so little influence on the majority of society that even Shakespeare did not mention her in his play about the king. Jane Seymour, the woman who did not even participate in significant literary activities, was still able to play a part in Henry's intellectual journey and inspire him in a way that no one else could. Years later, according to Henry's will, he even ordered to be buried next to her.

Conclusion

The artpieces of King Henry VIII definitely have their place in literary history. His songs, poems and letters present several components of his own personality, with a glance of uniqueness, for not being perfectly truthful to the status quo of the era. Henry broadened the comprehension of the poetic genre he decided to work within; thanks to his wives, he gave courtly love lyrics a rather subjective personal tone, and he even created a more prominent lyrical individual persona.

Being the second son of Elizabeth of York gave Henry the opportunity of improving his artistic talents from an incredibly young age. Gained from his mother in his childhood years, his extraordinary awareness in theology, music and literature made it possible for Henry VIII to become one of the most highly regarded poets of his time.

As the women surrounding him helped the king making a noticeable effort to become a person of arts, he laid the foundation of the new era of the institution of courtly love, with his love letters, songs and poems written to the ladies he loved dearly. As a lyricist and songwriter, in his own court, he defended the honoured traditions of the troubadours, while renewing the genre itself. However, the works of Henry VIII are not only the odds and ends of the era of the troubadours, but also the beginning of a whole new kind of self-expression within an extended literary genre. The lyrics could also be interpreted as a straight line response to the concerns about the lack of an appropriate male heir in which neither Catherine, nor Anne, but only Jane Seymour was successful.

Lest we forget about Henry marrying three other women after his beloved third wife. Since no literary pieces recorded from that period of his life made an existence for today, what can be stated is that following Jane's death, Henry's main focus of life changed. He had no need in following the courtly traditions of the era, as he had lived his –love– life to the fullest already. His very first attempt of love, his original but inherited wife, Katherine of Aragon lead him to a mature and intellectual quality of the institution of chivalry, with several ground-breaking love poems. Her, already, possibly changed Henry's attention slightly, as she could not bring a proper male heir to him. Following Katherine, Henry married the stunning, free-minded, French-spirited woman, Anne Boleyn; with whom he could practice his new interest in the more prosaic form of love letters, as the golden age of his courtship. Finally, he reached his completion, by receiving a male heir from his favourite wife of all, with no more need to chase an idealised woman with his literary gift.

The pieces written by king Henry VIII, being full of ambiguity, just like that about him of William Shakespeare, with phrases about love and courtship, of both positive and negative connotations, bring a sensation of solemn thoughtfulness and literary awareness. Shakespeare was able to create an image of the King and his ladies – especially the first two wives of his – by which their courtship became an institution of a much deeper meaning and importance. With every poem and letter, Henry started to use more and more ways of expression in connection with his emotional state; by which the obviosity of his development in literature becomes confirmed. It seems to have remained ironic, though, that Henry's "career" as a poet comes to an end when he marries the woman who is capable of gifting him with what his royal heart has always desired, and there are no poems whatsoever to chronicle their relationship.

Bibliography

- ARBERT, Edward, (1912). *Stationers' Company, A transcript of the registers of the company of stationers of London; 1554-1640*
- BORDO, Susan (2013). *The Creation of Anne Boleyn: A New Look at England's Most Notorious Queen*
- CATTON, Pia (2020). *How Anne Boleyn Lost Her Head.*
- HOLINSLED, Raphael. 'Chronicles of England', 1577 (The British Library)
- IVES, Eric (2004). *The Life and Death of Anne Boleyn.*
- LEWIS, M. Lyndsi (2015). *The Politics of Public Relations: Concepts of Image, Reputation and Authority in Henry VIII's England*
- LOCKE, H.J. (2019). *Chivalry and Courtly Love: Cultural Shifts, Gender Relations, and Politics in early Tudor Court Culture*
- MALLARD, Jane (~1540). *Henry VIII's Psalter* (The British Library) https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Royal_MS_2_A_XVI
- MAJEED, Suhayla H. & DABBAGH, Lanja A. (2016). *A Psycholinguistic Analysis to King Henry the VIII's Selected Poems and Lyrics*
- OKERLUND, Arlene Naylor (2009). *Elizabeth of York (Queenship and Power)*
- PRUITT, S. (2018). *Was Henry VIII the Worst Monarch of All Time?*, HISTORY <https://www.history.com/news/was-henry-viii-the-worst-monarch-of-all-time>
- RIDGWAY, Claire (2016) *Elizabeth of York by Sarah Bryson*, The Tudor Society
- ROLLINS, H.E, (1924). *An Analytical Index to the Ballad-Entries (1557-1709)* (University of North Carolina) https://www.jstor.org/stable/4171880#metadata_info_tab_contents
- SHAKESPEARE, William (1613). *Henry VIII*, Project Gutenberg, 2000, 3rd edition <https://www.gutenberg.org/ebooks/2258>
- SHAKESPEARE, William. *King Henry VIII*. The Arden Edition of the Works of William
- SHAKESPEARE. Ed. by R.A. Foakes London, Routledge, 1994
- SIEMENS, Raymond G. (1997). *The English Lyrics of the Henry VIII Manuscript* (University of British Columbia) <https://open.library.ubc.ca/soa/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0088249>
- SIEMENS, Raymond G. (2009). *Henry VIII as Writer and Lyricist*

TUDOR, Henry. *Love Letters of Henry Eighth to Anne Boleyn, by Henry VIII*. The Project Gutenberg, (2010). <https://www.gutenberg.org/files/32155/32155-h/32155-h.htm>

TUDOR, Henry. *Love Letters of Henry Eighth to Anne Boleyn, by Henry VIII Queen Jane Seymour (c.1509-1537) [Tudors: Six Wives of Henry VIII]*. (1 B.C.E.). luminarium.org. <https://www.luminarium.org/encyclopedia/janeseymour.htm>

WEIR, Allison (2000). *Henry VIII and His Court*. (Surrey, Ballantine Books; Reprint edition (October 29, 2002)

Fekonya Róbert

The Role Of Psychoanalysis In Philip K. Dick's Time Out Of Joint**I. Methodology**

First this paper will discuss Philip K. Dick's relationship with psychoanalysis and why it might be that he was familiar enough with the theory that he used it in such a predominant way. An example from the author's later life will provide backing for whether this was a conscious choice on his part or not, which serves to contribute to the paper's ultimate goal. It is also necessary to establish in what specific instances Freud's work is referenced in the text of *Time out of Joint*. This will make up the bulk of this paper, and produce three possible options when discussing the reason behind the presence and specific role of psychoanalysis in the novel. The rest of the paper is dedicated to coming to the most appropriate conclusion regarding this, eliminating all options that are not supported by the text or the historical, biographical context behind it.

II. Psychoanalysis**1. Freud in America**

To have full context over Freud's presence in the 1950's era United States that is depicted in the novel, it is first prudent to discuss his presence in the real-world equivalent of the setting.

Sigmund Freud, trained physician and founder of the psychoanalytical movement, received an invitation in 1908 from the president of Clark University, Stanley G. Hall to perform his lectures on psychoanalysis to an American audience for the first time on the occasion of the university's 20th anniversary celebration.

Prior to this, very few recognized his work overseas. Some of his early adopters were neurologist Wilfred Trotter, psychiatrist Adolf Meyer, August Hoch and Havelock Ellis, the latter of whom agreed with Freud's and Breuer's findings from their 1895 book, *Studies on Hysteria* in his *Studies in the Psychology of Sex Volume 1* and 2. After 1906 however, Ellis would adopt a less accepting tone when discussing Freud's works. (Jones, 1953)

Dr. James Putnam, a professor of neurology from Harvard wrote one of the early significant studies on Psychoanalysis in the first issue of *The Journal of Abnormal Psychology* in February of 1906. In his summary however, he still contributed to the somewhat negative perception of the principle at this time. (Jones, 1953)

Hall (along with Ernest Jones) was one of Freud's few proponents in the U.S. for a considerable amount of time, making references to him in his own publications. Earlier in 1908 he even began holding graduate courses on Freud's psychology. (Koelsch, 1970)

Freud would cross the ocean from his home in Vienna on steamboat in the company of Sándor Ferenczi and Carl Jung in 1909. They touched port in New York on August 27th.

Freud's five lectures went on to garner universal praise in contemporary publications. However, the commonly held view would be that Freud was outshined by other attending lecturers and due to his lessons being performed only in German, they could claim only a modest audience to themselves. (Koelsch, 1970)

Freud's company was prestigious nonetheless, with several American neurologists and Harvard professors, as well as his own followers present. His lectures would come out in print soon after, producing eight German editions and translated versions in 10 languages, making them a remarkable success for the Austrian overall.

Even though Freud appreciated his warm welcome in the U.S., and the praise he received while over

there, the man would not return a second time. His health-related ailments during his visit soured his experiences. This, coupled with the cultural clash and the language gap, which also left him frustrated, ensured that Freud would harbor some long-standing negative associations when it comes to the United States.

Not long after this, Freud would suffer a personal fallout with his own disciples, Jung and Adler. This served to divide the audience for European Psychology as well. For example, his own overseas benefactor, Stanley Hall, in some short years would come to favor Adler's works over his. (Koelsch, 1970) Jung would also become extremely influential in the country, his personality model serving as the basis for the Myers-Briggs Type Indicator, a personality test used worldwide, but especially in the U.S. as a guide for future employment. (Cherry, 2021)

While Freud's Psychoanalysis would remain extremely influential, as is evidenced here, it was not the only overarching form of psychology known throughout the country leading up to the 1950's. The other major competition it faced was behaviorism pioneered by J. F. Watson and John B. Skinner in the 1910's, whose focus was on outer behavioral aspects instead of inner physiological processes. (Hauser, 2020)

2. Psychology and Philip K. Dick

Philip was born December 16, 1928, in Chicago. His family's financial circumstances were so dire at the time that him and his twin sister were dangerously malnourished. This ultimately led to the premature death of his sister 41 days after their birth, an event he was openly blamed for by his mother. According to her, he was drinking too much breast milk, not leaving enough for his sibling. Philip internalized this blame and cited it as the source of his mental health problems. This singular event at the start of his life would be (self-professed) the biggest defining feature of it, resurfacing in his fiction and his own behavior, as well as his relationships. "the ultimate problem confronting me all my life has been the senseless injury to and neglect of my sister." (Arnold, Kyle, 2016 p. 12)

At five years old his parents separated, and the custody of Philip was awarded to his mother. Early childhood divorce compounded his deep feeling of abandonment from his parents, not to mention the fact that the story of his sister was regularly retold to him by his mother. (Arnold, Kyle, 2016) At age seven he was placed in a "special school" partly due to his refusal to eat. It was at this time that he was diagnosed as potentially schizophrenic and was prescribed his first dose of amphetamines for his asthma.

While enrolled in education writing wasn't the only subject Philip would show great interest in. At the University of California he took classes in history, philosophy and even psychology. Nonetheless, he would later drop out due to his ongoing anxiety problems.

Philip was reported to be, by his own clinician, a "therapy junkie". As a therapy client he was nearly impossible to treat since he was familiar with the therapeutic processes, and would outsmart them regularly.

Like a student who has managed to get his hands on the teacher's manual, he knew exactly which answer bubbles in the Wordsworth Personal Data Sheet or the Minnesota Multiphasic Personality Inventory he should blacken if he wanted to please the doctor, which figures he should see in the Rorschach splotches if he wanted to confound him. (Carrère, 1993, p. 7)

Would he be challenged on this point he would use manipulation tactics, and lament that his therapist was just another person in line to abandon him. It is also from this source one can come to be aware that Philip had a great interest in Jungian psychology. (Rickman, 1989)

While it is tempting to regale the entirety of the unlikely events that make up the life of Philip K. Dick

and the many fantastical elements related to his mental health, some of the most major developments in regards to this happened during the 1960s and 1970s. Things such as his addiction to amphetamines, LSD, his sleep deprivation, cocaine psychosis, or his personal experiences of time being out of joint. (Wimer, 2017) In 1958 and 1959, at the genesis of the novel at hand however, Philip was just through his first divorce and in a relationship with a fellow divorcee, a woman he would go on to marry in April 1959. According to his own description “I had her and three girls to take care of, and for two years I was unable to produce anything except hack work.” (Dick in Sutin 1995 p.15-16) Whether this umbrella of “hack work” includes *Time out of Joint* or not is not entirely clear, since the book was definitely created before the mentioned timespan. It may be that the turbulent period of divorce, or the relative calm that came after were both large influences on the novel, but more importantly, some of Philip K. Dick’s most extravagant mental health issues and eccentric behaviors had no part in shaping this story. These would be relegated to its afterlife.

III. Life Out of Joint

1. Retreat Syndrome

There is a large personal trope frequently used by the author at play in the novel: a character retreating into fantasy when faced with a harsh, incomprehensible reality.

Another example of this can be found in his 1965 short called *Retreat Syndrome*, in which the protagonist, John Cupertino, discovers that the world around him is a fabrication. Similar to Ragle (the main character of *Time out of Joint*), he experiences objects around him disappearing into nothingness, until he ultimately realizes that his mind retreated into a fantasy to escape from the reality that he committed a heinous crime.

While the Freudian influence is not as apparent here, it becomes a lot clearer when one takes a closer look at Philip K. Dick’s life once again. From early childhood Dick had experienced abandonment on several accounts. First from his father, who grew distant, then completely disappeared from his life with the divorce. Then from his mother and grandparents once he was sent to boarding school. It was at this early point in his life that Dick started to retreat into his fantasies to cope with the realities of his circumstances. He created imaginary companions, and even conjured up his dead sister as a playmate.

Retreating into a false reality is not only one of the author’s more specific literary tropes, it’s also a coping mechanism repeated throughout his life. One he gained further and further insight into during his years of studying psychoanalysis and frequenting therapists. (Arnold, Kyle, 2016)

2. 2-3-74

As alluded to in the first discussion of Philip K. Dick’s life in this paper, the man described an experience that is hard not to draw similarities to with the plot of his novel. Only, these occurrences were as real to him at the time as they must have been to the main character in his story.

In 1974 Dick was under a mountain of stress and anxiety originating from multiple sources. Him and his recent spouse had just had a baby, a huge financial strain on the couple with the looming threat of an IRS investigation over their heads, owing to the fact that he did not pay his taxes for a number of years. Not to mention the fact that the man was on at least three kinds of medications at the time. Some have been prescribed as a result of a botched dental surgery, others by his psychiatrist to help with his mood swings. There was also a good chance that he was abusing amphetamines at this time, a lifelong addiction, one that affected his previous marriage as well. This, unfortunately just further amplified his already existing anxiety and paranoia.

In February Dick received a package, and from what he conceived to be the pendant of the delivery woman, he saw a blinding pink light. This light would mark the start of the spiritual experience he would later refer to as 2-3-74, signifying the most intense months of the phenomenon that would last the entire year.

He felt possessed by a divine entity that showed him the falsehood of reality. From a life that was spiraling out of control he suddenly found himself at the center of a spiritual revolution, an active combatant in the fight against oppressors.

Later he would see the benign, godly presence as one always camouflaged in animate or inanimate objects around him. He named it Zebra, and came to be more aware of its presence as several red and gold threads floating around him. (Arnold, Kyle, 2016)

He also thought to have communed with a person called Thomas who lived in tyrannical Rome. He experienced perceiving two timelines at once through organisms of living energy in his eye called plasmates. He would accredit the pink light and the red tendrils he saw as the activity of these plasmates. "In addition to Thomas, Dick claimed to hold plasmate-facilitated communication with Francis Bacon, St. Augustine, Simon Magus, and other prominent figures from religious history." (Arnold, Kyle, 2016 p. 132)

His visions of the ancient Roman Empire in his surroundings grew stronger. He became convinced that the modern world was an illusion, and that time was frozen in the year 70 A. D., in the year Rome destroyed the temple of Jerusalem. Not only that, he among a very few stood in opposition to the Empire, a surrender to further paranoia. (Arnold, Kyle, 2016)

3. Demonstrative power

While this is not a full account of the experiences the author had during these months of his life, it is an exhaustive demonstration of the overarching themes and returning tropes this paper already discussed not only in his other works, but most of all in *Time out of Joint*.

The main character's paranoia of a worldwide conspiracy, whose goal is to chase him down becoming true. Time being halted at a specific point, and everyone living in a false reality, with only the main character seeing through the veil.

Additionally, if one dons the viewpoint of the reader of a story once again, and looks beyond Philip K. Dick's experiences to the meaning or reason behind them, one might see a man regressing, utilizing his childhood coping mechanism of retreating into a fantasy, where he is the center of attention and doesn't have to face the undesirable realities surrounding him. Just like the process of unacceptable realities being relegated to the unconscious mind, a theory of Freud's. Just like Ragle Gumm's retreat from his own reality.

While it is neither the goal nor a necessity when discussing the aim of this paper, this episode from the author's life and its clear parallels to his previously written fictional work provide us with proof of his deliberate, conscious efforts in the use of psychoanalysis in the creation of the inner worlds of his characters. It is no matter where these similarities come from, whether it's Philip K. Dick's own experiences, or any other influencing source, this excerpt from the author's life serves to highlight his deliberacy and authorial awareness when constructing these narratives.

Interestingly, Dick himself had very pointed opinions on people with the aim to find out more about the author through their writing.

It is one of the cardinal errors of literary criticism to believe that the author's own views can be inferred from his writing; Freud, for instance, makes this really ugly error again and again. A successful writer can adopt any viewpoint which his characters must needs possess in order to function; this is the measure of his craft, the ability to free from his work his own prejudices. (Dick in Double:Bill, SF Writers' Symposium, 1969)

4. Why not Jung after all?

One of the reasons Freud's inclusion is so perplexing is that while Dick was clearly educated in psychology, his most prevalent influence in writing from this human science was Carl Gustav Jung.

Between the years 1946–47 Dick attended weekly sessions with his second ever therapist, a Jungian psychiatrist. While he was ashamed of this fact at the time, he did share some of his experiences with close friends, and would later talk openly on both positive and negative experiences he derived from this period.

In 1949 due to the influence of a close friend and neighbor, Connie Barbour, Dick would eventually read all of Jung's then translated works. (Sutin, 1989)

Influences of Jung in his writing from here on are too numerous to count. In 1954 he remarked about his fantasy characters "I had a term I used. Inner-projection stories. Stories where internal psychological contents were projected onto the outer world and became three-dimensional and real and concrete." (Dick in Sutin, 1989 ch.4) Such characters were essentially Jungian archetypes projected on the page as people.

His connection to Jung is compounded due to the large influences of gnosticism as an inspiration for his imagination. An essay of Jung's, *Transformation Symbolism in the Mass* speculated that behind the story of Christ dying for our sins lies a sense of punishment befitting the crime of creating a false world, this being a Gnostic worldview. His reading of this essay and subsequent fascination with the subject of Gnosticism serves as another, yet deeper connective tissue between the authors.

His second wife, Anne R. Dick was also a great proponent of Jung. She had a degree in psychology, and it was perhaps from this source that Dick would gain a further knowledge of Freud as well, since she would talk with such conviction of the two men as if she knew them personally. (Carrère, 1993)

It is quite impossible to pinpoint why Dick felt it more appropriate to use Freud's theory over Jung's from an external perspective. *Time out of Joint* serves as quite an anomaly in this regard. Therefore, one must turn to the internal, the novel itself to realise Freud's significance therein.

II. Time Out of Joint

1. Madness in Narration

Philip K. Dick's dystopian novel, *Time Out of Joint* was published in the United States in 1959. It is set in the very same year in the American suburbs, and follows a nuclear family and the peculiar, bachelor uncle, Ragle Gumm, who solves a daily newspaper contest for a living. While the plot is told from a third person perspective, the story is frequently conveyed through the unreliable narration of its main character.

Ragle is insane. Such a protagonist is not unfamiliar to the frequent readers of Philip K. Dick however. Many of his science-fiction novels feature mad or substance-influenced narrators through which the reader experiences the story. Another favored trope of the author is hidden forces influencing the world around the protagonist. While these features are present in *Time Out of Joint*, rather uniquely, the revelation of a hidden government agenda and the fabricated reality around the main character are not mutually exclusive. The world is out to get Ragle, but he himself does not live in objective reality. This circumstance is underpinned by a psychoanalytic explanation of his inner processes, the concrete description of the 'why' behind Ragle Gumm's madness, one which this paper will be discussing furthermore.

2. A Legacy in Practice

One of the first factors that provide the basis of our investigation into the significance of psychoanalysis and Sigmund Freud in the novel is the simple fact that both are referenced on a regular basis throughout it.

Bill Black, the neighbor of our main character self-reports to have “an interest in psycho-analysis” (p. 29). Both June Black, the partner of Bill, and Margot Nielson, the sister of Ragle, make remarks to Freud in conversation, suggesting his teachings are part of the public consciousness of this world and can even be likened to common sense by the sheer number of ways they are used in explanation of extraordinary circumstances.

There are a number of conclusions one could come to in regards to this information. It might be a choice to represent the author’s own period, however this might seem unlikely considering the prevalence of Freud in the U.S. is not as all-encompassing as the novel might suggest. Still, this might leave us with the simple belief that this is a localized phenomenon, maybe just the simple coincidence of these two households’ similar level of education on the subject. This however, is disproved later, when the reader comes to be aware of the fact that forces outside of the fabricated reality the characters inhabit use the theories of Freud to explain Ragle’s condition.

The issue is not partisan either, since both sides of the conflict use these methods at one point or another. Bill Black being an agent of the One Happy World government, and Mrs. Keitelbein being a secret “lunatic” in aid of Ragle Gumm’s escape, and the one to reveal his mental condition to him.

Thus, Freudian theories can be best described as integral parts of the world of the novel and one of the key ways characters have a way of interpreting the world around them, however successfully.

3. Classical Conditioning

While Freud and his theories are directly referenced in the novel as showcased before, the influence of behaviorism can also be felt in the novel in the presence of conditioning in the plot. This phenomenon can be linked to three of Freud’s contemporaries.

The first of them is the Russian physiologist, Pavlov. References to his classical conditioning in the novel are plentiful. In fact, one of the great clashes of theories is usually between the Freudian explanation and the presence of prior conditioning due to unremembered experiences. The first example of such is Vic reaching for a light cord in his dark bathroom which was never present in the first place.

The muscle memory and the involuntary motion combined with the temporary belief in a non-existent object would suggest a life lived in an environment where Vic would be used to the chord in a bathroom in his immediate surroundings. This is the first of many clues the reader is subjected to throughout the novel to the true nature of reality.

Why did I remember a light cord? he asked himself. A specific cord, hanging a specific distance down, at a specific place.

I wasn’t groping around randomly. As I would in a strange bathroom. I was hunting for a light cord I had pulled many times. Pulled enough to set up a reflex response in my involuntary nervous system. (p. 14.)

It can be argued that cases such as this describe classical conditioning. Once a person knows how to produce light with a switch or a cord, trying to turn on the light would be the conditioned stimulus, and the exact motion of reaching for a specific cord the conditioned response. (Cherry, 2023)

However, this phenomenon is explained by the character of Bill using the Freudian method as well.

What about this?” Bill said. He had an interest in psycho-analysis; Freudian jargon cropped up in his conversation, a sign of his being familiar with cultural questions. „A reversion to infancy due to stress. Your feeling ill. The tension of the sub-conscious impulses to your brain warning you that something was amiss internally. Many adults revert to infancy during illness. (p. 29–30)

Ironically this also serves as foreshadowing to the nature of the main character’s mental state. An alternative explanation provided by the character of Junie uses yet another Freudian concept, the unconscious. Although, this quote acknowledges the possibility of prior conditioning.

„There’s just some light switch you don’t remember consciously,” Junie said. „Some gas station where you used to go when you had that old Dodge that used so much gas. Or some place you visit a few times a week, year after year, like a laundry or a bar, but outside your important visits, like your home and store. (p. 30)

While the concept of the unconscious was not created by Freud; rather it was Friedrich Shelling who coined the term in the 18th century; he certainly popularized it and presented empirical evidence to its existence. Feelings, urges, memories falling outside of conscious thought all occupy the unconscious. They are considered unacceptable or unpleasant, and can be the source of anxiety, even affecting our normal behavior. One might also observe the manifestation of our subconscious in dreams, slips of the tongue or even jokes.

For reasons the reader only learns of at the end of the novel, where it is finally revealed that Ragle Gumm’s mental condition, his apparent insanity causes him to perceive the world to be that of the 1950s, other characters living in Old Town have been put through conditioning in order to live their parts in Ragle’s fantasy. It is described as a form of brainwashing, “education along new lines, a freeing of the individual from prejudices, malformed convictions, from neurotic obsessions and fixed ideas.” (p. 247) The same technique used on captured lunatics to re-educate, and re-establish them into society. It is through the character of Victor where the reader sees this conditioning show its inconsistencies and gradually fall apart.

The next example of this is in Vic’s workplace, the grocery store, where at the end of a shift he asks his employees to indulge him in an experiment.

I’m going to pop this bag and then I’m going to yell a command at you. I want you to do exactly what I say; don’t think about it—just do it when you hear me yell it. I want you to react without giving it any time. (p. 101)

He would then alter his expected behavior in order to facilitate a truly reflex-based outcome. „Okay,” he said, and, lifting up the bag, yelled, „Run!” And then he popped it.” (p. 101) His theory was that all of them had prior life experiences unknown to them, which would result in the pack running in

[...] various directions, one toward the door, one toward the wall, one away from the door. That would have supported his theory that this situation, in which they found themselves, was in some manner episodic. That a good part of their lives had been spent elsewhere, and in an elsewhere that none of them remembered. (p. 103)

However, the results astonished him, having even more bizarre implications than he anticipated:

As he yelled, the four of them jumped slightly, startled. When the bag popped—its noise in the empty store was terrific—the four of them bolted like hares.

None of them ran toward the door. As a group they ran directly left, toward an upright support pillar. Six, seven, eight steps at it ... and then they halted, wheezing and disconcerted. (p. 101)

The implications are that these people not only possess unconscious memories of different places they used to work at, they all originate from the very same place. A fact that is confirmed offhandedly by Bill Black as he explains that the residents of the town were voluntarily recruited later in the novel. Vic tries to find a rational explanation to these things, but to no avail.

[...] he realized, some mediocre explanation; for instance, that the four checkers had attended some sort of function together. They might have lived in a boardinghouse together, or eaten in the same café over a period of years, been in school together.... (p. 103)

Once again, having learnt to flee in the direction of an exit door during their lives, this example shows us that through classical conditioning they also learned when they're fleeing (conditioned stimulus) to run in an exact direction (conditioned response). (Cherry, 2023)

4. Operant Conditioning

The final episode concerning Vic is set on a bus that's taking him home from work after this incident.

Maybe, he thought, if I squeeze my eyes darn near shut, so just a crack of light shows, and I concentrate like hell on this bus, on the weary, hefty old women shoppers with their bulging shopping bags, and the chattering schoolgirls, and the clerks reading the evening paper, and the red-necked driver, maybe they'll all go away. (p. 105)

The sides of the bus became transparent. He saw out into the street, the sidewalk and stores. Thin support struts, the skeleton of the bus. Metal girders, an empty hollow box. No other seats. Only a strip, a length of planking, on which upright featureless shapes like scarecrows had been propped. They were not alive. The scarecrows lolled forward, back, forward, back. Ahead of him he saw the driver; the driver had not changed. The red neck. Strong, wide back. Driving a hollow bus. (p. 106)

In this example the reader sees Vic actually breaking through his conditioning through concentration and self-hypnosis. The latter perhaps might be too perilous to the immersion of a modern reader, but Freud did theorize the possibility of bringing the contents of the unconscious forth into conscious thought. One of his early instruments in this process was in fact hypnosis (Freud, 1919), however he discontinued his practice of it upon learning about the unreliability of this method, and opted for the usage of free association. (Freud, 1895) Still, in the world of the book this process proves successful and allows the character to understand his true surroundings; a set designed to mimic the 1950s but not one that is convincing enough to fool the conscious, unaffected mind.

This type of conditioning in the novel is called operant conditioning, first described by B. F. Skinner. Here a voluntary behavior is associated with a consequence, be it positive or negative, in order to reinforce or

weaken it. (Cherry, 2023) The larger trend of this happening to many of the characters is described near the end of the book.

In the concentration camps, the captured lunatics underwent a systematic brainwashing, but of course it was never called that. This was education along new lines, a freeing of the individual from prejudices, malformed convictions, from neurotic obsessions and fixed ideas. [...] When Old Town had been built, the people who entered it and became part of its life underwent the technique used in the camps. (p. 253)

Dick makes his other influences from the field of psychology known with such a prominent inclusion of these principles. While their role is not as multi-faceted as that of psychoanalysis, they still are in service of large events in the plot, namely the creation of the people of Oldtown, and Vic realizing his brainwashing. Soon however, it will become evident, that Psychoanalysis is an even more essential component to the structure of the novel.

5. Lunatics and the Id

In the previous part this paper discussed the Freudian theory of the unconscious and what it entails. In 1923 Freud introduced his personality theory, presenting 3 sections that make up the mind: the super-ego, the ego and the ID.

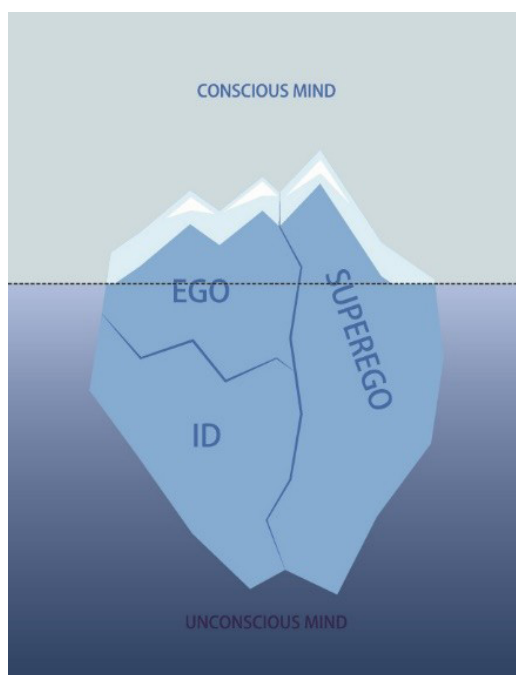


Diagram of Freud's Psychoanalytic Theory of Personality

The theory is commonly illustrated in the form of an iceberg. The unconscious mind is what is hidden under the water. This includes the id, which houses our instincts. It is driven by the pleasure principle, seeking the gratification of our most primal needs. “The desire for pleasure - the ‘libido’, as we call it - chooses its objects without inhibition” (Freud, 1920 p. 114) On the opposite end there is the superego, the part of our personality that is responsible for our moral behavior and self-criticism. Between the two, acting as an intermediary is the ego, which also seeks pleasure but devises a realistic avenue to it, releasing

the tension between the id and the superego.

While some of the processes of the ego and the superego remain unconscious, it is only the id which remains completely so, without any direct access to its processes (Freud, 1923).

The relevance of Freud's personality theory becomes evident when one starts to examine the major influences on the world of the novel. The two major, warring parties, The One Happy World government, presiding over Earth, and the lunatics, colonizers of the Moon. Finally, Ragle Gumm, the entity stuck between the two major ones, with both of them trying desperately to push through their own agenda with the help of his genius.

One can start to see what the lunatics represent when examining their motivations in the text. The ability to traverse planets reignited a deep longing for travel in humanity. As described by Ragle Gumm:

It answered, for him, a need that he had never been aware of. A deep restless yearning under the surface, always there in him, throughout his life, but not articulated. The need to travel on. To migrate. (p. 240)

Space travel opened up the final frontier, the final stage for humanity's great migration. The innate need to move on, to flee an ancestral home and establish a new identity is, what is proposed by the novel to be the driving force present in the id of all mankind. People whose instincts have been reawakened thus are labeled as lunatics, the force behind the lunar colonies.

It is clearly established that the political tensions between Earth and Luna are completely one-sided. For the lunatics "It had nothing to do with minerals, resources, scientific measurement. Nor even exploration and profit. Those were excuses." (p. 241) Finding excuses, distorting facts to shield ourselves from a harsher reality is a form of ego-defense mechanism called rationalization (proposed by Anna Freud). One can see many further examples for the use of defense-mechanisms in the novel such as repression, sublimation, denial and displacement.

The answer to Earth's restrictions was civil war. Still in keeping with the concept of the id, which responds aggressively to resistance. Brother turning against brother, each side a loser in their own right, it was up to Ragle Gumm to resolve this issue. This scenario can be perceived as an allegory for Freud's entire model. Lunatics represent the id. Earth represents the superego, the moral consciousness of humanity, and the ego is represented by Ragle Gumm. In the literal meaning of the text these forces are all present in the character, influencing his decision making, which leads us to the defense mechanism he ultimately employs to resolve his inner turmoil.

6. Group Thinking

When their true identity is laid bare for the characters of Vic and Ragle, their motivations in the context of their full life comes back to them as well. Ragle's complex background of being an upstart fashion designer turned lunatic, and to Vic the fact that he's a devout One Happy World patriot.

When Ragle comments on the gullible nature of their previous president, Vic responds with: „I don't agree with you," Vic said in a voice that grew abruptly hard with conviction" (p. 227) This is the first time any animosity can be felt between the characters since the beginning chapters of the novel, when Vic made a slight against the way Ragle earns his money. Even in that exchange Vic was a reluctant participant. It was rather Ragle wanting to externalize his own shame over his situation, and to express his superiority over Vic that motivated him to escalate the situation.

For some obscure reason he savored these insults directed toward his preoccupation with the Gazette contest. Probably because of an inner guilt at frittering his time and energies away, a

wanting to be punished. So he could continue. Better to have an external source berating him than to feel the deep internal gnawing pangs of doubt and self-accusation. And then, too, it gave him a kick that his daily entries earned him a higher net income than Vic's slavery at the supermarket. (p. 20)

Vic and Ragle have been companions in the story, especially the later chapters where Vic agreed to Ragle's plan to break out into the outside world. He showed open-mindedness, and his values were placed on his relationships, especially his family. It was him that lectured Ragle about the importance of marriage, and argued that to be the missing link in the man's life that would finally help him settle down.

Once he regains his old identity however, his values are exemplified by recited government propaganda.

He took advantage of the President's illness. Restoring funds to the Lunar projects to please a bunch of California liberals with a lot of starry-eyed dreamy notions and no practical sense—" Vic gasped with indignation. „Mentality of teen-agers yearning to drive fast and far in souped-up cars. See beyond the next range of mountains." Ragle said, „You got that from some newspaper column. Those aren't your ideas." „Freudian explanation, something to do with vague sexual promptings. Why else go to the Moon? All that talk about 'ultimate goal of life.' Phony nonsense." Vic jabbed his finger at him. „And it isn't legal." (p. 227–228)

The clear contempt of Vic towards lunar colonization becomes evident, and is further exacerbated when it comes to the subject of the bombing of Earth and the human cost of the conflict.

What Vic's behaviour exemplifies in this chapter of the novel is what Freud theorized in his work *Group Psychology and The Analysis of The Ego*. The negative feelings of the mass are transferred to the individual, amplified, and then returned to the group. The way of transference implied to be newspaper articles, and their amplified effect can be seen in the enthusiasm Vic goes on the offense with without any serious prompting. Throwing logic aside and using any angle of attack he can, he insults the lunatics without compassion.

Philip K. Dick creates the perfect example for an individual, who once placed outside their group, completely changes their behavior and value system. Belonging to a group allows the self to express their deep desires without inhibitions. In a sense letting the id and the primal aggression towards others flow freely. (Freud, 1921) In this case this would mean that Vic directs his inner hatred and aggression against the common threat, represented by the lunatics. The fact that this aggression does not manifest in any way within Old Town is the key evidence that it originates in the group identity Vic takes on from his memories.

Further characterization of Vic's group-identity is evidenced by the lack of his previously fundamental values towards his family. "Vic said, „You're a traitor." (p. 248) „Would you kill me?" he said to Vic. „If you could?" „No," Vic said. „There's always the chance you'll switch back again, to this side." (p. 249-250) Vic no longer defines Ragle by their familial relationship or even their companionship throughout the plot. Ragle becomes an enemy to him as soon as he identifies with the other side. Vic even refuses to shake hands with his "brother-in-law" in a show of disgust.

This is in stark contrast to how Ragle sees their relations, even in hindsight.

But, he thought, I will consider them my family, because in the two years and a half at Old Town they have been a genuine family, along with Sammy. And June and Bill Black are my neighbors. I am walking out on them, family and relatives, neighbors and friends. (p. 255)

This creates a chasm-like contrast between a character with no strong affiliations, and one who considers themselves part of a bigger whole. The choice to depict Vic like this serves the narrative thusly. He is the

starkest example for how group identity can redefine a person's behaviour, since he's been the closest confidant of Ragle throughout the novel.

The loss of individual likes and inhibitions both play huge factors in conforming to a group identity. There is a part the singular entity gives up from themselves in their existence as part of the group, and exiting it brings huge ramifications, as exemplified by Ragle's life. (Freud, 1921)

While this chapter of the novel provides a very close adherence to group identity, as defined by Freud, it is also worthwhile to discuss whether this was intentional on the part of the author, or based on his own astute observations, perhaps even other factors.

Since this part of the text no longer references psychoanalysis directly, any read of Freudian influence can only be referenced as subtext. It is a legitimate line of questioning then, whether Vic's transformation as a character was informed by Freud's theories.

If one would accept that the author's intention was to create social commentary on the political climate of 1950's U.S., rather than depict group dynamics, the metaphors would soon fall apart. The logical thing would be to link the One Happy World government and Luna to the United States and the Soviet Union respectively, since the novel was written at the time of the Cold War, deep into MCarthyism. However, faults in this logic soon present themselves after further examination. First of all, one of the key characteristics of the novel's conflict is the fact that it's a civil war. This is the initial inner conflict that defines the main character's condition as well. "In a civil war,' Ragle said, 'every side is wrong. It's hopeless to try to untangle it. Everyone is a victim.'" (p. 253)

The second major issue with this interpretation is that while the Soviet Union and the lunatics do overall share an expansionist policy, the novel ultimately sympathizes with the latter, and depicts them as fulfilling a universal, primal need in their activities.

No migration had ever been like this. For any species, any race. From one planet to another. How could it be surpassed? They made now, in these ships, the final leap. Every variety of life made its migration, traveled on. It was a universal need, a universal experience. But these people had found the ultimate stage, and as far as they knew, no other species or race had found that. (...) An instinct, the most primitive drive, as well as the most noble and complex. It was both at once. (p. 249)

Not only that, but in the ultimate conclusion of the novel, while it doesn't directly take a side in the conflict, and leaves plenty of room for its reader to come to their conclusions, laying blame on both sides, it does depict Ragle joining the side of the lunar colonies. This implies that while the war does not end, and will possibly lead to even more casualties because of Ragle's decision, he ultimately made the choice to pursue humanities inner desire.

It answered, for him, a need that he had never been aware of. A deep restless yearning under the surface, always there in him, throughout his life, but not articulated. The need to travel on. To migrate. (p. 248)

It is still possible that Dick made these depictions of group identity according to another principle, or perhaps independent of any overarching influence of psychological theory. Due to his education, and lifelong fascination with the subject it is easy to assume that he was exposed to several such principles. Floyd H. Allport even conducted research in the Department of Social Psychology during Dick's brief time as a student at UCLA. (Allport, F. H. in Lindzey, G. (Ed.). 1974)

The other option would be to assume this turn in the character is completely of the author's making, derived strictly from his own imagination. After all, group-identity is a shared human experience, and

artificially attributing its presence in a literary work to Freud could imply that the same could be said of an entirely different text under the condition that the author is at least as well versed in Freudian theory as Philip K. Dick. This creates the dilemma of whether Freud was so completely accurate in describing human behaviour, that it is reflected in the work of these authors, or their efforts of being faithful to reality manifested themselves through the use of Freud's theories.

While there is no way to determine fully which one is the true answer to the question, psychoanalysis is already present in some of the most essential facets in the makeup of the text. Freud's personality theory is clearly mirrored in the participants of the main conflict of the novel's world. It is also a tool used by the characters to analyze their environments and their own inner workings. The upcoming chapter will discuss still a very central role it plays in the inner conflict of the main character. Thus, the fact that Vic's turn in behavior lines up in several key facets with what Freud describes in his work becomes too much of a coincidence to look over.

7. Diagnosis of Ragle Gumm

The main character of the novel receives the most amount of nuance when it comes to his mental condition. For good reason too, since this serves double duty as a major twist in the plot of the piece, revealing that not only is the world around Ragle Gumm fabricated, his own mind is playing tricks on him as well.

In early portions of the novel Ragle starts perceiving reality coming undone before his eyes. During these episodes an item he experienced as present is reduced to a slip of paper with the item's name on it. These go on to serve as tangible proof of the disorder in Ragle's reality.

His condition worsens as he develops "A paranoiac psychosis. Imagining that I'm the center of a vast effort by millions of men and women, involving billions of dollars and infinite work ... a universe revolving around me." (p. 115) Of course later the reader learns that this is exactly the case and his paranoia is completely justified by the objective reality surrounding him.

So, what is the real psychosis of Ragle Gumm? The character of Bill Black spells it out to the reader in exact detail.

"He withdrew into a fantasy of tranquillity," Black said, winding the clock that Junie had brought over. "Back to a period before the war. To his childhood. To the late 'fifties, when he was an infant."
(p. 236)

Ragle's condition has also been foreshadowed throughout the novel. Several characters, including himself refer to his behavior as infantile. "Here it was again, the projection of the paranoiac infantile personality: the infinite ego." (p. 117) It was actually Bill Black once again that perfectly described his mental state in chapter two of the novel. Only this time he was trying to provide an explanation to Vic's strange behavior.

A reversion to infancy due to stress. Your feeling ill. The tension of the sub-conscious impulses to your brain warning you that something was amiss internally. Many adults revert to infancy during illness. (p.29)

One of the defense mechanisms described by Freud is called regression, a return to previous development stages (psychosexual) in behavior when encountering great external difficulties. Like other defense strategies, the ultimate goal of this is to reduce anxiety arising by the ego's (Ragle) inability to resolve a conflict between the superego (One Happy World) and the id (lunatics). (Freud, 1920) The arising

conflict of the id in his case is the primal drive to migrate, to travel to other planets, discover the universe. The superego, represented by the One Happy World government's agenda, says that resources should be concentrated on the home planet, and the goal should be to ensure the wealth and happiness of Earth's citizens.

Remember that if a people in its wandering has left large groups at certain way-stations, it is natural for those who have gone on to return to these stations if they are beaten or encounter a mighty foe. The more they have left on the way, however, the greater is their chance of defeat. (Freud, 1920 p. 300)

Defeat in this case meaning Ragle's total regression into his past, which does come to pass. He starts living life as his younger self who is still unaware of this situation, and spends time solving competitions in the newspaper. "That was his last memory. Spending his time meditating about the 'fifties. And then, one day, he found himself back in the 'fifties. It had seemed a marvelous event to him." (p. 241) The Earth government then seizes this opportunity, reinforces the main character's psychosis with conditioning of their own and creates Old Town, an ideal environment to nurture Ragle's fantasies, so they can keep using his powers of discovering patterns in order to evade devastating bombardments coming from the enemy.

Consequently, the main character's situation is unique, not only on a broad spectrum of psychosis, but in the world of unreliable narrators as well. Ragle's false reality parallels that of Don Quixote.

[...] they are both the authors of their own insanity. Whatever the material causes of Don Quixote's madness, its form and content come from the chivalric novels that Cervantes's hero cannot stop reading: his obsession is so all-encompassing that it leads him to sell off his land bit by bit, when only his land stands between him and penury. Similarly, in *Time Out of Joint*, we learn that Ragle Gumm, who discovers that the life he has been leading for two and a half years is a delusion, is himself the author of this alternate reality—a mental place to which he has regressed in a psychotic flight from reality. (Krabbenhoft, 2000 p. 216)

Some key differences between the two establish the eccentric nature of Dick's creation even within his bibliography. While the cause of madness for Cervantes' main character remains ambiguous, the reader knows the exact cause for Ragle Gumm's. Furthermore, while the other characters in the 1605 book are caught up in Don Quixote's delusions so much, that they behave exactly as characters in his stories would, making his madness, in a sense, contagious, Ragle's contagion is inflicted by an outside force, the government. But the participants are just as willing in both.

It is this exact mixture of inner psychosis and outer manipulation that differentiates the novel. As discussed previously, the author has a habit of employing insane protagonists, or even false realities wrought by giant conspiracies, but it is exceedingly rare for these two conditions to meet in the exact way they do in *Time Out of Joint*. In fact, the uniquely Freudian explanation for Ragle's condition (instead of it being the product of drug influence) makes the novel one of a kind in Dick's library of work.

The conditions that had to be met for this also necessitate this novel to remain solitary, since (as discussed in Chapter 1, Part II of this paper) the author would fall into a creative rut following the creation of the novel, and his next significant work, *The Man in the High Castle*, displayed wholly different influences, which would only accumulate for his later works.

Conclusion

What is ultimately the place of psychoanalysis in the novel? It can be understood that Freud's influence was not as universal in the author's life as to provide a constant framework through which he experienced things. If anything, Jung was a much larger influence on Dick in this regard.

The same can be said of his characters, who do not cite Freud because of their upbringing or agenda, but to observe their inner world and the ones of those around them. It is also this same method the narration itself uses to achieve the same ends.

The conclusion we can come to therefore, is that psychoanalysis is used in the novel as an objective lense through which one can perceive the world. It has been fully integrated in the novel's plot, so much so that removing it would mean the removal of its central theme, character conflicts and major conflict. It is essential in the make-up of the piece.

Bibliography

- Arnold, K. (2016). *The Divine Madness of Philip K. Dick*. Oxford University Press.
- Behaviorism | Internet Encyclopedia of Philosophy. (n.d.). <https://iep.utm.edu/behaviorism/>
- Biography*. (2013, April 9). Philip K. Dick. <https://philipdick.com/biography/>
- Carrere, E. (2005). *I AM ALIVE AND YOU ARE DEAD* (Reprint). Picador.
- Cherry, K. (2023). What Is Classical Conditioning in Psychology? Verywell Mind. <https://www.verywellmind.com/classical-conditioning-2794859>
- Dick, P. K. (2007). *Time Out of Joint*. Van Haren Publishing.
- Dick, P. K., & Sutin, L. (1995). *The Shifting Realities of Philip K. Dick*. Adfo Books.
- Freud, S. (2009). *The Interpretation of Dreams* (Revised ed.). CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Freud, S. (2016). *A General Introduction to Psychoanalysis*. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Freud, S., & Strachey, J. (1994). *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud (24 Volumes)*. London the Hogarth Press.
- Freud, S., General Press, & Press, G. (2020). *The Ego and the Id*. Amsterdam University Press.
- Freud, S., Strachey, J., & Gay, P. (1990). *Group Psychology and the Analysis of the Ego* (Norton Library) (Revised ed.). W. W. Norton & Company.
- Jones, E. (1953). The Life and Work of Sigmund Freud. <http://ci.nii.ac.jp/ncid/BA61672185>
- Kaye, H. L. (1993). *Why Freud Hated America*. *The Wilson Quarterly* (1976-), 17(2), 118–125. <http://www.jstor.org/stable/40258702>
- Koelsch, W. A. (1970). Freud Discovers America. *VQR*, 46(1), 115–132.
- Krabbenhoft, K. (2000). *Uses of Madness in Cervantes and Philip K. Dick*. *Science Fiction Studies*, 27(2), 216–233. <http://www.jstor.org/stable/4240877>
- Lindzey, G. (Ed.). (1974). *A history of psychology in autobiography*, Vol. 6. Prentice-Hall, Inc. <https://doi.org/10.1037/11553-000>
- Myers-Briggs Type Indicator: The 16 Personality Types*. (2021, July 23). Verywell Mind. <https://www.verywellmind.com/the-myers-briggs-type-indicator-2795583>
- Rickman, G. (1989). *To the High Castle, Philip K. Dick: A Life, 1928–1962* (First Edition). Eastwind Studios.
- Shutterstock. (2022). *Stock Images, Photos, Vectors, Video, and Music*. <https://www.shutterstock.com/>

Sutin, L. (2003). *Divine Invasions: A Life of Philip K. Dick* (Reprint). Citadel.

Wimer, D. J. (2017): The 2-3-74 *Experience of Philip K. Dick: Psychotic Break or Spiritual Epiphany?*. Journal of Constructivist Psychology. DOI: 10.1080/10720537.2016.1277172

Csík Gabriella

Esther's Journey In The Bell Jar: A Search For Identity**Introduction**

The protagonist of Sylvia Plath's only novel, *The Bell Jar*, is a gifted young woman, who is offered a job in New York after winning a fashion magazine contest. While she stays in the city, she lives in a hotel with eleven other women. She appears to be just a lucky girl who recently won a competition and now has a fantastic opportunity to create the foundation for a promising future. Still, she has several mental breakdowns throughout this time and fights her own inner battles in order to find her true self. Despite the fact that she gets to know a lot of influential women who could serve as role models in her life, it does not make her road to self-identity any less easy: she gets lost in the possibilities, not finding the perfect example according to which she could fashion herself.

Esther's character has been interpreted in different ways since the time the novel was published and acquired the status of a cult novel for young women. Her refusal to adhere to the societal standards that specify the primary task for women in the middle of the twentieth century, which is to become mothers, is one of the recurrent themes in critical discourse. She is a talented writer who wants to become successful in her profession, but the previously mentioned social blockage makes her question whether her wish to become a professional rather than a mother is a legitimate and appropriate choice. She embarks on a difficult and protracted journey to put an end to her identity quest.

Thus, *The Bell Jar* revolves around a highly important topic, which is the search for identity in the era of the 1950s. What makes it special is that the protagonist is a woman who does not take the social roles presented to her for granted, so the novel itself is best described as a female *bildungsroman*, a female coming of age story, which actively negotiates the sociocultural limitations a woman has to face at a certain time (McCann, 2012).

As stated by McCann (2012), this novel is "a highly distinctive and unusual book, and although the era of the 1950s, which it represents, has faded and disappeared into history, the power of this novel does not dissipate". According to her, because the main character is so closely identified with its writer Sylvia Plath, it causes difficulties in reading and understanding the book. Attempts have been made to distinguish Esther from the author; however, these efforts have been futile; readers commonly regard the book as being trapped in between autobiography and fiction.

McCann (2012) also argues that *The Bell Jar* is best labelled as a story in which a bright, talented, young woman is unable to accept the limitations imposed by the time she is living in. Furthermore, it is also clarified that regardless of whether one lays Plath's own life story over the promising and hopeful ending of the novel, "the interior landscape she describes remains startling, precise, and unforgettable—as does the world outside her" (McCann, 2012).

To this extent, the main purpose of my research is aimed to uncover the elements that contribute to the development of Esther's identity. Even just the loose reading of the text reveals the way her character evolved or developed. Nevertheless, the real discovery is to be found in a close reading of it.

In line with the above, my research aims to investigate a few themes that have particularly struck a chord with my personal interests, albeit it must be acknowledged that these mostly align with concerns that women in their early twenties consider. I chose to explore the question of self-determination, focusing strictly on the novel. Hence, the paper focuses on the novel as a *bildungsroman* and the journey of the protagonist en route to self-identity. The following questions are being analysed: Why, if at all, can one consider the novel a (female) *bildungsroman*? How does it thematise the issue of self-determination? Last but not least, what are the stages the character goes through during this process?

My hypothesis is that a significant part of Esther's journey will be determined by her immediate surroundings. This implies that she will experience a lot of impulses from other people throughout her time in New York, impulses that will help her complete her voyage successfully. In actuality, this is the central problem that the protagonist faces since, if one's environment define who they are, who then is one really?

Regarding the structure of my paper, firstly, it is necessary to give an explanation of the genre of the book as its generic belonging to the *bildungsroman* sets the framework for reading the text as one of character development. When discussing the generic features of the text, my paper relies on the main character's attempt to develop her true self within the novel. A more precise definition of the genre is the female *bildungsroman*, which is derived from the conventional *bildungsroman*; this is also discussed in the first chapter. The second chapter then introduces the women who represent a different, clearly defined woman type with distinct life goals and attitudes toward life. Esther's approach towards them is going to be explained, as well as the reasons why she is not able to identify with them. Nonetheless, in addition to these characters, various other elements may be seen in particular passages of the book, thus the third chapter provides insight into these and discusses their relevance and impact on her development. As the last part of the discussion, the fourth chapter describes the last stage of the process, including the outcome of Esther's search and the interpretation of it. Lastly, the conclusion summarises the findings and mentions further reflections regarding the topic.

My research is carried out by a qualitative method, reading and using relevant scholarly literature alongside the close reading of the text. In terms of the collected data, primary data, that is collected during reading the novel, and secondary data, collected by scholars, are used.

To develop my argument, the paper relies on works, including *Bloom's Guides* that provides multiple scholarly articles within the researched topic, written by various scholars. Besides, another used work on this basis is Janet McCann's *Critical Insights* which also proved useful in the research. At the same time, Simona Mauna's work has been a great help in defining the genre.

The Bell Jar as a bildungsroman

The genre itself

The online encyclopaedia, Encyclopædia Britannica (2020), defines the literary genre Bildungsroman on its website as "a class of novel that depicts and explores the manner in which the protagonist develops morally and psychologically" (The Editors of Encyclopædia Britannica, 2020).

According to Britannica (2020) the genre has a German origin and the word means "novel of education" or "novel of formation". The genre's central concept derives from a positive conclusion, despite the story's melancholy and nostalgia.

Differences can be identified between novels written in the 19th century and the 20th century. Concerning the 19th-century ones, typically the ambitious dreams of the protagonist's youth come to their end, along with the mistakes and failures, then "a life of usefulness lies ahead" (The Editors of Encyclopædia Britannica, 2020). On the contrary, in the 20th-century, novels tended to have an ending revolving around withdrawal or even death. Accordingly, there are different variations of the genre such as *Künstlerroman*, tracking an artist's formative years, *Erziehungsroman* as a novel of upbringing, and *Entwicklungsroman* as a novel of (character) development.

The novel and the genre

Simona Mauna (2014) discusses the novel's bildungsroman nature in her short book, *Confession and Development in Sylvia Plath's Poetry and Prose*. This subchapter is based on her work and understanding of the issue.

It is stated by Mauna (2014) that the novel's bildungsroman nature is clearly shown by its structure and intent. Sylvia Plath's novel's central theme is the protagonist's, Esther Greenwood's, maturation and career, which is presented in a chronological and episodic structure. Apart from Esther, the other characters are solely crucial for their part in her development, and Esther's journey is the only way their impact is revealed.

In the novel, Greenwood escapes to a new city, where she tries herself out in the sense that it provides her an opportunity to find her true self. Although her identity does change as a result of this opportunity, she does not experience the predicted effects; instead, she enters a mental condition that almost leads to suicide.

To quote Mauna (2014), "Plath structures the novel to show the process of disenchantment in rapid acceleration" (p. 38). Her life in New York is centred on two main themes: building a complete identity and overcoming her reluctance to submit to the old traditions, people, and men. In spite of the offered identities that the American society of the 1950s dictates, she feels the urge to find a new one for herself as being, for example, a wife or a mother, is not the major goal in her eyes. Regarding this issue, there are role models throughout her journey that would provide her a base of identity. These characters are discussed later in this paper.

The novel as a female bildungsroman

Taking the genre of the novel into consideration, one can identify how it differs in regard to the conventional bildungsroman. Mauna (2014) also deals with *The Bell Jar* as a female novel of experience, as there are obvious differences identified by her.

The main idea that sets it apart is that the novel deals with madness, just like other women's novels. Moreover, the conventional bildungsroman's main focus is on a young man and his education, where the role models are males, while the female ones are the opposite. Despite female bildungsromane having a predominantly female cast of characters, the male characters stay dominant in a sense that the cultural patterns indicate their strong dominancy in an economic, social, and sexual context. The reason for this is that men typically serve as antagonists in bildungsroman stories, whereas women do not, therefore they can be completely eliminated from the plot.

Another huge difference is that women have to choose between their profession or education and domesticity, while men are far from having to face this dilemma. Mauna (2014) words the issue the following way: "Underlying what would seem to be the choice of profession is the less obvious issue of sexuality, which again plays a very different role in female adolescence than in male." (p. 49). In fact, the conventional bildungsroman treats sexual experience as the point at which a man begins to mature and sets up his own home after leaving his family of origin. However, sexual experiences for women have a much different function and mean a change on another level. Their status is subject to change as their experiences have a degrading role. In spite of their degrading role, female bildungsromane tend to make them one of the main focuses of the novel, while the conventional ones deal with them as insignificant happenings.

Highlighting the main concern of sexuality, which also appears in Plath's novel, is the loss of virginity. The imprudent way that male main characters may lose their virginity almost never influences their

fate, yet it shows a greater disdain for female ones. Discussing *The Bell Jar*, the protagonist's first time is highly applicable concerning her journey. She met a man named Irwin, with whom she started her sexual experience. The degradation is also present in Esther's case in a metaphorical form: after the intercourse, she haemorrhages.

Taking the whole novel into account, it includes a woman's anguish and search for identity as the main thread. The focus is on the struggle, not on a woman who has established a stable identity. Nonetheless, the struggle itself is based on her senseless, blank self, which is the reason behind her urge to stabilise her self-identity. Mauna (2014) mentions that the tone of the novel is best described as "a painful anger" that differentiates Plath's novel from generally categorised bildungsromane. Other books in this genre that have been published before do not compare to Greenwood's madness. Nevertheless, Plath was able to follow the conventional form in some ways, but she added her own tone and mood that made *The Bell Jar* unique.

Influential woman in Esther's journey

Referring to the previous chapter, it is a decisive part of a female bildungsroman to introduce female role models for the protagonist. During her journey of identity search, Esther Greenwood has the opportunity to meet a few women who indeed differ from each other in the sense of their whole personalities and lives. All of these women could serve as role models for other women. We can say that they are women of the 1950s and they represent the available roles for Esther (McCann, 2012). As her identity is uncertain from the very beginning of the novel, she is looking for someone who she can become, someone she can imitate in order to be able to feel as if she had a whole, complete identity.

Doreen

First, she meets with Doreen, who is one of the girls living with her at the Amazon Hotel in New York after winning a fashion magazine contest. At the very beginning, Esther describes her as "one of her troubles" as she has never known a girl like her before (Plath, 2013). Doreen, for her, represents the "bad girl" who can be considered a woman who lives her life as she wants. She is not concerned with what other people think or with doing what is morally correct to live up to societal expectations. Despite the conventional expectations that she should be waiting till marriage, she appears to have an active sexual life. In Janet McCann's (2012) collective work, Doreen is perfectly described as "a platinum blonde, sexually aggressive version of Esther herself", as "Esther's secret voice". The last expression indicates that Esther would be open to live a life like her, but she is not able to express herself in this way. She would enjoy defying what society expects of her, but she cannot fully relate to this way of life. She also has the chance to spend a night with her and two men, namely Lenny and Frankie, at a bar. The ladies leave the place with Lenny to visit his place, but this trip ends for Esther, when she starts to feel uncomfortable with the sexual tension that is going on between Doreen and the man. This experience makes her judge Doreen, hence she thinks that 'deep down I would have nothing at all to do with her' (Plath, 2013) and that she would rather be loyal to someone other than Doreen-type woman, like the innocent Betsy.

Betsy

Betsy is another girl from the hotel who she has a connection with. In Bloom's Guide (2009), it is argued that she is the complete opposite of Doreen and her principles. In fact, she is the type of young woman who would become a perfect wife in the future. This statement can be supported by her pure and clean character, which can also represent virginity itself. Unlike Doreen, who exudes a determining sexual, free

attitude, she has an unspoiled, naive demeanour, which makes her more alluring. Despite how appealing Doreen's rebellious self is, Esther stands by Betsy's persona. She even expresses this feeling in such a way as to say: "it was Betsy I resembled at heart" (Plath, 2013). Though, she knows deep down that by imitating Betsy, she would not have as much freedom as she desires. Regarding relationships, she figures out that a Doreen-type woman would not be able to establish a fulfilling relationship, but as a Betsy-type woman, she would end up with a "nice football hero," which is not her will either (Plath, 2013). So, this way, Betsy is also out of her possible female models.

Jay Cee

Another female character, who is not a typical woman in society at the time, is Jay Cee. Her character is also described in Bloom's literary criticism book (2009). Jay Cee is successful business woman, the editor of the magazine where Esther and the other girls work at as a prize. She finds her appealing as she is ambitious and confident, so in this way, she reveals another alternative for her to not become the classic housewife. In spite of the alluring idea of becoming an independent woman with a lucrative occupation, Jay Cee's life is not the perfect path for her either. Considering the amount of great advice, she receives from her, she truly admires her, but not to the extent of being capable of adapting this kind of identity into her own. Esther sees her as a second mother, but nothing much. Furthermore, what goes against Jay Cee's self is the fact that "Jay Cee, in her view, has sacrificed her femininity for independence" (Bloom, 2009). So, for her, femininity is not something that she would be willing to give up for the rest of her life. Consequently, she removed the bad girl, the innocent girl, and the career woman option from her list.

Connection between them

The three previously mentioned characters undergo the same process as Esther's, whereby she selects her prospects for the future. Apparently, both Doreen and Betsy are whole people with complete personalities, built up from multiple characteristic features. Still, they are reduced to one aspect of their selves by Esther (Sakane, 1998). Bloom (2009) perfectly concludes the main role of these women in his introduction. Doreen is seen as the embodiment of sexiness as she is only acknowledged by her actions, the way she dresses and the way she expresses herself. On the contrary, Betsy is the embodiment of innocence with all the positive energy she is sending out to the world. This attitude is present in the case of her temporary boss, Jay Cee, who is only a career woman in her eyes, no matter how wise she is in general.

Mother figures

Previously, in this paper, Esther's mother was mentioned in a way that she would be glad if Jay Cee were to be her real mother. This idea points out the not so perfect relationship that she has with her own mother. She even mentions at one part of the novel that her mother has never been much help in her life regarding making good life decisions (Plath, 2013, p.36). Although she stays in the background in the story, forms of impact are being revealed about the mother by Bloom's Guide (2009). According to the book, she is the realisation of a woman who does everything for her family, which, for them, means only the two of them, as Esther lost her father in her childhood. In order to support herself and her daughter, she teaches shorthand and typing. As for grounding her life on practical things, she would expect the same from Esther, so she does not show that much support towards her child's possible career choice. Not being practical could also mean for her that her daughter will not be able to fulfil her domestic responsibilities in a corresponding way. As a matter of fact, she has her reason to worry about this as Esther is not really interested in cooking either, which is treated as a basic domestic duty for a woman.

Another mother character, who she knows from closer, is her boyfriend's, Buddy Willard's, mother.

Mrs. Willard is the absolute embodiment of what the rules of society require from a female member of it. Actually, she can be considered the same type as Mrs. Greenwood. However, the fact that Mrs. Greenwood does not have a husband like Mrs. Willard means that they differ in this regard. With the example of Buddy's mother, "Esther believes that marriage would imprison her in the kitchen" (Smith, 2010). The idea of serving someone, more precisely her future husband, makes her uncomfortable, and it is something that she does not want to deal with later in her life. In connection with her, Dodo Conway is brought up in McCann's collection (2012). The Catholic Dodo is the Greenwoods' neighbour at the time. She is also society woman in the sense that her life revolves around bringing more children into the community. When Esther meets her, she already has six children, and she is looking forward to giving birth to her seventh child. Yet a parallel can be drawn between her and Jay Cee too, as "Dodo Conway is the fertile opposite of Jay Cee" (McCann, 2012). Her persona makes Esther realise that the thought of having children makes her sick, and she is not planning to have any in her life.

Joan

Of all of these characters, Joan Gilling is the most notable and complex of all of them. Joan is Esther's college classmate; however, according to McCann (2012), she is also a reminder of her past failures. McCann (2012) reveals Joan's identity and function in Esther's journey. In contrast to Doreen, who is her "secret voice", Joan is described as a "wry, black image" by her. Esther's and the character's thoughts and feelings seem to be connected in a way that makes Joan's even darker than her own. Even though she feels a connection with her in this way, Esther also feels a huge gap between them. This gap is based on their sexual orientation, as Joan is attracted to women, while the protagonist feels that being a man is the right path. From my perspective, this feeling of her can be derived from the society's ideal image of relationships, which, in fact, can only happen between a man and a woman. Esther tries to separate herself from this woman by "confirming" her heterosexuality by losing her virginity to a man she barely knows. At the end, Joan also disappears from her choices. However, she loses her physically too as Joan passes away.

Taking everything into consideration, one can recognise how desperately the main character strives to be both a woman who rules her own life and someone who can be accepted by the society of the 1950s. She constantly feels torn between the different possible prospects for not only her life and future, but most importantly, herself. By herself, I signify the fact that she is lost in the number of potential role models she meets, so she has an even worse experience trying to find who she really is.

Alongside the explanation of Joan's significance and the underlying issue regarding her identity, another female character's influence is to be analysed in the third chapter of my major paper. Greenwood's search for identity is brought to a solution by these two characters, whose presence is what brings it. Thus, a whole chapter is dedicated to them at the end.

The road itself

Janet McCann introduces the beginning of Esther's self-identification journey in her book, *Critical Insights: The Bell Jar* (2012) in the following way:

From the beginning of the novel Esther's self-image is out of kilter. We have no way of knowing whether she was once whole and was shattered by the New York experience, or if this is a fragmentation from early childhood—she gives hints of both— but the New York experience is the last straw. (p.5)

According to this quote, the whole issue surrounding Esther's identity may not start when she arrives in New York: there is a chance that the problem may have developed earlier. From my perspective, New York could be a place for her where she is far away from her previous life, so she can discover her identity freely. The road taken is definitely not modest as different factors play a determining role.

The reason behind her uncertain identity

The uncertainty of her identity is present from the beginning of the novel, and the signs of it can be recognised since then. When she arrives at the Amazon Hotel, she immediately has the feeling of not belonging anywhere. This feeling might have its root in the different options that aligned in front of her from the very first day. She gets close to Doreen, with whom she goes out one night. That night, she does not introduce herself as Esther Greenwood, but Elly Higginbotham which can be a hint for the subject. Besides, when she gets back to her place, she sees herself in the mirror, and describes herself as a "smudgy-eyed Chinese woman" (p.17), as well as a person who is "used-up looked". Her distorted reflection in this scenario, in the opinion of Bloom (2009), confirms her feeling as though she is grappling with a nebulous sense of who she really is.

This uncertainty is also caused by the fact that she is aware of her being a different type of woman in some influential characters' eyes. Bloom (2009) argues that there is an underlying reason for Esther to be doubtful concerning her identity. The mentioned reason is that she does not know how to act in general. She is a virginal girlfriend for Buddy, a career young woman for Jay Cee, and a smart, good, innocent girl for her mother. However, her real self is slowly fading away as she tries to recreate another self for herself. She is experiencing with other women's identities, but as a consequence, she only confuses herself and the feeling of loss becomes a determining factor in her life.

Nevertheless, I argue that Bloom's idea is the main cause of Esther's problem. During my research, McCann's (2012) statement caught my attention. According to her, women had way fewer opportunities concerning the trajectories of someone's life in the 1950s than men. Society's preference for women was motherhood, thus the struggle of Esther is based on whether she should obey this or live as a career woman.

The idea of the fig tree

No road can be taken without road signs that help us figure out the right way. This is not different in Esther's case either. In order to find the right and most favourable way to live in the future, she needs to consider her possible choices. To explain this, she uses a nature metaphor; more precisely, she sees the resemblance between the paths for her and the fig tree.

As stated by McCann (2012), this metaphor can be understood in a sense that the figs that are hanging from the tree are the embodiments of Esther's options. As there is a possibility of not finding the most delicious fruit for the first time trying it, so the protagonist cannot find the perfect way out of this unsure

future image and self-image.

On the other hand, it can be seen as an illustration of the connection between time and possibilities: as time flies, the mellow figs start to die down. Adapting this to Esther's case, she feels like the more she procrastinates, the less chance she has of finding the proper one.

In Harold Bloom's *Guide* (2009), Janet Badia connects Esther's last name with the fig tree in the following way: "her last name, Greenwood, reflects the fig tree, Esther's damaged self-image turns the once-green branches into rotten, dreadful choices that fall, spoilt, to her feet." (p. 156). This interpretation indicates another way of explaining the trope: the choices that do not correspond with her desire, remain as bad memories of bad experiences. Hence, the fig tree is not a clear and willing aspect that would help her develop her identity. In her eyes, it is overwhelming, so they are not the representers of something that may have a positive light for her.

Thinking of the choices and the thought of making a life changing decision, increases her anxiety and becomes one of the main causes of her mental breakdown. Furthermore, Esther explains her anxiety that derives from the fig tree: she believes that choosing one of the choices means losing completely the other ones. She feels society's pressure to start a family, marry, and have children, while her instinct would choose an independent life while being a writer.

Purification and holiness

In the previous chapter, I listed and examined the influential women in Esther's life. These women did not serve as perfect models for the future, so she tried to separate herself from them. The first woman is Doreen, who relatively quickly makes Esther's mind up. After the night that they spent with Lenny, she feels the urge to be separated from Doreen. She is taking a hot bath, which is associated with religion according to her: "I guess I feel about a hot bath the way those religious people feel about holy water." (Plath, 2013). Pursuant to McCann (2012), the protagonist does not believe in baptism, while she somehow makes this association as if a hot bath has the same power as holy water. After taking the hot bath, the aspects from that night, namely Doreen, Lenny, and witnessing their sexual connection, Esther feels pure again, as if she was a newborn again.

Another time when purification and holiness appear in the novel is when the girls at the hotel are poisoned and she throws up. She talks about feeling pure and holy after Doreen gives her a glass of water (Plath, 2013, p.44). One can identify that the key in the purification is water, which is also a connection between Esther and nature, just like the fig tree.

A parallel is drawn between nature and her search for identity in McCann's work (2012). The connection is based on the concept of pollution. Thus, they are polluted by different aspects, and they both feel the damage that it causes. Nature is polluted by industrialisation and the way technology evolved in the 1950s. Esther, on the other hand, is contaminated in terms of her decisions, and the closed patriarchal system is what is to blame.

Experiences with men

Concerning Esther's journey of self-identification, one can state that her experiences with men played a huge role in the whole process. According to the society of the 1950s, her approach to men should revolve around finding the perfect husband, or rather, finding a man who thinks she is the perfect wife material for him, as it is written in Bloom's *Guide* (2009). It is also argued that the relationship includes that a woman should save herself, her virginity, until getting married to a man. This traditional picture of the relationship between a man and a woman is not something that Esther can agree with.

At the time of her life that is covered in the novel, she has a boyfriend, Buddy Willard. Their relationship

is discussed in McCann's (2012) piece of work. Her relationship with Buddy contributes to her mental breakdown and process as Buddy's mother and family prefer the traditional roles for women and men. The boyfriend is a reminder to her that if she has children, she will not want to or be able to write anymore. This thought of her can be derived from the time when he told her that writing is stupid and senseless. The idea that he thinks that women are people whose aim and only job is to serve their husbands is supported by Bloom (2009). Her attitude towards men and women's place in society undergoes a change after she asks Willard whether he has slept with anyone before (Plath, 2013, p.65). He tells her the truth, making it seem like it was nothing. At this point, she realises the differences between what women and men are allowed to do in this society. She states that Buddy has a "double life", one pure that he shows to his family and one that is not so pure, and full of secrets (Plath, 2013, p.77). In the possession of this information, she feels the urge to lose her virginity, showing a kind of rebellious attitude. However, she wants to sleep with someone who can be anyone but Buddy, because she feels like she has to sleep with another man before Willard in order to have the same amount of sexual intercourse. The idea is explained by her in the following lines from the novel (Plath, 2013):

Ever since Buddy Willard had told me about that waitress I had been thinking I ought to go out and sleep with somebody myself. Sleeping with Buddy wouldn't count, though, because he would still be one person ahead of me, it would have to be with somebody else. (p.74)

Moreover, Bloom (2009) states that the skiing experience she has with Buddy makes her even less comfortable with the idea of living under the control of a man. She also turns down her boyfriend's proposal marks, which can be considered as a strong expression of her longing for freedom. Caroline J. Smith (2010) describes Esther's feelings in connection with marriage as "marriage would imprison her in the kitchen, making food as her mother and Buddy Willard's mother do." (p.12). She expresses her utmost hatred for the notion of being subservient to any man in her life.

Since she wants to lose her virginity, but not with her boyfriend, Buddy, she starts looking for a man who would be perfect for her to carry out her plan. She decides that she will let Constantin seduce her (Plath, 1963). According to her "Constantin seemed mature and considerate in every way", which is the reason why he would be a great choice for her. He invites her to his apartment; however, she shows no intention of making love with Esther.

However, there was another man introduced by her in Chapter Seven who she had a conversation with about sex. This man's name is Eric, and she had this discussion with him in a coffee shop. Eric has had his first experience with a whore in a warehouse and described it as a boring experience. As Eric has lost his virginity, she looks at him as a possible man for her, because he "didn't seem dirty-minded or silly when he talked about it". Then, she receives a letter from him in which he states that he might be able to love her. Thus, she draws the conclusion that he would not go to bed with her just like that, so she replies that she would not marry him.

Finally, she chooses a man named Irwin. Bloom (2009) introduces him as described as "tall and not particularly caring, is a mathematics professor with whom Esther chooses to have physical relations because he seems intelligent and experienced and because he is a stranger." (p.17). He also states that after she tells him she cannot see him again, she immediately feels free.

Besides them, she also meets other man during her time at New York. First, there is Lenny and his friend Frankie, but they do not have a huge impact on her in regards to her journey. But referring back to the pollution created by men, Esther has an incident with a man called Marco during the last night she is in New York. This incident is described in Bloom's Guide (2009) as "Marco's brutal rape attempt". Marco is the perfect example of oppressive behaviour and a woman-hating character. He not just physically, but also verbally insults Esther by calling her "slut". Despite the fact that this man in Esther's life is to blame

for this event, Plath clearly indicates that Esther's apathy and lack of questioning are equally to blame. Esther's illness has rendered her unable to deal with any form of aggression, whether subtle or overt, except in solitude.

The mental breakdown

In agreement with Bloom (2009), the second half of the novel is dedicated to Esther's suicide attempts and her hospitalisation. For her, the rejection from the writing class is the final straw: her prospects for the future become more uncertain, alongside her identity. The question arises again: who does she want to become? She thinks about becoming a waitress or a typist, but she soon rejects these ideas. She becomes overwhelmed and loses the ability to write, which is a sign of her losing her old self completely. She starts seeing a doctor, namely Dr. Gordon, who sends her to electroshock therapy. After the therapy, she is not willing to go back to the doctor. Furthermore, the thought of death starts to take over her entirely; even when she is with other people. After attempting suicide, then being moved into a psychiatric ward, she ends up in the private hospital. There her doctor, Dr. Nolan is a woman who has a positive impact on her and her mental state and her self-identification journey as she represents another possibility for women who do not want to live in a way that society dictates.

Concerning the first institution she is put in, she feels the pressure of society, when the nurse tells her: "There are lots of blind people in the world. You'll marry a nice blind man some day." (Plath, 2013, p.165). As far as I am concerned, this is not what one would expect when he/she cannot see anything. It shows how marriage-centered life was in the 1950s and how it was seen as an expectation for women to marry and be housewives (McCann, 2012). When she asks for a mirror, her reflection is nothing like her. This point is also explained by Bloom's book (2009) like the reflections are the symbols of the disconnected identities. She has a tantrum about her reflection and breaks the mirror; after this moment, she is transferred to the private hospital's ward. This hospital has three wards, and she starts in the middle one, Caplan. However, after seeing Dr. Nolan a couple of times, she is entitled to move to the last ward, namely Belsize, which is for those who are soon to be released. There she meets Joan, who becomes the final stage of her journey of finding her true self.

While Esther is staying in the final ward of the institution, she also reaches the final stage of her road. Esther's relationship with her last doctor and Joan, their importance, and the reason why it is the final stage are to be discussed in the next chapter of the paper.

The last stage and the outcome of Esther's search

This chapter is mainly based on Diane S. Bonds' study (1990) in which she perfectly describes Esther's relationship with Dr. Nolan and Joan and its significance in the protagonist's search for identity. According to Bonds (1990), the last pages of the novel are focused on the previously mentioned two characters. Dr. Nolan plays an important role in Esther's journey, just like Joan, her "black wry image". Despite their significant role, they are terminated, which puts an end to Esther's self-identification journey.

The last psychiatrist: Dr. Nolan

Dr. Nolan's special role is highlighted by Bonds (1990); however, she argues that reservations about the psychiatrist's role are needed to be made. On the one hand, one may think that Dr. Nolan is a perfect role model for Esther as her femininity fits the patriarchal society's expectations while she is also acknowledged professionally. She is the only character for whom the protagonist shows complete respect. Moreover, she is successful in her occupation, which is normally (or commonly) was considered to be a male-job in

those days. So, Nolan embodies her desire: to stay feminine while being a career woman, not like Jay Cee. Still, Bonds (1990) states that this idea should be questioned as this image “can merely compound the oppression of women by leading them to assume expectations traditionally held of men as well as those held of women” (p.61). On the other hand, the extent to which Nolan contributes to Esther’s recovery is not clearly clarified in the novel. The protagonist certainly has full confidence in herself, which contributes to the success rate of the electroshock therapy, which is worth mentioning in terms of recovery. One could conclude that Esther owes her doctor a lot, yet their relationship seems to be broken, and Esther leaves the hospital for good. So that’s how she breaks away from Dr. Nolan.

She also has an important role in cancelling Esther’s possibility of tenderness. In Chapter Eighteen, she talks to her psychiatrist about not understanding how women can like other women; “What does a woman see in a woman that she can’t see in a man?” (p.210). The question is answered with one single word: “tenderness”. The idea of tenderness can be connected to the other character, Joan.

The complexity of Joan

Joan is also discussed at length by Bonds (1990). Following the tenderness-line, tenderness and intimacy are seen as threats to Esther’s autonomous entity, so she feels the urge to separate or isolate herself from those with whom she has a tender relationship. Esther quickly associates the doctor’s answer with the affair that may be going on between Joan and Dee Dee. In the words of Diana S. Bonds (1990):

In her aversion to Joan, Esther denies what the text nonetheless reveals: the possibility of a healing „tenderness” and „weirdness” that the relation of Joan and Dee Dee represents. As we have seen, this denial is authorially endorsed by Plath’s invention of Joan’s suicide. Suggesting that Joan represents Esther’s “suicidal self” ... critics with a Freudian orientation have linked Esther’s recovery to a splitting off of an unacceptable portion of the self dramatized by Joan’s suicide. (p.60)

Supporting the idea of isolation from tenderness in order to have a complete and self-determining identity. Upon catching Joan being a lesbian, or at least having a lesbian affair with Dee Dee, Joan instantly becomes the embodiment of tenderness. When Esther finds out this piece of information about Joan, the concept of tenderness gains a negative connotation for her. The possible reason behind that is introduced in Bloom’s Guide (2009) as Esther may be a misfit in society, but she cannot stand other misfits; meaning she disapproves of non-heterosexual relationships, including Joan’s lesbianism.

Bonds’ study (1990) also debates the change in Esther’s attitude towards Joan after, finding out her sexual orientation. The change is reflected in Esther’s cruelty, which she expresses with negative, hurtful comments. An example of this is when she tells Joan that she doesn’t like her at all and that she makes her sick. It also discusses another more hidden, humiliating event Joan goes through because of Esther. After Esther loses her virginity and is dropped off by Irwin, Joan is the one who opens the door for her. While being helpful, she is not told the truth about the “mysterious” bleeding, so she assumes that it is just a menstrual problem. Bonds (1990) responds to this even as Joan is “made to look like a bumbler” (p.58).

With regard to Joan Gilling, one should explain her being Esther’s “suicidal self” (S. Bonds, 1990) or her “beaming double of her old best self” as it is described in McCann’s work (2012). Concerning the latter description, it is explained that Joan is the one who awakens her from her medical treatments. This will allow her to resurface her intellectual and artistic abilities that had disappeared at the beginning of her condition. To put it another way, her broken spirit seems to be united again. However, her spirit being united results in the emergence of her old fear of inadequacy, which makes her question whether her “old best friend” is really good for her or whether it is just something that is sent to her just to follow and bother her (McCann, 2012).

Joan's suicide, Esther's rebirth

At the end of the novel, Joan attempts suicide with success. Bonds (1990) draws a parallel between Joan's death and Esther's haemorrhaging after losing her virginity. After the incident with Esther's bleeding, Esther describes Joan as a "myopic owl" (Plath, 2013, p.222) which can be understood as a reference to Joan's understanding of the origin of Esther's suffering, as well as the trauma of Esther's suffering as a result of rejection. The structure of the novel also adds to the link between the two events. Before getting into the emergency room, Esther recalls "a worrisome course in the Victorian novel where woman after woman died, palely and nobly, in torrents of blood, after a difficult childbirth" (Plath, 2013, p.221). As explained by Bonds (1990) Esther's rebirth is not a birth of a strong new self, but an identity that is built on the fear of affection that is provided by other women, as well as it rejects the possibility of identifying with other women, for example with those who served as role models at the beginning of her journey. This new self also acknowledges the stereotypes that she previously tried to comply with and realises that these models have been playing a role in her pain and uncertainty.

The symbolism of Joan's funeral is revealed in Bloom's Guide (2009). Esther attends Joan's funeral and listens to her heartbeats while repeating "I am, I am, I am" (Plath, 2013, p.233). Those heartbeats now the reminders of hope and life. She realises that suicide equals wasting your own life, so her craving for death dissolves. However, an interesting thought appears in her head: "...all during the simple funeral service I wondered what I thought I was burying" (p.232). This line means she herself is not entirely sure that the funeral is only Joan's funeral. With burying Joan, the old self of the protagonist's is buried too, alongside her illness that held her captive for so long. Nonetheless, her rebirth can be claimed since her release from the institution. She is aware of the fact that her condition may not be cured fully, but she also looks to the future with a hopeful vision, "signifying Esther's recovery, independence, and reclaiming of her identity" (Bloom, 2009).

As for my perspective, I agree with the idea of the link between Joan's suicide and Esther's rebirth. It is obvious that with Joan's death, her attitude towards life and the future suddenly switched to a positive prospect. Esther herself also mentions the belief in being born twice: "There ought, I thought, to be a ritual for being born twice – patched, retreated, and approved for the road" (Plath, 2013).

Conclusion

Sylvia Plath's *The Bell Jar* is intriguing and complex, even from the main character's point of view. For this reason, I found it essential to focus only on the main character in my paper. The protagonist's, Esther Greenwood's, search for identity is affected by several important influences throughout the described time period of her life, including possible female role models and society's expectations of women in the 1950s.

As a starting point, it had to be recognised that the search for identity is actually a development of character, whether in its positive or negative direction. This statement leads one to the novel's genre as *bildungsroman*, which is clearly a genre Plath was experimenting with. By presenting the genre and comparing its characteristics with those of the novel, it was proven that the statement is true. If one wants to be more precise, the genre can be further categorised as female *bildungsroman*. The novel falls under this category not only because the protagonist is a woman, but also because her character struggles with the very real and severe limitations that women in the mid-twentieth century had to cope with. Thus, the novel presents the development of a character in the specific circumstances that her sex and gender delimit for her.

After that issue, one should proceed to the whole self-identification process. It is shown that Esther's self-identification journey does not follow a certain sort of offered model of the possible choices for the main character. However, this process is strongly determined by rejecting those possibilities, the experiences with male individuals, her breakdown, and the relationship she has with Dr. Nolan, and most importantly, with Joan Gilling. Therefore, certain relationships and personalities proved to be less decisive than those I have highlighted. The determining relationships with her last psychiatrist and Joan are the solutions to her issue with self-identification: she is led and treated by Dr. Nolan, while she realises the link between herself and Joan.

Nevertheless, when one thinks of such a complicated and "rollercoaster-like" process as a person's self-identification journey, further questions may arise. Thus, while writing my paper, the following question has occurred to me: what psychological processes are at play in the main character's search for her true identity? However, I did not address this in my research, as the focus was on Esther's journey itself and the influencing factors revealed in the novel. Although I think it would be worth approaching the novel from this perspective as well, in parallel with the research presented in this paper.

Concerning psychology, I caught myself thinking about the effect that this novel could have on readers. Regarding Esther's suicidal tendencies, without taking into account the novel's cynical tone, one may feel more overwhelmed by the load of self-hatred and the lack of will to live. The first-person narrator, who is also the protagonist, is straightforward and sincere, so the reader gets the chance to observe her true emotions and madness first hand. I started wondering what approaches and thoughts one has in the meantime and after reading the novel, taking into consideration what type of reader one is. I assume the novel is read and understood differently by male and female readers. Moreover, the reader's reaction might differ depending on whether one struggles with the same issues as Esther Greenwood or not. Of course, other factors, like one's sympathy towards the main character, changes the whole experience and the effect it has on the reader.

Furthermore, another question came up while I was researching the topic. My question is based on the idea of regarding the link between Sylvia Plath and Esther Greenwood in a way that one considers the novel an autobiographical one. Many scholarly resources try to prove this suggestion by comparing the events of Esther's life to Sylvia Plath's. Some even suggest that Esther herself is Sylvia Plath. So, could one discover more underlying aspects of the uncertain identity of Esther by examining the author's autobiography? And what can those aspects possibly be? From my perspective, it is an important question as the novel does not reveal much about Esther's past and childhood, which could also play a role in her doubtfulness. Still, I question whether one should fully connect or conflate the author with any of the created characters.

In terms of comparison, another basis for comparison could be the relevant pieces of the author's poetry versus the novel itself. In relation to the novel, I could imagine the female characters examined in my paper possibly appearing in the poems. I also see potential in this kind of approach, as different types of women and female roles appear in some of the poems. This way, one could examine Sylvia Plath's general insight into the female personas created by the society she had lived in.

From a social point of view, it would be worth examining how patriarchal society was present at the time the novel is set. It would be really relevant to the novel, as the characters are greatly influenced by society, just as we are in our everyday lives. This could also be associated with contemporary conditions.

Nonetheless, if one focuses only on the novel and the story it tells, the effects of what has been introduced in my paper are clearly traceable. However, if one were to delve deeper into the subject of self-identification, not just in Esther's case but anyone else's, further research would be needed into the actual process, as there may be several hidden factors.

Another aspect I find intriguing for discovery is the fact that the novel is filled with symbols. Even the title of the work is based on symbolism, which is of immense importance for the interpretation of the work. I am sure that there are many others, besides the obvious ones, lurking between the lines of the novel.

The main reason for choosing my topic is that I was drawn to literature during my studies. I enjoyed attending classes and listening to them with interest, especially in American literature. The other reason is that I discovered Sylvia Plath and her work at a younger age, at the beginning of high school, and I have loved reading her ever since. That said, I would say that my personal attachment and interest were the basis for my choice of topic.

Sylvia Plath's texts have been close to my heart for a long time, so I would like to continue to work on her work later in the future. Her poems and *The Bell Jar* are always back on my reading list. The novel is also one of those I could read at any time, as I feel a connection and a bond.

Bibliography

- Badia, J. (2009). Pop Culture Appropriations of The Bell Jar. In H. Bloom, *Bloom's Guides: The Bell Jar* (pp. 151–160). Bloom's Literary Criticism.
- Bloom, H. (2009). *Bloom's Guides: The Bell Jar*. Bloom's Literary Criticism .
- Bonds, D. S. (1990). The separative self in Sylvia Plath's The Bell Jar. *Women's Studies: An interdisciplinary journal*, 18(1), pp. 49–64.
- Britannica, T. E. (2020, May 6). *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from bildungsroman: <https://www.britannica.com/art/bildungsroman>
- Budick, E. M. (2009). Plath's Feminist Discourse. In H. Bloom, *Bloom's Guides: The Bell Jar* (pp. 80-92). Bloom's Literary Criticism.
- Dunkle, I. J. (2012). Sylvia Plath's The Bell Jar: Understanding Cultural and Historical Context in an Iconic Text. In J. McCann, *Critical Insights: The Bell Jar by Sylvia Plath* (pp. 60–74). Salem Press.
- Hoogland, R. C. (2012). (Sub)textual Configurations: Sexual Ambivalences in Sylvia Plath's The Bell Jar. In J. McCann, *Critical Insights: The Bell Jar by Sylvia Plath* (pp. 280–304). Salem Press.
- Kendall, T. (2009). Esther's Search for Identity. In H. Bloom, *Bloom's Guides: The Bell Jar* (pp. 121–128). Bloom's Literary Criticism.
- Leonard, G. M. (2012). "The Woman Is Perfected. Her Dead Body Wears the Smile of Accomplishment": Sylvia Plath and Mademoiselle Magazine. In J. McCann, *Critical Insights: The Bell Jar by Sylvia Plath* (pp. 305–337). Salem Press.
- Lestienne, S. (2012). Virginia Woolf and Sylvia Plath: The Self at Stake. In J. McCann, *Critical Insights: The Bell Jar by Sylvia Plath* (pp. 338-345). Salem Press.
- Mauna, S. (2014, June 27). *Confession and Development in Sylvia Plath's Poetry and Prose*. Retrieved from <https://www.scribd.com/book/230644133/Confession-and-Development-in-Sylvia-Plath-s-Poetry-and-Prose>
- McCann, J. (2012). *Critical Insights: The Bell Jar by Sylvia Plath*. Salem Press.
- Plath, S. (2013). *The Bell Jar*. Faber and Faber.
- Sakane, Y. (1998). The Mother, the Self, and the Other: The Search for Identity in Sylvia Plath's The Bell Jar. *U.S. - Japan Women's Journal. English Supplement*, 14, pp. 27–48.
- Smith, C. J. (2010). „The Feeding of Young Women”: Sylvia Plath's The Bell Jar, Mademoiselle Magazine, and the Domestic Ideal . *College Literature*, 37(4), pp. 1–22.
- St. Clair, P. (2012). Sentient Patterning in The Bell Jar. In J. McCann, *Critical Insights: The Bell Jar by Sylvia Plath* (pp. 110–125). Salem Press.

Wagner, L. W. (2009). Sylvia Plath: The Critical Heritage. In H. Bloom, *Bloom's Guides: The Bell Jar* (pp. 69–80). Bloom's Literary Criticism.

Wilkins, A. (2012). "The domesticated wilderness": Patriarchal Oppression in *The Bell Jar*. In J. McCann, *Critical Insights: The Bell Jar by Sylvia Plath* (pp. 37–59). Salem Press.

Társadalomtudomány

Fazekas Magdolna Laura

A nemzetközi nőjogi helyzet – Közel-Keletről Európába**Bevezetés****1. Témafelvetés**

A nemzetközi nőjogi helyzet napjaink egyik legfontosabb kérdéskörének tekinthető. A felvetődő vitás helyzetekre adott válaszokon pedig megfigyelhető, hogy kontinensenként, civilizációnként jelentősen eltérnek egymástól. A XX. és XXI. század eseményei nagyban meghatározták a nők általános társadalmi és jogi státuszának alakulását, amelyet tovább fokoz a jelenleg is zajló migrációs nyomás Európa országai felé. A napjainkban is jelenlévő erőteljes migrációs hullám az arab területekről eltérő kulturális és civilizációs hátteret hordoz magában. A népvándorlási folyamat ezáltal alakíthatja, megreformálhatja az európai kontinens társadalmi rétegeinek diverzitását, változásokat eszközölhet a munkaerőpiacon, illetve a nemek közötti esélyegyenlőség és jogképesség fogalmában is. A történelem során már jól ismert társadalmi allokációk és kapcsolódó hatásai napjainkra felgyorsultak, a különféle gazdasági, politikai, civilizációs és értékrendi tényezők kölcsönhatása pedig egyre nagyobb mértékben befolyásolja az általános közvéleményt.

Jelen dolgozatomban éppen ezért a nemzetközi nemi esélyegyenlőségi változások feltérképezésére fektetem a hangsúlyt, különös tekintettel a Közel-Kelet felől Európába irányuló migrációs hullámok hatásaira a XIX. századtól kezdődően. A kutatásom fő célja, hogy a Közel-Keleten továbbra is vallási-kulturális alapon jogi elnyomásban élő nők helyzetének változását szemléltessem a nyugati, európai értékrend által meghatározott nőjogi kérdéssel szemben. A két igen eltérő nyugati, keresztény és közel-keleti, iszlám civilizáció bemutatásával, azok összehasonlításával keresem a válaszokat arra, hogy a nemek jogi diverzitásának mértéke miként csökkenthető, milyen a modern kori nő képe ebben a két világban, milyen elvárásokat állítanak a nőkkel szemben, és ebből következően milyen lehetőségeik vannak a helyzet változtatására. Fontos szempont még a téma kifejtése során a kulturálisan eltérő közösség hagyományainak feltárása, hogy azok milyen hatással vannak a jelenkor társadalmi rétegződésének alakulására, hogy a történelem során rögzült hagyományos nemi szerepek mennyiben változtak meg, és az európai kép hogyan alakul át a migráció hatására, amikor ez a két, egymással szöges ellentétben álló társadalmi berendezkedés találkozik. Vagy nem is annyira antagonistikusak, mint ahogyan azt elsőre gondolnánk?

2. Fő tézisek és módszertan

A téma feltárása során tehát ezen ingadozó intenzitással változó tendenciák szemléltetésére fektetem a hangsúlyt. Szeretnék választ találni arra a kérdésre, hogy mi okozza a lemaradózó fejlődést a nemzetközi nőjogi helyzet tekintetében, és hogy az eltérő fokú fejlődési ráták hogyan kapcsolódnak a vallási-társadalmi rendszer által elfogadott normák alakulásához a XIX. századtól kezdődően napjainkig.

A Közel-Keleten továbbra is meghatározó problémákat okoz a nők és férfiak közötti egyenlőtlenségek fokozódása, míg Európa fejlődő térségében a kérdésben felmerülő konfliktushelyzetek megoldására különféle válaszokkal szolgálnak az országok; jelentős előrelépés látható a nemi esélyegyenlőség javítása és a társadalmi szerepvállalás egységesítése tekintetében. Tagadhatatlan, hogy Európában a hagyományos nemi szerepek a vallási és társadalmi fejlődés eszméjével párhuzamosan átalakultak. Ezalatt Kelet-Európában a szigorú kulturális keretek közé szoruló eszmerendszer továbbra sem biztosítja a nők

egyenjogúságát a férfiakkal szemben, pedig az évezredes fejlődés lehetősége az ottani közösségekben is adott volt. A migrációs hullám okozta civilizációs kapcsolódás és kulturális értékek találkozása azonban átalakíthatja a jelenleg ismert képet, pozitív vagy negatív irányba fordítva ezzel a két civilizáció fejlődési irányát.

Célkitűzéseim közé tartozik tehát a két eltérő civilizáció bemutatása a nők jogi és társadalmi helyzetén keresztül, illetve az átfedések ismertetése a jogi normák elméleti felvetése és gyakorlati megvalósulása között, valamint a társadalmi nemi szerepek átalakulásának szemléltetése a nyugati irányú migrációs trendek vonatkozásában. A XX. századtól kezdődő globalizációs folyamatok sokkal nagyobb mértékben alakították a közvéleményt, és ezáltal a fennmaradó hagyományokat, mint ahogyan azt gondolnánk. Mindezen dinamikus folyamatok és az ebből következő várakozásaink ellenére a nemzetközi nőjogi helyzet változásai egyelőre kevésbé mutatnak emelkedő tendenciát.

Dolgozatom során szemléltetem a két speciális kultúrkör vonatkozásait a nemek társadalmi helyzetét illetően, mind a keleti iszlám, mind a nyugati, keresztény alapokon nyugvó, eltérő civilizációs háttérrel rendelkező közösségek tekintetében. Ezt követően a migrációs folyamatok bemutatásával igyekszem párhuzamot vonni a kortárs szakirodalom helyzetelemzése alapján, a migrációs folyamatok és a nemzetközi nőjogi helyzet összefüggéseire koncentrálni. A szakirodalmi forrásanyagok három nyelven (magyar, angol, francia) történő komparatív feldolgozása, értelmezése és alkalmazása széleskörű összehasonlítási alapot nyújt a kutatási folyamat módszertani felállításánál. A nemzetközi forrásanyagok bővelkednek a téma fő téziseinek elemzésével, ám összehasonlító kontextusba helyezve a nemzetközi nőjogi helyzetet és a migrációs hullám hatásait nem jelentkezik számottevő eredmény, ezért úgy gondolom, hogy a dolgozatom számos társadalmi kérdésre talál választ, ami jelentős előrelépéssel szolgál a feldolgozott kutatási területet illetően.

I. A muszlim társadalom és életmód sajátosságai

Az iszlám kultúra a ma ismert formájában számos asszociációval társítható fogalom. Sokaknak elsőként a hitvilág sajátosságai, másoknak a történelmiség, a civilizációs adottságok jutnak eszébe a téma értelmezése során. A jelenkori vallási és kulturális reprezentációval tehát egy jelentősen megosztott kép rajzolódik ki a közvélemény és a tudományos értékítélet összehasonlításában. Mindezen felül a gyakran negatív töltettel rendelkező elemzéseket az iszlámon belüli nőjogi helyzet jelen álláspontra sem segíti pozitívvá alakítani. Ahhoz, hogy reális értelmezést kapjunk a civilizáció teljes világméretéről, azon belül is a nők társadalmi helyzetéről, ismernünk kell a kialakulásának folyamatát és a múltbeli vonatkozásait.

A történelem során jelentős léptekben fejlődő és terjeszkedő iszlám civilizáció és vallási kultúra meghatározó eleme azon hitéleti tanok összességén alapul, melyeket Mohamed próféta adott át szóban a közösségének. A vagyontalan árvaként idős számításunk szerint 570-ben, Mekkában született Mohamed hamarosan gyökeres változásokat hozott az Arab-félsziget népeinek életébe. Az Istentől eredeztetett kinyilatkoztatásai és jelentős vezetői képességei nyomán hamar elterjedtek a próféta tanításai, a korabeli népek közötti viszályok pedig lehetővé tették számára a közös célért való küzdelem hirdetésével a béke megteremtését. Így lett Mohamed Mekka és Medina ura, Arábia legismertebb döntőbírója, politikai és katonai vezetője, és legfőképpen a vallási élet irányítója. (Schacht, 1982, p. 2–9) Az iszlám vallási története ettől kezdve egy új világlátást, társadalmi egységet és kulturális alapot hozott létre a hitrendszeren felül. A vallási gyökerek mentén szerveződő közösségek, majd teljes birodalmak hódító hadjárataival az iszlám hitvilág és kultúra elterjedt Szíriában, Irakban, Iránban, a közép-ázsiai és észak-afrikai területeken, illetve begyűrűzött Európába is. Az Abbászida-dinasztia uralkodása és az arab kalifátus fél évszázados virágzása megalapozta a máig sokszínű tudományos és művészeti ismereteket, hozzájárult a vallási élet és az iszlám civilizáció jelentős fejlődéséhez. (Jany, 2018a)

Mohamed próféta életében kizárólag szóban adta át nézeteit a muszlim közösségeknek, ráadásul

a begyűrűzött területeken más és más értelmezésben kerültek kihirdetésre a szájhagyomány útján terjedő tanok. Az iszlám vallás kialakulásakor a regionális diverzitás nehezítette az egységesség létrejöttét. A vallás elvei tehát korántsem egyöntetűek. A hitéleti és közösségi vezető pozíciójának utódlásakor is az iszlámon belüli eltérő irányzatok okozták a fragmentálódást, így jöttek létre többek között a síita és szunnita nézetek. A síitákhoz tartozók a próféta szűkebb családi köréből kívánták kiválasztani az utódot, viszont a szunniták nem ragaszkodtak ezen gyakorlathoz a kalifaválasztás során; a kikötésük egyedül a Mekka törzséhez való tartozás volt az iszlám vezető személyének kérdésében. A folytonos, eltérő álláspontokból adódó konfrontációk elkerülésére a hitrendszer alapjául szolgáló dogmák összegyűjtése és írásos értelmezése tehát szükségessé vált. A VII. században létrejött, Mohamed életéről és tanairól szóló szent írásos gyűjtemény, a Korán 114 fejezetből (*szúra*) áll, és az iszlám mitológiájának, etikájának alapjaként szolgál. A Koránt értelmező és magyarázó iszlám irodalmi művekből alakult ki később a muszlim vallásjog és teológia tudományága. (Schacht, 1982, p. 16–19, p. 49–56)

1. Iszlám érték- és normarend

Az iszlám normarend (*saría*¹) Allah, azaz Isten által, Mohamed prófétán keresztül kinyilatkoztatott vallási tanítások összességén és az azokat értelmező szent szövegeken alapul, amelyek gyakorlati útmutatásként szolgálnak az isteni értékek átvételéhez. A *saría* hitforrásai közé tartozik a hierarchiában elsőként a Korán, illetve a *szunna* is, amely a szokásjogon alapuló gyakorlatok és hagyományok tételeire hivatkozik. A *saría* tehát teljesen más, az európai jogok alapvetésétől eltérő elvek mentén szerveződő jogrend. Nem ember alkotta törvényként tartják számon, amely nemcsak a társadalmi kapcsolatok, hanem a gazdasági és jogi folyamatok rendezésére is szolgál. A modern szekuláris jogrendszerekkel ellentétben sokkal szélesebb körben szabályozza az élet minden területét: a vallásgyakorlást, az öltözködést, a viselkedést, az étkezést és a személyes életvitelt. Az iszlám tehát egy olyan önálló egységet képez napjainkban is, amely a közös értékek és normák zárt, koherens rendszerére épül. (Rostoványi, 2010; Jany, 2018a)

Az iszlám civilizáció vallási alapokon való létezése és működése jelentős befolyási erővel bír. A hitrendszer és a jogforrások együttese felel a társadalom teljeskörű alakulásáért. A vallás és a civilizáció kialakulása tehát szorosan összefügg egymással, ahogyan azt Samuel Huntington elmélete is alátámasztja.² Fontos azonban különbséget tenni az iszlám, mint vallás, és az iszlám civilizáció között. Igaz, hogy az utóbbi hitéleti alapokon jött létre és alakult az évszázadok során, ám a civilizáció részét képezik más vallású népcsoportok is. Nagy számban élnek a Közel-Keleten többek között zsidó, keresztény és buddhista vallású közösségek, akikre szintén hatást gyakorol az iszlám civilizáció fejlődéstörténete, és akik szintén jelentős szereppel bírnak annak alakulásában. (Rostoványi, 2010)

Az Allah tanításai szerinti életvitel öt eltérő magatartásformát különböztet meg: a kötelező, ajánlott viselkedésmintákat, a semleges vagy megengedett, az elítélendő és a tiltott cselekedeteket. Ezek a társadalmi képet máig meghatározó legfőbb normák örökérvényűek, melyek közé tartozik a kötelező cselekedetek közül a napi ötszöri imádság Mekka felé fordulva, a böjtölés gyakorlata minden év ramadán hónapjában, a szegények megsegítése alamizsnával, valamint a kötelező zarándoklat a Kába-szentélyhez. A hétköznapi muszlim életvitelben a tiltott viselkedési formák közé tartozik az alkohol, a tudatmódosító szerek és a sertéshús fogyasztása, a selyemből készült ruhák viselése, valamint a férfiakaranyékszerek hordása. Elítélendő cselekedet továbbá a vallási szigorban a bálványimádás. Ezzel magyarázható az a tény is, miszerint az iszlám kultúrában nem készülnek emberi alakot ábrázoló képzőművészeti alkotások sem. A *saría* csak két viselkedésmódot, azaz a tiltott cselekedeteket és a kötelezettségek elmulasztását szankcionálja; a további ajánlott vagy megengedett tevékenységek az erkölcsi útmutatás célját szolgálják. (Jany, 2018a)

1 Jelentése: vízforráshoz vezető ösvény, azaz a követendő irányvonal, Istenhez vezető út. (Jany, 2018b)

2 „A civilizációt meghatározó összes objektív elem közül (...) a legfontosabb rendszerint a vallás.” Samuel P. Huntington, 1998, p. 51.

2. A társadalmi rend nemi különbségei

A vallási szövegek példáin keresztül jól látható, hogy az iszlám társadalmi rend alakulását ezek a hitéleti alapelvek és jogok tételei határozzák meg. A Korán elsődleges vallási tanai szerint az iszlámban az életvitelre vonatkozó általános érvényesség tekintetében nem a hitgyakorló neme számít, hanem a cselekedeteinek és gondolatainak milyensége. A Korán szerint nemtől függetlenül mindenki előtt nyitva áll a Paradicsom, a Földön túli örök élet kapuja; a hívők életének mércéje a vallásosság és az Allah által előírt út követésén alapszik.³ (Kéri, 2003) A nemek közötti egyenlőség tehát spirituális értelemben létezik az iszlámban, a vallási szent írás nem tesz különbséget a női és a férfi munkájának értéke, valamint személyének tulajdonságai között. Elmondható az is, hogy azon kevés hitéleti szövegelemek közé tartozik, amelyekben a nő, mint nő van megszólítva, a férfi pedig, mint férfi – szemben a legtöbb vallási írásos emlékekkel, amelyekben együttes, összefoglaló jelzőként maga az ember áll a középpontban. Az általános normarend a sajátos, személyre szabott értelmezés alapján ezért különbséget tesz a nők és férfiak társadalomban elfoglalt helye között is. Mint a férfiaknak, úgy a nőknek is külön meghatározott kötelezettségeik és tilalmaik vannak a sariában a nemek közötti viszony szabályozásáról, a házasságról, az öröklés rendjéről, a magántulajdonról, a viselkedésről és az öltözködésről. (Barlas, 2001, p. 133–135)

A Mohamed előtti időkhöz képest elmondható, hogy az iszlám kialakulása tehát nagyobb jogbiztonságot hozott az arab nőknek, hiszen az addig szokásjogként létező, állandó változásban lévő, gyakran vitatott normákat felváltotta az írott, kötelező érvényű, korlátokat hozó saría, amely a későbbi iszlám jogi iskolák és tudományterületek meghatározó fejlődési irányvonalát adta. Igaz, hogy a vallás által egységesített vonatkozó kötelezettségek és tilalmak elősegítik a szabálykövetést és a nők írásba foglalt jogképességét, ennek ellenére azonban a mai napig kisebb modernizációs eszközökkel érvényben lévő iszlám normarend sokkal jobban korlátozza a nők társadalmi és jogi helyzetét, mint a Mohamed előtti időkben. A nomád törzsi közösségekben sokkal jobb volt az arab női társadalom megítélése, mint az iszlámban; munkájuk a sivatagi életben nélkülözhetetlen volt, mialatt a férfiak a tábor védelméről gondoskodtak a háborús időkben. Törzsenként gyakori volt a női függetlenség elismerése, a származás női ágon történő számontartása, de a nők többférjűsége, a poliandria is. Ebben az esetben a női családfő mondta meg, hogy születendő gyermekének ki az apja. Az arab nők társadalmi felelőssége sokkal nagyobb mértéket öltött. A többnejűség, azaz poligámia az iszlámban olyan politikai és gazdasági okokra vezethető vissza, amelyek feltehetően a Korán keletkezésekor is fennálltak, és döntően befolyásolták a hétköznapi élet alakulását. A háborús időben lejegyzett tanok utalást tesznek rá, miszerint sok férfi esett el az iszlám hit védelmében folytatott szent harcokban. Az árván maradt gyermekek és asszonyok támogatására a Korán ezért megengedi a többszörös házasságot, hogy az otthon maradtak megfelelő ellátásban részesüljenek a férfi családfő halála után is. (Kéri, 2003)

Az iszlám létrejöttével és Mohamed béketeremtő munkájával azonban a törzsek a letelepedést választották, a férfiak a folytonos harcok helyett több időt töltöttek a családjukkal. A harci portyák helyett részt vettek a társadalmi, közösségi élet mindennapjaiban. A patrilineáris, azaz az apaági leszármazási szabályok VII. századi elterjedése után az iszlámban a nők számára már nem a születés kori családjuk, hanem újdonsült férjük biztosította a védelmet és ellátást. A Koránban rögzített érték a férfiúi leszármazás, a férfi családi vezetői szerepe. A városközpontok kialakulása és a saría törvények írásba foglalása után a nők szabadságjogai jelentősen lecsökkentek. (Barlas, 2001, p. 125–128)

Ezek alapján elmondható tehát, hogy az iszlámban a női és férfi nem közötti különbségek kiéleződésében a közemberek által is megélt társadalmi, gazdasági és politikai valóság jelentős szerepet játszott. A kulturális és vallási alapokon felállított szabályrendszer illeszkedett az akkori életvitelnek megfelelő, általános érvényű igazságokhoz. Mohamedet ugyan az iszlám vezetőjeként az elit társadalmi réteghez

³ „Aki pedig jótetteket cselekszik, lett legyen férfi vagy nő, és (amellett még) hívő, az (majdan) a Paradicsomba megy, s (a megméretés során) annyi jogtalanságot sem szenvednek el, mint egy rovátka a datolyamagon.” (Korán 4:124)

sorolták, viszont egyszerű származása révén könnyen tudott azonosulni a hétköznapi életet élő arab népekkel, így a Korán példázatain keresztül is jól érzékelhető, hogy kinyilatkoztatásaiban mindenekelőtt a közösséghez szólt, a köznapi tevékenységeiken keresztül szemléltette és hirdette a vallás tanait. Így lehetett az is, hogy a közösségek viszonylag hamar tudtak azonosulni a számukra is érthetően fogalmazott tanításokkal, azokat a mindennapi életben könnyű szerrel tudták alkalmazni.

3. A nemek közötti társas kapcsolatok vizsgálata

A házasság minden kultúrában meghatározó életeseménynek számít, a legjelentősebb szabályozások ugyanakkor az iszlámban vannak erre vonatkozóan, amelyekről a Korán rendelkezik. A többnejűség jelenlététől függetlenül a házasságot kötött férfi minden felesége felé egyenlő bánásmóddal tartozik, ideértve az ajándékok és az együtt töltött éjszakák számát. A Koránban rögzítik azt is, miszerint egy férfinak legfeljebb négy felesége lehet, viszont ha egy új nőt szeretne feleségül venni, akkor az előző négy nő valamelyikétől el kell válnia. A muszlim férfi bármilyen vallású nővel házasodhat, viszont a muszlim nő csak muszlim férjhez választhat magának (Jany, 2018b), ez szintén a patrilineáris szabályok meglétét erősíti, miszerint a családon belül a családnév, a vagyon, a cím és rang apáról fiúra száll. A Korán szerint a házasságkötés alsó korhatára lányoknál 12, fiúknál 15 év, ami bőven kimeríti a gyermekházasság fogalmát. (Kéri, 2003)

A muszlimok közötti házasságkötés érvénytelen egy azonos helyen és időben a felek által aláírt, közös megegyezésen alapuló házassági szerződés nélkül. A közös megegyezésben azonban a női félnek nem feltétlenül kell részt vállalnia; dönthet helyette jogszerinti gondviselője, azaz az apja, fiútestvére vagy a családjának legidősebb férfi tagja. (Schacht, 1982, p. 116-119) A szerződés a házasságnak konstitutív eleme, rögzíti a nő hozományát, a jegyajándékot, amely felett a feleség kizárólagosan rendelkezik, ugyanis a férj kötelessége, hogy a család női tagjait ellássa, támogassa és biztosítsa a lakhatásukat. Különös jelentősége van a házassági szerződési szabályok betartásának, ugyanis a feleségnek mindaddig jogában áll megtagadni a férje felé a szexualitást, ameddig az adott fél a hozomány teljes birtokában nem áll. A házassági szerződésben tehát értékeket és azok közös megállapodású cseréjét állapítják meg, amely jogi és gyakorlati értelemben gyakran azonosítható már-már az adásvétel aktusával. (Mir-Hosseini, n.d., p. 5-7)

Ezzel szemben számos kitétel esetén rendelkezik a muszlim férj a felesége felett. A házasságban ugyanis a férj előjoga a szexualitás,⁴ illetve a férj a feleségei mozgásszabadságát az otthonukon kívül korlátozhatja. A feleség a férfi engedélye nélkül nem hagyhatja el otthonát, és senkit sem engedhet be oda a ház urának hozzájárulása nélkül. A férj a feleségek teljes körű ellátását megvonhatja abban az esetben, ha a női felek engedetlen viselkedést tanúsítanak – például, ha engedély nélkül hagyják el a házat –, ha a feleségek kiskorúak, ha a feleségek adósságot, illetve anyagi hátralékot okoznak a családjuknak, vagy ha az évenkénti kötelező zarándoklatot férjük nélkül teljesítik. (Schacht, 1982, p. 167-168) Az engedetlenség gyanújára a férfinak elsőként szóban kell figyelmeztetnie a feleségét, második alkalommal már fizikai erőszakot is alkalmazhat, meg is ütheti a nőt, amennyiben szükségesnek tartja. A fizikai abúzus nem okozhat azonban törést vagy vérzéssel járó sérülést a nő számára. A nézeteltérések kezelésére alkalmazott erőszak a modern felfogás szerint elítélendő cselekedet, de a mai napig számos háztartásban felmerülő problémaként van jelen, ami egy újabb kérdéses pont az iszlám vallásos életvitel körében. A fizikai bántalmazás sajnos nem ritka jelenség; a házasságtörést például korbácsütéssel is szankcionálhatják a saría szerint, tehát még a vallásos jogrendben is szerepel a testi sértés legitimált alkalmazása.⁵ (Mir-Hosseini, p. 5-7; Jany, 2018c)

A családi életen túl a jog előtti egyenlőség elve sem valósul meg a férfiak és nők tekintetében, ugyanis egy férfi tanúvallomása kétszer annyit ér a saría elvén, mint egy nőé, így a jogképesség

4 „Az asszonyaitok szántófeld nektek. Menjétek a szántófeldetekre, ahogyan csak akartok! Küldjétek előre (jócselekedeteket) lelketek számára és féljétek Alláhot!” (Korán 2:223)

5 „Ha egy férfi attól tart, hogy feleségében lázadás van, először intse meg. Ha ez nem használ, joga van arra, hogy szexuálisan se közelítsen hozzá. Ha ez sem válik be, megverheti.” (Korán 4:34)

fogalmában is jelentős eltérések tapasztalhatók a nemek közötti különbségek szemléltetésekor. A családi élet és a hétköznapi jog esetei között összefonódva megjelenik az öröklés elve, miszerint a családfő elhalálozásakor a leánygyermek legfeljebb feleannyit örökölhet a vagyomból, mint fiútestvérei. (Obermeyer, 1992, p. 46) Ugyanakkor a vallási hagyományok nem tiltják a nők öröklését, vagyonbirtoklását vagy az azzal történő rendelkezést, ám számos esetben ezen cselekedeteket erősen befolyásolják a család férfi tagjai, akik viszont jogi felsőbbrendűséget élveznek a nőkkel szemben. (Moghadam, 2004)

A házasságtörés jó okot ad a válásra, amelynek szintén külön szabályrendszere van az iszlámon belül. A nő csak megalapozott indítékkal kezdeményezhet válási eljárást, ellenben a férfi akkor is, ha a születendő közös gyermeküknek nem ő a vélt apja, vagy a nő házasságtörésének felismerésekor azonnal, de akár különösebb ok nélkül is felbonthatja a házassági megállapodást. A szerződés semmissé tételekor a nőnek jelen sem kell lennie. A férj egyoldalú válási szándéknyilatkozatának elnevezése *talāq*. (Jany, 2018a; Schacht, 1982, p. 166–168) Egyértelműen elmondható, hogy a házasságon belüli egyenlőség is csak spirituális szinten létezik, ami ellentmondásba ütközik a vallási szabályok gyakorlati alkalmazása során. Ilyenkor derül ki, hogy a férj jog szerint feljebbvaló asszonyainál sokkal általánosabb érvényű kötelezettségek terhelik, ezzel szemben a nők felelősségei specifikáltak. A tény, miszerint a férjnek kötelessége, hogy lakhatást és ételmezést biztosítson feleségei számára, nem köti ki az életminőségbeli vonatkozásokat, viszont a nő felelőssége, hogy férje szexuálisan, szellemileg és jogilag is elismert fölényt tudjon tanúsítani vele szemben.

A leányokat az iszlámban tehát gyermekkoruktól kezdve arra nevelik, hogy felkészüljenek a házasság életre, Allah törvényeinek való megfelelésre, férjük szolgálatára – szexuális és mentális értelemben. A nyugati mintától eltérően különleges, szabályozott öltözködési szokások (1. ábra, 2. ábra) is ezt a felfogást tükrözik, miszerint a női tisztaság a férje becsületének mértékét mutatja. A test fedetlenségét a szexualitással, a házasság élettel azonosítják az iszlámban, amely nem tartozik más, kívülálló személyre. Szintén Mohamed próféta vezette be a hárem, az elfüggönyözés és a női test teljes eltakarásának – más keleti civilizációkban már egyébként létező – szokását az iszlám civilizáció szokásai közé, mivel a próféta asszonyait különben tekintették az átlagos nőknél, így halandó, kíváncsi emberi szem nem is láthatta őket. Az Abbászidák uralkodásakor vált szokássá, már-már státuszszimbólummá a nők külön lakrészben tartása, azaz a hárem kialakítása, ahová más férfi nem léphetett be az asszonyok férjén kívül. (Dakhliya, 1999, p. 2–4) A fejkendő viselése azonban egy, az iszlám mellett is létezett szokás volt; a haj eltakarása a tisztaságot, szemérmességet, a hívő életvitelt és az erényességet mutatta még a keresztény hitvilágban is.⁶ A szigorú öltözködési szabályoknak az elsődleges célja viszont nem a nők korlátozása volt Mohamed szerint. A fejkendő és a testet takaró ruházat viselése inkább a nők védelmére szolgált, hogy elkerüljék a férfiak nem kívánt, kontrollálatlan cselekedeteit, és az esetleges zaklatást, szexuális abúzust, illetve hogy megtiszteljék, megkülönböztessék őket a fedetlen, kendőzetlen szolgáltól.⁷ (Esposito, 1975, p. 105–106)

A vallásgyakorlás tekintetében is egyenlőtlenségekkel találkozhatunk a férfi és női nem szerepeinek vizsgálatakor az iszlámban. Már említettem, miszerint a Koránban spirituális, vallási szinten mindenki egyenlő, egy egészet alkot, viszont a vallásgyakorlás keretei a valóságban teljesen másként alakulnak a nők számára. A hitéleti szertartások során különbséget tesznek az olyan események között, ahová a nők beléphetnek, illetve ahová nem. Ilyen eseménynek számít a mecsetben történő imádság, ahol a szertartás ideje alatt a nők nem tartózkodhatnak; számukra külön imádságot tartanak ezzel párhuzamosan. (Iványi, 2017, p. 34–35) Mivel a muszlim nő a Korán szerint nem léphet férfi kísérelője nélkül az utcára, így az

6 „(...) minden férfinak feje a Krisztus, az asszony feje a férfi, a Krisztus feje pedig az Isten. Minden férfi, aki fedett fővel imádkozik vagy prófétát, szegényt hoz fejére. De minden asszony, aki fedetlen fővel imádkozik vagy prófétát, szintén szegényt hoz fejére, mert ugyanolyan, mintha megnyírták volna. Mert ha az asszony nem fedi be a fejét, akkor vágassa le a haját, ha pedig szegényen az asszonyra haja levágása vagy leborotválása, akkor fedje be fejét.” (Szent Pál a korinthusiakhoz írt első leveléből, Biblia, 1Kor 11,4–6)

7 „Ó Próféta! Mondd a feleségeidnek, a lányaidnak és a hívők feleségeinek, hogy vonják magukra lepleiket! Így érhető el leginkább az, hogy elismertessenek, és ne legyenek zaklatva. Allah megbocsátó és könyörületes.” (Korán 33: 59)

önálló, publikus, nyílt vallásgyakorlás esetei lecsökkentek. A nők leginkább az otthonukban, gyakran a hárem köreiből gyakorolták a vallást, az imádságot, ami a kényszermentes megvalósulás miatt egyre ritkábbá vált. A kendőzött nők otthonaikban egyre kevesebbet imádkoztak, kiszorultak a spirituális életből, és ezáltal a tanulás folyamatából. (Esposito, 1975, p. 107–108)

A saria törvényein és az iszlám szokásjogon keresztül elmondható, hogy míg a vallási tekintetű, nemtől független egyenlőség hirdetése megjelenik a Korán alapvetéseiben, és az iszlám közösségek életvitele ezen tanok összességén alapul, addig a gyakorlati, jogi megvalósulás jelentős különbséget tesz nő és férfi között. Ezen értékülbségek megmutatkoznak a jogképességben és a hétköznapi életben is. Az iszlám normarend a nőt másodrendűként, a férfi alá rendeltjeként tartja számon;⁸ ez a Korán és Mohamed tanításainak öncélú értelmezésének tulajdonítható, ami abból adódik, hogy a jogforrásként alkalmazott tanokat jóval később jegyezték le, mint ahogy azok közösségformáló erőként kezdtek volna működni. A jogforrásként alkalmazott vallási tanok pedig kizárólag az ember és Isten (Allah) közötti viszonyt, az isteni köteleességeknek megfelelő életet szabályozzák részletesen és tényszerűen, míg az emberek, a nemek közötti előírások sokkal nagyobb szabadságot engednek meg az önálló értelmezésben, amelyre jelentős mértékben támaszkodik az iszlám normarend. (Mir-Hosseini, n.d., p. 11–12)

Mivel a próféta kinyilatkoztatásai szájhagyomány útján terjedtek, az önálló értelmezés lehetősége is megnőtt, így az eredeti tanokhoz képest mindenki saját gondolkodásmódja szerint alakíthatta azokat; a – férfiak által – lejegyzett szövegek és az elhangzottak között jelentős különbségek lehetnek. Elmondható az is, miszerint a saria alapelve szerint meghatározott, hogy az isteni kinyilatkoztatás emberi értelmezése adja magát a normarendet. Így lehetséges az, hogy a jelentős köznapi hasonlattal élő vallási szövegekben eredetileg értéként, minden földi jó szimbólumaként megjelenő női nem jogai az értelmezésbeli különbségek miatt a gyakorlatba történő átvétel során ellentétes megvilágításba kerültek, korlátozódtak, és a nők alárendelté váltak egy teljes társadalom működésének alapjául szolgáló hitrendszerben. Viszont a társadalom részesei az elnyomottként szerepeltetett nők is, akik az idő múlásával, a modernizáció és a nyugati, fellazult felfogás következtében, valamint az általános modern kor szellemének megfelelően öntudatra ébredtek.

II. Globalizációs kérdések

A XIX. században hatalmas lendületre kapó tudományos fejlődés a kor társadalmainak életére is jelentős hatást gyakorolt. A nyugati európai és amerikai közösségek modernizációja, a hagyományok és kötöttségek alól való felszabadulás a Közel-Keletre is elért a napóleoni hadjáratok és kolonizációs tevékenységek által. (Rostoványi, 2010) A civil társadalom képével azelőtt sosem találkozó, vallásos alapokon szerveződő arab világ nehéz és nagy kihívással került szembe: a nyugati, többségében demokratikus államok felől beáramló, szabadelvű közösségi eszme szellemével. Míg a nyugati államok nagy részének a királyságok, az egyeduralkodó terhének levetését, a felszabadulást, a tér és idő megnyílását jelentette az általános tudományos és társadalmi fejlődés a XIX. század végétől kezdődően, addig a szilárd, morális alapokon nyugvó iszlám közösségekbe begyűrűzve a XX. században ugyanez az eszme egy belső széthúzást indított el – az emberek ugyanúgy vágytak a szabadságra. Ezzel ellentétben ennek a nyugati szabadságeszmének az új irányvonalai szembementek az iszlám szigorúan szabályozott tanaival. (Esposito, 1975, p. 99–101)

Amint a racionalitás és a technológia a gazdasági és politikai döntéseken felül a hétköznapi életfelfogásba is begyűrűzött. Az iszlám civilizáció számára elkerülhetetlen volt, hogy modernizációs lépéseket és engedményeket tegyen a vallás és a hagyományok viszonylagos felsőbbrendűségének megőrzése

⁸ Idézet a Koránból, és annak vonatkozó, későbbi értelmezései:

„A férfi a nőhöz képest felsőbbrendű.” (Korán 2:228, 4:34)

„A férj isteni eredetű jogokkal rendelkezik felesége fölött.” (Hadith Miskat al-Maszabih)

„A nők tévelygése elképesztő, gonoszságuk ragályos, legfőbb jellemvonásuk a rossz természet és a csekély értelem.” (Hadith Ihj'a 'Uloum ed-Din)

érdekében, hogy azok ne tűnjenek el a fejlődő világ tükrében, hanem képesek legyenek alkalmazkodni a Nyugat által felsorakoztatott politikai, gazdasági és társadalmi kihívásokhoz. Az intellektuális forradalom és a szekularizáció első lépései után már csak idő kérdése volt, hogy a régi iszlám rendszer elinduljon egy pragmatikusabb, gyakorlatorientált és új érdekek által vezérelt úton. (Sharabi, 1965)

1. A modernizáció és a globalizáció hatása az iszlám nőjogi helyzetre

Az 1960-as évek második felétől jellemző modernizációs és identitásválság táptalajt adott a retradicionalizáció és reiszlamizáció számára – az egész arab világ egyfajta intellektuális krízishelyzetbe került önmagával, a valláshoz való viszonyával és a teljes társadalmi rend hitéleten alapuló létezésével. A krízishelyzet kibontakozásakor a két irányvonal közé szoruló közösségek életvitelbeli változásai felszínre hozták a nemek közötti egyenlőtlenségek kérdését; a nyugati példából merítve a nők jogi helyzete és annak mérsékelt modernizálása előtérbe került. (Hélie-Lucas, 1991, p. 29–33)

Egyértelműen elmondható, hogy a vallás omnipotens jelenléte az iszlám civilizációban megingott a technológiai fejlődéssel, az urbanizációs, illetve iparosodási folyamatok fellendülésével és a liberalizmus igényének begyűrűzésével Nyugat felől. Fejlődésvonzatként mindennek következtében a szociális struktúra is nagyfokú változásokon ment keresztül, különös tekintettel a nők státuszára, szerepére és megjelenítésére a muszlim közösségekben. A hagyományokból következően elmondhatjuk, hogy a nőkre egyfajta egzotikumként, birtokolható, teremtő, tanító, nevelő anyaként és státusszimbólumként tekintettek a tradicionális iszlám patriarchátus intézményében. Az európai civilizáció felfogása ekkorra már teljesen másként vélekedett. Az iszlám modernizáció által kiéleződő konfliktus a vallási identitás, a hagyományok és a modern kor követelései között a társadalom minden tagjára hatást gyakorolt. Kétségtelen, hogy a tradicionális felfogás ideje lejárt. (Esposito, 1975, p. 99–105; Sharabi, 1965)

Jelentős mérföldkőnek számított az iszlám nőjogi helyzet változásaiban, amikor az 1960-as és 1970-es években a Közel-Kelet is bekapcsolódott a gazdasági globalizációs folyamatok áramlásába. Az 1970-es években az olajárak megemelése, az 1973-as és 1979-es olajválság az alacsony tőkével, de magas kőolajtartalommal rendelkező közel-keleti államokat gazdasági fellendüléshez segítette, amelynek alapköve a külföldi, nyugati tőke beáramlása lett. Az importalapú iparosítási folyamatoknak köszönhetően az állami szektor és a központi tervezésű gazdasági folyamatok széles skálája, az új gyárak megnyitásával, lehetőséget teremtett a magasabb számú női munkaerő alkalmazására más területeken. A külföldi tőke alapján működő ipari szektorban a fizetések emelkedtek, ezért az állami szférába tartozó, alacsonyabb jövedelmet biztosító mezőgazdasági, oktatási és egészségügyi álláshelyekről elszívták a férfi munkaerőt. Az állami szektor megüresedett pozícióinak feltöltése így a női foglalkoztatottak bevonásával vált lehetségessé. A közszférában dolgozó nők számára az 1980-as évektől – a Közel-Kelet államaiban ugyan eltérő mértékben, de a legtöbb térségben – bevezetésre került több társadalombiztosítási kedvezmény is, mint például a szülési szabadság és a munkahelyi gyermekfelügyelet biztosítása. A javuló tendenciákat mutató nőjogi helyzet az iszlám területein viszont továbbra is eltéréseket mutatott. Igaz, a globalizáció begyűrűzésének hatására a nők szélesebb skálájú foglalkoztatásával egy lépéssel közelebb kerültek a gazdasági aspektusú egyenlőség kihívásához, viszont a nemek közötti bérkülönbségek továbbra is jelentős terhet róttak a muszlim női társadalomra. (Moghadam, 2005, p. 116–130)

Az oktatási lehetőségek kiszélesítése jelentette a legfőbb lépcsőfokot a muszlim nők számára. Mivel a tudás és a tanulmányok legfőbb központja az iszlám modernizációja előtt a mecset volt, ahová imádság idején a nők nem léphettek be, így a muszlim nők körében általánosan jelentkezett a kulturális depriváció és az analfabetizmus. Az UNESCO World Inequality Database on Education statisztikai központja szerint például Afganisztánban vannak a fiatal muszlim nők az egyik legrosszabb helyzetben a Közel-Kelet országai közül: a 2015-ben végzett felmérések szerint a 14 és 25 év közötti nők mindössze 29 százaléka tud írni és olvasni, ellenben az azonos korú fiatal férfiakkal, akiknek nagyjából 80 százaléka sajátította

már el ezen képességeket a 25. életévig. (UNESCO World Inequality Database on Education) A taníttatás hiánya gazdasági, tudományos és pszichológiai szinten a férfitársaitól való függéshez vezetett, amely egy állandó körforgást alkotva hagyta létezni a patriarchátuson alapuló társadalmat, illetve a nők jogi elnyomását és a társadalmi nemi különbségek kiéleződését. (Moghadam, 2005, p. 135–136)

A XXI. századra nagy mértékű előrelépés állapítható meg a közel-keleti országok nőjogi- és oktatáspolitikáját illetően, amely jelentősen függ az adott térség gazdasági és társadalmi fejlettségi rátájától. Általános érvényű azonban a tény, miszerint az elmúlt ötven évben a globalizáció és az enyhülő, társadalomalakító vallási dogmák révén a muszlim nők iskolai végzettsége egyenesen arányosan nőtt azokban az országokban, ahol gyakorlati szinten is elindult a szekularizáció folyamata. Egyre magasabb a középfokú és felsőfokú végzettséggel rendelkező nők száma a muszlim területeken, mégis a nyugati, európai és észak-amerikai államokhoz képest elenyésző százalékos adatokkal találkozhatunk. A fejlettebb, jobb gazdasági teljesítményű közel-keleti országokban viszont (pl.: Katar, Szaúd-Arábia) sokkal kisebb a nők és a férfiak általános képzettsége közti különbség, mint az elmaradottabb, szegényebb államok régióiban (pl.: Jemen, Irak). (McClendon et al., 2018, 311–313) A tömeges oktatás bevezetésével és a fiatal lányok oktatásba történő befogadásával a társadalmi rendszer családi struktúrája is fokozatosan átalakult. Általánosságban elmondható, hogy az oktatás és a tudás megszerzésével a nők egy differenciáltabb, árnyaltabb képet kapnak a saját, közösségen belül elfoglalt szerepükről. Választási lehetőséghez is jutnak ezáltal, hogy önálló, saját erkölcsi és etikai nézeteik alapján döntsenek a szexualitásról, a házasságról és a gyermekvállalásról. Az urbanizáció, iparosodás és közösségi oktatás bevezetésének demográfiai vonzatai is jól láthatók. (Moghadam, 2004)

Családjogi értelemben véve is hozott tehát változásokat a globalizáció begyűrűzése az iszlám értékrendbe. A modernizáció során alakuló nemzetközi nőjogi mozgalmak⁹ az iszlám közösségekhez is elértek, amelyek a nők általános társadalmi szerepváltozását, valamint a politikai és gazdasági jogok elérését tűzték ki célul. Mialatt a társadalom makrostruktúrája jelentős változásokon ment keresztül a nyugati világ befolyására, addig a mikroközösségek, a családok életének fejlődéséért jelentős küzdelmet kellett folytatniuk azoknak a tanult nőknek, akik meglátták az összefüggést a globalizációban és az iszlám nők szexuális liberalizációjában. Egyik ilyen jelentős politikai hadszíntér pedig az anyaság és a munkavállalás összeegyeztetésének kérdése lett a konzervatív, vallási értékeket képviselő iszlám patriarchátus hívei és a fejlődéseszmét követő feminista mozgalmak között. (Moghadam, 2004)

Napjainkban is a tehetősebb családokból érkező muszlim nők az anyagi függetlenség révén nagyobb eséllyel részesülnek megfelelő oktatásban, viszont hagyják el a munkavállalás lehetőségét, és ragaszkodnak a tradicionális családmodell fenntartásához. Míg egy szerényebb körülmények között élő nőnek elengedhetetlen, hogy minimális iskolázottsági szint után munkát vállaljon és gyermeket szüljön, hiszen jövője nagyban függ a születendő fiától a továbbiakban is patrilineáris állami keretek között. A fiatal, szintén szerény életmódban és közösségben élő férfiaknak pedig meg kell küzdeniük a család, a feleség és a gyermekek eltartásának kötelezettségével, így gyakran tolódik évekkkel a tanulmányok befejezése és a munkavállalás utáni időszakra a házassági kötelékbe történő lépés. A globalizációs folyamatok által elinduló demográfiai átalakulás vonzatának tekinthető az elmúlt évtizedekben a házasságkötések számának csökkenése az iszlám országok jelentős hányadában. (Moghadam, 2005)

A házasságkötések számának csökkenésével a gyermekvállalás és a születési számok értékei is regresszív tendenciát mutatnak az 1960-as évektől kezdődően, viszont az iszlám területek továbbra is magasabb születési értékekkel rendelkeznek, mint Európa országai ebben az időszakban. A gyermekvállalási gyakorlat megváltozásakor mindenképpen említést kell tenni a fogamzásgátlásról

⁹ Legismertebb iszlám nőjogi csoportok: Centre for Egyptian Women's Legal Assistance (Egyiptom), Association Tunisienne des Femmes Démocrates (Tunézia), General Union of Syrian Women (Szíria), Libyan Women's Platform for Peace (Líbia), Iranian and Kurdish Women's Rights Organization (Irán), Sisters in Islam (átfogó nemzetközi szervezet), One Million Signatures Campaign (nemzetközi összefogás).

Forrás: <https://guides.library.cornell.edu/IslamWomen/Organizations>

és az abortuszról, amit érdekes módon kifejezetten nem tilt a Korán. A vallási hagyományokban ugyan az iszlám jogi iskolák meghatározzák a születésszabályozás körülményeit, tehát inkább mondható megengedett cselekedetnek a fogamzásgátló módszerek alkalmazása különleges esetekben, mint például a túl gyakori várandósság megelőzése a nők egészségi állapotának megőrzése érdekében, vagy az örökletes betegségek továbbadásának elkerülése. A fogamzásgátlás alkalmazása azonban minden esetben a párok közötti egységes megegyezésen kell, hogy alapuljon. Azaz, a férfi hozzájárulása nélkül a feleség nem alkalmazhat születésszabályozó módszereket. Az abortusz sem tiltott ezáltal, viszont a saría ennek gyakorlatát is feltételekhez köti, amely függ a magzat fejlettségétől, a terhesség idejétől és az anya egészségi állapotától. (Obermeyer, 1992, p. 40–44)

Elmondható tehát az iszlám modernizációja során, hogy a legfőbb irányvonalak célkeresztjében a nőjogi helyzetértékeléskor az oktatás, illetve a gazdasági, politikai és szexuális jogok kiszélesítése áll. E négy alapvető pillér nélkül a nemek közötti egyenlőtlenségek közelítése teljességgel lehetetlen vállalkozás. A munkavállalási lehetőségek szélesedő állami és ipari szférájával a nők bekapcsolódhattak a gazdasági körforgásba, amely a férfiatól való viszonylagos anyagi függetlenedés lépéseit készítette elő. Az iskolák megnyitása a nők számára pedig a tudományos élethez, szélesebb látókörű szemlélethez juttatta őket, amely által a szexuális modernizáció igénye is megnövekedett. A családalapítás és a házasság intézménye nem pusztán isteni kötelesség lett számukra, hanem önálló döntés és véleményforrás. Az elmúlt ötven év tanúbizonysága a nyugati értékek és szekularizációs törekvések fő céljaként szolgál: az iszlám maga, mint vallás és hitrendszer sokkal inkább előrelépésként szolgál a teljes, diverzív társadalom számára, mint a totalitárius, fejlődési elveket nélkülöző, dogmatikus rendszer fenntartása. A nyugati modernizációs trendek érzékelhető hatása ezáltal az iszlám nők életét fordulóponthoz juttatta.

2. Európa kapujában – migráció Közel-Kelet felől

A tömeges népességmozgások mindig is a történelem legmeghatározóbb eseményeinek eredői vagy eredményei voltak, melyek leggyakoribb okozói közé sorolhatjuk a gazdasági és politikai indíttatású migrációs folyamatokat. Gazdasági okokból következő népességmozgások történhetnek például a minőségében jobb oktatás, a javuló életkörülmények vagy a munkavállalás érdekében, míg a politikai indíttatású migrációban a résztvevők valamilyen állami rendszer, konfliktus, háború vagy létfenyegetettség céljából kényszerülnek lakhelyük megváltoztatására az országhatáron belül vagy akár azon kívül. (Hautzinger et al., 2014, p. 5–10) A nyugati, fejlődő trendek és a domináns, egyre inkább liberalizálódó civilizáció lehetőségei tehát érthető módon vonzó képként szolgáltak a Közel-Kelet belső konfliktusai által szabdalt térségekben élők számára.

A modernizációs és „nyugatis” formát öltő belső enyhítő törekvések ugyanis az iszlám fundamentalizmus eszméjét felerősítették. Voltak, akik úgy tartották, hogy a hagyományoktól való eltérés és a lazuló erkölcsi kötelek a vallási alapok deszakralizálását jelentették. Ezen teoretikusok elméleteihez köthető az Iszlám Állam létrehozása, ami nem a haladást és a társadalmi változásokhoz történő igazodást hivatott követni, hanem épp ellenkezőleg: véleményük szerint a környező világot kell megváltoztatni, és a tiszta, igaz Mohamed és a négy kalifa tanai szerinti cselekedetek szerint kell alakítani a közösséget. A demokratizációs eszmével szemben tehát az úgynevezett iszlámizmus ideológiája áll, amely a vallás elemein keresztül kíván politikai célkitűzéseket elérni. A politikai iszlám és az ideologikus gondolkodás hívta életre az Iszlám Állam ma ismert formáját, amelyet a nyugati politikai szakvélemény, illetve többek között az ENSZ Biztonsági Tanács és az Egyesült Államok egy fanatisták csoportjából álló terrorszervezetként tart számon – nem véletlenül. A világ minden pontján elkövetett terrorcselekményeket magára vállalva az Iszlám Állam a nyugati hatalmak béketámogató politikájának fő ellenfelévé vált. (Rostoványi, 2010)

A két iszlám modernizációs elmélet szembeállítására számos belső és külső konfliktusforráshoz vezetett, amelyek nemzetek és érdekszférák közötti fegyveres összecsapásokban érték el tetőpontjukat. Belső

érdekellentétként a közel-keleti államok fundamentalista kormányai ellen fellépő népek példáját emelhetjük ki, amelynek forrópontja a 2011 elején kirobbanó, „arab tavasz” néven ismert, százezres nagyságrendű halálos áldozatokat követelő tüntetéssorozat volt. Az elégedetlen lakosság az utcákra vonult többek között Tunéziában, Egyiptomban, Jordániában, Jemenben, Líbiában és Szíriában. (Tausch, 2019, p. 65–67) A tüntetési hullám kiváltó okai között gazdasági jelentőségű faktorokra találhatunk: magas munkanélküliségi ráta, korrupció, szólásszabadság hiánya, általánosan alacsony életszínvonal, élelmezési problémák, magas infláció és üzemanyagár-emelkedés. A közel-keleti kormányok válasza a tüntetésekre a fegyveres erők bevetése, a lakosság elrettentése és a lázongók fizikai erőszakkal történő megállítása volt. A külső konfliktus a NATO és az ENSZ, illetve a túlnyomóan Egyesült Államok általi béketámogató hadműveletekkel került felszínre a XX. század végétől kezdődően (2003-as amerikai beavatkozás Irakban). A nyugati katonai jelenlét és intervenció a közel-keleti térségben kezdetben a szovjet nyomás, majd az olajérdekeltség, végül a belső ellentétek és a béketeremtés miatt olyan háborús konfliktushullámot idézett elő, amelynek következményeként az Európába irányuló migráció a 2010-es évekre felerősödött. (Goldenberg et al., 2021)

A közel-keleti térség romló gazdasági helyzete már önmagában okot ad a tömeges népvándorlásra egy olyan országba, ahol nagyobb eséllyel élhetnek jobb körülmények között az emberek. Ezen felül a kormányok semleges vagy éppen erőszakos válaszadása, valamint a külső beavatkozás hatására kialakuló háborús helyzet okozta létfenyegetettség tovább növeli a hajlandóságot az adott térség elhagyására. Mindezeket igazolja Ernest George Ravenstein angol-német földrajztudós migrációs „push and pull” elmélete, miszerint a potenciális emigrálókat a taszító, akár gazdasági, akár politikai tényezők kivándorlásra kényszerítik, míg a pozitív élettani hatásokkal, a másik országból érkezők által vonzóknak ítélt tényezőkkel rendelkező országok gyakran célpontjai a bevándorlási folyamatoknak. A migráció volumenét, intenzitását, lefolyását és intervallumát is ezen ösztönző és kényszerítő tényezők határozzák meg, hogy mekkora mértékű kumulatív tényezők együttes kölcsönhatásával kell számolniuk az emigrálóknak. (Hautzinger et al., 2014)

Elmondható tehát, hogy a 2010-es évek elején fokozódó, majd 2015–2016-ban tetőző európai migrációs válság eredői között számottevő a halmozódó politikai és gazdasági tényező. A masszív migrációs folyamatok tükrében nem tekinthetünk el annak negatív hatásaitól sem, hogy az iszlám fennhatóságú térségekből a nyugati kultúrába érkezők, illetve a fogadó országok között milyen mértékűek a civilizációs és nemi értékkülönbségek. Ezen eltérések főként szociológiai és politikai jellegük miatt meghatározó szempontok. 2010 közepe és 2016 közepe között körülbelül 3,7 millió muszlim érkezett Európa országaiba, akik közül nagyjából 2,5 millióan - főként munkavállalóként és tanulóként - reguláris, azaz regisztrált és legális formában kérvényeztek menekültstátuszt az Unió területén. Közülük legtöbben Németországban vagy Svédországban kívántak letelepedni. (Tausch, 2019, p. 74–79)

A nagyfokú népességmozgás nemcsak demográfiai tényezőként hat. Fontos megemlíteni a nemzetközi szociálpolitikai vonzatait, valamint ezzel kapcsolatosan az európai menekültpolitikai hozzáállást, illetve annak hatásait a migráció alanyának, az egyénnek az életére nézve. Az európai menekültügyi integrációs intézkedések a kisebbségben lévő egyének és családok helyzetét egyaránt meghatározzák, ezáltal az eltérő civilizációs háttérrel rendelkező új környezetbe történő beilleszkedés a nők életére is jelentős nyomást gyakorol. Az Európába érkező menekültek egy teljesen eltérő szocializációs, jogi és kulturális környezetben találják magukat, ahol nagy valószínűséggel nemcsak ideiglenes, de állandó letelepedésüket is tervezik egy gazdaságilag és jogilag kiegyensúlyozottabb, új élet reményében. A migrációs hullámmal főként fiatal, tanulni és dolgozni vágyó férfiak érkeznek, azonban később a teljes család, szüleik és házastársaik, gyermekeik is követik őket, illetve hagyják el a politikai és katonai konfliktusok sújtotta közel-keleti területeket a létfenyegetettségtől való elszakadás és a megélhetés érdekében. (Abbott-Teti, 2017) Vajon milyen szembetűnő különbségekkel, vagy éppen azonosságokkal találkozunk elsőként az Európában letelepedni kívánó, menekültstátuszt kérelmező muszlim nők? Válaszokat a hátrányos nőjogi helyzet eredetének vizsgálata során kaphatunk, mindkét térség elemzésével.

III. Az európai nők helyzete

Nyilvánvaló tény, miszerint az európai közösségek szerveződése a középkor után, az újkor elejétől kezdődően fokozatosan távolodott a katolikus egyházi dogmáktól, mint a térség domináns vallási irányzatától. A szekularizált államszerveződés az iszlámtól eltérő módon nem a hitélet köré építette alapjait. Így elmondható, hogy Európában ugyan a vallásnak napjainkban is meghatározó értéke van, mint civilizációs és kulturális-morális értékrend az egyén életében, azonban a jogrendszer alakulása eltávolodott az újkorban az egyházi befolyástól – ami természetesen nem zárja ki a hasonló, közös morális erényekért küzdő normálétezését. Éppen ellenkezőleg. Anyugati jogi normák és a nemzetközi jogrendszer kialakulásával egy olyan racionalizált szabályrendszer létrehozásán és alakításán munkálkodnak napjainkban is a törvényhozók, amely megfelel az alapvető erkölcsi értékek megőrzésének, és amelyben már nem a vallás a kötelező erő ezen jogi normák betartására. A normatív megfelelés tehát az európai közösségekben az újkor fejlődéstörténetével már nem a vallási gyakorlat körül forgott, hanem a hitélet erényeivel összhangban meghatározott általános emberi értékek betartásán. (Környei, 2018)

A normakövetés húzóereje és a deviancia, a normakerülés következményei már ezáltal nem vallási alapúak lettek, nem isteni magasztalással vagy büntetéssel kötötték össze a szankcionálást. A vallástól való elszakadás lehetővé tette a racionális, általános érvényű jogi normák kialakulását, valamint a törvényektől független, szabad vallásgyakorlást. A gyakorlati magatartásban és az egyének életében azonban a vallási hagyományok fennmaradtak szokások, babonák, családi és közösségi elvárások formájában, amelyek elsődleges szocializációs környezetként jelentősen befolyásolták a társadalmi rétegződés európai alakulását. Az iszlám vallás szupranacionális összetartó erejével szemben Európában főként az állami szuverenitás, illetve az Európai Unió területén a nemzetközi jogok fennhatósága érvényesül, különös tekintettel az emberi jogok érvényben tartására. (Blahó – Prandler, 2016) A XX. század eseményei, a két világháború, a holokauszt és a különböző népcsoportok üldöztetése hívták életre az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatát, amelyet 1948. december 10-én fogadtak el az Egyesült Nemzetek Szervezetének tagállamai. Az egyezmény az európai nőjogi helyzet előremozdításával is járt, amelyben rögzítették a nemtől független jogi egyenlőséget. Napjaink törvényeit is ezen jogszabályok határozzák meg, így a nők és férfiak közötti esélyegyenlőség európai megvalósulásának jogi akadályai nincsenek.¹⁰ (Kovács, 2011, p. 318–322) Viszont az egyenlő jogképesség a történelem során számos változáson ment keresztül, mire elérte a jelenlegi formáját – ami napjainkban továbbra is fejlesztésre szorul.

¹⁰ A nőjogi kérdést is érintő legfőbb részletek az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatából:

1. cikk

„Minden emberi lény szabadnak születik, és egyenlő méltósága és joga van. Az emberek, ésszel és lelkiismerettel bírván, egymással szemben testvéri szellemben kell, hogy viseltessenek.”

2. cikk

„A jelen nyilatkozatban kinyilvánított összes jogok és szabadságok fajra, színre, nemre, nyelvre, vallásra, politikai vagy más véleményre, nemzeti vagy társadalmi származásra, vagyonra, születésre vagy más körülményre vonatkozó mindennemű megkülönböztetés nélkül mindenkit megilletnek. (...)”

7. cikk

„A törvény előtt mindenki egyenlő, és minden megkülönböztetés nélkül joga van a törvény egyenlő védelméhez. Mindenkit egyenlő védelem illet meg a jelen Nyilatkozatot sértő minden megkülönböztetéssel és minden ilyen megkülönböztetésre irányuló felbujtással szemben.”

16. cikk

„Mind a férfinak, mind a nőnek a nagykorúság elérésétől kezdve joga van fajon, nemzetiségen vagy valláson alapuló korlátozás nélkül házasságot kötni és családot alapítani. A házasság tekintetében a férfinak és a nőnek mind a házasság tartama alatt, mind a házasság felbontása tekintetében egyenlő jogai vannak. (...)”

1. Az emancipáció pillérei Európában

Tehát az iszlám jogrenddel ellentétben, ahol a saría alapja a Korán és a vallási szövegek tartalma, az európai jogforrások között nem található meg sem a Biblia, sem az evangéliumi igék példázatai, mint a térség domináns vallási irányzatának szent írásai. Azonban a kereszténység által megfogalmazott emberi értékek, mint a becsületsértés, a lopás és a gyilkosság elítélése¹¹ mentén szerveződő nemzetközi jogi alapelvek meghatározó elemként szolgálnak az európai jogrendszer vizsgálatakor, amelynek jelentős szereplői a nők is. Az idézett nemzetközi jogforrás példáján keresztül elmondható, hogy Európában a nemzetközi jog jelen formájában nem korlátozza semmilyen formában a nők szabadságjogait, politikai és gazdasági szerepvállalásukat, sem a magánéletüket – bizonyos területeken. Mégis, akkor miért beszélünk még mindig nemi esélyegyenlőségi küzdelemről, ha a legmagasabb nemzetközi jogi szinteken megvalósul a teljes egyenlőség elve Európában?

A választ a feminista jogtudomány feltérképezésén keresztül ismerhetjük meg. Az európai nőjogi helyzet évszázadokon át igazodott a hagyományok követéséhez, amelyeket már az ókori görög filozófusoktól eredeztethető, vallási és társadalmi közösségekben domináló, szintén patriarchális rendszer alkotott meg, a muszlim nők helyzetéhez hasonló alapokon. Az eltérő civilizációs háttér ellenére elmondható, hogy mindkét területen a férfiak általi döntéshozatal, valamint a férfiakra szabott vallási, gazdasági és társadalmi struktúra kapott domináns szerepet. Társadalmi szempontból az eltérő háttérrel rendelkező rétegek számára egy dolog azonban mindenképpen azonos volt: a nőt, mint a családi élet megteremtőjét, mint feleséget és mint anyát tekintették; a gyermekvállalás és nevelés jelentette a legfőbb értéket évszázadokon át számukra. A XX. század eseményei a családjogi modell átalakulásával jártak, ami a hagyományos nemi szerepek megváltozását hozta magával. A nemi szerepek átalakulásának trendje szerint a női közösség tagjai öntudatra ébredtek és válaszokat kezdtek keresni az évszázados hagyományok reformjának tükrében. (Benhadjoudja, 2018; Tomka, 2020, p. 81–83, 100–104)

A XVIII. századtól már kezdetlegesen alakuló és fejlődő női esélyegyenlőségi, feminista mozgalmak, a „szüfrazettek” (*women's suffrage*) kampányait a nemi diszkrimináción alapuló törvények eltörlésének igénye hívta életre, hogy a nők az európai társadalom teljes jogú tagjaként élhessenek, hogy a férfiakéval egyenértékű szavazati joggal rendelkezzenek, és hogy hozzáférjenek a tudományos oktatáshoz is, ami nem a háztartások körüli munkákra, az asszonyi kötelességekre (főzés, kézimunka, gyermeknevelés) épül. A jelenkorban kiteljesedő feminista jogtudomány egyik alappilléreként tekintenek Mary Wollstonecraft munkásságára, aki 1792-ben publikálta a *Vindication of the Rights of Woman* című művét. A szerző az egyenlő bánásmód elvén a nők oktatásához, a polgári egyenlőséghez és a munkavállaláshoz való jogaik bevezetése mellett érvelt. (Monori, 2011)

A kezdetleges sikerek a XIX-XX. század fordulójáig és az ipari forradalom kiszélesítették a női munkavállalók lehetőségeit. Az iparosodás és az urbanizáció jelensége Európában is hasonló folyamatként zajlott, mint az arab területeken. A fizikai, gyári munkások alkalmazása elszívta a férfi munkavállalókat a szellemi szektorból, így az adott területen a munkaerőhiány csökkentéséhez növelni kellett a női munkaerő alkalmazását. Legelsőként a textilipar, azon belül is a pamutipar nőtte ki magát nagyüzemi kereskedelmi faktorrá, ahol már tömegesen alkalmaztak női munkaerőt. Igaz, csak feleannyi bérért, mint a férfiak, zsúfolt környezetben, tisztaság és ellátás nélkül. Az általános társadalmi közvélemény, a patriarchális, férfiak által irányított közösség ellenezte a nők munkába állítását, mivel az Európában kibontakozó kapitalizmus alatt az ipari vállalatok alacsonyabb béreken foglalkoztatták őket, mint a férfiakat, szavazati jog hiányában pedig a nők cselekvőképtelenek voltak a kizsákmányolással szemben. Ekkor még nem jöttek rá arra, hogy a megoldás nem a nők munkaerőpiaci kizárásában keresendő, hanem a támogatásukban: a nemi egyenjogúság elősegítésével a saját családjuk helyzetét javíthatják. Az első és a második világháború időszakában ezen női munkaerő felértékelődését eredményezte, mivel a háborúban

11 „Mert a szívből származnak a gonosz gondolatok, gyilkosságok, házasságtörések, paráznaságok, lopások, hamis tanubizonyságok, káromlások.” (Máté Evangéliuma, 15:19)

elesett katonák főként férfiak voltak, akik hátrahagyták családjukat, asszonyaikat és gyermekeiket. A fronton harcoló, megfogyatkozott férfi munkaerőt így értelemszerűen női alkalmazottakkal kellett pótolni az európai gazdasági újjáépítés során. (Monori, 2011; Battagliola, 2001)

Az 1950-es évekre a legtöbb európai államban a nők elnyerték az általános választójogot, azonban a különbségek csak minimális mértékben csökkentek a politikai életbe való női beleszólás terén. Az igény, hogy a nőket és férfiakat egyenlő társadalmi, gazdasági és jogi felekként kezeljék, egyre csak nőtt. A feminista jogtudománynak korszakonként változó célzatai nem különíthetők el teljesen egymástól. Az első, kezdeti fázisban az esélyegyenlőségi mozgalmak azon munkálkodtak, hogy feltárják az okokat arra vonatkozóan, hogy a nők miért kerültek kizárásra a társadalmi rend alakításának gyakorlatából, viszont magát a működő jogrendet nem kérdőjelezték meg, elfogadták a patriarchátus akkori formáját. A második fázisban az okok keresése után, az 1970-es évektől kezdődően, a konkrét jogi különbségek gyakorlati megvalósulására fektették a hangsúlyt, hogy a jog előtti egyenlőség dacára miért van mégis óriási különbség a férfiak és nők társadalomban elfoglalt helye között, a munkabért, az oktatási lehetőségeket és a családjogi megítélést illetően. Következésképpen arra jutottak, hogy a probléma eredője a csak látens módon pártatlan jogrendszerben keresendő: a társadalmi normák jelentősen a férfiak mintájára jöttek létre, számos olyan jeggyel, amelyek a férfinemhez, annak elvárásaihoz, logikájához és életviteléhez kapcsolhatók. (Monori, 2011; Bunch, 1990, p. 486-488) Ez sem alaptalan állítás, hiszen az évszázadok során a döntéshozók, törvényalkotók jelentős része férfiakból állt – még a női uralkodók jogi lépéseit is férfiakból álló tanácsosok csoportja segítette. A gazdasági, valamint külpolitikai intézkedéseiről is híres, első magyar nőági örökös királynő, Mária Terézia külpolitikai tanácsadója például Wenzel Anton von Kaunitz-Rietberg, gazdasági tanácsadója pedig Friedrich Wilhelm von Haugwitz volt – mindketten férfiak. (Hamann, 1990, p. 323–327)

2. Demográfiai átalakulás Európában – mit nyernek ebből a nők?

A XX. század egyik legnagyobb társadalmi kihívásának tekinthető tehát a nőjogi helyzet kezelése. A globalizáció, az iparosodás és az urbanizáció hatására Európában is jelentős demográfiai változások mentek végbe, amelyekben nagy szerepet játszott a háborúk utáni gazdasági újjáépítés folyamata, ezzel nélkülözhetetlen szimbiózisban pedig a nők társadalmi szerepváltozása. A női munkavállalók létszámának növekedésével a családok szerkezete átalakult, az átlagos gyermekszám fokozatos csökkenő tendenciát mutatott a XX. század második felében. (Battagliola, 2001)

Két jelentős demográfiai folyamatot kell felmérnünk a nők társadalmi helyzetének átalakulásával kapcsolatban: a nagyobb, többgyermekes háztartások arányának csökkenését, illetve az egyszemélyes háztartások számának növekedését Európa országaiban. A második világháború utáni évtizedben ugyan nőtt az európai általános fertilitási ráta a háború időszakához képest, viszont az egyszemélyes háztartások arányának száma jelentősen növekedett 1950 és 1990 között, majd a születésszámok is szignifikáns visszaesést mutattak a század végére. A mellékelt 1. ábra táblázatán keresztül az egyszemélyes háztartások százalékos arányának alakulását vizsgálhatjuk meg, az összes háztartáshoz viszonyítva európai országokban 1950 és 1990 között. (Tomka, 2020, p. 99–100.)

A táblázat alapján egyértelműen elmondható, hogy az egyszemélyes háztartások száma emelkedő tendenciát mutat, azonban országonként eltérő mértékben. Míg a második világháború utáni évtizedben Finnország és Magyarország nagyjából azonos százalékos arányról indult, addig 1990-re Finnország esetében több mint 7 százalékkal nagyobb arányú emelkedés figyelhető meg. Az európai élen Norvégia áll 34,3 százalékkal, de nem sokkal marad el tőle Németország (NSZK), Finnország és Ausztria sem. A legalacsonyabb értékekkel Magyarország rendelkezik a fenti táblázat összehasonlításában, de a felmért negyven év alatt ezen értékek tendenciái is 14,3 százalékos növekedést mutatnak.

A következő mellékelt táblázat alapján (2. ábra) a nagyobb, azaz öt vagy ennél több taggal rendelkező háztartások százalékos arányainak alakulását figyelhetjük meg az összes háztartáshoz viszonyítva,

szintén a már vizsgált európai országok tekintetében, 1950 és 1990 között. (Tomka, 2020, p. 94–95)

Az 1950-es években a vizsgált országokban domináns jelenségként szerepelt a nagycsaládos háztartások magas aránya, amely 1990-re nagyjából a felére csökkent a fenti európai térségben. A legmeredekebb vonalú degressziót Finnország esetében figyelhetjük meg, ahol a kezdeti 28,3 százalék után a század végére az arányszám 7,8 százalékra, csaknem a kezdőérték egyharmadára esett vissza. Franciaország esetében az 1960-as évek emelkedő tendenciái is visszafordultak, majd 10,3 százalékra változtak. Magyarország esetében az 1950-es évek, az 1956-os forradalom, valamint a szovjet mintájú kemény diktatúra begyűrűzése nehézkessé tette a demográfiai helyzet felmérését; azonban a politikai és gazdasági stabilizációt követően ismételt csökkenést láthatunk a nagycsaládok számarányában. (Tomka, 2020, p. 96–97)

Mindezen adatok ismeretében elmondható, hogy a nuklearizáció folyamata szorosan összefügg a globalizálódó társadalmi kép alakulásával, melynek következtében az addig jellemző, nagy létszámú és több generációt magába foglaló háztartások kisebbekre bomlottak, a fiatalabbak a városokba költöztek az iparosodás kínálta új munkalehetőségek miatt. Az új munkaerőpiaci terjeszkedés ablakot nyitott a női foglalkoztatottak arányának növelésére. A háztartásbeli asszonyok és fiatal nők munkába állása, majd a későbbiekben a bérek relatív arányú – a férfiak jövedelméhez viszonyított – növekedése jelezte ezáltal a nőjogi helyzet javulását. A munkát vállaló nők önálló keresetre tehetek szert, nem szorultak kizárólag a család férfi tagjainak anyagi támogatására. Másrészt viszont a női munkaerő nagyobb arányú alkalmazása csökkentette a fertilitási hajlandóságot, ami a népességi szám adatok visszaeséséhez vezetett. Az alábbi táblázatban a női munkavállalók arányát láthatjuk az összes foglalkoztatott körében, a fent vizsgált európai országok területén, 1950 és 1990 között. (Tomka, 2020, p. 104–105)

A legnagyobb változás a vizsgált negyven évben Magyarországon figyelhető meg, ahol az aktív munkavállalók csaknem 45 százaléka, azaz majdnem fele nő volt 1990-re. A kezdeti, 1950-es adatokhoz képest a női munkavállalók százalékos aránya megduplázódott a munkaerőpiacon, ezáltal maga mögé utasítva a többi vizsgált európai országot. Jelentős fejlődés mutatkozik Norvégia munkavállalóinak körében is, ahol a százalékos eloszlás hasonlóképpen alakult a vizsgált időszakban, mint hazánk területén. Hozzá kell tenni, hogy mindkét ország esetében akár 7–8 százalékkal alacsonyabbak voltak a kezdőértékek a világháború utáni újjáépítési időszakban, mint például Finnország esetében, ahol a munkavállalók nemi megoszlásának tekintetében 36,7 és 63,3 százalékos a női és férfi alkalmazottak aránya. Ez azt jelenti, hogy Finnországban az aktív munkavállalóknak nagyjából egyharmada volt nő 1950-ben. A német területeken ez az arányszám nem mutatott drasztikus változásokat, a kezdeti magas százalék enyhe emelkedést ért el 1990-re, ahol a munkavállalók alig több mint 40 százaléka került ki a nők közül. A számarányok ettől függetlenül biztatóak. Elmondható, hogy a modernizáció és globalizáció időszakában a nők munkavállalási hajlandósága és lehetőségeik egyenes arányosságban nőttek Európa legfőbb térségeiben. Tehát a hipotézist, miszerint a globalizáció hatásai a családok életén keresztül befolyásolják a nőjogi helyzet európai alakulását, a szám adatok igazolják.

3. Az EU hozzáállása a nőjogi kérdéshez

A nők munkába állásával a férfiaknak nagyobb részt kellett vállalniuk a családi életben. Ez az új jellegű, nagyobb fokú egyenlőséget biztosító családi modell hozzájárult a szimmetrikusabb emberi kapcsolatok kialakulásához. Viszont a nőjogi helyzet javulása az ezredfordulóra lelassulni látszott, a korábbi változásra ösztönző lelkesedés alábbhagyott az Európai Unió tagállamaiban. Éppen ezért a továbbra is fennálló nemek közötti különbségek teljes felszámolását tűzte ki célul maga elé a nemi esélyegyenlőségi stratégia keretében az Európai Bizottság nemek közötti egyenlőségért felelős szakpolitikai ága. Általános érvényű szemponttá tette a 2000-es évek elejétől kezdődően a nők és férfiak közötti egyenlő bánásmódot biztosító jogszabályok rendezését, illetve a nemi dimenziók beépítését minden más szakpolitikai ágens területi

kérdései közé. Elengedhetetlen volt ez a mesterséges, tervezett beavatkozás a nőjogi helyzet önálló alakulásába a változások fokozása és a folyamat felgyorsítása érdekében. (Európai Bizottság, 2020c)

Az elsőszámú célkitűzés a 2020-as évre a nők munkavállalási rátájának növelése egészen 75 százalékig. Ez azt jelenti, hogy az EU-ban az aktív, munkaképes, 20 és 64 éves kor közötti nők minimum 75 százalékát szeretnék bevonni a munkaerőpiaci folyamatok alakulásába, ezzel csökkentve a munkanélküliséget és növelve a nők önállóságát, valamint a gazdasági versenyképességet. Ennek értelmében nyolc tagállam kapott az általános uniós rendelkezéseken felül államspecifikus, konkrét akciótervet a női munkaerő alkalmazásának növelésére 2018-ban: Ausztria, Csehország, Észtország, Írország, Lengyelország, Olaszország, Szlovákia és Németország. Az akcióterv lépései közé tartoztak például a nők munkaerőpiaci szerepvállalásának növelése, a nemek közötti bérkülönbségek csökkentése („*gender pay gap*”), egy új, elérhető, költséghatékony, megfizethető gyermekgondozási rendszer felállítása, illetve számos adókedvezmény bevezetése. A szakértői bizottság álláspontja szerint a különféle minőségi szociális juttatások és kedvezmények rendszere hozzájárul a nők munkavállalási hajlandóságának növeléséhez a gyermekvállalás mellett is. Azt szeretnék elérni, hogy a nőknek ne kelljen választaniuk az anyaság és a munkavállalás között, hanem ezt a két erőpróbáló életutat összhangban tudják kezelni, az adott állam és az Európai Unió támogatásával. Fontos célkitűzésnek tartják az EU döntéshozói a munka és a magánélet egyensúlyának fenntartását („*work-life balance*”), hogy a szülők és gondviselők a munkavállalásra ne teherként, hanem a karrierlehetőségek és támogatások széles skálájaként tekintsenek. Éppen ezért 2019-ben az Európai Bizottság az uniós országokban az apák számára a fizetett szülői szabadság mértékét a gyermek születését követően minimumként meghatározott 10 napra emelte, amely az anyák számára is egyfajta támogatásként szolgál a szülést követő első két hétben. A munkavállalási megállapodások tekintetében a Bizottság törekszik a túlóra mértékének általános csökkentésére, illetve rugalmas munkaidő-tervezésére ösztönzi a munkaadókat. (Európai Bizottság, 2019)

Azért különösen fontos a nemek közti bérkülönbségek mihamarabbi csökkentése, mert az életen át tartó munkavállalói juttatások különbségei a nyugdíjkorhatárig egyre csak kumulálódnak. Ez a folyamat a férfiak és nők közötti nyugdíjkülönbségek fokozódásához vezet. A nyugdíjkülönbségek fokozódása a nők időskori elszegényedéséhez vezethet. Az Európai Bizottság 2017-es felmérése szerint a nemek közötti nyugdíjkülönbségek nagysága átlagosan 35,7 százalék, ami azt jelenti, hogy az idős, nyugdíjkorhatár felett lévő női társadalom tagjai átlagosan 35,7 százalékkal kevesebb havi nyugdíjjal rendelkeznek, mint azonos korcsoportú férfitársaik. Jelen felmérés szerint az idős korú nők több mint húsz százalékát veszélyezteti a súlyos mélyszegénység, és nagyjából tíz százalékuk nem képes ezáltal anyagilag finanszírozni a megfelelő egészségügyi ellátás kiadásait. Az éves beszámolók alapján a 2018-as bizottsági ülés alkalmával tárgyalta a tématerületen megemlített tíz ország számára nagy kihívást jelentett a nemek közötti jelentős nyugdíjkülönbségek csökkentése; ezek a következők voltak: Ausztria, Ciprus, Észtország, Hollandia, Horvátország, Lengyelország, Luxemburg, Málta, Németország és Románia. (Európai Bizottság, 2019)

Mindezen számadatok ismeretében elmondható, hogy a nemek közötti különbségek nem függenek az európai országok gazdasági és szociális fejlettségétől. A felsorolások között jelentős gazdasági hatalmak és kisebb, fejlődésben lévő gazdasági képességekkel rendelkező országok egyaránt megtalálhatók. Ebből következik, hogy a nemek közötti bér- és nyugdíjkülönbségek ezáltal nem a gazdasági versenyképességhez kötött feltételek alapján léteznek, hanem sokkal inkább általános jellegű, mindenhol jelenlévő problémaként vehetők számításba.

A nőjogi kérdés másik fontos feltétele nemcsak a nők munkába állása, hanem a női munkavállalók férfiakkal szembeni eloszlásának súlyos aránytalanságai. Az Európai Bizottság 2019-es jelentése alapján elmondható, hogy a nők szerepének növelése a döntéshozatali pozíciókban lényeges fejlesztésre szorul napjainkban is. Jelentősen alulreprezentáltak a nők jelenléte a vállalati szektor vezető pozícióiban, illetve az állami és nemzetközi szektor döntéshozatali szerkezetében a férfi alkalmazottak számához képest. Ezen eltérés nem a megfelelő oktatás vagy a magas fokú végzettség hiányából adódik, hiszen a felsőoktatásban

való részvétel aránya a nemek tekintetében inkább a nők javára tolódik el az utóbbi évtizedben.

A mellékelt 4. ábra táblázatában a 2019-es évben Európa országaiban alapszakos (BA, Bachelor's Level Degree) diplomát szerzett hallgatók nemek szerinti eloszlását láthatjuk, ahol a nők láthatóan magasabb arányban szerepelnek, mint a férfiak. A legnagyobb különbséget Lengyelországban láthatjuk, ahol a 2019-ben diplomát szerzők 65,4 százaléka volt nő, míg 34,6 százaléka férfi. A legalacsonyabb arányú női friss diplomások száma 2019-ben Németországban volt, ahol az arány a férfiak javára tolódott el, az ebben az évben alapszakot végzett hallgatók kevesebb mint fele volt nő. Magyarország is magas női részvétellel rendelkezik, hazánkban a diplomát szerző hallgatók 59,8 százaléka volt nő. Az európai átlageredmények szerint, a 28 tagország értékeivel számolva, 57,9 százalékot jelentett a női hallgatók diplomaszerezése, 42,1 százalékot pedig a férfiaké a vizsgált tárgyévben. Mindezek alapján elmondható, hogy a bérkülönbségek magas eltérési számai és a felsővezetésben a nők alulreprezentáltsága nem következhet abból, hogy kevesebb nőnek lenne egyetemi végzettsége, mint férfinak.

Az Európai Bizottság célja, hogy a vállalati és államisztékban a nők vezetői beosztású reprezentáltságának mértékét minimum 40 százalékra emelje a tagállamokban. Az uniós vezetés megbízásából ezért a tagállamok a vállalati felvételi rendszer átláthatóságára tett javaslatcsomaggal igyekeznek javítani a munkaadói statisztikákat a nemi esélyegyenlőség tekintetében. A női felsővezetők számának növeléséért tett jelentős lépések eredményesnek bizonyultak számos országban, ám továbbra is tizenegy olyan európai uniós tagállamról beszélhetünk, köztük hazánkról is, ahol az éves jelentésekben nem szerepeltették az államspecifikusan ajánlott terveknek és százalékoknak történő megfelelés érdekében tett nőjogi intézkedéseket. (Európai Bizottság, 2019)

A következő, azaz jelenlegi, 2020–2025-ös elnöki ciklusban az Európai Bizottság, és annak elnöke, Ursula von der Leyen kötelezi a tagállamokat, hogy mutassák ki elkötelezettségüket a nőjogi helyzet és az annak érdekében tett lépések megvalósítása iránt. A jelenlegi ülészakban az ezt megelőző ciklus sikeres eredményei után fókuszba került a nőjogi helyzet tekintetében a nemi alapú erőszak visszaszorítása és a nemi sztereotípiák csökkentése is. Ezen kiszélesített stratégiai intézkedések kettős megközelítést követnek: egyrészt az egyenlőség átfogó, általános érvényesítését a szakpolitikák minden ágensében, másrészt pedig egyfajta interszekcionális, egyedi megközelítést a halmozottan diszkriminált személyek érdekeinek érvényesítésére. A 2010-es évek közepétől erőteljesebben jelentkező migrációs nyomás és az Európába érkező bevándorlók tömegének női tagjaira is kiterjesztik ezáltal a védelmi intézkedéseket. A főként uniós célzatú stratégia azonban a külpolitikai célkitűzések közé is bekerült, mivel a nők helyzetének fejlesztése nemcsak európai cél. A nők társadalmi szerepvállalásának és a nemi különbségek megszüntetésének terén a nemzetközi, interkontinentális összefogás ereje hozhat minél nagyobb mértékű változást. (Európai Bizottság, 2020b)

Összegzésként elmondható, hogy az európai nőjogi helyzet ugrásszerű változásai a XX. századtól kezdődően napjainkra nagyfokú fejlődést mutatnak. A száz évvel ezelőtt sok helyen politikai választójoggal sem rendelkező női társadalom tagjai a 2010-es évek végére a társadalom, a politika, a gazdasági közélet és a magas szintű egyetemi oktatás aktív résztvevőivé váltak, ami jelentős fejlődésként szolgál az azt megelőző korok tekintetében. Viszont az egyenlőség korántsem valósul meg teljesen a gyakorlat szintjén. Az európai országok számadatainak tekintetében eltérő ismeretekkel rendelkezünk, ám általános eredményként meghatározható, hogy a jelenlegi helyzet korántsem éri el az ideális vagy kívánt mértéket. A fent kifejtett szempontok alapján elmondható, hogy az európai nőjogi helyzetet nem vallási és jogi tényezők befolyásolják napjainkban, ellentétben a muszlim nők jelenlegi helyzetével; sokkal inkább társadalmi és civilizációs faktorok, amelyek velejárói a gazdasági és politikai kérdések változásai. A hipotézis, miszerint a családszerkezeti változások okozói a nők munkavállalói tendenciáinak növekedése, igazoltnak látszik. Illetve azon feltevés is alátámasztásra került, hogy a nők és a férfiak aránytalan reprezentációját a vállalati és állami szektor felsővezetésében nem az eltérő oktatási körülmények és eredmények okozzák. Az iszlámban jelenleg is létező vallásjogi akadályokat Európában már legyőzték; a következő

lépcsőfok – ahogyan az európai feminista jogtudomány fejlődése alatti második fázis is leírja – az okok megtalálása után a valódi, gyakorlati fejlesztésben keresendő. A nők politikai és gazdasági reprezentációjának mértékét ezáltal mesterséges úton kell növelni, nemcsak állami, hanem szupranacionális szinten is. Ezen kérdés védelmét az Európai Unió, azon belül is leginkább az Európai Bizottság vette pártfogásába, mivel a magasabb szinteken megvalósuló utasítás és a nemzetközi összefogás könnyebben tud hatni az állami szint eredményeinek alakulására. A célkitűzésként megfogalmazott gyakorlati megvalósítás azonban nem korlátozódik kizárólag a gazdasági és politikai szerepvállalásra, hanem szükséges azt minden uniós szakpolitikai ágazatra kiterjeszteni. A Bizottság intézkedésein keresztül szemléltetett fejlődési ráta elgondolkodtató eredményekkel szolgál, amelyek alapján véve jelentős biztosítékot szolgáltatnak a jövőbeli európai nőjogi helyzetváltozás során. Elmondható ezáltal, hogy hiába bomlottak fel a jogi akadályai a helyzet javításának Európában, továbbra is falakba ütköznek a szakemberek. Mindkét civilizációnak megvannak a saját fejlődési akadályai, amelyeken csak önálló, belső fejlődés útján tudnak átkelni, mindezt nemzetközi segítséggel támogatva. Mindkét kultúra eltérő lépcsőfokon áll jelenleg a nőjogi helyzet javításának tekintetében, de ez nem azt jelenti, hogy egymás támogatása nélkülözhető lenne az előrelépés érdekében.

IV. Bevándorló muszlim nők Európában

Mindkét civilizáció fejlődési háttérének és a jelenlegi nőjogi helyzetének ismeretében a kettő találkozásakor szembetűnő eltérések mutatkoznak. A jelenlegi migrációs helyzet értékelésekor ezért kiemelten fontos számításba venni a Közel-Keletről Európába érkező nők társadalmi, illetve jogi helyzetét, letelepedésük, családi életük, esetleges munkavállalásuk körülményeit, továbbá a kilátásaikat a számukra idegen környezettel és kultúrával szemben.

A már említett „push and pull” elv mentén vizsgált migráció körülményeiben jelentős szerepet játszanak az anyaország taszító faktorai, jelen esetben a közel-keleti háborúk, belső politikai viszályok, rendezetlen egészségügyi körülmények, gazdasági versenyképesség hiánya és a mindezek által okozott létfenyegetettségjelensége. Európába a bevándorlók sok esetben az új élet reményében, a térség gazdasági, politikai, oktatási és egészségügyi relatív kiegyensúlyozottsága miatt érkeznek, viszont a célországbeli eltérő kulturális és civilizációs háttérhez, ezáltal eltérő jogi normákhoz és szokásokhoz történő adaptáció kihívást jelent számukra – fizikai és pszichés értelemben véve is. A migráció elméletének tanulmányozása során fel kell ismernünk a társadalmi és az egyéni szintű eltérések közötti különbségeket, hogy helyes megoldással és támogatással tudjuk szolgálni a felmerülő krízishelyzetet, jelen esetben magát az élettér megváltozását, ami egyaránt megterhelő az egyén és a befogadó állam számára is. Az új kultúrához történő alkalmazkodás szociológiájának elméleti elemzésekor a konformstádium örömei, az eddig ismeretlen közösség feltérképezése után a disszonáns stádiumban az egyének szembesülnek a civilizációs különbségekkel, amelyek negatív hatást gyakorolhatnak az addig elképzelt szituáció valós képére. A migráció tehát jelentős, megterhelő pszichés tevékenységet követel meg, az egyén lélekfejlődése ezáltal befolyásolhatja az új társadalomban betöltött szerepét. (Hautzinger et al., 2014, p. 69–74)

A migrációs hullám következtében új élethelyzetbe kényszerült nők életét hogyan változtatja meg az anyaországhoz és a születési kultúrához képest az addig ismeretlen közösség? Miként tudnak az új bevándorlási hullámmal Európa országaiba érkezett muszlim nők érvényesülni a társadalomban, a munkaerőpiacon? Milyen akadályokba ütközhetnek az integráció során? Hogyan alakul a családi életük, ahol a fő befolyási tényező továbbra is az iszlám? Milyen intézkedésekkel járul hozzá a bevándorló nők társadalmi integrációjához az Európai Unió?

1. Új élet, új küzdelmek, új remények

A nyugati közösségek értékrendjében és a közvéleményben az iszlám, mint fenyegető tényező a 2001. szeptember 11-ei támadás után egyre erőteljesebben jelentkezett, majd a 2010-es években Európában gyakoribbá váló erőszakos terrorcselekményekkel, amelyeket az Iszlám Állam magára vállalt, a fenntartások csak fokozódtak. A nyugati félelemkeltésre válaszként a közel-keleti térségből érkező migráció szigorú szabályozására kellett sort keríteni az amerikai és az európai biztonság megőrzése érdekében. A médián keresztül prezentált politikai tevékenység további aggodalmakra adott okot a közvélemény számára, így a hétköznapi ember az iszlám vallást a terrorizmussal kezdte azonosítani. (Goldenberg et al., 2021)

Az európai államok politikai állásfoglalásai és a közvélemény radikalizálódása nyomán a 2000-es évektől kezdődően egyre emelkedő tendenciákat mutat a muszlimok elleni diszkrimináció jelensége. A politikai propaganda beférkőzött a hétköznapi életbe is. Nagy felfordulást és megosztott fogadtatást váltott ki az a 2004-ben a francia Nemzetgyűlés és a Szenátus által elfogadott jogszabály, miszerint tilos lett a vallási jelképek hordása a francia állami iskolákban (*LOI n° 2004-228 du 15 mars 2004*) – így a muszlim fejkendő (*hidzsáb*) viselése is tiltottá vált. Az ehhez hasonló politikai intézkedések okozták napjainkra az európai muszlim közösségek elleni támadások nagy részét, mivel a közvélemény egymáshoz fűzte a terrorizmus és az iszlám civilizáció fogalmát. Ezzel a gyűlöletkeltéssel szemben pedig a civilizációs kapocs a muszlimok és kultúrájuk, vallási hagyományaik között egyre erősebbé vált annak védelmében. Mindezekon felül a vallási jelképek viselésének tilalma egyes európai országokban paradox helyzetbe kényszeríti a sokat hangoztatott kisebbségvédelmi politikai intézkedéseket és a nők univerzális egyenjogúságáért folytatott harcot. Fontos különbséget tenni viszont azon fiatal nők helyzete között, akik önálló döntésből viselik a hidzsábot, és azok között, akiket a családjuk vallási alapon kényszerít annak felvételére. (Freedman, 2007; Amiraux, 2012) A muszlim vallású nők tehát igen nehéz helyzetben vannak továbbra is, attól függetlenül, hogy elhagyták a létfenyegetettség színterét. Európába érkezve további akadályokkal kell megküzdeniük.

A főként Szíriából és Afganisztánból érkező közel-keleti, 2015-ben tetőző bevándorlási hullám már említett számadatai jelentős változásokat hoznak az európai társadalmi struktúrába. A jelentősen nagy arányú muszlim közösség érkezése növeli nemcsak a demográfiai adatok eloszlását, hanem a már diszkriminációs támadásoknak kitett kisebbségi réteg létszámát is az uniós országokban. Ugyan Európa területén a muszlim nők élete felett az uniós jogok gyakorolnak fennhatóságot, a vallásukat kényszerből vagy önkéntes vállalás alapján megtartó női társadalom tagjai egy kontroverziális, ellentmondásokkal tarkított élethelyzetben találják magukat. Kövessék továbbra is a vallási hagyományokat és a saría elveit, hogy megfeleljenek a családjuk elvárásainak, vagy csatlakozzanak az integrációhoz a liberalizált európai női társadalomban, ahol élvezhetik a szabadságjogok kiteljesedését? (Cheung – Phillimore, 2017)

Fontos kiemelni, miszerint Európa számos részében, főleg Délkelet-Európában, régóta élnek tösgyökeres, kimondottan muszlim közösségek. Ettől eltérően azonban az iszlám vallásúak továbbra is a kontinens kisebbségi csoportjai közé tartoznak. Az európai muszlim lakosság számának meghatározása nehézkes, mivel nincsenek hivatalos felmérések és statisztikák a vallási közösség nagyságára vonatkozóan, a bevándorlási hullámmal pedig ezek a számok egyre csak növekednek. A kontinens muszlim közösségéhez tehát már az Európában születettek, valamint a migrációs hullámokkal érkezett egyének és családok is hozzátartoznak. Nagyságrendileg a kutatók szerint 15-20 millió főre becsülhető az iszlámhívők európai közösségének létszáma, bár ezek az információk továbbra is pontatlanok. (Silvestri, 2008) Ezt a körülbelüli becslési értéket is töredékadatokból ismerjük: hányan érkeztek legálisan muszlim többségű országokból az elmúlt évtizedekben, hányan látogatják a vallási építményeket, mecseteket, kulturális eseményeket és fesztiválokat. Az irreguláris migráció adatai mindezekon felül csak az ismert esetek számontartásával adhatók ehhez az értékhez. (Tausch, 2019)

A főként férfiak bevándorlásával induló hullám mellett az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata szerinti család védelméhez való jog¹² lehetővé tette, hogy a férfiak gyermekei, feleségei és rokonai is csatlakozzanak hozzájuk a befogadó országban. A magas arányú népességmozgás, az emberi jogok elvei és a liberalizálódó társadalom lendületet biztosított a muszlim vallású nők önálló, egyedüli vándorlásának is. A korlátozó, vallási alapon működő jogrendszerből kiszakadva, és bekerülve egy jogilag hitéleti korlátoktól mentes világba, a nők identitástudata és az önállóságra való igénye megnőtt. (Silvestri, 2008; Freedman, 2007) Mindezek alapján elmondható, hogy a migrációs folyamatok a muszlim nők számára nemcsak a gazdasági, hanem az esélyegyenlőségi helyzetük fejlődésével is járnak. A szélesebb jogköröket biztosító új közösségekben a férfiakéval egyenlő mértékű, teljes szabadságjogot is megtapasztalhatnak – legalábbis az Európában hatályos törvények jelen állása szerint.

Az eltérő civilizációs háttérrel rendelkezők integrációjába történő állami vagy szupranacionális beavatkozás egy igen jelentős lépés, amely azt a célt szolgálja, hogy a beilleszkedni kívánó új közösségi tag minden segítséget elnyerve hamar a fogadó társadalom aktív, szociológiai szempontból egészséges részévé válhasson, ezáltal személyes fejlődést érjen el, amivel hozzájárul a célszág gazdasági versenyképességének növekedéséhez. A segítségnyújtás ezért kölcsönös előnyökkel jár mindkét fél számára. (Hautzinger et al., 2014) Ezen folyamat hatékonyabbá tételére és felgyorsítására hozta meg az Európai Bizottság a 2021–2027-es időszak migrációközpontú integrációs akciótervét, amely irányvonalként szolgál az EU tagállamainak a legújabb bevándorlási hullámmal Európába érkezettek megsegítésére. Az akcióterv lépései közé tartozik a kisebbségi, bevándorló közösségek számára az átfogó tanulmányi lehetőségek biztosítása a gyermekkortól egészen a felsőoktatásig, a munkavállalás opcióinak kiszélesítése a személyes képességek felmérésével, az egészségügyi szolgáltatásokhoz történő hozzáférés biztosítása, és a megfelelő életkörülményekhez igazodó lakhatás megteremtése is. Az új ciklus intézkedéseinek újdonsága, hogy különös hangsúlyt fektet a nőjogi kérdések vizsgálatára a tagállami regionális és helyi hatóságokkal együttműködve. (Európai Bizottság, 2020a)

Elmondható tehát, hogy az új közösség új kihívásokkal is jár a muszlim származású bevándorló nők számára. A vallási társadalom és a család meghatározó szerepéből történő kiválás nemcsak pszichológiai és szociológiai, hanem gazdasági terheket is ró rájuk. Önállóság, nagyobb fokú felelősségtudat, döntéshozatal, integráció. Meg kell ismerniük az ideérkezőknek az európai kultúrát, a hagyományokat, a szokásokat, majd mindezen információ tudatában az önfenntartáshoz szükséges lépéseket meg kell tenniük. A patriarchális családrend védelme után, ahol az apa vagy a férj kötelessége volt a család női tagjainak ellátása, egy szabadabb, de nagyobb személyes felelősséget követelő közegben a nőknek az eléjük kerülő akadályokat egyedül kell legyőzniük. Az önálló életvitelhez hozzátartozik a kereset, a jövedelem biztosítása, a munkavállalás, az iskolázottsági szint növelése - amennyiben az anyaországban erre nem volt lehetősége az adott egyénnek. A jelenlegi trendek alapján milyen nehézségekbe, kihívásokba ütközhetnek a muszlim nők az európai munkavállalás tekintetében? Mi akadályozza a társadalomban betöltött szerepük és az emancipáció alakulását? A kérdés megválaszolásához a közösségi hozzáállás és az európai uniós iránymutatás ellentmondásait kell megvizsgálnunk.

12 14. cikk 3.: „A család a társadalom természetes és alapvető alkotóeleme és joga van a társadalom, valamint az állam védelmére.”

25. cikk 1.: „Minden személynek joga van saját maga és családja egészségének és jólétének biztosítására alkalmas életszínvonalhoz, ezen belül élelemhez, ruházathoz, lakáshoz, orvosi ellátáshoz, valamint a szükséges szociális szolgáltatásokhoz, továbbá joga van a szociális biztonsághoz, ha munkanélküliség, betegség, rokkantság, özvegyiség, öregség, vagy tőle független más körülmények miatt elveszíti a megélhetését.” (Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata)

2. Munkavállalói tendenciák befolyásoló tényezői – női szemszögből

Az új migrációs hullámmal érkezők letelepedését követően a nem EU-s országból érkezők körében a munkavállalási arányok 3 százalékos csökkenést mutatnak az előző évtizedekhez képest, amely összefüggésben áll az eddigiekkel szembeni magas arányú női bevándorló érkezésével a közel-keleti térségből. A bevándorló női közösségekben gyakoribb a munkanélküliség, amely leggyakrabban önkéntelen okokból, főként a vallási és családi életükből következik. (Európai Bizottság, 2018) A munkavállalás és a munkanélküliség mértékét számos tényező befolyásolhatja ezen felül. Csak azért, mert valaki az aktív, munkavállalásra képes társadalmi csoport tagja, még nem feltétlenül jelenti azt, hogy valóban munkát is fog vállalni. Bármilyen közösségre egyöntetűen igaz, hogy a munkaerőpiaci arányok eloszlását az anyagi tényezőkön felül számos faktor befolyásolja. Az egyik ilyen faktor az iskolázottsági szint. (Hautzinger et al., 2014)

A migrációs háttérrel rendelkező nők közössége Európában jelentősen eltérő iskolázottsági és képzettségi szinttel, valamint élettapasztalattal rendelkezik. A gyakran rejtett képességekkel bíró egyének tudása sokszor kihasználatlan és alulértékelt. Ezen adottságok széleskörű hasznosítására főként a munkaerőpiacon van lehetősége a bevándorló nőknek, ami az anyagi jelentőségén túl mentális és szociológiai előnyökkel is jár. A munka segíti a közösségbe történő beilleszkedést és a kulturális integrációt is. Éppen ezért a finn Gazdasági és Foglalkoztatási Minisztérium 2021-ben publikált szakpolitikai jelentésének fő témája a munkavállalás népszerűsítése a bevándorló női társadalmi réteg körében. Az összefoglaló megfigyelései alapján az uniós tagállamok regionális szintjén sokkal nagyobb hangsúlyt kellene fektetni a bevándorló vonatkozással rendelkező női munkavállalók képességeinek felmérésére, valamint a nők érdekében tett integrációs intézkedések családpolitikai vonzataira is. A diszkrimináció lehető legkisebb mértékűre való csökkentésének elsődleges szempontnak kellene lennie a beilleszkedés lépéseinek felállításakor. (Európai Bizottság, 2021)

Elmondható tehát, hogy a munkavállalói befogadó közösségek erősítésével és a gyermekjóléti, egészségügyi ellátások fejlesztésével a nők hajlandósága a munkavállalásra növelhető lenne. Fontos szem előtt tartani ugyanakkor a foglalkoztatottság kérdéskörében a pénzügyi vonzatokon felül a szociális előnyöket, a társas kapcsolatok kiépítésének lehetőségét és a személyes fejlődést. Egy regionálisan is jól felügyelt, befogadóbb, pozitív hozzáállású társadalmi közegben a munkavállalói számadatok növelése és az egyén szakirányú képességeinek fejlődési esélye sokkal magasabb lehet.

Az Európában letelepedő és itt élő muszlim nők hasonló nehézségekkel néznek szembe, mint bármely más etnikai közösség női tagjai; azonban az iszlámellenes közvélemény kialakulása az elmúlt időszakban tovább ront a jelenleg is fejlesztésre szoruló nőjogi helyzeten. Az iszlám vallási jelképek és a nyugati keresztény kulturális értékek összeférhetetlenségének mediabeli és politikai célzatú felhasználásával nagy arányban nőtt az európai muszlim nők elleni gyűlölet-bűncselekmények száma a 2000-es évektől kezdődően. (Freedman, 2007) Idesorolható a munkaerőpiaci diszkrimináció és a fizikai bántalmazások eseteinek magas arányú jelenléte a biztonságpolitikai jelentésekben. A muszlim női közösséget ért megkülönböztetések nemcsak nemi, hanem vallási és etnikai alapúak is. A fizikai, erőszakos cselekmények legfőbb kiváltója a riportok és jegyzőkönyvek szerint pusztán a muszlim vallási ruházat viselése volt. A 2015-ös év számadatai szerint Hollandiában a nők ellen elkövetett, iszlámellenességgel összeköthető fizikai bántalmazások 90%-ában, Franciaországban pedig 80%-ában az áldozat fejkendőt, azaz hidzsábot viselt, amelyből a konfliktusforrás következett. (Európai Bizottság, 2016)

Mindezen tények ismeretében a feltevés, miszerint a muszlim nőkre háromszor akkora társadalmi nyomás nehezedik, mint a nyugati civilizáció értékrendje szerint nevelkedett női társaikra, valós. A gyűlölet-bűncselekmények visszaszorítása elsődlegesen helyi, regionális szinten kell, hogy megvalósuljon, ha szükséges, állami és nemzetközi segítségnyújtással egybekötve. Mind az egyén, mind a közösség, mind az állam érdeke, hogy ezek az erőszakos cselekedetek megszűnjenek. Ezért kell bevonnai a

munkaadókat és a vállalatokat az európai együttműködésbe, mivel a muszlim nők helyzete kiemelkedően magas figyelmet igényel az egyre növekvő számadatok tekintetében. (Európai Bizottság, 2020a) Minél több bevándorló érkezik a közel-keleti térség országaiból, annál nagyobb arányú muszlim vallású közösséggel kell számolni az európai országokban. Minél nagyobb a muszlim közösség, annál nagyobb a célcsoportja az etnikai-vallási kisebbségek ellen elkövetett bűncselekményeknek, tehát az erőszakos cselekedetek számában is egyenes arányú növekedés várható – hacsak helyi szinten nem fordítanak a hatóságok minél nagyobb figyelmet a probléma gyökerének feltárására és orvoslására. A migráció elméletének és lélektanának vizsgálatából (Hautzinger et al., 2014) következtethető, hogy minél nagyobb veszélyben érzi magát az adott egyén, annál kevésbé valószínű, hogy teljes, egészséges közösségi életet és társadalmi szerepvállalást tud megélni; ezáltal a személyes fejlődési lehetőségei is bekorlátozódnak, a munkahelyi teljesítmények lecsökkennek, és nagyobb a depresszió kialakulásának veszélye, ami az álláshely elhagyásához vezethet. Leegyszerűsítve az előbbi gondolatmenetet: ha valaki nem érzi magát teljes biztonságban nemi, vallási, etnikai tulajdonságai miatt a társadalomban, akkor annak hasznára sem tud válni teljességében. Ennek tekintetében elmondható, hogy az adott ország gazdasági versenyképességének növelése érdekében feltétlenül szükséges a megfelelő szociálpolitikai intézkedések és döntések meghozatala a kisebbségben lévő muszlim nők helyzetének védelmére. A szociálpolitikai irányvonalat az Unió már biztosította az új akcióterv (Európai Bizottság, 2020a) felállításával. Az államok egyéni felelőssége azonban, hogy ezt a lényeges irányvonalat hajlandóak-e követni.

A bevándorló muszlim nők európai helyzete jelentősen függ a tartózkodási, letelepedési célország tulajdonságaitól és politikai állásfoglalásától. Ha az adott ország vezetése nem hajlandó indokolt esetben követni az uniós intézmények által kijelölt integrációs irányvonalat, számos nemzetközi muszlim, illetve a női esélyegyenlőségért küzdő közösség és szervezet ajánlja fel segítségét a hátrányos, megkülönböztetett helyzetben élő kisebbségi női társadalom tagjai számára. (Európai Bizottság, 2020a)

Ezen nemzetközi szervezetek feladatai közé tartozik a női munkavállalók támogatása, a családi jogbiztonság lehetőségeinek feltárása, az anyák és a várandós nők számára megszerezhető anyagi, szellemi és egészségügyi juttatások feltérképezése, valamint a női közösség általános bevonása a társadalmi folyamatokba, illetve a kulturális-gazdasági integráció elősegítése. Ilyen szervezetek például: a *European Forum of Muslim Women* (EFMW), a *Forum Against Islamophobia and Racism* (FAIR), a *VOEM* – a muszlimok fejlődése és emancipációja érdekében létrejött szervezet, a brit székhelyű *National Assembly Against Racism* (NAAR) és az *SOS Racisme* szervezete. Mindegyik intézmény kiemelt célja a nemi, etnikai és vallási alapú hátrányos megkülönböztetés, valamint a szexuális, fizikai és verbális bántalmazás érintettjeinek felkarolása és támogatása. (Joseph, 2005; Moghadam, 2012)

Elmondható tehát, hogy az Európába irányuló migrációval ugyan megnyíltak a lehetőségek a muszlim nők előtt gazdasági és politikai értelemben, azonban a lehetőségekkel újfajta kihívások is jelentkeztek. A célország hozzáállása nagyban befolyásolja a migrációs háttérrel rendelkező nők társadalmi elfogadását, aminek hatása kiterjed a női munkavállalók arányainak eloszlására, megítélésére, és ezáltal az egyén életkörülményeinek alakulására. Akár az új társadalmi közegbe történő teljes beilleszkedést választják, akár a kulturális identitásuk és hagyományaik teljes megőrzését, a lényeg, hogy az adott ország jogszabályainak mindenképpen meg kell felelniük, ha az ottani tartós letelepedést választják.

Összegzés

A nemzetközi nőjogi helyzet változásai az elmúlt száz évben jelentősen emelkedő fejlődési tendenciát mutatnak, bár korántsem olyan intenzitással, ahogyan az eltérő tudományterületek és napjaink fontos kérdéseinek feltérképezése során látható. Ezen helyzet javulásának intenzitása nem hozott olyan mértékű változást, mint például a technológiai újítások terjedése, pedig lényegi helyzetét tekintve bír legalább akkora befolyási erővel. Elmondható, hogy a nők általános, a társadalomban betöltött szerepe mindkét vizsgált térség aktuális politikai és gazdasági folyamatainak hatására alakult át, és érte el jelenlegi formáját.

A kutatás alapján elmondható, hogy az iszlám világ kötöttségének, szigorú vallási jogalapjainak hatása napjainkra csak minimális, és kellő mértékben vette fel a modernizáció tempóját. A muszlim nők életében továbbra is meghatározó a másfél évezredes múltra visszanyúló történeti alapú társadalmi rend. A változások igényének felismerése azonban ellentmondásokat és konfliktusokat szült az arab térség mind belső, mind külső kapcsolataiban. Kijelenthető, hogy ezek az értékkülönbségek kiterjedtek a nők jogi helyzetére is: a női társadalom tagjai a konfrontálódó, patriarchális rendszer keresztüzében ragadtak, amely összetűzésben a férfiak vezette államok harcolnak a modernizáció kérdésében, mialatt a nők a saját öntudatuk felélesztésén munkálkodnak. Úgy tűnik, hogy az iszlám női esélyegyenlőség alapjaiban véve egy nagyon hosszú és egyelőre végeláthatatlan folyamatnak bizonyul. A szemléltetett példák vonatkozásában egyértelműen elmondható, hogy ameddig a patriarchális alapon szervezett vallási törvény a mérvadó, addig az iszlámban a nők nem fognak a férfiakéval egyenlő jogokkal rendelkezni.

Annak ellenére azonban, hogy a tradicionális női neveltetés, a házassági szerződések és az öröklés szabályai a nyugati női értékítélet számára béklyókként hatnak, az iszlám nők helyzetének számos előnyét ismerhetjük. Míg a jogi és vallási szempontból liberalizált Európában a nőknek nagyobb felelősséget kell vállalniuk a társadalomban és az adott állam gazdasági életében, a felelősség súlya pedig több szempontból nehezedik rájuk, mint a férfiakra, addig a hagyománykövető iszlám szokásokban a férfiaknak kötelességük a családjuk női tagjait teljes mértékben eltartani, és gondoskodniuk kell róluk életük végéig. Az Európába érkező és itt élő muszlim nőknek pedig adott a lehetőség, hogy eldöntsék, melyik utat választják: a szabadságot a nagyobb felelősséggel, vagy a politikai és gazdasági felelősségtől mentes, de számos szempontból alárendelt életvitelt.

Ezzel szemben az európai, nyugati közösségek civilizációjában, az iszlámhoz képest szabadabb szellemben nevelkedett nőknek másfajta kihívásokkal kell szembenézniük. Annak ellenére, hogy az elmúlt száz évben a nők teljes körű politikai, gazdasági, oktatásügyi és szociális jogokhoz jutottak, a nők munkaerőpiaci reprezentáltságának hiányosságai továbbra is szembetűnők. Fontos megemlíteni a nemek közti bérkülönbségek hosszú távú hatásait, amelyek befolyással vannak a nyugdíjak mértékére, azon keresztül pedig az egészségügyi kiadások finanszírozására, ami az idős kori társadalom számára egyre nagyobb súllyal bír. Az európai nők családstruktúrák szerinti eloszlása is átalakuláson ment keresztül, ami tovább növelte a hajlandóságot a munkaerőpiaci részvételre. A családstruktúra átalakulása és a női munkavállalói tendenciák kéz a kézben járnak. Egyre kevésbé elterjedt nézet, miszerint a nő csak anya és háztartásbeli lehet. Gyakran a nők mindkét életút nehézségeivel egyensúlyoznak, igyekeznek pénzügyi önállóságot teremteni önmaguk és gyermekeik számára, miközben a társadalmi nyomás a gyerekvállaláson, az anyaságon és a házasságon keresztül nehezedik rájuk.

Elmondható, hogy a jelentős, közel-keleti térségekből érkező migrációs nyomás és a migráció alanyai tekintetében a európai kontinens társadalmi struktúrája is megváltozik. Az egyre növekvő muszlim közösség résztvevői az integráció útjára léphetnek, vagy választhatják az önálló civilizációs hagyományaik megtartását is. Egy biztos azonban: az ideérkező bevándorló nők egy köztes, ellentmondásos állapot részeseivé válnak. Már nem az anyaország befolyási övezetében tartózkodnak, az ottani jogi kötöttségek formális értelemben véve már nem hatnak rájuk. Azonban még nem teljes jogú tagjai az európai közösségeknek.

Az integráció folyamata további megpróbáltatásokkal jár, ami által a befogadó ország társadalmának egyenjogú résztvevői lesznek gazdasági, politikai és szociológiai értelemben véve. A kutatás alapján elmondható, hogy fontos tényezője az emancipációnak a munkavállalási hajlandóság, az általános iskolázottságis szint, és a migráció hatására kialakuló szociálpszichológiai jelenségek megfelelő, államis szintű kezelése. Az európai államoknak és a bevándorlóknak is egyaránt érdeke az emancipáció – legyen az akár teljes, akár részleges. Viszont a beilleszkedés nem egy egyenes út; jelentős problémakezelő intézkedésekre is szükség van ennek kapcsán. A XXI. századtól egyre csak erősödő iszlámellenes közvélemény által a diszkriminatív megnyilvánulások és a muszlim nőkkel szembeni erőszakos cselekedetek száma növekvő jelenségként hat, ami nemcsak az egyén társadalmi aktivitására van kihatással, hanem az adott ország számára is megterhelő problémát jelent. Elmondható tehát, hogy kulcsfontosságú kérdés az integráció folyamatában a feltételek legmegfelelőbb létrehozása, mint első lépés.

Tagadhatatlan, hogy a globalizáció és a társadalmi-politikai fejlődés tehát a haladás útjára léptette az Európában élő nők helyzetét, függetlenül a civilizációs és kulturális háttérüktől. A nemek közti különbségek kiegyenlítése folyamatos változásokon megy keresztül napjainkban. Az esélyegyenlőség híve az Európai Unió, az ENSZ és minden európai érintettségű nemzetközi szervezet tagintézménye is. Fő célként tűzték ki maguk elé a szupranacionális intézmények a nők és férfiak számára az egyenlő jogok, esélyek és feltételek biztosítását, amelyet a tagállamok részvételén keresztül kívánnak elősegíteni – hiszen az uniós akciótervek megvalósulása főként a résztvevő országok kezében nyugszik.

Azonban, ha az adott uniós tagállam nem kíván részt vállalni az integrációs irányvonalak alkalmazásában, az adott ország kisebbségben lévő muszlim női közösségeinek nemzetközi támogatást kell keresniük. Számos nemzetek feletti szerveződés nyújt segítséget anyagi, szellemi és szociális, illetve egészségügyi szempontból a térség muszlim vonatkozású minoritásainak, akik ezáltal egy lépéssel közelebb kerülhetnek a gazdasági, politikai és társadalmi szerepvállaláshoz, illetve a vágyott, jobb életminőséghez. *„A globalizáció csatornáin keresztül az egyik fél élete, kultúrája, ízlése érintkezik a másikéval. A hagyományok és az ízek összevegyülnek a globális világban. Az utazások révén az emberek eljutnak egymás országaiba. A migráció mély kötődéseket alakít ki. Az emberek és gondolataik, szokásaik mobilitása immár nem ismer határokat. Úgy tűnik, együtt élni elkerülhetetlen sorsszerűség. De nem mindig megnyugtató.”* (Riccardi, 2009)

Melléklet

1. ábra: Egyszemélyes háztartások százalékos aránya Európában (1950–1990)

	1950	1960	1970	1980	1990
Ausztria	18,0	20,0	26,0	28,0	29,7
Egyesült Királyság	11,0	11,9	18,1	22,0	26,7
Finnország	10,3	19,3	24,0	27,0	31,7
Franciaország	18,6	19,9	22,3	25,0	27,0
Magyarország	10,0	14,5	17,5	19,6	24,3
Németország (NSZK)	19,0	20,6	25,2	31,0	33,6
Norvégia	15,0	18,0	21,1	28,0	34,3

(Forrás: Tomka, 2020, p. 99-100, saját készítésű táblázat a hivatkozott szerző írása alapján)

2. ábra: Nagycsaládos háztartások százalékos aránya Európában (1950–1990)

	1950	1960	1970	1980	1990
Ausztria	18,2	17,0	17,0	13,0	10,0
Egyesült Királyság	17,8	16,0	14,5	11,4	8,0
Finnország	28,3	25,0	18,3	10,0	7,8
Franciaország	18,0	20,1	19,1	11,9	10,3
Magyarország	N/A	17,0	14,0	10,6	8,0
Németország (NSZK)	N/A	14,0	12,9	8,0	5,1
Norvégia	17,8	15,0	12,7	7,4	4,7

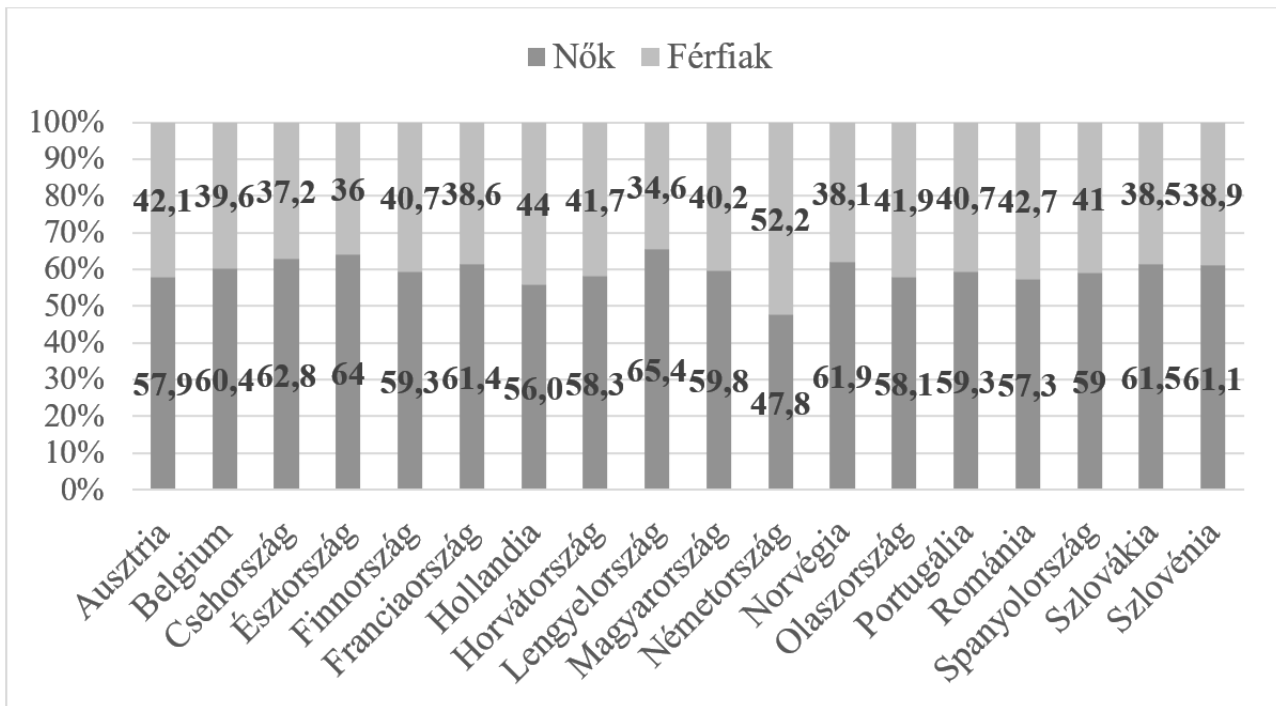
(Forrás: Tomka, 2020, p. 94-95, saját készítésű táblázat a hivatkozott szerző írása alapján)

3. ábra: A női munkavállalók százalékos aránya az összes foglalkoztatott körében, Európában (1950–1990)

	1950	1960	1970	1980	1990
Ausztria	33,8	39,4	N/A	40,8	41,0
Egyesült Királyság	32,6	32,7	36,3	39,2	42,9
Finnország	36,7	43,7	N/A	46,1	47,1
Franciaország	32,2	33,3	36,0	39,8	43,4
Magyarország	29,2	35,5	41,1	43,4	44,5
Németország (NSZK)	35,8	37,3	36,6	37,8	40,8
Norvégia	27,4	28,2	N/A	41,3	44,9

(Forrás: Tomka, 2020, p. 104-105, saját készítésű táblázat a hivatkozott szerző írása alapján)

4. ábra: Alapszakos diplomát szerző hallgatók nemek szerinti százalékos eloszlása Európában (2019) (EIGE)



(Forrás: European Institute for Gender Equality, <https://eige.europa.eu/gender-statistics/dgs>, saját készítésű diagram a hivatkozott adatbázis alapján)

Bibliográfia

- ABBOTT, Pamela – TETI, Andrea (2017): What Drives Migration from the Middle East?: Why People Want to Leave Arab States, Arab Transformation Project, University of Aberdeen, Aberdeen City, Scotland, <https://www.jstor.org/stable/resrep14110>
- AHMED, Leila – ALI, Kecia (2021): Women and Gender in Islam, Historical Roots of a Modern Debate, New Haven, Yale University Press, <https://doi.org/10.12987/9780300258172> (Letöltés dátuma: 2021. 12. 13.)
- AMIRAUX, Valérie (2012): État de littérature: L'islam et les musulmans en Europe : un objet périphérique converti en incontournable des sciences sociales, Critique internationale, no. 56 (juillet–septembre), Sciences Po University Press, p. 141–157, <https://www.jstor.org/stable/24566135>
- BARLAS, Asma (2001): Muslim Women and Sexual Oppression: Reading Liberation from the Quran, Macalester International: vol. 10, article 15., <http://digitalcommons.macalester.edu/macintl/vol10/iss1/15>
- BATTAGLIOLA, Françoise (2001): Le travail des femmes : une paradoxale émancipation, no. 8, Le travail sans fin? Réalités du travail et transformations sociales, Presses Universitaires de France, Paris, <https://www.jstor.org/stable/40620796>
- BENHADJOU DJA, Leila (2018): Les femmes musulmanes peuvent-elles parler?, Anthropologie et Société, 42. évf. 1. Université Laval <https://doi.org/10.7202/1045126ar>
- BESENYŐ János – PRANTNER Zoltán – SPEIDL Bianka – VOGEL Dávid (2016): Az Iszlám Állam, terrorizmus 2.0 – Történet, ideológia, propaganda, Honvéd Vezérkar Tudományos Kutatóhely, Kossuth Kiadó
- BLAHÓ András – PRANDLER Árpád (szerk.) (2016): Nemzetközi szervezetek és intézmények [Digitális kiadás.], Akadémiai Kiadó, Budapest, <https://doi.org/10.1556/9789630597821>
- BUNCH, Charlotte (1990): Women's Rights as Human Rights: Toward a Re-Vision of Human Rights, Human Rights Quarterly, vol. 12, no. 4., The Johns Hopkins University Press, <https://doi.org/10.2307/762496>
- CHEUNG, Sin Yi – PHILLIMORE, Jenny (2017): Gender and Refugee Integration: a Quantitative Analysis of Integration and Social Policy Outcomes, Journal of Social Policy, 46(2), 211–230., Cambridge University Press, doi:10.1017/S0047279416000775
- DAKHLIA, Jocelyne (1999): Entrées dérobées: l'historiographie du harem, Clio. Histoire, femmes et sociétés, elektronikus kiadás: 2006.05.22., <https://doi.org/10.4000/cli0.282>
- DUDLÁK Tamás (2014): Mohamed próféta elküldése – Ibn Hišām tudósítása alapján, Eötvös Collegium Orientalisztika Műhely, Budapest, p. 37–57., http://real.mtak.hu/36750/1/Mohamed_profeta_elkuldese__Ibn_Him_tudositasa_alapjan_u.pdf
- ENSZ – Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozata (1948) <https://www.coe.int/hu/web/compass/the-universal-declaration-of-human-rights-full-version->

ESPOSITO, John L. (1975): Women's Rights in Islam, *Islamic Studies*, vol. 14, no. 2 (Summer, 1975), p. 99–114, <https://www.jstor.org/stable/20846947>

Európai Bizottság (2016): Forgotten Women: The Impact of Islamophobia on Muslim women, https://ec.europa.eu/migrant-integration/library-document/forgotten-women-impact-islamophobia-muslim-women_en?lang=fr

Európai Bizottság (2018): Settling In 2018. Indicators of Immigrant Integration, https://ec.europa.eu/migrant-integration/library-document/settling-2018-indicators-immigrant-integration_en

Európai Bizottság (2019): Report on equality between women and men in EU, https://ec.europa.eu/info/sites/default/files/aid_development_cooperation_fundamental_rights/annual_report_ge_2019_en_1.pdf

Európai Bizottság (2020a): Action plan on Integration and Inclusion 2021–2027, https://ec.europa.eu/migrant-integration/news/ec-reveals-its-new-eu-action-plan-integration-and-inclusion-2021-2027_en

Európai Bizottság (2020b): A 2020–2025 közötti időszakra szóló nemi esélyegyenlőségi stratégia, https://ec.europa.eu/info/policies/justice-and-fundamental-rights/gender-equality/gender-equality-strategy_hu#a-20202025-kztti-idszakra-szl-nemi-eslyegyenlsg-i-stratgia

Európai Bizottság (2020c): A nemek közötti egyenlőség terén elért eredmények, https://ec.europa.eu/info/policies/justice-and-fundamental-rights/gender-equality/gender-equality-strategy_hu

Európai Bizottság (2021): Promoting the employment of women with a migrant background, https://ec.europa.eu/migrant-integration/library-document/promoting-employment-women-migrant-background_en

European Institute for Gender Equality, <https://eige.europa.eu/gender-statistics/dgs>

FREEDMAN, Jane (2007): Women, Islam and Rights in Europe: Beyond a Universalist/Culturalist Dichotomy, *Review of International Studies*, vol. 33, no. 1, p. 29–44, Cambridge University Press, <https://www.jstor.org/stable/20097948>

GLIED Viktor (2020): Az európai migráció két arca, Ad Librum, Budapest

GOLDENBERG, Ilan – WASSER, Becca – EWERS, Elisa Catalano – BLUMENTHAL, Lilly (2021): When Less Is More: Rethinking U.S. Military Strategy and Posture in the Middle East, Center for a New American Security, Washington, D.C., USA, <https://www.jstor.org/stable/resrep38777.7>

GYULAVÁRI Tamás – KÖNCZEI György (1999): Európai szociális jog, Budapest, Osiris

HAMANN, Brigitte (szerk.) (1990): Habsburg lexikon, Új Génius Kiadó, Budapest, p. 323–327, Mária Terézia szócikk szerzője: Dr. Grete Klingenstein egyetemi tanár, Graz

HAUTZINGER Zoltán – HEGEDÜS Judit – KLENNER Zoltán (2014): A migráció elmélete, Nemzeti Közszolgálati Egyetem, Rendészettudományi Kar; Budapest, http://real.mtak.hu/16634/1/w207.bat_session%3D1164013711%26infile%3D%26sobj%3D8961%26cgimime%3Dapplication%252Fpdf p. 5-10.

HÉLIE-LUCAS, Marie-Aimée (1991): Les stratégies des femmes à l'égard des fondamentalismes dans le monde musulman, *Nouvelles Questions Féministes*, no. 16/18, Particularisme & Universalisme: coordonné par Christine Delphy, p. 29–62, <https://www.jstor.org/stable/40602849>

HUNTINGTON, Samuel P. (1998): A civilizációk összecsapása és a világrend átalakulása, Európa Könyvkiadó, Budapest, p. 51.

IVÁNYI Tamás (2017): Nők a szunnita iszlám szertartásain, *Keletkutatás*, 2017. tavasz, p. 31–56., http://real.mtak.hu/71856/1/Ivanyi%20Tamás%20_%20Nők%20a%20szunnita%20iszlám%20szertartásain.pdf

JANY János (2006): Klasszikus iszlám jog. Egy jogi kultúra természetrajza, Gondolat Kiadó, Budapest

JANY János (2016): Jogi kultúrák Ázsiában – Kultúrtörténet, jogtudomány, mindennapok, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, TYPOTEX – PANTA, Budapest

JANY János (2018a): A világ főbb jogrendszerei [Digitális kiadás.] Budapest: Akadémiai Kiadó. <https://doi.org/10.1556/9789634542551>

JANY János (2018b): Az iszlám jog, in JAKAB András – FEKETE Balázs (szerk.): *Internetes Jogtudományi Enciklopédia* (Jogösszehasonlítás rovat, rovatszerkesztő: FEKETE Balázs) <http://ijoten.hu/szocikk/az-islam-jog>

JANY János (2018c): Darúra és maszlaha – A rendkívüli jogrend az iszlám jogban, Dialóg Campus Kiadó, Budapest, https://nkerepo.uni-nke.hu/xmlui/bitstream/handle/123456789/12635/web_PDF_Darura_es_maszlaha.pdf;jsessionid=25AF3EE2BF525C77A05050F8021D8A11?sequence=1

JOSEPH, Suad (szerk.) (2005): *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures: Family, Law, and Politics*, Brill Academic Publishers, Leiden, Hollandia

KÉRI Katalin (2003): Holdarcú, karcsú ciprusok (Nők a középkori iszlámban), Terebess Kiadó, Budapest, <https://mek.oszk.hu/01600/01665/html/28-islam.htm>

KOVÁCS Péter (2011): *Nemzetközi közjog*, Osiris Kiadó, Budapest

KÖRNYEI Ágnes (2018): *Emberi jogok a nemzetközi kapcsolatokban* [Digitális kiadás], Akadémiai Kiadó, Budapest, <https://doi.org/10.1556/9789634542605>

LOI n° 2004-228 du 15 mars 2004 encadrant, en application du principe de laïcité, le port de signes ou de tenues manifestant une appartenance religieuse dans les écoles, collèges et lycées publics, <https://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2004/3/15/2004-228/jo/texte>

Louis P. Dame Papers, n.d., 1917–1955, <https://www.jstor.org/stable/community.18895134>

Mária Terézia, Habsburg Történeti Intézet, <http://www.habsburg.org.hu/cikk/tanulj-otthon-maria-terezia>

MARÓTH Miklós (2002): Az iszlám, *Magyar Tudomány*, 2002. 2. szám., <http://www.matud.iif.hu/02feb/maroth.html>

MCCLENDON, David – HACKETT, Conrad – POTANČOKOVÁ, Michaela – STONAWSKI, Marcin – SKIRBEKK, Vegard (2018): Women's Education in the Muslim World, *Population and Development Review*, vol. 44, no. 2 (June, 2018), p. 311–342., <https://www.jstor.org/stable/26622914>

MIR-HOSSEINI, Ziba (n.d.): The construction of gender in Islamic legal thought and strategies for reform. *Hawwa*, London, 1(1), 1–28., http://www.dr.soroush.com/PDF/E-CMO-20010610-Ziba_Mir-Hosseini.pdf

MOGHADAM, Valentine (2004): Patriarchy in Transition: Women and the Changing Family in the Middle East, *Journal of Comparative Family Studies*, vol. 35, no. 2, TURBULENT TIMES AND FAMILY LIFE IN THE CONTEMPORARY MIDDLE EAST (Spring, 2004), p. 137–162., <https://www.jstor.org/stable/41603930>

MOGHADAM, Valentine (2005): Women's Economic Participation in the Middle East: What Difference Has the Neoliberal Policy Turn Made?, *Journal of Middle East Women's Studies*, vol. 1, no. 1 (Winter, 2005), p. 110–146., <https://www.jstor.org/stable/40326851>

MOGHADAM, Valentine M. (2012): *Globalization and Social Movements: Islamism, Feminism, and the Global Justice Movement*, Globalization (Lanham, Md.) Globalization Series, Rowan & Littlefield, ISBN 144221418X, 9781442214187

MONORI Gábor (2011): *Esélyegyenlőség és feminista jog – a női jogok pragmatikus érvényesülése*, Pécsi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Karának Doktori Iskolája, Pécs, <https://ajk.pte.hu/files/file/doktori-iskola/monori-gabor/monori-gabor-vedes-ertekezes.pdf>

OBERMEYER, Carla Makhlof (1992): Islam, Women and Politics: The Demography of Arab Countries, *Population and Development Review*, vol. 18, no. 1., Population Council, <https://doi.org/10.2307/1971858>

Organisations for Islamic Women, forrás: Cornell University Library, <https://guides.library.cornell.edu/IslamWomen/Organizations>

PETŐ Andrea (szerk.) (2003): *Női esélyegyenlőség Európában*, ELTE Szociológiai Intézet Kisebbségsszociológiai Tanszék, Balassi kiadó, Budapest

RICCARDI, Andrea (2009): *Együttélés*, Európa Könyvkiadó Kft., Budapest, ISBN 9789630788144

ROSTOVÁNYI Zsolt (2010): A „totalizáló iszlámtól” a „szekularizált iszlámig”. Az iszlám civilizáció a retraditionalizáció és modernizáció kettős szorításában, in CSICSMANN László (szerk.) (2010): *Islám és modernizáció a Közel-Keleten – Az államiság eltérő modelljei*, Budapesti Corvinus Egyetem, Nemzetközi Tanulmányok Intézet, Aula Kiadó, http://www.grotius.hu/doc/pub/SOMRRX/2010_91_iszlám%20és%20modernizáció.pdf

SCHACHT, Joseph (1982): *An Introduction to Islamic Law*, Clarendon Press, Oxford

SHARABI, Hisham (1965): Islam and Modernization in the Arab World, *Journal of International Affairs*, vol. 19, no. 1, *The Arab World: Paths to Modernization* (1965), p. 16–25., <https://www.jstor.org/stable/24363334>

SILVESTRI, Sara (2008): *Europe's Muslim women: potential, aspirations and challenges*, London's City University and Cambridge University, published by King Baudouin Foundation, Brussels, https://ec.europa.eu/migrant-integration/sites/default/files/2009-04/doc1_8238_582660230.pdf

TAUSCH, Arno (2019): Migration from the Muslim World to the West: Its Most Recent Trends and Effects, *Jewish Political Studies Review*, vol. 30, no. 1/2, Jerusalem Center for Public Affairs, p. 65–225., <https://www.jstor.org/stable/26642824>

The Grace Ward 19th Century Photograph Collection, http://collections.carli.illinois.edu/cdm/ref/collection/knx_ward/id/212

TOMKA Béla (2020): Európa társadalomtörténete a 20. században, Osiris Kiadó, Budapest

UNESCO World Inequality Database on Education, Afghanistan, https://www.education-inequalities.org/indicators/literacy_1524/afghanistan#years=%5B%222015%22%5D&ageGroups=%5B%22literacy_1524%22%5D

