

MEDIÁRIUM

TÁRSADALOM – EGYHÁZ – NEVELÉS

2024.

XVIII. évfolyam 2. szám

Debrecen

MEDIÁRIUM

TÁRSADALOM – EGYHÁZ – NEVELÉS

Debreceni Református Hittudományi Egyetem
Kölcsey Ferenc Tanítóképzési Intézet

2024. XVIII. évfolyam 2. szám

Szerkesztőség: 4026 Debrecen, Kálvin tér 16.
Telefon: +36 20/965 2921
E-mail: barathb@drhe.hu; vitez.ferenc@drhe.hu

Felelős kiadó: Baráth Béla rektor

Készült a Kapitális Nyomdában, Debrecenben
Felelős vezető: ifj. Kapusi József

ISSN 1789–0357 (nyomtatott)
ISSN 2677–1500 (online)

Szerkesztőség:

BARÁTH BÉLA (főszerkesztő)

OLÁH RÓBERT, VITÉZ FERENC (felelős szerkesztők)

BODA ISTVÁN, GONDA LÁSZLÓ, KMECZKÓ SZILÁRD,

MOLNÁR-TAMUS VIKTÓRIA, PUSZTAI GABRIELLA (szerkesztők)

A borítót készítette: Tímár Tamás – TT Play Kft.

Megrendelhető a szerkesztőség címén.

A kéziratokat az alábbi címekre várjuk: lapislydius@gmail.com; vitez.ferenc@drhe.hu
Szerkesztőségünk a beérkezett kéziratokat Expert Peer Review eljárással lektorálja.

A meg nem rendelt, el nem fogadott kéziratokat nem őrizzük meg.

A *Mediárium* digitalizált lapszámai elérhetők a DRHE repozitóriumában:

<https://drhe.hu/kutatas/repozitoriumok/>

és az OSzK Elektronikus Periodika Archívumában: <http://epa.oszk.hu/01500/01515>

TARTALOM

Műhely

TÁMBA RENÁTÓ

- Képtudományi megközelítések
a gyermekkortörténeti ikonográfiai kutatásokhoz 5

Élő múlt

VITÉZ FERENC

- Jelképek és jellemrajzok
Szemponatok Fekete István állatörténeteinek értelmezéséhez 23

Örökség

FEKETE CSABA

- Aki veti segedelmét
Két zsoltárrészlet 48

Szemle

HODOSSI SÁNDOR

- Tabuk nélkül az iskolai agresszióról, különös tekintettel
az egyházi intézményekre
(Kis Klára: *Iskolai agresszió és egyházi iskolák*) 60

OLÁH RÓBERT

- Adománygyűjtő diákok nyomában
(Emödi András: *Kollégiumok, legátusok és szupplikánsok
a 18. század derekától 1848-ig, bihari egyházközségi
számadásokban*) 64

TÁMBA RENÁTÓ

Képtudományi megközelítések a gyermekkortörténeti ikonográfiai kutatásokhoz

Bevezetés

A szöveg és kép szimbiózisán alapuló historiográfiai kutatások mind nagyobb szerepet szánnak a vizuális természetű forráscsoportoknak. A komplex képtudományi alapú, társadalom-, eszme- és művelődéstörténeti orientáció körvonalazhatóvá teszi a vizuális jelekbe kódolt, sok esetben hagyománytörténetileg mélyen gyökerező, mögöttes jelentések feltárását. A dokumentumértelmezés feltárására irányuló, az ikonográfia-ikonológia céltartományából kiinduló analízis során figyelembe kell venni a formanyelvi elemzést, azt a művet meghatározó jelentésmezőben való, a párhuzamos értelmezési lehetőségekre nyitott végtelen bolyongásként érdemes felfogni, elvetve így a „mű értelemmagjának” megközelítésére irányuló szemléletmódokat. A vizuális műveket a multiperspektivikus ikonológiai elemzés teheti a gyermekkor- és neveléstörténet tárgyává.

Alább a gyermekkortörténeti ikonográfiai kutatások során felmerülő elméleti és gyakorlati problémákat vázolom, különösen a kép és szöveg kapcsolatát, a hagyománytörténeti kontextus kérdését, a vizuális retorika természetét, a hatalom és „tekintet”, a műalkotás szemléleti pozicionáltságát meghatározó nézőpont problémáját. Áttekintem a gyermekkortörténeti ikonográfia legújabb eredményeit, kiemelve azok historiográfiai orientációját. Körvonalazom az elemzéseim során mérvadónak tekintett analízishelyzeteket, azonosítva az eszme- és művelődéstörténeti orientációt, ám a végcél a társadalomtörténeti szempontból is érdekes kategóriák megvilágítása, olyanoké, mint amilyen a gyermekkép, a gyermekfelfogás, a nevelői attitűd.

Rámutatok arra, hogy a szöveges formában hagyományozódó toposzok, motívumok, metaforikus megközelítések (melyek itt a gyermekséget övező konstrukciók működtetéséhez, formálásához járulnak hozzá), a vizuális alko-

tásokban is megjelennek, így ezek a művek is beszédessé válnak az eszme-, a művelődés- és a társadalomtörténeti kutatások számára. Céлом megerősíteni azt a nézetet, miszerint a képek kiindulópontként is szolgálhatnak a gyermek-kortörténet-írás számára, különösen, ha felismerjük, hogy még az aszemantikusság megteremtésére irányuló képzőművészeti törekvések sem voltak képek kivonni a vizuális művészetet a narratívák hálójából.

Nagyrészt a kortárs neveléstudományi diskurzusban gyakran vázolt képtudományi megközelítések szintetizáló áttekintésére vállalkozom, csak utána teszek kísérletet ikonográfiai-ikonológiai, neveléstörténeti elképzeléseim körvonalazására, a gyakorlati hasznosíthatóság szempontjaira is figyelve. Így lesz látható, hogy milyen szempontok vezetnek az analízist (Támba 2022, 115–148; Támba 2023, 92–107), nem az orientáltságot, hanem az iránymutató szerepet tartva fontosnak.¹

Kép és szöveg

Platón szerint a lelkünkben egyszerre két mester tevékenykedik: egy író és egy festő, mely utóbbi a leírtak képeit igyekszik megrajzolni bennünk; Arisztotelész szintén úgy vélte, hogy a gondolkodás képek (phantaszma) segítségével történik (Nyíri 2016, 13), de a lelki képek kognitív funkciója mellett érveltek az alaklélektan (Titchener, Koffka) képviselői is (Nyíri 2016, 14). Kép és szöveg tehát egymásra vonatkozásuknál fogva vizsgálható a hétköznapi gondolkodás, illetve az érték- és jelentéstöbblet előállítására irányuló szépirodalom és művészetek esetében egyaránt, legyen az adott művészetkonceptió eidetikus vagy mimetikus jellegű (ld.: Panofsky 1998, 15; Tatai 2004, 22).

Ahogy Inés Dussel fogalmaz, a vizuális forrásokat egyre inkább úgy tekintik a társadalomtudomány felől érkező kutatók, mintha múltba nyíló ablakok volnának, melyek egyfajta időutazást tesznek lehetővé a társadalomtörténész számára (Dussel 2023, 264). A műalkotás ugyan az örökkévalósághoz tartozik, mert egyetemes léttartalmakat közvetít, mégis korhoz és hely-

¹ Doktori értekezésem könyvváltozatában (Támba 2017) közvetlenül gyakorlati elvű szempontsört kínáltam táblázatos formában a Panofsky-féle ikonográfiai modell (2011, 218–233) és a Mietzner-Pilarczyk-féle (2013, 31–50) kiegészítő megjegyzések mentén.

hez kötött, mert az adott kor szöveges úton hagyományozódó eszméitől, szemléleti mintáitól befolyásoltan láttatja a lét nagy kérdéseit (Focillont idézi: Tatai 2004, 12; 25). A vizuális alkotásokat jelentősen befolyásolják az identitásformáló narratívákba torkolló ideológiai, érzelmi-akaratú jegyek, ezért szükségesnek tűnik a történelmi-társadalmi valóság feltárása a jelentésképzés céljából (Somogyvári 2015, 21–22); s nélkülözhetetlen olyan szempontok figyelembe vétele, mint amilyen a szerző, a cím, a keletkezési és megjelenési hely és idő, a téma, a motívumok, a szimbólumok, s összességében a nyelvi kontextus értelmezése (Somogyvári 2015, 22).

A nyelvi fordulat értelmében a mű – anyagi valóságának elemzésén túl – a képet övező diszkurzusok által érthető meg, vizsgálva egyúttal a kép társadalomtörténeti kontextusát, melynek tükrében egy-egy társadalmi jelenség kapcsán a kép szóra bírható akkor is, ha a szavak hallgatni látszanak (Dussel és Priem 2017, 642; 644; 647). Miután érzékelési folyamatainkat történeti és kulturális dimenziók is meghatározzák, összekapcsolódik egymással az érzékszervi alapú tanulás és a történeti-kulturális folyamatok megismerése, s ez az *embodied enculturation* jelenségéhez vezet. Ennek keretein belül a szubjektum a kulturális önmegértés alapjává válik, ami óhatatlanul összefonódik a kultúraelsajátítás folyamatával, mint arra Bourdieu, Mauss, Merleau-Ponty és mások rámutattak (Thyssen és Grosvenor 2019, 121–122).

A vizuális jelek jelentése szöveges hagyományok hálójában értelmezhető, a látás kultúráját irodalmi eredetű toposzok, motívumok, szimbólumok és metaforák gazdagítják (Kaplan 2010, 102), így a vizuális alkotások dekódolásához számottevően a képek mögött rejlő szöveges tartalmak megvilágításán keresztül vezet az út (Keith 2010, 18). A narrativitás paradigmája a vizuális alkotásokhoz rendelhető (Keith 2010, 37), hiszen a nyelv mindig az alkotói szándék előtt jár (Frankot kommentálja: Hárs 2004, 20). A retinális élményeket befolyásoló társadalmi normák, kulturális kódok olyan vizuális diskurzusrendszereket teremtenek, melyek a szubjektum szemléltető pozícióját messzeemenően meghatározzák, így a műalkotást befogadó szubjektum átfogó értelmezői feladata a látást megelőző szociokulturális kódhálózatok megértése (Bryson 2004, 51–52). Lacan szerint a látás mindig a másik mezejének szélén bontakozik ki, ezáltal a néző megfosztatik centrális pozíciójától, nem fejthet ki semmilyen hatalmat „a vizuális mezőn áthaladó jelölők” felett (Bryson 2004, 52). A nyelvet, a szavakat nem uralhatjuk, így a képeket sem, melyek értelme-

zése nyelvi jeleken keresztül történhet (Bryson 2004, 51–52.); értelmezésük kontextusfüggő (Sipos 2016, 13).

A szövegreferens olvasat okán a képek a történetmesélés tárgyai, a belőlük kinyerhető szövegtartalomra már a címből is következtethetünk (Kibédi Varga nyomán: Vitéz 2016b, 43). Az irodalmi úton hagyományozódó szöveges jelentéstartalmak (eszmék, toposzok, motívumok stb.) és a kép kapcsolatának elemzése nem jelenthet pusztán jelentésrekonstrukciót, hiszen nem feltételezhetjük, hogy a mű rendelkezik egy rögzített jelentésmaggal, mely értelmezési mezőtől függetlenül mozdulatlan marad; ily módon értelmezésünk során nem pusztán jelentésfeltárás a célunk, sokkal inkább a jelentéstulajdonítás, új jelentések, olvasatok létrehívása (Vitéz 2016a, 26).

Miután az érzékelhető dolgokat, minőségeket megnevezésekkel illetjük, vizuális benyomásaink nem lehetnek szöveges „előélettől” mentesek, ez teszi érvénytelenné a szem ártatlanságára irányuló koncepciót (Vitéz 2016a, 22). Egyfajta „vizuális tisztátalanságról” beszélhetünk, mely szerint a tárgyoknak – az őket övező diszkurzív környezettől függően – számos jelentése van (Bal 2004, 101). Tehát Gombrich nyomán elmondhatjuk, hogy érzékelésünk egyúttal interpretálás is, melynek folyamán a vizuális jel összekapcsolódik valamilyen tradicionális úton kialakított fogalommal (Vitéz 2016a, 22). Mitchell-lel egyetértve: a látás kulturális konstrukció, mely túlhaladja a pusztán nézés természeti állapotát, ezért a látottak értelmezése során a vizuális mezőt meghatározó társadalmi konstrukciók feltárása jelenti a kiindulópontot. A vizuális formákban olyan hatalmi viszonyok fejeződnek ki, melyekben egyszerre érvényesül a néző uralma a vizuális tárgy fölött és a képek hatalma a néző fölött (vö.: Mitchell 2004, 18–26).

Ez teszi egyszerre indokoltá az ahistorikus, antropológiai megközelítést és a politikai-ideológiai kritikát, hiszen a reprezentáció folyamatában kép és szöveg feloldódik. Mitchell szerint nincs tisztán vizuális médium, csak kevert médium létezik, amelyben változik a jeltípusok és érzékek aránya (Mitchell 2004, 22–23). A politikai és kulturális jelentések, szándékok rendszerint egymásba játszanak, a vizuális jelek megformálása a hatalmi erőktől befolyásolt verbalitás játszótérén megy végbe.² Ez még jobban érvényesül a közösségi

² A politikai és kulturális szimbólumok összefonódásával kapcsolatban lásd bővebben: Farkas és Endrődy 2022, 187; Somogyvári 2015, 19.

(vagy köznapi) fotográfiában, melyben a művészet és közönség közötti korlátok eljelentéktelenednek, hiszen itt erőteljesebb a szubjektum által interiorizált eszmék befolyásolta jelentésteremtés, mely nem áll távol a korban uralkodó szemléleti mintázatok átlagától (Grosvenor 2015, 117).

A nyelvi jelek és a jelöltek mindig is kölcsönhatásban állnak, és a jelölő-jelölt kapcsolat már eleve asszociációs képességünkből fakad; Louvel nyomán elmondható, hogy a szavak és a képek kölcsönösen értelmezik egymást (Vitéz 2016a, 23). Asszociációs kreativitásunk fokozását jelentik a névátvitel különböző formái, ilyen például a metafora és a szinesztézia, melyeknek a vizuális kultúrában is vannak megfelelőik (Vitéz 2016a, 22). Mindezek révén a művek nem látható, jelen nem lévő jelenséget, dolgot mutatnak meg, közvetlenül érzéki módon meg nem ragadható törvényszerűségeket igyekeznek láthatóvá tenni szimbólumok, analógiák, emblémák és egyéb jelek segítségével, mindezt nem függetlenül az értékteremtés szándékától (Tatai 2004, 21).

A műelemzés kulcsfontosságú eleme a formális leírás, amit egy bizonyos történeti értelmező perspektíva megválasztását követően az értelmezés szakasza – a vizuális retorikai trópusok, alakzatok felfejtése – követ (Keith 2010, 27). A kutatások fókuszában álló vizuális metafora az irodalmihoz hasonlóan olyan egyedi konstrukció, melyben a jelentésbeli hasonlóság miatt forrás- és célfogalom egymásra vonatkoztatható, közben az egyik képi elem a másikba integrálódik. Lehetővé válik a többletjelentést megalkotó azonosítás, de az irodalmival szemben a vizuális metafora azonosítója és azonosítottja között megvan a reverzibilitás az egymással azonosított fogalmak egymásba mosódása, egymásba játszása révén (Kaplan 2010, 102–103; 105). Ez Bergström szerint összehasonlító trópus – akár a hasonlat –, szemben a megvilágítás funkcióját betöltő vizuális metonímiával. Számos vizuális retorikai eljárást ismerünk, melyek Durand nyomán olyan műveleti típusokra bonthatók, mint a hozzáadás, elvétel, helyettesítés, fölcserélés (Vitéz 2016a, 25).

A műalkotások szövegtestében leképződnek bizonyos szemléleti mintázatok, s még az aszemantikusnak szánt alkotások is hordoznak önmagukon túlmutató jelentéseket, gondolva például a szuprematizmusra, mely a kozmikus távlatokat megnyitó tiszta érzékenység filozófiáját és az érzéki valón túli léttartalmak magasabbrendűségét hirdette (Dempsey 2003, 103–105). Tekinthetünk-e tehát minden alkotást valami leképződésének, megjelenítésének? A kérdés által sugallt formában nem: minden mű bizonyos jelentésme-

zóban mozog, de a műveknek nincs rögzített jelentésmagja, amit meg kellene „érteni”. Ehelyett különféle értelmezési lehetőségek, olvasatok létezhetnek, melyek a történeti-kulturális kontextus körvonalazásával jöhetnek létre.

Az ikonográfia-ikonológia feladata éppen a mű dokumentumértelmének feltárása, mely azonban elválaszthatatlan az elemzés többi fázisától, például a formanyelvi elemzéstől és a motívumértelmezéstől. Továbbá az ikonográfia akkor hatékony, ha együttműködik más képtudományi megközelítésekkel (hermeneutikával, vizuális szociológiával). Az ikonográfia önmagában tévúton járna, ha azt az elképzelést követné, hogy a műalkotások valóban kezelhetők pusztán kordokumentumokként. Ez a szemlélet félrevezető volna, mert azt sugallná, hogy egy bizonyos eszme- és társadalomtörténeti jelenség megkérdőjelezhetetlenül leképződik benne, ez adja lényegét, miközben ez is csak egy a lehetséges olvasatok közül, melyek mindegyikét az értelmezési mezőt meghatározó jelentésteremtő szándék határozza meg. S a jelentésteremtés a művek szociokulturális kontextusba történő beágyazására irányul a megfelelő eszme- és művelődéstörténeti orientációs pontok segítségével.

A műalkotások feladata nem az, hogy képet alkossanak koruk társadalmáról, lételményéről, de óhatatlanul tükröződnek bennük a kor szemléleti mintázatai, tehát segítségükkel tanulmányozhatók bizonyos társadalomtörténeti aspektusok. A művészetelméleti, esztétikai és eszmetörténeti elemzés egyaránt fontos lehet, így a technikai és szociológiai szempontok (megrendelők, felhasználás) egyaránt célra vezethetnek. A megrendelők köre sejtetővé teszi, hogy mely társadalmi réteg felől érkeznek az értelmező narratívák, mely társadalmi csoport tekintete jelöli ki a képet övező jelentésmezőt, különös figyelemmel a társadalomszemléleti mintázatokra.

Befogadás és jelentéskonstruálás

Gadamer az olvasás folyamatához hasonlította a vizuális alkotások elemzését, hiszen a képet először képelemeire bontjuk, „betűzgetjük”, mint a szöveget, hogy a képelemekre ráközelítve egyre közelebb kerülhessünk a mű mélyebb jelentésrétegeinek feltárásához (Gadamer 1994, 161). E folyamat során mintegy újrendezzük a műből kinyerhető értelemszilánkokat, s ezeket átszűrve saját személyiségünkön, saját interpretációt teremtünk, melynek milyensége

egyaránt függ lelkialkatunktól, illetve a műveltségünk, előzetes ismereteink és életélményeink által meghatározott szemléletmódunktól. Ezért mondhatjuk, hogy a befogadás a párbeszéd lehetőségét teremti meg a mű és az értelmező között. A mű olvasása tehát szemlélődési folyamat, mely során jelentést társítunk a műhöz, mintegy „beleolvassuk” magunkat (Gadamer 1997, 282).

A műalkotáson tetten érhetők a társadalom tudatában érvényesülő mentális képek (Belting 2009), s ez a kép és szöveg szoros összeköttetését eredményezi. Vegytiszta vizualitás nem létezik, a vizuális tartalom óhatatlanul magában foglal bizonyos textuális jelentést is. Autonóm képek tehát nincsenek, ahogy – már csak a mentális képek okán is – autonóm szövegek sem, hiszen a kép és a szöveg egymással „képszövegeket” alkotva érvényesül (Hornyik 2014, 64). A képek az egész társadalomra kiterjedő kommunikációs folyamat szereplői, hiszen hozzájárulnak a valóságunkat konstruáló társadalmi jelentések generálásához és transzformálásához (Tasnádi 2012), s ez még inkább megerősíti a szöveg és a kép szimbiózisáról alkotott elképzelést.

Téves az a régi elképzelés, mely szerint a vizuális nyelv a verbális nyelvre épül, inkább arról van szó, hogy fogalmi gondolkodásunkban egy szinten találkoznak egymással. Wittgenstein úgy vélte, a kép nyelvünkben aktívan jelen van, Mitchell (1994, 12–18) a képekben gondolkodás jelentőségét hangsúlyozta, Nyíri Kristóf (2009, 1–2) a képek szavakká formálásának aktusáról írt. Gombrich szerint a nyelv logikai viszonyokat kifejező képességét a kép nem éri el, így a kép értelmezésének (verbális interpretációjának) előfeltétele a kulturális konvenciókba ágyazottság és a kulturális kontextus ismerete; a műértelmezés előfeltétele tehát a kontextus, a felirat és a kód (Nyíri 2009, 7).

Az újabb gyermekkortörténeti ikonográfiai kutatások

A műalkotás megértésének kulcsa, ha azt egy tágabb vonatkozási rendszer részeként kezeljük, a művet meghatározó történelmi-társadalmi összefüggések feltárására törekedve (Carrier 2010, 158–159; 162); e szemlélet érvényesíthető a műalkotások gyermekkortörténeti szempontú elemzésénél is. A vizuális források elemzését olyan kutatók hívták segítségül, mint Philippe Ariés (1987), Shulamith Shahar (1998, 91), Arthur E. Imhof (1992) vagy a gyermek Jézus ikonográfiájával foglalkozó Eörsi Anna (1997, 35–45). Pukánszky Béla

A gyermeküket tanító apák című írásának bevezetőjében Daniel Chodowiecki és Ludwig Richter grafikáinak elemzésével találkozhatunk (Pukánszky 2002, 5–6), *Gyermekfelfogás a barokkban* című munkájában pedig a holland realizmus mestereinek remekművein keresztül kíván rámutatni a kor gyermekszemléletének sajátosságaira (Pukánszky 2001). Ám a példák azt igazolják, hogy a neveléstörténészek sokáig alárendelt szerepet tulajdonítottak a képelemzésnek, miként a Péter Katalin (1996) *Gyermek a kora újkori Magyarországon* című kötetében olvasható műelemzések is – a művek itt mintegy illusztrációk a történeti forráselemzések elemzéséből kinyerhető tartalomhoz.

A neveléstörténeti ikonográfiai elemzést először Endrődy-Nagy Orsolya (2010; 2013) tette meg fő kutatási területének (Endrődy-Nagy, 2015, 35–99; 2011), átfogó képet adva a lehetséges képtudományi megközelítésekről. Fő kutatási területe a reneszánsz gyermekképe, Mucsiné Isaszegi Irina (2017, 43–54) pedig a középkori gyermekgondozási tendenciákkal foglalkozott. Szabó Zsófia írása („Lükurgosz kutyái”) megvilágítja a szöveges hagyomány és a kép közötti kapcsolatokat. A művészettörténész Jan Steen festményeit elemzi, azt vizsgálva, hogy a kóbor kutya és a gondosan nevelt, fegyelmezett agár viselkedésének összehasonlítására épülő, Lükurgosztól származó példázat tartalmi elemei hogyan jelennek meg az életképeken, s milyen konzekvenciák vonhatók le ebből a korabeli „nevelés versus környezet” kérdéskörre vonatkozóan (Szabó 2014, 109–118).

Ám a hazai pedagógiatörténészek zömében a sajtófotók neveléstörténeti szempontú elemzésére vállalkoznak, mint Kéri Katalin (2009, 111–166) vagy Géczi János és Darvai Tibor (2010, 201–237) – utóbbiaknál előtérbe kerül a gyermekkép és az antropológiai tér közötti összefüggés analízise. Mivel a fényképek közvetlen kapcsolatban álltak az adott társadalmi közeggel (szülőkkel, diákokkal, tanárokkal), gondolva itt a véleményformálás, a párbeszédteremtés mozzanatára, ezekből a dokumentumokból könnyen kinyerhetők a nevelésszociológia számára is hasznosítható társadalmi jelentéstartalmak, hiszen tükrözik a kor elképzeléseit, elvárásait a gyermekléttel kapcsolatban.

Kutatásmódszertani szempontból kimagasló értékű Endrődy-Nagy Orsolya (2015) kötete, s magam is lépéseket tettem egy egységes elemzési szempontsor kidolgozására (Támba 2017). Elemzéseim során figyelembe veszem a társadalmi tér elemzésének aspektusait (Sztompka 2009, 45–51), a pedagógiai szempontú sajtófotó-elemzés útvonalaival (Géczi és Kéri 2009, 111–166). Kiindu-

lópontnak viszont Panofsky (2011 253–274) ikonográfiai-ikonológiai modelljét tekintem, s a szempontok rendszerezésében nagy szerepet játszott a modell továbbgondolt változata (Mietzner és Pilarczyk 2013, 31–51). Az ikonológiai szempontsor adta lehetőségeket a hermeneutika, a vizuális szociológia, a vizuális kommunikáció, a vizuális antropológia, a szemiotika kínálta szemléleti lehetőségekkel árnyalom (lásd: Támba 2017).

Kvantitatív megközelítések a neveléstörténeti ikonográfia terén

A neveléstörténeti ikonográfiai kutatások számottevően kvalitatív módszereket alkalmaznak, ám ígéretesnek mutatkozik a kvantitatív kutatás is, mely egy jól körvonalazható mintát alapul véve képes érzékeltetni az elsődleges és másodlagos antropológiai tér részét képező különböző létmotívumok, vizuális metaforák és szimbólumok egymáshoz viszonyított arányát s ezeknek az arányoknak periódusonkénti változásait. A motívumok és jelképek tükrözik az uralkodó narratívák ideológiai-politikai-eszmei karakterét, melyek az adott korszak gyermek- és pedagógus-reprezentációs gyakorlatában jelen vannak.

Erre a feladatra vállalkozik Darvai Tibor tanulmánya, az *Úttörővezető* című folyóirat 1954–1983 közötti lapszámaiban tetten érhető ritualizációs tendenciákat és a vizsgált periódusban végbemenő deritualizációs folyamatot tárva föl. A képszerkesztési gyakorlat áttekintése után négy lapszámra (1953, 1963, 1973, 1983) vonatkozóan közöl olyan statisztikai adatokat, melyekből a gyerekek és felnőttek adott évben való megjelenésének aránya, a tanári szimbólumok reprezentációjának száma és ideológiai szimbólumok (vörös csillag, zászló, idézet, szobor, úttörő-egyenruha, úttörő-nyakkendő) megjelenítésének százalékos aránya a fő változási tendenciákkal együtt látható. Az egyes rituális (felvonulás, ünnep/megemlékezés, kitüntetés átadása, avatás) és pedagógiai cselekvések (tanóra, játék, kirándulás) megoszlását is tematizálja a szerző, aki a fényképet mindenekelőtt kordokumentumnak tekintette, módszertanilag elsősorban az ikonográfia és a vizuális antropológia apparátusával közelített a felvételekhez. A szimbolikus-metaforikus kódok képek szövegtestében való megjelenítése közvetlenül a szocialista ideológia motívumhálójába ágyazott jelentéstartalmakat kívánta érvényesíteni. A kvantitatív módszerrel is bizonyítottan körvonalazhatók négy évtized szemléleti változásai a gyer-

mekkép és gyermekfelfogás vonatkozásában, gondolva a szocialista rítusok jelentőségének elhalványulására, az ideológiai, rituális szimbólumok csökkenésére a megjelenített szimbólumok, metaforák és az ábrázolt pedagógiai cselekvések, térelemek tekintetében egyaránt. Ez is mutatja a szocialista rendszer erodálódási folyamatát (Darvai 2011a).

Darvai egy másik tanulmányában *A tanító* című neveléstudományi folyóirat ikonográfiai vizsgálatára vállalkozik két évfolyam (1963, 1970) korpuszán keresztül, nagyobb súlyt fektetve a pedagógiai esztétörténeti tradíciók recepciójának körvonalazására, megemlítve a Montessori-féle hagyományok és a poroszos („vörös herbartizmusra” utaló) gyakorlat érvényesülését is. A felnőtt szerepek reprezentációja mellett az öltözékek (tanári köpeny vagy mozgalmi egyenruha) megjelenítésének gyakoriságát is vizsgálja, a neveléstörténet jogi (az iskola és ifjúsági szervezetek szorosabb kapcsolódását előírányzó) forrásaival kapcsolva össze a változási tendenciákat (Darvai 2011b, 80–81).

A gyermekkortörténeti ikonográfia legújabb nemzetközi tendenciái

Az elmúlt évtizedekben nemzetközi szinten is népszerűvé vált a társadalmi konstrukciók (s a közéjük sorolt gyermekkor) vizsgálata. Az elemzések tárgya egyre inkább a gyermekkor történetileg eltérő ábrázolásmódja (Sureda Garcia és del Mar del Pozo Andrés 2018, 11), visszakanyarodva az Annales-iskola és Lucien Febvre kora óta körvonalazódó történetírói hagyományig.

A képnek mint gyermekkortörténeti forrásnak már Ariés munkásságában is jelentősége volt, ám a gyermekkortörténeti ikonográfiai elemzések csak az utóbbi évtizedekben önállósultak. Az újabb kutatások rámutattak, hogy nemcsak a képekben érvényesülnek különböző társadalmi tudat- és tapasztalatformák, de a képek is formálják a társadalomszemléleti mintázatokat, s igaz ez a gyermeket ábrázoló képekre is. A németalföldi festmények iskola- és gyermekkortörténeti vonatkozásait feltáró Jeroen J. H. Dekker, Juri Meda és Marta Brunelli az iskolában megjelenő stigmatizációs tendenciákról írnak a nyugati büntetés-kultúrával összefüggésben, ékes példaként annak a megközelítésnek, mely szerint a kép önálló neveléstörténeti forrásként használható, ha figyelembe vesszük, hogy érdemi elemzése csakis a mögötte megbúvó szöveges hagyományok feltárásán keresztül lehetséges. Ezért ígéretesek

azok a kutatások, melyek gyermekkönyv-illusztrációk elemzésére vállalkoznak, hiszen itt a kép és szöveg kapcsolata jóval egyértelműbb, mint egyéb esetekben (Sureda Garcia és del Mar del Pozo Andrés 2018, 14).

Inés Dussel gyermekkor- és iskolatörténeti ikonográfiai kutatásai igyekeznek körvonalazni az iskolai életről, az iskolás gyermek életvilágáról vagy az iskolai tér és az iskolai épület mibenlétéről szóló narratívákat korabeli professzionális fotográfiai termékek vizsgálatával, a vizuális retorika szempontrendszerét alkalmazva (Dussel 2023, 265). Depaepe nyomán kiemeli: a képeket sorozatba rendezve érdemes szemügyre venni, így a szinkrón és diakrón vizsgálati mód egyszerre érvényesülhet, és teret kell nyitni az interdiszciplináris, pedagógiai esztétikortörténeti orientációjú elemzésnek is (Dussel 2023, 266–267). Ígéreteseek továbbá Anna Green kutatásai, aki a 19. század végi francia festészet (realizmus, naturalizmus, impresszionizmus) példáiban tükröződő gyermekszemléleti mintázatokat kívánja feltárni, egy-egy jól körvonalazható motívumra fókuszálva, szintén az eszme- és művelődéstörténeti szempontokat hangsúlyozva (Green 2016).

Gyakorlati megfontolások a gyermekkortörténeti ikonográfiai kutatásokhoz

A gyermekkortörténeti ikonográfia fiatal tudományterület, noha a gyermekábrázolások társadalom- és művészettörténeti s egyéb szempontú elemzése iránt egyre szélesebb az érdeklődés a nemzetközi szakirodalomban. Az imént említett Anna Green társadalomtörténeti kontextusba helyezi a gyermekábrázolást, előbb körvonalazva az esztétika-, eszme-, művelődés-, mentalitás- és társadalomtörténeti tendenciák közötti kapcsolatok rendszerét, majd a képi motívumok, metaforák, toposzok mentén haladva következtet a művekben megbúvó gyermekszemléleti mintázatokra. Több alkalommal egy-egy jellemző motívumra fókuszál, s az adott motívum/toposz kortörténeti pozíciójából kiindulva közelít a gyermekkorról szóló korabeli narratívák felé.

Kérdéses viszont, hogy a műalkotások mögül kiolvasható gyermekszemléleti mintázatok (gyermekkép, gyermekfelfogás, nevelői attitűd) kinek a nézőpontját tükrözik? – A kérdésre több lehetséges, egymással átfedésben is álló válasz adható: 1. a mű megrendelőjének, illetve a megcélózni kívánt társa-

dalmi célcsoport szemléletét (társadalmi rétegekben gondolkodva – például középpolgárság, nagypolgárság, arisztokrácia); 2. a művész sajátos szemléletét; 3. a gyermekperspektíva megnyitását jelöli (a gyermek szemszögéből történő ábrázolást), viszont ebben az esetben is működik a felnőtt értelmezés. Valójában a művészi perspektíva mindig működésben van, kikerülhetetlen, hogy az ábrázolás tárgyi, formai minőségei a szubjektum referenciahálózata, tudás- és tapasztalathorizontjának érvényesülése nélkül realizálódjanak, ám annyi biztos, hogy a művészi eredetiség, kreativitás kérdéskörét is érinti az, hogy az alkotó mennyiben kívánja átvenni egy adott társadalmi célcsoport perspektíváját. Ha az alkalmazkodás foka magas, a saját művészi nézőpont, az esztétika-, hagyomány-, irodalom- és eszmetörténeti tájékozottság révén előálló sajátos rálátás kevésbé fejeződhet ki.

A műalkotások elemzésénél meghatározó, ikonográfiai szempontból kifejezetten sorsdöntő kérdés: kinek a szemszögéből van ábrázolva a modell. Gyermek-tárgyú festmények, szobrok elemzése során válaszaink például a következők lehetnek: 1. az apa/anya (esetleg művészapa/művésznő) perspektívájából; 2. a modern eszmei, pedagógiai áramlatokat befogadó felnőtt szempontjából, aki igyekszik gyermekperspektívából láttatni a gyermeket, miközben hangsúlyozzuk: a gyermektanulmányi, reformpedagógiai narratíva felől történő ábrázolásmód esetén is fokozottan érvényesül a felnőtt perspektíva; 3. a gyermek saját társadalmi rétegének megfigyelő szubjektuma felől vagy 4. egy másik társadalmi réteg perspektívájából.

Külön kérdés lehet, hogy mely társadalmi réteg szemüvegén keresztül látunk rá a gyermekorra. Például a tizenkilencedik század második felének társasági festészetének középpolgári nagyközönsége zsumnaliszta módon megjelenített, egyszerű, sztereotip-reduktív jelenetek után áhítozott, melyek hozzájárulnak lélektani homeosztázisuk fenntartásához, de az is elképzelhető, hogy a művész kívül áll a társadalmi érdekeken, s elsősorban az adott kor újszerű esztétikai (avantgárd, expresszionista, szürrealista törekvések stb.) és eszmei áramlatai (pszichoanalízis, szociáldarwinizmus stb.) felől közelítik meg az ábrázolás tárgyát. Ehhez kapcsolódóan megemlítendő, hogy a pedagógiai eszmetörténet megannyi áramlata összekapcsolható az adott kor esztétikai, művészeti törekvéseivel, s a háttérükben meghúzódó filozófia-, eszme-, művelődés- és motívumtörténeti hagyományokból kiindulva akár közös nevezőt is teremthetünk a kor áramlatainak.

Miután sikerült körvonalazni a kapcsolatrendszert, ugyanezt a törekvést az alkotó munkássága felől is meg kell ismételni: ki kell mutatnunk, hogy az ő életművében érvényesülő különböző motívumok, toposzok, képi metaforák, narratívák milyen korabeli vagy korábbi eszméi, adott esetben pedagógiai történeti hullámhoz kapcsolhatók. Ha az erre vonatkozó feltételezésünk körvonalazódni látszik, szükséges bizonyítékokat hozni a fennálló eszméi kapcsolatra, ezért a következő kérdésekre kell választ adnunk.

1. Az alkotó mely művelődési forrásai utalnak a művekből kiolvasható eszmetörténeti narratívákra? – Ehhez fel kell tárnunk, hogy a művész élete különböző pontjain milyen szép- és szakirodalmi alkotásokkal találkozott, milyen vallomásokat tesz az ezek által rá gyakorolt hatásról. 2. Milyen kapcsolatrendszere van a művésznak, milyen alkotók, gondolkodók, írók, más személyek gyakorolhattak rá hatást, s azoknak milyen volt az eszméi orientációjuk, olvasottságuk, mely irodalmi, filozófiai körökhöz, művészeti áramlatokhoz csatlakoztak stb.? 3. Milyen művészkör/társaság tagja volt az alkotó? 4. Az általa interiorizált esztétikai felfogások az azokban megbúvó eszméi, filozófiai orientációk révén milyen hatást fejthettek ki szemléletére egy-egy antropológiai, társadalmi, etikai stb. kérdéskört illetően?

Az ehhez hasonló kérdésektől vezet az út az alapos ikonográfiai vizsgálatig, mely végső soron az alkotást a társadalmi tudat- és tapasztalatformák leképződéséről tanúságot tevő dokumentumnak is tekinthető, ám kiemelve, hogy ez a szemlélet önmagában nem állja meg a helyét. Ugyanis a műalkotás jelentés- és értelemtartományának feltárása csak igényes, minden formai szempontra kiterjedő alapos stílus-, kompozíció- és formaanalízisen keresztül történhet meg, annál is inkább, mert a képzőművészet nyelvén jelentésértéke van magának a kompozíciós és felületképzési megoldásnak is. Ilyen az érzelmi hatásra törekvő hullámos vagy egyenes forma, a sima, szálkás vagy rusztikus ecsetkezelés, a szimmetrikus vagy aszimmetrikus kompozíció, a modell elhelyezkedése a képtérben, a képelemeket egymással összekapcsoló színritmika stb. Az alapos stílus- és formaanalízis révén a hagyománytörténetileg jól körvonalazható vizuális metaforák, szimbólumok mellett ezek is segítenek a mű mögül kiolvasható narratívák megismerésében.

Alapvetően művelődés- és eszmetörténeti orientációjú, gyermekkortörténeti fókuszú ikonográfiai kutatásaim során viszont hangsúlyos a gondolat-központú szemlélet is, azokat a hagyományelemeket, kulturális toposzokat

keresve, melyek testet öltenek a narratívák művészi „játszóterében”. Ebben az értelemben – Belting nyomán – a művészet eszme (pontosabban egy adott kor adott eszméje, narratívája, s távolról sem a hegeli értelemben vett világ-szellem), mely művekben materializálódik (Belting 2016, 162). – A művészet nem pusztán magába fogadja az eszméket, sokkal inkább az eszmedominancia és az anyagi síkon történő manifesztáció kérdéséről van szó.

Igaz ugyan, hogy az ikonográfia-ikonológia célja a dokumentumértelem feltárása, így a „művészet” könnyen másodlagossá válhat, de összekapcsolva más képtudományi megközelítésekkel (hermeneutika, posztstrukturalizmus, dekonstrukció, vizuális antropológia) fogyatékoságai könnyen feloldhatók. Az ikonológia célja az emberi szellem olyan létmódjainak feltárása, amelyek testet öltöttek különböző témákban, motívumokban, toposzokban, az ikonológus célja ezért bizonyos kulturális jelentések, társadalmi tapasztalat- és tudatformák, mélyen gyökerező szimbolikus hagyományok feltárása a típus- és stílustörténetre fűzött műalkotások mentén, láttatva a szöveges /irodalmi hagyomány és a vizuális ábrázolási konvenciók közötti összefüggéseket is (Belting 2006, 214). Ha mindez más vizuális kutatási irányokkal szintetizálódik, a típus- és stílustörténeti orientáció feloldódik az „értelmezői kalandban”. S elfogadva, hogy gyakran – különösen a modern művészetekben (az ikonográfiai, szemantikus fordulat után) – maguknak a formanyelvi megoldásoknak is hangsúlyos jelentésteremtő erejük van, megnyílhat az út a forma-analízisen alapuló ikonográfiai kutatás felé, mely viszont már a Panofsky-féle ikonográfiai modellben is adott volt.

Összegzés

Kutatásaim kiindulópontját az ikonográfia-ikonológia jelenti (ennek köszönhető az analízisek eszme- és művelődéstörténeti karaktere), a műalkotást egyoldalúan kordokumentumnak tekintő szemlélet mellett azonban a hermeneutika, a vizuális kommunikáció és a szemiotika érveit is alkalmazom. Mivel a társadalomtudományok által is kutatott terület, a gyermekkor mint társadalmi konstrukció a vizsgálatok témája, a *visual studies* (vizuális szociológia, vizuális antropológia) is alakítja azok szemléletét. A különböző korok társadalmi konstrukcióinak vizsgálata ugyanis vizuális alkotásoknál az eszme- és

művelődéstörténeti ismeretekkel együtt történhet, és ugyanezek segítik az ikonológiai szintézisben a mű tágabb szociokulturális kontextusba helyezését (ez a dokumentumértelem tartománya Panofsky modelljében).

Az ikonológia és a visual studies fogalmai, kutatási dimenziói gyakran át is fedik egymást, csak a közelítés irányában van különbség. Szemléletem így alapvetően interdiszciplináris, még ha célja szociológiai jelenségek (gyermekszemlélet; gyermekkép és gyermekfelfogás; nevelői attitűd, gyermekségretorikák, a gyermekkor mint társadalmi konstrukció) megvilágítása is, ezek azonban nem érthetők meg az eszmei orientáció mélyebb elemzése nélkül. Az eszmetörténeti tájékozódás köti egymással össze a műalkotást, a mögötte megbúvó, irodalmilag megközelíthető narratívákat és a gyermekkor meghatározó társadalmi folyamatokat.

Végül csupán utalni kívánok rá, hogy korábbi gyermekkortörténeti ikonográfiai kutatásaim számára kidolgozott szempontsort tartalmaz 2017-ben megjelent kötetem (Támba 2017, 79–122), amit továbbra is mérvadónak tekintek. Ugyanígy azt a szintetikus szemléletmódot is, mely révén összhangba kerülhetnek a különféle képtudományi metódusok és szemléletmódok: a hermeneutika és ikonográfia-ikonológia, a vizuális szociológia és vizuális antropológia, a vizuális kommunikáció és vizuális retorika, a szemiotika és a dekonstrukció perspektívái.

IRODALOM

- ARIÉS, Philippe (1987): *Gyermek, család, halál. Tanulmányok*. Gondolat, Bp.
- BAL, Mieke (2004): Vizuális esszencializmus és a vizuális kultúra tárgya. *Enigma*, 11. évf., 2004/41., 86–116.
- BELTING, Hans (2006): *A művészettörténet vége*. Atlantisz, Bp.
- BELTING, Hans (2009): *A hiteles kép. Képviták mint hitviták*. Atlantisz, Bp.
- BRYSON, Norman (2004): A tekintet a kiterjesztett mezőben. *Enigma*, 11. évf., 2004/41., 48–60.
- CARRIER, David (2010): *Művészettörténet*. In: BLASKÓ Ágnes – MARGITHÁZI Beja (szerk.): *Vizuális kommunikáció*. Typotex, Bp., 151–169.
- DARVAI Tibor (2011a): *Rítusok az Úttörővezető-ben, 1953–83*. In: KOZMA Tamás – PERJÉS István (szerk.): *Törekvések és lehetőségek a XXI. század elején. Új kutatások a neveléstudományokban 2010*. ELTE Eötvös Kiadó, Bp., 255–264.
- <https://mek.oszk.hu/10100/10122/html/index.htm> [2024.04.11.]

- DARVAI Tibor (2011b): A Tanító című neveléstudományi folyóirat ikonográfiai vizsgálata. 1963, 1970. *Iskolakultúra*, 21. évf., 2011/6–7. 71–86.
- DEMPSEY, Amy (2003): *A modern művészet története*. Képzőművészeti Kiadó, Bp.
- DUSSEL, Inés (2023): *Picturing School Architecture. Monumentalization and Modernist Angles in the Photographs of School Spaces, 1880–1920*. In: HERMAN, Frederik – BRASTER, Sjaak – DEL MAR DEL POZO ANDRÉS, Maria (szerk.): *Exhibiting the Past. Public Histories of Education*. De Gruyter, Oldenbourg, 263–284.
- DUSSEL, Inés – PRIEM, Karin (2017): The visual in Histories of Education: a Reappraisal. *Paedagogica Historica*, 53. évf., 2017/6., 641–649.
- ENDRŐDY-NAGY Orsolya (2010): Gyermekkép a 16. századi Németalföldön idősebb Pieter Brueghel művein. *Iskolakultúra*, 20. évf., 2010/7-8. 137–147.
- ENDRŐDY-NAGY Orsolya (2011): *Paintings. Media in the Middle Ages and sources of the History of Childhood*. In: KÁRPÁTI Andrea – GAUL Emil (szerk.): *Art – Space – Education – konferenciakötet, 33rd World Congress*. International Association for Education through Art, Bp.
- ENDRŐDY-NAGY Orsolya (2013): Középkori gyermekkép-narratívák? In: KOZMA Tamás – PERJÉS István (szerk.): *Új kutatások a neveléstudományokban. A munka és nevelés világa a tudományban*. MTA Pedagógiai Tudományos Bizottság – Eötvös József Könyvkiadó, Bp., 267–288.
- ENDRŐDY-NAGY Orsolya (2015): *A reneszánsz gyermekképe – a gyermekkép reneszánsza. 1455–1517 között Európában. Ikonográfiai elemzés*. Doktori disszertáció. ELTE Eötvös Kiadó, Bp.
- EÖRSI Anna (1997): Deus in figura pueri. A gyermek Jézus a középkori és a reneszánsz művészetben. *Pannonhalmi Szemle*, 5. évf., 1997/4., 35–45.
- FARKAS Pálma – ENDRŐDY Orsolya (2022): Az 1980-as évek köztéri szobrainak gyermekképe négy magyarországi szobor elemzésén keresztül. *Gyermeknevelés*, 10. évf., 2022/4., 169–192.
- GADAMER, Hans-Georg (1994): *A szép aktualitása*. T-Twins Kiadó, Bp.
- GADAMER, Hans-Georg (1997): *A kép és a szó művészete*. In: BACSÓ Béla (szerk.): *Kép, fenomen, valóság*. Kijarat Kiadó, Bp., 274–284.
- GÉCZI János – DARVAI Tibor (2010): A gyermek képe az 1960–1980-as évek magyar nevelésügyi szakajtójában. *Új Pedagógiai Szemle*, 60. évf., 2010/3–4. sz., 201–237.
- GREEN, Anna (2016): *French Paintings of Childhood and Adolescence, 1848–1886*. Routledge, London – New York.
- GROSVENOR, Ian – MACNAB, Natasha (2015): Photography as an agent of transformation: education, community and documentary photography in post-war Britain. *Paedagogica Historica*, 51. évf., 2015/1–2., 117–135.
- HÁRS Endre (2004): *Én – túl a nyelven*. Gondolat – Pompeji, Budapest – Szeged.

- HORNYIK Sándor (2014): A képek és a dolgok. A vizuális kultúra archeológiája a fotográfia mentén. *Disegno*, 1. évf., 2014/1. sz., 62–77.
http://disegno.mome.hu/articles/Disegno_05_Hornyik-Sandor.pdf (2024.03.01.)
- IMHOF, Arthur Erwin (1992): *Elveszített világok. Hogyan gyűrték le eleink a mindennapokat – és miért boldogulunk mi ezzel olyan nehezen...* Akadémiai Kiadó, Bp.
- KAPLAN, Stuart (2010): Vizuális metaforák a divatcikkek nyomtatott reklámképein. *Enigma*, 17. évf., 2010/64., 100–114.
- KEITH, Kenney – SCOTT, Linda (2010): A vizuális retorika irodalmának áttekintése. *Enigma*, 17., évf., 2010/64.. 8–53.
- KÉRI Katalin (2009): *Hervasztó jelen, virágzó jövő. Gyermekábrázolás a Nők Lapja címlapjain az 1950-es években*. In: SZABOLCS Éva (szerk.): *Ifjúkorok, gyermekvilágok II*. Eötvös József Könyvkiadó, Bp., 111–166.
- MIETZNER, Ulrike – PILARCZYK, Ulrike (2013): *Képek forrásértéke a neveléstörténeti kutatásban*. In: HEGEDŰS Judit – NÉMETH András – SZABÓ Zoltán András (szerk.): *Pedagógiai historiográfia. Új elméleti megközelítések, metodológiai eljárások*. ELTE Eötvös József Könyvkiadó – Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bp., 31–50.
- MITCHELL, William John Thomas (1994): *The Pictorial Turn*. In: *Picture Theory. Essays on Verbal and Pictorial Representation*. University of Chicago Press, Chicago, 11–34.
- MITCHELL, William John Thomas (2004): A látást megmutatni. A vizuális kultúra kritikája. *Enigma*, 11. évf., 2004/41., 17–30.
- MUCSINÉ ISASZEGI Irina (2017): Középkori gyermekgondozási szokások és eszközök korabeli képzőművészeti alkotások tükrében. *Gyermeknevelés*, 5. évf., 2017/1. (Ikonográfia és neveléstörténet), 43–54.
- NYÍRI Kristóf (2009): Gombrich on Image and Time. *Journal of Art Historiography*, 78. évf., 2009/1., 1–13.
- NYÍRI Kristóf (2016): Elfelejtett képelméletek. *Képi Tanulás Műhelye Füzetek*, 2016/3., 3–55.
- PANOFKY, Erwin (1998): *Idea. Adalékok a régebbi művészetelmélet fogalomtörténetéhez*. Corvina, Bp.
- PANOFKY, Erwin (2011): *A képzőművészeti alkotások leírásának és tartomelemzésének problémájához*. In: Uő.: *A jelentés a vizuális művészetekben. Tanulmányok*. ELTE BTK Művészettörténeti Intézet, Bp., 218–233.
- PÉTER Katalin (1996): *Gyermek a kora újkori Magyarországon*. MTA Történettudományi Intézet, Bp.
- SÁNDOR Zsuzsa (2004): A vizuális kommunikáció vizuális nyelvi jelkészlete és ennek struktúrája. *Zempléni Múzsza*, 4. évf., 2004/2.
http://www.zemplenimuzsa.hu/04_2/sandr_2.htm. (2024.03.01.)
- SHAHAR, Shulamith (1998): *Az utódnemzessel kapcsolatos magatartásformák és gyermekkép a középkori kultúrában*. In: VAJDA Zsuzsanna – PUKÁNSZKY Béla (szerk.): *A gyermekkor története. Szöveggyűjtemény*. Eötvös József Kiadó, Bp., 88–100.

- SIPOS Júlia (2016): Képi reprezentációk és hitelesség a 21. századi médiatartalom előállításban. *Képi Tanulás Műhelye Füzetek*, 2016/1., 3–20.
- SOMOGYVÁRI Lajos (2015): *Ikonográfia a neveléstörténet-írásban. Pedagógiai életképek a hatvanas évekből*. Gondolat Kiadó, Bp.
- SUREDA GARCIA, Bernat – DEL MAR DEL POZO ANDRÉS, María (2018): Images of the European Child. Presentation. *History of Education and Children's Literature*, 136. évf., 2018/1. 11–16.
- SZABÓ Zsófia (2014): Lükurgosz kutyái, avagy a 17. századi holland életképfestészet példázatai a nevelésről. *Képzés és Gyakorlat*, 12. évf., 2014/3–4., 109–120.
http://epa.oszk.hu/02600/02641/00008/pdf/EPA02641_kepzes_es_gyakorlat_2014_03-04_109-120.pdf. (2024.03.01.)
- SZTOMPKA, Piotr (2011): *Vizuális szociológia. A fényképezés mint kutatási módszer*. Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest – Pécs.
<https://dtk.tankonyvtar.hu/handle/123456789/12905> (2024. 11.13.)
- TÁMBA Renátó (2017): *Gyermekkor a vásznanon. A dualizmuskori gyermekszemlélet az alföldi iskola festészetében*. Storming Brain, Bp.
- TÁMBA Renátó (2022): Gyermekábrázolások az otthon kultúrájából – polgári gyermekszemlélet a magyar biedermeier festészetben. *Tanulmányok*, 62. évf., 2022/2., 115–148.
- TÁMBA Renátó (2023): Csellengők, kis koldusok, éhező gyerekek. Gyermekszemlélet a naturalista festészetben. *Mediárium*, 17. évf., 2023/2–3., 92–107.
- TASNÁDI Róbert (2012): Miről szólnak a képek? *Médiakutató*, 13. évf., 2012/tél.
http://www.mediakutato.hu/cikk/2012_04_tel/08_mirol_szolnak_a_kepek. (2024.03.01.)
- TATAI Erzsébet (2004): *Művészettörténeti ismeretek*. Enciklopédia Kiadó, Bp.
- THYSEN, Geert – GROSVENOR, Ian (2019): Learning to make sense: interdisciplinary perspectives on sensory education and embodied enculturation. *The Senses and Society*, 14. évf., 2019/2., 119–130.
- VITÉZ Ferenc (2016): *A vizuális retorika perspektívái*. In: Uő.: *Angyalok a labirintusban*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 19–31.
- VITÉZ Ferenc (2016): *Ikonotextusok az Angyali üdvözletől a kortárs gyermekrajzokig*. In: Uő.: *Angyalok a labirintusban*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 40–53.

VITÉZ FERENC

Jelképek és jellemrajzok

Szemponatok Fekete István állattörténeteinek értelmezéséhez

Előzmények

Fekete Istvántól a NAT 2020 kerettantervében – ugyanebben a 2020. esztendőben emlékeztünk az író születésének 120., halálának 50. évfordulójára – alsó osztályban, a 3–4. évfolyamon (a „*Helyem a világban*” témakör törzsanyagának részét képező) *A tölgyfa* című lírai tárca részlete, a törzsanyaghoz kapcsolódó kiegészítő olvasmányok között a *Csí és más mesék*, a közös (házi) olvasmányok sorában a *Vuk* című meseregény szerepel.¹ Az 5–6. osztályban a *Választható magyar ifjúsági vagy meseregény* címszó alatt (Móra Ferenc *Csilicsali Csalavári Csalavér* és Szabó Magda *Tündér Lala* című meseregénye mellett) Fekete István *A koppányi aga testamentuma* történelmi regénye vagy a *Bogáncs* című állattörténete („kutyaregénye”) közül választhatnak a pedagógusok, a „*Szeretet, hazaszeretet, szerelem*” témacsoportjában pedig a *Roráté* című karácsonyi novellájával foglalkozhatnak.

Az újabb módszertani közlemények közt már találunk tankönyveken túli szempontokat is a szövegek feldolgozásához (Gasparicsné 2021), tanulmányunkban azonban nem a szövegfeldolgozásra, hanem a szövegértelmezésre koncentrálunk, az értelmezést segítő világképi vagy közlésmódbeli sajátosságokra, arra az intertextuális és szövegen túli kontextusra, mely kiemeli Fekete István műveit a klasszikus állattörténetek közül.

¹ Az Oktatási Hivatal szövegértés munkatankönyvében (*Szövegről szövegre*, 3. osztály II. kötet) szerepel még egy Fekete István-szöveg, *A bagoly* című történet. Az alsó tagozatos olvasókönyvek közül a *Hétszínvirág* címűben *Az erdő ébredése* és a *Fecskemadár* elbeszélések kaptak helyet; a 4. osztályosoknak szánt *Hétszínvilágban* a *Bogáncs*, a *Játékvilágban* pedig a *Tüskevár* két részlete (*Kezdődik a nyaralás; Fejjel a falnak*) és *A koppányi aga testamentuma* részlete található (vö.: Gasparicsné 2021, 14).

Vuk nevelődéstörténetét, az állati viselkedést felváltó emberi viszonyulását – például a „gondolkodásra” vagy az identitás-felismerésre vonatkozó sajátosságait – egy ezzel párhuzamosan készített tanulmányban mutattuk be, mellette a *Csí* és a *Kele* példáinak segítségével a kommunikáció és a nevek viszonyteremtő aspektusaira is kitértünk.² Már ott föl hívtuk a figyelmet arra, hogy Fekete elbeszélései és regényei alapvetően emberi kérdéseket tárgyalnak, de a válaszok elsősorban a természeti világ törvényeiből vagy a létezés archaikus rétegeiből olvashatók ki. A Természet Törvénye szerint (ez Fekete Istvánnál a Szabadok Törvényeként is értelmeződik) a faj túlélése fontosabb az egyed szabadságánál. Az állatok ezt elfogadva viselkednek és viszonyulnak, utóbbival az állati mellett emberi karakterjegyeket is fölmutatva. Az író számára a halálhoz való viszonyulás kifejezése továbbá olyan allegóriai keretként is értelmezhető, amely a tér és idő korlátai által kijelölt emberi szabadság kérdéskörét szintén érintheti.

Vuk története több szempontból rendhagyónak tekinthető. Nem pusztán az allegória – hiszen a „fejlődés” (vagy „nevelődés”) fikciójában rendszerint jelen van másutt is a példázatos szándék –, valamint az etikai transzpozíciók miatt (mert az olvasó végig az ember „ellenségének” a pártján áll), de azért is, mert a történetet ugyan egy külső narrátor meséli el, de a nézőpont legnagyobb részben a rókaé. Pontosabban: a narrátori megoldások azt az elbeszélői attitűdöt reprezentálják, miszerint az író egyszerre külső megfigyelője és tolmácsolója az eseményeknek, ismerője a „gondolatoknak” és átélője az érzelmeknek. Szereplői ezúttal is – mint általában a Fekete-állatregényekben és -elbeszélésekben – azt a „Törvényt” (a Természet Törvényét vagy a Szabadok Törvényét) követik, melyről több szöveghelyen konkrétan is szó esik, és Fekete István képes azokat az emberi természettel (az ember természetével) konfrontálni, vagy párhuzamba állítani az emberi attitűdöt és élethelyzeteiket az állat ösztöneivel és motivációival.

² A *Mit „gondolt” Vuk a halálról?* Egzisztenciális és etikai kérdések Fekete István állatregényeiben című tanulmány megjelenés alatt áll a Debreceni Egyetem Antropológiai Kutatócsoportja által 2024 októberében megrendezett, *Az ember-állat kapcsolat perspektívái* című Nemzetközi Antropológiai Konferencián elhangzott előadásokból szerkesztett, *Tanulmányok az ember és állat kapcsolat értelmezéséhez IV.* című kötetben.

A vadászat etikája és a természetszeretet

Ezeket a motívumokat és motivációkat egyesíti maga a vadászat is, amivel a rókaregény kezdődik. Fekete István honosította meg felénk a „vadászetika” kifejezést, ami – ahogyan ezt a *Téli berek* lapjain is megfogalmazta –, több az étel megszerzésénél, a „lövés tudományánál”, a trófea birtoklásánál, illetve az öles ösztönénél. Mindez együtt, illetve valami spirituális, magán a vadászon túlmutató aktus. „Ősi harc ez a család táplálékának megszerzésére, kutatási vágy, megfigyelés, tudásszomj, kalandkeresés, gyűjtési szenvedély, erdők, mezők, nádasok szeretete, még ilyen fagyaltállapotban is... és ha nem szólhat a puska, akkor is!” (Idézi: Vöröskéry 2021) Ez a vadász kultúra és vadászetika, a maga rituáléival, a kezdetektől fogva a hétköznapi részeként nevelődött az emberekbe.

A gyűjtési szenvedély és a kalandkeresés mellett nemcsak a kutatási vágy és a megfigyelés, de a tudásszomj és a természetszeretet kifejezések is mind együtt jellemzik nemcsak a vadászat szituációit, hanem az író hőseit és azok motivációit, a történetmesélés atmoszféráját, az elmúlás természetes drámáját és az újjászületés csodáját, az epikus szélességet folyton lüktetésben tartó lírai fölvestéseket. Fekete István könyveit „átitítja az érintetlen természet szeretete, az értő törődés és a legmélyebb tisztelet a flóra és fauna iránt. Ez a tisztelet a vadászetika alapelve, amelynek egyrészt az állat felé kell irányulnia (kerülni kell például az állat felesleges sebzését vagy számára szenvedés okozását), másrészt a természet felé (például a fajok vadászata nem okozhat kárt a természet más elemeiben)” (Vöröskéry 2021).

A természettel való bensőséges kapcsolat a Fekete István-művek értelmezésének egyik fő támpontja – például az olvasóktól felé irányuló népszerűségét, de még irodalomtörténeti besorolhatatlanságát is magyarázhatja az, hogy műveiben mindig mélyen ösztönös, őszinte és természetes maradt, az utóbbi alatt a természethez való szinte vallásos közelséget értve. „A természet Fekete István számára a jószág, a szeretet, a béke, az erkölcsi harmónia, a tisztaság biztosítója. Szinte minden művében fontos háttér, akár önálló szereplővé is előlép. Értelemszerűen fokozottan igaz ez állattörténeteire.” (Várnai 2016, 125) Sánta Gábor már egy korábbi tanulmányában felidézi (2002), hogy az 1950-es évek elején az író miképpen fogalmazta meg irodalmi célját: „béke és szeretet az élet minden rezdülése iránt”.

A kissé felemásan kanonizált Fekete István ifjúsági íróként és állattörténetek szerzőjeként van benne a köztudatban, s a kétezres évek elejéig a halála után eltelt három évtizedben nem vállalkoztak a hivatalos irodalomtörténeti besorolásra (Sánta 2002). Műveinek újraolvasásával azonban ma, a bioszféra-válság tudatosulásának időszakában – gondolva például a diverzitás csökkenésére, az állatfajok kipusztulására (Büki 2022) – az állatokról szóló írások is többlettértelmezést kaphatnak. Mert *nem csak* a gyermek vagy ifjúsági korosztálynak szólnak!

Mindvégig hadakozott az „ifjúsági író” címke ellen, *A koppányi aga testamentuma* kapcsán ebbéli kifogását 1937 nyarán kifejtette. „[R]egényem jeligeje: »Juveni senique cano« – fiataloknak, öregeknek – elárulja, hogy bár ifjúsági regénypályázatra készült, nem csak az ifjúságnak szól, sem stílusában, sem mondanivalóiban, legfeljebb – tisztaságában, bár erre manapság az öregeknek is elég nagy szükségük van.” (Idézi: Sánta 2002) Akkor valóban nem tekintették őt ifjúsági írónak, de 1953-tól – „bár a *Kele*, a *Lutra* és a *Bogáncs* allegorikus olvasata³ nyilvánvaló lehetett a figyelmes kortársak számára, és a felnőtt közönségnek a *Tüskevár*, illetve a *Téli berek* rejtett aktuálpolitikai utalásai is feltűnhettek” (Sánta 2002) – a könyvkiadók (az *Ifjúsági* és a belőle létrejött *Móra*) karaktere határozta meg a besorolását. A *Kele* és a *Lutra* 1955-ös kiadásakor végképp ifjúsági író lett, hiába küzdött (mind erőtlenebbül) ellene.

³ A *Bogáncs* című regény – az első olvasati szinten – a gazdájától elbitangoló pumikölyök története, aki számos kaland és megpróbáltatás után talál vissza (a saját erejéből) az eredeti gazdájához. A következő értelmezési szint már beavatás-történatként állítja elénk a *Bogáncs*-ot, míg a hazatérés-regényként való értelmezés a tapasztalatszerzésről és felnőtté válásról szóló nevelődési meseregénynek mutatja azt. Mese és fikció azonban finoman váltakoznak a történetmondás során, s ember és állat kölcsönös reflektálása a másikra a kommunikációs szinten interpretálja a két világ kölcsönhatásait: nem hagyományos értelemben beszélgetnek egymással, hanem *Bogáncs* és az emberek egymás viselkedését értelmezik. Az író így a pumi szemszögéből is láttatni képes a történeteket, megjeleníti a „gondolatait”, s noha maga ügyekszik megmaradni a narrátori szerepben, megesk, hogy „kiszól” az olvasókhoz, ezzel a többes szám első személyű formával vonva be őket is mesélésbe. Sánta Gábor (2003) ezt a „kevert narrációt” azzal hozza összefüggésbe, hogy Fekete István a könyvét – az *Ifjúsági Kiadó* elvárásai szerint – ifjúsági regényként, gyermekolvasóknak írta. „*Bogáncs* története azonban nem kizárólag ifjúsági olvasmány, több eleme – például az öregség és az elmúlás részletes ábrázolása, vagy az 1950-es évek társadalmi viszonyaira való finom utalások – sokkal inkább a felnőtt olvasó számára értelmezhetők.” (Gasparicsné 2021, 20)

Viszonyulás és névadás

Az állatszereplőkkel személyes viszonyt tudunk kialakítani, mert a vadon élő állatoknak is nevük van. Nemcsak a fajt nevezzük el, hanem az egyedet is, így ahhoz hasonló „személyként” viszonyulunk hozzájuk, mint a kedvenc háziállathoz. Ebből a szempontból érdemes külön rápillantani Fekete István állatnévadási módszerére. A nevek visszatérnek különböző műveiben, rendszerint viszont olyankor nem az egyedet, hanem a fajt jelölik, bár a személynév mellé illesztett „népe” (például: Csí népe, Zu népe, Gege népe stb.) kifejezésként az egyed és a faj keveredhet is. Itt csupán három típusra utalunk.

Vannak olyan állati személynevek, melyek a hangutánzásra alapulnak (*Kele* – a gólya kelepel; *Cin* – az egér cincog; *Bruku*, a galamb neve a turbékolásra emlékeztet; ide sorolható továbbá *Mu*, a marha vagy *Kurri*, a kakas stb.). Ugyanebbe a szinekdoché kategóriába tartozik az egy tulajdonság vagy testrész alapján történő névadás: *Szú* – sün (tüskéi szűrnak); *Paták* – ló (a lónak patája van). A gyermeknévadási praxist idézi *Beő* (őz), vagy a hangutánzást veszi alapul az olyan játékos elnevezés, mint *Csám*, a disznó (csámcsog) és *Gege*, a liba (gágog), *Csusz*, a gyík (csúszik) és *Szi*, a kígyó (sziszeg) esetében.

Harmadikként – ez lehet talán a legfontosabb vagy legérdekesebb típus – szimbolikus névadásról van szó. *Csí* ugyan csicsereg, a *Vittel* alkotott fecsképar által nevesített jelentés az egybeolvasás során jön létre: a *Csí-Vit* nemcsak azt jelöli, hogy a madarak csivitelnek, hanem azt is, hogy elválaszthatatlanok egymástól. Az író így magának az elbeszélésnek a dramaturgiáját tömöríti két, együvé tartozó névbe – ami a drámai viszonyrendszer megteremtését szolgálja, ahol a név magában foglalja a sorsot is.

A drámaelméletben a nevek csak embereket vagy antropomorfizált alakokat jelölhetnek, a dráma világa a nevek által elmondott dialógusokból (mint cselekvésekből) épül föl, ezért a nevek alapvető részei a viszonyteremtésnek, noha azok nem szükségszerűen a kimondás által manifesztálódnak. A név tulajdonképpeni tartalma a drámai alak jelleméhez tartozik hozzá, melyet a drámában az instrukciók, a prózában az írói narrációk (hogyan néz ki, milyenek az érzelmei, gondolatai és cselekedetei) egészítenek ki. Nem hagyható figyelmen kívül, hogy az adott verbális megnyilvánulás – és a replikákból felépülő diskurzus – melyik „névformációhoz”, azaz: melyik alakhoz tartozik (Szemes 2005, 42–43; Szemes 2006; Bécsy 1988).

A név tehát olyan egyeddé teszi az állatot, aki személyes ismerősünké válik. Azon túl, hogy ebből adódón „önértékén” szemléljük, figyelembe kell venni azt is, hogy ki adja a nevet az állatnak. Ha az ember a névadó, az ember választja ki magának, de ha az állat „nevezi el” magát vagy a másikat, az hozzá tartozik. Vuk nevééről megtudjuk, hogy mozaikszó: „*Vadászom Utamból Kotródj*”. Sánta Gábor (2021) viszont a Fekete István műveiben (leginkább a név- és a címadásban) rejlő „csapdák” közt említette azt is, hogy a „vuk” szó a szerb nyelvben – a kifejezést a feleségétől hallhatta, aki korábban több időt töltött egy délvidéki bányásztelepülésen – nem rókát, hanem farkast jelent. A róka és farkas közötti államesei vagy természetmagyarázó szimbolikában kifejeződő ellentét szerint „farkas-tulajdonsága” inkább Sutnak, a vadkacsaszákmányt elorozni kívánó idegen rókának vannak – ám nem ezen múlik a hitelesség. Az állat léte mindenestre már nem kizárólag az emberre vonatkoztatható, noha a névadással egyúttal antropomorfizáljuk azt.

Azonban nemcsak a névadással történő viszonyteremtés antropomorfizálhatja az állatot. A heideggeri felosztás szerint – amelynek etológiai tévedései ellenére fő erénye az, hogy az „animalitás fenomenológiájából” von le következtetéseket az emberi cselekvések és motivációk megértéséhez – az állat viselkedik, az ember viszonyul, illetve míg az állat viselkedése ösztönös tevékenység, az ember viszonyulása tett és cselekvés.⁴ Az a narratív helyzet, hogy az állat is viszonyul a világhoz és az emberekhez, és ha nincs valamije, a hiány antropocentrikus pozícióként jelentkezik nála, azt eredményezi, hogy „egyfajta ontológiai negativitás alakzataként érti ezeket a hiányokat”. Ebből adódik az érzékelés és következtetés közötti különbség is: az állat fájdalom- és örömérzékelésével szemben az ember a jó és rossz, az igazság és igazságtalanság viszonylatában is érzékel – ezért végső soron „ítélkező állat” (Nagy 2020a, 23–24; Nagy 2020b, 7–8).

⁴ Heidegger freiburgi előadásában említette az ember-állat-kő hármasságát, s azok világhoz való viszonyának különbségei mentén meghatározhatók a világban létező dolgok és élőlények. Az 1946-os humanizmus-levélben az állat léthez-viszonyulásának aktivitásáról számolt be, noha az állat nem képes a környezetéhez „világként viszonyulni” oly módon, mint az ember. A kő „világtalan”, az állat „világszegény”, az ember „világképző”. A mesékben (és történetekben) szereplő állatok a növényekkel együtt mind az ember világának kiterjesztései, ezért kérdéses, hogy képesek vagyunk-e valóban „belehelyezkedni az állatba” (vö.: Heidegger 2004; Nagy 2020a; 2020b; Torma 2023; 23).

Mesei elemekkel átszőtt realista fikció

Fekete István állattörténeteinek hősei – a fabulákkal ellentétben – nem feltétlenül emberi tulajdonságok megtestesítői, ám viselkedésük szükségszerűen átvethető az emberi helyzetekre. A kulturális antropológusok és etológusok egyetértenek abban, hogy az archaikus ember is úgy vélte: az állatok gondolkodnak, csak nem tudnak beszélni, pontosabban, az emberek számára nem érthető nyelven fejezik ki magukat. Sánta Gábor fontos megállapítása, hogy Fekete István műveiben az állatok természetesen kommunikálnak egymással, szereplői azonban nem „társalognak”, hanem „megértik egymást” (Sánta 2003, 150). S az „*animal laborans*” (az ember nemcsak beszélő állat, mint az ókortól kezdve kétezer éven át, hanem dolgozó állat, akit az elmélyült szemlélődés hiánya az állandó munka és önkizsákmányolás közben animalizál) folyamatosan újradefiniálja magát az állatokhoz képest (Nagy 2020a, 9).

Fekete állatregényei nem mesék, hanem mesei elemekkel átszőtt realista fikciók. Az állatmese állatszereplőinek gyakran egészen egyértelmű emberi jellemvonásai vannak, az író azokat mégsem emberi tulajdonságokként mutatja be, inkább csak párhuzamba állítható az ember és állat. A cselekményvezetés meseszerű, illetve a hős karakterének kiválasztása és megformálása is a mesei fikcióval való rokonságot támasztja alá. Utóbbi egyúttal megköveteli azt a mesei morált, mely szerint végül győz a jó, és megtalálja a boldogságot. Vuk és Bogáncs például „gyerek” még a történet elején, a „legkisebb fiú” azonban felnőtt, közben próbákat kell kiállnia, és hőssé kell válnia.

Abban a kutyaregényről író kynológusok is egyetértenek, hogy Bogáncs nem mesei csodakutya. Az „ösztoneinek, viselkedésének, illetve annak ábrázolása, hogy mire képes egy tanulékony kutya, etológiailag mindvégig hiteles, a kiskutya fejlődésének bemutatása pedig annyira szabatos, mintha természetfilmet látnánk” (Várnai 2016, 127). A kiskutya tehát rendkívül tanulékony, mely adottságát már a nyáj mellett is bizonyíthatja, „mesehős” pedig a változatos és kalandokban gazdag története miatt lesz. S miképp a varázsmese is a hazatéréssel, az igazi otthon megtalálásával zárul, a *Bogáncs* végén – követve a dramaturgiát – szükségszerűen találkoznia kell a puminak az igazi gazdájával, és a számadó juhász után szökik.

A mese kezdetén lép színre a hős: megszületik, tudomásunk van a létéről, a mese végén pedig minden visszatér a természetes kerékvágásba. A *Vuk*-

ban ez az expozíció jelentősen kitolódik, így a késleltetéssel nemcsak a rókák természetes életközegét ismerjük meg, hanem sokkal erősebb lesz a drámai fordulat, mikor Vuk egyedül marad. Nem vándorol a saját térrétegén kívülre – ide tartozik a vadászterülete is –, ám mindenki kivételesnek tartja, a „rókák népe” róla fog beszélni. „A természet reális összefüggései nem torzulnak ebben a regényben sem, az elbeszélő nézőpontja, sőt rokonszenve viszont szélsőséges módon eltolódik az állatok világa felé. Az ember itt kívülálló ellensége a természetnek, és a kettő között megértésre egyáltalán nincs mód. Ez az eltolódás kölcsönöz a kisregény számára egy nagyon erős mesei karaktert, és ez tesz szükségsszerűvé egy olyan hőst, aki képes az emberi világot, ha nem is legyőzni, de kijátszani. A *Vuk* ebben kivételes Fekete István írásai között.” (Várnai 2016, 128)

Anropomorfizálás – animalizálás – animizmus

A természetábrázolás reális. Bár az írói nyelvezet (a „tündéri realista” stílus) gyakran átemeli azt a poézis realitásfölötti szférájába, az állatokat mégis az ösztöneik és a természet ősi törvényei mozgatják. Az úgynevezett „Szabadok Törvénye” hangsúlyozódik a *Kelében*, ahol olyan helyzetekkel találkozunk, melyek egyáltalán nem tűnnek valószínűtlennek (a meglőtt gólya rabságban, az ember mellett él, amíg fel nem gyógyul, aztán éli tovább vándorló gólyaéletét), hanem a létezés módjára vonatkozó dilemmát állít elénk az író. Teszi ezt azért is, mert szerinte az igazán jó mese egyúttal valószínű is (Sánta 2002, 43), és valószínű marad akkor is, ha az állatok mellett olykor a növények, a természeti jelenségek vagy az elvont fogalmak is „tudatos” lények, akik még beszélni is tudnak (Várnai 2016, 126). A valószínűtlen az volna, ha az állatoknak és embereknek mindnek közös nyelve lenne – mint ahogy a valódi mesékben érti egymás nyelvét az ember és az állat –, Fekete Istvánnál azonban „nincs kölcsönös megértés, közös nyelv”, csak az egyazon fajhoz tartozók között, mert gyakran az eltérő fajhoz tartozó állatok sem értik teljesen egymást: az író az állatok „beszédét” és reakcióit az ember nyelvére fordítja.

S megtörténik ez fordítva is. Amikor Csí és Vit az embereket figyeli az Észak-Afrikából való indulásuk előtt, az ember és a fecske kölcsönösen nem érti meg egymás beszédét. Ha az ember hajlamos arra, hogy a saját logikája,

a saját világismerete szerint magyarázza egy nem emberi élőlény viselkedését (tehát antropomorfizálja az állatit), úgy a fecske is a saját világa és természete tükrében értelmezi az ember cselekedeteit (tehát animalizálja az emberit).

Az emberek bementek a nílusi bárkán lévő bódéba, Vit ekkor megkérdezi: „A fészükbe mentek? [...] Én nem építeném víz fölé. Mindig mozog, és ráesik az eső...” Csí később ezt mondja: „Költöző emberek úsznak a vízen, nem bántanak minket. Amikor „a két kis fecske álmos bizalmatlansággal nézett a hajó után”, Vit ezt mondja párjának: „Szegények, nem szabad nekik aludni. Az az ember lehet a vezetőjük, aki sárga csőrével integetett, és csúnyán kiabált. Ó, Csí, én nem szeretnék ember lenni! Mért éjjel költöznek, és másfelé, mint mi? Aztán világosságot csinálnak maguknak. Hiszen Hú így meglátja őket. Vagy Hú az embert nem bántja?” (Fekete 2023, 7)

A beteg szárnya miatt egyiptomi telelésükön maradó fecske és a kórházban fekvő, haldokló asszony nem érti egymást, mégis „beszélgetnek”. Mikor az asszony úgy érzi, hogy a fecske, aki ekkor ismerkedett meg egy szintén maradásra kényszerülő fecskehímmel, neki énekel, halála előtt még üzenetet akar vele küldeni a fiának. „Istenem, csak tudnám, mit mondasz! – suttogta az asszony. [...] Ugye vigasztalni akarsz, édes kis madaram? Ugye hozzám beszélsz? Érzem... érzem, és szeretnék megsimogatni. De mozognom sem szabad. Semmit sem szabad... Mondd meg, isten madárkája, meggyógyulok-e?” (Fekete 2023, 21–22) Vit alig hallja a suttogást, de valamit érez: „– Olyan furcsa a szemed... olyan búcsúzó. Egy testvérem egyszer nekirepült egy ágnak, és összezúzta magát, annak volt ilyen a szeme... nem gondoltam, hogy ilyen beteg vagy...” (Fekete 2023, 22–23)

S nemcsak maguk nevezik el a fecskék a Holdat Hideg Fénynek, a Napot Meleg Fénynek – illetve neve lesz a Csendnek is, mely „árnyékos szemű” és „barna arcú” –, de az ember által használt eszközöknek is saját nevet adnak. A fecskék „csattogó botnak” hívják az ember fegyverét (a *Vukban* a puska, mikor azt a rókák nézőpontjából említi az elbeszélő, „villámló bot”). Vit szárnyát egy kővel dobták meg, később azonban, mikor kipróbálták, hogy elég erős-e a nagy úthoz, egy ilyen bot mentette meg attól, hogy Karr, a kabasólyom zsákmánya legyen. A „csattanó bottal” amúgy rendszerint csak Gege népére „villámlik” az ember.

Fekete István Csível mondatja ki a humanista ítéleteként hangzó morális állásfoglalását a háborúval szemben. „Az ember erős – szólta Csí –, Hú fél

tőle. Az embertől mindenki fél, mert csattogó botot hord magával, mellyel megöl bárkit, még csak közel se megy hozzá. Az emberrel nem harcol senki, csak az emberek harcolnak egymással. Apám mesélte, hogy a Négyfolyó országa határán – ahol mi születünk –, sok költözéssel ezelőtt, verekedtek az emberek. Egymás felé csattogtatták botjaikat, és sok elpusztult ember maradt a földön.” (Fekete 2023, 7–8)

Az állat tehát – amikor nevet ad a fénynek vagy a csöndnek, s azt emberi tulajdonsággal írja le, s emberre utaló metaforákat és szinekdochékat alkalmaz – a narráció szerepjátszó logikáját követve az égitesteket és a természeti jelenségeket ugyanúgy antropomorfizálja, ahogyan az ember is viszonyul az állathoz. Az állat itt az archaikus ember (vagy a gyermek) animizmusát képviseli. A „lelkes dolgokban” való hit a velük szemben tanúsított magatartásban is következetesen érvényesül.

Kele a Naphoz beszél, az ezt kísérő írói narráció pedig – amit az elbeszélő kiérez az állat testtartásából, viselkedéséből – így hangzik: „Nem szó ez a kérdés, nem is hang, nem kívánság, nem vág, nincs neve ennek a mozdulatlanságnak, de benne van a szegény vándor néma állásában, csüggedt szárnyában, a fájdalomban...” (idézi: Várnai 2016, 126). Csí és Vit is rendszeresen elmondja imáját a Napnak. Napkeltekor így: „Nagy Fényesség, légy áldott, hogy visszajöttél, és megfürödhünk arcod ragyogásában. Nézz ránk és nemzetségünkre, mert csak addig élünk, amíg meleg, örök szemed rajtunk tartod.” (Fekete 2023, 9) Az „ősi köszöntő” így hangzott a következő reggelen: „Áldott Fény, kísérjen bennünket meleg szemed a hosszú úton! Tekints ránk, és tekints nemzetségünkre. Erősíts minket, hogy szárnyaink átrepítse nek a nagy vízen. Segíts minket!” (Fekete 2023, 11)

Amikor Vit egyedül marad, újra elhangzik a „pogány szertartás” imája – az irreálisnak tűnő tulajdonság, hogy a fecskék is tudnak imádkozni, ugyan panteista projekció, de megtörténik a dramaturgiai ráutalás már az elbeszélés elején. „Emlékszem – felelte Csí –, én ott születtem a víz mellett, te meg a csúcsos, nagy fészek hóna alatt, hol sok ember énekelni szokott, és azt ők úgy hívják: templom.” (Fekete 2023, 6–7) „Nem imádkoztam még ma – gondolta a kis fecske. Keletnek fordult. – Nagy fényesség, légy áldott! – csicsergett Vit. – Nézz ránk, nézz nemzetségünkre, és segítsd a vándorlókat... – Elakadt. Csíre gondolt, aki messze repül már, és új asszonyt visz a fészekhez. – És segítsd Csít, örök fényesség, hogy visszajöhessen hozzám!” (Fekete 2023, 17)

Az Ósi Törvény

A természet törvénye tehát a nemzetség (faj) szabadságát és túlélését írja elő. Ha viszont az ember gondoskodik a gólyáról, megsérül a törvény, mely szerint az erősek megmaradnak, a gyengék elpusztulnak – még Kele is ugyanezt fogja vallani a gyógyulása után –, és a természet törvényébe való emberi közbeavatkozásnak a gyógyulás egyéves kényszerű rabsága lesz az ára. Csí párja, a hosszú útra képtelen, gyöngé Vit is egyedül marad Egyiptomban, és hiába hűséges az urához, az már egy új családdal jön vissza a „törvény” és a „nemzetség elsőbbsége” miatt.

„Tudták, hogy itt már segítség nincs. Törvény: törvény. Az egészségesnek: menni, fészket rakni, fiaikat nevelni, az elesettnek: gyógyulni vagy elpusztulni.” Csí így szól a sebesült szárnya miatt az utazásra képtelen asszonyához: „Tudod a törvényt. Itt kell maradnod. Nekem is nagy szomorúság ez. Tudod, óvtalak, szerettelek. És mos is szeretlek. Nem válunk el örökre, és éppen azért nem szabad a nagy útnak nekivágnod, hogy újra találkozhassunk.” Vit ekkor sírva megjegyzi, hogy akkor már más lesz Csí párja, mire a válasz: „Az is törvény. Jól tudod.” (Fekete 2023, 15) Ri, a szintén maradni kényszerült fecske megkéri Vit kezét, és bár tetszik neki a hím, ő Csít várja vissza. „Tudod a törvényt te is, Vit. Csí akkor ül veled közös fészkekbe, ha a mostani asszonyát elveszti. Másként nem lehet a fiókáid apja. Ez a törvény, melyet még egy fecske sem segett meg soha. (Fekete 2023, 24) Amikor Csí az új családdal tér vissza, új asszonya ezt mondja: „Ne akarj törvénybontó lenni, mert elpusztulsz, és pusztulna a nemzetség, és nem lennének fiókák” (Fekete 2023, 27) – az is a törvény része ugyanakkor, hogy így összeköltözik a másik a fecskével.

S még egy példa csupán: Amikor a bagoly és a kutya a rabságról és szabadságról beszél a *Húban*, ott is előkerül a törvény, s „ami a bagoly számára kézenfekvő, az emberhez idomult kutya már nem érti meg” (vö.: Várnai 2016, 125–126). Az állatok viselkedését (törvényét) alapvetően a fiziológiai motivációk (alapösztönök) szabályozzák, a biztonság és hovatartozás előtt a táplálkozás és a szaporodás – ezért is hangsúlyozza a „törvény” Fekete Istvánnál a nemzetséget és a fiókákat –, az viszont már antropomorfizálás, hogy az emberével azonos vagy ahhoz hasonló érzelmei volnának, így a „szerelmes állatok” is az emberi viszonyteremtés parabolái.

Ehhez tegyük hozzá, hogy a varázsmesei szereplő-funkciók szerint a „jó” állatot is megilleti a „boldog” végkifejlet – miként történik ez a *Vukban*, ahol a felnőtté vált rókahős és a testvére is megtalálja a párját –, viszont „a kudarcos állati szerelem [...] végképp az emberi viselkedésről szól” (Nagy 2020, 17). A *Vuk* „boldog véget” tükröző és szabadság-reménységet sugalló befejezése az ősi törvénnyel is összhangban van, mert „a rókák szabad népe nem vész el”.⁵ A fecske-elbeszélés végén Vit elfogadja ugyan a „törvényt”, de Csi elvesztése miatt szomorúságot érez, még akkor is, ha az új család visszatérésekor úgy dönt, hogy a másik fecskével indul majd el új családot alapítani a következő repüléskor. S nem véletlenül halad Csi és Vit sorsával párhuzamosan a kórházban haldokló asszony és férje története. Itt már relativizálódik az állati törvény, mert a kétféle veszteség között nemcsak élettörténet-, de általános létértelmezési különbség is fennáll. Az antropomorf létértelmezés a *Vukban* szintén a zárással nyilvánul meg: a róka a szakadék fölött magasodó sziklaszirten állva szembesül az Idő és Tér kérdéseivel, tehát önmaga antropomorf egzisztenciális meghatározására kényszerül.

Fekete István „tündéri realizmusa”

Fekete István állattörténeteinek áttekintését Paár Ádám (2020) azzal az axiómával indítja, hogy a magyar gyerekeknek szerencséjük van az irodalommal, mert a legjobb szerzőinktől kapták a történeteket, másrészt a gyermekirodalom nem csak a gyermekeknek szól. Ezekben a művekben – és szinte mindegyik hatalmi rendszerben – meg lehet olyan témákat írni, melyek az adott rendszer számára nem vagy kevésbé fogadhatók el, azokat a „mesevilág” és a történelem köntösebe burkolva be. Az allegorikus beszédre az állatregény (az állat nézőpontjából elmesélt cselekmény) különösen alkalmas, melynek az

⁵ „Vuk kiment a sziklapárkányra. Szeme égett, mint a mécs, mely sose alszik el. Orrába az éjszaka hűvös, szabad levegője csapott. Felette csillogtak remegő, apró csillagok, alatta köd úszott a völgy ölében, s azon túl csendesen mormolt a patak. Körülvette a hideg tér, és elébe terült az idő. De Vuk nem félt egyiktől se. Az időt majd végigjárja – érezte ködösen –, és fiai folytatják, ha ő beleszakadna a homályos semmibe. A rókák szabad népe nem vész el.” (Fekete 2017, 113–114)

ókorig nyúlik vissza az eredete; s ezen belül középkori műfaj a róka-regény, melynek hősei a főbb társadalmi rétegeket tükrözték: az oroszán a királyt, a farkas az élősködő főurat, a róka pedig a ravasz bárót.

Az állatregény – a mesékkel vagy parabolákkal ellentétben – már realista igényű ábrázolásra törekszik. Az állatok nem emberként viselkednek, mégis antropomorfizáltak abban az értelemben, hogy kapcsolataik egy-egy emberi ellentétet tükröznek (így viselkedésük mellett szintén viszonyulnak egymáshoz), és kalandjaikkal alapvető emberi tulajdonságok tanítására szolgálnak.⁶ Kipling, Jack London, Lagerlöf vagy Eric Knight könyveitől, illetve a hagyományos fabuláktól Fekete István állatregényei elkülönülnek. Ugyan ezek is olyan történetek, melyekben életbölcsség, erkölcsi igazság jelenik meg, és valamilyen társadalmi fonákság (vagy aktuálpolitikai kérdés) bemutatására is szolgálnak, a szerző előképzettségében, vadászati és élettapasztalataiban, a *Nimród* folyóirat szacikkeinek (és élvezetes vadásztörténeteinek) írójaként, társadalomismeretében, népi és szakrális attitűdjében jóval szintetizáltabb prózát alkotott, mint világirodalmi rokonai. Nem beszélve az epikában is kidomborodó lírai közlésmódról, amit ő maga is a Tamási Árontól ismert „tündéri realizmus” kifejezőeszközeihez sorolt.

Amikor Sánta Gábor föltette a kérdést, hogy milyen elbeszélői irányhoz illeszthető Fekete István prózája (2002), azért tűnt nehéznek a válasz, mert a gyökereket nem találta. Sem azokban a folyóiratokban, ahol rendszeresen megjelentek az írásai (például *Új Idők*, majd az *Új Ember* és a *Vigilia* hasábjain – hiszen Herczeg Ferenc lapja különböző ízlések „gyűjtőhelye” volt, az utóbbi kettő pedig afféle „menedék”), sem az ideológiai vagy közösségi hovatartozásban, mert ettől Fekete határozottan elzárkózott. Így az olvasmányélményekben kereste a „forrást”, s Fekete István vallomásaira, nyilatkozataira és leveleire hagyatkozott. Ezekből kiderül, hogy Krúdy Gyula mellett a történelmi regényt vélte mértékadónak (Gárdonyit, Tormayt, Kodolányit), követendőnek tartotta Tömörkényt és Mórát, illetve Bársony Istvánt, kiemelte az északi szerzőket, hatott rá miszticizmusuk, az oroszok közül Turgenyevet, Csehovot és Tolsztojt. Füsi Józsefnek nyilatkozta: „Arany Jánost és Gárdonyi Gézárt szeretem a magyar írók közül; ahogyan és amit ők ketten írtak, az nekem örök példaadó szabályom. [...] Nagyon meglepett legutóbb Giono

⁶ Az állatmeséről – erre a kontextusra is vonatkoztatva – lásd bővebben: Nagy 2020.

több magyarra fordított regénye, ez a tündéri realizmus, ami nekem is irodalmi eszményem. Az orosz írókban is azt szeretem, hogy az anyag és a lélek szép harmóniában olvad bennük össze. Lehet, hogy a mostani erdélyi írókat is ezért kedvelem különösen, Tamásit például...” (Idézi Sánta 2002)

Fekete István egyébként maga jelölte meg könyvei általános jellemzőjeként a „konstruktív istenhit és konzervált múlttisztelet” vezérelvét. Mindez szintén illeszkedik ahhoz a „tündéri realizmushoz”, amit „irodalmi eszményének” tekintett. Sánta Gábor szerint az „építő” vallásosság és hagyományörzés, az elkomoruló idill és lírává oldott tragikum éppúgy ismérve Fekete tündéri realizmusának, mint a skandináv és orosz szerzők vagy a francia Jean Giono misztikus világának. A fenti példákban is kitetszik, hogy a magyar és a világirodalmi példák egyaránt hatottak rá, s az általa „északinak” nevezett misztikum-szemlélet bizonyos kiegészült a Tolsztoj-féle miszticizmussal és a transzilván lelkiség evangéliumi panteizmusával, a mese és valóság ködhatárán egyensúlyozó elbeszélésmóddal, mely a narrációval egyidejűleg hozza létre a képzelet valóság-tükörképét.

Ez a többféle forrásból táplálkozó „sajátos szemléletmód és stílusirányzat” Fekete István bukolikus hangulatú, stilizált és folklorizált életművében már a kezdetektől kiegészül a természetábrázolás animizmussal és panteizmussal gazdagított változatával [...] Elgondolása a [...] Tömörkénytől, Gárdonyitól és Mórától örökölt népiesség modernizált változatát jelenti a huszadik század második harmadának magyar irodalmában. S egyúttal sajátos »leágazása« is Krúdy prózájának, amennyiben döntő szerepet tulajdonít a metaforikus nyelvhasználatnak. A tündéri realizmus mint szemléletmód és stílusirányzat figyelembevételével azzal a reménnyel kecsegtet, hogy jellemzőinek segítségével felderíthetővé válik [...] Fekete István világa.” (Sánta 2002)

Két évtizeddel később megjelent hosszabb cikkében – Sánta itt a Fekete István-jelenség lehetséges ellentmondásait vizsgálta – „a megtörtént mesék” kifejezést emlegette, és frappánsan foglalta össze a tündéri realizmus Fekete István-féle változatának lényegét, ami „egyszerre mutatja olyannak a világot, amilyen, és amilyennek lennie kellene” (Sánta 2021). Azért volt szükség erre a kiegészítésre, mert a besorolhatóság kérdését időközben Sánta is újragondolta az 1950-es évek közepétől kiadott „ifjúsági” irodalmi regények fogadtatásának – és az özvegy által jóváhagyott „szocialista hagiográfia” – tükrében (Sánta 2016, 70).

A tündéri realizmus sajátja (a Tamási Áron-prózához hasonlóan) a rendkívül erős költői nyelvezetet. A természetleírások szinte az olvasó minden érzékére egyszerre hatnak, nemcsak megszemélyesítésekben, de metaforákban, szinekdochékban és szinesztéziákban is gazdagok e lírai prózaszövegek. A természet a nyelv által válik leginkább élővé a szövegekben, és az „imádásos” viszonyulásokon túl a természettel való érzéki és lelki-szellemi összeolvadás is erősíti az író és a kritikusok által is említett misztikus panteizmust. A természet mintegy a világmindenséggel való misztikus egybeolvadás közege (rokonságot mutat ebben Gárdonyi Géza metafizikai-panteista attitűdjével). Szerinte az állat- és növényvilág „szebb és csodálatosabb, mint az embereké. Van benne valami a titokból és a megfejthetetlenből, ami vonzza és izgatja az embert” (Sánta 2009; Várnai 2016).

Jelképek erdejében

Panteizmusa ösztönös, misztikusságában viszont volt tudatosság. Ez a hajlam mély vallásosságából és rendkívüli érzékenységből fakadt (*Ballagó idő* című önéletrajzi regényében fogalmazza meg, hogy kisgyermekként sétálva úgy hallotta: semmihez sem hasonlítható, édes lány muzsika úszik a levegőben – vö.: Várnai 2016, 129). Ehhez a *homo spiritualis* (vagy *metaphysicus*) attitűdhöz kapcsolódik egyes állathőseinek nem titkoltan szimbolikus jellege: a holló az égi és földi világ között közvetít, míg a halált is jelképezi – ez domborodik ki a töredékben maradt *Kró* történetében, ahol a halál az élet szerves részeként jelenik meg. „[A] természettől elszakadt ember borzongásában úrrá lett, megénekelt és rettegett Halál nem volt hosszabb pillanata az Időnek, mint a leg-rövidebb élet. Küzdeni persze mindenki küzdött ellene, de nemcsak az élők küzdöttek az ellen, hogy élelemmé váljanak, hanem az élelem is, hogy újra élet legyen, s mindez csak azért volt, mert nem tudta senki, hogy a Halál fogantatásának nincs-e olyan szent, teremtvő üdvözlése, mint az Életnek.” (Idézi: Várnai 2016, 130)

A bagoly a bölcsességet jelképezi, „szemükben misztikus időtlenség” van – Sánta Gábort (2005) idézve: „[m]agányosan szemlélődő lény, akin keresztül a Természet – azaz meggyőződése szerint: Isten – bölcsessége megnyilvánulhat”. Hú különös (misztikus) képessége, hogy látomásai vannak, s ilyenkor

érzi magát szabadnak. A fecske tavaszhiárnök, a remény szimbóluma, a magyar hitvilágban Isten madara (a Csíben a fecskék sorsa lírai-misztikus tükre az emberi mellékszereplők sorsának). A gólya a hosszú élet és a szemlélődés szimbóluma is, a keresztyénségben a kegyesség, a tisztaság és jámborság jelképe, a fecskével együtt az újjászületés hírnöke, illetve Krisztus-szimbólum. Ez is a „magyarázata” lehet a fenti imának – a gólya és a fecskék is hasonlóan „imádkoznak” a szerencsés utazásért és a gyógyulásért. Egyetértünk Várnai Judit Szilvia megállapításával: Fekete István írásai „bonyolult, többretegű szövegek, amelyeket át- meg átszőnek a mítoszi elemek. A mítoszi világszemlélet nála általában nem a történet vagy a hős megformálásában jelentkezik [...Ő]si mítoszokat idéz, ahogy Fekete István panteisztikus szemlélete átllekesíti a természetet, a tájat, a tárgyakat, sőt az egész kozmoszt.” (Várnai 2016, 131)

Ezt a kozmoszt a regényekben és elbeszélésekben legtöbbször egy zárt tér modellezi, ahol a fának (világfa) és folyóvíznek (a „világmindenség orientációja”) is fontos szerepe van. Az expozíciók a tér atmoszféráját igyekeznek megteremtteni (a *Vuk* és a *Csí* érzéken sziporkázó leírásokkal indul, a *Hú* – vagy *Toronyban* – első mondata a földből kinyúló tornyot „istenhívó kiáltás”-nak nevezi); a *Tavaszi* és a *Kele* indításában már a víz is főszerepet kap; a *Kele* pedig a természeti atmoszféra érzéki megidézése mellett a rendre is utal. S arra, hogy a káoszt csak a hiány megszüntetésével, a tér és idő megértésével, a benne való eligazodással lehet legyőzni.

„A csapatban valami meglazult”, a rend azonban nem bomlott meg. „– Majd utátnatok megyek – intett szárnyával az elmaradt vándor, ám ebben a szárnycsapásban majdnem annyi szomorúság volt, mint mikor egy ember azt mondja: Isten veletek.” A csapat ugyan visszaintett, „de szemükben megvilgalt valami, és testükön átborzongott a búcsúzás. Tudták, hogy viszontlátás nincs, és a nemzetség eggyel kevesebb lett. Ha majd leszállnak valahol, talán számadást tartanak, hogy mennyien maradtak, talán visszaszáll egy pillanatra emlékezetük az elhagyotthoz, de most erre nincs idő. Előttük a tér, amelyet meg kell még ma járni, előttük az idő, amelybe ez a tér éppen belefér – tűnődni nem lehet. A csapat minden tagja érzi a hiányt, mintha társuk helye üresen velük repülne, de ezen segíteni nem lehet, mert a segítség többbe kerülne, mint a veszteség. Előre, előre ez évmilliók országúton, az ősök százezerszer megjárt útján, előre, könnyörtelenül elhanyva a fogyó életet a jövődő élet nevében.” (Fekete 2021, 5)

„Élet vagy elmúlás” – élettörténeti adalékok

Fekete István „pedagógiai szándéka” nem közvetlenül jelentkezett, inkább a lírai átélés finom rezonanciáival. Talán ennek az „elrejtésnek” az eredménye volt az is, hogy az eredetileg tervezett *Matula iskolája* helyett – mert miképp is kerül a vakációs kalandok mellé az iskola (!) – végül a többszörösen kódolt *Tüskevár* lett a népszerű ifjúsági regény címe. Ennek a világnak hiteles és alapos megismerését pedig Fekete István politikai félreállítása tette lehetővé.

1948 után konzervatív szemléletű novellái, regényei nem jelenhettek meg – előtte, az 1947-es választás előestéjén az ávosok összeverték, mert nyíltan kiállt a kereszténydemokrata szellemiség mellett. 1951-től a kunszentmártoni Halászképző Iskolában tanított, s csupán két katolikus lap, a már említett *Új Ember* és a *Vigilia* közölte írásait. 1955-ben készült el a *Halászat* című könyve, majd az Országos Természetvédelmi Tanács és a Magyar Madártani Intézet bízta meg a Kis-Balaton élővilágának megfigyelésével – ennek élményanyaga tükröződik a *Tüskevár* (1957) és *A téli berek* (1959) regényeiben.

1965-ben jelent meg önálló könyvben a *Vuk*, melynek első kiadását már 1940-ben megismerhették az olvasók. A négy kisregényt tartalmazó kötetben a *Csi* (Fekete István halála után *Csí* címmel), az első változatban még rövidebb terjedelmű gólya- (*Kele* – később *Tavaszi* címen is) és bagolyregény, a *Hu* (a rövid változat később *Toronyban*) szerepelt a *Vuk* mellett. 1944-es folytatásos regénye volt az *Emberek között* (nem állatregény, hiszen a szajkó elfogása és szabadon engedése csak a történet időbeli keretét adja); 1948-ban a töredékben maradt, elbeszélésként ismert hollóregényén (*Kró*) dolgozott. 1955-re lett kész az immár regény terjedelmű *Kele* és a vidraregény (*Lutra*); két évvel később kutyaregénye (*Bogáncs*); 1966-ban a szintén kibővített *Hu* (vö.: Várnai 2016, 125). A *Vukban* a „jó lázadó” prototípusát rajzolta meg, nem feledkezve el a szeretettel bemutatott természetéről és annak törvényeiről, körforgásáról.

A *Kele* ugyan 1955-ben jelent meg, de évekkel korábban, 1948 tavasza és 1949 nyara között készült. Az írás idejének történelmi körülményei és közéleti viszonyai is magukban rejtették az allegória lehetőségét: Fekete Istvánt is a „menni vagy maradni” kérdése foglalkoztatta. A meglőtt szárnyú gólya nem tud elrepülni társaival, az emberek gondozására szorul, s majd csak a következő vonuláskor megy el a többiekkel. Ekkor az író több közeli rokona már külföldön élt, ő azonban a maradás mellett döntött, s ez az elhatározás a

további lehetőségek átgondolására készítette. Sejthette, hogy az itthon maradás a még kedvezőtlenebb „időjárási” viszonyok miatt jóval nehezebb lesz (a hívó ember számára különösképpen), így a *Kele* cselekménye mögötti üzenet megfogalmazásában és értelmezésében a szubjektív nézőpont is jelen van.

Az alkalmazkodás, segítségre szorulás, illetve az a nyilvánvaló (természet-szerű) tény, hogy a gólya vissza fog térni az övéihez, amint erre maga is fel lesz készülve, tulajdonképpen Fekete István személyes (rajta keresztül sokak) létproblémájával egyezik meg (vö.: Sánta 2019, 200–201). Látszólag a „Természet Törvénye” miatt nem kelhet útra a többiekkel, de a szabadságkorlát oka az ember, aki meglőtte a golyát. Mikor Kele fölméri a helyzetét, a gólya sorsának párhuzama itt – a Fekete Istvánra vonatkoztatott olvasatban – emberi sorskérdéssé is válik. „Az a kis ólomdarab a szárnyában elszakított valamit; elszakította a messzeség fonalát, eltörte a vágy végtelen ívét, és óvatosságot ültetett helyébe. Ez az óvatosság ma még csak tapogatódzás, de holnap vagy holnapután igen lesz, vagy nem. Élet vagy elmúlás.” (Fekete 2021, 10)

Már az utolsó csapat is úton van, sürgetik a még odalent lévőket. Az öreg gólya testében szétárad a hiány, ami sem időre, sem térre nem vonatkozik, csak a pillanatot érzékeli, s az író tagadásokkal fejezi ki, hogy az erkölcsi és lélektani vagy egzisztenciális kérdések helyett a hiány keltette fájdalomérzet uralkodik benne. Ezeket a fogalmakat nagybetűvel írja, így nem egyszerűen megszemélyesíti, hanem személyessé is teszi, tagadásukkal pedig azt üzeni, hogy akár jelen is lehetnének. Kele „csak áll, és hallgatja az éjszaka utazókat. Ismeri hangjukat, ismeri szárnyuk suhogását, és megborzong a vágytól meg a láztól, amellyel az a kis ólomdarab lüktet szét egész testében. Úgy érzi, mintha az a szárnya most maga a külön élő Rossz lenne, maga a Baj és maga a Tilalom. Gondolatai között nincs Miért, nincs Önvád vagy Bosszú, nincs múlt, csak a jelen lüktet és a fájdalom, ami Van.” (Fekete 2021, 23)

A beszédről – és a számról

Az egymással kommunikáló állatok nem a saját nyelvükön szólalnak meg – mint főntebb utaltunk erre: a valóságban nem „beszélgetnek”, s az ezt jelölő közlésmóddal már a mű elején találkozunk. A bagoly leszállt a szomszédos ágra, s „mintha azt kérdezte volna: – Mi újság?” „Az öreg gólya meg se moz-

dult, mintha azt mondta volna: – Semmi.” (Fekete 2021, 9) Az állatok csak különféle jelzéseket adnak, a többiek ebből következtetnek a szándékokra és érzésekre: a bagoly „tanakodva” repült el, „megérezte”, hogy valami baj van, s a gólya „elgondolkozott a bagoly megjelenésén”. Nem mindig reagál egyik állat a másik által mondottakra, a beszéd gyakran csak „belül” zajlik: gondolatok, érzések, reflexiók szintjén. A verebek szavára „a gólya meg se rebbent”; a libák „nem várták meg, hogy a gólya válaszol-e”; Kele majd csak a gébicsekkel „beszélget”, de közben ott hagyja őket.

Az állatok viselkedésének gesztusjelei nemcsak egymás felé szólnak, de a megfigyelő számára is jelentést hordoznak. A megfigyelő narrátor ezt olvassa ki például Kele áldott Nagy Fényhez forduló fohászából, hogy az gyógyítsa meg a szárnyát, kiegészítve a már idézett részt a teljes atmoszférateremtéssel, mellyel a megfigyelő, a gólya és a természet szinte egylényegűvé válik. „Nem szó ez a kérdés, nem is hang, nem kívánság, nem vágy, nincs neve ennek a mozdulatlanságnak, de benne van a szegény vándor néma állásában, csüggedt szárnyában, a fájdalomban, amely átborzong testén, tollai ziláltságában, benne van a levegőben, és ott a háztetőn, a füstös kémény mellett, lecsepeg a földre, mint tavasszal, ha megcsordulnak az ereszek.” (Fekete 2021, 27) A fájdalom nem pusztán megszemélyesül, hanem a gólyát és egész környezetét átremegi ez az érzés.

Az állatok egymás közötti beszéde csak az író tolmácsolásában hangzik föl, aki narrátorként ezekkel a kommunikációs formákkal emberi magatartástípusokat érzékeltet. „Vagyis társadalmi alakok. Egy módszeresen domesztikáló hatalom egymás közelében élni kényszerülő lényei”, akik közül egyesek örömmel, mások kényszerből, az egyik számításból, a másik tehetetlensége miatt, vannak okosak és buták, csoportban élők és magányosak. Ez esetben például „a gólya alkalmazkodásának, a kutya hűségének vagy éppen a szamár ravaszkodásának elvont fogalmait testesíti meg, illetve ábrázolja érzékelhető képekben a Fekete István-i allegória” (Sánta 2019, 201–202).

Közülük Sánta Gábor is a szamarat emeli ki, aki csupán látszólag állatszereplő, s antropomorf ábrázolása a gólyánál is erősebb „ember-allegória”. Egészen egyértelmű az, ahogy „emberként” jelenik meg előttünk a baromfiudvar állatainak társaságában (s elkerülhetetlennek tűnik a párhuzam vagy az összehasonlítás az emberi szamár és a samárként viselkedő ember közt). Nemcsak az iróniára, de a keserű cinizmusra is hajlamos, a függetlenségével

tüntet, „egyszerre intrikus, tehát bajkeverő, és rezonőr, vagyis a józanság megtestesítője, aki alkalmanként az író szócsöve is [...]. A szabadság pedig kulcsszava a regénynek” (Sánta 2019, 202).

A megkülönböztetett szerep azonosításában ismét segíthet a névadás. A többi állatszereplőnek két vagy több neve van: minden kutya Vahúr (a *Kelében*, akit az emberek Bábaként említenek, gazdái a Bujtár nevet adták a kutyának), minden bagoly Hú, minden fecske Csi, minden tehén Mú (akit az emberek Csákónak neveznek). Tehát a fajnak az állatok között használatos neve mellett az ember is ad nekik nevet – csak a szamár neve Miska az állatok és emberek között is. Ő más, mint a fajtársai – azokat Balambérként jeleníti meg az író a regény elején, noha az öreg cigány szamaráról is elmondja: ha nem legel, vagy nagyokat ordít, amikor rossz idő jön, „többnyire gondolkodik” (Fekete 2021, 9). Ezzel szemben „Miska úgy nézett a derengő ég felé, mint egy csillagász, akit a földi dolgok nem érdekelnek” (Fekete 2021, 25) S mert Miska „jellem” még bizonyos lélektani vonásokkal is árnyalódik, több egyetlen fajta egyik példányánál, következésképp „mivel nem csupán egyed: szuverén személyiség is” (Sánta 2019, 202–203).

Miskának közvetítő szerepe van, mert az állatok és az emberek nyelvét is „érti”, de nemcsak közvetít, hanem bele is szól a dolgok menetébe, tud tetetni és utánozni, akár az ember, akiről az idős gólya megállapítja, hogy az ösztönök ősi törvénye nem érvényes rá: soha nem lehet tudni, mit gondol, és mit tesz, s hogy azt teszi-e, amit gondol. Sánta Gábor következtetése szerint a gólyaregény egyik üzenete az is, hogy „a tudálékos szamár ember, és az okoskodó ember szamár” (Sánta 2019, 203). Mivel Miskát a külső megjelenése a többi szamárhoz hasonlítja, ám az író nem teszi egyértelművé szamarlányát, így az alakját és viselkedését antropológiailag kell értelmeznünk.

A szamár mindent megfigyel, képes aktualizálni és szintetizálni, próbálja a megfigyelt változásokat értelmezni, következtetéseket levonni belőlük, de mindig az adott hangulata és pillanatnyi érdekei szerint. Kritikai hajlama a többi állat egyedi szituációkból általánosító, induktív logikai következtetéseiben is megnyilvánul. Mikor az istállóba került természetes patkánnyal küzdenek – akit a csapat küldött „könyörtelen parancsral” (tehát ő is a faj törvényének engedelmeskedett), de nem számított a bagoly jelenlétére –, végül Hu áldozata lesz, a győztes zsákmányszerzésre eltérő, ám a fajra jellemző módon reagálnak. Kele bólintása például az elismerés jele („én nem bírtam volna vele”); a

varjú csőrének kopogása azt jelzi, hogy ő is szeretne enni belőle („Hu, kérlek, ha maradna egy kicsi”); Paták dobogása a köszönetet fejezi ki („inkább éhen haltam volna, semhogy megegyem, amit ez az utálat összemáskál”). Miska a gyomrára panaszkodik, mikor megjelenik Bujtár a kis csapóajtóban, s orrát harciasan fölcsapva hősködik: „Hol van Kiz? Hadd tépem szét.” A varjú így reflektál erre: „– Elkéstél, Vahur – nézett fel a varjú nagy tisztelettel Hu felé –, elkéstél, Hu már eszi is”; s a szamár ezt mondja: „– Rosszkor mentél ki – kajánkodott Miska –, ámbár tetőled el is menekülhetett volna. Te mindig akkor mégy el, amikor szükség lenne rád.” (Fekete 2021, 161)

Miska képzelete reflektív, kreatív és analitikus, alapvetően elmélkedő hajlam, de az ember és világ közötti szintézisteremtő képességét behatárolja az önérdék. Előrelátó és óvatos, folytonos gyanakvása miatt viszont szinte soha nem tud őszinte lenni, a „rejtőzködéséhez” képes szerepet játszani, például tetteti és sajnálatja magát. Taktikázásra is hajlamos, mert tiltakozik a háziállatok alávetett helyzete ellen, viszont ragaszkodik saját függetlensége látszatához, ezért alkalmazkodása az elvtelenség határait is átlépi (vö.: Sánta 2019, 204–207; Ács 2019, 13). Nem őszinték az érzelmei sem, „Miska csak az élvezhető bánatot tartotta elviselhetőnek, [...] mert Miska reális érzékeit nem hotta meg a meddő bánat” (idézi: Sánta 2019, 204).

Összegzés helyett: a törvényről és szabadságról

Fekete István több regényében visszatérő kulcsfogalom a „természet törvénye”, melynek az állatok alávetik magukat. Bár a törvény követelése látszólag az egyéni szabadsággal ütköznek össze, az átmenetileg képződött hiány után érvényesül a szabadság elve. Ez az emberi közegben azért értelmeződik másképp, mert ott az ember szempontjai az elsődlegesek: ez az ő világa, az ő törvényeivel. A baromfiudvar és az istálló eleve idegen világ a gólya számára – ezeket az élettereket eddig ő csak kívülről figyelte meg –, és kétszeresen is az, mert bár állatok népesítik be, azonban az emberi törvények-szükségletek irányítják.

A Csí fecskéje számára ismerős közegben, de ismeretlen élethelyzetben próbál meg alkalmazkodni a körülményekhez, nem akadályozva a faj túlélését. Vuk a saját életterében, de a tanítója mellett önerejére hagyatkozva, illetve

a természet törvényét (s a „rókák szabad népe” parancsát) követve nő fel, és gondoskodik a nemzetség jövőjéről, miközben az emberrel és a kiszolgálóival folytatja örökös harcát. Kele nem harcol, hanem alkalmazkodik, s tudja, hogy az alkalmazkodás nem egyenlő a saját törvény megtagadásával.

Miska azt állapítja meg, hogy nincsen „tisztességes” harc, csak jó és rossz harc van, jó harc pedig az, ami az embernek, tehát a hatalomnak tetszik. A számár azzal kívánja kifejezni tiltakozását, vagy magyarázni saját viselkedését, hogy kijelenti: „itt senki sem szabad, [...] az én törvényemet én magam csinálom” (idézi, kiemelésekkel: Sánta 2019, 206). A szabadság értelmezése is elgondolkodtató: az ember számára az lehet „szabad”, amit, illetve akit nem tud használni, tehát a haszontalanok. Sánta Gábor megjegyzi, mivel a regény születésekor 1948/49-et, megjelenésekor pedig 1955-öt írtunk, többletjelentést kap a számár szabadságról szóló elmélkedését hallgató vadmadarak megjegyzése, miszerint ők szívesen haszontalanok (vö.: Sánta 2019, 207).

S többletjelentése van nemcsak Miska szabadsághoz való viszonyulásának, hanem Kele mérlegelésének is, mikor választási lehetőség elé kerül. Ugyanis a szabadság velejárója, hogy van választási lehetőség. Mivel a gólyának van választási lehetősége, és tudja, hogy a következő vonuláskor a társaival fog tartani, az átmeneti időszakban nem akar domesztikálódni, csupán alkalmazkodni. A törvénye legbelül van, az életét nem a folyton változó szükségletei határozzák meg.

Kele meggyógyul, s kimondja ítéletét: „Beteg vagy, Miska, mert más van a szívedben, és más a nyelveden. Félek tőled, és elmegyek” (Fekete 2021, 265). Erre Kele már korábban is utal, mikor Miska a maradásra szeretné rávenni a gólyát, s relativizálná, hogy kinek mikor és mi a jó. „Ha a Szabadok közt valaki mást tesz, mint amit mond, és mást mond, mint amit gondol, az elpusztul; ha vét a Törvény ellen, el is pusztítjuk.” (Fekete, 2021, 199) Az emberrel (avagy számárral) szemben Kele képviseli azt a keresztyén üzenetet, mely a szeretetben, a hűségben és őszinteségben nyilvánul meg. A szeretetet nem téveszti össze a biztonsághoz való ragaszkodással, a hűséget a hálával vagy az őszinteséget az elhallgatással. Miska ezek egyikét sem képes megjeleníteni – „önmaga foglya”, nem tartozik senkihez sem, végképp magányos. „Fekete István fontosnak tartotta tudatni, hogy a számár: herélt. Tehát jövő nélküli.” (Sánta 2019, 209)

Mikor Kele népe megérkezik, a nemzetségről és hovatartozásról, a szabadságról és megalkuvásról, a „menni vagy maradni” kérdéséről folyik (szinte filozófiai) vita az állatok között. S itt mondatik ki nemcsak a gólya, hanem a madár által megjelenített író igazsága is. Kele meglátja a visszaérkező gólyacsapat első hírnökeit, nézik egymást, Kele izgatott. „De jó kedved van, Bába!” – jegyzi meg Berti, a gazda (Bábának az emberek szólítják a gólyát, kifejezve, hogy hozzájuk tartozik, ám azzal, hogy a narrációban megmarad Keleként, a gólya autonomitása fogalmazódik meg). Berti bambán nézett utána, mikor „Kele ösztöne mérlegére tette a »szabad«-ot és a »lehet«-et, aztán szétvágta szárnyait, felrúgta magát a levegőbe, és bokrok, fák, kerítések felett, szinte úszva a reggeli párában, kiszállt a rétre.” (Fekete 2021, 189)

Berti csalódott volt, az állatokkal is szigorúbban beszélt, attól félt, hogy ők is el fogják hagyni egyszer. „Pedig elhagyásról szó sem volt. Kele nem is gondolt erre. Tudta, hogy az ő repülése, gólyaszemmel nézve, még nem repülés, de tudta azt is, hogy a szabadság félig-meddig már valóság, s az ember már nem férhet szárnyához. [...] Kele az emberközelség levegőjében másnak képzelte az első találkozást, de most megütötte a Szabadok kegyetlen realizmusa. Olyan lett ő maga is.” – Az új gólyák csodálkoztak, hogy nem ők az elsők, s azon még jobban, hogy Kele el sem ment. „– Megszegted a Törvényt, és nem pusztultál el?” – kérdezték. „– Nem. Az ember adott meleget, az ember adott enni, s az ember adott Törvényt. [...] De most] tudja, hogy az ő Törvényéből már kirepültem.” (Fekete 2021, 189–191)

Hogy a saját névnek milyen nagy jelentősége van, az ebből az idézett, az új érkezőkkel folytatott párbeszédéből is kiderül, mikor azok előbb értetlenkednek a gyöngye életben maradása miatt, majd a két pár közül az egyik felháborodik, mert elfogadta az ember segítségét, utalva arra is, hogy emiatt kiközösítik maguk közül („Téged meg etessen tovább az ember”). „– Semmi közöm az emberhez – villant meg Kele szeme –, és vele maradok, amíg kell; nem értetted? [...] A nevem pedig: Kele. És most takarodj asszonyostul.” (Fekete 2021, 191)

A gólyának a hálára ugyanúgy nincsen szava, mint a hazugságra (hiszen a Törvény igazsága fölötté áll ezeknek) – Miska pedig ezt számon is kéri rajta. De ezek emberi fogalmak, a számárnak egyúttal természetesek is, mert Miska emberként viselkedik. Ugyanúgy próbálja érzelmileg manipulálni a gólyát, mint ahogy azt az emberek teszik.

„– Láttam, repültél – mondja Miska szeme –, miért jöttél vissza; nem kellünk mi már neked... csak amíg melegítettünk.” Kele így felel Miskának: „– Akkor az volt a Törvény, most meg ez.” Nem tehet másképp. „– És a hála? – billegette fülét Miska”, majd mikor Kele kifejezi, hogy nem tudja, mi az, kissé zavarodottan így magyaráz: „– Hát... hogy... – és a szamár idegesen vakarta meg hátsó lábával a füle tövét – az... hogyan is értessem meg veled... hogy mi tettünk neked valamit, s ezért neked is kell tenni valamit.” Kelében aztán tudatosul, hogy Miska maradásra kéri. „– Nem tehetem – ingatta fejét a golya –, és nem is teszem. Az én Törvényem, mióta megint jó a szárnyam, a Szabadok Törvénye.” (Fekete 2021, 197–199)

Miska nehezményezi, hogy mikor bajban volt, akkor jó volt az ember törvénye is. De nem érti meg Kelét, hogy mindenki arra törekszik, ami neki jó, a saját törvénye szerint. Ha Miska egyedül érzi magát (ezt a szamár többször kiemeli), csak azért van így, mert valaki más törvényének engedelmeskedik. Ekképp a magány olyan, mint a rabság.

IRODALOM

- ÁCS Pál (2019): „...ami kívül van, állatoktól tudjuk”. In: MERCS István (szerk.): *Nagy az Isten állatkertje...: Állat(ság)ok a magyar irodalom- és művelődéstörténetben*. Modus Hodiernus 9. Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, Nyíregyháza, 7–14.
- BÉCSY Tamás (1988): *A dráma esztétikája*. Kossuth, Bp.
- BÜKI Mátyás (2022): Csí és mások. *Szúrscsap és penna*, 2022. 07. 17.
<https://szurcsapespenna.hu/csi-es-masok/> (2024. 09. 17.)
- FEKETE István (2017): *Vuk*. Móra Könyvkiadó, Bp.
- FEKETE István (2021): *Kele*. Móra Könyvkiadó, Bp.
- FEKETE István (2023): *Csí és más elbeszélések*. Móra Könyvkiadó, Bp.
- HEIDEGGER, Martin (2004): *A metafizika alapfogalmai. Világ-végesség-magány*. Osiris, Bp.
- NAGY Gabriella Ágnes (2020a): *Az állatmese mint médium. Az állat humanizálásától az ember antropomorfizálódott állattá válásáig*. In: HERMANN Zoltán – LOVÁSZ Andrea – MÉSZÁROS Márton – PATAKI Viktor – VINCZE Ferenc (szerk.): *Medialitás és gyermekirodalom*. Károli Könyvek. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Bp., 9–46.
- NAGY Gabriella Ágnes (2020b): *Születésmesék*. Magyar Pre- és Perinatális Pszichológiai és Orvostudományi Társaság, Bp.
https://www.mpppot.hu/images/publikaciok/szuletesmesek_nga20200610.pdf (2024. 12. 18.)

- PAÁR Ádám (2020): Állatokkal, emberekről – Fekete István életművéről. *Mandiner*, 2020. január 25.
<https://mandiner.hu/kultura/2020/01/allatokkal-emberekrol-fekete-istvan-eletmuverol> (2024. 09. 18.)
- SÁNTA GÁBOR (2002): Hová sorolható, Fekete István prózája? *Kortárs*, 46. évf., 2002/2–3. sz.
<https://epa.oszk.hu/00300/00381/00055/santa.htm> (2024. 09. 20.)
- SÁNTA GÁBOR (2003): „A gólyák életében nincs regény” (Kele). In: Uő.: *Fekete István. Tanulmányok* 2. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 135–163.
- SÁNTA GÁBOR (2005): *Fekete István. Tanulmányok* 2. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs.
- SÁNTA GÁBOR (2009): *Fekete István. Tanulmányok* 3. Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs.
- SÁNTA GÁBOR (2016): Fekete István hagyományai. *Tempevölgy*, 8. évf., 2016/4. sz., 69–75.
https://epa.oszk.hu/03000/03099/00032/pdf/EPA03099_tempevolgy_2016_4_069-075.pdf (2024. 12. 10.)
- SÁNTA GÁBOR (2019): *Fekete István számára*. In: MERCS István (szerk.): *Nagy az Isten állatkertje...: Állat(ság)ok a magyar irodalom- és művelődéstörténetben*. Modus Hodiernus 9. Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, Nyíregyháza, 198–209.
- SÁNTA GÁBOR (2021): A Fekete István-jelenség. *Ars Naturae*, 2021. február 08.
<https://arsnaturae.hu/hu/fekete-istvan-jelenseg> (2024. 09. 20.)
- SZABÓ Zsuzsanna (2001): „Az igazi irodalmi start” (Négy állatregényről). In: SÁNTA GÁBOR (szerk.): *Az ismeretlen Fekete István. Tanulmányok egy ismerős íróról*. Lazi Könyvkiadó, Szeged, 91–111.
- SZEMES Péter (2005): Az életviszony-változás és a drámai műfajok. *Pannon Tükör*, 10. évf., 2005/4., 42–43.
https://epa.oszk.hu/03300/03335/00052/pdf/EPA03335_pannon_tukor_2005_4_042-043.pdf (2024. 09. 15.)
- SZEMES Péter (2006): A viszonyteremtés lehetőségei a drámában. *Pro Philosophia Füzetek*, 47. évf., 137–148.
<https://www.c3.hu/~prophil/profi063/szemes.html> (2024. 09. 15.)
- TORMA Anita (2023): *A filozófusok és az állatok. Heidegger antropocentrizmusa és a poszthumán fordulat*. In: LOVAS KISS Antal (szerk.): *Tanulmányok az ember és állat kapcsolat értelmezéséhez*. Debreceni Egyetem, Antrozoológiai Kutatócsoport, Debrecen, 17–30.
- VÁRNAI Judit Szilvia (2016): Mese, mítosz, misztikum Fekete István állatregényeiben. *Vigilia*, 81. évf., 2026/2., 125–134.
https://epa.oszk.hu/02900/02970/00906/pdf/EPA02970_vigilia_2016_02_125-134.pdf (2024. 08. 15.)
- VÖRÖSKÉRY Dóra (2021): Vadászetika? *Olvasat*, 2021. november 9.
<https://olvasat.hu/vadaszetika/> (2024. 08. 15.)

FEKETE CSABA

Aki veti segedelmét

Két zsoltárrészlet

Elvi-szemléleti meghatározottsága miatt alkalmas újragondolásra a törölt strófa egyik genfi zsoltárunkban, valamint e zsoltár 16. század közepén született magyar változata új énekeskönyvünkben, mert ebből meg nem hagyta el ugyanazon bibliai lókus megverselését a szerkesztőség.

Más-más törekvés gyümölcsei a genfi zsoltárok és a hazai zsoltárdicsérek, másként kapcsolódnak a Bibliához és a liturgiához. Szemléletes példája ennek a két változatban ránk maradt 91. *zsoltár* egyik-egyik részlete. Mindkét változat emlegeti a döghalált, tehát a járványt és a pestist (Zsolt 91,5–6). Új énekeskönyvünk ugyanazzal mégis kétféleképpen bánik.

Szenci Molnár zsoltárköltészetére jellemző a bibliai tartalomhoz ragaszkodás, és a *Zsoltárok könyve* megfelelő fejezetének minél teljesebb tükrözése. Lássuk ezért ennek a két versnek a bibliai szövegét!

Nincs lényegi eltérés magyar bibliafordításaink és kiadásaink között az igemódok és igeidők megváltozása ellenére, s szóhasználatban is alig-alig. „Ne fély az éjjeli rettegéstől és a nappal repülő nyíltól. Az étzaka kegyetlenkedő dögtől: és az délben pusztító döghaláltól” (Oppenheim, 1612). Szenci Molnár ezt a Bibliát adta ki, a későbbiek nem ismerhette.

Tótfalusi Kis Miklós Aranyas Bibliájában (1694) csupán néhány betűalak különbözik az Oppenheimban megjelenttől.

Komáromi Csipkés György (1717): „Nem fogsz félni az éjjeli rettegéstől és a' nappal repülő nyíltól. Az homályban járó dögtől, a' délben pusztító veszedelemtől”. A revideált Károlyi (1908) a mondat felépítését kissé módosítja: „Nem félhetsz az éjszakai ijesztéstől, a repülő nyíltól nappal, a dögvésztől, amely a homályban jár, a döghaláltól, amely délben pusztít”. Ma pedig: „Nem kell félned a rémségektől éjjel, sem a suhanó nyíltól nappal, sem a homályban lopódzó dögvésztől, sem a délben pusztító ragálytól” (Rúf 2021).

E zsoltár verseihez kapcsolódik több bibliai történet. Például Izráel elkérezkedik a fáraótól a pusztába, azzal az ürüggyel, hogy fél, az áldozat hanyagolásáért dögvész sújthatja (2Móz 5,3). Cidkijának Jeremiás próféta is azt válaszolta, hogy a bűnös város lakói és jószágaik dögvésszel hálnak meg (Jer 21,6). Másik próféta is int, hogy a vétkes országra és Jeruzsálemre az Úr négyféle büntetést küld, köztük éhínséget és dögvészt (Ezék 14,19). Ilyenek nyomán Jézus is inti tanítványait, jönnek a megpróbáltatások, támadnak járványok és éhínségek (Lk 21,10).

A 91. genfi zsoltár törölt strófája

Eltűntek a zsoltárok egymást követő kiadásaiából Szenci Molnár Albert nyelvjárásának jellegzetességei, szóalakjai és ragalakjai is. Nem később, hanem már a 17. században. Így például az a szó sehol sem olvasható, hogy *osztán* pedig Szenci Molnár mindig ezt írta. Ábrázolja itt egyetlen rövid példa ezt a marandó változást. Ennek a 91. zsoltárnak a kezdetét 1607-ben így olvassuk:

„Azki az fölséges Úrnak
Lakozik ótalmában.”

Már Tótfalusi Kis Miklós kiadásában változott tehát ez a kezdet (1685), de nem értelmi módosításokban, hanem csak szóalakokban és helyesírásban. 1948-as énekeskönyvünkben ezen túl jelentéktelenül módosult a szórend vagy a szóalak négy sorban. Ezek a következők. *Ezren elesnének is*, → *Ezren is elesnének* (4). — *Nem árthat néked mégis*, → *Mégis nem árthat néked* (4). — *Hogy lábad ne üsd az kőben*, → *Hogy lábad meg ne üsd kőben* (5). — *Őtet menten segítém*, → *Őtet menten segítem* (7).

Hat sorban tartalmilag más szójelentés van 1948-ban, új énekeskönyvünk szerint ugyanígy énekeljük. Ezek a következők. *Sőt még nézelled kedvedént*, → *Sőt megnézed kedved szerint* (3). — *Summa szerint az Istenben*, → *Azért egyedül Istenben* (4). — *Mert dicséri nevemet*, → *Mert ismeri nevemet* (7). — *Véle leszek szükségében*, → *Véle leszek ínségében* (7). Mindez a mai szóhasználatához igazodik, jobban követi a dallam lejtését, cseréli az avult értelmű szavakat, nem jár tartalmi módosítással. Ehhez hasonlókat bármelyik zsoltárban találunk.

Ötvenhat sorban egy tucatnyi módosítás vagy eltérés nem sok.¹ Ehhez képest az itt tárgyalt és alább idézett nyolcsoros versszak jelentős, törlése tartalmi veszteség. Ismételték gyakran a 19. századi pestisvész idején is (akkor úgy emlegették, hogy ragadós nyavalya), idézték a Bibliából e zsoltár részletét, majd néhány évtizeddel később (1948 óta) elmaradt éppen ez a strófa, így nyolc helyett van hét. Énekeskönyvünk 19. századi kiadásai ennél jóval kevesebbet, csupán két versszakot ítélték énekelhetőnek református istentiszteleten, ennyit csillagoztak meg, a kérdéses harmadik és a kezdő strófa sem kapott csillagot.

Ízleljük a törölt strófát, azaz énekeljük az idézett bibliai verseket átgondolva.

„Nem leszen néked félelmed
Éjjeli irtózástól,
Szíved nappal meg nem ijed
Az röpülő gyors nyíltól:
Nem árt néked semmiképpen
Az éjjeli döglelet,
Az halálos dög délszínben,
Néked semmit nem tehet.”

Szenci Molnár Albert csaknem szó szerint követi a magyar Bibliát, amennyire ezt lehetővé teszi a strófa és a dallam szerkezete, valamint a rímelés. Elég gyakori nála, mint itt e példában, hogy a hosszabb, nyolcsoros strófába két bibliai verset foglal. Nincs rá magyarázatunk, hogy milyen okkal törölték ezt a strófát eddig használt énekeskönyvünkből.

Csomasz Tóth Kálmán így kezdi a zsoltárhoz fűzött megjegyzését: „Ez a zsoltár egyike gyermekkorom legmélyebb és legmaradandóbb ének-élményének”.² Iskolában és családi körben is énekelték „...kivált téli estéken a

¹ Lásd a szövegmódosításokról gyűjtött áttekintést (FEKETE 2024) a Tiszántúli Református Egyházkerületi Nagykönyvtár, Debrecen, honlapján:
<https://nagykonyvtar.drk.hu/kiadvanyaink/uj-reformatus-enekeskonyvunk-genfi-zsoltarai>
(2025. 02. 17.)

² CSOMASZ TÓTH 1971, 53–55.

petroleum lámpa körül”. Emlegeti azt is, hogy Jézus megkísértése történetében szintén van utalás erre a zsoltárra (Mt 4,6), ez a hatodik strófában szólal meg. Vagy Dániel könyvének csodálatos megtartatásról szóló történeteiben (3. és 6. fejezet).

Elgondolkodtató, hogy egy szót sem szól arról, miért kellett akkor mégis, vagy egyáltalán miként lehetett törölni ezt a harmadik strófát. Ne énekelje azt korunkbeli református, hogy *dög* és *döglet*? Akkor sem, ha ez járványos fertőzésben tömegesen elhunytakat jelent? Illetlen? Hogyha valóban nem énekelhetné mai gyülekezet, tehát kellene az elavult szóalak miatt, könnyen módosítható lett volna a versszak négy sora így:

„Nem árt neked semmiképpen
Az éjjeli döghalál,
Halálos vész délidőben,
Reád soha nem talál.”

Elfogadta a strófa törlését új énekeskönyvünk, mert már Csomasz Tóth Kálmán idején sem énekelték a zsoltárt, panasolja is, valamint alig remélhetjük éneklését napjainkban. Akkor hát legalább rövidítsük, ahol lehet, Szenci Molnár zsoltárját.

Olyan célra születtek a genfi zsoltárok, hogy a kálvinista szertartásban a teljes *Zsoltárkönyv* hangozzék el ismételten, minden zsoltár teljes szövegével. Valamint néhány kanticum kivételével ne is énekeljen semmi mást a református gyülekezet. Hazánkban ez egyáltalán nem honosodhatott meg, mert hazai szertartási hagyományaink mást diktáltak. Szenci Molnár is adottságnak tekintette a magyarországi örökséget, nem a hazai örökség kiszorítására adta ki hiánytalanul a zsoltárokat, hanem általuk a szertartás kiegészítését remélte, felzárkóztatást nyugati protestánsok, elsősorban Genf liturgikus gyakorlatához.

A 172. zsoltárdicséret két strófája

Források jelölésére, szöveg és dallam értelmezésére vonatkoznak az itt következő fejtegetés részletei, ugyanezen 91. zsoltár 16. század közepén megverselt, *Aki veti segedelmét...* kezdetű énekében. Részletesebben nem a teljes éneket, csak szövegének kilencedrészét tekintjük át. A 18 strófából az utolsó keretvers, keletkezési idő és szerző nélkül. Elmaradása nem veszteség. Nem hallgathatjuk el azonban a dallam egykori lejegyzésének és mai értelmezésének gondját.

Kiáltó ellentét a genfi zsoltárból elhagyott strófának a sorsa az 1560 óta megjelent – azaz a 16. század közepén, mindenképpen 1560 előtt született parafrázis dőghalált megjelenítő – szövegéhez képest. Az 5–6. strófa tartalmazza azt, hogy a reánk törő és pusztító dőghalál, ez a déli ördög, déli időben, déltájban, délkorban is megjelenő, színrelépő vész – ezt jelenti a ma már soha nem hallott *délszínben*.

Új énekeskönyvünk az erről szóló két strófát nem törölte. Pedig korai (illetve eredeti) szövegében a hitetlenséggel szemben az éjjeli rettegés és nap-pali kísértés elhárításáról van szó, eredetileg nincs *dőghalál* szó, melyet legutóbb behelyettesített a szövegező és szerkesztő bizottság. Kétszer ismétlődik ugyanitt 1560-ban, hogy *semmit ne félj*. Az eddig ismeretlen járványok fenyegetése idején újra szükséges a zsoltáros bátorítása, szilárd meggyőződése a félelmek elhárítására.

Jellemzően a korai protestáns szerzeményekre, a zsoltárdicséret felirata a latin Vulgata számozása szerinti 1560-tól végig a 16. században, ez is a reformáció korai idejére mutat az Óvár–Debrecen nyomtatású énekeskönyvben (1560): XC. *Psalmus. Qui habitat in adjutorio altissimi etc.*³ Később ugyanezt találjuk Váradon (1566).⁴ Debrecenben (1569)⁵ nincs felirat, sem nótajelzés, csak sorszám: *Psalmus XC*. Detrekőn Bornemisza (1582)⁶ nótajelzése eltérő, *Notája: Ave fuit prima salus*. Ez is megvan az énekeskönyvek ekkori kiadásában, *Aki akar üdvözülni...* Szintén nem a héber Biblia számozása van

³ RMNy 160

⁴ RMNy 222

⁵ RMNy 264

⁶ RMNy 513

Huszár Gál graduáljának kiadásában, ahol nem jelenik meg ismét a dallam, de akinél van dallamutalás: *Notája, Aut fuit prima salus* (Komjáti, 1574).⁷ Tehát nem közöl újra dallamot. Végül Bártfán (1593)⁸ sem dallam, sem dallamutalás nincs,⁹ akárcsak megelőzőleg Debrecenben. Az ének végig megmaradt a 17. század folyamán, ismételten megjelent protestáns, református, lutheránus és unitárius énekeskönyvekben.¹⁰ Nem tudjuk magyarázni, hogy miért hagyja el a dallamutalást több énekeskönyv. Alighanem azért, mert nem találta közvetlen forrásában a kiadó vagy szerkesztő.

A 18. században Kolozsvár más változatot tekinthetett közlésre méltónak. Majd csak a 19. század végén és a 20. században bukkant fel a *Váradí énekeskönyv* (1566) és a *Debreceni énekeskönyv* (1569), Huszár Gál énekeskönyvéről nem is szólva (1560), amelynek létezéséről csak bizonytalan feltételezéseink voltak 1975-ig. Nem tudhatjuk, hogy Szenci Molnár ismerte-e bármelyiket, vagy a 18. századi Kolozsváron melyikhez fértek hozzá. Valószínűbb azt vélnünk, hogy 17. századi kiadások nyomán állította össze a kolozsvári szerkesztő a nyomdába adott kéziratot. Új idők jele az is, hogy Kolozsvárott 1744-ben már minden ének sorszámot kapott, a strófákat is számozták – ugyanez történt az úgynevezett *Öreg debreceni énekeskönyvben* 1723-tól –, és a címben többé nem a Vulgata számozását közlik, hanem a héber Biblia szerintit: „101. XC. Dicséret”.

Felbukkan ugyanez a dallamutalás az *Aki akar üdvözülni...* kezdetű Credo dallama fölött is, nem később, hanem már 1560-ban: „Az Ave fuit nótájára”. Tehát mind a két éneket énekelhették mindkét dallamra. 1744-ben már nem így adták közre az éneket, azaz más hagyományra és forrásra alapoztak, esetleg a kolozsvári szerkesztő változtatta meg a második sorpár dallamát. Lehetett saját erdélyi hagyománya az éneknek, ezzel egyezhet a második részében elváltozott dallam, amely megjelent új énekeskönyvünkben.

⁷ RMNy 353

⁸ RMNy 1593

⁹ Szükségtelen valamennyi bibliográfiai adat és hivatkozás felsorolása, a további részleteket kutató vagy érdeklődő olvasó megtalálja ezeket RMDT I (2017), 51. és RMDT I (2017), 59; RMDT II. 83. — Az egymást követő megjelenések felsorolására lásd még RPHA 59, RPHA 74, és RPHA 5013

¹⁰ Váradon, Kassán és Debrecenben is dallam nélkül jelentek meg továbbra is az énekeskönyv kiadásai, végig a 17. században, ugyanakkor dallammal Lőcsén.

Lássuk itt Huszár Gál 1560-ban közölt dallamának új énekeskönyvünk által mellőzött változatát. Ezt éppen úgy nem könnyű kétségtelenül értelmeznünk, mint a kolozsvárit, de a korunkbeli 6/8-os lejegyzése ennek közlésére és éneklésére is lehetséges és alkalmas volna, néhány rövid és hosszú hang ellenkezőre változtatásával, illetve nyújtópont pótlásával.



172. énekünk Huszár Gálnál, szöveggel és mai hangjegyekkel

Ennek a dallamnak a lejtése és összefüggőnek tűnő verssorai sugallhatnák akár azt is, hogy valójában kétsoros strófákat írt a magyar zsoltárköltő, aki többször nem talál hibátlan rímeket. Ellene mond az összevont nagysornak, hogy akkor tizenhat szótagot kellene egyetlen lélegzetre énekelnünk mind a tizenhét versszakon át. Sokkal inkább az valószínű, hogy végig nyolcasokból álló négy soros strófákat kell és lehet énekelnünk.

Ma Huszár Gál 1560-as énekeskönyve szerepel ugyan a hivatkozásban, mert ez a legkorábbi forrás, a dallamé csak ez, de a dallam értelmezése és a szövegközlés kiinduló pontja új énekeskönyvünkben mégis a későbbi, az 1744-es kiadás.

Ma még gyülekezeteinkben nem lehet elterjedt, még kevésbé jól ismert ez az úttörőként kiadott zsoltárdicséret. Dallamának értelmezéséről következzék még néhány megjegyzés. Az új református énekeskönyv eme ének-

csoportjában¹¹ a következőket találjuk 6/8-os lejegyzésben: 151, 164, 168, 169, 174, 177, 181, 182, 188. Ezzel szemben az itt tárgyalt zsoltárdicséreten kívül 5/8-os lejegyzésű még kettő: 170, 176.

Vitatható, hogyan lehet ezt kikövetkeztetnünk az 1560-as vagy az 1744-es kottaképből? Milyen átértelmezéssel? Továbbá kérdéses még a *Fényességes mennybéli nagy Isten* népi dallama,¹² 5 + 7 szótagja van lejegyezve úgy, hogy a sor második felében a gerenda öt hangot fog össze. A *Cantus catholici* (1651) átvett dallama szintén kérdéses, *Boldogok, akik lelki szegények*,¹³ mert a 6/8-os sorokat, ütemvonal után, 9/8-os sor követi, az utolsó hang mellett nyújtóponttal.

Később Huszár Gál graduáljának kiadásában (1574) elmaradt a dallam, csupán a korábbi nótautalás jelent meg. Huszár Gálnál 1560-ban van még egy dallamutalás: „az Ave fuit Notájára”. Ez egyben azt is jelenti, ismételnünk kell, hogy a 91. zsoltár parafrázisát szintén énekelték, énekelhették erre a Credo-dallamra is.¹⁴

Summázva: egyáltalán nem kétségtelen és nem is áthághatatlan a most közreadott 1744-es dallamváltozat ritmizálása. Lehet éppúgy a megoldás páros lüktetésű, nyújtópontot beiktató dallamvonal. Nem összekötött hármas hangcsoportokban leírva, hanem ♪ ♪ megosztással, amely után hosszú hang következik. Az *Éneklő egyházban* is ezt a ritmizálást látjuk a már említett Credo dallamában: *Aki akar üdvözülni*.¹⁵

Huszár Gálnál 1560-ban nincs nyújtópont, ennek nyomdatechnikai nehézségei voltak. Kiadásában minden közölt dallam magában áll az első versszak fölött, nem szedték alá a kezdőstrófa szövegét egyetlen éneknél sem. A dallamnak ez a későbbi és mai értelmezése, a 18. századi lejegyzés nyomán, más megoldást vonz, énekeskönyvünk jelenleg 5/8-os lejegyzést és kottaképet fogad el, ütemjelzés nélkül.

¹¹ RÉ21, 151–302

¹² RÉ21, 286

¹³ RÉ21, 315

¹⁴ *Azki akar idvözülni*, H4v. — Az EE népi dallamra énekelteti.

¹⁵ EE, 212

Még egy árulkodó apróság rejlik Huszár Gál közlésében. Két helyen is sorvégi minima szünet lappang a dallamban, ez szintén a 6/8 lejegyzést és értelmezést támogatja.¹⁶

A kolozsvári változat dallamhangjai alig, és főként a második sorpárban különböznek a 16. századtól, és némileg jambikus lejtésre utalnak: *ti-tá, ti-tá*. Az első sorpárban a 16. századi dallamnak csak két hangja változik a 18. századból ismert dallamban. A második sorpárban viszont a két változatnak csupán záróhangjai egyeznek, a felkanyarodás, majd a lezárás másként történik a korai változatban. Egykorú adatok hiányában nem dönthetjük el, hogy valóban erdélyi változatot őrzött-e meg Kolozsvár változatlanul, vagy az énekeskönyv zenei szerkesztője módosította az örökölt dallam hangjait és ritmusát valamelyik 17. századi kiadást követve. Valószínűbb, hogy az erdélyi hagyomány valamilyen korábbi példáját követte.

Fejtegetésünk szerint nem helyes a ritmus átértelmezése 5/8-osként, sem pedig az, hogy az első sorpár ritmusának beosztása különbözzék a második sorpáráról, mintha teljesen más léptékű dallamrész folytatná a mérsékeltabb sorpárt. Lassabb, meditatív, parlandó éneklés jobban illik az énekhez, mint feszes, kihegyezett ritmus.

Nincs meg új énekeskönyvünkben az említett Credo, *Aki akar üdvözülni*. Legalább dallama, alternatívként, beiktatható volna a későbbi, javított változatba. Ezt azonban meg kell előznie további értelmező vitatásnak, és vállalkozó gyülekezeti énekkarak által szélesebb körben végzett próbáknak.

Jó volna látnunk és megneveznünk további adalékokat az ének latin eredetijéről és keletkezéséről. Közvetlen forrás hiányában azonban nem tehetjük.

„Ave fuit prima salus
qua vincitur hostis malus.”

Hogyan került hozzánk az 1560-as hivatkozásban kétszer is emlegetett latin ének? Egyáltalán nem világos. Nincs ránk maradt forrás. A szakirodalom csak eldönthetetlen találgatásokat tartalmaz.

¹⁶ *Keserves szívvel Magyarországon*, C6a a második vonalon, és a fentebb már említett Credo énekben, *Azki akar idvezülni*, H4v, a második vonalon. – Karasszon Dezsőnek köszönöm a figyelmeztetést.

Következzék immár egymás mellett a kérdéses 5–6. strófa a forrás jelölése szerinti egykori és a módosított mai szövegével.

1560

*Jézus Krisztus, egy igazság
Környékez téged paizsul,
Semmit ne félj az éjjeli
Hitetlen rettegésektől
Semmit ne félj nyilvánvaló
Háborúnak nyilaitúl,
Titkon való kísértettől,
Déli ördögtől, vakságtúl.*

2014

*Jézus Krisztus egy igazság
Körülfog és véd paizsul,
Hogy ne legyen félelmed az
Éjszakai irtózatától.
Semmit ne félj rettegtető
Háborúnak nyilaitól,
Titkon való kísértéstől,
Délben dúló döghaláltól.*

Az x . a . x . a . rímszerkezetet nem változtatta meg az 1744-es kiadás, sem a dallam jellemző vonásait. Az 1560-ashoz mérten az 1744-es szövege zömében szórendeket és szóalakokat cserélt vagy változtatott csupán, alig van eltérő átfogalmazás. A most megjelent és átírt változat szerzője Göbölösné Gaál Eszter és Kecskés András, ez azonban az énekeskönyv szerzőkre vonatkozó fejezetében nem jelent meg.¹⁷

Megmarad a *paizs*, nincs lecserélve *pajzsra*, miként sokszor a genfi zsoltárokban: *Körülfog és véd paizsul* (5). Éneklésben nem zavaró, hogy nem tökéletes rím a *paizsul* || *irtózatától*. — Szükségtelenül megmaradt egy régies szóalak. *Szolgáló szent angyalinak* (11.). Könnyű lett volna kiküszöbölni: *Szolgáló angyalainak*. A következő strófában megvan az előző sorban elhagyott és el is hagyható *szent* szó: *Úgy hordoznak szent kezükben* (12).

Magát a szertartást tekintve, a reformáció századában nálunk a versbe szedett zsoltárok, azaz 1540-es és 1550-es évtizedektől született zsoltárdicsérek, nem ölelték fel sem a teljes zsoltárkönyvet, olykor a teljes zsoltárt sem, mint Szenci Molnárnál. Nem is szorítkoztak a bibliai szöveg kizárólagos tükrözésére, hanem a hazai vagy személyes körülményekre tekintettel választottak témákat és részleteket, módosítottak a feldolgozásban, megverselésben.

¹⁷ Bódiss Tamás szíves közlése.

A reformáció századában a graduális istentisztelet keretei között szólaltak meg, tehát prózazsoltárokkal vegyesen. Kötött rendjük továbbá a liturgikus énekkart vezető kántor döntése és lehetőségei szerint módosulhatott. Az jóval későbbi fejlemény, hogy csupán a zsoltár valamelyik részlete hangzott el, s hogy az énekeskönyvek rövidített, átalakított zsoltárdicséreteket és hasonlóan válogatott, részben vagy teljesen átalakított genfi zsoltárokat adtak közre

Vitatkozás közben egyszer régen kifakadt az egyik résztvevő: „Nem lehet minden énekről külön tanulmányt írni.” Kellene. Erre kellene alapulnia a szerkesztésnek. Így rajzolhatók meg a döntések vörös vonalai. Még akkor is, ha a tanulmányozott adalékokról nem készül és nem jelenik meg adattár – ma már az interneten –, vagy pedig hagyományos nyomtatott kézikönyv.

IRODALOM

- AMSZTERDAM (1685): *Szent Biblia az-az Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás... Mostan harmadszor kibotsáttatott...* Amstelodamban M. Tótfalusi Kis Miklós Költségével 's Betűivel 1685. esztendőben., RMK I. 1324.
- BÁRTFA (1593): *Az kerezteni gievolekezetben való Isteni Diczeretek...* [Bártfa, Gutgesell], RMNy 713.
- CANTUS CATHOLICI (1651): [SZÖLLŐSI Benedek] *Cantus catholici...* [Lőcse, Brewer] MDCLI., RMNy 2381.
- CSOMASZ TÓTH Kálmán (1971): *Dicséjétek az Urat, Tudnivalók énekeinkről.* Református Zsinati Iroda Sajtóosztálya, Bp., 53–55. (2. változatlan kiadása: Bp., 1985.)
- DEBRECEN (1560): *'A Keresztyéni Gyülekezetben való Isteni Diczeretec,* [Óvár–Debrecen, Huszár Gál], RMNy 160.
- DEBRECEN (1569): *Enekes könyv melyből szoktanac az Vrnac Diczeretec mondani...* Sz. Gergel általa meg emendaltattatot. Debreczembe, Nyomtatta Komlos Andras, RMNy 264.
- DETREKŐ (1582): *Enekec harom rendbe...* Rendeltettec Bornemisza Peter által, Detrekoe, RMNy 513.
- ÉE (1985): *Éneklő egyház. Római katolikus népénektár, liturgikus énekekkel és imádságokkal.* Szent István Társulat, Bp.
- FEKETE Csaba (2023): *Kihagyásos énekeskönyvek, megrostált genfi zsoltárok, 19–21. század.* Debrecen.
<https://nagykonyvtar.drk.hu/kiadvanyaink/kihagyasos-enekeskonyvek> (2025. 02. 17.)

- FEKETE Csaba (2024): *RÉ21. Új református énekeskönyvünk genfi zsoltárai*. Debrecen.
<https://nagykovyvtar.drk.hu/kiadvanyaink/uj-reformatus-enekeskonyvunk-genfi-zsoltarai> (2025. 02. 17.)
- HANAU (1608): *Szent Biblia Az az: Istennek O és Uj Testamentomanac Prophetac es Apostoloc által megiratott szent könyvei... Caroli Gaspar Előljárobeshédével, Ez masodic kinyomtatata igazgatta; néhol meg is jobbította... Levius Huslius Hanoviaban*, RMNy 971.
- KÁROLYI (1908): *Szent Biblia, azaz Istennek Ó és Új Testamentumában foglaltatott egész Szentírás*. (Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár. Az 1908-as revízió szerint, a mai magyar helyesíráshoz igazítva, 2021-ben.) Magyar Bibliatársulat, Bp.
- KOMÁROMI CSIPKÉS — lásd Leiden (1717).
- KOMJÁTI (1574): *A Keresztyeni Gyülekezetben valo Isteni diczeretek es Imadsagoc*. [Komjáti, Bornemisza], RMNy 353.
- LEIDEN (1717): *Magyar Biblia Avagy Az Ó és Új Testamentom könyveiből álló tellyes Szent Írás... Mellyet... fordított... Comáromi C. György... MDCLXXXV Esztendőben*. [Leiden, Luchtmans], RMKI. 1336.
- OPPENHEIM (1612): *Szent Biblia az-az Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész szent Írás... Oppenheimiumban Nyomtatottat Galler Hieronymus által... RMNy 1037*.
- RÉ21 (2021): *Református énekeskönyv*. Magyar Református Egyház Kálvin János kiadója, Bp.
- RÉ48 (1948): *Énekeskönyv magyar reformátusok használatára*. (Próbakiadás: 1948 – Megjelent 2020-ig, de 1964 után próbakiadás megnevezés nélkül.)
- RMDT I. (2017): *A XVI. század magyar dallamai. Régi Magyar Dallamok Tára I.* (2. átdolgozott és bővített kiadás. Szerkesztette és sajtó alá rendezte: FERENCZI Ilona.) Magyar Tudományos Akadémia, Bp.
- RMDT II. (1970): *A XVII. század énekelt dallamai. Régi Magyar Dallamok Tára II.* (Sajtó alá rendezte: PAPP Géza). Magyar Tudományos Akadémia, Bp.
- RMNy (1971–2012): *Régi Magyarországi Nyomtatványok. Res Litteraria Hungariae Vetus Operum Impressorum, I–4. 1473–1675*. Magyar Tudományos Akadémia – Országos Széchényi Könyvtár, Bp.
- RÚF (2014): *Biblia, Istennek az Ószövetségben és Újszövetségben adott kijelentése*. (Magyar nyelvre fordította és revideálta a Magyar Bibliatársulat Szöveggondozó Bizottsága.) Kiadja a Magyarországi Református Egyház Kálvin János kiadója, Bp.
- TÓTFALUSI (1685) – lásd Amszterdam (1685).
- VÁRAD (1566): *Az keresztyeni gyülekezetben való isteni diczeretek... L. F. által, Varadon*, Nyomtatot Raphael Hoffhalter, RMNy 222.

HODOSSI SÁNDOR

Tabuk nélkül az iskolai agresszióról, különös tekintettel az egyházi intézményekre

Kis Klára: *Iskolai agresszió és egyházi iskolák. A katechézis lehetőségei az iskolai agresszió preventív megközelítésében és konstruktív kezelésében.*

Kálvin Kiadó, Budapest, 2023., 255 old.

Iskolai közegben az agresszió jelensége elsősorban fegyelmi kérdés, a normaszegésre adott arányos válasz megtalálása pedig jelentős feladat a pedagógusok számára. Általánosnak tekinthető az a vélemény, hogy a különböző formában megjelenő erőszak következményeinek tudatosítása, az agresszív viselkedés visszaszorítását célzó szabályok következetes betartatása jelentős mértékben elősegíti a diákok szabálykövető magatartását. De vannak-e az iskolának másfajta lehetőségei is? Valóban intézményi szinten szükséges meghatározni, mit tehetnek az intézmény vezetői, az egyes pedagógusok, a szülők és a kortársak annak érdekében, hogy megelőzzék, megfékezzék az egyre inkább terjedő verbális és fizikai erőszakot? Ha nem, akkor kitől várhat segítséget? Egyetemi vagy akadémiai kutató műhelyektől, oktatáspolitikai szereplőktől, vagy inkább a fenntartótól? Bevallja vagy tagadja, de minden iskola érintett a témában. Ezért aztán az intézmények nagy része stratégiát készít, feltérképezi, hogyan lehet megelőzni az erőszakot, vagy ha ez mégsem sikerül, segíteni a bántalmazás áldozatait. Az erőszak nem áll meg, és nem fordul vissza az egyházi iskola kapujánál. Nem a fenntartótól függ, hogy megjelenik-e a diákközösségekben. Az egyházi iskolákban azonban van lehetőség tágabb keretben vizsgálni a jelenséget. Teológiai-antropológiai összefüggésben értelmezve az erőszakot, kézenfekvő, hogy a megoldások is ebben az összefüggésrendszerben keresendők.

Ezt a tisztázó, alapozó munkát végezte el Kis Klára az iskolai agresszióról írt könyvében. Idézi Paul Tillich megközelítését, aki szerint a bennünk lévő „léterő” (power to be) állandó fenyegetettségben, a „nem-lét” szorítá-

sában él. Az agresszív késztetések a teremtményi létből fakadnak, hiszen az élet fenntartásához mindig és mindenütt határozott önérvényesítésre van szükség. Vagyis nem a családi mintákban, társadalmi hatásokban keresendő az agresszió „ősoka”, ennél sokkal mélyebben van bennünk a késztetés. A másik megidézett gondolatmenet Karl Frielingsdorfé, aki abból indul ki, hogy az ember viszonylány, aki kapcsolatok hálózatában él születésétől haláláig. A bennünk lévő agressziós potenciálra úgy tekint, mint a másik emberhez vezető hídra.

Könyve első fejezetében Kis Klára azokat a bibliai történeteket vizsgálja, amelyekben hangsúlyos a harag, az erőszak megjelenése. Káin és Ábel történetét az agresszió paradigmátörténeteként tárgyalja, majd ó- és újszövetségi példák során mutatja be, mennyire elválaszthatatlan módon tartozik az agresszió az emberléthez. Ugyanakkor azt is hangsúlyozza, hogy ez nem végzetes szükségszerűség, hiszen szól a megbocsátás és a kiengesztelődés példáiról is.

A dolgozat második fejezete az agresszió interdiszciplináris megközelítésének példáit tekinti át. Humánetológiai, biológiai, fiziológiai, szociológiai és pszichológiai szempontokat vesz sorra. Megállapítja, hogy az agresszió gyűjtőfogalom, amely különböző jelenségeket takar. Különböző típusú agresszióval találkozhatunk a hétköznapiakban, következésképpen kizárólag interdiszciplináris keretben értelmezhető, a különböző tudományágak közelítései együtt adnak teljes képet.

A harag és agresszió keresztyén viselkedéskultúrában való értelmezésével foglalkozik a könyv harmadik fejezete. Az alapvető ellentmondás úgy írható le, hogy miközben „a harag és az agresszió alapvető ösztönkésztetésünk, a teremtettségünkhöz tartozó »power to be« kifejeződése, (...) megítélése keresztyén körökben egyértelműen negatív. A haragtól való félelem sokkal több gondot okoz, mint maga a harag. Semmi sem igazolja ezt jobban, mint az elhárító mechanizmusok jelenléte keresztyén közösségeinkben.” (75)

Az első három fejezet elméleti alapvetését követően a könyv második nagy egysége a gyermeki agresszióra összpontosít. Bemutatja annak jellegzetes terepeit, mint a család és a kortárs csoport, és külön alfejezetet szán a médiában megjelenő erőszakos tartalmak gyerekekre gyakorolt hatásának. Az egyházi iskolák tanulói közösségeiben megjelenő agresszió vizsgálatának eredményeit bemutató fejezet a szerző 2018-ban felvett félig strukturált

interjúkból álló kutatásának eredményeit adja közre. Tizenkét, elsősorban kelet-magyarországi és egyházi iskola segítő szakemberei voltak a válaszadók. Olyan személyek, akik napi munkájuk során találkozhatnak a vizsgált jelenséggel, és felelős munkatársak a megoldások keresésében is.

Az interjúk vezérfonalát a következő négy kérdés adta:

„Vannak-e problémás gyerekek az iskolában, s ha igen, hogyan jelennek meg ezek a problémák a viselkedés szintjén?

Milyen okokat vél felfedezni a problémás gyerekek negatív viselkedése mögött?

Hogyan történik egy-egy akut eset kezelése iskolai és egyéni szinten?

Ha lehetősége lenne, és semmilyen akadályba nem ütközne, a meglevőkön túl, vagy azok helyett milyen stratégiát, eszközöket vetne be az iskolai agresszió mérséklése vagy megszüntetése érdekében?” (144)

A kapott adatok bemutatása és értelmezése során hatalmas előnyt jelent a szerző számára, hogy az egyházi iskola belső világáról, működési folyamatairól alapos tapasztalatokkal, bőséges háttérismeretekkel rendelkezik. Elfogultságoktól mentes kíméletlen tárgyilagossággal mutatja be a „homlokzathélt”, vagy éppen az evangéliumot fegyelmezési eszközként használni akaró háritó mechanizmusokat is. Megállapítja azt a sokszor tapasztalt, de tabuként kezelt tény, hogy a gyakran nem pontosan definiált, mégis elvárásként jelentkező keresztyén ideálnak való megfelelés kényszere rendszerszintű szorongást eredményezhet a pedagógusok körében. „Mivel az ideálok és a hétköznapi valósága messze esik egymástól, ezért az ideálok való kényszerű megfelelés közege kedvez a képmutatásnak és a felszínességnek.” (176) Nehezíti az őszinte kommunikációt, hogy a fenntartó egyház hatalmi tényezőként jelenik meg az iskola szereplői számára.

A fejezet végén Kis Klára megfogalmaz néhány, katechéták számára megfontolandó üzenetet is. Mindenekelőtt azt, hogy az iskola rejtett tantervének részét képező „árnyékgyagyományok” tudatosítása nélkül elbeszélnek egymás mellett a különböző hagyományokból érkező, más-más narrációval rendelkező iskolahasználók. Nem lehet nem tudomásul venni, hogy az egyházi iskolában megjelenik „az a bizonyos kényszerítő keresztyén ideál, melynek elérésére való törekvés szükségszerűen kitakarja a látómezőből a valóság bizonyos szeleteit.” (184)

Másik negatív tendencia a „bűn-orientált keresztyén szemlélet”, melynek gyökerei Augustinus-ig vezethetők vissza. A kötet hatodik fejezete az iskolai agresszió kezelésének azon területeit veszi sorra, amelyeken keresztül a katechézis támogatni tudja az intézmény törekvéseit. Ilyen lehetőség a fegyelmezés fogalmának és gyakorlatának újragondolása, az érzelmi nevelés előtérbe helyezése, valamint az osztálytermi kommunikáció agresszióprevencióként való felfogása.

A szerző megközelítésében a fegyelmezés nem a múltbeli tettek retorziója, sokkal inkább a jövőre irányuló, hosszú távú befektetés. Olyan biztos keretként működő szabályrendszer kialakítása, amely teret ad a gyermeki szabadságnak. Így természetes módon alakul ki a szabálykövetés iskolai gyakorlata, egy fontos személy (tekintélyszemély) mintájának követésével. A negatív érzelmek beazonosítása, kimondása fontos preventív tényező. Az osztálytermi kommunikáció pedig egyszerre lehet a konfliktuskezelés eszköze, valamint a feszültségmentes légkör megteremtője is. Ehhez a pedagógusnak érdemes kerülnie a hatalom nyelvét, ehelyett támogatni a diákok önállóságát. Ez sok esetben alapvető kommunikációs paradigmaváltást feltételez a pedagógusok részéről. A fejezet végén összefoglalásként négy evangéliumi történetet mutat be a szerző, mint a segítő kommunikáció lehetséges mintáit. Olyan történeteket emel ki, amelyekben a jézusi példa segítséget adhat a nevelő krízishelyzetben való viselkedéséhez.

Kis Klára könyve bátor írás. Leleplezi a „homlokzatzártásból” fakadó másolás iskolai közegben (is) megjelenő példáit. Nyíltan, egyenesen fogalmaz akkor is, ha korábban tabuként kezelt kérdések kerülnek elő. Teszi mindezt azért, mert nem elégszik meg látszatzatmegoldásokkal. Kíméletlen őszintesége elkötelezettségéből fakad.

Könyvét nemcsak katechéták, iskolavezetők forgathatják haszonnal, hanem mindazok, akik nyitottak egy szellemi kalandra, akik szeretnék jobban érteni a mindannyiunkban működő agresszió természetét.

OLÁH RÓBERT

Adománygyűjtő diákok nyomában

Emődi András: *Kollégiumok, legátusok és szupplikánsok a 18. század derekától 1848-ig, bihari egyházközségi számadásokban.*

Tiszántúli Református Egyházkerület Levéltára (Editiones Archivi Districtus Reformatorum Transtibiscani, 29), Debrecen, 2024., 97 old.

Emődi András, a Királyhágómelléki Református Egyházkerület levéltárosa a történelmi Bihar vármegye historiáját kutató sokoldalú szakember. Jelent meg a szerkesztésében egyházi történeti névtár, lelkészi adattár és egyházmegyei vagyonösszeírás szövegét közlő kiadvány. Foglalkozott a régi templomi toronyórák történetével, könyvtár- és nyomdászattörténettel, patika-történettel és közölt ritka kéziratok térképeket. Legújabb munkájában a 18. század közepétől eltelt egy évszázadból fennmaradt egyházközségi számadások alapján igyekszik megrajzolni a református kollégiumokból – legfőképpen a Debreceni Református Kollégiumból – Biharba érkező adománygyűjtők működését.

A legáció és a szupplikáció a mai napig csak hiányosan feltérképezett jelenségek, pedig egyszerre járultak hozzá a református kollégiumok fenntartásához, és nyújtottak a hétköznapi életben sok haszonnal járó gyakorlati jártasságot a diákság számára. A készpénz begyűjtése, őrzése és könyvelése, a termények őrltetése, a bor vagy must kezelése és szállíttatása olyan tudást alakított ki, amelyet a leendő gazdatisztek, vagy a fizetésüket jelentős részben természetbeni javakban kapó lelkészek is hasznosíthattak. Az aratáskor és szüretkor adománygyűjtésre indulók talpraesettségén múltott, hogy a következő hónapokban hogyan élt a diákság a református kollégiumokban. Az adománygyűjtők maguk is részesültek a gyülekezetek felajánlásából, megalapozva ezzel a későbbi életpályájukat.

A néhány napig tartó sátoros ünnepekre érkező felsőbb éves hallgatók, a legátusok tevékenységéről a helyi gyülekezeti levéltárakban fennmaradt (vagy

onnan az egyházkerületi és a román állami levéltárakba vándorolt) források alapján olyan adatokat közöl a szerző, amelyekre Rácz István gazdaságtörténeti monográfiája és forrásgyűjteménye¹ óta alig volt példa.

A kiadásokban alamizsnaként vagy perselypénz formájában megjelenő összegek nagysága megmutatta a gyülekezet életerősségét is. Az évi többszöri kiszállásokon túl, rendkívüli események hatására is gyűjtöttek adományt, például a Debreceni Református Kollégium épületének 1802. évi tűzvész utáni újjáépítésére indult nagyarányú gyűjtés. Sokkal nehezebben nyomon követhető, s emiatt legfeljebb megbecsülhető a nem pénzbeli adományok mennyisége. Az egyes gyülekezeti tagok kegyes adományaként beérkező javokról ugyanis kevés adatot őriznek a gyülekezeti források.

A vidéki gyülekezetek által fenntartott iskolákba tanítónak szegődő felsőbb éves diákok, a rektóriára menők költségeire is vetnek némi fényt az Emódi András által hasznosított levéltári források. Számításai szerint a gyülekezetek jövedelmének az 5–10%-át fordították egy-egy évben az értelmiségi-utánpótlást biztosító Kollégiumok fenntartására.

A mellékletben hét levéltári dokumentum szövegét találjuk. Ezek a debreceni, sárospataki és máramarosszigeti professzorok, rektorok és kollégiumi széniorok által kiállított adománykérő levelek a Hegyközszentimrére küldött diákoknak adott, a gyűjtésüket igazoló és a gyülekezet jóindulatára apelláló források.

¹ Lásd: RÁ CZ István (1995): *Az ország iskolája. A Debreceni Református Kollégium gazdasági erőforrásai*. Debreceni Református Kollégium, Debrecen; Uő (1997): *Debreceni deákok. Forrásgyűjtemény*. Tiszántúli Református Egyházkerület és Kollégiumi Levéltár, Debrecen.

Útmutató a Mediárium folyóirat hivatkozási rendszeréhez

A közlésre leadott tanulmányokban, cikkekben és ismertetőkben javasolt a szövegközi hivatkozások használata. Ennek formája: (Szerző neve Megjelenés éve, oldalszám). Pl.: (Nemes Nagy 1992, 45–47)

Kérjük, hogy a tanulmányhoz **irodalomjegyzéket** csatoljanak, melyben a hivatkozott művek szerzői betűrendben követik egymást. A művek adatainak formázására lásd a lábjegyzetes hivatkozásoknál leírtakat, annyi változtatással, hogy a tanulmányban hivatkozott oldalszámok helyett a közlemény teljes terjedelmét kell megadni.

A hivatkozásnál minden esetben ez első és az utolsó oldalszám közé a kötőjelnél (-) nagyjából kétszer hosszabb nagykötőjel vagy félkvírtmínusz kerül: – (Alt+0150).

Ahol a tudományterület (pl. irodalomtörténet, művelődéstörténet, egyháztörténet) hagyományai megkövetelik a lábjegyzetek alkalmazását, az alábbiak szerint kérjük formázni:

1. Az idézett gondolatra, mondatra vagy bekezdésre vonatkozó lábjegyzet indexszáma mindig az idézetet vagy a mondatot záró írásjelet követi. Pl.: „irodalmi grammatika”.¹⁷

2. **Monográfiák:** SZERZŐ neve (Megjelenés éve): *Monográfia címe: alcíme*. Kiadó neve, Kiadás helye, oldalszám. Pl.: RÉTI István (1994): *A nagybányai művésztelep*. Kulturtrade Kiadó, Bp., 78.

3. **Szerkesztett kötetek:** SZERKESZTŐ(K) neve, szerk. (A megjelenés éve): *Cím: alcím*. Kiadó neve, Kiadás helye, oldalszám. Pl.: HELTAI János – GÁBORJÁNI SZABÓ Botond, szerk. (2008): *Biblia Sacra Hungarica: a könyv, „mely örök életet ad”*: 2008. november 21. – 2009. március 29., Országos Széchényi Könyvtár. Országos Széchényi Könyvtár, Bp., 178–179.

4. **Tanulmánykötetben megjelent tanulmányok:** SZERZŐ neve (Megjelenés éve): *Tanulmány címe: alcíme*. In: A KÖTETET SZERKESZTŐ(K) neve (szerk.): *A tanulmánykötet címe: alcíme*. Kiadó neve, Kiadás helye, oldalszám. Pl.: SZABÓ András (1984): *Egy elfelejtett Luther-követő főúr a 16. századból: Alaghy János*. In: FABINY Tibor (szerk.):

Tanulmányok a lutheri reformáció történetéből: Luther Márton születésének 500. évfordulójára. Magyarországi Evangélikus Egyház Sajtóosztálya, Bp., 209–221.

5. Folyóiratban közölt tanulmányok és cikkek: SZERZŐ neve (Megjelenés éve): A közlemény címe. *Folyóirat neve*, Évfolyamszám., Megjelenés éve/Szám., oldalszám. Pl.: BÓDIS Zoltán (2004): Mese és szakralitás. *Új Forrás*, 36. évf., 2004/2., 54–64.

6. Internetes hivatkozások: SZERZŐ neve: A közlemény címe. Internetes cím (letöltés ideje) Pl.: DALLOS Edina (2005): *Funkciók, intenciók és attribútumok (Hommage à Propp).*

Palimpszeszt, 2005/június http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/24_szam/02.html (2022. 08. 07.)

A hosszabb internetes hivatkozások címeit webcímrövidítő alkalmazásokkal rövidíthetjük le (pl: tinyURL).

Az internetes hivatkozások címét szövegközi hivatkozásokban és lábjegyzetben nem, csak az irodalomjegyzékben kell megadni.

7. Visszaulalások. Ha ugyanannak a szerzőnek közvetlenül egymás után több művére hivatkozunk, akkor a szerző nevének ismétlése helyett a kiskapitálissal szedett Uő rövidítést használjuk a lábjegyzetben. Ha a közvetlenül megelőzőleg említett lelőhelyre (folyóíratra vagy kötetre) utalunk, akkor az Uo. rövidítést használjuk. Ha korábbi jegyzetben említett műre hivatkozunk újra: SZERZŐ VEZETÉKNEVE, Megjelenés éve, oldalszám. Pl.: SZABÓ 1984, 24. Ha ugyanazon szerző ugyanazon évben megjelent több művét is idéztük korábban, a megjelenés évét kiegészítjük az ábécé kisbetűjével: SZABÓ 1984a, 19.

Ha a tanulmány táblázatot tartalmaz, azt a MS Word táblázatszerkesztőjével készítjük, ha ábrát vagy diagramot, azt szürkeárnyaltos JPG-formátumban (a képfájl nevében az ábra vagy diagram sorszámát feltüntetve) külön is csatolják a kézirat mellé (lehetőleg jól elkülöníthető árnyalatokat használva). Ha a közlemény fotómellékletet tartalmaz, azt szintén szürkeárnyaltos JPG-fájlként, nyomdai minőségű felbontásban csatolják.

E SZÁMUNK SZERZŐI:

FEKETE CSABA

*református lelkész, nyugalmazott könyvtáros, egyházzene-kutató
(DRK Nagykönyvtára)*

HODOSSI SÁNDOR

vallástanár (DRHE)

OLÁH RÓBERT

*régi könyves könyvtáros, tudományos főmunkatárs
(DRK Nagykönyvtára)*

TÁMBA RENÁTÓ

*gyermekkortörténész, magyartanár
(BMSZC Wesselényi Miklós Műszaki Technikum)*

VITÉZ FERENC

irodalomtörténész, kultúrakutató (DRHE)