

2022. november 14-én, az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának szervezésben került sor a *Múltunk színeváltozásai: Csíksomlyó és az Egri csillagok mint emlékezhely* című tudományos konferenciára: az ott elhangzott előadásokból készült tanulmányok (három írással kiegészülve) alkotják a *Loci Memoriae Hungaricae* sorozat XIII. darabjaként kiadásra kerülő kötetet. A két reprezentatív emlékezhely a maga összetettségében, történeti rétegzettségében jó alkalmat kínált arra, hogy az emlékezhelyek mibenlétét, a kollektív emlékezetben, a társadalmi életben betöltött szerepét, jelentőségüket és médiumaik folytonos változását komplex módon, interdiszciplináris megközelítésben lehessen bemutatni. Ugyanakkor Csíksomlyó és az *Egri csillagok* részben azért került a tudományos vizsgálódás fókuszába, mert annak ellenére, hogy mindkettő hosszú idő óta a nyilvánosság homlokterében van, emlékezhely státusuk még nem gyökerezett meg a szélesebb szakmai köztudatban. Ezért a kötet mindkét blokkjának tanulmányai arra töreksenek, hogy Csíksomlyó és az *Egri csillagok* bekerüljenek azon magyar emlékezhelyek sorába (lásd például Mohács vagy a *Himnusz*), melyekről már korábban alapos tudományos leírások készültek – annak szellemében, ahogyan a *Loci Memoriae Hungaricae* sorozat darabjai valamennyi magyar emlékezhely elevenen tartásához igyekeznek hozzájárulni.

MÚLTUNK SZÍNEVÁLTOZÁSAI: CSÍKSOMLYÓ ÉS AZ EGRI CSILLAGOK MINT EMLÉKEZETHELY



9 789636 152802

MÚLTUNK SZÍNEVÁLTOZÁSAI:
CSÍKSOMLYÓ ÉS AZ EGRI CSILLAGOK
MINT EMLÉKEZETHELY

MÚLTUNK SZÍNEVÁLTOZÁSAI:
CSÍKSOMLYÓ ÉS AZ EGRI CSILLAGOK MINT EMLÉKEZETHELY

Szerkesztők:
Bényei Péter, Fazakas Gergely Tamás és S. Varga Pál

LOCI MEMORIAE HUNGARICAE

13.

SOROZATSZERKESZTŐK:

Fazakas Gergely Tamás, Száraz Orsolya és S. Varga Pál

Múltunk színeváltozásai: Csíksomlyó és az Egri csillagok mint emlékezethely

Szerkesztők:

Bényei Péter, Fazakas Gergely Tamás és S. Varga Pál



Debreceni Egyetemi Kiadó
Debrecen University Press
2025

A kötet megjelenését támogatta:
Debreceni Egyetem BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

A névmutatót
Bényei Péter és Fazakas Gergely Tamás készítette

Lektorálta:
Borsos Balázs (1. rész)
Debreczeni Attila (2. rész)

A borító illusztrációinak forrása:
Magyarország és Erdély eredeti képekben: történelmi és helyirati szöveggel, I–III,
írta Hunfalvy János, rajzolta Rohbock Lajos, Darmstadt, Lange, 1856–1864.
Eger: II. kötet (1860), a 180–181. lapok közötti ábra.
Csíksomlyó: III. kötet (1864), a 108–109. lapok közötti ábra.
Lelőhely: Debreceni Egyetem BTK Néprajztudományi és Muzeológiai Intézet
könyvtára; a képeket a DE Egyetemi és Nemzeti Könyvtár digitalizálta.
A képek elérése:
<https://hdl.handle.net/2437/397864>; <https://hdl.handle.net/2437/397871>

ISSN 2064-549X
ISBN 978-963-615-280-2 (nyomtatott)
ISBN 978-963-615-281-9 (pdf)

© Debreceni Egyetemi Kiadó • Debrecen University Press,
beleértve az egyetemi hálózaton belüli elektronikus terjesztés jogát is
Kiadta: a Debreceni Egyetemi Kiadó, az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
dupress.unideb.hu
Felelős kiadó: Karácsony Gyöngyi
Nyomdai előkészítés: Barna Ildikó
Készült a Kapitális Nyomdában 2025-ben

Tartalom

Szerkesztői előszó	7
---------------------------------	----------

Csíksomlyó és a vallási emlékezet

Gyáni Gábor:	
A „nemzetvallás” hittétele – Nemzet, nacionalizmus és a vallás	11
Bagyinszki Péter Ágoston:	
Kollektív emlékezet és a keresztény identitás logikája.....	23
Mohay Tamás:	
Emlék-szólamok Csíksomlyón	28
Demeter Júlia – Pintér Márta Zsuzsanna:	
Emlékezet és hagyomány újratemetései a 18. századi Csíksomlyón.....	37
Jákfalvi Magdolna:	
Csíksomlyó mint színházi absztrakció	52

Eger és az *Egri csillagok* mint emlékezhely

Lőkös Péter:	
Horváth Mihály történeti munkái és az 1552-es egri ostrom emlékezete	65
Bényei Péter:	
Emlékezhelyek és emlékezetpoétikák a 19. századi magyar történelmi regényekben (Kemény Zsigmond: <i>Zord idő</i> , Jókai Mór: <i>Fráter György</i> , Gárdonyi Géza: <i>Egri csillagok</i>)	73
Bényei Péter:	
„Senki se becsesebb a hazánál!” – Az <i>Egri csillagok</i> kollektív emlékezeti munkája	100
Kusper Judit:	
Otthon lenni az irodalomban – Az <i>Egri csillagok</i> mint emlékezhely	131
Fenyő D. György:	
Az <i>Egri csillagok</i> mint kötelező olvasmány	146
Záhonyi-Ábel Márk:	
Az <i>Egri csillagok</i> című film (1968) mint emlékezhely	159

Névmutató	170
------------------------	------------

A kötet szerzői és szerkesztői.....	179
--	------------

Table of Contents

Transfigurations of our Past Csíksomlyó and “*Egri Csillagok*” [*Eclipse of the Crescent Moon / Stars of Eger*] as Sites of Memory

Editorial Preface	7
Csíksomlyó and its Religious Memory	
Gábor Gyáni: Belief of the “Nation Religion” – Nation, Nationalism and the Religion.....	11
Ágoston Péter Bagyinszki: Collective Memory and the Logic of Christian Identity	23
Tamás Mohay: Voices of Memory at Csíksomlyó	28
Júlia Demeter – Márta Zsuzsanna Pintér: Re-creating Memory and Tradition in Eighteenth-Century Csíksomlyó	37
Magdolna Jákfalvi: Csíksomlyó as a Theatrical Abstraction	52
Eger and “<i>Egri Csillagok</i>” [<i>Eclipse of the Crescent Moon / Stars of Eger</i>] as Sites of Memory	
Péter Lőkös: The Historical Works of Mihály Horváth and the Memory of the Siege of Eger in 1552..	65
Péter Bényei: Sites of Memory and Poetics of Memory in Nineteenth-Century Hungarian Historical Novels (Zsigmond Kemény: “ <i>Zord idő</i> ” [<i>Grim Times</i>], Mór Jókai: “ <i>Fráter György</i> ” [<i>Friar George</i>], Géza Gárdonyi: “ <i>Egri csillagok</i> ” [<i>Eclipse of the Crescent Moon / Stars of Eger</i>]).....	73
Péter Bényei: “Nobody was of more value than the homeland” – Collective Memory Work of “ <i>Egri csillagok</i> ” [<i>Eclipse of the Crescent Moon / Stars of Eger</i>]	100
Judit Kusper: Being At Home in Literature – “ <i>Egri csillagok</i> ” [<i>Eclipse of the Crescent Moon / Stars of Eger</i>] as a Site of Memory	131
György Fenyő D.: “ <i>Egri csillagok</i> ” [<i>Eclipse of the Crescent Moon / Stars of Eger</i>] as a Compulsory Reading.....	146
Márk Záhonyi-Ábel: The Film “ <i>Egri csillagok</i> ” [<i>The Lost Talisman / Stars of Eger</i>] (1968) as a Site of Memory..	159
Index	170
Authors and Editors	179

Szerkesztői előszó

2022. november 14-én, az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályának szervezésben került sor a *Múltunk színeváltozásai: Csíksomlyó és az Egri csillagok mint emlékezhely* című tudományos konferenciára. Az ott elhangzott előadásokból készült tanulmányok (három írással kiegészülve) alkotják a *Loci Memoriae Hungaricae* sorozat XIII. darabjaként kiadásra kerülő kötetet. A konferencia felhívása szerint a „két reprezentatív emlékezhely a maga összetettségében, történeti rétegzettségében alkalmat kínál arra, hogy az emlékezhelyek mibenlétét, a kollektív emlékezetben, a társadalmi életben betöltött szerepét, jelentésük, funkciójuk és médiumaik folytonos változását komplex módon, interdiszciplináris megközelítésben lehessen bemutatni”. Csíksomlyó és az *Egri csillagok* azért is került a tudományos vizsgálódás fókuszába, mert annak ellenére, hogy mindkettő hosszú idő óta a nyilvánosság homlokterében van, emlékezhely státusuk még nem gyökerezett meg a szélesebb szakmai köztudatban.

Mindkét emlékezhelynek speciális karakterisztikuma van, ugyanakkor történeti, emlékezeti pozíciója nagyban különbözik. Csíksomlyó egyszerre vallási zarándokhely, de egyben szekularizált nemzeti kegyhely is, a magyar kollektív nemzeti identitás egyik kiüntetett emlékezeti helye, ahol a nyugati kereszténység és a magyar nemzeti tudat egységes képletként érvényesül (s egyben sajátosan konfrontálódik az ortodox közegű román környezettel) – emlékezeti rétegzettségének az alapját tehát a vallási és nemzeti hagyományba történő párhuzamos beépülése adja. Ezért is fontos szerep hárul a kötet nyitó tanulmányára, Gyáni Gábor írására, amely komoly elméleti apparátusra támaszkodó gondolatmenete szerint a modern nemzetállam konstrukciója nem kizárólagosan világi jelenség: a vallási hagyománynak, rítusrendnek/liturgiának is lényegi szerepe volt a modern nemzettudat meggyökerezésében és fenntartásában. Bár a szerző a három bevett modern nemzetelmélet közül – primordialista, etnoszimbolista, modernista – az utóbbi mellett kötelezte el magát, vagyis elsősorban a (modern) nacionalizmus és a vallás viszonyáról ír, mind Csíksomlyó, mind az *Egri csillagok* emlékezhely státusának tárgyalásához lényegi kontextust teremt. A Csíksomlyóhoz kapcsolódó, s immár 600 éve formálódó emlékezet rétegzettségét fókuszálta a néprajzkutató Mohay Tamás tanulmánya demonstrálja, aki a Nora-féle emlékezhely fogalmához igazítva hat fő „szólamát” írja le a Csíksomlyóhoz

kapcsolódó emlékezés formáinak. Az emlékezés eszerint irányulhat a ferences szerzetes-közösségre, annak templomára és intézményi kontinuitására; Somlyóra mint közigazgatási értelemben vett helysége; mint kulturális centrumra (iskola, nyomda, iskolai színjátszás stb.); de Somlyó az 1600-as évek közepe óta a szó hagyományos értelmében vett búcsújáróhely; a rendszerváltást követően csakhamar nemzeti kegyhely lett; s végül hatalmas szöveghagyomány (drámák, versek, elbeszélések, énekek és énekhagyományok) kapcsolódik hozzá.

Csíksomlyót mint emlékezhelyet tehát csak interdiszciplináris megközelítésben lehet a maga komplexitásában megragadni: a konferencia és a kötet – lehetőségeihez mérten – igyekezett ennek a kihívásnak megfelelni. Bagyinszki Péter Ágoston írása elsősorban vallástudományi távlatból közelít Csíksomlyó emlékezhely státusához, Pierre Nora és Jan Assmann emlékezetelméleti, valamint Yves Congar keresztény hagyományelméleti fogalmait összehangolva ír a csíksomlyói ferences kegyhely emlékezeti funkciójáról – amellet is érvelve, hogy az emlékezhelyek modern felfogása részben a nyugati keresztény gondolkodásban gyökerezik. A vallás- és a néprajztudományi írásokat követő két tanulmány az emlékezhely színházi vonatkozásaival foglalkozik. Demeter Júlia és Pintér Márta Zsuzsanna közös dolgozata azt mutatja be, hogy a 18. századtól kezdődően a csíksomlyói kegyhely nemcsak vallási zárandoklat helyszíne volt, hanem színházi tér is: az ekkor született drámaszövegeknek különleges teátrumi teret biztosított a korabeli zárandoklatokhoz kapcsolódó csíksomlyói színjátszás, majd ezek a szövegek fokozatosan a magyar kulturális örökség részévé váltak, aminek köszönhetően számos színpadi adaptáció született belőlük. Ezek közül kiemelkedik az 1981-től egy évtizeden át futó *Csíksomlyói passió* várszínházbeli előadása, amely átértelmezések sorát nyitotta meg. Jákfalvi Magdolna tanulmánya az elmúlt évtizedek bemutatóinak történetét vázolja fel, az Egyetemi Színpadon történt (elő)bemutatótól kezdve, a várszínházi előadáson át a további színházi újrajátszásokig – kitérve az előadások utóéletének politikai aspektusaira, a 20–21. századi változatok identitáskonstrukcióira, de a befogadás problémáira is.

Az *Egri csillagok* mint emlékezhely egészen más okból különleges és komplex emlékezeti jelenség, hiszen joggal vetődik fel a kérdés: mit is tekintünk szorosan a nora-i értelemben vett emlékezhelynek? Az eseményt, Eger 1552-es dicső győzelemmel záruló ostromát, vagy magát Egert, az egri várat, vagy Gárdonyi Géza sokak által jól ismert regényét? A kérdés megválaszolása közel sem egyszerű (még ha az egri vár mint *emlékhely* hamar kizárható a felsorolásból): s mindez a nora-i koncepcióra alapozódó emlékezhely-kutatás sajátos szakmai dilemmáira is rávilágít. Bár a dicsőséges egri győzelem híre hamar elterjedt Európában, és Tinódi Lantos Sebestyén históriás énekei is továbbhagyományozták az eseménysort, az egri diadal emlékezete mégis sokáig feledésbe merült – egyedül az egri nők hősiességének a története élt tovább az európai emlékezetben, leginkább Ascanio Centorio itáliai krónikás 1566-ban írt munkájának köszönhetően (kötetünkben Lőkös Péter tanulmányában olvasható Centorio művének alapos tartalmi és hatástörténeti leírása). Bár a 19. században számos regiszteren (sajtóban, törté-

netírásban, irodalomban, képzőművészetben stb.) látótérbe kerül a diadalmas esemény, és fokozatosan felerősödik az emléke, a magyar kollektív emlékezet aktív és maig elevenen ható részévé Gárdonyi Géza századfordulón írt regénye tette az egri ostromot. Olyannyira, hogy az *Egri csillagok* esetében az emlékezet hordozója és tárgya szinte elválaszthatatlan egymástól, lényegében nem maga a történelmi esemény, hanem a regény vált a dicsőséges egri győzelem – valamint a török hódoltság korának egyik meghatározó – emlékezhelyévé. Ha tehát Egerről a kollektív emlékezet részeként beszélünk, akkor az elsősorban a Gárdonyi-regény miatt van, mivel e köré a központi elem köré rendeződik minden egri diadallal kapcsolatos emlékezet.

Szerkesztőként ugyanakkor jelezniünk kell, hogy az emlékezhely fogalmát a kötet tanulmányai némileg szórt jelentésben használják. Ennek legfőbb oka az előbb tárgyalt dilemma, ugyanakkor mintegy szimptomája annak a jelenségnek is, hogy a fogalom Nora óta Európa-szerte széles körben elterjedt, s ezzel együtt járt jelentésének szóródása, olykor felhígulása. A regény például az emlékezés médiumaként nemcsak részt vesz a kollektív emlékezet megalkotásában, de saját emlékezetet is létrehozott, önmagára vonatkoztatva is az emlékezet tárgya lehet, tehát akár önmaga értékén is emlékezhelynek tekinthető. Bő évszázados kötelező olvasmány pozíciója nemcsak az egri hősök cselekedeteit véste be valamennyi nemzedék tudatába, hanem az egyéni és közösségi befogadás elemi élményét, közös tapasztalatát is. Nem véletlen, hogy a regény eleven emlékezeti dinamikája részben ez utóbbi aspektushoz kapcsolódik: története, szimbolikus jelentéshálójá (újraértelmezve, újrastrukturálva) folyamatosan átkerült más médiumokba, s a populáris kultúra számos regiszterén (ifjúsági regények, film, rádiójáték, diafilm, színház, musical, képregény, számítógépes játék, társasjáték stb.) kelt és kel új életre. Mindezek mellett pedig azt is nyomatékosítani kell, hogy az *Egri csillagok* regény: tehát nemcsak az emlékezet médiuma (és gyakran tárgya), de az emlékezet előállításának megfigyelő médiuma is, mivel számos metafikatív eljárásával, az emlékezés aktusainak képzeletbeli megjelenítésével láthatóvá és reflektálttá teszi magát az emlékezés folyamatát is.

Az *Egri csillagok* emlékezhely státusáról, az emlékezés médiumaként betöltött szerepéről elsőként (még 2015-ben) Kusper Judit írt átfogó tanulmányt: jelen kötetben publikált írásában az akkori gondolatmenetét fűzi tovább, a regény kultuszának, a kultusz materiális infrastruktúrájának (szobrok, emlékház, városi térnevek), valamint a regény mitizáló strukturáltságának és emlékezeti hatásának összefüggéseit vizsgálva. Záhonyi-Ábel Márk tanulmánya a regényre mint az emlékezet tárgyra, a populáris kultúrában való továbbélésére fókuszál, elsősorban az *Egri csillagok* 1968-as, Várkonyi Zoltán rendezte filmadaptációját elemezve behatóan, de más filmadaptációs kezdeményekre és színházi adaptációkra is kitér. Bényei Péter két szorosabb szövegértelmező tanulmánya pedig elsősorban a Gárdonyi-regény emlékezetpoétikáját, metafikatív eljárásait igyekszik megragadni és leírni. Az első tanulmány két másik 19. századi történelmi regény (*Zord idő* és *Fráter György*) tágabb kontextusában értelmezi a Gárdonyi-művet, s a regények múltrepresentációjára és emlékezetpoétikájára fókuszáló párhuzam-

mos szövegolvasás elsősorban arra a kérdésre keresi a választ, vajon miért lett az *Egri csillagok* emlékezhely, s miért nem ért el ilyen hosszú távú emlékezeti hatást a szintén a török hódoltság korát cselekményesítő Kemény- és Jókai-regény. Az ebben az összefüggésben kidolgozott, rövidebb *Egri csillagok* elemzést kerekíti átfogó, az emlékezés-elméletek szorosabb szempont- és fogalmi rendszerét mozgósító interpretációvá Bényei másik írása, ahol a szerző elsősorban azt vizsgálja, hogy az *Egri csillagok* aktualizált regénypoétikai eljárásai hogyan ruházódnak fel olyan emlékezetpoétikai potenciállal, melynek következtében a regény emlékezhellyé vált. Bár az *Egri csillagok* recepciója lépten-nyomon hangoztatta, hogy 'a regény már Gárdonyi korában kötelező olvasmány lett', először csak Fenyő D. György kötetünkben megjelenő tanulmányában járt utána annak, hogy pontosan mikortól, milyen történeti stációkban és kiterjedésben vált kötelezővé a Gárdonyi-regény – az írás emellett részletesen beszél a regénynek a nemzeti tantervben elfoglalt kitüntetett helyéről, az általános iskolai oktatásban való tartós jelenlétének ambivalenciáiról is.

A kötet mindkét blokkjának tanulmányai arra törekszenek, hogy Csíksomlyó és az *Egri csillagok* bekerüljenek azon magyar emlékezhelyek sorába (lásd például Mohács vagy a Himnusz), amelyekről már korábban alapos tudományos leírások készültek – annak szellemében, ahogyan a *Loci Memoriae Hungaricae* sorozat darabjai valamennyi magyar emlékezhely elevenen tartásához és értelmezéséhez igyekeznek hozzájárulni.

A SZERKESZTŐK

A „nemzetvallás” hittétele

Nemzet, nacionalizmus és a vallás

V alóban olyan közeli kapcsolatban áll egymással a nemzet és a vallás, ahogy azt a mai kormánypropaganda történetképe sugallja? Milyen összefüggések hatnak a nemzeti és a vallási identitás, a nemzeti és a felekezeti közösség között? Az ezeket a kérdéseket megvilágító tudományos álláspont nem feltétlenül vág egybe azzal, amit a politikusok és a propagandisták állítanak minderről manapság. Ennek járunk most utána a vallás és a nemzet közötti kapcsolatokat firtató újabb tudományos diskurzusok áttekintésével.

Érvek a vallás és a nacionalizmus összetartozása mellett

A nemzet- és nacionalizmuselméletek nyolcvanas évekbeli új hajtása (Ernest Gellner, Benedict Anderson, Eric J. Hobsbawm, John Breuilly) tisztán szekuláris és egyben modern történelmi jelenséggként definiálta a nemzetet, a neki megfelelő nemzeti identitást.¹ A nemzet primordiális és perennalista elképzelése szerint viszont a nemzet az antikvitás (vagy a középkor) óta változatlan folytonosságot élvez. E két álláspont között foglal helyet az etnoszimbolista iskola, azt állítva, hogy a modern nemzet az etnikai tudati hagyományok talaján szökkent szárba, és a vallási mitológia is fontos szerephez jutott ebben a folyamatban (Anthony D. Smith, Adrian Hastings, John Hutchinson).² Mint ahogy majd látni

¹ Ernest GELLNER, *A nemzetek és a nacionalizmus*, ford. BARABÁS András, Budapest, Napvilág, 2009; Benedict ANDERSON, *Elképzelt közösségek: Gondolatok a nacionalizmus eredetéről és elterjedéséről*, ford. SONKOLY Gábor, Budapest, L'Harmattan – Atelier, 2006; E. J. HOBSBAWM, *A nacionalizmus kétszáz éve: Előadások*, ford. BARÁTH Katalin, Budapest, Maecenas, 1997; John BREUILLY, *Allam és nacionalizmus*, ford. SÁLYI Tamás = *Nacionalizmuselméletek (Szöveggyűjtemény)*, szerk. KÁNTOR Lajos, Budapest, Rejtjel, 2004, 134–150; John BREUILLY, *Nationalism and Modernity* = *Nationalism and Modernity*, eds. Johannes U. MÜLLER, Bo STRÄTH, Badia Fiesolana, European University Institute, 1999, 39–67.

² Anthony D. SMITH, *A nemzetek eredete*, ford. KESZEI András = *Nacionalizmuselméletek*, 204–229; Anthony D. SMITH, *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism*, London, Routledge, 1998; John HUTCHINSON, *Etnicitás és modern nemzetek*, ford. VINCZE Hanna Orsolya = *Nacionalizmuselméletek*, 329–345; John HUTCHINSON, *Modern Nationalism*, New York, Fontana, 1994; Adrian HASTINGS, *The Construction of Nationhood: Ethnicity, Religion and Nationalism*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.

fogjuk, az iménti két szemléletmód a vallás és a nacionalizmus (a nemzet) kapcsolatát illetően is szögesen ellentmond egymásnak, mint ahogy annak a megítélésében is különböznek egymástól, hogy milyen időbeliséget tulajdonítanak a nemzet(ek) létezésének.

Az etnoszimbolista iskola felfogásában, amely a nemzet öröktől fogva – de legalábbis immár tartósan – létező fogalma (és történeti valósága) mellett teszi le a voksát, a vallásnak jut némi szerep a nacionalizmus formálásában. S ezzel a platformmal ezek az elméletalkotók némiképp elő is készítik a talajt a nemzet- és nacionalizmus új felfogásához, amely pozitív korrelációt állapít meg a vallás és a modern nemzet között (is). Az etnoszimbolisták némelyike sem tagadja ugyan a nacionalizmus (és a nemzetállam-építés) alapvetően szekuláris jellegét, az áramlat hívei ugyanakkor – a konstruktivistákhoz képest – mindenképp árnyalják a nemzet/vallás kapcsolat jellegét érintő kérdést.

A vallás és a nemzet (a nacionalizmus) között feltételezett szoros összefüggés tézisének az amerikai Carlton J. H. Hayes vezette be a történeti-elméleti diskurzusba a két háború között. Hayes tanítása szerint a nacionalizmus – az egyetlen nemzetiségre (*nationality*) alkalmazott patriotizmus eszméje – megfelel a katolikus hagyománynak és előírásoknak, tekintve, hogy az összetartozás ezen tudata már az isteni tervben is benne foglaltatik. A patriotizmus, állítja Hayes, ilyenformán keresztény erény. „Hiszen a patriotizmus az illető országának szeretete, ennek a lojalitástudatnak elsőrendű kifejeződése, ami csoportként összetartja az embereket, melynek hiányában az emberek nem lehetnének társas teremtmények, amilyenek egyébként a maguk valós természete szerint.”³ A patriotizmus mindenekelőtt érzelmi és impulzív természetű entitás, nem pedig tudatos és racionális attribútum, jóllehet ez is, mint minden emberi érzet vagy érzelem (az éhség vagy a szenvedély) hajlamos a helytelen kilengésekre, ha nem az értelem vezeti, és nem fegyelmezi a tapasztalat. Az érzelmi jellegű patriotizmus helyes használatát (kultiválását) ilyenformán a természettörvény tana és a keresztény kötelességtudat biztosítja. Miközben a patriotizmus valójában és alapvetően keresztény erény, semmiképp sem azonos a nacionalizmussal: ennek egyik formája csupán, amely keresztényi értelemben vett igazi patriotizmusként megfelel a keresztény erkölcsiségnek. A múltban azonban a patriotizmus sokféle közösség keretei között kifejlődhetett, amelyek nem mindegyike alkotott azonban nemzetet, és ha ez a városi, tartományi vagy birodalmi patriotizmus keresztényi értelemben igazinak bizonyult, a hozzá tartozó nemzetiségi (*nationality*) kötődés teljes összhangban állt a keresztény tanítással. Ez a fajta patriotizmus Hayes szerint plurális kötődést jelentett, mert egyszerre rejtette magában a mennyekhez, mint természetes hazához fűző kötelekeket, valamint a különféle e világi csoportokhoz tartozás tudatát vagy érzelmi hatóerejét. Az efféle patriotizmus esetében nem beszélhetünk tehát kizárólagosságról, sokkal inkább a lojalitás megosztott érzülete felel meg neki.⁴

A nemzetiséggel (*nationality*) közvetlenül összefüggő patriotizmus viszont már nacionalizmus; a lojalitás érzése ez esetben egyetlen csoport vonatkozásában áll fenn, s ezt a

³ Carlton J. H. HAYES, *Patriotism, Nationalism and the Brotherhood of Man*, Washington, The Catholic Association for International Peace, 1937, 6.

⁴ *Uo.*, 8, 9.

csoportot mindenekelőtt a nyelvi különbség választja el más csoportoktól. Erre mint alapra épül rá – a nacionalizmus jellegzetes megnyilvánulásaként – a nemzeti kultúra és a történeti hagyománytudat. Ez így persze régi keletű jelenség, ma ismert formájában azonban modern fejlemény, amelynek egyik fő jellemzője, hogy kizárólagos lojalitást kíván és feltételez. S ez maga is visszavezethető a katolikus egyház példájára és útmutatására, amennyiben hosszú évszázadokon át az egyház volt, amely szankcionálta az ember számára természetesnek ható nemzetiségi (*nationality*) életkereteket, az annak megfelelő tudatállapotot. „Valóságosan a katolikus egyház az európai és amerikai nemzetiségek (*nationalities*) tápláló anyja. Az egyház már annak előtte egységbe forrasztotta az angol nemzetet, mielőtt létre jött volna annak politikai egysége, és hasonló funkciót töltött be az egyház a francia, a spanyol, a német, a skandináv, a cseh, a magyar esetben egyaránt. Az egyház segítette életben tartani a nemzetiség érzületét az olyan népek körében is, mint az írek, lengyelek, litvánok stb., akiket sokáig megfosztottak a politikai önállóságuktól. [...] Az egyház oltotta bele az emberekbe a szülőhazájuk iránti szeretetet és a nemzeti nyelv, szokások és atmoszféra iránti tiszteletet.”⁵ Így, ezen a módon teremt tehát Hayes szoros és eltéphetetlen kapcsolatot a nacionalizmus és a vallás között, melyeket az is rokonít szerinte egymással, hogy a nacionalizmus szintúgy rendelkezik egy, a múltat és a jövőt egyaránt átfogó teológiával és mitológiával.⁶

Hayes szemlélete nagy hatást gyakorolt az amerikai nacionalizmus kutatóira, akik annak hatására – Émile Durkheim szemléletét is szem előtt tartva⁷ – egyenesen *polgári vallásról* kezdtek beszélni. Ezen azt értették, hogy az amerikai nemzet történetének a fogalma, mint afféle üdvtörténet, vallásos áhítatnak képezi a forrását. Egy vallásszociológus, Robert N. Bellah fejtette ki ezt a teóriát, midőn a különböző amerikai elnökök megszólalásaiból, nyilvános beszédeiből kiolvasta az amerikai nacionalizmus vallásos retorikájának „mélyebb” értelmét.⁸ Az elnöki beszéd retorikáját és annak tágabb szociológiai érvényét, a nyilvános amerikai kommemorációs gyakorlat példáival támasztotta alá, mint amilyen a Memorial Day, a Veteránok Napja, George Washington és Abraham Lincoln születésnapja, amelyek rituális kalendáriumként utalnak a polgári vallás átható mibenlétére. Mindaz, amit Bellah ezzel a kifejezéssel jelölt, nem szervezett vallásként, tehát nem az egyház létében és működésében nyilvánult meg, hanem mindenekelőtt abban a vallási áhítatban és meggyőződésben jutott kifejezésre, hogy Amerika sorsát és helyét a világban Isten útmutatásai jelölik ki; azoknak megfelelően, megfelelni igyekezvén kell cselekedni az e világi életben, az állami politikában. Ez olyan norma és eszmei irányelv, amely kifejezetten transzcendens értelmet kölcsönöz az amerikai nemzeti tudatnak:

⁵ Uo., 12.

⁶ Kevésbé teológiai körítésben, máshol és máskor is kifejtette a szerző a koncepcióját: C. J. H. HAYES, *Nationalism: A Religion*, New York, Macmillan, 1960.

⁷ Vö. Émile DURKHEIM, *A vallási jelenségek meghatározásáról*, ford. ÁDÁM Péter = Émile DURKHEIM, *A társadalmi tények magyarázatához: Válogatott tanulmányok*, Budapest, KJK, 1978, 221–252; Uő., *A vallási élet elemi formái*, ford. VARGYAS Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2004.

⁸ Robert N. BELLAH, *Civil Religion in America*, Daedalus, 1967/1, 1–21; Uő., *Varieties of Civil Religion*, San Francisco, Harper, 1980.

„az amerikai polgári vallás nem az amerikai nemzet áhítatos tisztelete, hanem az amerikai tapasztalat értelme a végső és univerzális valóság fényében, aminek az új helyzetek által megkövetelt módosítása nem járhat együtt az amerikai civil vallás folytonosságának megszakításával”.⁹ A polgári vallás hittételei mögött minden esetben bibliai archetípusok rejtőznek, mint a kivonulás (exodus), a választott nép, az ígért földje, az új Jeruzsálem, az önfeláldozó halál és az újjászületés, jóllehet mindez így tisztán amerikai attribútum, mivel megvannak a saját prófétái, mártírjai és hivatkozási pontjai.

A Bellah által kifejtett polgári vallás fogalma azóta is buzgó híveket szerez magának azok körében, akik közvetlen kapcsolatba hozzák a vallást a nacionalizmussal. S jóllehet Bellah szellemi hatása elsősorban az Egyesült Államok és a nyugati világ tudományos életében érhető tetten,¹⁰ néhány magyar kutató is átvette ezt a fogalomhasználatot. Így tett, egyebek közt, Hankiss Elemér, aki „magyar nemzetvallásként” értekezett a témáról. Az állami (a dinasztikus-királyi) hatalom és a keresztény transzcendencia összekapcsolása, fejtegette Hankiss, olyan nemzetvallássá alakult át idővel, ahol a vallási kultusz egyes elemeinek adaptálásával fokozni lehetett a nemzeti identitás szilárdságát. Hankiss szerint az egyik leggyakoribb nemzetvallás-motívum a védőszentek kultusza, melynek időtállóságát az első világháborús emlékművek elemzésével vélte alátámasztani.¹¹

Hasonlóképpen járt el ez ügyben Gerő András is, amikor tételezte a magyar nemzetvallás létezését a 19. század közepi Magyarországon; ennek empirikus bizonyítékeként a nemzeti hőroszok (mint Kossuth Lajos) vallási formát öltő kultikus tiszteletét hangsúlyozta. A millenniumi emlékművet Gerő, ennek megfelelően, nemzeti oltárként nevesítette, mondván: „Tehát, ha a magyarok istene a nemzet, illetve a nemzet országa, hazája, akkor a nemzet megnyilvánulása nem más, mint a históriája, illetve az isteni lényeg kiteljesítésére hivatott személyiségek; következőleg a história jelképe lesz a nemzet oltára.”¹²

Mind a polgári vallás, mind pedig (a magyarországi) nemzetvallás felvetésében közös vonás, hogy a vélelmezett vallási motívumot a nemzeti identitás propagandajellegű reprezentációiban, a politikusi megnyilatkozásokban és az emlékművekben (a nyilvános és államilag előírt ünnepekben) találják meg. A nemzetit, ennek megfelelően, egyes-egyedül a nacionalizmus kultuszeremtő nyelvéből vezetik le, vele azonosítják. Ez azonban, megítélésünk szerint, túlzott leegyszerűsítés, amely oda vezet, hogy elhomályosul a nemzet és a nacionalizmus *alapvetően evilági eredete és funkciója*. A „polgári vallás” vagy „nemzetvallás” idézett elképzelése, amely a nacionalizmust a modern idők vallásának tünteti fel, kész ténynek veszi, hogy a vallási, vagy a rá inkább csak emlékeztető diszkurzív és rituális tényezők döntő szerepet játszanak és játszottak a közeli és távolabbi múltban a modern kori világi nemzeti integráció megteremtésében és szakadatlan fenntartásában.

⁹ BELLAH, *Civil*, 18.

¹⁰ A diskurzust futólag áttekinti: JOSE SANTIAGO, *From „Civil Religion” to Nationalism as the Religion of Modern Time: Rethinking a Complex Relationship*, *Journal for the Scientific Study of Religion*, 2009/2, 394–398.

¹¹ HANKISS Elemér, *Nemzetvallás = Monumentumok az első háborúból*, szerk. KOVÁCS Ákos, Budapest, Corvina, 1991, 64–90.

¹² GERŐ András, *A második parancsolat és a magyarok istene = Tények és legendák – tárgyak és ereklék*, szerk. KALLA Zsuzsa, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1994, 214.

A nacionalizmuselméletek palettáján az etnoszimbolisták által képviselt áramlat képviselői ennél azért alaposabb érveléssel rúkkolnak ki a vallási képzetek és a hitélet nacionalizmust formáló szerepét taglalva. Anthony D. Smith, miközben elismeri, hogy a nacionalizmus ténylegesen szekuláris ideológia, nem zárja ki a vallási nacionalizmus létezését sem. Mint megjegyzi, amellet, hogy a nacionalista propagandisták az argumentációjukban gyakran a tömegek vallásos érzelmeire építenek, számos példa akad arra is, hogy a nemzetet mint etnikai csoportot kompakt vallási közösségként mutatják be. Ez azonban leginkább, sőt kizárólag a modern korban történik meg, az ókorban vagy a középkorban ez soha nem következett be.¹³ Egyébként a szervezett vallásnak, vagyis az egyháznak e téren játszott szerepe egyszerre érvényesül spirituális és társadalmi téren. A közös lezármazás, a történelmileg adott etnikai közösség mítosza nemegyszer szövődik egybe a vallási (bibliai) mitológiával; ennek folytán az etnikai közösség hősei olykor egybe is esnek a vallási tanokkal és hagyományokkal, miután az Isten szolgálóiként, s nem az etnikai közösségek vezéreiként tekintenek rájuk. Továbbá, az egyház és a hívők alkotta közösségek liturgiája és rítusai szolgálnak azokkal a szövegekkel, imákkal, énekekkel, ünnepekkel, ceremóniákkal, szokásokkal, amelyek megkülönböztethetővé teszik az etnikai közösségeket a szomszédaiktól. A kulturális különállást dokumentáló mindeme dolgok felett pedig a papok, az írástudó klerikusok, az énekmondók gyakorolnak fennhatóságot, akik buzgón teljesítik a hagyományörzés feladatát, amely az etnikai mítoszok alapját is jelenti; a hagyományok ilyen átadásában kulcsszerepet töltenek be a templomok, a kolostorok, az egyházi irányítás alatt álló iskolák, amelyek a kulturális közösségek szószólói és egyúttal formálói is.¹⁴

Az etnoszimbolista iskola egy további hangadó képviselője, Adrian Hastings Smithnél is határozottabb módon képviseli azt az álláspontot, mely szerint ki sem alakulhatott volna a modern európai nemzet a keresztény vallás és egyház hathatós közreműködése nélkül. Hastings hét pontban foglalja össze a vallásnak a nacionalizmusra gyakorolt döntő befolyását, melyek némelyike átfedi egymást.¹⁵ Mindenekelőtt a vallás (és az egyház) biztosítja – mintegy a kánon erejével – a nemzet tényleges eredetének a datálását és meghatározását. Ez úgy történik, hogy valamely szent király „megalapítja” a dinasztikus királyságot, ami nem egy adott etnikai közösséget, hanem egy meghatározott politikai közösséget hoz létre. Ennek a politikai egységnek (királyságnak) a külső hódítók általi veszélyeztetettsége szüli meg azt a nemzeti identitástudatot, amely aztán könnyen fuzionál a vallási identitással. Ehhez közel áll az a tudati fejlemény, melynek eredményeként a veszélyben lévő nemzeti identitás érzületét és gondolatát különféle mítoszokban beszélnek el. Az erre történő folytonos hivatkozás és emlékeztetés rendszerint kvázi-vallási jelleget ölt. Hastings harmadikként a papságnak, főként az alsópapságnak a kollektív, így a nemzeti identitás élesztésében és fenntartásában játszott nagy szerepét említi, ami Smith érvelésében is már helyet talált magának. Negyedikként a vernakuláris irodalmi kultúra nemzeti identitást serkentő hatásáról szól Hastings, amely azon túl, hogy döntően vallá-

¹³ Anthony D. SMITH, *National Identity*, London, Penguin, 1991, 49.

¹⁴ *Uo.*, 27–28.

¹⁵ HASTINGS, 187–196.

si és egyházi ágensek jóvoltából terjed és hat, nem csupán a reformációval járt együtt. Ötödikként a Biblia, jelesül az ótestamentumi kiválasztott nép, vagyis a zsidó nemzet fogalmának gondolati erjesztő hatása kerül elő nála, mint ami – kivált a kora újkor századaiban, de olykor azt megelőzően is – szintén hozzájárult számtalan európai nemzet gondolati megszületéséhez. Az utóbbi legnyilvánvalóbb módon az autocefál egyházak esetében érvényesült, amely leginkább egyes szláv népek és nemzetek esetében hatott ebben a funkcióban. Szinte összegzésként hat mindezek mellett a szentség aurájával felruházott nemzetfogalom kivételesen nagy súlya a modern nemzetek tudati megszerveződésében, ami a kiválasztott nép missziójával ruházza fel őket.

Hastings ezzel a problémakatalógussal kívánja igazolni tézisé, mely szerint a modern nemzet létre sem jöhetett volna a keresztény vallás és egyház ilyen közreműködése nélkül. Külön is hangsúlyozza ugyanakkor, hogy elgondolása kizárólag a keresztény vallásra és egyházra vonatkozik, nem terjeszthető ki viszont az iszlámnak az arab népeesség nemzetné válásában betöltött potenciális szerepére; ott nem létezett, vagy csupán elhanyagolható volt ez a fajta behatás. Hastings azzal is számot vet továbbá, hogy a kereszténység nem nemzeti partikularitást, hanem egyetemes európai kulturális közösséget teremtett; ez olyan birodalmi tudatot táplált, amely a pápai eszmei befolyás univerzalizmusához igazodott. Meggyőződése viszont, hogy ez az univerzalizmus nem mondható általánosnak a középkori Európa egészében, és már a protestantizmus megjelenése előtt is felléptek bizonyos partikularizáló vallási törekvések a földrész bizonyos pontjain. Hastings merész általánosításai, amiket nem is mindig támaszt alá meggyőző bizonyítékokkal, és olykor csupán impresszionisztikus igazolással szolgál, minden bizonnyal a legszélsőségesebb álláspontot képviseli az etnoszimbolista elméletalkotók táborában a vallás és a nemzet (a nacionalizmus) közti kapcsolat kérdésében.

Így és ebben foglalható tehát össze az a történeti diskurzus, amely a vallás és a nacionalizmus egymáshoz kapcsolódását, közelebbről: a vallásnak (olykor az egyháznak) a modern nemzet létrejöttében betöltött szerepét pozitív módon értékeli. Erről a platformról elindulva tekintjük át a következőkben az újabb keletű történeti és elméleti eszmecsere, amely a fentiekben bemutatott felvetésekre is reflektálva, egyszersmind a nemzetelméletek konstruktivista hagyományához is ragaszkodva igyekszik rendet teremteni a fogalmi kérdések zűrzavarában. Ehhez a vállalkozásunkhoz sok segítséget kaphatunk attól a Rogers Brubakertől, aki a kérdés eddigi diskurzusát kritikailag értékelve egyszersmind határozott állást is foglal abban a kérdésben, hogy vallási vagy tisztán szekuláris entitásnak tekinthetjük-e vajon a modern nemzetet, és az azt (részben vagy egészen) érvényre juttató nacionalizmust.

A nemzeti identitás e világisa mellett szóló érvek

Brubaker elsősorban azt firtatja, mi módon tanulmányozható a vallás és a nacionalizmus összefüggése egymással.¹⁶ Úgyis tekinthetünk rájuk, mint egymással analóg jelenségekre: ekkor általános társadalmi folyamatok és struktúrák megnyilvánulásaiként értelmezzük őket. Ez esetben a vallás és a nacionalizmus érintkezését az identifikáció és a társadalmi szerveződés lehetséges válfajaiként, egyfajta politikai akaratképzésként gondoljuk el. Ezt a megközelítést az is indokolhatja, hogy a vallás – éppúgy, mint a nacionalizmus – az egyént elhelyezi egy adott közösségben, bekapcsolva ezáltal valamilyen társadalmi szerveződés és intézményi rend kötelékeibe (iskola, munkaerőpiac, endogámia). A vallás és a nacionalizmus ezzel ugyanakkor szegmentálja is az embert, miután meghatározott politikai törekvések részeseivé teszi. Ily módon járul tehát hozzá a vallási, valamint a nemzeti közösség a kultúra politizálásának és a politika kulturalizációjának általános folyamatahoz. Ezért tekinti Brubaker őket egymással párhuzamba állítható jelenségeknek.

A vallás egyúttal valamiféle magyarázattal szolgál a nacionalizmus jelenségére is. A fő kérdés így szól ezúttal: miként befolyásolják az egyes vallási áramlatok a nacionalizmust, hogyan formálja, például a puritanizmus az angol, a pietizmus a majdani német nemzeti öntudatot. Jól ismert és egy bizonyos összefüggésben korábban esett is már róla szó, hogy a magukat nemzetállamként megszervező népek adott vallási motívumokból, elbeszélésekből és a vallási szimbólumok feltétlen (időtlen) érvényességéből vezetik le önnön nemzeti létüket, a nemzeti létjogosultságukat. Smith és Hastings egyaránt utal a nacionalizmus *választott nép* fogalmára, idézve és kiemelve, amit Simon Schama a németalföldi kálvinizmus ótestamentumi hivatkozásait érintő fejtegetéseiben, vagy amit Liah Greenfeld az angol protestantizmus hasonló gondolati irányultságáról előad.¹⁷ Smith „szerződéses” (*covenantal*) nacionalizmusnak nevezi ezt a megnyilatkozást, melyben kihangsúlyozzák a konfesszionalizációként számon tartott történelmi fejleményt, amely a kora újkori Európában közvetlenül megszabta a politikai közösség önmeghatározását.¹⁸ Fontos emellett a vernakuláris nyelv előtérbe kerülése, az alfabetizáció fokozatos terjedése, és ezzel együtt a nyomtatási forradalom nemzeti identitást teremtő hatása is, amiről Hastings fejtegetései szólnak. Mindez együtt jótékonyan előmozdította a vallási közösségek territorializációját, amely mintegy visszahatásként felerősítette a nemzeti partikularizmusok hatályát.

A vallás azonban nemcsak kívülről, de belülről is hatott a nacionalizmusra, ezúton is ösztönözve a nemzetteremtés folyamatát. A nemzeti önmeghatározás vallási jelképekben, a vallási nyelv igénybevételével (üdvözülés, áldozathozatal, megváltás), valamint a teoló-

¹⁶ Rogers BRUBAKER, *Religion and Nationalism: Four Approaches*, Nations and Nationalism, 2011/2, 2–20.

¹⁷ Simon SCHAMA, *Embarrassment of Riches: An Interpretation of Dutch Culture in the Golden Age*, New York, Fontana, 1988, 94–95; Liah GREENFELD, *Nationalism, Five Roads to Modernity*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1992, 60–66.

¹⁸ Anthony D. SMITH, *Chosen Peoples: Sacred Sources of National Identity*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

giai elbeszélések adoptálásával történik. Az ún. *magyar nemzetvallás* említett koncepciója (Hankiss, Gerő) szintén erre szolgáltat példát, mint ahogy az amerikai nacionalizmus küldetéstudata is ezt látszik igazolni. A nacionalista eszmekör megfogalmazói és propagálói számára úgyszólván kapóra jön a vallási hit és annak sajátos kifejezési módja (a liturgia, a rituálé, a retorika), amelyek az átélés, a meggyőzés, a hit jellegű beállítódás szinte pótolhatatlan eszközeiként kínálkoznak. Bár nem vitás, hogy ez a nemzetiként ható vallási (eredetű) metafora legföljebb metafora lehet a szekularizálódás korában, nemegyszer már inkább halott metafora, és nem a valóság maga. Ebből is adódik, hogy a nacionalizmus célközönsége nem feltétlenül vallásként teszi magáévá a nemegyszer vallási metaforákba is csomagolt nacionalista eszmét. Ráadásul a politikai nyelv és gondolkodásmód olykor szintén behatol a vallási szférába, s ezzel mérsékli az onnan érkező hatások szentség jellegét. Ha mindez így van, akkor az égető kérdés az: mikor és mennyire olvad össze egymással – eszmei téren – a vallás és a nacionalizmus.

Kétségtelen, hogy létezik egy döntően vallási fundamentumra épülő nacionalizmus is, amely – formai tekintetben – tisztán vallási jelenség. A „vallásos nacionalizmus” néven számon tartott fejleménynek az a lényege, hogy miközben a nacionalizmus az állam, a terület és a kultúra szintetizálásával integrálja ezt a három attribútumot, nem világos, hogy ténylegesen mi a tartalma ennek az új, immár nemzeti integrációnak. Adottak benne az identitás tárgyi keretei, nem állnak viszont rendelkezésre hasonló módon a kollektív reprezentációnak azok a módjai, amelyek lehetővé tennék az identitás megteremtését.¹⁹ Azoknak a szimbolikus stratégiáknak a használatáról van szó ez esetben, amelyek a csoportidentitás biztos élményét képesek nyújtani; erre a kollektív reprezentáció elvont hivatkozásai (jogegyenlőség, állampolgárság és bizonyos fokú kulturális azonosság, amely az anyanyelvi közösség formájában adott) nem feltétlenül nyújtanak garanciát. A vallás, ezzel szemben, továbbra is rendelkezik azzal a potenciállal, hogy a kollektív reprezentáció modern formák közti megszervezésével akár még a szekuláris világ körülményei között is identitást létesíthessen.

A vallási nacionalizmus ugyanakkor nem változtatja meg a nemzet kollektív reprezentációjának formáját, nem érinti tehát annak sajátos tárgyi kereteit, legföljebb a tartalmáról kezeskedik. S teszi ezt oly módon, hogy ezt a fajta közösségi hovatartozást nem választott, hanem természetből fogva adott entitásként tálalja; ezzel olyasvalamiként tételezi, aminek a hatálya alól senki sem vonhatja ki magát, aki beleszületett egy meghatározott nemzeti közösségbe. Különösen ott és akkor tehet szert a vallási nacionalizmus sikeres identitásképző funkcióra, ahol és amikor a közösség közös vallási hiten osztozik, és már ezért sem hagyhatja el ezt a hitet, ellenkezőleg erőnek erejével életben tartja. Ez a konstelláció azonban nem feltétlenül volt érvényes a kora újkori és újkori Európára nézve, annál inkább jellemzi akár még napjaink iszlám világát is. A vallási nacionalizmus ennek megfelelően új-régi tartalommal telíti az állami (területi) alapon képződő nemzet közösségi életét, de nem lép a helyébe, nem helyezi azt hatályon kívül. Miután azonban a vallás nem egy esetben az a domináns

¹⁹ A kollektív reprezentáció és az identitás közötti kapcsolat kérdéséhez vö. Roger CHARTIER, *A világ mint reprezentáció*, ford. CZOCH Gábor, KILA Noémi = *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*, szerk. KISANTAL Tamás, Budapest, Kijárat, 2009, különösen 47–53.

életelv, amely az élet majdnem minden szegmensét áthatja és szabályozza, erre a képességére modern életkörülmények között is lehet építeni, amikor az egyének magukra maradván önállóan dönthetnek (dönthetnének) társas dolgaikban.

A kereszténység, különösen az újabb időkben, egyre kevésbé alkalmas ennek a rendezőelvnek a betöltésére, ami sokkal inkább az iszlám sajátja, amely még modern nemzetállami körülmények között sem csupán az e világi, hanem épp egyes vallási célképzetek megvalósítását tekinti mérvadónak; ezeket a nemzeti önazonosság fontos kritériumaiként is elfogadja. Erre az egyik legjobb példa az iszlám *umma*, a hívők világméretű közössége, amely egyszersmind nemzetként határozza meg magát. Ami európai perspektívából tekintve egyébként ellentmondás, hiszen a kereszténység mint vallási univerzalizmus nem magától érteendő melegegysége és szövetségese a nemzeti partikularizmusoknak. Az iszlám hitén élő népek viszont, vallási nacionalistákként, egyszerre képviselnek egyfajta transznacionalizmust (vallási univerzalizmust) és nacionalista partikularizmust.²⁰

A vélemények abban a kérdésben azonban megoszlanak, hogy az *umma* formájában tételezett vallási, nemzeti közösség megfelel-e a modern nemzet fogalmi követelményének, az utóbbi ugyanis tisztán partikuláris jelenség, amely csupán az egyes nemzetek közösségének az igényével transzcendálja magát. Az *umma* ellenben afféle világnemzetként univerzális igényeket támaszt saját magával szemben. Brubaker ezért vonja kétségbe az *arab nemzet* fogalmi létjogosultságát. Ő sem vitatja ugyanakkor, hogy pozitív kapcsolatok is összeköthetők egymással a vallást és a nacionalizmust, bár kategorikusan tagadja a kettő azonosságát. Minden alkalmi összefonódás dacára – jelenti ki határozottan – a nacionalizmus e világi fejlemény, a vallás pedig alapvetően és kizárólagosan transzcendens eszmei és érzelmi entitás. A vallás különféle módon fokozhatja a nacionalizmusok hatásosságát, mindebből nem lesz azonban nacionalizmus. A vallási alkotóelemekkel feltöltött nacionalizmus sem alakul át ugyanakkor vallássá. A modern kori európai történelem példáját szem előtt tartva szerzőnk kizártnak tartja kettőjük olyasfajta szimbiózisát, melyet a nemzetvallás fogalma sugall. Annak ellenére, hogy mind nyelvezetük, mind pedig egyes rituálék olykor kísértetiesen egybevágnak egymással, a vallás és a nacionalizmus szerkezete és igazolásuk alapvető ontológiája a különállásukat bizonyítja.

Az viszont nem kétséges, és mind Brubaker, mind Liah Greenfeld s még sokan mások ezt alá is támasztják, hogy revízióra szorul a konstruktivista (és modernista) nemzetelméletek ismert posztulátuma, mely szerint a nemzet mint szekuláris történelmi fejlemény, egyszerűen belép a vallás helyére. Ez nem jelenti azonban a *politikai vallás* koncepciójának elfogadását, melynek értelmében a vallás a nacionalizmus alakjában élne tovább a társadalmat integráló tényezőként. Annyit és nem többet jelent csupán, hogy a vallási hitnek

²⁰ Roger FRIEDLAND, *Religious Nationalism and the Problem of Collective Representation*, Annual Review of Sociology, 2001/1, 138–139; Peter C. MENTZEL, *Introduction: Religion and Nationalism? Or Nationalism and Religion? Some Reflections on the Relationship between Religion and Nationalism*, Genealogy, 2020/4, 98. <https://doi.org/10.3390/genealogy4040098> (Letöltés ideje: 2025. május 21. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes); az iszlám és az állam, valamint az iszlám és a civil társadalom közötti kapcsolat témájához lásd: Ernest GELLNER, *A szabadság feltételei: A civil társadalom és vetélytársai*, ford. CSABA Ferenc, Budapest, Typotex, 2004. 19–28.

(érzületnek) és doktrínának is volt és lehetett bizonyos szerepe a modern nemzeti tudat keletkezése során. Jóllehet nem mindenütt és nem mindenkor hatott a vallás egyformán és azonos értelemben a nemzetállamra. Az angol nemzettudat kora újkori létrejöttét például kétségtől elmozdította a protestantizmus, mint ahogy a német pietizmus is hatást gyakorolt a majdani német nacionalizmusra, bár ez utóbbi inkább csak előkészítette a nemzetállami fejlődés számára a talajt, majd a romantikára hagyta a „képzelt közösség” megteremtésének feladatát.

Nem tagadható ugyanakkor, hogy a nacionalizmus olykor közvetlenül is támaszkodik a vallásos hitre és a vallási kifejezési formák változatos együttesére, annak érdekében, hogy tömeghatást érhesen el az e világi modern (nemzeti) közösségi identitás megteremtésében. A nacionalizmus, a közösségi tudat eme szekuláris formája alkalmanként szakralizál(hat)-ja az e világot, ami nem jelenti azonban, hogy *funkcionális* azonosság áll fenn a vallás és a nacionalizmus között. A vallásnak polgári vallásként való felfogása, egyes kritikusok szerint, főként abban téved, hogy azt a hathatós integráló erőt tulajdonítja a vallásnak modern társadalmi körülmények között, amivel az valójában már jó ideje nem rendelkezik. Amikor e teória hirdetői a retorikára, a rítusokra és a liturgiára hivatkoznak, amelyek egyaránt a vallási viselkedés múltból örökölt repertoárjából kerülnek át az e világi nemzeti térbe, akkor nem igazolják empirikus eszközökkel, hogy ezek a szimbolikus stratégiák alapvetőek és egyben vitán felül hatásosak is a társadalmi és politikai integráció létrehozásában. Az elmélet fő gyengesége módszertani természetű, ami abból fakad, hogy a tétel alátámasztását (annak tesztelését) egyes-egyedül az analógia bizonyító erejére bízák; ez pedig azt lenne hivatott bizonyítani, hogy a metaforikus beszédmód, amely a vallási beállítódás mindenkor szoros velejárója, az e világi viselkedés és tudatállapot esetében is éppúgy szükséges és elégséges hatóok.²¹ Ez azonban nagyon is kétséges, mivel idővel a modern nemzeti-politikai lojalitás új formája jött létre, amely kevésbé kötődik a hagyományos vallási jelképekhez, és inkább a szekuláris politikai szimbólumokhoz tapadva, azok értelmi, egyszerre érzelmi befolyását érvényesítve könnyíti meg a nemzeti identitás átélését és kifejezését (himnusz, országzászló, országcímer).²² S persze roppant nagy szerepe van ebben továbbá a történelem nemzeti fogalmának és képzetkörének is.

Az persze vitathatatlan, hogy a vallás (és vele együtt az egyház) a nemzetállamok korában sem tűnt el végérvényesen, sőt olykor tovább erősödött, ahogy ez Angliában is bekövetkezett az ipari forradalom korában, a metodista hithez és egyházhoz kötődő vallási *revival* formájában.²³ Ahány ország, annyi eltérő történet szól a vallás és a modern nemzetek és nemzetállamok egyidejű létezéséről, kapcsolatuk konkrét alakulásáról. Mindez azzal függ szorosan össze, hogy egymástól eltérő mértékben homogén vagy plurális a felekezeti élet az egyes nemzetállamokon belül: helyenként csak egyetlen domináns (vagy

²¹ SANTIAGO, 400.

²² CIEGER András, MATOLCSI Réka, *Királyhűség, állampolgári lojalitás, nemzeti identitás: Többes kötődések a dualizmus kori Magyarországon*, Történelmi Szemle, 2023/1, 87–97.

²³ Vö. F. M. L. THOMPSON, *The Rise of Respectable Society: A Social History of Victorian Britain, 1830–1900*, London, Fontana, 1988, passim.

kizárólagos) vallásfelekezet volt, máshol viszont több létezett egymás mellett, és az egyes államok valláspolitikája is különbözött egymástól. A *vallási nacionalizmus* fogalma szempontjából annak van meghatározó jelentősége, hogy vajon a nemzeti közösség egyetlen vallási hiten és felekezeti szervezeten osztozott, vagy ellenkezőleg, a felekezeti pluralizmus volt jellemző. Ennek kivételes jelentőségét bizonyítja, hogy hazánkban például, ahol a kora újkortól a modern korig bezáróan a református vallás és egyház imázsa (és öntudata) képviselte hiteles módon a patrióta, majd a nemzeti (a Habsburg-ellenes) közösségi identitást, a katolikus Szent István-nap nemzeti ünnepként történő elfogadtatása, melyet a Habsburg császári ház is melegen pártfogolt, és amire majd csupán a kiegyezést követően történtek kísérletek, számtalan akadályba ütközött a protestánsok ellenállása folytán.²⁴

Nem utolsó dolog az sem, hogy mennyire vallásos ténylegesen egy adott nép, amely nemzetállami keretek között él, és kapható-e arra, hogy kvázi-vallási tartalommal telítődve, egyszersmind vallási kifejezési formák gyakorlásával élje át saját nemzeti önazonosság-tudatát.²⁵ S nem kevésbé fontos továbbá, hogy milyen kapcsolat fűzte a múltban és fűzi manapság egymáshoz az állampolgári nemzettudatot, valamint a vallásfelekezeti identitást: volt-e és van-e bármiféle súlya annak, hogy valaki – hívőként – egyszerre tartozik egy bizonyos vallási-felekezeti csoporthoz, és egyúttal tagja az elnyomott, ugyanakkor önrendelkezésre sóvárgó nemzeti (proto-nemzeti) közösségnek. Ez esetben ugyanis a vallási és a nemzeti identitáskonstrukciók, ahogy a történeti lengyel és ír eset egyaránt dokumentálja, értelemszerűen egybeesnek egymással. Arról sem feledkezhetünk meg végül, hogy milyen nemzeti, egyszersmind társadalmi folyamatok társulnak a különféle vallásfelekezeti identitáskonstrukciókhoz. Az itt most éppen csak megpendített kérdések sajátosan kelet-közép-európai megnyilvánulásaihoz különösen fontos tanulságokat tár az olvasó elé a kelet-közép-európai vallási emlékhelyek vizsgálatának szentelt, összehasonlító alapokon nyugvó tanulmánykötet.²⁶

Mindemellett külön figyelmet érdemel a bevándorlás és a vele szembeni állásfoglalás kérdése, mint egyszerre nemzeti és vallási alapokon álló fejlemény. A történelmi múltba visszatekintve példaként kínálja magát ez esetben a közép- és kelet-európai országok némelyikében a 19. században és a 20. század elején zajló zsidó bevándorlás jelensége, amely közvetlenül is hozzájárult a nemzeti öntudat és a keresztény önazonosság fúziójához. Ennek eredményeként tett, tehetett szert ekkoriban oly nagy jelentőségre a politikai antiszemitizmus. A hasonló példákat még tovább lehetne szaporítani.

²⁴ GYÁNI Gábor, *Kommemoratív emlékezet és történelmi igazolás* = Gy. G., *Relatív történelem*, Budapest, Typotex, 2007, 92–96.

²⁵ Anna GRZYMALA-BUSSE, *Religious Nationalism and Religious Influence* = *Oxford Research Encyclopedias: Politics*, ed. William R. THOMPSON, Oxford, Oxford University Press, 2019. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228637.013.813>

²⁶ *Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa: Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff*, hg. Joachim BAHLCKE, Stefan ROHDEWALD, Thomas WÜNSCH, Berlin, Akademie Verlag, 2013. A könyvről alapos ismertetést ad: S. VARGA Pál, *Vallási emlékezhelyek Kelet-Közép-Európában*, Klio, 2016/2, 3–26. Lásd még RESS Imre, *A bosnyák nemzettudat fejlődése* = R. I., *Kapcsolatok és keresztutak: Horvátok, szerbek, bosnyákok a nemzetállam vonzásában*, Budapest, L'Harmattan, 2004, 254–273.

* * *

Összegzésként kijelenthető, a vallás és a nacionalizmus – koronként és a helytől függően egyaránt – sokrétű kapcsolatokat ápolhat egymással, ám eközben mindkettő megőrzi saját viszonylagos önállóságát. Ugyanakkor jól érzékelhető politikai törekvések irányulnak napjainkban – és nem kizárólag csupán a világ tőlünk távol eső szegmenseiben – a politika és a vallás összemosására annak érdekében, hogy igazolni lehessen egy teokratikus hatalmi képződmény megteremtését, de ennek még a pusztasága is komoly aggodalommal tölt el bennünket.

Kollektív emlékezet és a keresztény identitás logikája

Mircea Eliade vallástudományi enciklopédiájában az *Anamnesis* (visszaemlékezés) címszót jegyző Klaus-Peter Koepping a következő megállapítással kezdi gondolatmenetét: „A filozófiai vizsgálódás, a teológiai és vallási gondolkodás e kapcsolódási pontjánál gazdag jelentésmező tárul elénk, amelyre csak átfogóan alkalmazhatjuk az anamnézis terminológiáját.”¹ Bár itt gyakorlati okokból csak a *keresztény* anamnézis logikájának a fejtegetésére vállalkozhatunk, de reflexiónkat nem csupán valamely felekezeti hagyományon belül, hanem az enciklopédia által képviselt tágasabb fenomenológiai, illetve vallástudományi horizonton kívánjuk elhelyezni. A kereszténység mint alapított vallás esetében az alapító eseményre való, megjelenítő *emlékezés* („Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre!”) mind az adott identitással rendelkező *kommunió*nak (közösségnek), mind az identitást leképező értékrend *kommunikáció*jának, vagyis a vallási értelemben vett konkrét hagyománynak a forrása. A következőkben a kultuszközösség anamnézisre épülő rítusainak identitáshordozó szerepére fókuszáljuk figyelmünket, kiemelve a vallási természetű emlékezési aktus és az emlékezhelyek sajátos jelentőségét.²

A ferencesek gondozásában lévő csíksomlyói kegyhely olyan, ma is funkcionáló emlékhely, amely kiválóan alkalmas a keresztény identitás itt vizsgált működésének szemléltetésére.³ A 2019-es pápalátogatás alkalmával a kegyhelyen olasz, román, majd magyar nyelven elhangzott beszédében, amely az imént említett gondolati elemeket egyaránt magában foglalja, Ferenc pápa úgy tett utalást a székely fogadalmi zárandoklat identitás- és közösségalkotó szerepére, hogy utána ezt az etnikai közösséget rögtön elhelyezte a tágabb keresztény kommunióban és a Kárpát-medence adott etnikai-kulturális sokféleségében. Az egyházfő utalt rá, hogy a kegyhelyek „a hívő nép emlékezetét őrzik”, valamint „az ünnep és ünneplés, a könnyek és esdeklések helyei”.⁴ A zárandokok sokge-

¹ *The Encyclopedia of Religion*, vol. 1, ed. Mircea ELIADE, New York, Simon & Schuster – Macmillan, 1993, 253–261, itt 253.

² Az emlékezhelyekről lásd Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: Válogatott tanulmányok*, szerk. K. HORVÁTH Zsolt, ford. HAAS Lídia, K. HORVÁTH Zsolt, LAJTAI L. László, NÉMETH Orsolya, TÓTH Réka, Budapest, Napvilág, 2010.

³ MOHAY Tamás, *A csíksomlyói kegyhely és búcsújárás: Diktatúra, rendszerváltás, modernizáció*, Budapest, L'Harmattan, 2023.

⁴ *Ferenc pápa Csíksomlyón: ez a zárandoklat Erdély öröksége* (2019. június 1.). <https://katolikus.hu/dokumentumtar/ferenc-papa-csiksomlyon-ez-a-zarandoklat-erdely-oroksege-39201203> (Letöltés ideje: 2025. május 22. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes.)

nerációs kultuszközösségéről szólva az egyházfő hangsúlyozta a közösség által hordozott értékek szélesebb kommunikációjának fontosságát:

Nem szabad elfelednünk vagy tagadnunk a múlt összetett és szomorú eseményeit, azonban ezek nem jelenthetnek akadályt vagy ürügyet, hogy meggátolják a vágyott testvéri együttélést. Zarándokolni nem más, mint érezni a meghívást és a késztetést, hogy járjunk együtt az úton, kérve az Úrtól a kegyelmet, hogy a régi és a mostani sérelmeinket és bizalmatlanságainkat változtassa új lehetőségekké a közösség érdekében.⁵

Ebben az összefüggésben idézte fel a pápa a „tábori kórházként” szemlélt gyógyító egyházi kommuniónak az általa preferált, kívánatosnak tekintett vízióját.

Ferences kegyhelyről lévén szó, amelyet egy ferences szellemi örökséget a nevében is felvállaló egyházfő látogatott meg, adja magát, hogy gondolatmenetünk kulcsfogalmait a hét és fél évszázaddal előttünk élt ferences gondolkodó, Bagnoregioi Bonaventura életművének tükrében is megpróbáljuk elhelyezni. Ez a diakrón kitekintés alkalmat kínál arra, hogy az emlékezhelyekkel összefüggő gondolati sémáink eszmétörténeti összefüggéseire is reflektáljunk, még ha vázlatosan is. Ezen a nézőponton keresztül tanulságos módon sejlik fel például a *memoria* szavunk etimológiai dinamikája. Az a Bonaventura, aki Mircea Eliade szerint a 13. század és az érett skolasztika sok szempontból legjelentősebb gondolkodója, annak a neoplatonikus-augusztiniánus filozófiai hagyománynak a közegében alkot, amely kitüntetett figyelmet szentel az emlékezés kognitív aktusának.⁶ A szerző intellektuális örökségét akadémiai igénnyel feldolgozó *Dizionario Bonaventuriano* a Fabio Porzia által jegyzett „Memoria” szócikkben felhívja a figyelmet arra, hogy a középkori szerző gondolatvilágában a *mimnesco*, *mimno* görög igék jelentésmezőit öröklő latin *memoria* szó még nem az „emberi agy adatokat tároló és újrahasznosító képességére” utal.⁷ Sokkal inkább az eredettel való ontikus és episztemikus kapcsolatra, az adott személy vagy közösség legmélyebb *identitására* (lásd *idem entitas*). Az emlékezés a legalapvetőbb értelemben vett kommunikáció aktusa, és ilyen módon az értelmes létezők kommuniójának is princípiuma, alapelve. Bonaventura antropológiai vonatkozásban szintén úgy tartja, hogy az emlékezés az alany-tárgy polarizációt megelőző létélményre utal: „nem csupán a lélek egy képessége, hanem olyan kapacitás, amely ott van az értelem és az akarat eredeténél”. Bonaventura szerint ez az emberi személy ontikus gyökeréhez rendelt aktus szolgáltat belső tanúbizonyságot az isteni dolgok mellett, továbbá a tudatosságunk, a múltbeli és jövőbeli találkozásaink, valamint minden misztikus megvilágosodás lehetőségi feltétele. Mivel az emlékezés bármilyen kommunikáció archetípusa, Bonaventura a legmagasabb rendű kommunikációként értelmezett kommuniót, közösségi egységélményt

⁵ Uo.

⁶ Mircea ELIADE, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, III, *Mohamedtől a reformációig*, szerk. HUBAI Péter, ZÓLYOMI Gábor, ford. SÁLY Noémi, Budapest, Osiris, 1996, 163.

⁷ Fabio PORZIA, *Memoria = Dizionario Bonaventuriano – filosofia, teologia, spiritualità*, ed. Ernesto CAROLI, Padova, Editrici Francescane, 2008, 553–555. (A szócikk szövegrészeit itt és a továbbiakban is saját fordításban idézem.)

is a memóriával hozza összefüggésbe. Annak jelzésére, hogy Bonaventura platóni-ágostoni alapokon kidolgozott memória-metafizikája a korban mennyire elterjedt volt, álljon itt a rajnai dominikánus misztikus teológus, Eckhart mester egy párhuzamos gondolata: „a tanítómesterek és szentek együttesen állítják, hogy a léleknek három ereje van, amivel a Szentháromsághoz hasonlít. Az első erő az emlékezet, ami alatt titkos, rejtett tudást értünk, ez jelképezi az Atyát. A második erő az intelligentia, a megjelenítés, megismerés, a Bölcsesség. A harmadik erő az akarat, a Szentlélek áradása.”⁸

Társadalmi képzeink modernitásra jellemző átrendeződésével az emlékezés gyakorlatias leírásában csak három mozzanat mutat folytonosságot: bizonyos tudati tartalmak időtálló megmaradásának, szándékos visszaidézésének, valamint a bennük foglalt ráismerésnek – a némiképp még a mai kognitív tudomány számára is titokzatos – hármas mozzanatai. A memória emberi képességegyüttesét vizsgáló neurológia újabb kori fejlődésével a legfontosabb szemléletbeli változás abban áll, hogy míg kezdetben a tudósok egységes képességként tekintettek az emlékezetre, addig ma különböző agyi folyamatok összetett rendszereként közelítik meg azt. A standardnak tekinthető háromlépcsős memóriamodell szerint például a memóriát mint fokozatok és tárhelyek sorát értelmezik. Első lépésként modalitás specifikus szenzoros tárolásban nyers érzékszervi információ tárolódik. A második lépcsőfok a rövidtávú memória, a harmadik a hosszú távú memória. Bizonyos jellemvonások alapján kerül kiválasztásra az információ egy alacsonyabb memóriafokozatról, hogy további feldolgozás után, másként reprezentálva magasabb szinten kerüljön tárolásra.⁹

Mutatis mutandis, a kommunió és a kommunikáció kettős szempontja a kortárs filozófus, Charles M. Taylor identitásfelfogásának is sarokpontjait képezi. Taylor szerint az egyén az önmagát meghatározó döntéseit mindig különböző közösségek kapcsolathálózataihoz és eszmei-etikai keretrendszereihez viszonyulva, azokhoz csatlakozva vagy azokat elutasítva hozza meg. Az identitást egyfelől a közösségi kötődések, másfelől a különböző döntési opciókban benne foglalt értékek realizálják, illetve kommunikálják. Taylor saját szavaival: a „mi az én identitásom?” kérdés „arra utal, hogy mi a döntő fontosságú számunkra. Tudni, hogy kik vagyunk, annyit tesz, hogy tudjuk, hova tartozunk. Az identitást azok az azonosulások és elkötelezettségek határozzák meg, amelyek segítségével képesek vagyunk megítélni, hogy mit tekintünk jónak és értékesnek”.¹⁰ Hozzátehetjük ehhez, hogy a keresztény vallási közösség identitását ilyen módon különösen is kifejezi a krisztusi alapító eseményhez fűződő viszony, amely pedig a megjelenítő emlékezés rítusaiban realizálódik. Az identitást alkotó értékrendszer vonatkozásában Taylor a következőképpen fűzi tovább a gondolatmenetét: „Tudni, hogy kik vagyunk, annyit tesz, hogy ismerjük az erkölcsi horizontot, amely meghatározza, hogy mi a jó és mi a rossz, mi számít értékesnek és mi nem, mi igazán fon-

⁸ Reinhardt KÖRNER, *Emlékezet*, ford. BÚZÁS József = R. K., *A keresztény szellemiség lexikona*, szerk. Christian SCHÜTZ, Budapest, Szent István Társulat, 1993, 76–77. Az idézet forrása: Meister ECKHART, *Predigt 14:15* = „Vom Seelengrund”: *Eine Auswahl aus den deutschen Predigten*, hg. Johann KREUZER, Stuttgart, Reclam, 2023.

⁹ Vö. William SUMRAL, Reid SUMRAL, Daniel Adrian DOSS, *A Review of Memory Theory*, International Journal of Humanities and Social Science, 2016/5, 23.

¹⁰ Charles M. TAYLOR, *What is Human Agency?* = Ch. M. T., *Human Agency and Language: Philosophical Papers I.*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, 27.

tos, és mi mellékes.”¹¹ Ennek megfelelően egy közösség identitása mindig leírható erkölcsi terminusokkal is. Jelen keretek között a továbbiakhoz elegendő, ha Taylor identitáselméletét tartjuk szem előtt. Megjegyzendő azonban, hogy ez a felfogás jól rokonítható például Peter J. Burke amerikai szociológus közösséglévi identitáskonceptiójával, amely összevetés tovább árnyalhatná az itt vázolt képet.¹² A fenti identitásfelfogás nyitott továbbá az olyan újabb elképzelések felé is, amelyek a narratívák szerepét hangsúlyozzák „az én (szelf) szerveződésében, öntudatra ébredésében, állandóságában és megértésében”.¹³

Yves Congar, a II. Vatikáni Zsinat egyik legbefolyásosabb teológiai szakértője a vallási természetű visszaemlékezés szempontjából értelmezi a katolikus egyházi közösséget, az annak konstitutív részeként működő kollektív hittudatot, valamint a keresztény közösségi identitás generációkon átívelő kommunikációjaként felfogható hagyományt. Congar szerint a rítus (liturgia) sajátossága, hogy a résztvevők nem csupán bármilyen megemlékezésbe kapcsolódnak be, hanem mintegy dramatikus játék által aktualizálják, élővé és jelenvalóvá teszik a hitben szemlélt üdvtörténeti eseményeket. Az üdvtörténetet pedig Isten jelentőség-teljes tettei (*magnalia Dei*) alkotják, amelyekben kifejeződik a Szövetség. A rítus résztvevője az egykori események eleven valóságába nyer beavatást. A szerző ebben az összefüggésben idézi az egyik jól ismert liturgikus könyörgést: „Quia quoties hujus hostiæ commemoratio celebratur, opus nostræ redemptionis exercetur”, azaz: „Valahányszor Krisztus áldozatának emlékét üljük, a megváltás műve folytatódik közöttünk”. Az alapító esemény hatókörét kiterjesztő emlékezés így közösségalkotó erőként lép működésbe.

A konstitutív kezdetekkel ápoló élő kapcsolatot Congar a lényegyet megragadni és megőrizni képes kollektív egyházi emlékezet vagy a „hitérzékben” gyökerező hittudat hagyományos fogalmán keresztül is megvilágítja. Az első keresztény századokból származtatható *conscientia Christiana fidelium* („a hívők keresztény hittudata”) fogalom kifejezi, hogy az emlékezés tartalmaként tekintett hagyomány nem „zárható be” történeti leletekbe és dokumentumokba, mert az valójában meghaladja a múlt kategóriáit. Ugyanakkor a hittudatban működő eleven emlékezet nem kerülhet ellentétbe a történeti tanúbizonyságok folytonosságával, amely az egyház szellemi életét az alapító eseményben kapott normákhoz köti. Éppen a hittudat jelenti annak a kulcsát, hogy a szakrális értelemben vett hagyomány a hívő számára nemcsak emlékezés, hanem jelenlét és tapasztalat is egyben: „a hagyományozási folyamat bizonyos módon *ismeretforrássá* válik. Hasonlóan, mint ahogy a szövegetek tápláló vér magát az érhalózatot is élteti, a hagyomány [keresztény érteleme szerint] eleven üttöér, amely a továbbadás pillanatában – az általa szállított élet által – maga is felfrissül.”¹⁴ Így érthető meg az a gondolat, hogy az egyház szellemi önazonossági elveként tekintett hagyomány „ugyanannyira kibontakozás és fejlődés, mint amennyire emlékezet és megőrzés”.¹⁵

¹¹ *Uo.*, 28.

¹² Lásd Peter J. BURKE, Jan E. STETS, *Identity Theory*, Oxford, Oxford University Press, 2009. (Peter J. Burke nem azonos az itthon ismertebb Peter Burke angol történésszel.)

¹³ KESZAI András, *Emlékek formájában*, Budapest, L'Harmattan, 2015, 79.

¹⁴ Yves M.-J. CONGAR, *Az Egyház élő hagyománya: Tanulmány a hagyomány teológiai fogalmáról*, ford. SZÁRAZ Katalin, Budapest, L'Harmattan – Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, 2015, 160.

¹⁵ *Uo.*, 161.

Congar szakrális emlékezetteológiájának az itt vizsgált szempontból leginkább releváns része az, ahogyan a 20. századi francia szerző rendszerező igénnyel számba veszi a kollektív keresztény hittudat „emlékezethelyeit”. Itt – bár véleményem szerint összeérnek a gondolati szálak Pierre Nora későbbi, nagy hatástörténetű fogalomalkotásával – Congar egy, a teológiatörténetben közel félezer éve meghonosodott másik terminológiát használ, amely teológiai fellelési helyekről (*loci theologici*), a keresztény hagyomány emlékműveiről (*monumenta traditionis*), vagy egyszerűen rálelési helyekről beszél. A hagyomány, illetve kollektív emlékezet ezen „rátalálási helyei”, a vallási értékében felidézett múlt „tanúsító fórumai” olyan gondolati elemek, amelyek szervesen beilleszkednek a francia szerző fent vázolt, átfo-góbb víziójába. Yves Congar ezzel kapcsolatban a következőképpen fogalmaz:

Az élő hagyomány [...] nyomokat hagy ugyan a történeti tanúbizonyságokban, de mégsem marad azokba „bezárva”, hanem meghaladja azokat. A tárgyi és a szöveges tanúbizonyságok kifejezésre juttatják ugyan a hagyománynak az egykor – valamely adott történeti kontextusban – megragadott tartalmát, ám maga az élő hagyomány az így leképeződő tartalmaknál mégis mindig sokkal gazdagabb, dinamikus és sok-oldalú valóság. Gondoljunk arra, hogy egy emberi élmény gazdagságát soha nem közvetíthetik maradéktalanul az arról szóló beszámolók, emléktárgyak. Még kife-jezőbb analógia, ha arra gondolunk, hogy a hétköznapi tudatunk is sokkal többet foglal magában, mint amit egy-egy élethelyzetben ténylegesen kifejezésre tudunk juttatni ebből a bennfoglalt tudattartalomból. Az Egyház hittudata a hagyomány „jeleneként” fogható fel, amely áthagyományozott tudattartalom soha nem vehető „leltárba” maradéktalanul, mert mindig többet fog át annál, amit egyik vagy másik pillanat tárgyilagosan dokumentált vagy konkrétan leképezett belőle. [...] Azok, akik a hagyományt pusztán leltározható, tárgyi tartalomként fogják fel, nem veszik figyelembe annak az elhagyhatatlan alanyi közvetítését, [a hívők kommunióját].¹⁶

A fentiekben a keresztény közösség példáján keresztül kívántam rámutatni arra, hogy az identitáshoz ebben az esetben is sajátos módon hozzátartozik az anamnézis, az emlékezés gyakorlata, Jan Assmann szavaival a kulturális emlékezet ápolása. Az e folyamatban szerepet játszó Pierre Nora-féle emlékezethelyek olyan épületek, tárgyak, cselekmények és szövegek, amelyek funkcionális rendeltetésükön túl szellemibb, szimbolikus rendeltetést nyernek a rítusképződés során. Láthattuk, hogy a lélek emlékezőképességét jelző *memoria* fogalom a hagyomány mai olvasóinak gyakran okoz nehézséget, hiszen a fogalom jelen-tése sokat változott az évszázadok során. Mivel azonban fejtegetéseink a nyugati civilizá-ció kulturális szövetének egyik fontos szálát érintették, alapvető identitáserősítő, önisme-reti kihívás – lehetőség szerint – ilyen vonatkozásban is megtisztítani az emlékezetünket.

¹⁶ *Uo.*, 197–198.

Emlék-szólamok Csíksomlyón

Csíksomlyón idestova hatszáz éve tudunk kegytemplomról és oda zárandókló sokaságról. Teljes joggal mondhatjuk, hogy azóta folyamatosan rakódnak egymásra az emlékezés rétegei.¹ Zenei hasonlattal úgy is mondhatjuk, folyamatosan kapcsolódnak be újabb és újabb szólamok egy nagy partitúrába. Úgy vélem, nem kíván különösebb „bizonyítást” az, hogy Csíksomlyó emlékezhely. Azután, hogy az 1980-as években Pierre Nora száznál több francia történész munkáját tudta a *lieux de memoire* mágneses kulcsfogalma köré rendezni, az eredeti megközelítés évtizedek alatt Európa-szerte tudományos paradigmává emelkedett.² Mára az lehet a benyomásunk, hogy a fogalom ezerszínű alkalmazása szinte nem ismer határokat.³ Akár az a kérdés is jogos lehet: mi *nem* emlékezhely?⁴ Itt és most csak arra törekszem, hogy megmutassam, mennyi ága-boga van emlékeknek, emlékezéseknek Csíksomlyóval kapcsolatban. Ennek nyomán talán az is jobban látszik, miért és hogyan beszélhetünk itt (is) *locus memoriae*-ről, vagy inkább többes számban, *loci memoriae*-ről, az emlékezet helyeiről Csíksomlyón.

I. „Szólamok”

Első megközelítésben legalább hat, jól megkülönböztethető fő szólamot láthatunk.

¹ MOHAY Tamás, *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás: Történet, eredet, hagyomány*, Budapest, Nyitott könyv – L'Harmattan, 2009; Uő., *A csíksomlyói kegyhely és búcsújárás: Diktatúra, rendszerváltás, modernizáció*, Budapest, L'Harmattan, 2023 (további bőszeges hivatkozásokkal és képanyaggal). Szakirodalmi utalásokat a továbbiakban csak erősen válogatva adok.

² Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: Válogatott tanulmányok*, szerk. K. HORVÁTH Zsolt, Budapest, Napvilág, 2010; K. HORVÁTH Zsolt, *Emlékezet a történelem után: Pierre Nora és a Les lieux de mémoire: az esettől a modellig* = NORA, 379–407.

³ *A magyar emlékezhelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai*, szerk. S. VARGA Pál, SZÁRAZ Orsolya, TAKÁCS Miklós, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014; S. VARGA Pál, *Vallási emlékezhelyek Kelet-Közép-Európában*, Klio, 2016/2, 3–26.

⁴ Pim den Boer-t idézi: K. HORVÁTH, 390–391. Vö. KOVÁCS Éva, *Az élettörténeti emlékezet helye az emlékezetkutatásban: Tudománytörténeti és kutatási bevezető = Tükörszilánkok: Kádár-korszakok a személyes emlékezetben*, szerk. Kovács Éva, Budapest, MTA Szociológiai Kutatóintézet – 1956-os Intézet, 2008, 9–40.

1) Csíksomlyó a 15–17. században és még sokáig nem más, nem több, mint egy ferences szerzetesközösség és annak temploma, zárdája, az ahhoz tartozó földterület. Szerzetesek nemzedékei azóta is szinte megszakítás nélkül éltek-élnek Somlyón. Az egyetlen ilyen régi és ilyen folytonos szerzetesközösség ez egész Erdélyben, az egész magyar ferences rendben. Része egy többféle módon rétegzett európai és világméretű intézményhálózatnak, helye van a saját rendtartományában, a magyar és erdélyi ferencesegben. Jelentések, levelek, küldöncök, pénzforrások jönnek-mennek ezer kilométeres körben. Források tömege hozzáférhető, és sajnos felmérhetetlen, mennyi forrás esett áldozatul a rend központi és helyi iratanyaga elhurcolásának 1951-ben.⁵

2) Beszélhetünk továbbá magáról a közigazgatási értelemben vett helységről. Somlyóra oda lehet menni, vannak ott utcák, házak, lakók, vannak onnan elszármazottak és oda beházasodottak. Igen ám, de hogyan és mióta? A régész-történész Botár István mutatott rá, hogy a középkorban és utána is évszázadokig települések csak *Somlyó körül* voltak: Várdotfalva, Csobotfalva, Csomortán, Csíktaploca, Csíkszereda, tehát a ferences templom és kolostor „csak” egy egyházi épületegyüttes.⁶ Mivel nem tartozott az erdélyi püspökség joghatósága alá, nem is volt egyházközség vagy plébánia. A helyi mentális térképek ezt máig megtartották: a kolostortól kétszáz méterre már Várdotfalván vagy Csobotfalván vagyunk. Egyetlen, nem hivatalos helységnévtábla áll a Szék útján, mégpedig éppen ott, ahol egy évszázados határkő jelzi Csíktaploca és Várdotfalva határát. 1959-ig Csíksomlyó és Várdotfalva alkotott egy községet, a két települést akkor hivatalosan is Csíkszeredával egyesítették.

3) Somlyón harmadszorra erős kulturális centrumról beszélhetünk. Nem pontosan ismerjük, mióta van iskola Somlyón, de biztos, hogy az 1670-es években már kellett lennie, és lehet, hogy már korábban is működött ott képzés. Középiskola: gimnázium, kisszeminárium majd tanítóképző attól kezdve csaknem megszakítás nélkül működött a 20. század közepéig.⁷ Emellett 1675-től a kiegyezés idejéig, kétszáz éven át a ferencesek fenntartották nyomdájukat, ami valójában könyvkiadó volt, temérdek kiadvánnyal.⁸ Jól ismert, újabban egyre inkább feltárt hagyomány a 18. században virágzott iskolai színjátászás.⁹ Vallási társulatok működtek, mint a Mária Társulat és a Szent Antal Társulat, később

⁵ A gazdag ferences rendtörténeti szakirodalomból: BENEDEK Fidél, *Csíksomlyó: Tanulmányok*, szerk. SAS Péter, Kolozsvár, Szent István királyról elnevezett Erdélyi Ferences Rendtartomány, 2000; Uő., *Az erdélyi ferences rendtartomány I–II*, szerk. SAS Péter, Kolozsvár, Erdélyi Ferences Rendtartomány, 2002.

⁶ BOTÁR István, *Vármegyei enklávék, magánbirtokok, mezőváros a középkori Csíkban*, Székelyföld, 2012/6, 97–118.

⁷ ANTAL Imre, *A csíkszeredai liceum monográfiája / Monografia liceului din Miercurea Ciuc 1668–1968*, Csíkszereda, [h. n.], [é. n.], [1968]; SÁVAI János, *A csíksomlyói és a kantai iskola története*, Szeged, Agapé, 1997.

⁸ GLÓSZ Miksa, *A csíksomlyói Szent Ferencz-rendi szerzetesek nyomdájában az 1662–1884-dik évig megjelent könyvek és egyéb nyomtatványok teljes címértára*, Csíksomlyó, 1884; MUCKENHAUPT Erzsébet, *A csíksomlyói ferences könyvtár kincsei: Könyvleletek 1980–1985*, Budapest – Kolozsvár, Balassi – Polis, 1999; MUCKENHAUPT Erzsébet, *A Csíki Székely Múzeum „Régi Magyar Könyvtár”-a I. (1498–1710): Katalógus*, Csíkszereda, Csíki Székely Múzeum, 2009.

⁹ ALSZEGHY Zsolt, SZLÁVIK Ferenc, *Csíksomlyói iskoladrámák*, Budapest, MTA, 1913; PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskolai színjátászás a XVIII. században*, Budapest, Argumentum, 1993; MEDGYESY S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumdramák forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere*, Piliscsaba – Budapest, PPKE – Magyarok Nagyszonya Ferences Rendtartomány, 2009.

a Mária-kongregációk. A rendház könyvtára a középkori alapítása után megszakítás nélkül gyarapodott, csak a 20. század második felében szenvedett el jóvátehetetlen viszonyosságokat.¹⁰

4) Csíksomlyó negyedszer búcsújáráhely a szó hagyományos értelmében, legalább az 1600-as évek közepe óta, hasonló sok tucatnyi magyar és sok száz európai kegyhelyhez, amelyek jelentős része a trienti zsinatot követő barokk vallásosság felvirágzása idején bontakozott ki.¹¹ Vonzásköre a csíki, majd a távolabbi katolikus székelysége és a moldvai katolikus magyarokra terjedt ki, és a 20. század első felében ez szélesedett ki egész Erdély katolikus magyarságára, majd azután a teljes magyar nyelvterületre.¹² Ma is jól beleilleszkedik kegyhelyek európai hálózatába.

5) Csíksomlyó továbbá zarándokhely a szó modern értelmében, a rendszerváltást követő három évtizedben pedig csakhamar „nemzeti kegyhely”, ahová százezres tömegek mennek a teljes magyar nyelvterületről.¹³ A hagyományos búcsújáráhely eközben nem szűnt meg, de nagyban átalakult, kissé vissza is szorult, a zarándoklat pedig részben szekuláris jelleget öltött. Ezt a vallási és nem vallási turizmus elötrébe kerülésével lehet jellemezni.¹⁴

6) Somlyó végül szülőhelye és inspirálója is szövegek sokaságának: imák, drámák, versek, történetek, elbeszélések, továbbá énekek és énekhagyományok őrzik, sűrítik szimbólumokká a kapcsolatokat, kapcsolódásokat, vallási élmények, találkozások felmérhetetlen tömegét. Az elsőket leírva az 1680-as évek óta ismerjük (nyilván előbb is voltak), azóta megszakítás nélkül sorjáznak.¹⁵ A szövegek hosszú sora témák, formák stb. szerint rendezve emlékekké, hagyományokká áll össze.

Természetüknél fogva az emlékezés helyei a hitújítás előtti hagyományt őrző liturgiák, amelyek szent cselekedetekben, mozdulatokban, szövegekben és szimbólumokban a múltat jelenné teszik és hozzákötik a jövőhöz. Ez az ókori judaizmusra megy vissza, ahol az emlékezésre való felszólítás – ami százas nagyságrendben található meg az ótestamentumi szövegekben – vallási parancsként értelmeződött. Hasonló erejű lett az „ezt cselekedjétek az én emlékezetemre” felszólítása is az utolsó vacsora evangéliumi elbeszélésében, amelynek megvalósítása kétezer év óta adja a liturgia mint „emlékezethely” szilárd talapzatát.¹⁶ A kegyhely szerzetesközösségének napi gyakorlata ezt tartja elevenen. Akik vallási moti-

¹⁰ MUCKENHAUPT, *A csíksomlyói ferences*; MÁRK József OFM, *A csíksomlyói ferences kolostor könyvtárának viszonyosságai az 1980-as és az 1990-es években*, Hírnök, 2001. július–augusztus, 7–8.

¹¹ BOROS Fortunát, *Csíksomlyó, a kegyhely*, Kolozsvár, Szent Bonaventura, 1943.

¹² MOHAY Tamás, *Táji csoport, vonzáskör változásban: A modern búcsújárás és Csíksomlyó = Párbeszéd a hagyománnyal: A néprajzi kutatás múltja és jelene*, szerk. VARGYAS Gábor, Budapest, L'Harmattan – PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, 2011, 77–119.

¹³ MOHAY, *A csíksomlyói kegyhely*, 465–501.

¹⁴ TÁNCZOS Vilmos, *The New Cultural Economy and the Ideologies of the Csíksomlyó (Șumuleu Ciuc) Pilgrimage Feast = Cultural Heritage and Cultural Politics in Minority Conditions*, eds. Árpád Tőhötöm SZABÓ, Mária SZIKSZAI, Cluj-Napoca – Aarhus, Kriza János Ethnographic Society – Intervention Press, 2018, 145–178.

¹⁵ *101 vers és ének Csíksomlyóról*, szerk. MÍRK László, Kolozsvár, Kriterion, 2010; KOLCSÁR Ágoston, *Búcsújárók énekeskönyve*, Csíksomlyó, [k. n.], 2008.

¹⁶ Rupert BERGER, *Lelkipásztori liturgikus lexikon*, szerk. PÁKOZDI István, Budapest, Vigilia, 2008; PÁKOZDI István, *A Bárány menegzője: A római katolikus liturgia és a szimbólumok*, Tihany, Tihanyi Bencés Apátság, 2010.

vációból vannak ott, azok ebbe kapcsolódnak be: tehát nem visszatolatnak a múltba, ellenkezőleg, részesévé válnak a szent megtapasztalásának.

Rövid áttekintésünkben először néhány példát mutatunk arra, mi minden kézzelfogható, a maga tárgyi mivoltában is megragadható „hordozója” van, lehet Somlyón az emlékanyagnak, ezek merrefelé irányítják/igazítják az emlékezést, mi mindent rögzítenek. Utána időrendben ismertetünk néhány emlékalakzatot. Végül az emlékezhely narratíváira térünk rá.

II. „Hordozók”

1) A mai *kegytemplom* helyén az 1400-as években épült egy egyhajós, csúcsíves templom. Hozzávetőleg háromszázötven évig állt, részleges pusztulások és rongálódások után többször kellett újjáépíteni. A keletelt templom északi oldalát kápolnákkal bővítették, a délihez a kolostor épülete illeszkedett, tornya a szentély déli oldalán állt. Kő kövön nem maradt belőle, amikor 1802-ben lebontották, hogy nagyobb építsenek a helyére. Ma alig tudjuk elképzelni, mekkora őrnt hagyott maga után. Akkoriban senki nem akart róla, belőle „emléket” megőrizni. Nem készült róla rendes ábrázolás, csak egy vázlatos rajz Loseiter Leonárd 1777-es kéziratában. Mind a mai napig régészeti ásatás sem tárt fel a falait; az alaprajzát az új épület tervezésekor készült rajzról ismerhetjük. Rekonstrukciós rajzát Keöpeczi Sebestyén József készítette el, a látogatók ma ezt láthatják a templom előcsarnokában és albumokban. Egykori kriptája viszont ma is használatban van.

A ma álló templomot 1804-ben kezdték építeni, és meglepően sokára készült el: huszonkét évig tartott, míg tető alá került. A főoltárt negyvennégy év múltán, 1848-ban tudták felállítani, a felszentelésre pedig csak hetven év múltán, 1875-ban került sor. Több évtizedes ideiglenes állapotot látunk magunk előtt, tele készülékekkel, erőlködésekkel, kudarcokkal, pénz-, anyag- és emberhiánnyal, adománygyűjtéssel és a már régóta fennálló részek újra meg újra javításával. A kollektív emlékezet egyre kevésbé őrizhette azt, ami korábban, háromszáz évig biztos pont volt. Mára viszont az új templom a mindenki által ismert épület, és a hosszas vergődés jórészt feledésbe merült, azt csak Boros Fortunát ferences történész írta le egykorú feljegyzések és iratok alapján.¹⁷ Aki ma megy oda, az már egy „évszázados” templomba fog betérni, amely sehogy nem mutat vissza a léte előtti állapotokra.

Mellőzzük most a templomépület belsejét, az ott álló szobrok, oltárok, képek emléktartalmainak felidézését. Csak arra utalok, hogy a II. vatikáni zsinatot követően, az 1960-as években készült el a szentélyben az újjáalakított liturgikus tér a szembemiséző oltárral (azóta ezt az elsőt már kétszer cserélték ki).¹⁸

¹⁷ BOROS, *Csiksomlyó*.

¹⁸ MÁRK József OFM, *Csiksomlyói mozaik*, Csíkszereda, Szent István királyról elnevezett Erdélyi Ferences Rendtartomány, 2014, 91–108.

Ha nem is a középkori alapításig, de a 18. századi átépítésig és bővítésig visszanyúlóan folytonos a ferences *rendház* épülete. Felépítése és szerkezete rimel több száz hasonló ferences kolostoréra: aki ide belép, máshova kapcsolódó emlékeket hozhat magával, és az itt szerzettekkel indul új utakra. Amíg 1990-ig, eltulajdonított épületként, évtizedeken át szakiskolának adott otthont, addig is „mindenki” tudta, hogy ez valójában rendház, és számos ferences évtizedekig emlékezett rá, ő korábban melyik szobában lakott éveken át, hol étkezett és imádkozott együtt a többiekkel.

2) Központi jelentősége van Somlyón a *Mária-szobornak*. Elképzelni is alig lehet, hogy az elkészülte óta eltelt idők során mi minden kapcsolódott hozzá. (Az erdélyi ferencesek 2015-ben megünnepelték a kegyeszobor ötszáz évét.) Nagyon sokat írtak róla, de nagyon keveset közöltek magának a szobor „testének” a változásairól. A korábbi, csak leírásokra alapozott ismeretek után, a közelmúltban elvégzett műszeres vizsgálatok tárták fel szakszerűen az átalakításait, átfestéseit, kisebb-nagyobb átfaragásait, a helyhez igazítását.¹⁹ A 20. század háborúi során kétszer is menekítették, és tették újra vissza a helyére. A második világháború alatt és után hónapokig őrizték a kolozsvári ferences templomban; azóta ott egy szobormásolat őrzi ennek az emléket, és kapcsolja össze egymással a két templomot. A szobrot a kultikus tisztelet megannyi formája vette és veszi körül. Számos csodatörténet feljegyzése és hitelesítése után, két félbemaradt egyházmegyei vizsgálatot követően, a harmadik hivatalos eljárás végén, 1798-ban Batthyány Ignác püspöki határozatban mondta ki csodatévő erejét.²⁰ A körülötte történt gyógyulások írásban megörökített és szóban továbbadott történeteinek sora külön monografikus elemzést érdemelne.²¹

3) Nem kultusztárgy, ám a tisztelet tárgya a *labarum*. Ez a jelvény Somlyó egyedi vonásai közé tartozik: csak a búcsús körmenet során játszik szerepet, akkor viszont kitüntetett helye van. Emlékezetre méltók azok, akik a körmenetben végigviszik. A *laboriferek* nevét 1873-tól kezdve 1949-ig felírták a labarum textil huzatának belsejébe, a vasváz pántjainak közéibe, olykor virágmintákkal díszítve, kalligrafikus eleganciával. Főszereplők félárnyékban, rejtett emlékhely, a somlyói emlékezhely egyik szólama ez is. Ha ezeknek a neveknek utánajárunk, megszólaltatjuk őket, olykor egész életsorsok tárulnak fel. Bálint Tivadar, a „mirtuszkoronás diák” neve 1925-ben került be szép díszítéssel, a sajtóban is megemlékeztek róla, majd évtizedek elteltével vagy öt évet ült börtönben. Vajon mire emlékezett ő ott a fiatal korának búcsújárásaiból, és ki emlékezett addigra őrá? Mennyi felé ágazik, burjánzik az emlékezet?²²

¹⁹ BENKŐ Elek, MENDE Balázs Gusztáv, MIHÁLY Ferenc, MUCKENHAUPT Erzsébet, *A csíksomlyói középkori kegyeszobor a roncsolásmentes vizsgálatok és a történeti kutatások tükrében = Testimonio litterarum: Tanulmányok Jakó Zsigmond tiszteletére*, szerk. DÁNÉ Veronka, LUPESCUNÉ MAKÓ Mária, SIPOS Gábor, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2016, 17–38.

²⁰ A határozat és minden hozzá tartozó dokumentáció azóta is kiadatlan: a csodákkal ékeskedő jelző igen, de a szöveg nem került be a közismert emlékezet körébe.

²¹ MOHAY Tamás, *„Istennek kincses tárháza...”: P. Losteiner Leonárd ferences kézirata Szűz Mária csíksomlyói kegyeszoborról*, Csíksomlyó – Budapest, Csíksomlyói Ferences Kolostor – Szent István Társulat, 2015.

²² MOHAY Tamás, *Főszereplők félárnyékban: Arcképvázlatok a csíksomlyói labarum hordozóiról (1873–1949) = Az elkerülhetetlen: Vallásantropológiai tanulmányok – Vargyas Gábor tiszteletére*, szerk. LANDGRAF Ildikó, NAGY Zoltán, Pécs

4) A szentélyben látható több tucatnyi *offer* a 18. századból, továbbá százas nagyságrendben *hálatabla* a 20–21. századból. A táblák szövegei a privát és a nyilvános emlékezés és emlékeztetés határvidékén helyezkednek el. Minden tábla mögött személyes tapasztalattörténet áll, amelyeknek többségét az egyházi környezetben használt kifejezéssel élve *imameghallgatásnak* nevezzük. Mit sem tudhatunk a pontos tartalmukról, sem a monogramok, családnevek vagy a névtelenül hagyottak mögött álló személyekről. Az elhelyezésük teszi őket a közös, közösségi megemlékezés eszközévé. Bármennyire is sztereotip a feliratuk, a személyes háttérük folytán még az egy-két szavas köszöneteket is nehéz lenne pusztán formáságnak tartani. Nem tudjuk, hogy számontartják-e ezeket, odamennek-e hozzájuk, őriznek-e róluk emléket, fényképet.

5) A kultuszban szerepet játszó *tárgyak* közül még három fejezi ki jelentősen Csíksomlyó emlékezhely mivoltát konkrét közösségekben. Évszázadokon keresztül elmaradhatatlan volt a pünkösdi búcsújárások alkalmával a körmenet, helyi kifejezéssel a *nagy kikerülés*. A templomtól a templomig a Kis-Somlyó hegyen keresztül körülbelül két és fél kilométeres út ez, három kápolna érintésével, kétszáz méteres szintkülönbséggel fel és le. Ezen vitték körbe a labarumot, ám nem vitték körbe sem az Oltáriszentséget, sem a kegyszobrot, sem annak a másolatát (ahogy sok más kegyhelyen ez szokásos). A búcsús csoportok összetartását a *lobogók és a csengettyűk* segítettek biztosítani. A templomi és búcsús lobogók a települési identitást megjelenítő jelvények körébe tartoznak, a tradicionális közegben vizuális kódokként működtek. Az odatartozók is, a máshová tartozók is erről tudták, melyik a csíkszentmihályiak, a csíkszentdomokosiak vagy a gyimesiek csoportja, helyi kifejezéssel *keresztalja*. A „kódvesztés” a szabad, nyilvános és teljes ünnepi rend betiltásával függött össze a diktatúra négy évtizedében. 1990-től kezdve, az addig csak emlékeztető és a reménykedésben megtartott, és akkor újraindított körmeneteken néhány évig sok régi lobogón meg lehetett figyelni, hogy a szentek képei, Jézus vagy a kereszt mellé helységneveket is ráhímeztek, rávarrtak a templomi lobogókra. Erre nem annyira az odatartozóknak volt szükségük, mint inkább az identitás felmutatása érdekében mások, a távolabbról, főként Magyarországról érkezők számára. A magyarországiak legtöbb, összetartó települési csoportja pedig hasonlóképpen meg akarta mutatni magát, és a jeltelen névtelenségből *helységtáblák* készítésével lépett ki. Úgy is fogalmazhatunk, hogy a maguk módján a csoportok nem akartak, akarnak kimaradni az emlékezés tereiből: látják őket, megörökítik, akár közlik is a képüket, emléket hagynak maguk után.

A *csengettyűk* auditív kódokként működtek a diktatúra előtt és annak megszűnte után azóta is. A legtöbbje évtizedekig használaton kívül volt, aztán elővették őket. Előfordult közöttük 1882-ből datált darab is. Ki emlékezhet rá, hányan léptek a ritmikus hangjára? A körmeneti csoportok, a keresztiek élén ez a nagyon jellegzetesen ritmizált mozdulat és hang diktálja a menet tempóját azoknál, akiknél ez a hagyományuk szerves részét alkotja. Még a fényképeken is meglátszik a kezek és a lépések azonos ritmusa, generációkon keresztül.

– Budapest, PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék – MTA BTK Néprajztudományi Intézet – L'Harmattan
– Könyvpont, 2012, 681–706.

III. „Történetek”

Az emlékezet tárgyi hordozóiról figyelmünket több irányba is fordíthatjuk: a történetek, az írott hagyományok bűvópatakjai és a történetek felé.

1) Elősorolhatjuk az „idővonal” eseményeit, évszámait, amelyekhez a hely emlékezetes eseményei, fordulatai kapcsolódnak. Egy kompakt történeti áttekintésben ennek a „homogenizált” idővonalnak inkább van létjogosultsága, mint az emlékezet helye jellemzésében, hiszen igen eltérő lehet ezeknek a hermeneutikai helyzete, az a kör, amelyekben jelentőségük volt, van. Egyes események is más és más helyet foglalnak el a múlt elbeszélésében. Példa erre a ferences kegyhely első írásos említése 1444-ből.²³ A Rómából küldött pápai *breve* az épülőfélben lévő ferences templom számára engedélyezett (itt nem részletezhető) búcsúkiváltságot. Ezt a dokumentumot helyben később nem tartották számon, évszázadokon át a feledés homálya borította, a 17–19. században sem a kegyhelyen, sem a ferences rendtartományban nem emlegette senki. Publikálására csak 1860-ban került sor, és időbe telt, míg „megérkezett” a hazai látótérbe is.²⁴ A 19. század vége óta először csak egyháztörténészek, majd az ő nyomukban néprajzosok, a sajtó, az egyháziak és a szentbeszéddek is vissza-visszatérően emlékeztetnek erre a kezdő dátumra.

2) Egymás után sorban elővehetjük Somlyó múltjáról a régi írott emlékanyagot a saját közössége értelmezési köréből, a ferences források közül. Megvizsgálhatjuk, elemezhetjük, melyik milyen képet alkot a saját jelenéből a múltból, meddig megy vissza, mire támaszkodik, mit tart megörökítésre méltónak. Jelzésként néhány példa.

1684-ben kezdte írni a *Fekete könyv* címen ismertté vált munkáját Kájoni János. A kötetet utána is még évtizedekig használták feljegyzések készítésére (ezek kimaradtak a Domokos Pál Péter által szerkesztett közlésből).²⁵ Kájont nem foglalkoztatta a régmúlt, inkább csak az előző néhány évtized főbb szereplői, a házfőnökök alakjai. Latin és magyar nyelven született kéziratát csak szűk körben ismerték, alig hivatkozták, nem került be a somlyói „kánon”-ba. Kájontól tudjuk meg az 1661-es tatárbetörés egyik ferences áldozata, Somlyai Miklós életének és működésének részleteit. Ő viszont majd jóval később, egészen más úton-módon került be a hely emlékezetébe. Benedek Fidél (a diktatúra idején évtizedekig tartományfőnök, a rend megtartásának egyik oszlopa) helyeztette el emléktábláját a kegytemplom egyik oszlopán, és tanulmány is írt róla (ami kéziratban maradt, csak évtizedekkel a halála után jelent meg).²⁶ Az ő tudomása szerint egy emlékkeresztet 1882-ben állítottak fel Somlyai Miklós megöletése feltételezett helyén, amelyet

²³ BENEDEK Fidél OFM, *Csiksomlyó IV. Jenő pápa levelének tükrében*, Kolozsvár, Szent Bonaventura, 1944.

²⁴ Augustin THEINER, *Vetera monumenta historica Hungariam illustrantia II. (1352–1526)*, Romae, Typis Vaticanis, 1860, 226.

²⁵ *Fekete könyv: Az erdélyi Ferences kusstódia története, Kájoni János Kézirata 1684*, DOMOKOS Pál Péter anyagának felhasználásával kiad., utószó, a Kusstódia történetét ford. MADAS Edit, az okleveleket ford. SZOVÁK Kornél, Szeged, Scriptum Kft., 1991.

²⁶ P. BENEDEK Fidél, *Fráter Miklós* = P. BENEDEK Fidél, *Csiksomlyó (Tanulmányok)*, Kolozsvár, Szent István királyról elnevezett Erdélyi Ferences Rendtartomány, 2000, 51–111.

évtizedek múlva összetörtek, és 1970-ben (igen, a romániai diktatúra kellős közepén) állítottak fel újra.

Kájoni részletesen felsorolta a csiki konvent általa addig ismert adományozóit is. Komplettségi társadalmi támogató hálózat elemezhető ki ebből, a reprezentatív tárgyaikkal, értékeikkel. Ott és akkor még nem volt szükség összefüggő narratíva megalkotására Somlyóról, más kötötte le a figyelmet. A lista a mai napig ismeretlennek számít, a népszerű ismertetések eddig nem vettek róla tudomást.²⁷

Nyomtatott könyvben először Esterházy Pál említi meg Somlyót: a *Mennyei korona* című könyvének második kiadásában, 1696-ban.²⁸ Az 1770-es években Losteiner Leonárd lesz Somlyó első összefüggő, nagyszabású történeti összefoglalásának megalkotója. Ugyancsak ő írja meg – magyarul elsőként – az ott megesett csodatörténeteket az 1810-es években egy mirákulumos könyvben (ez a műfaj akkor már évtizedek óta megritkult a kegyes írásbeliségben, holott a barokk korban tömegével születtek ilyenek).²⁹ 1852-ben jelent meg az első önálló kis könyv Somlyóról Erős Ferenc Modeszt tollából.³⁰ 1864-ben látható Csíksomlyó első ismert ábrázolása Hunfalvy János képeskönyvében.³¹ Ami szövegek teremtése, továbbadása, megkopása, feledésbe merülése és megsokszorozódása körül történt, azt csak nagy kutatói kitartással lehet próbálni áttekinteni. Sajtóközleményeket, aztán majd képek, mozgóképek tömegét már az internetes felületek megjelenése előtt is bőségesen találunk. Somlyó új helye a média terében, a tömegesség, a piacosodás, az örökségésítés kibontakozása megannyi új kapcsolatot és összefüggést hozott magával.

3) Az erős szimbolikus történetek körébe tartozik, hogy harcok, fegyveres konfliktusok kedvező kimenetelét szerte a világban ősidők óta sokszor tulajdonították az égiek csodás közbenjárásának, a keresztény Európában pedig Szűz Mária segítségének. Harmonikusan beilleszthető ebbe a hagyománykörbe az úgynevezett hargitai csatáról szóló ismert elbeszélés. Csíksomlyó „alapozó története” a pünkösdi búcsú *eredetét* magyarázza meg azzal, hogy 1567-ben János Zsigmond erőszakkal próbálta a csíkiakat (beleértve a gyergyóiakat is) protestáns hitre áttéríteni, a csíkiak ellenben a gyergyóalfalvi István pap vezetésével győztek, és megfogadták a búcsújárást; azóta megszakítás nélkül zajlik ez az ünnep. Nem ismerünk más magyar kegyhelyet, ahol a búcsújárás indokai (különösen a tömegmédia által forgalmazott indokai) között ekkora erővel lenne jelen a történeti típusú magyarázat. Az először 1777 körül megfogalmazott és leírt történet hamarosan több, néhány részletben eltérő változatban jelent meg, és nemcsak rögzült, hanem tekintélyi erőre is szert tett.³² Eredettörténetekkel kapcsolatosan ritka, hogy azok történeti oknyomozás majd

²⁷ MÁRK, *Csíksomlyói mozaik*.

²⁸ ESTERHÁZY Pál, *Mennyei korona... az az egész világon levő Csudálatos Boldogságos Szűz Képeinek Rövideden föl tet Eredeti...*, Nagyszombat, [Akadémiai nyomda], 1696 (RMK I, 1496).

²⁹ MOHAY, „Istenek kincses tárháza...”; Tüskés Gábor, *Búcsújárás a barokk kori Magyarországon a mirákulumirodalom tükrében*, Budapest, Akadémiai, 1993.

³⁰ ERŐS Ferenc Modeszt, *A Szűz Mária képe és pünkösdi gyülekezet Csik-Somlyón*, Brassó, Römer és Kamner, 1852.

³¹ HUNFALVY János, ROHBOCK Lajos, *Magyarország és Erdély eredeti képekben*, Darmstadt, Lange, 1864, 109–110.

³² MOHAY Tamás, *Egy ünnep alapjai: A csíksomlyói pünkösdi búcsú új megvilágításban*, Tabula, 2000/2, 230–256; MOHAY, *A csíksomlyói pünkösdi*, 106–133.

vita tárgyai legyenek. A csíksomlyói pünkösdi búcsú esetében ez azért történhetett meg mégis, mert az elbeszélte történet viszonylag kései keletkezésű, és sok olyan hitelesítő jeggyel rendelkezik, amelyek a mondai elbeszélést erősen hozzákötik az ismert történeti múlthoz, szereplőkhöz, helyekhez és időpontokhoz. Ezért a kutatók figyelme arra irányult, hogy az elbeszélésből történeti értelemben vajon mit lehet igazolni. Eközben a történet „eredetmagyarázó” oldala erős érzelmi ragaszkodást tudott kelteni, nemcsak a régisége és ebből adódó tekintélye miatt, hanem mert a valódi források szűkössége nem adott elég alapot a búcsú kialakulásának más magyarázataira.³³

Az eredettörténet más-más korokban, az aktualizálás, újraértelmezés során más-más hangsúlyokat kapott. A 18. század közepén ilyen volt a fejedelmi hatalommal való sikeres ellenszegülés motívuma (nem sokkal az 1764. január 6-i madéfalvi veszedelem után vagyunk, ami pontosan az ellenkezője volt ennek). A 19. század közepén egy archaikusnak számító székely rendi nemzeti összetartás egyik kifejezője volt. A 19. század végén inkább a hithűség, a katolikus egyházhoz való erős ragaszkodás került előtérbe, amikor is éppenséggel a szekularizáció és az egyház szerepének lassú térvessztése zajlott. 1920 nagy történeti traumája után az erdélyi magyarság megmaradása volt a fő szólam, majd a kommunizmus összeomlása után a teljes magyarság összetartásának a szimbólumává emelték a hargitai csata történetét, és háttérbe szorultak a felekezeti konfliktusokra utaló értelmezések.

Csíksomlyó „profán”, vagyis nem kifejezetten vallási értelmezései között minden másnál erősebb, hogy ez a diktatúra utáni évek során nagyon hamar *nemzeti kegyhely* lett. Ez a hangsúly az ünnepi, búcsús alkalmakra, szinte kizárólag a pünkösdi búcsúra koncentrálódik. Búcsúkon elmondott köszöntések és szentbeszéddek, de távolabb még parlamenti felszólalások sora is felhossa – a vallási–lelki témák mellett – a nemzeti megmaradás, összetartozás fontosságát; ezek a jelenlévőkön kívül a médián keresztül az olvasókra–hallgatókra–nézőkre is hatni tudnak, formálják a közérzületet, nemkülönben az egyéni érzéseket és azok megfogalmazását. A téma önálló tárgyalást érdemel.³⁴ Ez a karakter független bármilyen hivatalos minősítéstől (van ilyen is a katolikus egyházban), viszont szorosan összefügg a kegyhely fő búcsújának 1990 óta töretlen tömeges látogatottságával. A professzionalizálódás, a tömegesedés, a szekularizálódás, a piacosodás és az örökségesítés szerteágazó összefüggés hálózatai közepette is lehetetlen itt nem látni egy élményközösséget és rítus- vagy kultusz-közösséget is. Az is kirajzolódik, hogy a *nemzetivé* minősülő kegyhely nemcsak nagy tömegeket vonzó perspektíva, erő, hanem zavaró tényező is tud lenni. Zavarhatja azokat, akik a kegyhely *vallási* tartalmait szeretnék erősíteni, és egészen másképp azokat, akik számára a *nemzeti* jelző valamilyen mesterséges, megkonstruált, csaknem az irrealitás határán túl lévő jelenségkörre utal. Az elemző dolga és lehetősége e téren annyi, hogy elemzéseiben tárgyi-lagos maradjon, és bármelyik viszonyulást érvényesnek, hitelesnek tudja elfogadni.

³³ DARVAS-KOZMA József, *A csíksomlyói búcsú eredettörténete*, [Csíkszereda], [Magánkiadás], 2011.

³⁴ MOHAY, *A csíksomlyói kegyhely*, 465–501.

Emlékezet és hagyomány újrateremtései a 18. századi Csíksomlyón

A napjainkban csaknem egyhetesre nyúló, felekezettől, lakóhelytől, országoktól függetlenedő pütkösdi zárandoklat „nemzeti kegyhellyé”¹ tette Csíksomlyót, amely így a „magyarság kollektív nemzeti azonosságtudatá”-nak szimbólumává vált.² Csíksomlyó a kollektív identitás szimbolikus helyeként jól példázza a „történelem felgyorsulását”,³ az 1920–1989 között hol tiltott, hol épp csak tolerált *vallási zárandoklat* átalakulását, emlékezet és hagyomány meg- illetve újrateremtését.

Ugyanakkor a csíksomlyói kegyhely a 18. században nemcsak egy vallási zárandoklat színhelye, hanem egyúttal *színházi tér* is volt, s ebben a minőségében is az emlékezet része, abban az értelemben, hogy a színház nem csupán előadások tartására létrehozott konkrét fizikai hely, hanem olyan absztrakt tér is, amelynek jelképes tartalma van a befogadók számára. Önmagában a zárandoklatnak és az egyházi szertartásnak is volt egyfajta teátralitása, de ezek mellett Csíksomlyón (1721-től) megjelent egy valódi teátrum is, egy olyan speciális iskolai színpad, amely nem a hagyományos iskolai színjátszás sémáit követte, bár nem szakadt el gyökeresen attól. A csíksomlyói színház a katolikus egyház, illetve az obszerváns ferences rend ideológiájának reprezentatív megjelenése volt, s egyértelműen a vallási identitás megerősítésére szolgált.

A zárandoklat mint performatív esemény és a színházi előadás több mint hatvan éven keresztül ugyanabban a keretben jelent meg, egymást kiegészítve, felerősítve, s a kettő egymásra hatását a fennmaradt drámák pretextuális utalásai is bizonyítják.

Az 1780-as évektől, majd Trianon után egy új, addig nem létező, konstruált hagyomány, emlékezet született, s tovább erősödött 1990 után. Ez a hagyomány azonban *valójában* – sem a konstruálók, sem a befogadók részéről – nem kötődött olyan szervesen az általunk vizsgált 18. századi emlékezethez, emlékezhelyhez, mint a barokk korban. De jól látszik,

¹ MOHAY Tamás, *A csíksomlyói kegyhely és búcsújárás: Diktátúra, rendszerváltás, modernizáció*, Budapest, L'Harmattan, 2023, 44.

² *Uo.*

³ Pierre NORA, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, Representations, 1989/1 (Special Issue: Memory and Counter-Memory), 8.

hogy a drámaszöveg-korpusz (a csaknem 100 teljes színjáték és szövegtörredék), ha csak az irodalmi és színházi közvélemény számára láthatóan is, mégis alakította a csíksomlyói hagyomány és emlékezet 20. századi történetét.

Tanulmányunkban a Trianon utáni, 20–21. századi Csíksomlyót mint emlékezhelyet határozottan leválasztjuk vizsgálódásunkról (hiszen a jelen kötetben is olvasható erről néprajzi tanulmány és az 1971–2017 közötti színi előadásokat újra-fogalmazásként értelmező elemzés); s csak a 18. századi Csíksomlyó emlékezhelyként való funkcionálásával, illetve a szövegekből is kinövő kultusznak a kialakulásával foglalkozunk. A csíksomlyói búcsújárás sok évszázados történetéből az emlékezhelyek és -tárgyak egy különleges hordozóját, az ott előadott színjátékokat vizsgáljuk: a fennmaradt drámák alapján a szövegekből és adatsorokból kikövetkeztethető színjátszó hagyományt többszörös, összetett *emlékezet*ként kezeljük. Ez a színjátszó hagyomány egyrészt az emlékezhelyhez kötött, amennyiben a somlyói előadások helyszíneiről van szó (az iskolaépületbeli előadóterem, a domboldal, a Kálvária), másrészt a közönség bevonásával, a drámai cselekmény újra-élésével egy másik emlékezhelyet és emlékezetet – a jeruzsálemi passiótörténet – is megidézi.

A csíksomlyói színi repertoár – néhány kivételtől eltekintve – az egyházi év két kitüntetett napjához kötődik: nagypéntekhez és pünkösdi vigiliájához (pünkösdi szombatjához). Érdekes, hogy a nagypénteki zárandoklatok hagyománya teljesen kiesett a mai emlékezetből, miközben a pünkösdi hagyomány- és ezzel emlékeztetteremtés egyre hangsúlyosabb és „kalandosabb” az elmúlt két és fél évszázadban. Emlékezet és történelem szétartó hagyománya többszörösen megjelenik Csíksomlyó esetében.

Ahhoz, hogy a drámajátékok emlékezhordozó szerepét megértsük, röviden át kell tekintenünk az emlékezhellyé válás első időszakát, a csíksomlyói zárandoklatok, búcsújárások történetét, az emlékezet dinamikus mozgását.

A csíksomlyói zárandoklatok

1444, búcsúengedély, Sárlos Boldogasszony ünnepe

A csíksomlyói ferences kolostor alapítása 1442-re tehető, de az 1444-ben IV. Jenő pápától kapott búcsúengedély már arra hivatkozik, hogy Csíksomlyón a hívek nagy sokasága gyűlik össze rendszeresen „ájtatosságnak okából”, így a Mária-tisztelet gyökerei még régebbre nyúlnak vissza. A pápai bulla engedélye Sárlos Boldogasszony (Annuntiatio, Magyarországon július 2.) ünnepére szólt, az akkor épülő és 1448-ban Sárlos Boldogasszony tiszteletére felszentelt első (gótikus) templom számára. A mai barokk templomban is látható, késő gótikus Mária-szobor az 1510-es években készült, amikor a csíksomlyói Mária-tisztelet középpontjába egyre inkább a katolikus hit megtartása került. A hitet a korban a gyakori külső (a török, a tatár betörés) és az erősödő belső ellenség (a „pogányság”: a huszitizmus, majd a protestantizmus) egyaránt veszélyeztette.⁴

⁴ MEDGYESY S. Norbert, *A csíksomlyói ferences misztériumjátékok forrásai, művelődés- és lelkiségtörténeti háttere*, Piliscsaba – Budapest, PPKE BTK – Magyarok Nagyasszonya Ferences Rendtartomány, 2009, 38–43.

A Mária-kultuszt erősítette a szájhagyományban erősen élő „hargitai csata” diadala, amelyet 1567 pünkösdi szombatján arattak (volna) a csíkiek a kiváltságokat kurtítani akaró János Zsigmond unitárius fejedelem csapatai fölött. E diadalt a hagyomány a Mária-szobornak tulajdonította, innen a szobor *csodatévő* mellékneve, ezért tartják a csíksomlyóiak pünkösdi szombatját kifejezetten Mária-ünnepnek – legalábbis a 18. század utolsó harmadától kezdve.

Újabb adatok szerint a csíkiek győztes csatájáról szóló leírások csak a 18. század végétől jelentek meg, s az 1770-es években alakult ki „a búcsú eredettörténete”,⁵ amelyben jól felismerhetőek a helyi narratív hagyományok,⁶ a jellegzetes folklór vándortörténetek elemei, a Mária-szobor csodatételeiben pedig a nemzetközi legendatoposzok is.⁷ Az 1567-es pünkösdi csata nem valós történelmi tény, azt a történettudomány a folklór részeként tárgyalja,⁸ s a pünkösdszombati búcsújárás és a hargitai csata összekapcsolása csak a 18. század második felében jelent meg. A meg nem esett csatáról az első írott beszámoló Losteiner Leonárd 1777-ben készült kézirata,⁹ azóta azonban legtöbbször egy nem létező, vagy legfeljebb lappangó (?) munkára hivatkoznak:

A hargitai csata leírásának forrásul leggyakrabban id. Cserey Farkas *Geographia Mariana Regni Hungariae* c. munkájára szoktak hivatkozni. Losteiner kézirata után időben ez a következő szöveg, amely János Zsigmond térítésének történetét és kudarcát elbeszéli. E „könyvnek” eddig nem sikerült nyomára bukkanni sem könyvtárakban, sem bibliográfiákban. A gyulafehérvári Érseki Levéltárban őriznek egy iratot, amit 1862-ben közölt Nagy Imre (a 356/1780-as irattári jelzettel együtt).¹⁰

Ez a kezdetektől fogva három változatban elbeszélte történet később viszonylag gyorsan a búcsújárás eredetének elfogadott magyarázatává vált, és szentbeszédben, püspöki iratban, nyomtatott könyvben egyre szélesebb körbe jutott el.¹¹

⁵ MOHAY, *A csíksomlyói kegyhely*, 253.

⁶ MAGYAR Zoltán, *A csíksomlyói kegyhely legendaköre*, Magyar Ethnographia, 2016/2, 212.

⁷ Uo., 216.

⁸ MOHAY Tamás, *Egy ünnep alapjai: A csíksomlyói pünkösdi búcsú új megvilágításban*, Tabula, 2000/2, 230–256; Uo., *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás: Történet, eredet, hagyomány*, Budapest, L'Harmattan, 2006; MAGYAR, *A csíksomlyói kegyhely*. A mítosz keletkezéséről lásd még TÁNCZOS Vilmos, *Kitalált hagyomány? Mohay Tamás A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás: Történet, eredet, hagyomány című könyvéről*, Regio, 2010/2, 129–138.

⁹ Lásd a hivatkozást: MOHAY, *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás*, 275. (Losteiner Leonárd, *Chronologia Topographico-chronographica seu sub specie annuo felicitatis et calamitatis Provinciae Transylvanicae et Siculiae Descriptio pervetusti monasterii Csik-Somlyoviensis ad Beatam Virginam Visitantem*, Kolozsvár, 1777. Kézirat a Csíksomlyói Ferences Rendházban: A V 7/5254.)

¹⁰ MOHAY, *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás*, 114. Id. Cserei Farkas *testimoniumát* közli MOHAY, *Egy ünnep alapjai*, 243–244. (Kézirat: Püspöki Levéltár, Gyulafehérvár, 356/1780; a forrás: NAGY Imre, *A csíksomlyói tanoda és nevelde = Gyulafehérvári Füzetek*, szerk. VESZÉLY Károly, Kolozsvár, Római Katolikus Lyceum, 1862, II, 30–101.)

¹¹ MOHAY, *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás*, 143. A hivatkozások: LOSTEINER, *Chronologia Topographico-chronographica seu sub specie annuo felicitatis et calamitatis Provinciae Transylvanicae et Siculiae Descriptio pervetusti monasterii Csik-Somlyoviensis ad Beatam Virginam Visitantem*, Kolozsvár, 1777. Kézirat a Csíksomlyói Ferences Rendházban: A V 7/5254.; Id. Cserei Farkas *testimoniuma*.

Fontos számunkra az időpont is: a hargitai csata emlékeztét a pünkösdi *szombati* búcsújárással ápolták, az egyre inkább a csata emlékeztétét jelentette, ezért szól Mohay Tamás az emlékeztet újraformálásáról.¹² A (vélt) történeti tény – a meg nem esett hargitai csata – és a csata emlékeztete tehát alapvetően szemben áll egymással, az egyre terebélyesedő pünkösdi búcsújárás megteremtette az emlékeztethelyet.¹³ Az emlékeztet ugyan a Csíksomlyó környéki erdőkhöz, hegyekhez kötötte a csata *helyét*, az emlékeztethely azonban – már csak a többszörös és ellentmondásos csatamesélés következtében is – maga Csíksomlyó, a kegyhely, az emlékeztettárgy pedig a Mária-szobor lett. Az 1770-es évektől kezdve vált írottá, dokumentálttá a „nem-írott történelem”.¹⁴

1649, búcsúengedély, Sárlos Boldogasszony ünnepe és pünkösdi második napja

Pünkösdi ünnepének régóta kitüntetett helye volt Csíksomlyón, a hagyományt a 17. századig tudjuk visszakövetni. A csíksomlyói ferencesek 1649-ben kértek és kaptak búcsúengedélyt X. Ince pápától két alkalomra: Sárlos Boldogasszony már említett ünnepére és pünkösdi második napjára, tehát hétfőre.¹⁵ Ezt követően 1690–1780 között már rendszeres lett a csíksomlyói pünkösdi hétfői búcsújárás, amelyre – a nehézkes közlekedési lehetőségek miatt – a tömeg már pünkösdvasárnap délutántól gyülekezhetett.¹⁶ Ennek ellenére 1777 előtt igen kevés feljegyzés maradt fenn a pünkösdi körmenetről, zárándoklatról, búcsújárásról, s ezek a legkevesebb pünkösdi szombatjáról emlékeznek.¹⁷

Egy a Kájoni János *Fekete könyvéhez* 1722-ben fűzött kiegészítés szerint a Sárlos Boldogasszony ünnepe mellett Csíksomlyót „híressé teszi az áhitatos hívek nagy sokasága, mely Pünkösdi szent ünnepére idegen országokból is idesereglik”.¹⁸ Györffy Pál 1729-es feljegyzése szerint „népek igen nagy tömege szokott ide zárándokolni, különösen Pünkösdi szent vasárnapjára”.¹⁹ A *Historia Domus* Miháltz és Derkits jezsuiták missziós tevékenysége kapcsán említi, hogy 1767-ben pünkösdi vigiliáján, azaz szombaton Derkits beszédet mondott.²⁰

¹² MOHAY, *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás*, 143.

¹³ NORA, 8.

¹⁴ „L’histoire non écrite”. Vö. K. HORVÁTH Zsolt, *Az elünt emlékeztet nyomában: Pierre Nora és a történeti emlékeztet kutatás francia látékepe*, Aetas, 1999/3, 132–141.

¹⁵ Lásd Jegyzői Ferenc obszerváns szerzetes 1649. december 26-án X. Ince pápának írt levelét: MOHAY, *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás*, 138.

¹⁶ MOHAY, *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás*, 139–140.

¹⁷ Bizonytalan Millei István jezsuita misszióvezető jelentése, ahol helymegjelölés nélkül esetleg Csíksomlyóról szólt nagyobb pünkösdi tömeg jelenlétéről az 1648–53 közötti években. Lásd MOHAY, *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás*, 137–138.

¹⁸ KÁJONI János, *Fekete könyv: Az erdélyi ferences kuszódia története*. Kájoni János kézírata, 1684. DOMOKOS Pál Péter anyagának felhasználásával kiad., jegyz., utószó, a Kuszódia történetét ford. MADAS Edit; az okleveleket ford. SZOVÁK Kornél, Szeged, Scriptum Kft., 1991, 68/124.

¹⁹ Idézi: MOHAY, *A csíksomlyói kegyhely és búcsújárás*, 140. (GYÖRFFY Pál, *Az erdélyi Ferences Kuszódia története*, latinból ford. és bev. DOMOKOS Pál Péter, Budapest, [k. n.], 1989, 71, 74; *Ortus, progressus, vicissitudines, excisio et restauratio olim custodiae, nunc ab anno 1729. Provinciae Transylvaniae ordinis minorum S.P.N.*)

²⁰ MOHAY, *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás*, 142. A jezsuita névtár (nevtar.jezsuita.hu) szerint Mihalcz (Mihalecz, Miháltz, Mihatz) István (1726–1785) 1767-ben Székelyudvarhelyen volt misszionárius, Derkitsről azonban nem tud a névtár, ő talán mariánus szerzetes volt, az sem világos, hogy járt-e Csíksomlyón. (Derkits/Derkits)

Az 1770-es években, az évtized végétől a korábban vasárnap-hétfőn tartott búcsújárás, úgy tűnik, átkerült pünkösdi szombatjára. Az új emlékezetformálás akkortájt kezdődött, a kegyhely és a Mária-szobor ekkor lett a hargitai csata emlékezhelyévé. Mohay Tamás kiemeli, hogy „a nagyverdei győzelem elbeszélése egyesíti a *csoda* és a *történet* jellegzetességeit”,²¹ s a 18. század közepétől egyre erősebb volt a nyomás, hogy a Mária-szobor csodatételeit számba vegyék és hivatalossá nyilvánítsák, épp azokban az években, amikor a csodára nagy szükség volt. Az adatok szerint 1781-től egyre nagyobb tömeg vett részt az immár pünkösdi szombati zárándoklaton,²² s ez így folytatódott végig a 19. században; így „kapóra jött” a hargitai csata története, a Mária segítette diadal és a hit erejének bizonyítéka.

Mindezt azért tekintettük át, mert a formálódó új hagyomány és emlékezet láthatóan véget vetett a folyamatos, évenként több darabot bemutató színjátszó hagyománynak.

1731, a keresztútállítás és az ahhoz kapcsolódó búcsú engedélyezése a ferencesek számára
A Csíksomlyón 1721-től évente tartott nagypénteki színi előadást és a hozzá kapcsolódó szokásokat erősíthette XII. Kelemen pápa 1731. január 16-án kibocsátott bullája, amely a kálváriajárás és a keresztúti ájtatosság kereteit szabályozta és egységesítette. A bulla kizárólag az obszerváns ferenceseknek és a minoritáknak engedélyezte a keresztút állítását, megerősítette az ahhoz kapcsolódó búcsúengedélyeket, véglegesítette a 14 stációt és azok elnevezését.²³

A csíksomlyói iskolai színpad

Csíksomlyón 1721–1780 között folyamatosan voltak színielőadások, a szabadtéri játszóhely (a Kis-Somlyó hegy) és az oratórium földszinti terme mellett a század első harmadában megépült egy fából készített *színház* is, amely kezdetleges formában (de kulisszákkal, színpadtechnikával) mégiscsak valódi színházi térként szolgált. 1781-ben ezen a területen is szinte minden megváltozott: az 1780 előtti sikeres, gyarapodó félévszázad után hirtelen egyre több lett a nehézség. A megváltozott helyzet vezethetett a színházi hagyomány hirtelen elhalásához is: 1780 után ugyanis már sem nagypénteki, sem pünkösdi előadásokat nem tartottak. A színházépület 1780-ban leégett, s bár a következő évben sikerült helyreállítani, nem tudunk újabb színi bemutatóról. II. József alatt az iskola helyzete rendkívül bizonytalan lett, 1784-ben megszűnt a Mária Társulat is,²⁴ bár korábban az jelentette a színjátszás anyagi bázisát.

Stanislaus, Josephus, P., 1739–1789, vö. KNAPP Éva, *Máriánus ferencesek Mesztegnőn a 18. században*, Egyháztörténeti Szemle, 2019/1, 4–42.)

²¹ MOHAY, A *csíksomlyói pünkösdi búcsújárás*, 126.

²² *Uo.*, 144.

²³ *Magyar Katolikus Lexikon*, I–XIII., főszerk. DIÓS István, szerk. VICZIÁN János, Budapest, Szent István Társulat, 1993–2008: „keresztúti ájtatosság” szócikk; MEDGYESY, A *csíksomlyói ferences misztériumjátékok*, 83.

²⁴ Vö. PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Ferences iskolai színjátszás a XVIII. században*, Budapest, Argumentum, 1993, 42.

A csíksomlyói iskolai színjátszás kezdete egybeesett a gimnázium megerősödésének időszakával, a poétikai és retorikai osztály megindulásával. Ennek a legelső emléke egy nyomtatott színlap töredéke,²⁵ amely néhány éve, 2019-ben került elő egy kötéstáblából.²⁶ A mindössze nyolc oldalas kiadvány egy csíksomlyói iskoladráma színlapja, más néven drámaprogramja (periocha) volt. A darabot feltehetően 1721-ben adták elő a csíksomlyói diákok Nagy Pál csíki főesperes védnöksége alatt. Mivel Csíksomlyón 1719-ben ismét indítottak poézis és retorika oktatást, valószínű, hogy az előadás a végzős diákok vizsgaelőadása lehetett. Ezt erősíti meg a műfaja és a témája is: a színlap szerint a színjáték az egyes tudományágak vitáját vitte színre, amelyet a Judex (Bíró) döntött el. A szerepnevek közül a Prologus mellett Theologia, Philosophia, Dialectica, Rhetorica, Geometria és Musica olvasható, de korabeli drámapárhuzamok alapján feltételezhető, hogy az Ephebus (Ifjú) és a Syntaxista / Syntaxis neve is szerepelhetett a szövegben, amelynek műfaja a korban divatos *certamen* ('vita, vetélkedés') lehetett. A lelet azért is jelentős, mert Csíksomlyóról alig ismer kéziratos drámaprogramot a kutatás, s azok mind a század utolsó harmadából maradtak ránk: az *Actiones Tragicæ* kötet valamennyi drámája tartalmaz részletes szerep- és szereplőlistát.²⁷

Az a tény, hogy az előadásokhoz nyomtatott vagy kéziratos színlap is készült, és az, hogy Péterffi Márton tartományfőnök utasítására 1774-ben és 1776-ban is összegyűjtötték és lemásolták a színházban használt színjátékszövegeket (amelyek három kötetben, továbbá külön füzetekben maradtak ránk), azt bizonyítja, hogy a kultusz fenntartásában komoly szerepet tulajdonítottak a színházi előadásoknak és értékelték azok jelentőségét. Ennek a gesztusnak a súlyát akkor értjük meg, ha az anyag volumenét összehasonlítjuk például a jezsuita drámagyűjteményekével: a leggazdagabb gyűjtemények (*Bartakovics-gyűjtemény*, *Gyulafehérvári*, *Pannonhalmi*, *Kalocsai*, *Zirci drámagyűjtemény*) is csak néhány év drámáit tartalmazzák, általában 10–15 drámaszöveget, ahogy a református drámagyűjtemények (például a *Virágos kert* vagy a *Losonci drámagyűjtemény*) is csak egy tucatnyi szöveget őriztek meg számunkra.

²⁵ Regia poesia [...] // Certamine artis [...] // [Sub?]/ Generosis Auspiciis Admodum R[everendi Domini] // Pauli [Nagy] // Archi-Diaconi Sedis utriusque Csik, G[yergyó et Kászon] // Supremi (ad Sanctos) Apostolorum [sic!] [Petrus] // & Paulum in Somlyó // p[ro]leban[is], Vere patr[is] patro [...] // L[...] // Spectabili, Perillustri, Praeclari Nobili ac Suprema Ju[...] // sub cura Reverendorum [...] Fratrum [...] // [...] Ad Conventum Csik Somlyoviensem [...]

²⁶ BERNÁD Rita-Magdolna, MUCKENHAUPT Erzsébet, *Makulatinából felismert nyomtatott iskoladráma-töredék Csíksomlyóról = Mestereknek mestere: Emlékkötet a 90 éve született Kilián István tiszteletére*, szerk. KAPUSI Angéla, PINTÉR Márta Zsuzsanna, TASI Réka, Eger, Líceum, 2023, 26–34; *Ferences iskoladramák*, VI. (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. Század, 6/6), szerk. DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, s. a. r. DEMETER Júlia, KILIÁN István, MEDGYESY S. Norbert, PINTÉR Márta Zsuzsanna, BENEI Bernadett (latin szöveg), JUSZTIN Péter (latin szöveg), RÉDEY-KERESZTÉNY János (latin szöveg), KÖVÁRI Réka (zene), Budapest, Balassi, 2025, 16. sz., 785.

²⁷ Lásd a *Ferences iskoladramák*, V. (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. Század, 6/5), szerk. DEMETER Júlia, s. a. r. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, KILIÁN István (latin szöveg), MISKEI Antal (latin szöveg), KÖVÁRI Réka (zene), Budapest, Balassi, 2023, 8–13. sz. drámáit.

Nagypénteki játékok

A legnagyobb kötet, a *Liber exhibens actiones parascevicas* 1344 számozott oldalból áll, 48 drámát tartalmaz, melyekből 45 – a kötet címének megfelelően – nagypénteken, 1721–1774 között előadott, magyar nyelvű passiójáték.²⁸ További három darab véletlenül kerülhetett a kötetbe.²⁹ A passióskötetet 1774-ben állították össze, a kötet tanúsága, hogy minden év nagypéntekén adtak elő színdarabot, jóllehet több év előadásának szövege hiányzik a gyűjteményből.³⁰

A magyarországi iskolai színjátszás csak a 18. század második felében tért át a magyar nyelvű előadásokra, az 1721-től magyar nyelvű csíksomlyói nagypénteki színjátszás azonban nemcsak nyelvi szempontból unikális, hanem szokatlan volt a megcélzott közeg is: a közönség jórészt a környékbeli iskolázatlan, sőt írástudatlan hívekből tevődött össze, akik a nagypénteki kálváriajáráásra érkeztek Csíksomlyóra. A darabok prologusa és epilógusa közvetlenül szólította meg a közönséget, figyelmeztette őket a helyes életvitelre, a bűn elkerülésére, többször elmagyarázva a színjáték üzenetét, az allegóriák értelmét, ezért is volt oly gyakori a zene és az ének, s ezért vonták be sokszor a közönséget is az ismert népelemek éneklésébe.

A nagypénteki színjáték a kora középkortól ismert egész Európában, hagyományát Csíksomlyón 1721-től tudjuk dokumentálni, de minden bizonnyal korábban kezdődött. XII. Kelemen pápa 1731. január 16-i, már említett bullája megerősítette a csíksomlyói hagyományt, ahol a nagypénteki előadást már korábban is többször tartották a kálváriajárárs részeként; a jeleneteket sorban a kálvária egyes állomásai előtt játszották (sokszor a kéziratbeli megnevezés sem *scena*, hanem *statio*). A fennmaradt első, 1721-es, töredék-színjáték nem csupán *statio*ként, hanem olykor *feretrum*ként nevezi meg az állomásokat, egyértelműen utalva a körmenetben vitt úrkoporsóra.³¹ Mindez jól mutatja, mennyire összefüggött a zárandoklat a színházi előadással, s hogy ugyanannak a teátrális hagyománynak a különböző megjelenési formájaként tekintettek rájuk a korabeli nézők is.

XII. Kelemen pápa 1731-es búcsúengedélye nyomán nyilván jelentősen megnőtt a csíksomlyói zárandoklaton résztvevők száma, ezzel magyarázható, hogy a dramatizált keresztút,

²⁸ Kritikai kiadását lásd *Ferences iskoladrámák*, I–IV. (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. Század, 6/1–4.): *Ferences iskoladrámák*, I. (Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. Század, 6/1.), s. a. r. DEMETER Júlia, KILIÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest, Argumentum – Akadémiai, 2009; *Ferences iskoladrámák*, II., s. a. r. DEMETER Júlia, KILIÁN István, MEDGYESY S. Norbert, PINTÉR Márta Zsuzsanna, MISKEI Antal (latin szöveg), KÖVÁRI Réka (zene), Budapest, Balassi, 2021; *Ferences iskoladrámák*, III., szerk. DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, s. a. r. DEMETER Júlia, MEDGYESY S. Norbert, PINTÉR Márta Zsuzsanna, MISKEI Antal (latin szöveg), KÖVÁRI Réka (zene), Budapest, Balassi, 2021; *Ferences iskoladrámák*, IV., szerk. DEMETER Júlia, PINTÉR Márta Zsuzsanna, s. a. r. DEMETER Júlia, MEDGYESY S. Norbert, PINTÉR Márta Zsuzsanna, MISKEI Antal (latin szöveg), KÖVÁRI Réka (zene), Budapest, Balassi, 2022.

²⁹ A két magyar nyelvű darab: egy datálatlan úrnapi (*Ferences iskoladrámák*, II., 11. sz.) és egy 1729. április 3-án játszott feketevasárnap (utóbbi előadására talán egy jeles személy látogatása adott alkalmat, s elképzelhető, hogy ezt adták elő újra nagypénteken, mivel 1729-ből is hiányzik a nagypénteki szöveg. Lásd *Ferences iskoladrámák*, I., 7. sz.) Az 1732-es latin dráma kötetbe kerülése egyértelmű tévedés lehet.

³⁰ A korábbi évekből hiányzik több, így az 1724, 1728, 1729, 1730, 1732, 1735, 1738, 1750. évi nagypénteki játék. Vö. PINTÉR, *Ferences iskolai*, 114–122.

³¹ *Ferences iskoladrámák*, I., 1. sz.; Kilián István jegyzetét lásd 109–111.

a kálvária stációin zajló előadás a korai időszak nagypénteki játékaire jellemző, 1739 után nem tudunk ilyenről.³² A terjedelmes passióskötetben nem jelölték meg az előadás helyét, így nem tudjuk a színhelyváltás pontos idejét, de 1739 után a darabok csak a *scenát* használják a jelenetek megnevezésére, a *statiót* nem. A korpusz utolsó drámáinak előadási helye már bizonyosan az iskola színházterme volt: az *Actiones Tragicæ* című kéziratos drámakötet bevezetője kiemeli, hogy e játékokat az iskola színháztermében adták elő (*Auditorio productæ*). (A kötet az 1775–1780 között játszott, utolsó nagypénteki drámákat tartalmazza, a másolást ugyancsak Péterffy Márton rendelte el.³³) Ebből arra is következtetünk, hogy az 1770-es években egyre népesebb közönség vett részt a nagypénteki szertartásokon, s az előadók ezért is vonulhattak inkább zárt térbe a színjátékokkal.

A nagypénteki játékok döntő többsége *passiójáték*, a szenvedéstörténet teljes vagy részleges bemutatásával, színrevitelével. A nagypénteki színjátékok hátterében még akkor is ott van a szenvedéstörténet, de főképp annak morális tanítása, ha a műfajuk moralitás vagy misztériumjáték – akár a szenvedéstörténet megjelenítése nélkül. A korai moralitások részletesen bemutatott szenvedéstörténete egyre rövidebb, egy-két jelenetbe sűrűsödik, majd el is tűnik a kései passiókból, ahol csak a tanító jellegű történet állandóan hivatkozott hátterét adja.³⁴ A passiókkal a csíksomlyói szerzetes-tanárok célja a nézők (hívők) érzelmi bevonása annak érdekében, hogy azonosuljanak a bibliai történettel, éljék át a *compassiót* Máriával és Jézussal. A középkori devóciós passiókat idéző szövegek metatextusai valóban megszólítják a híveket:

Krisztus Szent vérével meg váltattott lelkek,
Üdvösséges napot adgyon Isten néktek,
Lelki tanuságra kik ide gyűltetek,
Örök boldogságban érdemit vegyétek.³⁵

Erre a „megszólításra”, a hívők lelki megérintésére törekszik maga a dráma egésze is, amely akkor éri el a célját, ha a nézők szívében fel tudja gerjeszteni Isten szeretetét:

Néktek pedig, szivet, kérem oljat adni,
Meljel csekélj munkánk siralomra hozni
Elégséges legyen, és fel gerjeszteni
Szent szeretetére, s' abban langadozni.³⁶

³² Lásd a *Ferences iskoladrámák*, I., 13. sz. darabját.

³³ Nagypéntekre datált a kötet négy darabja (*Ferences iskoladrámák*, V., 8, 10, 11, 12. sz.), de a csak az évszámot jelző, 1780-as dráma is nagypénteki lehet. Lásd *Ferences iskoladrámák*, V., 13. sz.

³⁴ Vö. DEMETER Júlia, *A csíksomlyói passiók műfaji sajátosságai = A magyar színjátszás honi és európai gyökerei*, szerk. DEMETER Júlia, Miskolci Egyetemi Kiadó, 2003, 19–25; DEMETER Júlia, *La figure de Christ dans le cycle des mystères de Csíksomlyó au XVIII^e siècle*, Théâtre et drame musical. Revue européenne bilingue: Le Christ dans le patrimoine théâtral, musical, et artistique, N^{os} 11–12, 2009, 65–76.

³⁵ KAJCSA Lőrinc Joakim, *Passiójáték a tizenkét ifjú történetével*, Csíksomlyó, 1758. március 24., nagypéntek. Prológus = *Ferences iskoladrámák*, III., 455.

³⁶ KUNA István László, *Passiójáték Mózes történetével*, Csíksomlyó, 1740. április 15., nagypéntek. Prológus = *Ferences iskoladrámák*, II., 26.

A feljegyzések szerint a drámai hatás nem is maradt el, sőt, volt olyan előadás (1733-ban), amelyet azért kellett félbeszakítani, mert a kálvária hegyén a nézők elzavarták és megverték a Krisztust kízó katonákat (vagyis az azokat megszemélyesítő diákokat). A csíksomlyói színpad tudatosan törekedett arra, hogy a bibliai történet emblematikus helyszíneit mintegy transzponálja a korabeli Erdélybe, építve arra a kollektív emlékezetre, amelyet a nézőkben az evangéliumi történet előhívott, illetve megkonstruált. Ugyanakkor az erdélyi helyszínekre, ételekre, szokásokra tett passióbeli utalások (például Hargita hegye, Alsócsernáton, henklis, kiski, rác templom) és az aktuálpolitikai megjegyzések folyton tudatosították a nézőkben a bibliai téma „színhátjáték-voltát” is, s egyben könnyebbé tették a megértést és az átélést is.

Pünkösdi játékok

Péterffy Márton egy harmadik kötetet is készíttetett, *Actiones Comicae* címmel, hét, 1773–1780 között előadott drámával.³⁷ Ebből a hét drámából ötöt pünkösdi szombatján játszottak.³⁸ Feltűnő, hogy az első (1773-as) darab latin nyelvű,³⁹ az utána következő kettő (1774, 1775) pedig latin nyelvű jeleneteket is tartalmaz a túlnyomórészt magyar szövegen belül. Az 1776-os⁴⁰ darabbal kezdődően már teljesen magyar nyelvűek a szövegek.⁴¹

A latin nyelv ilyen kései megjelenése vagy visszatérése igencsak feltűnő épp Csíksomlyón, ahol 1721-től évente legalább egy magyar nyelvű előadás bizonyosan elhangzott, a nagypéntekkel ellentétben tehát pünkösdkor elfogadott volt a latin használata. A pünkösdszombati előadásokat is a színházteremben mutatták be, s itt a kevés számú nézőnek a latin miatt van jelentősége. Az a néhány beszámoló vagy utalás, amely jeles egyházi személyek látogatásáról, olykor szónoklatáról szól, megerősítheti feltevésünket, hogy e kiemelt látogatók a pünkösdszombati színi előadást is megtekintették. A pünkösdszombati közönség tehát főleg egyházi előjárókból, magasan képzett látogatókból állt, akiknek sem a latin, sem a bonyolult drámai cselekmény nem okozott gondot. A latin-magyar nyelvű darabok élén magyar prológos ismerteti a cselekményt, a latinul nem tudók, „magyar nemzetünk kedvéért...” magyarázva a jelenetek beiktatását. A prológosok olykor magyar intermediumokra is utalnak, amelyeket azonban nem rögzítettek, hiszen a kor szokása szerint nem tekintették az írott mű részének.

³⁷ Kritikai kiadását lásd *Ferences iskoladrámák*, V., 1–7. sz. Hiányzik az 1778, 1779. évi előadás szövege.

³⁸ Lásd *Ferences iskoladrámák*, V., 2–6. sz. Kivétel csak az *Actiones Comicae* kötet első és az utolsó darabja (1773 ill. 1780; lásd *Ferences iskoladrámák*, V., 1, 7. sz.)

³⁹ A prológos és az epilógust adó záró kórus magyar, minden scena elején rövid magyar nyelvű szöveg foglalja össze előre a jelenet cselekményét, amit a prológos így indokol: „Akik nem értenek diákul, azoknak kedvéért tréfák lesznek magyarul, de a diákbólis vehetnek észre, csak figyelmezzenek tselekedeteinkre, mert mindenkor először meg magyarázzuk könnyebbségekre”.

⁴⁰ Az 1776-os magyar nyelvű darab jelenetei élén egy-egy latin nyelvű összefoglaló ismerteti a szín történéseit (*Ferences iskoladrámák*, V., 4. sz.).

⁴¹ Nem térünk ki itt a nem hangzó szövegek, instrukciók latin nyelvűre (jóllehet az 1777-es darabban az utasítások egy része is magyar nyelvű), mert azok a legtöbb katolikus iskolai színhátjátékban is latinul jelentek meg.

A kötetbe nem foglalt, részben töredékes kéziratok általában datálatlanok, mindössze öt tüntet fel pontos előadási adatot: mind az öt magyar–latin vegyes nyelvű, és pünkösdi szombatján adták elő.⁴² A meglévő adatok alapján Mohay Tamás joggal vélte úgy, hogy „a pünkösdszombati előadások húsz évvel az első nagypénteki misztériumok után jelentek meg, s majd csak az 1770-es években mondhatók rendszerezésekként”.⁴³ Mi azonban azt feltételezzük, hogy a kései *Actiones Comicae* kötetnek lehetett előzménye, amely elvesztett, ha Péterffi Márton tartományfőnök megrendelte a másolást, vagy idő hiányában el sem készült – mindenesetre számolnunk kell a nagypénteki drámaciklus mellett egy pünkösdszombattal is, amelynek csupán legkésőbbi kötete, az *Actiones Comicae* készült el / maradt fenn. A tény, hogy az 1770-es évtizeddel, a legutolsó darabokkal kezdték a másolást, nem oly meglepő, mert a passióskötet is a későbbi, az 1774-es másoltatáshoz közelebb eső drámákkal kezdődik, ráadásul pontos időrendben (1751–1774). A jóval korábbi, 1721–1750 közötti darabok a kötet második felében, időrend nélkül, esetlegesen következnek. Így nincs ok feltételezni, hogy az 1740-es évek előtt ne tartottak volna pünkösdszombati előadásokat, ám azok fennmaradására (kötetbe való bemásolásuk nélkül) sokkal kisebb volt az esély.

Ha valóban rendszeres színi előadások voltak Csíksomlyón pünkösdi szombatján, akkor a nagyszámú búcsújáró tömeg még nem lehetett jelen, vagyis a hargitai csatához kapcsolt pünkösdszombati búcsújárás még nem volt szokásban, az csak az 1781 után bekövetkező váltással indult meg.

A pünkösdi drámák másféle tematikát képviselnek, mint a nagypénteki színjátékok, ezért a befogadót nevelő pedagógiai szándék is másképp jelenik meg. A helyes életvezetést, döntéshelyzeteket bemutató moralitások bonyolultabbak, mint korábban, s jelentős a jezsuita színjátszás hatása is, sok a szövegkölcsonzés. Az *Actiones Comicae* kötet két záró darabja egy-egy latin jezsuita dráma fordítása, a kötetbe nem foglalt magyar–latin nyelvű pünkösdi darabokat pedig jezsuita emblémás könyvekből, versekből, drámákból, kisebb részben piarista szövegekből kompilálták a szerzők.⁴⁴

A jezsuita mintát mutatja a történelmi drámák megjelenése is, amelyek túlnyomórészt bibliai történelmi témákról szólnak, de van köztük egy magyar történelmi dráma is. A történelmi tárgy identitásképző szerepéről, emlékezhely-jellegéről már többször írtunk, s nemcsak a katolikus, hanem a protestáns drámák kapcsán.⁴⁵ Az eltérő tematika mellett a kései kötet darabjai különösen színvonalasak, érdekesek, érezhetően a műveltebb közönség igényeihez szabottak.

⁴² A pünkösdszombaton előadott, kötetbe nem foglalt drámákat lásd *Ferences iskoladrámák*, VI., 2., 3., 4., 6., 7. sz.

⁴³ MOHAY, *A csíksomlyói pünkösdi búcsújárás*, 49.

⁴⁴ Lásd *Ferences iskoladrámák*, V., 6–7. sz. és *Ferences iskoladrámák*, VI., 2., 3., 4., 6., 7. sz.

⁴⁵ PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A történelmi dráma alakzatai a 16–18. századi magyar irodalomban*, Budapest, Uránia Ismeretterjesztő Alapítvány – L'Harmattan, 2019; Uő., *Theatrum Eperjesiensis: Das Schultheater in Preschau und die Darstellung der Galeerensklaven auf der Bühne = Erinnerungsorte im Spannungsfeld unterschiedlicher Gedächtnisse: Galeerensklaverei und 1848*, hg. Miklós TAKÁCS, Pál S. VARGA, Karl KATSCHTHALER, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2017 (*Loci Memoriae Hungaricae*, IV), 61–78.

Kultusz és emlékezet

A nehéz évtizedek után a 19. század elején újra benépesült a csíksomlyói ferences gimnázium, sőt feléledt az iskolai színpad is: 1821-ben a *Stilico* című jezsuita iskolai színjáték változatát játszották el a diákok, 1841-ből pedig egy betlehemes játékról van adatunk.⁴⁶ Ebben az időszakban azonban az iskolai színpad funkciója, szerepe már teljesen megváltozott, nemcsak a ferences gimnáziumokban, hanem az összes iskolában. Az a társadalmi és kulturális szerep, amelyet korábban az iskolai színpad betöltött, a 19. század mediális közegében már feleslegessé vált, így csak a pedagógiai funkció őrződött meg, egészen napjainkig.

A csíksomlyói színjátékszövegeket muzeális értéként (vagy csak iskolai dokumentumként) őrizték az iskola könyvtárában, s arra, hogy ezek bekerüljenek az irodalmi kánonba és szélesebb körben is ismertek legyenek, még évtizedeket kellett várni. A kultusz elindításában a gimnázium fiatal tanárának, Fülöp Árpádnak (1863–1953) volt elévülhetetlen szerepe, aki 1892-ben a csíksomlyói gimnázium értesítőjében közölt egy kisebb írást *Csíksomlyói misztériumok* címmel.⁴⁷ Fülöp, aki latin–magyar szakos tanár volt (s maga is publikált irodalmi tárgyú cikkeket és verseket), megérezte a szövegekben rejlő költőiséget, és igyekezett néhány szövegrészlettel is bemutatni a passiókat. A rövid tanulmányra több irodalomtörténész is felfigyelt.⁴⁸ Badics Ferenc (aki beszámolt Czapáry Lászlónak a zirci ciszterci gimnázium könyvtárában megtalált latin iskolai színjátékokról szóló cikkéről is), így értékelt:

Ez a dolgozat kiegészíti az előbbit; de Fülöp lelete még sokkal nagyobb érdekű, mint Czapáryé. Két okból is, először mert az a kéziratot kötet, mely a csíksomlyói Ferencz-rendi kolostor tulajdona (*Liber exhibens Actiones parascevicas ab anno 1730. usque ad annum 1774.*) olyan anyaggal bővíti irodalmunkat, melyből eddig legkevésbé (jóformán semmit sem) ismerünk, másodszor, mert a 48 darab közül csak egy van latin, a többi mind magyar nyelvű, négyes rímű verses munka... [A szerző] tanulmányát, mely csupán az általa fölfedezett mysteriumok általános ismertetésére szorítkozik, „szerény értesítés”-nek nevezi. De ez a szerénység semmit sem von le a szerző, sem a dolgozat érdeméből.⁴⁹

Bár Fülöp Árpádot a következő évben áthelyezték Ungvárra, folytatta az anyag bemutatását, és az ungvári gimnázium értesítőjében közölte az 1758-as csíksomlyói passiójáték szövegét.⁵⁰ A millennium idején megélénkültek az iskolatörténeti kutatások, az iskolai

⁴⁶ BÁNDI Vazul, *A csíksomlyói római katolikus főgymnasium története = A csíksomlyói római katolikus főgymnasium értesítője 1895–96*, Csíksomlyó, Györgyjakab Márton Nyomdája, 1896, 294; PINTÉR, *Ferences iskolai*, 153.

⁴⁷ FÜLÖP Árpád, *Csíksomlyói misztériumok = A csíksomlyói római katolikus főgymnasium értesítője 1891–92*, Csíksomlyó, Györgyjakab Márton Nyomdája, 1892, 3–25.

⁴⁸ HEINRICH Gusztáv, *Fülöp Árpád, Csíksomlyói misztériumok*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1893, 610–614; B[ADICS] F[erenc], *Magyar irodalomtörténeti értekezések az 1891–2-iki középiskolai értesítőben*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1893/2, 247–251.

⁴⁹ B[ADICS], 248.

⁵⁰ FÜLÖP Árpád, *Egy nagypénteki misztérium = Az ungvári katolikus főgymnasium értesítője 1893/94*, Ungvár, Lévai Mór Nyomdája, 1894, 52–95.

értésítőkből komoly összefoglalók jelentek meg az egyes gimnáziumok történetéről. A csíksomlyói gimnázium történetét Bándi Vazul, az iskola igazgatója állította össze 1896-ban, aki egy külön fejezetben számolt be a csíksomlyói iskolai színjátszásról, és nagy alaposággal felsorolta az összes kéziratos színjátékszöveget is.⁵¹ A különálló füzetekbe lemásolt drámakéziratokat ekkor egy fekete dobozban helyezték el, s a dobozon levő címke szerint a kéziratokat az 1896. évi millenniumi kiállításra is elvitték.⁵²

A csíksomlyói kézirategyüttes szerepe, jelentősége az iskolai értesítőknél köszönhetően bekerült a magyar irodalomtörténeti munkákba is. Beöthy Zsolt 1896-ban megjelent *Képes magyar irodalomtörténete* még csak egy oldalt szentel az anyagnak,⁵³ de három évtizeddel később, 1931-ben, Pintér Jenő a *Magyar irodalomtörténet* IV. kötetében már több helyen is tárgyalja a csíksomlyói hagyományt: a *Katolikus misztériumjátékok* című fejezetben, ahol elemzi is az 1751-es passiójátékot, valamint a *Ferences iskolai drámák* című fejezetben, amelyben a *Rusticus imperans* című vígjátékot ismerteti.⁵⁴ Ahhoz azonban, hogy érdemi ismertetések jelenhessenek meg az anyagról, kellettek a szövegkiadások is. Alapos recenziójában Heinrich Gusztáv már 1893-ban ezt írta: „Fülöp Árpád érdekes dolgozatát ajánljuk a magyar színügy történetével foglalkozók figyelmébe, és reméljük, hogy nemsokára alkalmunk lesz, egy-két teljes csíksomlyói misztériumot olvashatni”.⁵⁵ Így, amikor a millennium évében elindult a *Régi Magyar Könyvtár* sorozat, amelynek a szerkesztésével ő lett megbízva, az első között kérte fel Fülöp Árpádot egy csíksomlyói antológia összeállítására, amely a sorozat harmadik darabjaként meg is jelent.⁵⁶ A kötet négy passiójáték szövegét közölte, és egy nagyon alapos bevezető is készült hozzá.⁵⁷

1906-ban került Csíksomlyóra tanárnak Szilávik Ferenc (1876–1931), aki szintén Kolozsvárról, a magyar-latin szak elvégzése után került a gimnáziumba. Már ottléte első évében megjelentetett egy összefoglaló írást a gimnázium értesítőjében,⁵⁸ egy év múlva pedig kiadta ugyanott Szentés Regináld *Zápolya János és Bebek Imre* című darabját.⁵⁹ Közölte egy farsangi játék töredékét,⁶⁰ és később az *Actio Mária mennybemeneteléről* című darab három vidám közjátékát,⁶¹ s több publikációja jelent meg a csíksomlyói gimnázium

⁵¹ BÁNDI, 289–293.

⁵² „9. sz. Iskolai színdarabok 22 drb. előadva a csíksomlyói r.k. főgymnasiumban 1721-től 1768-ig. kiállítja a csíksomlyói Szt. Fer. rendi Zárda.” PINTÉR, *Ferences iskolai*, 21; MUCKENHAUPT Erzsébet, *A csíksomlyói Ferences Könyvtár kincsei: Könyvleletek 1980–1985*, Budapest – Kolozsvár, Balassi – Polis, 1999, 119.

⁵³ *Képes magyar irodalomtörténet*, szerk. BEÖTHY Zsolt, Budapest, Athenaeum, 1896, I, 489.

⁵⁴ PINTÉR Jenő, *Magyar irodalomtörténete: Tudományos rendszerezés*, IV., *A magyar irodalom a XVIII. században*, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 1931, 250, 757–760, 785–787.

⁵⁵ HEINRICH, 610.

⁵⁶ FÜLÖP Árpád, *Csíksomlyói nagypénteki misztériumok*, Budapest, Franklin, 1897 (*Régi Magyar Könyvtár*, 3). A kötet az 1751-es, 1752-es, 1759-es és az 1766-os év passiójátékait közölte.

⁵⁷ FÜLÖP, *Csíksomlyói nagypénteki*, 3–48.

⁵⁸ SZILÁVIK Ferenc, *Képzelt iskolai drámák = A csíksomlyói r. kat. főgymnasium értesítője, 1906–07*, Csíksomlyó, Szvoboda József Nyomdája, 1907, 3–43. Ismertette: C., *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1908, 380–381; LUKINICH Imre, *Századok*, 1908, 759–760.

⁵⁹ SZILÁVIK Ferenc, *Egy csíksomlyói iskoladráma = A csíksomlyói r. kat. főgymnasium értesítője, 1907–08*, Csíksomlyó, Szvoboda József Nyomdája, 1908, 1–49.

⁶⁰ Uő., *Egy vígjáték töredék*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1908, 650–652.

⁶¹ Uő., *Három közjáték*, Erdélyi Múzeum, 1912, 84–92.

történetéről is.⁶² Szlávik első drámakiadásáról Alszegehy Zsolt (1888–1970) írt kritikát,⁶³ talán innen eredeztethető az a kapcsolat, amely a következő, közös antológia elkészítéséhez vezetett. A kötet 1913-ban jelent meg *Csíksomlyói iskoladramák* címmel, a címválasztással is jelezve, hogy már nem csak a passiók közül válogattak: az *Actiones Tragicæ* és az *Actiones Comicæ* kötet hét darabját adták ki.⁶⁴

A csíksomlyói színjátékok adaptációja, irodalmi nyersanyagként való kezelése az 1930-as években kezdődött el.⁶⁵ 1931-ben ugyanis Voinovich Géza *Magyar passió* című misztériumjátéka már beemeli a csíksomlyói passióhagyományt saját modern passiója értelmezési keretébe, felhasználva annak motívumait, szövegrészleteit és gondolatíságát is. Voinovich Géza (1877–1952) ekkor már nagy tekintélyű alakja a magyar irodalmi életnek, *Mohács* és *Rákóczi* című történelmi drámáit a Nemzeti Színház mutatta be 1922-ben és 1923-ban.⁶⁶ Ugyanitt került sor a *Magyar passió* bemutatójára Hevesi Sándor rendezésében.⁶⁷ A két részből álló, verses dráma teljes címe: *A mi urunk Jézus Krisztus életének, kínszenvedésének és halálának üdvösséges emlékezetére testben szem elé ábrázoltatik Kassa városában Magyarországi Szent Erzsébet épülő egyháza előtt a kassai venerabilis szerzetesrendek és nemes nemzeti tanuló ifjaik által az Úrnak 1465. esztendejében*.⁶⁸ Amikor néhány hónap múlva döntés született a szegedi szabadtéri játékok megindításáról, egyértelmű volt, hogy a Nemzeti Színház reprezentatív előadását hívják meg a nyitóelőadásra, a szegedi bemutatóra 1931. június 13-án és 14-én került sor. Voinovich keretjátékában egy 1465-ös kassai misztériumjátékra készülnek a szereplők (utalva a 15. századi magyarországi misztériumjátékokra), a darab színhelye így a kassai dóm előtti tér, a díszlet az épülő templom maga, a szereplők pedig mesteremberek, polgárok, szerzetesek, iskolásfiúk. A 15. századi misztériumjátékok szövege nem maradt ránk, így a középkori hagyományokat őrző csíksomlyói passiók lettek Voinovich mintái, de erre csak egy rövid lábjegyzet utal: „Akik itt a passiót rendezik: Gratianus Kézdi, Bonaventura Potyó és Chrysogonus Csergő, misztérium-játékok szerzői voltak – A fák királyválasztása motívumának csirája – az eseményekkel való minden kapcsolat nélkül – egy régi magyar misztériumban maradt fenn.”⁶⁹

⁶² Uő., *15 év a csíkszeredai főgimnázium történetéből = A csíksomlyói r. kat. főgymnasium értesítője, 1910–11*, Csíksomlyó, Szvoboda Miklós Nyomdája, 1911; SZLÁVIK Ferenc, *A csíkszeredai főgimnázium története = A Székelyföld és székely nagyjaink*, szerk. Péter János, I, Kézdivásárhely, [é. n.]

⁶³ ALSZEGHY Zsolt, *Szlávik Ferenc: Egy csíksomlyói iskoladráma*, Egyetemes Philológiai Közlöny, 1909, 150–151.

⁶⁴ ALSZEGHY Zsolt, SZLÁVIK Ferenc, *Csíksomlyói iskoladramák*, Budapest, MTA, 1913 (Régi Magyar Könyvtár, 32). A következő évben Alszegehy kiadta saját (máig nagy jelentőségű) antológiáját, ebbe is átemelte Szent Regináld *Rusticus Imperans* című vígjátékfordítását: *Magyar drámai emlékek a középkortól Bessenyeiig*, kiad. ALSZEGHY Zsolt, Budapest, Franklin, 1914, 397–443.

⁶⁵ PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A csíksomlyói színjátékok hatása a 20. századi magyar irodalomra és színházra*, Vigilia, 2021/5, 389–393.

⁶⁶ *Rákóczi* (1923, Nemzeti Színház); *Szivárvány* (1926, Nemzeti Színház Kamaraszínháza); *Keresztút* (1930), *A lidérc* (1933).

⁶⁷ SZÉKELY György, *Misztériumjátékok a Nemzeti Színházban = Sz. Gy., Mozaikok: Hét évtized színháztörténeti írásából*, Budapest, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2009, 242–243.

⁶⁸ VOINOVICH Géza, *Magyar Passio*, Budapest, Franklin, [1931].

⁶⁹ Uő., 6.

Voinovich nem nevezi meg ezt a régi magyar misztériumot, de jól látható, hogy Voinovich az 1752-es passiót⁷⁰ választotta saját misztériumához, illetve ennek a közjátékát, a fák királyválasztásáról szóló jelenetsort.⁷¹ A passió szövegében, a verses forma alkalmazásában azonban kimutatható a kötet többi darabjának a hatása is, például ószövegségi előképek és allegorikus szereplők alkalmazása, a bűneit megbánó ifjú (*Adolescens* – Voinovichnál: *Ficsúr*) szerepeltetése stb. (Lehetséges, hogy ismerte Alszeghy és Szlávik könyvét is, Kézdi Graciánnak a késői passiójátékát ugyanis éppen ez a kiadás közölte.)⁷² 1942-ben a Kolozsvári Nemzeti Színház ezzel a darabbal ünnepelte Észak-Erdély visszacsatolását, s ez még inkább megerősíti azt, hogy a *Magyar passió* Trianon emlékezeteként is funkcionált.

Volt egy másik passiójáték is, amelyet szintén a csíksomlyói szövegek ihlettek: Venczel József (1913–1972) *Misztériumjáték* című darabja.⁷³ Venczel József maga is a csíksomlyói gimnázium növendéke (apja pedig a gimnázium tanára) volt, így közelről ismerte az ottani passióhagyományt. A kötet előszavában ezt írta a darabról: „Misztérium-játékunk a »Régi Magyar Könyvtár« harmadik kötetében közreadott *Csíksomlyói nagypénteki misztériumok* elemeit használja fel. [...] Az egymás után gomolygó jelenetek legtöbbje [...] minden átdolgozás és pótlás ellenére is a kiadott négy somlyói misztérium ajándéka.”⁷⁴ Ő az 1759-es passiót („amely látszólag a legegységesebb és a legkönnyedbben gördülő”) választotta ki saját műve alapjául, ebbe illesztette bele a többi passió néhány részletét, az evangéliumok és a zsoltárok, sőt a középkori himnuszok (például Szent Bernát himnusza) szövegét, ezekből szerkesztett össze egy új misztériumjátékot.

Ezután két rövid híradás volt még a csíksomlyói szövegekről: Possonyi László⁷⁵ és Angyal Endre írt róluk a Vigiliában.⁷⁶ Ebben az időben összesen tizenegy szöveget lehetett nyomtatásban olvasni a csíksomlyói színjátékokból,⁷⁷ de a második világháború után a csíksomlyói anyagról évtizedekig nem jelent meg semmi.

A *magyar irodalom története* című akadémiai irodalomtörténet hozta be újra az (irodalmi) köztudatba a csíksomlyói anyagot, amelyről Tarnai Andor írt.⁷⁸ 1981-ben Kilián István közölte több passiójáték Mária-síralmát az *Új Írás* című folyóiratban.⁷⁹ Ugyanebben az évben Balogh Elemér és Kerényi Imre elkészítette a kiadott csíksomlyói passiók

⁷⁰ *Sub gloriosissima dei nostri Jesu Christi spinea sed salutifera corona militantium felix exitus: e contra aspernantium damnum irreparabile*, kiad. FÜLÖP, *Csíksomlyói nagypénteki*, 92–127; *Ferences iskoladrámák*, III., 2. sz.

⁷¹ Erről bővebben PINTÉR Márta Zsuzsanna, *Egy adalék Voinovich Géza Magyar Passiójához = Stephanus noster: Tanulmányok Bartók István 60. születésnapjára*, szerk. JANKOVICS József, JANKOVITS László, SZILÁGYI Emőke Rita, ZÁSZKALICZKY Márton, Budapest, Reciti, 2015, 463–470.

⁷² *Misericordia et Justitia dei*, kiad. ALSZEGHY, SZLÁVIK, 51–89.

⁷³ VENCZEL József, *Misztériumjáték*, kiad. SZÉKELY András Bertalan, Heves, Heves Város Önkormányzata, 1993. (Első kiadás: *Misztériumjáték*, Kolozsvár, Erdélyi Iskola, 1940.)

⁷⁴ VENCZEL, 8.

⁷⁵ POSSONYI László, *A csíksomlyói nagypénteki misztériumok*, Vigilia, 1938, 298–299.

⁷⁶ ANGAL Endre, *Csíksomlyói misztériumok*, Vigilia, 1940, 488–494; Uő., *Csíksomlyói misztériumok*, Vigilia, 1941, 64–69.

⁷⁷ PINTÉR, *Ferences iskolai*, 114–127; MUCKENHAUPT, *A csíksomlyói Ferences Könyvtár kincsei*, 142–146.

⁷⁸ Lásd TARNAI Andor, *A magyar nyelvű iskoladráma virágzása* című fejezetet = *A magyar irodalom története, II, 1600–1772*, főszerk. SÖTÉR István, szerk. KLANICZAY Tibor, Budapest, Akadémiai, 1965, 581–590.

⁷⁹ KILIÁN István, *Magyar Mária-síralmak*, Új Írás, 1981/4, 3–17.

alapján saját költői átíratát, amelyet 1981. november 15-én mutatott be a budapesti Várszínház, Kerényi Imre rendezésében.⁸⁰ A szerzők ugyanazt a módszert alkalmazták, mint Venczel József, de az 1766-os passió lett a szöveg alapja. A kezdő jelenetek az 1751-es passiójátékból valók, az ördögjeleneteket az 1752-es és az 1766-os passiójátékból emelték át a szövegbe. Az 1766-os passióból való az Ádám-Éva jelenet és a szenvedéstörténet is. A részleteket Balogh Elemér saját versei kötötték össze, s beleillesztett a szövegbe egyéb verseket (például az Ómagyar Mária-síralmat) és katolikus népdomeket is.

Jól látható tehát, hogy ha a csíksomlyói szövegek önmagukban nem is tettek szert széleskörű ismertségre, de az irodalmi közvélemény már az 1890-es évektől számon tartotta, és a magyar irodalmi hagyomány részeként kezelte őket. A korabeli szövegkiadásoknak köszönhetően inspirációt jelentettek olyan színházi embereknek, akik felismerték a szövegek költőiségét és drámaiságát, s így nagy sikerű adaptációk készülhettek belőlük. Ezek az adaptációk igyekeztek kihasználni Csíksomlyó – évszázadok óta létező – emlékezhely-jellegét, s a nemzeti és a katolikus identitás megőrzésében játszott szerepét. Ha ma Csíksomlyó neve valahol elhangzik, ugyanezekre a fogalmakra gondolunk – s ha ma a csíksomlyói színjátszás nem is része a nemzeti emlékezetnek, a búcsújárás rítusának, jól látható, hogy a 18. században a kettő elválaszthatatlan volt egymástól, s a búcsújárás hagyományának megerősödésében, népszerűsítésében a csíksomlyói iskolai színpadnak is nagy szerepe volt.

⁸⁰ BALOGH Elemér, KERÉNYI Imre, *Csíksomlyói passió*, Budapest, Helikon, 1982.

Csíksomlyó mint színházi absztrakció

A magyar színháztörténeti emlékezetben Csíksomlyó leginkább Budán található, a királyi vár Karmelita kolostorában. Itt, a Várszínházban játszották 1981-től egy évtizeden át azt a passiót, mely a modernkori passiójátékok közül talán nem egyedülként, de hatástörténetében a legerősebbként rendelte a csíksomlyói gondolatot a főváros teréhez.¹ Múltunk emlékezeti helyeit felépítő, azokat őrző narratívák általában a hit és a nemzetfogalom helyekhez kötöttségét, az események és a helyek összetartozását tételezik. Csíksomlyó és a *Csíksomlyói passió* azokban az években, amikor a passiójárást a román törvények tiltották, a passiójárókat megfigyelték, fegyelmezték, büntették, akkor a budai királyi várban Novák Ferenc és Kerényi Imre színjátékával megidéződött, és ekként absztrakcióként köztünk maradt a hitgyakorlat emlékezete.

A színháztudomány kutatásai arra a felismerésre fókuszálnak, hogy a színház a társadalmi eseményeket emlékeztetőként (Carlson)² rögzíti, újra- és újrajátssza őket, s a reprezentáció gyakorlatával erősíti és megteremti az emlékezeti helyeket. A színházi előadások magukban hordozzák korábbi előadások nyomait, s ennek szilárd, fizikai keretét maga a színház épülete teremti meg. A játék(ok) tere, a színház épülete társulatok, színészek, alkotók és a nézők generációkon átívelő közös tudását őrzi, tehát a Budai Várban végigjárt passió a Csíksomlyó-ideát a karmelitákhoz köti, s az erdélyi földrajzi térség, a hágó éppolyan mesészerű keretté válik, mint Boncida a gyerekirodalomban. A színházi játék újra-játszás, újra-járás, újra-teremtés, s ez az „újra” oly erős diszkurzív mezőt nyit, ahol feloldódik az eredeti.

A színház az újrajátszás tere, ahol azt nézzük, amit már láttunk valahol.³ A csíksomlyói passió esetében maga a passióforma hordozza a rendszeres ismétlésekben megőrzött élményt, hiszen a mozgások, a táncformák ismerősek a szemnek, az énekelt istenesdalok és népdalok ismerősek a fülnek, így az élő, a jelenben megtörténő recepció az ismert keretek között fedezhet fel inspiratív új történeteket. Ezekben a re-prezentált történetekben a

¹ Ebben a tanulmányban *Csíksomlyói passió*ként azokra a játékokra fogok hivatkozni, melyeket színházakban, társulatokkal játszottak végig. A tanulmány az NKFIH–OTKA K142520 projektje keretében készült.

² Marvin CARLSON, *The Haunted Stage: The Theatre As Memory Machine*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2001.

³ Herbert BLAU, *The Eye of Prey*, Bloomington, Indiana University Press, 1987, 173; Bert O. STATES, *Dreaming and Storytelling*, Ithaca, Cornell University Press, 1993, 119.

színészek-karakterek az emlékezeti iránytűk (Badiou),⁴ akik a reprezentáció aktusát tárják elénk, s mivel a tényleges passiójárás betiltott gyakorlat,⁵ a színház az identitásközösségekhez cselekvő módon viszonyul: valóságállítással, a reprezentáció mimetikus kényszerével olyan olvasási hagyományt tart fent,⁶ mely a látottakat történetként őrzi.⁷

Csiksomlyó különösen gazdag emlékezeti térrel bír, ennek színházi rétegeit tárom fel a továbbiakban, arra irányítva a figyelmet, miként illeszkedik az etnográfához és a kulturális antropológiához az eredeti passiót színházi alkotássá alakító művészi folyamat.

*

A csiksomlyói passió a töredékekben, hivatkozásokban vagy teljes egészében fennmaradt iskoladráma-korpuszban is jelentős helyet foglal el, 2009-től kritikai szintű kiadásban olvashatóak a 18. század eleji ferences csiksomlyói passiójátékok.⁸ De csak 2009-től tanulmányozhatók ennyire teljesnek vélt, egymásra olvasható változatukban, addig a tudós közösség a szövegeket az eltűnés és a lappangás állapotában vélelmezte. A ferences kézíratszövegek misztériumához egyébként is hozzátartozik az a (színházi gyakorlatban szinte hétköznapi) gyakorlat, hogy a drámákat a játszó generációkon át szövegtudással és testemlékezetükkel őrzik, így a szövegek elvesztével a dramatikus alapok, töredékekben ugyan, különféle liturgikus, nyelvi, játékhagyománybeli felületeken, de megmaradnak. Egyrésztől eltűnnek a szövegek, másrésztől a passiójárás „tudása” megőrzi a formát, s a formával együtt a játék egészében lévő közösségi szokásrendet.

A csiksomlyói passiójárás a kegyhelyhez kötődik, a passió újra-játszása azonban nem a hágóhoz, hanem a csiksomlyói ferences gimnáziumhoz kapcsolja az emlékezést. A kutatók szerint ebben a gimnáziumban volt a legaktívabb a színjátszás gyakorlata,⁹ az itt tanítók írták, s a „principista, grammatista és syntaxista deákok adták elő”¹⁰ a színműveket, melyek kéziratai lekerültek a ferences zárda könyvtárába. A könyvtár őríz és elrejt,¹¹ s ami előkerül, ami elől van, az a szöveg írja és formálja újra és újra a drámatörténeti kánont, de ehhez a formáláshoz hozzászámítható a játékkedv és nézők preferenciája mentén újra-játszott és újra-nyomott kiadások sorozata. Vélelmezzük, hogy így a játékra különösen alkalmas drámák maradtak a könyvtár előterében, kaptak új másolatokat, új kiadást. Színháztörténészek

⁴ Alain BADIOU, *A színház dicsérete*, ford. POROGI Dorka, THEATRON, 2022/3, 21–46.

⁵ A csiksomlyói passiójárás legteljesebb összegző bemutatása: MOHAY Tamás, *A csiksomlyói pünkösdi búcsújárás: Történet, eredet, hagyomány*, Budapest, L'Harmattan, 2009.

⁶ Michael GOLDMAN, *On Drama: Boundaries of Drama, Borders of Self*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2000, 8.

⁷ Peter J. RABINOWITZ, *What's Hecuba to Us? The Audience's Experience of Literary Borrowing = The Reader in the Text*, eds. Susan R. SULEIMAN, Inge CROSMAN, Princeton, Princeton University Press, 1980, 241.

⁸ *Ferences iskoladrámák, I., Csiksomlyói passiójátékok*, szerk. DEMETER Júlia, KILLÁN István, PINTÉR Márta Zsuzsanna, Budapest, Argumentum – Akadémiai, 2009, 16.

⁹ PINTÉR Márta Zsuzsanna, *A csiksomlyói kéziratok = Ferences iskoladrámák, I.*, 16.

¹⁰ BALOGH Elemér, KERÉNYI Imre, *Lectori Spectatorique salutem* = B. E., K. I., *Csiksomlyói passió*, Budapest, Helikon, 1982, 6.

¹¹ Michel FOUCAULT, *A fantasztikus könyvtár*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Budapest, Kossuth, 1998.

rögzítik, hogy a csíksomlyói szöveggörpusz megtartása Fülöp Árpádnak köszönhető, aki 1894-ben közölte az 1758-as passió szövegét, majd két évre rá még három játékot jelentetett meg a nagypénteki misztériumkörből. Legtöbbsen későbbi kollégái közül az ő „válogatását” ismertetik, s 1940-ig, egy *Vigiliás* passiótöredék megjelentetéséig követhetjük a kiadások nyomát, amikor szinte észrevétlenül keveredik el az eredeti, egyedi kézírásos gyűjtemény.¹² A szövegek eltűnnek, s ez az eltűnés a második háború utáni új államrend kialakulásának idejére esik. A szovjetizálás¹³ kulturális gyakorlatának első fázisában a passiójárás és a passiójátszás közös, bár nem azonos performatív gyakorlata láthatatlanná válik, s három-négy évtizeden keresztül a gyakorlat helyett csak az emlékek mintázata hordozza a megváltás-játék liturgikus és profán nyomait.

Miként a szövegeket fedezik majd fel védett-titkos rejtekhelyükön, a világszép, Napba öltözött Mária-szobor aljzatában, akként bukkannak majd a játéklemekek is felszínre, sajátos játéktérre. Az „elveszettnek hitt kézirat-együttes 1980. augusztus 22-én került elő a kegytemplomból, a Mária-szobor talapzatának javításakor”.¹⁴ Az elveszettnek hitt játékgyakorlat pedig újra iskolai keretek között, a budapesti Egyetemi Színpadon találja meg 1971-ben a játék- és a testlelekezetét. Kérdésként áll a kutatók előtt, milyen kulturális háló kötheti össze a passiójárás és a passiójátszás egymástól térben és kifejezésben távoli, csak az újrakezdésben azonos eseményeit. Ennek megközelítésére nézzük meg a magyar színházi gyakorlatot.

A passiójátszás nem éppen tipikus 20. századi színházi műfaj, de tagadhatatlan: felkínálja, hogy a kora újkori szerzetesrendi dialógusjátékok a világi színházi gyakorlat részeként jelenjenek meg, s ekként újramondva és -játszva a közös hit alaptörténetét, összetettebbé tegye a színházi praxist. A magyar játéktörténetben is felfedezhetünk egy játékrítmust, mely ugyan az igazgatók és a társulat egészének esztétikai és ideológiai preferenciái mentén, de újra és újra repertoárra teszi az iskoladramák műfajiságát megidézö passiót. Látványos, ahogy a passiójátszást az 1920-as években a Nemzeti Színház indítja el, itt válik periodikusan vissza-visszatérö repertoárelemmé a passió mint dramatikus műfaj. 1896-os tanulmányában Hevesi Sándor, a Nemzeti késöbbsi direktora úgy fogalmaz, hogy „a színpad feladata az, hogy [...] testté változtassa az ígét”.¹⁵ Az *íge* performatív jelentésköre a színházi kontextusban talán előbbre való, mintha liturgikus gesztus lenne, de a szóhasználat a passiótöredékek első, nagy nyilvánossághoz elérö kiadásakor jelentéses. Hevesi nagy formák nagy rendezöje, a passiót a Nemzeti Színház épületében és a szegedi Dóm téren is megrendezi 1931-ben, de ezekhez a játékokhoz Voinovich Géza irodalomtörténész, akadémikus *Magyar passióját* használja, melynek egy része „rég Magyar misztériumban

¹² PINTÉR, 17.

¹³ JÁKFALVI Magdolna, *Realizmus-gyakorlat az államosítás korai éveiben = Újjáépítés és államosítás: Tanulmánykötet a kultúra államosításának kezdeti éveiről*, szerk. JÁKFALVI Magdolna, KÉKESI KUN Árpád, Kiss Gabriella, RING Orsolya, Budapest, Arktisz, 2020, 12–20.

¹⁴ PINTÉR, 17.

¹⁵ HEVESI Sándor, *A dráma és a színpad: A rendezés feladatairól* = H. S., *Az előadás, a színjátszás, a rendezés feladatairól*, Budapest, Gondolat, 1965, 303.

maradt fenn”.¹⁶ Kiemelendő, hogy itt jelenik meg az igény a magyar történetre, hiszen addig Arnould Gréban *Igazi passióját* viszik színpadra. Hevesi *pouvoirjának* és mesteri tudásának köszönhetően 1931-től kezdve váltakozva veszik elő Voinovich és Gréban játékát, azonban 1943 után magyar színpadon nem játszanak passiót, eltűnik a műfaj, megszűnik a passiójátás. Ez az 1968-ig tartó, huszonötéves játékszűnet nagyrészt eltörli a színházi játékméleket, kiüresíti a dramatikus készleteket, eltünteti az inspirációt. Ebbe az ürességbe lép be egy egyetemi színházi produkció, mely a csíksomlyói passiókör jeleneteit hozza, de játéknnyelve nem a népi-vallásos színjátás egy dialektusa, hanem a kortárs testszínházé, és mégis efelől a hivatásos színházi lét peremén formálódó játék felől észlelhető az a közösség, mely igényt formál a hit és a játék tradicionális gyakorlatának megjelenítésére, akkor is, ha mindez nem konvencionális formában történik.

1971-ben Katona Imre és Ruszt József átiratával a neoavantgárd színházi nyelv hozza vissza a színházszakmai (köz)beszédbe Csíksomlyó emlékezetét. Ez az 1971-es előadás jeleníti meg az államszocialista magyar kulturális környezetben Csíksomlyót színházi absztrakcióként, ez az előadás alapozza meg, hogy tíz évre rá újra lehessen kőszínházban *Csíksomlyói passiót* játszani. Az Egyetemi Színpados előadás az elárulás bűnét a test sérülékenységének performatív technikáival mutatja meg. Erre a bemutatóra épül az 1981-es Karmelitis változat, mely majd a tömegek zene nélküli táncával a mozgásban feltörő erő lehetőségére emlékeztet és figyelmeztet. A csíksomlyói passiójátás, a tényleges passiójárás reminiscenciája, ezzel az 1981-es játékkal teremtet meg saját, többé-kevésbé nyitott diszkurzív terét, és válik színházkulturális emlékezeti helyé. A rendszerváltás után huszonnyolc évvel ezt az emlékezeti helyet veszi körbe egy 2017-es emlékezetgyártási folyamat, mely művészetpolitikai akaratként megjelenve, a passiójátást a passiójárás terébe helyezi, ekként a székely emlékezhelyet magyar nemzeti emlékezhellyé alakítja.

Ezt a három eseményt egymás hatástörténeti folyamatában elemezve közelebb kerülhetünk ahhoz a belátáshoz, hogy a színházi modell eltérő mértékben, de mindig befolyásolja a nemzeti identitásszerkezeteket.

A performatív fordulat

Az 1971-ben az Egyetemi Színpadon létrehozott előadás tekinthető a csíksomlyói szövegek háború utáni első újra-játzásának. A budapesti és a kolozsvári Nemzetiben 1943 áprilisában, csupán két hét eltéréssel játszanak utoljára passiót, majd mind az egyetemes, mind a magyar megváltástörténetet kitiltják a színpadokról. Erre a sorsra jutnak a szövegkiadások is, pedig amikor Alszeghy Zsolt 1913-ban Szlavik Ferencel folytatja a Fülöp Árpád elindította töredéki publikációkat, a kiadásfilozófiájuk¹⁷ akár példaként is szolgálhat

¹⁶ VOINOVICH Géza, *Magyar Passió*, Budapest, Franklin, 1934, 6.

¹⁷ MEDGYESY-SCHMIKLI Norbert, *A csíksomlyói misztériumdrámák forrásai és ferences lelkiségtörténeti háttere* (PhD-értekezés), Piliscsaba, PPKE, 2006. <https://mek.oszk.hu/08400/08410/08410.pdf> (Letöltés ideje: 2025. május 27. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

szövegemlékezeti tapasztalatunkhoz: négyszáz éves szövegátiratok másfélszáz éves drámajátékait könnyedén tudjuk olvasni, mert a „profán szertelenség, naiv groteszkség”¹⁸ játékerete támogatja a szövegértést. Ezek a kiadások megerősítik felismerésünket, hogy ugyan elsődlegesen a dramatikus szöveg őrzi a játékformákat, de a *megtartott* játéknelv segíti a szövegolvasást.



1. kép A *Passió* olvasópróbája az Egyetemi Színpadon 1971-ben.
Ismeretlen fotós, 1971. Forrás: © Nánay István magánarchívuma

1971-ben a *Passió magyar versekben* című előadás rendezője, Ruszt József színpadi változatot készít „a latint nem beszélő népnek vaskos példázatként” íródott csíksomlyói drámajátékokból,¹⁹ s az előadás az Egyetemi Színpadon, amatőr színészekkel jön létre. Ez egyrészt konnotálja az iskoladráma történeti keretét, a játékosságot és csúfolódást, s hozzákeverheti a „bűnbánatra indítás pátoszát” és az „egészséges diákhumort”.²⁰ Az ELTE kereteiben működő Egyetemi Színpad,²¹ kulturális antropológiai pozíciójának megfelelően, sajátos közösséget hoz létre, ráadásul mindezt kevésbé ellenőrzött, kísérleti területen. (1. kép) Az egyetemi színjátszás a miniszteriális rendben is távol kerül a kulturális platformoktól, nemzetközi kapcsolathálója a felsőoktatási szervezetekkel, a diákszínjátszó

¹⁸ CKY, *Passió*, Egyetemi Lapok, 1971, 11, 15.

¹⁹ M. G. P., *Passió: Az egyetemi Színpad bemutatója*, Népszabadság, 1971. november 2., 7.

²⁰ BÁRON György, *Csíksomlyó Pesten*, Élet és Irodalom, 1971. december 4., 12.

²¹ NÁRAY István, *Profán szentély: Színpad a kápolnában*, Pécs, Alexandra, 2007.

csoportokkal köti össze őket.²² Az egyetemista színjátszók nyugat-európai turnélehetőségeit az európai oktatási intézmények fesztiváljai szélesebbre nyitják, mint a kőszínháziakét, így nemcsak életkori energiákkal, hanem utazási és tanulási lehetőségekkel is sűrűbb éveket élnek az akkor amatőröknek nevezett társulati tagok. Az utazás leginkább inspirációforrás, a szovjetállamokban azonban kiváltság és pozíció, az egyetemi színjátszóknál azonban még szakmai lehetőség is. Így kerül az *Universitas* 1967-től rendszeresen Wrocławba, Nancyba.²³ A professzionális színművészekétől eltérő élménycsomag művészeti kérdésekre fókuszál, ám az egyetemi színjátszók az egyetemi hálózatokon keresztül nemcsak korábban találkoznak a nyugat-európai egyetemisták ideológiai kérdéseivel, de kelet-európai társaikat is egy másik politikai berendezkedésű térben ismerhetik meg. A *Passiót* megrendező Ruszt József naplójából is tudjuk,²⁴ miként hatott rá Wrocław, a lengyel színház, s legfőképp Grotowski társulata. Ruszt ekkoriban érti meg, hogy a színház, kiváltképp Grotowski a hatvanas években, minden játékformában az antropológiailag közös mozzanatot keresi. Ennek a keresésnek egyik megtalált eleme az európai keresztény szimbolika (2. kép), nem véletlen, hogy előadásai óriási hatást gyakorolnak minden nézőre, köztük az Egyetemi Színpad művészeire is. Játéktörténetileg egyenes az inspiráció útja, amikor a wrocławai műhelyekről hazatérve több előadáson is Grotowski módszerét keresik és imitálják. Egy oratórium után egy barokk-passión²⁵ át a társulat elérkezik a csíksomlyói szövegekhez.

Ezt a *Passió magyar versekben* című szövegváltozatot Ruszttal együtt Katona Imre készítette a Fülöp-kiadás négy ismert²⁶ játékára. Az 1971-es előadás szórólapja²⁷ a megfigyelt képét helyezi az értelmezés előterébe (3. kép), de a megfigyeltetést a mindenkor koncepciók perke allegóriájaként nevezik meg. A „példázatos történet az árulásról, az igazságtalan ítéletről”²⁸ nem nevesíti a keresztény hitet, nem teszi egyértelművé, hogy a csíksomlyói körmenet betiltott, ekkoriban mégis újrarájrt közösségi gyakorlat, hanem a bemutatott szenvedéstörténetet általában a magyar közelmúlt politikai áldozatainak,²⁹ az igaztalanul elítélteknek ajánlja. Az előadást minden sajtófelületen hirdetik az Esti Hírlaptól a Film Színház Muzsikáig, s az elemző kritikák kimagasló száma, az egyszerű egyetemi eseményről hírt adó szerkesztőségek, a Vigiliától a Világ Ifjúságáig tartó hosszú sora

²² Philippe LACQUE-LABARTHE, Jean-Luc NANCY, *Scène*, Paris, Christian Bourgois, 2013, 11–64.

²³ Ruszt József, *Debrecen, Universitas Együttes, 1962–1972*, szerk. FORGÁCH András, NÁRAY István, TUCSNI András, Budapest, Ráday Könyvesház, 2012, 185–189, 192–194.

²⁴ „Eddigi legnagyobb élményem a Teatr laboratorium előadása (*Az állhatatos herceg*). Grotowski színházáról hosszasan kellene beszélni. Sajátos illusztratív színház, zenei és pantomim elemek keveréke, amelyben az emberi test működésén és kifejezőerején múlik minden.” Ruszt, 193.

²⁵ 1967. december 16-án Halász Péter Pilinszky-szövegére írt műve, *A pokol nyolcadik köre* (külföldi előadásokon: a *KZ oratórium* címmel) és 1968. március 16-án Gyöngyössi Imre *Barokk-passiója* Mezei Éva rendezésében készül el.

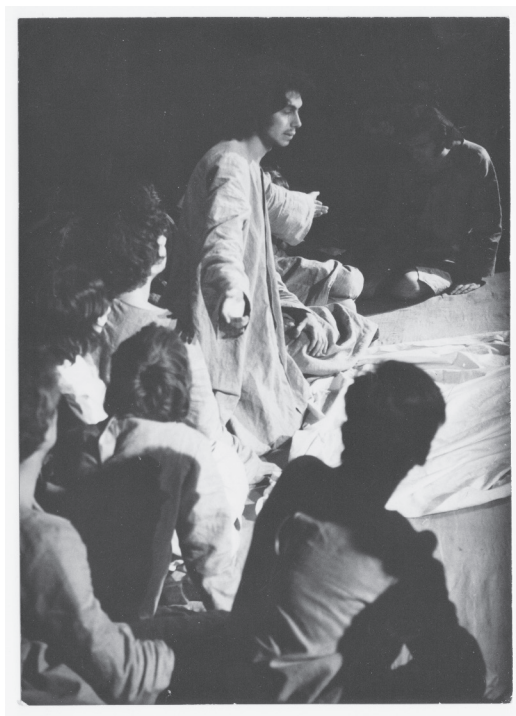
²⁶ 1751–1766. közötti játékokat egy korábbi, ismeretlen szerzőtől származó játékkal bővítette. KATONA Imre, *Passió*, kézirat, OSZMI, kéziratár, Q11147.

²⁷ BÁRON. A szórólap az előadásról nyilvánosan folytatható beszédet írja elő.

²⁸ M. G. P.

²⁹ BÁRON.

jelzi és igazolja: kiemelt színháztörténeti pillanat tanúi vagyunk, s érezhető az emlékezet-rétegek megerősítésének színházi aktusa.



2. kép *Utolsó vacsora, jelenetkép*

Fotó: Kádas István, 1971. Forrás: © Nánay István magánarchívuma

Ne feledjük, hogy a *Csiksomlyói passió* újrajátszása az Egyetemi Színpadon történik meg, s ekkor még élő a hely szakrális emlékezete, hiszen csak tizenkét évvel korábban, 1958-ban kap az egyetemi színjátszás a piaristák kápolnájában játszóhelyet.³⁰ Ennek a helynek az emlékezete és tényleges architektúrája a passiójátékot helyspecifikus liturgikus térrel veszi körül. 1971-ben egy passiójárás újra-játszott változatát mutatják be egy ferences iskoladrámával a piaristák kápolnájában, az előadás saját jelenidejében érezhető, de nem megfogalmazható ereje tehát ennek az összetett és elhallgatott tudásnak köszönhető. A passió játékgyakorlata, mint már kitértünk rá, maga is újra-játszás, mely ismert történetet mond újra, így az Egyetemi Színpad színészeit, Ruszt József rendezőt a közösség megtalálásának útján a keresztény mitológia (és vele párhuzamosan) a népköltészet és a népzene felé vezette. „A gyermekkor határát alig túllépő Ádám és Éva a kígyóhangon sziszegő Lucifer előtt áll, aki piaci árus csábos mozdulataival kínálgatja, csumájánál csavargatva a két piros jonatánalmát. Egyszerre patetikus és naiv, biblikus és parodisztikus, nagyszerű és kisszerű így a bűnbeesés jelenete.”³¹

³⁰ ELTE, Piarista köz, B kapu. (A megnyitás idején Pesti Barnabás utca 1. szám). NÁNAY, 136.

³¹ M. G. P.



3. kép Varga Károly (Krisztus)

Fotó: Kádas István, 1971. Forrás: © Nánay István magánarchívuma

A Ruszt-féle *Passió* egyszerű (szegény) színházi formát talál: egy kétágú létra és egy zománcozott lavór a díszlet. A „kétágú festőlétrán áll a jóisten, balján aranypapír lángnyelvvel a mellén a szentlélek, jobbján szomorú szemű fiatalember: Jézus”.³² S a „színpad elején zománcozott lavór. Ebben mossza meg kezét Pontius Pilátus, hogy a mártírumban való büntelenségét mutassa, és ebben a lavórban mos sorra kezét a játék valamennyi résztvevője, akik mind bűnösök, de büntetlennek akarják érezni magukat”.³³

Színházesztétikailag leleményes, hogy a játékosok résztvevőkként felmutatják és nem átélik a helyzeteket, ezzel elkerülik nemcsak a keresztre feszítés blaszfémiaját és giccsességét, de a passiók teátrális lehetetlenségét is: egy almát leszakítani az almafáról mindig megtöri az ábrázolás formanyelvét, vagyis a fiktív és valós elemek közötti átmenet teátrális nyugalmát. Rusztnál a jel és a dolog színházzszemiotikai alapviszonya sértetlen marad. A kortárs elemzők feljegyzik, hogy a színlapon kimondott tétel, miszerint „bűnösnek tűntek a tömegek előtt a progresszív jövő, a társadalmi haladás szószólói”, vagyis a koncepció per nem teátralizálható holmiféle jezsuita tragikus pátozsszal, csak a csíksomlyói ferences diákok „groteszk és játékos”³⁴ előadástechnikájával.

Későbbi elemzőként észleljük, hogy a csíksomlyói passióváltozat a játéktörténetben nagyobb teret vív ki magának, mint például a kassai passiót tematizáló Voinovich-féle játék.

³² *Uo.*

³³ *Uo.*

³⁴ BÁRON.

A szövegkiadások mennyiségi dominanciája és a lebilincselő kutatástörténet gyors magyarázatul szolgálhat, azonban mindezt felerősíti Csíksomlyó tájféldrajzi teátrilitása. A hágó látványa, a passiójárás komoly távlata és távolsága, a Mária-szobor őrizte-rejtette szövegegész mind Csíksomlyót helyezi a passiók színházi műfajába. A csíksomlyói búcsúról mint etnográfiai eseményről Mohay Tamás könyveiből és előadásaiból sokat tudunk: tudjuk például, hogy 1950 és 1990 között a búcsút hivatalosan nem lehet megtartani,³⁵ de 1960-tól a székeklyek közössége mégis járja az útját. Ez a titokban járt passió, a nem-hivatalos passió helyén és idején lejárt menet olyan közösségi modelleket is felmutat, mint amilyeneket a betiltott neoavantgárd művészeti platformok használnak ekkortól, a hatvanas évek végétől. A hétköznapi sétával művészeti akciókat fe(lfe)dő Erdély Miklós³⁶ és a titkosszolgákkal megfigyelt csíki székeklyember ugyanúgy és ugyanakkor gondolati alakzatokat formál performatív aktussá, s lehet, hogy a gondolatuk tárgya és iránya távoli, de a performance, az elő-adás igénye meglehetősen közeli: ekként érintkezik a csíksomlyói „séta” a neo-avantgárd művészet gyakorlatával, ahol a hatalom leselkedik, igazoltat, de nem lép közbe.³⁷

A színházi absztrakció

Csíksomlyó emlékezetstruktúrájának feltárásakor hangsúlyozzuk, hogy az 1971-es és az 1981-es *Passió* a magyar színházi emlékezetbe úgy lépteti be a közösség folytonosságát megtartó négyszáz éves tradíció történetét, hogy a saját jelenidejében betiltott közösségi erőnek ad egy színházi helyettesítőt. Re-prezentál, re-konstruál, újra-játszik, s színházi játékkal így őrizi-alakítja a csíksomlyói passiójárás emlékezetét és konzerválja a közösség rituáléinak emlékét.³⁸ Vannak olyan történeti korszakok (az államszocializmus az volt), amikor a közösség identitását egy saját vagy kitalált eredetmítosz újra-játszásával kell felidézni, s a színházi re-enactment, újra-játszás műfaja a fikció hangsúlyozásával, az *újra* állapottal vélelmezi a korábbi események megtörténését. Vagyis a színházi kommunikáció sajátága, hogy a felidézés megtörténtnek állít eseményeket akkor is, ha az csak színházi megtörténés volt. Az 1949 utáni államszocialista színházi gyakorlat gazdag példatárát adja a kitalált hagyományképzésnek, hiszen jellegzetességei (a kitalált szocreál, a szovjetizált új dramaturgia, a kettős beszéd technikája, a második nyilvánosság működése) újrafogalmazták a fikció és a valóság viszonyrendjét. Erre az újrafogalmazásra példa a *Csíksomlyói passió* 1981-es színpadra robbanása.

A színházbefogadói tapasztalat az 1971-es előadáshoz a hagyományról szóló (titkos) beszéd elindulását társította, azonban az 1981-es előadás a Várszínházban már a hagyományképzés mellett a hagyománytartás feladatát is betöltötte. Úgy látjuk, hogy a passió-

³⁵ MOHAY Tamás, *A csíksomlyói búcsú néprajzos szemmel*. <https://www.youtube.com/watch?v=djE05NKBCn4>

³⁶ ERDÉLY Miklós, *Vetítés* = E. M., *Kollapszus orv*, Párizs, Magyar Műhely, 1974, 21.

³⁷ Színházantropológusok (kivált Richard Schechner) ezt jelenséget is a színházi események közé emelik, ezt az értelmezői irányt azonban távol tartom vizsgálódásaimtól, hogy Csíksomlyó emlékezeti helyének absztrakciós potenciálja tisztábban kerüljön elének.

³⁸ Peter BROOK, *Az unalom a vég*, ford. HARANGI Mária, Drámapedagógiai Magazin, 1998/2, 4–8.

játszás dramaturgiai, színházi és liturgikus élményére váró közössége mindezt másfél évtizeden át készítette elő. A Kerényi Imre, Novák Ferenc-féle *Csíksomlyói passió* majd' félezerszer bemutatott szériája vitte át a titkos hagyományt a legális beszédbe, mert a Várszínház hivatalos nyilvánosságából megszólaló, látványos, magával ragadó alkotás a nézőknek minden alkalommal megadta a közösséghez tartozás élményét. És ez a közösség már a szocialista polgári, bérletet váltó nézők közössége. Novák Ferenc koreográfiája a sokszor zene nélküli körtáncok fékezhetetlen hang- és energiahatásával teszi egyértelművé: a performatív erő kontrollálhatatlan, a test cenzúrázhatatlan, így teszi a nyolcvanas években (hangsúlyozom: a rockoperák sikerét is felülírva) ezt a *Csíksomlyói* passiójátást színházi emlékezhellyé. Novák és Kerényi nem re-prezentálja a csíksomlyói passiójárást, hanem megalkotja annak színházi, zárt terű, repertoárba illeszthető helyettesítőjét, színházi absztrakcióját.

A színházi szakmai (és a többszázazres nézőszámból következtethetően a nézői) közösség ezt az előadást politikai alkotói döntésnek tartja,³⁹ mely a Várszínház terében, a valaha volt karmelita kolostorban viszi végig a stációdramát. Ez a produkció Balogh Elemér és Kerényi Imre szövegkompilációja, a játék iskoladramás alapját csíki népköltési gyűjtésekkel, Bartók és Kodály gyűjtéséből beemelt betlehemes játékokkal bővítik, Mária az *Ómagyar Mária-siralommal* temeti fiát, s az előadás egésze állítja: Csíksomlyó passiójárása létező hagyomány.

1981-ben Csíksomlyó mint *lieu de mémoire* különössége, hogy bár létező földrajzi egységről beszélünk, a völgyről, létező antropológiai formációról, a székely közösségről, a színház a kulturális identitást hordozó eseményt mint helyettesítő absztrakciót tudja megteremteni. Ennek az előadásnak a Jézus-játék végigvitele mellett a székelység, a magyarság megjelenítése adja teátrális sajátosságát.⁴⁰ A székely-magyarság nem mesebeli vagy mitikus erőként, hanem létező, s Budapestről vágyott közösségként megidézhető formációként kel életre minden előadáson. A Várszínházban a játékot professzionális színészek, néptáncosok és népzeneészek sokasága hozza létre, s bár 1787-től színház működött az épületben, a karmelita kápolna eredetileg igehirdetésre tervezett terében a katolikus liturgia auditív érzetét teremtik meg, többször a *capella* énekléssel.

A Várszínház a Karmelitában 1981-ben még éppen a Népszínház, s még nem a Nemzeti intézményi struktúrájához tartozik, de a színházkulturális és hatalompolitikai változások egyaránt befolyásolják működésüket. A Nemzetiben 1979 óta új, fiatal vezetés dolgozik, s az alig pár éve debütált, de már legendás művészek, Székely Gábor és Zsámbéki Gábor a színházat olyan közösségi gyakorlatként pozicionálják, ahol a társadalmat érintő kérdések tematizálásával kell előadásokat létrehozni.⁴¹ 1981 nyaratól egy realista színházi formanyelvet beszélő, a valóság ismeretét elváró alakításkonceptcióval alkotó rendező a társadalomtól csak veszélyes kérdéseket közvetíthet: az 1980 augusztusában meg-

³⁹ BOGYAY Katalin, *A csíksomlyói jelentésváltozásai: Grazi telefonbeszélgetés Kerényi Imrével*, Vasárnapi Hírek, 1989. február 5., 6.

⁴⁰ BÉCSY Tamás, *Színházi előadások Budapesten*, Jelenkor, 1982/3, 258–260.

⁴¹ SZÉKELY Gábor, *A mai magyar színházról – tíz tételben*, Mozgó Világ, 1986/2, 95–105.

alakult lengyelországi *Solidarność*-mozgalom hatástörténete összetett folyamat, de érzékelhető, hogy Budapesten keserű komédiák, a reménytelen életet öngyilkossággal elvető drámák színrevitele válik dominánssá: a közös felelősség a Kádár-korszak eseményeinek bemutatásában szinte tapintható.⁴² A *Csiksomlyói* sikeréhez összetett módon, de mindenképpen hozzájárul, hogy az 1981. május 27-én bemutatott Kornis-féle, Zsámbéki rendezte *Halleluját* a pártvezetés betiltja,⁴³ így a *Csiksomlyói* közvetlen előzményének a nyáron létrehozott, erősen politikus, de a szovjet rendező miatt megállíthatatlan Ljubimov-féle Brecht *Háromgarasos operáját* tekinthetjük. Ljubimov Brechtjében „a bibliai idézeteket felolvasó öregemberek felvonásvégi zsolozsmázása és a *Hegyi beszéd* szövegének a színészek által elmondott és az előadást záró részlete az emberi értékek általános devaluációjának horizontjába helyezte a darabot”.⁴⁴ A társulat kánonpozíciójából következően a hatástörténet váratlan erejéhez mindenképpen hozzátesz, hogy a várszínházbeli bemutató után alig négy héttel, 1981. december 13-án a lengyel hadsereg átvette a hatalmat a szocialista testvérországból, az ellenzéki gondolkodókat elhallgattatták, az aktivistákat börtönbe vetették. Ekkor felerősödik a Kerényi–Novák-koncepcióban a két kiegészítés: a Bartók–Kodály-féle betlehemezés *A magyar népzene tárából*, és főként az *Ómagyar Mária-siralom*: Krisztus temetése allegorikus méretű fájdalom- és veszteségélményként teatralizálódik.

Az 1981-es passióváltozat dramatikus szerkezetének erősségét az adja, hogy a krisztusi stációdrama bibliatörténeti linearitásának idejét néhány Ó- és Újszövetségbeli jelenet megakasztja, széthúzza,⁴⁵ de mindehhez a moralitások időtlen jelentésségét és a misztériumok legendáriumát fűzi nézhető-olvasható renddé. Ennek az 1981. novemberi változatnak a Novák-féle koreográfián túl Rossa László zenéje adott lendületet és értelmezői erőt, hiszen a népdalokat, gyerekdalokat a harmóniumkísérettel megszólaló egyházi zene kötötte össze. A színház, az értelmezőközösség egyik válaszaként, a szovjet blokkban zajló átalakulások, félelmek közepette kialakuló helyzetben több százszor játssza újra a passiót. A *Csiksomlyói* az 1982 végén a pártvezetés kezdeményezésére átalakított Nemzeti Színházat egységes kulturális műhelyként vitte még évekig tovább – jelentősége ebben is rejlik.

A politikai kolonizáció

Láttuk, hogy a csiksomlyói passiótörténet a színházban miként tematizálja egy közösség etikai és gondolati alapvetéseit, s 2017-ben két, szinte egyidőben bemutatott passió jelezte ki és választotta ketté a múltunkhoz fűződő közös viszonyunkat. A Sportaréna ap-

⁴² *Tarekkin halálát* rendező Székely Gábor, Ruszt József *A tribádok éjszakáját* és *A szűzai menyegzőt*, Ascher pedig *A repülési kísérlettel* zárja az 1980–81-es Nemzetis évadot.

⁴³ Feldolgozta IMRE Zoltán. <https://szinhaz.net/2008/11/08/imre-zoltan-tretyak-te-nem-jelentes/> A forráskörnyezet: IMRE Zoltán, RING Orsolya, *Szigorián titkos*, Budapest, PIM–OSzMI, 2018, 522–529.

⁴⁴ Kiss Gabriella, *Ljubimov, Háromgarasos opera, 1981*. <https://theatron.hu/philter/haromgarasos-opera/>

⁴⁵ Az előadás részletes elemzését lásd KÁLMÁN Mária, *Kerényi Imre: Csiksomlyói, 1981*. <https://theatron.hu/philter/csiksomlyoi-passio/>

rilisi és a Nemzeti Színház márciusi előadásai láthatóvá tették a nemzeti identitáskonstrukciók alakításának akarátát, a színházi területfoglalások ideológiai-politikai készletét. Mindkét passió felhasználta a *Csiksomlyói töredéket*,⁴⁶ a 2003-as népszerűsítő kiadást, s mindkettő erdélyi költő, az egyik Székely Csaba-, a másik Szócs Géza-kompilációval készült szövegre épül. Az egyik *Passió* a modern jelzőt kapta a címében is,⁴⁷ a másik a *Csiksomlyóit*, s mindkettőt a Nemzeti Színház igazgatói rendezték, a modernet Alföldi Róbert a Sportaréában virágvasárnap, az ősinek nevezettet Vidnyánszky Attila a Nemzetiben március elején. Ez utóbbit mutatom be, mert látványos, miként válik nemzetpolitikai demonstrációvá Csiksomlyó mint absztrakció.

A Nemzeti előadása azt a sort folytatja, amit az intézmény 1924-ben Csathó Kálmánnal elkezdett és 1931-ben Hevesi Sándorral folytatott, amikor a Trianon utáni érthetetlen helyzetben csak allegóriában tudtak beszélni az elvesztett területekről, nyelvről, életekről. Az allegorikus fogalmazást azonban az államszocialista színházi gyakorlat olyan általánosan értett kettős beszéddé formálta, mely minden kimondott állítás mögöttését is hordozta. Ezért lehetett például az egyik legsikeresebb Nemzetis előadás Sík Ferenc rendezésben Sütő András *Advent a Hargitán* című drámája 1986-ban, mert a „Vedd el tőlünk, Uram, a hallgatás kötelességét”⁴⁸ kérés színészi megszólalásként azonnal a kortársi jelenre, a késő Kádár-korból a Ceaușescu-korra értődött.

A Nemzeti 2017-ben, archaikus színházi fogalmazásként, megtartja az allegorikus kiszólás játéktechnikáját, a passiójáték szövegét népi mesélővel értelmezi, számos bibliai szövegrészlettel formálja ismerőssé a helyzetet, s mivel a „kultuszközösség és az egzegétika befogadhatatlanul sok szimbolikus elemét megjeleníti [...], de úgy, mintha egy konkordanciát [...] olvasnánk”,⁴⁹ megerősödünk abban, hogy huszonnyolc évvel a rendszerváltás és tizenhárom évvel az uniós csatlakozás után nem látszik az a színházi közösség, mely titkok vagy rejtett élmények segítségével képezhetné meg saját emlékezhelyét.

Ezt a kudarcot talán felismerve a Nemzeti megváltoztatja az előadás helyszínét, s szakrális teret keresve kivitték az előadást a csiksomlyói völgybe, hogy az újrajátszás eseménye elindítsa a befogadói mechanizmust, s a színészeknek lehetősége legyen „ősi, magyar, keresztény, szent helyen játszani egy ilyen nemes darabot”.⁵⁰ Csiksomlyó völgyében azonban a búcsújárás tapasztalati közegéhez túl közel kerül a fikció, s így a produkció visszaigazolja a színházelméleti szabályokat: élő hagyomány tényleges kereteiben redundáns annak fikcióját bemutatni.⁵¹ A passiójárás terét a passiójátszásnak lefoglalni értelmezői disszonancia, mert a kultuszközösség egy másik, saját résztvevői játékában él.

⁴⁶ 2003-as a csiksomlyói passiójátékok legteljesebb kiadása: „*Nap, hold és csillagok, velem zokogjatok*”: *Csiksomlyói passiójátékok a 18. századból*, szerk. DEMETER Júlia, Budapest, Argumentum, 2003.

⁴⁷ Passio XXI. Modern zenés passiójáték. Sportaréna, 2017. április 9. Virágvasárnap. Mária Magdolna szerepében: Tóth Gabi, Jézus: Szabó Kimmel Tamás, Koreográfus: Gergye Krisztián.

⁴⁸ Sütő András, *Advent a Hargitán*, Budapest, Szépirodalmi, 1987, 221–290, itt 272.

⁴⁹ HERMANN Zoltán, *Ablak-zsiráf*, Színház, 2017/7, 6–9.

⁵⁰ János apostol, Berettyán Nándor mondja. <https://www.origo.hu/kultura/20180606-a-csiksomlyoi-nyeregterton-mutatja-be-a-nemzeti-szinhaz-a-passiot-szekely-tancosokkal.html>

⁵¹ Rustom BHARUCHA, *Somebody's Other: Disorientations in the Cultural Politics of Our Times = The Intercultural Performance Reader*, ed. Patrice PAVIS, London, Routledge, 1996, 196–215.

Összegzés

Mint láttuk, a színházi emlékgép az emlékezeti helyeket (*lieux de mémoire*) a színház fikciós terébe (*lieux de nulle part*) helyezi, tehát a Csíksomlyó-történetek így lehetnek egyszerre absztrakciók és tényleges búcsúesemények, ekként helyettesítheti a fiktív a ténylegest. Csíksomlyó mint színházi absztrakció az 1971-es előadás gondolatiságát továbbvivő, 1981-ben létrehozott Várszínház előadással foglal helyet a színházi emlékezetben. Az emlékezeti helyek hálóját azonban emlékezők szövik. A passiókról folytatható tudományos beszéd gyakorlatát, színháztörténeti ambícióként és magyar nyelvi közegben, erősíti az erdélyi népköltészeti és folklórgyűjtés, a passiójáték történetének kutatása, s itt kell megemlítenünk, hogy mindez egyedülként Dömötör Tekla személyében találkozunk. Dömötör 1937-es doktori értekezését a német passiójátékokból írta, egyik kezdeményezője a régi magyar drámaformák kutatásának, az Erdély-misztérium értő rögzítésének,⁵² miközben párhuzamosan a Színháztudományi Intézet Történeti Osztályának és az ELTE Folklóre Tanszékének vezetője. Ő az a személy, aki a dokumentumokat az archivált, könyvtári-raktári státuszukból kiemelve a történész kérdezők elé helyezi, s miként az emlékezeti helyek emlékező közösségekre épülnek, a közösség hálójának feltárása további kutatások részét kell képezze.

⁵² DÖMÖTÖR Tekla, *Táltosok Pest-Budán és környékén*, Budapest, Szépirodalmi, 1987.

Horváth Mihály történeti munkái és az 1552-es egri ostrom emlékezete

Vas Ferencné egy nagy vaslapát parázzsal fut fel a falra, s aláfordítja a törökre. De ugyanekkor a lapát is kiesik a kezéből: golyótól elcsapott kődarab ütötte halántékon. Nekiesik háttal egy oszlopnak, és elrogyik.

Egy csupa füst, testes asszony lehajol érte. Egy szempillantással látja, hogy vége van.

A másik pillantása a Vas Ferencné mellett heverő bástyakőre esik.

Felkapja a követ, és a falhoz siet vele. Egy golyó mellbe találja. Elbukik.

– Anyám! – sikoltja egy piros szoknyás leány.

De nem borul az anyjára, hanem előbb fölkapja a követ, amit az elejtett, és lezúdítja ugyanott, ahol az anyja akarta.

A kő két törököt sújtott agyon. Csak mikor ezt látja, fordul vissza az anyjához, és felöleli, lecipeli az állás lépcsőin.¹

A fenti idézet Gárdonyi Géza *Egri csillagok* című regényében olvasható, s azért választottam mintegy mottóul, mert egy olyan kis epizódot mesél el, amelynek forrása nem Tinódi valamelyik históriás éneke vagy egy másik korabeli magyar historiográfus műve, hanem egy 16. századi itáliai krónikás, Ascanio Centorio *Commentarii della guerra di Transilvania* című, 1566-ban Velencében megjelent krónikája. Gárdonyi az epizódot mindazonáltal összekapcsolta Vas Ferencnével, aki Kocsis Gáspár felesége mellett a másik várvédő nő volt, akinek a nevét ismerjük, ám valójában nem is Vas Ferencné, hanem az édesanyja esett el.

Centorio személyéről és életéről keveset tudunk. Rómában vagy Milánóban született, életét Milánóban töltötte, valószínűleg még a 16. század vége előtt halt meg. Művelt ember volt, jól tudott latinul. Nem csak történetíróként tartják számon, olasz nyelvű költeményeket is írt.² Giovanni Batista Castaldo életrajzírója szerint Castaldo titkára volt.³ A maga korában igen népszerű krónikája nemcsak erdélyi hadi eseményeket ír le, hanem

¹ GÁRDONYI Géza, *Egri csillagok (Bornemissza Gergely élete)*, kiad. Z. SZALAI Sándor, TÓTH Gyula, Budapest, Szépirodalmi, 1963, 547–548.

² Vö. *Letteratura italiana: Gli Autori: dizionario bio-bibliografico e indici*, Vol. 1. Torino, Einaudi, 1990, 524; *Storia della civiltà letteraria italiana: Dizionario cronologica*, Tomo primo, Torino, UTET, 1993, 191.

³ Vö. SUGÁR István, *Tinódi egri históriás énekei*, Eger, Gárdonyi Géza Társaság, 1974, 32–33.

magyarországiakat is, így szerepel benne az egri ostrom is. Magáról az ostromról viszonylag röviden ír, leírásának majdnem felét a nők hősiek küzdelmének bemutatása teszi ki. Ostromleírása sok olyan elemet tartalmaz, amelyet a magyarországi szerzők is megemlítenek: számos fontos részletről (például a löporrobbanásról, Hegedűs árulási kísérletéről, Bornemissza fortélyos hadi eszközeiről) beszámol, viszont a magyar védők nevét nem említi egyszer sem, csak a török vezérek nevét tudjuk meg.

Ugyanakkor több olyan motívum található leírásában, amely ismeretlen a 16–17. századi magyarországi művekben. Ilyen a megadási felszólításra válaszként a várfalra kitűzött két lándzsa és a fekete lepellel lefedett koporsó.⁴ Tárgyunk szempontjából azonban fontosabb a nők hősiességről, pontosabban a két egri „amazon” hőstettéről szóló történet:

Ennek során egybegyűlt a város minden férfia és asszonya, akik a férfiaknál nem kisebb elkeseredéssel, fegyverekkel, kövekkel, forró vízzel és más eszközökkel megannyi nőstényoroszlánként harcoltak, és az ellenség soraiban olyan félelmetes öldöklést vittek végbe, hogy az rettentő és sajnálatra méltó látványt nyújtott. Ugyanis e támadások során oly jeles esetek történtek, melyek méltók arra, hogy minden könyvben megemlékezzenek róluk. Ezek közül az első az volt, hogy egy anya lányával és vejével együtt a falakon kívül harcolt, megölték a férfit felesége közelében, erre az anya mondta neki, hogy menjen eltemetni, mire a lány azt válaszolta, hogy most nincs idő temetésre és gyászszertartásra, hanem kegyetlen bosszút kell állni, és magához vette kardját és pajzsát, a halott férj helyére állt, és hihetetlen dolgokat vitt végbe, és nem hagyta el addig azt a helyet, míg három török megölésével meg nem bosszulta férje halálát. Ezután férjét karjaiban a templomba vitte, ahol illendő tisztességet adott számára. Máshol pedig hasonlóképpen az történt, hogy egy asszony nagy követ cipelt a fején, hogy a várfalról a törökökre hajítsa, amikor egy lövedék leszakította a fejét, és megölte, a vérrel összefröcskölt kő pedig leánya közelébe esett. Ő anélkül, hogy anyja halálának siratásával időt vesztegetett volna, felvette a követ, fejére helyezte, dühvel és haraggal így szólt: Anyám vére nem ontathatik ki megbosszulatlanul, és leánya nem élhet tovább anélkül, hogy másokon ne bosszúlja meg halálát. Harci dühvel odarohant, ahol a törökök a leghevesebben ostromoltak, és e nagy követ a lehető legnagyobb ellenséges tömegre dobta, két törököt megölt, kardjával pedig sok másikat megsebesített, valódi Amazonként viselkedett, vagy valóságos spártai asszonyként. (Palágyi Tivadar ford.)⁵

Azok a 16–17. századi külföldi krónikák, országleírások, amelyek részletesen beszámolnak az ostromról, szinte kivétel nélkül az itáliai szerző leírását veszik át.⁶ A külföldi szövegek jelentős részében tehát már a 16. század közepétől központi helyet foglal el az egri nők hősiessége, de a rövidebb beszámolók is általában megemlítik. Így a külföldi olvasók

⁴ Vö. NAGY Béni, *Eger ostroma 1552-ben = Békefi-emlékkönyv: Dolgozatok Békefi Remig egyetemi tanári működésének emlékére*, szerk. PINTÉR Jenő, Budapest, Stephaneum, 1912, 238–277, itt 272, 2. lábjegyzet.

⁵ „Jó Dobó miatt sok terekők vesznek”: 16–17. századi költők és krónikások az 1552-es egri ostromról, vál. LŐKÖS Péter, Budapest, Eötvös József Kiadó, 2008, 160–161.

⁶ Az általam ismert kivétel Martin ZEILER, *Neue Beschreibung des Königreichs Ungarn* (Leipzig, J. E. Hahnen, 1664) című művében található leírás (28–31.), melynek forrása Zsámboki és Istvánffy.

számára az egri ostrom már a 16. század közepétől kezdve szorosan összekapcsolódott az egri nők vitézségének motívumával. Sőt, külföldön már a 17. században megkezdődik az „egri nők” motívum önállósodása, hiszen Johannes Hellenbach, Melchior Junius és Henricus Albertus szónoklatában csak a nők vitézségét írja le.

Centorio leírása magyarországi írók, költők műveiben csak jókora késéssel, a 18. századtól lesz olvasható (például Baróti Szabó Dávid *Egy egri vitéz-asszony*, 1786), s nyilvánvalóan a történettudományi munkák hatására a 19. században a két nő története egyre több magyar szerzőnél bukkan fel. A 19. század közepén keletkezik Tárkányi Béla *Az egri amazon* (1857), Pájer Antal *Az egri várban* (1847), illetve *Az egri amazonok* (1847), Zalár József *Dobó és az egri nők* (kiad. 1855) című verse. E nők azonban, ahogy más 19. századi szerzők hősei, már nem a kereszténység védelmében emelnek fegyvert, hanem a hazáért.⁷

Az egyik vagy mindkét nő már a 17. századtól képi ábrázolásban is előfordul. Itt csak néhány példát említek. A *Hungarisch-Türkische Chronik*ban (Nürnberg, 1687) például a karddal a törökre lesújtó nő látható. Edwin Lawrence Godkin *History of Hungary and the Magyars: From the Earliest Period to the Close of the Late War* (London, 1853) című könyvében a követ hajító, pontosabban gördítő nőt ábrázolták. A 19. században magyar képzőművészeti alkotásokon is felbukkan a két egri nő. Ezek leghíresebbike, Székely Bertalan *Egri nők* (1867) című festménye, amely nem Dobó Istvánt és katonáit állítja a középpontba, hanem egy karddal küzdő nőt, aki éppen lesújt a felfelé mászó törökre, miután az megölte férjét.⁸ Székely szerint az előnytelen küzdelem megjelenítésére rendkívül alkalmas volt a nő középpontba állítása, mivel a nő a gyengeség, a törekenység szimbólumaként ismert, s az így elért győzelem erkölcsi súlya még nagyobb.⁹ A képen látható egy kosárból követ öntő nő is, az ő alakja elemzésünk szempontjából éppolyan fontos, hiszen Székely itt a Centorio-féle leírás két külön kis epizódját sűrítette egy képbe.¹⁰ (A két nő már a vázlatain is szerepel.)

Az egri nők azonban nem csak Székely Bertalan festményén tűnnek fel. A Vizkelety Béla által rajzolt és Franz Kollarž által litografált *Eger várának hősi megvédése* című műlapot Vahot Imre tervezte. E kép az ostrom minden jeles résztvevőjét és eseményét egybe-sűríti, rajta van a sebesült férjétől a kardot átvevő és a kődobáló nő is. A bal oldalon török fejes koporsó, amely H. Szilasi Ágota szerint a fekete lepellel letakart koporsóra utal. Az Eger és Vidékbeli Nők Egylete gyűjtést szervezett a kompozíció olajképként való megfestésére a Magyar Nemzeti Múzeum számára.¹¹

⁷ Vö. KILIÁN István, *Törökverő magyarok az iskoladrámákban*, Az Egeri Múzeum Évkönyve, 11–12, 1974, 183.

⁸ BAKÓ Zsuzsanna, *Egy „nemzeti toposz” születése: Gondolatok Székely Bertalan Egri nők című képe kapcsán*, AGRIA: Az egri Dobó István Vármúzeum Évkönyve, XXXVIII, 2002, 309–324, itt 312.

⁹ *Uo.*, 319.

¹⁰ A Centorio-féle leírások nem utalnak arra, hogy a két kis epizód egy időben játszódott volna le.

¹¹ H. SZILASI Ágota, *Az egri vár és hősei a képzőművészetben: „Agria, Munitissima Hungariae Superioris propugnaculum sepe a Turca tentatum...”*, AGRIA: Az egri Dobó István Vármúzeum Évkönyve, XXXVIII, 2002, 285–308, itt 293–294.

Szintén a század közepén készült az Ange-Louis Janet (Janet Lange) után Trichon által sokszorosított egri ütközetet ábrázoló litográfia, amelyen a kőhajító nőt ábrázolták.¹² Kiss Bálint *Eger ostroma 1552* című műlapján szintén látható egy nő.¹³ A Millennium idején a történeti festészet illetve szobrászat még egyszer fellendült. Ekkor készült Eger város megbízásából Körösfői-Kriesch Aladár *Dobó István az egri nők segítségével megvédi Eger várát a török ellen* című képe. A millenniumi ünnepségekhez köthető Zala György *Az egri vár védelme 1552* című domborműve is.¹⁴ Ez eredetileg a Millenniumi emlékművön volt látható, I. Ferdinánd király szobra alatt, de a második világháború után eltávolították onnan, most az egri várban van kiállítva. Végül Stróbl Alajos 1907-ben felállított *Dobó szobrán* is látható a kőhajító nő alakja, amely a Dobó-téren az 1522-es ostromra emlékeztet. Ezeken kívül ismerünk még későbből is képeket, amelyeken felbukkan a két nő.¹⁵

Természetesen annak, hogy ez a téma fontossá vált, több forrásból táplálkozó kulturális antropológiai oka is van, nevezetesen a nők társadalmi szerepében történt változás.¹⁶ A nők szerepe a 19. század elejétől kezdődően megváltozott, a nemzeti élet, a magyarosodás továbbadóiaként is számítottak rájuk. Kisfaludy Károly *Aurora* című almanachjában számos metszet jelent meg, az 1825/3. számban például *A' Magyar Amazon* című kép, melyet Pázmándi Horváth Endre *Borbély Helena A' Magyar Amazon* című verséhez készíttetett Kisfaludy Michael Hoffmann metszővel. A metszeten az ostromlott, égő vár előtt nő tör előre kivont karddal, aki, miután elvesztette férjét, maga is szembeszállt a törökkel. Kisfaludy e rajzával egy általános hőstípust, a törökkel szembeszálló asszony figuráját kívánta képpé formálni és a korszak művészetében meghonosítani. Ebben az értelemben valamenynyit követő megfogalmazásnak, így Székely festményének is előképként szolgált.¹⁷ A divatlapok olvasói Jókai, Horváth Mihály, Szalay László vagy Kövály László történelmi munkáiból ismerhették meg e női mintaképek életét. E tendencia eredményeként jelent meg 1861-ben a *Magyar Nők Évkönyve*, melyben az „amazonként harcoló” Homonnai Gáborné a királynék és nemes asszonyok csoportjában tűnt fel. Egy Grund Vilmos készítette, Szinay István által az 1860-as években kiadott műlapon pedig Dobó Klára felirattal jelenik meg fiatalon, páncélba öltözve az egri harcok legendás hősnője.¹⁸

A két egri nő történetét azonban történettudományi munkák is átvették. Vannak közöttük magyarországi szerzők idegen nyelvű könyvei éppúgy, mint külföldi szerzők nálunk kiadott munkái: Karl Gottlieb von Windisch *Kurzgefaßte Geschichte der Ungarn*, Ignaz Aurelius Fessler *Die Geschichten der Ungern und ihrer Landsassen*, Joseph von Hammer *Geschichte des osmanischen Reiches*, Johann Mailáth *Geschichte der Magyaren*. Ezek

¹² BARCSAY-AMANT Zoltán, *Eger vár és város régi ábrázolásai (Alte Abbildungen der Burg und der Stadt Eger (1567–1900))*, Eger, Egri Várásatás és Vármúzeum, 1938, I. köt., LIX., (111. kép), 2. köt., 32.

¹³ H. SZILASI, 294.

¹⁴ *Uo.*, 295–296.

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ *Uo.*, 288.

¹⁷ *Uo.*, 290.

¹⁸ *Uo.*

azonban nyelvük és/vagy terjedelmük miatt nem voltak alkalmasak arra, hogy széles magyar ajkú olvasóközönséghez eljussanak.

Ami a magyar nyelvű összefoglalásokat illeti: nem szól a két hős egri nő történetéről sem Hegyi József, illetve Kulcsár István *Magyar Ország históriája*,¹⁹ sem Budai Ézsaiás *Magyar ország históriája a mohácsi veszedelemtől fogva Buda visszavételéig* című könyve.²⁰ A 19. század egyik legnagyobb történetírójának, Szalay Lászlónak *Magyarország története* című négykötetes összefoglalásában is csak a várfalra kihelyezett koporsó szerepel, a két „amazon” nem.²¹ Szintén hiányzik a két nő története Budai Ferenc *Polgári Lexikon*ából, amely egyébként kilenc oldalon keresztül meséli el az ostrom történetét.²² Jókai Mór *A magyar nemzet története regényes rajzokban* című munkájában csak néhány szóban utal rájuk, részletek nélkül.²³

A két „amazon” történetének magyarországi elterjedésében Horváth Mihály (1809–1878) történetíró műveinek volt döntő szerepe. Mielőtt a számok és adatok tükrében igazolnánk ezt az állítást, néhány szó az életéről. Horváth a tanulmányai után, 1844-től 1847-ig a bécsi Theresianum tanára volt, 1848-ban csanádi püspök, 1849-ben a Szemere-kormány közoktatásügyi minisztere lett. A szabadságharc leverése után külföldre menekült, s csak 1867-ben tért haza. (Az emigráció alatt itthon megjelent műveit Hatvani Mihály álneven adták ki.) Az MTA tagja, a Magyar Történelmi Társulat egyik alapítója, majd elnöke volt.

A 19. század első felében a latin nyelv lassan kiszorult az iskolákból, így a történelem-tanításban is magyar nyelvű tankönyvekre volt szükség. Ekkor kezdte Horváth a magyar nyelvű tankönyveit írni. 1841-ben jelent meg *A magyarok története Európába költözésüktől mostanig* című munkája, amelynek tíz kiadása ismert. E könyv pozitív fogadtatásra talált, s nem véletlen, hogy a 19. század végéig használták középiskolákban.²⁴ Fraknói Vilmos szerint is „hatása az ifjú nemzedékre mérhetetlen vala”.²⁵ 1847-ben adták ki *A magyarok története a bölcsélettanuló ifjuság számára* című munkáját, ez később *A magyarok története rövid előadásban* címmel öt kiadást ért meg. Ez a könyv „al- és közép-tanodák használatára” íródott, ahogy a címlapon olvasható, s *Kurzgefasste Geschichte Ungarns* címmel német fordításban is megjelent.

A magyarok története (1842–1844) című négykötetes művét felsőbb iskoláknak szánta, s bár végül nem lehetett belőle tankönyv, de a művelt olvasóréteg körében népszerű lett.²⁶

¹⁹ *Magyar Ország históriája*, Gebhardi Lajos Albert munkáiból magyarázta HEGYI József, megigazította és 1803-ig folytatta KULCSÁR István, III. köt., Pest, Trattner, 1803, 265–266.

²⁰ BUDAI Ézsaiás, *Magyar ország históriája a mohácsi veszedelemtől fogva Buda visszavételéig*, 2. köt., Debrecen, Csáthy, 1814, 50–51.

²¹ SZALAY László, *Magyarország története*, 4. köt., Lipcse, Geibel Károly, 1854, 292; Uő., *Magyarország története*, 2. kiad., 4. köt., Pest, Lauffer Vilmos, 1865, 313.

²² BUDAI Ferenc, *Polgári Lexikon*, Pest, Khór és Wein, 1866, 342–350.

²³ JÓKAI Mór, *A magyar nemzet története regényes rajzokban*, s. a. r. TÉGLÁS Tivadar, VÉGH Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1969, II, 59.

²⁴ MÁRKI Sándor, *Horváth Mihály 1809–1878*, Budapest, Athenaeum, 1917 (Magyar Történelmi Életrajzok), 51.

²⁵ FRAKNÓI Vilmos, *Horváth Mihály emlékezete*, Budapest, Ráth Mór, 1879, 21.

²⁶ BÉKEFI Remig, *Horváth Mihály és a magyar történetírás*, Századok, 43, 1909, 726.

Második kiadása (1860–1863) hat, harmadik (1871–1873) pedig nyolc kötetre bővítve jelent meg. *Geschichte der Ungarn* címmel ez a mű is megjelent németül. A két amazon története Horváth valamennyi felsorolt művében szerepel. *A magyarok története rövid előadásban* című könyvben is vannak adatok, amelyek Tinódira vezethetők vissza, de itt is szerepel a koporsó és a két amazon:

Nők és leányok a férfiakkal vegyesen sietnek a falormokra, és versenyt vínak velök, néhány fegyverrel is, a nagyobb rész köveket hengerítve, forró vizet, szurkot öntve az ostromlókra. És lőnnek jelenések, melyeknél magasan feldobog az ember és hazafi szíve. Egy leány, látván, hogy anyja, éppen midőn egy súlyos követ vala hengerítendő az ellenségre, golyótól találva, földrerogyott, ő a pillanat hevében feledve veszteségét, boszutól izmosult karokkal ragadja meg az anyai vértől párolgó követ s oly erővel sujtja a feltörekvő ellenségre, hogy kettő közülök szörnyet hallva hullott le a hágcsóról. Egy másik nő, férje mellett víván, midőn azt elesni látá, a kardot elhaló kezéből kiragadja, s csak miután három ozmán esett el csapásai alatt, tette meg férjének a szeretet utolsó szolgálatát.²⁷

„És lőnnek jelenések, melyeknél magasan feldobog az ember és hazafi szíve”²⁸ – írja, azaz a két kis történetet a lelkesítő, hazafias volta miatt vette bele. (Az 1876-os ötödik kiadásban szó szerinti az egyezés az egész szövegben.²⁹) A *Kurzgefasste Geschichte Ungarns*-ban is szerepel a koporsó és a két nő is.³⁰ *A magyarok története* 1844-es kiadásában olvasható leírás kissé eltér ettől:

Midőn egy asszony kosarában súlyos szikladarabot emelve sietne a fal párkányához, hogy azt a feltörekvő ellenségre hengerítse, mielőtt szándékát teljesíthetné, golyótól találva, földre rogyott. Alig pillantá ezt meg mellette vívó leánya s a pillanat hevében feledve veszteségét, boszutól izmosult karokkal ragadja meg az anya vértől párolgó kosarat és a követ oly erővel sujtja a feltörekvő törökökre, hogy kettő közülök agyon sujtva hullott le a hágcsóról. Egy másik nő, férje mellett víván, midőn azt elesni látná, hozzá ugrik, a kardot haldokló kezéből kiragadja s boszutól lelkesedve rohan férje megölőire, és csak mikor három ozmán hullott el csapásai alatt, tette meg férjének a szeretet utolsó szolgálatát.³¹

A legfontosabb különbség, hogy a második szövegben az anya kosárban viszi a szikladarabot. Így ábrázolta Székely Bertalan is a festményén. Bár Bakó Zsuzsanna úgy véli, „nem tudjuk pontosan, hogy Székely motívum- és témaválasztását mennyire befolyásolták az

²⁷ HORVÁTH Mihály, *A magyarok története rövid előadásban*, Horváth Mihály ugyanazon című munkája nyomán szerk. VASZARY Kolos, Pest, Heckenast, 1866, 161–162.

²⁸ *Uo.*, 162.

²⁹ HORVÁTH Mihály, *A magyarok története rövid előadásban*, 5. jav. kiad., Budapest, Franklin, 1876, 198–199.

³⁰ Michael HORVÁTH, *Kurzgefasste Geschichte Ungarns*, 2. köt., Pest, Heckenast, 1863, 35–36.

³¹ HORVÁTH Mihály, *A magyarok története*, Harmadik szakasz, Pápa, Református Főiskola, 1844, 79–80.

akkor ismert irodalmi, illetve történeti munkák”,³² bizonyosra vehetjük, hogy döntő mértékben befolyásolták: Székelyt egy olyan írásmű inspirálhatta, amely a Centorio-leírást meséli el.³³ Bizonyosan ismerte *A magyarok története rövid előadásban* című művét is. Az *Ungarischer Lloyd* a kép bemutatásakor meg is jegyezte, hogy milyen nagy a hasonlóság a leírás és a kép két nőalakja között.³⁴ Ezt erősíti Papp Júlia is Székely vázlatainak részletes elemzésével.³⁵ Persze sok más mű is lehetett a forrása, sőt nem csak magyar szerző alkotása.

A magyarok története 1844-es kiadásában kisebb hibák is vannak, például Bornemisz-sza Gergelyt Györgynek nevezi.³⁶ Vannak a leírásban adatok, nevek, amelyek Tinóditól származhatnak, de a leírás jelentős részét itt is a két nő története teszi ki. Ami új, hogy a leírás végén Horváth megadja forrásait is: Istvánffy Miklós krónikája, Tinódi Sebestyén énekei és Teleki Józsefnek az Aurorában megjelent írása az ostromról.³⁷ Ezekben viszont nincs szó az „amazonok”-ról. A *Geschichte der Ungarn*-ban olvasható szöveg *A magyarok történetében* (1844) olvasható leírás fordítása, ebben a műben is megadja forrásait: Istvánffy Miklóst, Tinódi Sebestyént és Teleki Józsefet.³⁸

Horváth Mihálynak van azonban olyan műve, amelyben már nem említi meg ezeket az epizódokat. Ehhez tudni kell, hogy Horváthnak később nem tetszett *A magyarok története*: „érezte, hogy szélesebb alapon kellett volna dolgoznia. El is határozta, hogy a szélesebb közönség részére újból megírja Magyarország történetét.”³⁹ Száműzetése alatt ugyanis tárgyi tudása jelentősen bővült, sokkal nagyobb áttekintéssel rendelkezett a korabeli, idegen nyelvű történettudományi munkák fölött.⁴⁰ Így született meg a hat kötetes *Magyarország történelme*, amelyről Békefi úgy írt, hogy „a magyar társadalom lelkét termékenyítette meg”,⁴¹ és a „magyar nemzet örege-apraja [...] művéből ismerte meg múltunkat”.⁴² Itt hűen követi Tinódit az ostrom leírásánál, és hivatkozik is rá mint forrásra.⁴³ (Az 1871-es átdolgozott kiadásban is.⁴⁴) De a Centorio-féle epizódok már nem szerepelnek benne. Alaposabban tanulmányozva az egri ostrom történetét, nyilván rájött arra, hogy ezek hiteles forrásokkal nem támaszthatók alá.

³² BAKÓ, 312.

³³ Bakó úgy véli, hogy Székely, aki igen művelt és olvasott ember volt, bizonyára ismerte Szigligeti Ede és Tóth Kálmán drámáját. Vö. BAKÓ, 312. – Székely biztos, hogy nem olvashatta e műveket, hiszen azok akkor nem jelentek meg nyomtatásban, legfeljebb a színházban láthatta őket.

³⁴ BAKÓ, 312–313.

³⁵ PAPP Júlia, „A nők seholsem látjuk valami vérengző foglalkozásban...”: Székely Bertalan Egri nők című festményének történeti forrásai, *Művészettörténeti Értesítő*, 2014/2, 334–338.

³⁶ HORVÁTH, *A magyarok története*, Harmadik szakasz, 78.

³⁷ *Uo.*, 80.

³⁸ Michael HORVÁTH, *Geschichte der Ungarn*, 2. Bd., Pest, Emich, 1855, 75–76.

³⁹ BÉKEFI, 726.

⁴⁰ GUNST Péter, *A magyar történetírás története*, Debrecen, Csokonai, 2000, 193.

⁴¹ BÉKEFI, 727.

⁴² *Uo.*, 730.

⁴³ HORVÁTH Mihály, *Magyarország történelme*, Új dolgozat. 3. köt., Pest, Heckenast, 1861, 212, 215.

⁴⁴ HORVÁTH Mihály, *Magyarország történelme*, Az új dolgozat második, bővített kiadása, 4. köt., Pest, Heckenast, 1871, 258, 262.

Horváth Mihály minden méltatója egyet ért abban, hogy művei rendkívül népszerűek voltak. László Andor szerint „történetírói munkásságával hatalmas tekintélyre tett szert”,⁴⁵ hatalmas munkabírási, szerteágazó tevékenységű, ismert és népszerű személy volt.⁴⁶ A magyar történelmet európai összefüggéseiben vizsgálta. Gunst Péter szerint meghatározó szerepet játszott a magyar történetírás polgári szellemű átalakulásában. Műveiben liberális nézőpontból tekintette át a magyar történelmet.⁴⁷ R. Várkonyi Ágnes szerint: „Nem volt történetíró, aki a reformkorban többet nyújtott volna át nemzetének történelméről, mint ő [...]”.⁴⁸

Azért, hogy eszméit népszerűvé tehesse, szükséges volt, hogy könyvei minél szélesebb rétegek számára elérhetővé váljanak. Ezért írta könyveit magyarul, és nem latinul vagy németül.⁴⁹ (Csak később fordították őket németre.) Amint Pamlényi Ervin megállapította, „Horváth Mihály népszerűségének egyik oka az volt, hogy magyar nyelven írt”, a másik pedig közérthető stílusa. Hogy az első világháborúig a történeti munkák között épp az ő könyvei voltak a legnépszerűbbek, az nem kis részben ennek a stílusnak volt köszönhető: „az egyre szélesedő olvasóközönséget [...] Horváth Mihály művei tanították meg történelmet olvasni”.⁵⁰ Szakított elődeinek módszereivel, a forrásközléssel, a források ismertetésével, ő az elbeszélő történetírást művelte.⁵¹ Igyekezett forrásainak hitelességét megállapítani,⁵² nyilván ezért maradtak ki később a *Magyarország történelméből* a Centoriorészek. Könyveinek nagy sikere volt, a könyvkiadók versengtek munkái kiadásáért, a tanulók feszülten várták magyar nyelvű tankönyveinek a bevezetését, a kritika is alapvetően pozitívan fogadta műveit.⁵³ Nem találunk még egy olyan történészt a korban, akinek a történelemkönyvei ilyen széles körben ismertek és olvasottak voltak. Ezért mondhatjuk, hogy a két „amazon” történetének elterjedésében és a köztudatba, illetve emlékezetbe való beépülésében döntő szerepe volt Horváth Mihály könyveinek, s nem utolsósorban neki köszönhető, hogy ma festményeken, szobron és domborművön a hős várvédő nők emlékeztetnek az ostromra.

Visszakanyarodva a tanulmány elején olvasható idézetre: a pályáját tanítóként kezdő Gárdonyi is ismerte Horváth történészi munkásságát, amint az az *Aranyomorzsák* című könyvéből is kiderül. Egy terjedelmes történelmi regényben azonban, mint az *Egri csillagok*, ez a történet mellékes epizóddá vált.

⁴⁵ László Andor, *Horváth Mihály a Magyar Történelmi Társulatban*, Valóság, 2019/1, 14.

⁴⁶ *Uo.*, 14–15.

⁴⁷ GUNST, 181–183.

⁴⁸ R. VÁRKONYI ÁGNES, *Horváth Mihály társadalomtörténeti szemlélete* = R. VÁRKONYI ÁGNES, *A pozitívista történelem-szemlélet a magyar történetírásban*, I. köt. (*A pozitívizmus gyökerei és kibontakozása Magyarországon*), Budapest, Akadémiai, 1973, 110.

⁴⁹ PAMLÉNYI ERVIN, *Horváth Mihály*, Budapest, Művelt Nép, 1954, 42.

⁵⁰ *Uo.*, 43.

⁵¹ *Uo.*, 43–44.

⁵² *Uo.*, 45.

⁵³ *Uo.*, 48.

Emlékezhelyek és emlékezetpoétikák a 19. századi magyar történelmi regényekben

(Kemény Zsigmond: *Zord idő*, Jókai Mór: *Fráter György*,
Gárdonyi Géza: *Egri csillagok*)

A történetiség elve a 18–19. századi európai közgondolkodásban vert gyökeret. Az önmagát ismétlő, s ezért az élet tanítómesterének tartott történelem („amit a jelenben tapasztalunk, az megérthető a múlt tanulságos példái alapján”¹) képzetét a folytonos változás tapasztalata váltotta fel a modernitás korában: a történelem olyan egyszeri folyamattá lett, amelyből „kiveszett minden ismétlődő és megismétlődni képes példaszerűség”.² Ennek köszönhető, hogy a modernitás kora a „történelem kora” is: ide datálódik a történettudományos gondolkodás kialakulása, az emlékezetkultúra átformálódása, s a történelmi regény műfaji térhódítása is. A 19. század meghatározó regényalakzata olyan szorosan összefonódott a megváltozott múltközvetítő stratégiákkal, hogy „a történelmi regénnyel mindig valami másnak a függvényeként számoltak el”: hol a nemzeti eposz helyettesítőjét látták benne; hol a történetírás távlatából tették mérlegre (s találták gyakran könnyűnek) múltreprezentációs teljesítményét.³ A történelmi regények emellett nemzeti közösségek kollektív emlékezetét is alakíthatják, hiszen érzelmi azonosulást kiváltó szimbolikus sémákat képesek társítani a teremtetett múlt történéseihez – akár felülírva, akár törölve, akár pedig új nézőpontból megerősítve a kollektív emlékezetben élő képzeteket. Ann Rigney szerint „a 19. század első évtizedeiben a történelmi regény állt az új emlékezetgyakorlatok élvonalában”: a műfaj azon fontos „kulturális gyakorlatok” (*cultural practices*) közé tartozott, melynek közvetítésével, „kulturális munkájával” a kollektív emlékezet tárgyai, „alakjai formát, jelentést és nagy nyilvánosságot nyerhettek az egyes közösségeken belül”.⁴ Ezt a fajta kollektív emlékezeti munkát helyezem fókuszpontba, amikor a török hódoltság korát cselekményesítő három 19. századi magyar történelmi regényt értelmezem, egyetlen fő kérdésre keresve a választ: vajon miért lett az *Egri*

¹ S. VARGA Pál, *Történelem a történelem után*, Magyar Tudomány, 2022/8, 974.

² Reinhart KOSSELLECK, *Elmúlt jövő*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz, 2003, 57.

³ HITES Sándor, *Politika, poétika, tudományosság: a történelmi regény mibenlétéről*, Tiszatáj, 2005/3, 81–82.

⁴ ANN RIGNEY, *The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing = Cultural Memory Studies*, eds. Astrid ERLI, Ansgar NÜNNING, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2008, 345.

csillagok emlékezhely, s miért nem ért el ilyen hosszú távú emlékezeti hatást a *Zord idő* vagy a *Fráter György*?

A három regény párhuzamos olvasása nem egy esztétikai rivalizálás színrevitele lesz: még ha az emlékezeti munka távlata egy olyan kvázi versengést teremt újra Kemény és Jókai között, melyet toronymagasan Gárdonyi Géza nyer meg. Egy regény hosszú távú emlékezeti hatását számos tényező befolyásolja (például egy korszak emlékezetpolitikája; a regény kötelező olvasmány státusa vagy más médiumokba adaptálása; esetleg kapcsolódó emlékhely, mint például az egri vár stb.), tehát közel sem csak egy-egy szöveg poétikai felépítettségén, esztétikai teljesítőképességén múlik. Ugyanakkor nem értek egyet Bókay Antallal, aki szerint az *Egri csillagok* „elementáris hatása, intézményesített befogadói pozíciója esztétikai-irodalmi értékével nem magyarázható”,⁵ hiszen a regény kollektív emlékezeti státusához jól strukturált múltreprezentációs és emlékezetpoétikai stratégiái is nagyban hozzájárultak. A tanulmány kérdésfelvetése részben a Keményhez és Jókaihoz kapcsolódó irodalomtörténeti sablonokat is új megvilágításba helyezi. A magyar történelmi regény 19. századi alakulástörténetével számot vető Márton László szerint „ami Kemény Zsigmond számára sorsanalízis volt, abból Jókainál – Erdélyi János kifejezésével élve – a meseszöveg kelmessége lett, Gárdonyinál pedig kiszínezett leckefelmondás”.⁶ A pszichológus/filozófus/történettudós realista Kemény; a mesélő/mitizáló romantikus Jókai; a történelmi leckefelmondó, „leányszoba-regényességű”⁷ lektűríró Gárdonyi képzetei már az egyes életművek recepciójának a kezdeti fázisaiban meggyökereztek, s olyan fontos tendenciákat takartak ki, melyek például a szövegek emlékezeti munkájának esztétikai megalapozását szolgálják. A *Fráter György*öt a *Zord idő* távlatából elemző Szegedy-Maszák Mihály például úgy látja, hogy a Jókai-féle „regényesített történeti életrajz” elbeszélőjét „az egyetlen helyes értelmezés eszménye vezeti”, „olykor túlértelmez”, a történet pedig „bevallottan tanító célzatú”: szemben a többszólamúbb Kemény-regénnyel, amely „kétségsébe vonja a történelem egyértelműsíthetőségét”, s „kétségesse teszi, hogy a történelemnek van folytonossága és iránya”.⁸ Csakhogy a két regény szorosabb elemzésekor akár ellentétes konklúzióra is juthatunk: éppen a 16. század első felét gyakran bohózszerű epizódfüzérben cselekményesítő, a korhoz rendelt kollektív emlékezeti szimbólumokat lebontó *Fráter György* teszi kérdéssé a történelemben rejlő értelemképzeteket, míg a *Zord idő* emlékezetstruktúrájának megalapozásában néhol túlerőltetett történelemmagyarázó szándék is érvényesül. A legkülönbébb írásmódokat, műfaji hagyományokat, szemléleteket bravúrosan összevarró Kemény-regény kétségtelenül a legkomplexebb elbeszélés a három közül: ám ez a „túlzott” komplexitás nem tesz jót a leegyszerűsítő kollektív emlékezeti jelentések megteremtésének – ezek összeegyeztetéséhez pedig Gárdonyi talált megfelelő narratív formát.

⁵ BÓKAY Antal, *Sztereotípiák, diszkrimináció és a Másik identitása: Az Egri csillagok orientalizmusa*, Magyar Lettre, 2008/09, Tél, 65.

⁶ MÁRTON László, *A kitaposott zsácutca, avagy történelem a történetekben*, Jelenkor, 1998/2, 154.

⁷ THURZÓ Gábor, *A menekülő Gárdonyi*, Vigília, 1947/10–11, 586.

⁸ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Megfordított időrend: a történelmi regényről*, Alföld, 2005/3, 28, 29, 30, 36.

A *Egri csillagok* ugyanis sok szempontból teljesíti az emlékezhely alapvető norai kritériumait:⁹ egyrészt a regény mint *anyagi hordozó* az egri diadalt lokálisból a kollektív emlékezetbe emelte; másrészt elevenen ható *szimbolikus jelentéseket* (nemzetegység; vereségből győzelem) rendelt hozzá; harmadrészt pedig *funkcionális* szempontból is aktív, mivel a legkülönbözőbb közösségi helyzetekben (volt) képes aktualizálni ezeket a szimbolikus jelentéseket. R. Várkonyi Ágnes szerint például az *Egri csillagoknak* köszönhető, hogy „Eger ostroma [...] közös élménye a huszadik század gyermekeinek”, s a múltbeli győzelemhez társuló képzetek minden nagyobb történelmi sorsforduló (Trianon, második világháború, 1956) idején képesek voltak közremunkálni a helyzet egyéni/közösségi elviselésében.¹⁰ Mint később látni fogjuk, elvileg ehhez hasonló emlékezeti potenciál a *Zord időben* is megvan, ám ez a regény (s tárgya, 1541) mégsem vált kollektív emlékezetünk szerves részévé – ahogyan Jókai *Fráter Györgye* sem, amely inkább a török kor emlékezeti szimbolizációjának a lebontására tett kísérletet.

A rövid szövegelemzésekben a három regény műtrepresentációjának és emlékezeti munkájának poétikai összefonódására fókuszálok, szorosabban ügyelve a regények emlékező metanarratív stratégiáira: ez utóbbiak visszatérő kontextusai lesznek a török korhoz kapcsolódó emlékezhelyek szimbolikus jelentései és funkciói. „Az irodalmi szövegbe való átmenetükkel a kulturális emlékezet elemei elszakadnak eredeti kontextusuktól, és újszerű módon kombinálhatók és rendezhetők új és más emlékezeti narratívákká”:¹¹ ennek szellemében „konfigurálja” emlékezetpoétikai műveleteibe mindhárom regény a Mohácshoz, valamint a kereszténység védőbástyája emlékezeti toposzához társuló képzeteket – ezért lényegre törően felvázolom a hozzájuk társuló jelentésképzeteket és azok történeti alakulását.

A török korhoz kapcsolódó emlékezhelyek

A magyar történelem majd három évszázada kapcsolódik össze a török birodalom ellen vívott küzdelmekkel: Mátyás koráig inkább a hódítással szembeni sikeres ellenállás fémjelzi ezt a harcot, ám a 16. század elejétől bekövetkező vereségek következtében végül a Magyar Királyság elveszíti integritását, s a török hódoltság időszakában az ország három részre szakad. Ebből a rendkívül hosszú időszakból számos eseményt őriz a magyar történelmi emlékezet (Szentimre [1442], Nándorfehérvár [1456], Kenyérmező [1479], Kőszeg [1532], Drégely, Eger [1552] stb.) ám elevenen ható, folytonos emlékezeti státusa végül a mohácsi katasztrófa narratívájának lett – annak ellenére, hogy „ennek a szerepnek

⁹ „Ténylegesen helyekről van szó, annak mindhárom – anyagi, szimbolikus és funkcionális – értelmében, ráadásul egyidejűleg, ám különböző mértékben. [...] E három különböző jelleg mindig együtt érvényesül.” Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*, ford. K. HORVÁTH Zsolt = P. N., *Emlékezet és történelem között*, Budapest, Napvilág, 2010, 27.

¹⁰ R. VÁRKONYI Ágnes, *Az egri győzelem és Európa*, Agria, 38, 2002, 167.

¹¹ Astrid ERLI, *Literature as a Medium of Cultural Memory* = A. E., *Memory in Culture*, London, Palgrave Macmillan, 2011, 154.

a betöltésére más alternatívák is folyamatosan jelen voltak”.¹² A vesztes várnai csata (1444) emlékezete – a mindenkori jelent közösségi önvizsgálatra sarkalló státusa – a 18. század végéig egyenrangú volt Mohácséval,¹³ ahogyan a nemzeti sorscsapások emlékezhelye lehetett volna Szigetvár hősie bukása (1566) is, melyet a *Szigeti veszedelem* már amúgy is bevésett a kulturális emlékezetbe. Zrínyi hősie kirohanására, vagy a magyarságot térdre kényszerítő Szulejmán szultán halálára felépülhetett volna egy olyan mitologizáló emlékezeti narratíva, melynek legfőbb átöröklődő szimbolikus jelentései a széthullásból egység, valamint a közösségi önfeláldozás példái lehettek volna.¹⁴

1. Mohács

De nekünk valamiért Mohács kellett, hiszen végül a megsemmisítő vereség emlékezeti narratívája vált emlékezhellyé, melynek szimbolikus jelentései – kisebb módosulásokkal – a 19. század elejétől jól artikuláltak, s elevenen élnek a magyar kollektív emlékezetben. A miérteket (s az emlékezhely létesülésének folyamatát) részletesen tárgyalják az alfejezetben citált kiváló tanulmányok: itt és most csak a Mohácshoz kapcsolódó fontosabb szimbolikus jelentéseket és azok funkcióit összegzem. Mohács emlékezete a katasztrófától kezdődően folytonos,¹⁵ de nora-i értelemben vett emlékezhellyé a 19. században formálódott: „[m]indaz, amit ma gondolunk és érzünk Mohácsról, egyrészt 18. század végi írástudóknak, majd a reformkor költőinek, végül a 19. század második felében alkotó művészeknek köszönhetjük”.¹⁶

Mohács emlékezetének első szimbolikus aspektusa a *gyászemlék* funkció, hiszen narratívája „alkalmassá vált arra is, hogy minden későbbi nemzeti katasztrófát ennek analógiájára, ennek megismétlődéseként értelmezzünk, így dolgozzunk föl egy tipikus emlékeztörténeti alakzat, a *vereség kultúrája* keretében”.¹⁷ Ez a szimbolikus jelentés már az emlékezhely formálódásának kezdetén rögzül. Batsányi 1789-ben „[n]épünk, ’s ditsőségünk’ temető-helyé”-ről ír Mohács kapcsán, s ez a sor válik szállóigévé Kisfaludy Károly *Mohács* című elégiájában: „Nemzeti nagylétünk nagy temetője, Mohács!” De a közösségi emlékezet identitásformáló szerepét hangsúlyozó Kölcsy számára is „Mohács gyásznap, amelyről minden gyászoló megemlékezik, akárcsak a család a hozzátartozók

¹² KOVÁCS Gábor, MESTER Béla, *Mohács szerepe a modern magyar politikai eszmétörténetben = Több mint egy csata: Mohács*, szerk. FODOR Pál, VARGA Szabolcs, Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 2019, 279.

¹³ Vö. DEBRECZENI Attila, *Nemzeti nagylét, nagy temető és – Batsányi*, *Studia Litteraria*, 2012/1–2, 85; S. VARGA Pál, „...keresetek alkalmat a hajdanra visszanézhetni...”: *Mohács emlékezhellyé válása a 19. század elejének magyar irodalmában = A magyar emlékezhelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai*, szerk. S. VARGA Pál, SZÁRAZ Orsolya, TAKÁCS Miklós, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2013, 244.

¹⁴ Vö. KOVÁCS, MESTER, 306–307.

¹⁵ TÖTH Gergely, *Bűnbakkepzés és propaganda: Az 1526. évi török hadjárat és a mohácsi csata a kora újkori történetírásban = Több mint egy csata: Mohács*, 75–148; DEBRECZENI Attila, FAZAKAS Gergely Tamás, *Mohács mint emlékezhely kialakulása: A kezdetektől az 1830-as évekig, kitekintéssel a 19. és 20. századra = Magyar emlékezhelyek: A nemzeti és a lokális emlékezet kérdései*, szerk. FAZAKAS Gergely Tamás, SZÁRAZ Orsolya, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2025 (megjelenés előtt).

¹⁶ FODOR Pál, VARGA Szabolcs, *Bevezetés = Több mint egy csata: Mohács*, 9.

¹⁷ KOVÁCS, MESTER, 308.

halálának napjáról. Mohács emlékének jelentőségét a »minden gyászoló« közössége adja meg”.¹⁸ A Kovács–Mester szerzőpáros szerint Mohács gyászemlék státusa végül a 19. század második felében rögzül, amikor a „Mohács-toposz Világos emlékezetének alapvető értelmezősémájává válik”, s így „véglegesen beépült a nemzeti identitásba a vereség kultúrája, azzal a következménnyel, hogy a következő nemzeti tragédia, Trianon értelmezési és emlékezeti sémájává is magától értetődő módon válik Mohács (Világosra vetített) emlékezete”.¹⁹

Ezek az apróbb elmozdulások az emlékezhely másik két szimbolikus jelentése esetében is megfigyelhetők. Mohács „[e]gy narratíva részeként azt jeleníti meg, hogy a nemzet felemelkedését és »nagylétét« »eltemeti« a belső viszály okozta tragikus széthullás”²⁰ – írja az emlékezhely meghatározó mitológemájáról Debreczeni Attila. Egyfelől a *széthúzás*/»*visszavonás*» szimbolikus jelentése egy oppozícióban jelenik meg, hiszen a »visszavonás itt egyértelműen a régi dicsőség elveszejtője»: a nagy királyok vezette magyar királyságot döntik romba a gyenge királyok és a belső széthúzás. Másfelől Mohács ebben a kontextusban »példázattá válik, s felszólítást alapoz meg a jelen magyarjaihoz a belső egység megteremtésére”²¹ – nemzeti önszemléltre és közös cselekvésre biztat. Példázatos karaktere ellenére ez a jelentéskör sem nélkülözi tehát azt a lelkesítő hatást,²² melyet később Kölcsey a kollektív emlékezés alapjának tekint: »a múlt felé csak érzelemben olvadt emlékezet vonz”.²³

A pártoskodás / régi dicsőség elvesztése mint Mohács-ideológemája már a 18. század végén rögzült, emlékezetstruktúrája így még a »történelem az élet tanítómestere» premodern szemléletmódját is magában hordozza.²⁴ Ezért bár szimbolikus jelentése továbböröklődik, más domináns jelentéselemek is társulnak hozzá az emlékezhelyen belül. A Kölcsey-esszében Mohács már nem a széthúzás/viszály emléke elsősorban, hanem egyike a közös nemzeti gyász- és ünnepnapoknak, melyre emlékezve nem a vereségtudatot, hanem saját közösségi identitását táplálhatja immár minden – nyelvében, történelmi hagyományában összetartozó – magyar. Ezért kulcsfontosságú felszólítás, hogy »keressetek alkalmat a hajdanra visszanézhetni; s érte melegülni”, hiszen »[m]i köt most titeket, mint egész néptömeget együvé? Hol a szellem, mely kisebb-nagyobb mértékben, minden keblen keresztül lángoljon?”²⁵ Ebben a megváltozott nemzetfelfogásbeli kontextusban »Mohács mint emlékezhely ezzel a korábbival ellentétes jelentést vett fel: a viszálykodás példájá-

¹⁸ S. VARGA, 248.

¹⁹ KOVÁCS, MESTER, 287.

²⁰ DEBRECZENI, 68.

²¹ *Uo.*, 84.

²² »Nézz e térre; s tanulj már egygyességre, magyar nép!” (Batsányi János: *Levél, Szentjóni Szabó Lászlóhoz*); »Uj nap fényle reánk annyi vesztéyek után, / Él magyar, áll Buda még! a mult csak példa legyen most, / S égve honért bizton nézzen előre szemünk”. (Kisfaludy Károly: *Mohács*)

²³ KÖLCSEY Ferenc, *Mohács* = K. F. *összes művei*, kiad. SZAUDER József, SZAUDER Józsefné, Budapest, Szépirodalmi, 1960, I, 1216.

²⁴ Lásd S. VARGA, 242.

²⁵ KÖLCSEY, 1227.

ból a közös nemzeti identitás alapjává vált, s így lépett be a »történelem korába« – a kollektív emlékezet új időszakába»²⁶ – hangsúlyozza S. Varga Pál.

Persze mindez nem oltja ki teljesen az emlékezhelyhez kapcsolódó másik két lényegi szimbolikus funkciót sem, hiszen Mohács »éppen a ráakódó emlékezeti rétegek és a folyamatos aktualizálás miatt vált egyedivé».²⁷ Így számunkra is az a kérdés, hogy a három regény hogyan mozgósítja ezeket a mitológémákat, mivel »maga a történet és annak alapjelentése a közösség minden tagja számára evidens, így nem ismételt elmondása, hanem az lesz az érdekes, amit a megszólalók ennek kapcsán, erre utalva mondanak».²⁸ Ugyanakkor Mohács a regények teremtett történeti világának a jelene, vagy nagyon közeli múltja is. A *Fráter György* cselekményesíti a csatát, az *Egri csillagok* története 1533-tól indul, a *Zord idő* 1541-ben játszódik: valamennyi regényszereplő kortársa (vagy éppen túlélője) a mohácsi vésznek. Éppen ezért a múltreprezentáció poétikai műveletei és az emlékezeti munka stratégiái szorosan összefonódnak a regényekben, hol aktualizálva, hol módosítva, hol tudatosan mellőzve a Mohácshoz kapcsolódó szimbolikus jelentéseket.

2. A kereszténység védőbástyája

A török kor emlékezete persze korántsem szűkül Mohácsra. A »magyarok számára a védőbástya eszméje a mai napig elő emlékezhely»²⁹ – írja Száraz Orsolya a toposzról szóló tanulmányában, ám hangsúlyozza, hogy az »emlékezhely» szimbolikus jelentései még jóval a modernitás kora előtt formálódtak, s Moháccsal ellentétben nincs közük a modern nemzet kialakulásához. Számunkra csak a toposz Mohács-narratívával érintkező aspektusa fontos: a kereszténység védőbástyája emlékezeti potenciálja a Mohácsot megelőző évszázad török elleni hősiek harcainak lenyomataként fogant,³⁰ s éppen azt a »nemzeti nagylétet» közvetíti, melyet a széthúzás, viszály eltörölt – ebben a funkcióban jelenik meg a három regény emlékezetpoétikai stratégiáiban is. Maga az emlékezhely szimbolikus státusa két – életmódjában és vallásában – nagyban különböző civilizáció, »az iszlám és a kereszténység határterületein formálódott ki».³¹ A török hódítókkal szembeszálló magyar uralkodók a keresztény hit védelmezőjeként léptek fel, kiérdemelve a »kereszténység védője», a »keresztény hit katonája» címet.³² Az emlékezhely szimbolikus jelentésének fókuszpontjába ezért a győztes királyok (Mátyás), hadvezérek (Hunyadi János), valamint a győztes harcok és azok helyszínei kerültek. Kiemelkedett ezek közül az 1456-os nándorfehérvári diadal, melyet a déli harangszó rítusa tesz ma is európai emlékezet-

²⁶ S. VARGA, 249.

²⁷ FODOR, VARGA, 8.

²⁸ KOVÁCS, MESTER, 304–305.

²⁹ SZÁRAZ Orsolya, *A kereszténység védőbástyája*, Studia Litteraria, 2012/1–2, 67.

³⁰ A »pápai udvar, valamint hazai és külföldi humanisták propagandája nyomán a 15. század közepe felé egyre gyakrabban nevezték Magyarországot a »kereszténység védőbástyájának». FODOR Pál, *A törökök magyar szemmel*, Magyar Tudomány, 2011/4, 401.

³¹ SZÁRAZ, 52.

³² Vö. FODOR, 400; SZÁRAZ, 52.

helyé. A kereszténység védőbástyája toposz így összegez mindent, amely Mohácsból hiányzik: a magyarság nagyságát, egységét, erejét és áldozatosságát.

Az emlékezhely jelentésköre Mohács után jelentős módosuláson ment át, hiszen a „mohácsi csatavesztés és főleg Buda török elfoglalása után világossá vált, hogy Magyarország többé már nem képes megvédeni a kereszténységet”.³³ A védőbástya jelképes leomlásának helyére lép be a magyar népet bűneiért a törökökkel büntető Isten toposza: az erkölcsi romlás okát persze másban látták a katolikusok, valamint az új hit, a protestantizmus képviselői.³⁴ Ezen a ponton a két emlékezhely már átfedésben van, a lényegi különbség történeti: a premodern emlékezés vallásos felekezeti szemléletét a szekuralizált nemzeti keretek szótára váltja fel.³⁵

A törökkel vívott csaták és a török hódoltság időszakának van még egy máig elevenen ható emlékezhelye: ez viszont nem más, mint maga az *Egri csillagok*, melynek emlékezhely státusáról a zárófejezetben, valamint (jóval részletesebben) a kötet következő tanulmányában írok majd.

„Bútól az örömhöz kis híd vezet át, elhagyva van, aki elhagyja magát” A *Zord idő* tragizáló emlékezetstruktúrája

Az epilógust leszámítva 1541 szűk egy évét cselekményesítő *Zord idő* egyszerre tesz kísérletet a történelmi eseménysor életre keltésére, magyarázó narratívájának megalkotására, valamint a múlt emlékezeti közvetítésére. A három törekvés nagyon szorosan összefonódik a regényben.

1. A történelmi múltreprezentáció stratégiái

A *Zord idő* elbeszélői művelete rendkívül rétegzett: az auktoriális narrátori megszólalások mellett gyakoriak a múltat megélők tapasztalatát közvetítő tudatelbeszélések; a történetmondást a fokalizáció állandó változtatása dinamizálja és az elbeszélői humor/íronia rétegi. A tanulmányban csak a narratív stratégia egyetlen elemére, a többszólamú „történetírói” diskurzus megteremtődésére térek ki, amely színre viszi, de magyarázza is a reprezentált múlt történéseit. A *Zord idő* narrátori megszólalásaiba – gyakran szó szerint – beleszővődnek a 16. századi források (Verancsics Antal stb.) és a Kemény-kortárs történettudományos munkák (Szalay László, Horváth Mihály stb.) megnyilatkozásai is.³⁶ Bár ez egyfajta értekező jelleget (is) ad a regény nemzeti/személyes tragédiákkal telezsúfolt narratívájának, a szöveg történetírói diskurzusa mégsem monologikus: gyakran – leginkább jelenetező párbeszéd

³³ SZÁRAZ, 57.

³⁴ Vö. SZÁRAZ, 57; KOVÁCS, MESTER, 291–292.

³⁵ Vö. KOVÁCS, MESTER, 292.

³⁶ A forrásszövegek és történetírói munkák használatáról és a konkrét szövegátvételekről részletesen lásd Loósz István, *Adatok Kemény Zsigmond Zord idő című regényének forrásaihoz*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1904/1, 45–60; Irodalomtörténeti Közlemények, 1904/2, 164–176; Irodalomtörténeti Közlemények, 1904/3, 286–298.

formájában – a szereplői szólamokba íródik szét. Egyrészt politikai helyzetértékelő diagnózisok és a közeljövő alakulását firtató prognózisok sokaságát olvashatjuk a regényben,³⁷ (ilyen a török táborba menetel előtti gyűlés jelenete; Martinuzzi és Frangepán Orbán hosszas párbeszéde Buda eleste után; Werbőczy monológjai stb.), másrészt egyes szereplői megnyilatkozások látványosan anakronisztikusak: Frangepán Orbán például több alkalommal is „a cselekmény idején hozzáférhetetlen ismeretekre alapuló történelmi magyarázatot nyújt”³⁸ (megjósolja az ország három részre szakadását; kijelöli Erdély különleges szerepét ebben a konstellációban), de Izabella királynő megszólalásai is túlmutatnak a teremtet történeti világ keretein.³⁹ Ez a „szükséges” anakronizmus⁴⁰ egyrészt rejtett történelemmagyarázatot nyújt, másrészt összeköti a reprezentált múlt és a megírás/olvasás jeleneinek tapasztalatát, harmadrészt a történelemalkítás esetlegességeire is ráirányítja a figyelmet.

Ez utóbbi aspektust erősíti fel a történetírás relativisztikusságát ironizáló reflexiók sokasága: „Az élet kineveti a logikát, és a történetírók vastag könyvei a következetlenségek adataitól puffadoznak” (142.) – jegyzi meg az egyik szereplő, Podmaniczky Werbőczy politikai diagnózisát hallgatva, de az események is ironikus fénytörésbe állítják a kancellárnak a történelem példaadó szerepére épülő szólamát: „[K]érdezem a hideg megfontolástól, mely a politika egyedüli irányadója, s kérdezem a *történettől*, mely az *élet mestere*, hogy hát tulajdonképp van-e abban valami félelmes és gyanút gerjesztő, ha a védelmező védettjét személyesen akarja ismerni?” (140.) – mondja Werbőczy, amellet érvelve, hogy a „védelmező” Szulejmánnak nem állhat szándékában Buda elfoglalása. Szintén a történetírás múltfeltáró hatékonyságát ironizálja két – egymásra reflektáló – szöveghely. „Mindnyáján hibáztunk, s hogy kinek volt a tévedése veszélyesebb, azt csak az eredmények kifejlődése után fogja a *részrehajlatlan történetírás* eldönteni” (233.) – állítja Izabella uralkodói komolysággal, hogy aztán néhány jelenettel később a narrátor a kelekótya János diákot helyezze ebbe a „pozícióba”: „Elmesélé tehát Elemér és Barnabás kalandját, még pedig a *részrehajlatlan történetíró* egész hűségével”. (246.) A *Zord idő* tehát a történetírás múltfeltáró, -magyarázó narratív potenciáljának tágitására is törekszik, legalább két – a megírás jelenére is ható – alternatív történetírói regiszteren.

³⁷ Részletes elemzésüket lásd HITES Sándor, *Prognózis és anakronizmus: a Zord idő mint politikai példázat* = H. S., *A múltnak kútja*, Budapest, Ulpius-ház, 2004, 25–102.

³⁸ *Uo.*, 76.

³⁹ „Egyébként nem fogok Budáról távozni, de jóslom nektek, hogy a töröknek lesztek szolgái, és mostantól egy hétre már kevés fog közöttetek találtatni, ki ne veszítette volna el önbecsülését.” KEMÉNY Zsigmond, *Zord idő* [1862], Bukarest – Kolozsvár, Kriterion, 1997, 122. (A további oldalszám-hivatkozások a főszövegben, zárójelben találhatók. A forrásközlés után ugyanígy járok el a másik két regény esetében is. – B. P.)

⁴⁰ Kemény szerint „ha az anakronizmus olynemű eszmékre vonatkozik, melyek egy higgadt kedélyű és tiszta felfogású embernek, bizonyos történelmi antecedenciák nélkül is eszébe juthattak volna, akkor, ha a regény érdekessége igényli, nem szükség az írónak az ily anakronizmustól visszatartózkodni”. KEMÉNY Zsigmond, *Élet és irodalom* [1852–1853] = K. Zs., *Élet és irodalom*, Budapest, Szépirodalmi, 1971, 169–170. Felfogása részben összeegyeztethető Lukács György – hegeli ihletésű – „szükségszerű anakronizmus” fogalmával, melynek legfőbb funkciója (Gyáni Gábor összegzésében), hogy „az empirizmus mocsarába való süllyedés veszélye nélkül is megállapíthassuk a múlt valamely kontextusának a jelentőségét, miközben egy pillanatra sem veszítjük szem elől a történelmi folyamat egészét”. (GYÁNI Gábor, *Történelem és regény: a történelmi regény*, Tiszatáj, 2004/4, 83.) Ugyanakkor Keménynél nem érhető tetten „a teleologikusnak tételezett történelem” (*uo.*, 82.) lukácsi elképzelése.

Egyfelől 1541 megidézésében a politikai gondolkodás anatómiáját is nyújtó regény a mindenkori jelen politikai folyamatainak többnézőpontú értelmezésére ad mintát – politikai tisztánlátásra és cselekvésre buzdít tehát. Ez az ironikus múltreprezentációban szőtt minta azonban már nem a példaadó, hanem az állandó alakulásban lévő történelem képzetét modellálja. Az események bennelétében (főként egy idegen kultúra fenyegetésekor) gyakran nehéz döntéseket hozni:⁴¹ a felelősségteljes politikai aktivitás mércéje a kiszámíthatatlan változásban való éberség és helytállás lesz. Mindez azonban nem ad felmentést a politikai cselekvés morális súlya alól: a döntéshozók etikai felelősségét nyomatékosítja például a szöveg narrátora, amikor erősen didaktikus hangnemben ítéli meg Werbőczit.⁴²

2. Emlékezetpoétika

Másfelől a jelen felé kommunikáló alternatív történetírói munka domináns jellemzője az emlékezeti szimbolizációra (a nemzeti sorsközösség élményének felkeltésére) törekvés: a *Zord idő*ben ugyanis kísérlet történik 1541 emlékezettörténeti szerepének a meggyökeresztetésére is.

A tragizáló emlékezetstruktúra poétikai megalapozása

Mindez első körben a szöveg szisztematikus drámapoétikai szervezettségében és tragikus hatásmechanizmusában fejt ki hatását. Ezt a műfajötvözeti szálát most csak röviden – főként egy konkrét szöveghelyre fókuszálva – bontom ki, megelőlegezve, hogy a regényben közel sem csak a tragikus pusztulás színreviteléről van szó. A drámai szituáció precíz megteremtése és szörnyű végkifejletbe futtatása a magánéleti és közéleti szálakon; a jelenetező történetmondás; a párbeszédes jelenetek nagy száma; valamint a komédia helyzet- és jellemkomikumának aktualizálása⁴³ egyaránt részt vesznek az emlékezeti hatású tragikus katarzis létrehozásában. Nem a végzet pátosza tehát a fő hatástényező, s közel sem sugall olyan kilátástalanságélményt a regény, mint azt a recepció gyakorta súlykolja.⁴⁴ A

⁴¹ Főleg, ha a józan ész logikája ellentmond az átgondolt politikai prognózisoknak: „[Izabella] Például fodrásznőm semmit sem ért az országos dolgokhoz, s mégis lehetetlen volt fejéből kiverni, hogyha a szultán Ó-Budára jött, mért ne menne el Budára is, holott oly közel fekszik? Hiába hozták föl neki belső tanácsom alapos okoskodásait.” (256.)

⁴² Werbőczy politikai „tévedései közé nem számította be a legnagyobbat, hogy a mohácsi veszedelem előtt, népszerűségének hosszú pályája alatt, mint az ország leghatásosabb szónoka és igazgatója, az elbizottság maszlagával tartotta jól a nemzetet, még pedig oly korszakban, midőn ezt nyomorúságának érzetére és bűnbánó magabaszállásra kellett volna bírnia”. (222.)

⁴³ A tragédia és a komédia poétikai eljárásainak regénybeli prózai applikációjáról részletesebben lásd BÉNYEI Péter, „Elhagyva van, aki elhagyja magát”: Nemzeti identitástudat és történelmi regény (Kemény Zsigmond: *Zord idő*) = B. P., *A történelem és a tragikum vonzásában: A történelmi regény műfaji változatai és a tragikum kérdései Kemény Zsigmond írásművészetében*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 371–373, 375–380.

⁴⁴ Ugyanakkor már a regény egyik első recenzense nyomatékosítja, hogy a „regényen átszőtt politikai fejleményekre való figyelés ment meg attól, hogy e részben ily merőben kedvetlen benyomásunk ne maradjon”, amely „a legsetétebb pessimizmus hangulatába ejt”. SALAMON Ferenc, *Zord idő* [1862] = *Salamon Ferenc irodalmi írásai*, szerk. ZABÁN Márta, Kolozsvár, Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 2018, II, 420.

számtalan szereplői megérzés, előrejelzés metanarrációja⁴⁵ folytonosan hangolja az olvasót a tragikus végkifejletre, aki így az eseményekbe közvetetten bevonódva a tragikus katarzis felszabadító hatását is átélheti.

Ez az (emlékezet)poétikai stratégia jól megragadható a regény egyik dramatizált jelenetében, amelyben Buda elfoglalása előtt a törökök kivégzik a várostromkor fogságba esett német foglyokat – a regény így cselekményesíti ezt a történelmileg jelentéktelen⁴⁶ eseményt:

Itt voltak felállítva a Buda ostroma alatt a vezérek által a szultánnak ajándékozott foglyok, fegyveres janicsároktól körülfogva. Turgovicsnak az anatóli basa mellett, ki mint látszott, parancsnoki szerepet visz, kellett helyet foglalnia. – Hányjátok kardra e hitvány gyaurokat, – szólta a basa a foglyokra mutatva, s elkezdődött az irtózatosszerű mészárlás az „Allah” kiáltásával, a sebesültek jajgatásával, a haldoklók nyöszörgésével, az elmesztett tagokkal, a gyilkosok bösz és a legyilkoltak szívszagátó arkifejezésével, a földet megáztató s a vert sebekből messze kifecskendő vérről. Néhány csepp Turgovics ruhájára, és egy égető, letörölhetetlen, az ő sápadt arcába esett. (214–215.)

A narrátor részletesen leírja a tömeggyilkosság infernalitását, ám távlata közel marad az eseményt szemlélő Turgovics nézőpontjához. A mészárlás, majd a budai főbíró erkölcsi, mentális összeomlása azonban egy jól felépített drámai jelenetsor végkifejlete: az ostrom idején a vár feladására szövetkező Turgovicsot Martinuzzi büntetésből a török táborba küldi; indulása előtt felesége azt vizionálja, hogy egy „alávaló és áruló ember” (127.) vezeti be a törököket Budára; a budai túsok szabadon bocsátásának a hírére a főbíró már megkönnyebbülve távozna, ám ehelyett végig kell néznie a foglyok kivégzését; majd sokkos állapotban vezeti be a törököket Budára; felesége az „áruló” látványától testileg/lelkileg összezuhan, később meg is hal. Turgovics néhány jelenetben lezajló személyes drámája óhatatlanul rávetítődik Buda elestének közösségi „tragédiájára”: a visszavonhatatlan veszteségtől depresszióba süllyedő főbíró későbbi víziói Budáról⁴⁷ egyben a nemzeti tragédia végállapotának képei is.

De a regényben sorjáznak az egyéni tragikus jelenetek, melyek kivetülnek a nemzet sorsára, mivel magánélet és közélet szorosan összefonódik a regény műltreprezentációjában és emlékezetpoétikájában. A helyzet és jellemkomikum eljárásaival színre vitt Deák testvérek világának otthonossága, valamint a két vitalitástól duzzadó fiatal (Dóra, Elemér) szerel-

⁴⁵ „A szöveget zsúfolásig telítik az előreutalások, sejtetések, mind a fiktív regényeseményekre, mind a szereplők sorsára, mind a magyar királyság sorsára, mind az egyes politikusok történeti megítélésére nézve”. HITES, 64–65.

⁴⁶ Horváth Mihály például így kontextualizálja az eseményt: „Augusztus 26-kán maga Szulejmán is Pest alá érkezett, s miután az elébe vezetett mintegy 800 német foglyot leölettte, s a Pesten elfoglalt ágyukat megszemlélte, seregét másnap a Duna jobb partjára tévén, Ó-Budánál szálla táborba.” HORVÁTH Mihály, *Magyarország történelme*, 4. kötet, Pest, Heckenast, 1871³, 177.

⁴⁷ „Mi egy holtteremben élünk. A rothadás táplál minket egy darabig.” (231.); „[Ú]gy képzelem, hogy mi Buda várában ily palackba fojtott madarak vagyunk, kik máris nehezen tudunk lélegzeni.” (351.)

me – előrejelzések láncolata és az események tragikus egymásra hatása után – egyetlen pillanatban zúzódik szét Elemér kivégzésekor; de a gyilkos Barnabás és nevelőanyja, Dorka fokozatosan feltárul (a nagytörténelem alakulásától – például Kinizsi kegyetlenkedése – sem függetleníthető) családtörténete is egy önálló háttértragédiaként bomlik ki a regényben. (De ugyanilyen minitragédiaként játszódnak le a politikaformáló történelmi ágensek személyes és politikai bukásai is.) Némi képzavarral élve, egy tragikus „lavinához” mérhető veszteséget zúdítanak a regénytörténetek az olvasó nyakába, kettős emlékezeti célból: egyfelől, hogy a tragikus hatásmechanizmus tényleges nemzeti tragédiaként állítsa be Buda elvesztésének szerencsétlenkedésekkel teli tragikomikus történetét; másfelől, hogy a többszörösen exponált tragikus katarzis révén kellő érzelmi hatás jöjjön létre a regényolvasásban. A *Zord idő* tehát inkább felrázó/lelkésítő, mint megrázó hatásra törekszik, annak érdekében, hogy a történetek visszavonhatatlan egyéni/közösségi vesztesége valamilyen – elmélyült önszemlélettel járó – „megtisztulást”, megerősítést hozzon létre a mindenkori jelen olvasójában.

Párbeszéd a török kor emlékezhelyeivel

A *Zord idő* katartikus hatása tehát a közös nemzeti sorsélmény felismertetésére irányul: de immár nem Mohács, hanem 1541 emlékezeti képére kivetítve. A regény metanarrációja jól visszakövethetően helyezi át a fókuszpontot a török kor emlékezhelyeinek szimbolikus jelentéseiről 1541 regényben formálódó „emlékezhelyére”. A szöveg 1541 reprezentációjába finoman beleszővi a Mohács és a védőbástya toposzokat: ugyanakkor nem aktualizálja, hanem újrastrukturálja azokat.

A történetek során vagy a narrátori megnyilatkozásokban, szereplői párbeszédekben meglepően kevésszer kerül említésre Mohács. Két mellékes utalás⁴⁸ után a „mohácsi vész” egyedül Werbőczy politikai ténykedéseinek narrátori megítélésében kerül direkt módon szóba.⁴⁹ A Mohács emlékezhelyéhez kapcsolódó szimbolikus jelentések „kioltásának” egyik legszembetűnőbb nyoma, hogy nincs semmilyen ráutalás Buda elfoglalásának a napjára (augusztus 29.), amely egybeesik Mohács gyásznapijával (s Nándorfehérvár 1521-es elestének időpontjával is): a dátum semleges időpontjelző mozzanatként sem említődik, míg például augusztus 21-e (114.) és 24-e (122.) igen. Mohács tehát sem mint gyászemlék, sem mint a visszavonás ómene, sem mint a nemzeti összetartozás utólagos szimbóluma nem mozgósítódik: egyetlen markánsan elkülönülő szövegegységet kivéve, melyre hamarosan kitérek.

Ugyanez a tendencia figyelhető meg a védőbástya-toposz esetében is: a Deák-testvérek komikusan fraternizáló szólamaiba íródik bele például a dicső múlt képzete („Hát a mi őseink milyen vitéz dolgokat műveltek! Megmutathatnám a krónikákból” versus „Siralmas időt élünk! – sóhajtá Pista bácsi. Elfajult a magyar! – sopánkodik Dani bácsi.”, 14, 15.), valamint a családi és a nemzeti emlékezet keresztpontján tűnnek fel a kereszténység védő-

⁴⁸ Szulejmán a győzelem után Mohácsra hívja Zápolyát; illetve 1532-ben a Deák-testvérek „Szulejmán császárt a mohácsi térről Kőszeg faláig kísérték”. (31.)

⁴⁹ „A csodálatos hatású szónok és nagy törvénytudós semmi vallásos megdöbbenést nem érzett azon, hogy a mohácsi vész előidézésében egyik főtenyező volt; de Buda elfoglalásáért vezekelni akart.” (223.)

bástyájához kapcsolódó szimbolikus helyek: „A nagyuraimék régi fegyverei a hosszú téli esteken sokszor beszélgetnek velem országunk süllyedéséről. Az egyik Szentimrén, a másik Kenyérmezőn volt, a harmadik Nándorfehérvár ostromát és Hunyadi halálát látta.” (22.) Igen ironikus viszont, hogy az 1532-es kőszegi diadalban a Deák-testvérek János király híveként a törökök oldalán harcoltak.⁵⁰

A két emlékezhelyhez kapcsolódó szimbolikus jelentések kizárólag egy jól elkülönülő narratív egységben aktivizálódnak: a regény közepén a Hunyadiak kardjáról szóló verses históriát olvashatunk, melyet egy vándordalnok énekel el. A legendásított krónikában megidéződnek a nemzeti nagylét és nagy temető közismert toposzai: Mátyás halála mint határpont („Oda van már Mátyás, magyarok királya!”), a dicsőséges harcok („Pedig ha Hunyadi kardja volna velünk, / Egy új Szentimrévé lenne csataterünk!”), valamint a magyarság bukását okozó viszály képzetei: „Éle minket sebez a hős fegyverének, / Ha egymás romlásán zeng diadalének, / Ha minden kardcsapás a haza új sebe”. (193, 194.) Ezek a toposzok azonban már egy új emlékezetstruktúra elemei lesznek: Mohács csak négy lakonikus sorban említődik,⁵¹ szimbolikus jelentése a Hunyadiak kardjára helyeződik át. A kard – melyet Corvin János Mátyás halála után a Dunába ejt, hogy ne legyen a belső viszály oka és eszköze – egyszerre demonstrálja a nemzet bukását, ugyanakkor a mindenkori jövőbe vetett hit reményét is. Jól érzékelhető, hogy a két korábbi emlékezhely jelentéseinek az újraszervezése is a tragizáló emlékezetstruktúra jegyében történik. Ami a nemzeti összetartozás utólagos képe a Mohács emlékezhelyének egyik mitologémájában, a múltbeli dicsőség a védőbástyában, az a remény 1541 „új” emlékezhelyében. Ami a múltban visszavonhatatlan bukás, az a mindenkori jelen magyar érzelmű befogadója számára már egyfajta felszabadulás: a veszteség közös sorsélmény, de immár a jövő megvalósult reményének, a nemzet túlélésének a tudatában. Nem véletlen, hogy a mindenkori jelen közösségi tudatát közvetlenül lelkesítő mondatokat is olvashatunk a regényben – ilyen például az epilógusban felhangzó (a jelen elviselésére sarkalló és a pozitív jövő reményét demonstráló) dalrészlet: „Bútól az örömhöz kis híd vezet át / Elhagyva van, aki elhagyja magát.” (416.)

A *Zord idő* tehát komoly kísérlet Mohács 19. században formálódó emlékezhelyének a leváltására, amely a Kölcsey-esszé szellemiségének jegyében történik. A Mohács kollektív felejtésén busongó szerző szerint „a balsors csapásaiból is eredhetnek magas érzelmek. [...] [S]zerencsétlenség, ha nem közlelket ért, magába szállást, önismerést, erő kifejlést hoz magával. Hányszor nem szült a veszteség hasonló lelkesedést a legragyogóbb győzelemhez!”⁵² A *Zord idő* emlékezeti képe szerint ezt a mindenkori „magába szállást, önismerést” 1541 sokkal inkább kiválthatja, mint az esetlegességek sorát hordozó mohácsi csata: elsősorban azért, mert van „folytatható következménye [...] a jelenben”,⁵³ közös-

⁵⁰ „Ha minden török oly vitézül küzdött volna, mint a két Deák, akkor Jurisics alkalmasint kapitulál.” (31.)

⁵¹ „Mese tán az egész! Erre Mohács útja! / Útközetet álljunk. Vívja ki hogy tudja. // Vívta ki mint tudta! Elveszett az ország, / Oda a szabadság, s nyakunkra török hág.” (196.)

⁵² KÖLCSEY, 1216.

⁵³ KOVÁCS, MESTER, 308. A szerzőpáros szerint Kölcsey azzal az ígérettel ajánlja a magyar emlékezettörténet sarokköveként Mohács emlékeztét, hogy „az így kialakított emlékezetközösség a mostaninál alkalmasabb lesz arra, hogy a jövőben politikai közösségként cselekedjen”. *Uo.*, 305.

ségi tisztánlátásra és cselekvésre sarkall. 1541 politikafilozófiai szála a regényben kellő emlékezeti munícióval szolgál a mindenkori politikai közösségek számára; az emlékezet-hely ápolásához szükséges (Kölcsey sugallta) „magas érzelmeket”, „lelkesedést” pedig a regény tragikus hatásmechanizmusa válthatja ki. Így jöhetett volna létre 1541 emlékezet-helye a *Zord idő*-ben: a teljes széthullás katarzisa mint a túlélőket emlékezeti közösséggé formáló elem, amely nemcsak 48/49 közösségi gyászára kínált mintát, hanem utólagosan Trianon, 56, vagy a kommunista időszak megalkuvásainak átélő értelmezésére is.⁵⁴ Azonban olyan megragadható közösségi élményt, melyre R. Várkonyi az *Egri csillagok* összefüggésében utalt, minden bizonnyal soha nem tudott kiváltani.

A regény a maga árnyalt politikafilozófiai modelljeivel, tragikumlavinájával (és ellenpontosító ironiájával) túlzottan „bonyolult” emlékezeti képződmény: hiányoznak az egyszerűsítő sémák, ezért a *Zord idő* nem ad olyan érzelmileg is megragadható emlékezeti kapaszkodót, amely hosszú távon a „helyhez” való visszatérésre sarkall. Kölcsey mondja esszéje végén, hogy „a legparányibb hazai dicsőség [...] unokákban lángot gerjeszteni, többet ér”.⁵⁵ Valamiképpen szükség van a „győzelem” illúziójára is. Mert akárhogy nézzük, a *Zord idő* bravúrosan árnyalt emlékezeti munkájának a (leegyszerűsített) végső konklúziója mégiscsak a ’nemzeti lúzerség’ képze: még ha a szerzői stratégia közel sem e felé igyekszik terelni a mintaolvasóját. Szemben Jókai *Fráter Györgyével*, amely lényegében ebből a nem túl hízelgő nemzetkarakterológiai beállítódásból formál (anti)emlékezeti narratívát. A pusztulásba vetített dicsőség leegyszerűsítő emlékezeti alapsémáját pedig Gárdonyi Géza találta meg.

„Talán nem is helyes dolog regényt írni az ilyen alakról?”

A török kor mint a kollektív emlékezet kiüresített helye a *Fráter Györgyben*

Bevett felfogás Jókairól, hogy egyfelől „a multak rekonstrukciójában nem a történetíró becsvágya sarkalja”,⁵⁶ másfelől történeti tárgyú műveit gyakran mitizáló szemlélet szervezi. Meglepő módon Jókai (kötetként) 1893-ban megjelent regénye mégis inkább regényesített történetírásként olvasható, ráadásul kollektív emlékezeti szimbolizációja is meglehetősen deformált.

1. A történelmi múltreprezentáció stratégiái

A 16. század első felét (benne a Dózsa-felkeléssel, Moháccsal, 1541-gyel) elbeszélő regény főbb reprezentációs stratégiáit egy markáns alternatív történetírói beszédmód megteremtésében, valamint néhány regénypoétikai eljárás (cselekményalakítás, jellemteremtés) transzformációjában jelölhetjük ki.

⁵⁴ Vö. HITES, 97–98; BÉNYEI, 133–134.

⁵⁵ KÖLCSEY, 1225.

⁵⁶ RÉDEY Tivadar, *Jókai és a történelem*, Századok, 1925/4–6, 119.

Feltűnő például, hogy a sorsfordító történelmi eseményeket nem cselekményesíti szorosán a *Fráter György*, narratív színrevitelük viszont feltűnően változatos. A Dózsa-felkelés szinte csak az érvényesülési vágytól fűtött címszereplő narcisztikus álmokképeinek ellenvalóságában jelenik meg, melyben az irigykedő pálos szerzetes Dózsaként vezeti diadalra a keresztes seregeket a pogányok ellen. A narratív beállítás miatt közvetett képet is alig kapunk a parasztfelkelésről (egyedül Dózsa negatív megítélése szüremlik át Martinuzzi távlatából), ellenben a mohácsi csata kvázi történetírói esszé formájában beszélődik el (s a csatának csak bizonyos mozzanatai cselekményesítődnek). Ugyanakkor a Mohács-narratíva kvázi történetírói specifikumát éppen az adja, hogy a gyakran tárgyilagos, értekező prózai szövegekbe más hangok is beleszövődnek. A narrátor szubjektíven ítéli meg a történeti ágensek döntéseit (például itt felmenti Zápolyát⁵⁷), magyarázó narratívájába beengedi a Mohács-korabeli pletyka/legenda regisztereit (II. Lajos haláláról: I/286–289.), a babonás szemlélet fogalmait (a csata időpontja, augusztus 29-e „[f]atális nap Magyarországon történetében!”: „Az a nap volt Szent János fővételének napja ... [...]. Három év előtt ugyanezen napon esett el Belgrád”), a balsors sújtotta nép toposzát („A magyarok Istene megharagudott ránk”, I/257.), valamint (látszólag) emlékezhely-toposzokat is mozgósít: „A mohácsi sík most egy nagy temető volt”. (I/268.)

A Mohács-epizód elbeszéltségében megmutatkozik a regény műtöreprezentációjának lényegi karaktere. Jókai se nem tisztán regényt, se nem történetírói munkát ír: inkább regényszerű eljárásokat mozgósítva hangolja át a – Keményhez hasonlóan nagy számban citált⁵⁸ – szaktudományos munkák és a török hódoltság korabeli források narratíváit. Regény és történetírás diskurzusainak találkozása itt is egy alternatív történetírói elbeszélést eredményez, amelyben leginkább a hétköznapi regisztereken megélhető történelmi tapasztalat közvetítődik: ez viszont nem a kisemberek távlatának beemelését,⁵⁹ vagy a történelemformáló szereplők intim magánéleti terének megnyitását jelenti. Ez utóbbiak – a másik két regénnyel összevetve – látványosan hiányoznak vagy elnagyoltak. Mind a nagytörténelem alakulása, mind Martinuzzi sorsalakulása szempontjából kulcsfontosságú jelenet például Zápolya Borbála halálának színrevitele: azonban sem az ő gyónása, sem a lengyel királynő szerepét tőle elorzó Sforza Bona vallomása nem beszélődik el közvetlenül. A regényben feltűnő történelmi alakok státusa valahol a fikcionalizált szereplők és a tör-

⁵⁷ Szöges ellentétben Jókai népszerűsítő történetírói munkája – először 1854-ben publikált – Mohács leírásával, ahol még úgy véli, hogy „[s]emmi sem mossa le a nagyravágyó vajdáról az utókor gyanúját, hogy készakarva késett el a csatától”. JÓKAI MÓR, *A magyar nemzet története regényes rajzokban*, s. a. r. TÉGLÁS Tivadar, VÉGH Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1969, I, 313.

⁵⁸ A forrásszövegek és történetírói munkák használatáról és a konkrét szövegátvételekről részletesen lásd a regény kritikai kiadásának kísérőtanulmányait: OLTVÁNYI Ambrus, *Jókai forrásai; A regény viszonya a forrásokhoz* = JÓKAI MÓR, *Fráter György* [1893], s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Budapest, Akadémiai, 1972, I, 367–501.

⁵⁹ Mint például *A nagyenyedi két füzfa* című elbeszélésében teszi Jókai, amely a „történelemnek mintegy alulról szemlélése, nem az elit, hanem a kisember szempontjából, aki leginkább szeretne az egész háborúból kimaradni”. HAJDU Péter, *Románcos történelem némi extrákkal = A kispróza nagymestere*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018, 85.

ténetírói munkák ágensei között helyezhető el: alig tárul fel a magánéletük, személyiségük.⁶⁰ Ezek a történeti szereplők számos életközeli szituációban felbukkannak, cselekszenek, párbeszédet folytatnak, majd feloldódnak az eseményelbeszélés lassú előrehaladásában.

A *Fráter György* hosszas történetfolyama ilyen „életközeli” anekdoták, párbeszédese jelenetek füzéréként beszéli el és teszi életelevénné a magyar történelem 1504 és 1551 közötti időszakát, a magyarság sajátos mélyrepülését. Nagyjából úgy, ahogyan a – később történelemmé váló – nagypolitika alakítói a mindennapiság regiszterén átélték azt:⁶¹ hibák, árulások, pártváltások, mulatozások, erőszakos cselekedetek, s viszálykodások komikus vagy tragikus, heroikus vagy kicsinyes, de mindig ismétlődő körforgásaként. A történelemalakulás végtelen esetlegességek színjátékaként tűnik elő a nagypolitika hétköznapi-ságára fókuszáló történeti narratívában: ezekre a következő alfejezetben hozok példát.

Ebben az erősen ironizált történelmi vízióban kap kulcsszerepet – a köztudatban inkább köpönyegforgató figuraként rögzült⁶² – Fráter György: az egyetlen, aki fejlődéstörténeti ívet befutó fiktív jellemként teremődik meg a regény lapjain. Egy precízen motivált lélek- és személyiségalakulás⁶³ után az ösztönkésztetéseit aszkézissel megzabolázó Martinuzziból (az írástudatlan katonából) egy problémamegoldó reálpolitikus, a kaotikus időkben felelősséget vállaló államférfi lesz: s egyben Jókai-féle „mesehős”, akinek minden élettörténeti vagy politikai helyzetre van válasza, s a legszélsőségesebb fenyegető szituációkból is kivágja magát – vagy furfanggal, vagy manipulációval, vagy helyes politikai diagnózissal. A regényolvasás legelemibb tapasztalata azonban mégis az, hogy a részproblémákat sikeresen megoldó, minden kudarcra vagy új kihívásra azonnal reagáló figura végeredményben semmilyen lényegi változást nem ér el – sem a kisebb, sem a nagyobb léptékű eseményekben. Fő célja, a nemzetegység helyreállítása⁶⁴ érdekében újabb és újabb diagnózisokat/prognózisokat felállítva cselekszik, ám csak don quijote-i szélmalomharcot vív: a válságos kor egyetlen „magyar hazafi”-ját, a sérthetetlen mesehőst pedig a történet végén leszúrnák, mint egy állatot. Minden katarzis nélkül íródik ki a történelem színpadáról, útja nem a nemzeti hősök Pantheonjába vezet.

⁶⁰ „Hát bizony regényírótól mást várna az ember” – summázza a regény jellemteremtéséről alkotott véleményét Zsigmond Ferenc, aki leginkább Martinuzzi színrevitelével elégedetlen: „Fráter György jellemében csak a cselekvény első negyedrészében látunk »emberi« vonásokat: rendkívüli nagyravágyást, [...] a Zápolya nővére iránti reménytelen szerelmet, anyja és rokonai iránti elhidegülését. [...] Mikor aztán az egyszerű szerzetes hatalmas emberré küzd fel magát, mikor igazán érdekelni kezdene bennünket egy nagy államférfi lelkének gazdag labirinthusa: Jókai az ismeretes tények krónikásává lesz.” ZSIGMOND Ferenc, *Jókai Mór*, Budapest, MTA, 1924, 249.

⁶¹ Jó példa erre a német foglyok kivégzésének Jókai-féle narrálása, amely minden infernalitás nélkül, már-már kedélyes családjelenetként beszélődik el: „Mohamed basa és Török Bálint eléje sietének, jelentve, hogy a hadjárat be van végezve. A német sereg semmivé lett. – Kár! – mondta a nagyúr. – Hát most már a gyermekek semmit se lássanak belőle? De hogy mégis az ifjú hercegek meg ne fosztassanak a mulatság javától, sorrendbe állítatá a foglyul ejtett nyolcszáz német gyalogost. Kezükbé adatta a dárdáikat, pajzsait, s aztán rájuk rohantatá a török lovasságot, s ott a fiúcskák szeme láttára kaszaboltatá le őket. Hadd szokjanak hozzá a csemeték!” (II/246.)

⁶² „Talán nem is helyes dolog regényt írni az ilyen alakról?” – jegyzi meg egy önironikusan a narrátor. (I/186.)

⁶³ Erről részletesen lásd BÉNYEI Péter, *Jókai Fráter Györgyének „modernsége”*, Jelenkor, 2025/2, 170–172.

⁶⁴ „Ő maga maradt itt egyedül, mint ahogy megmarad örökké az az eszme, mely lelkében napot gyújtott: »a régi magyar nemzetnek egy új magyar nemzettel kicserélése.«” (II/95.)

2. Emlékezetpoétika

Fráter György életalakulásának sajátos színrevitele is jól érzékelteti a regény kollektív emlékezeti munkájának fő karakterét, melyet az emlékezeti szimbolizáció megalkotásának és szisztematikus lebontásának kettősségeként jellemezhetünk. A nyitójelenetben a budai várba érkező Martinuzzi mitikus történeti figurák Pantheonjába lép: a kapuban Toldi-ereklyék fogadják, majd Mátyás könyvtárában találja magát, ahol a nemzetalapító Szent Istvánról szóló 11. századi krónikát vesz a kezébe – a Mátyás-mitológéma, a Hunyadi család mítosza, a dicső magyar királyság nyomai számos más helyen is felbukkannak a regényben.⁶⁵ Az olvasó kollektív emlékezeti bevésődéseit tehát már a kezdetektől mozgósítja a regény, hogy aztán látványosan visszavonja a múlt dicsőségében/pusztulásában rejlő lelkesítő képzeteket.

Párbeszéd a török kor emlékezhelyeivel

Következetesen destruálódnak ugyanis a török kor emlékezhelyeihez rögzülő jelentések a regényben. Bár a hősiek helytállások rövidebb leírásaiba (Belgrád, Kőszeg) belép a törökök elleni dicsőséges harc emlékezete, az állandó viszálykodás, törökbarátság, árulás végtelenített történeti színrevitele lebontja a kereszténység védőbástyája toposz hatóerejét, amely különösen nevetségessé válik, amikor királyi méltóságában és hatalmi státusában egyaránt megroggyant (saját hívei által is „Katalin királynak” csúfolt) Zápolya a törökve-rő összeurópai seregek élén képzeletben magát.

Minő dicső hivatás volt ekkor Zápolya lelkére bízva! Élére állani a keresztény Európának, s a civilizációt, a szabadságot, a keresztény erkölcsöt a jövő századok számára megmenteni. Hogy ő maga is át volt hatva e hivatás ihletétől, bizonyítja az a szava, melyet a lundeni érsekhez intézett. „Ha a fejedelmek teljesítik azt, amit ígértek, ezt a mi békekötésünket Konstantinápolyban fogom kihirdetni!” (II/165.)

A Mohács emlékezhelyéhez rendelődő szimbolikus jelentések is deformálódnak a regényben: elsősorban a reprezentáció időbeli kitolódása (1551-ig) törli a kollektív emlékezeti funkciókat. Pedig a regény emlékezetpoétikája első körben példamutatón aktualizálja az egyik (*régi dicsőség versus széthúzás*) Mohács-mitológémát. A Mohács-narratíván „belüli fókusz” a »nemzeti nagylét« és a »nagy temető« ellentéte igazítja be, s ennek a kontrasztos szerkezetnek egyik szélsőséges pontját Mohács, a másikat pedig Mátyás foglalja el: a »narratíva jelentéspotenciálja éppen a végsőkig feszített kontrasztban rejlik, ami magához rendeli a narratíva többi elemét».⁶⁶ Ez az ellentétező szerkezet dinamizálja sokáig a *Fráter György* elbeszélését is. Mátyás alakja mint határpont nemcsak történelmi

⁶⁵ Kabdebó Lóránt szerint a regény teremtett történeti ágenseinek a tudatát még „a diadalmas magyar királyság nehezen múltó fikciója” határozza meg. KABDEBÓ Lóránt, *Egy múlt századi modern regény* = K. L., *Vers és próza a modernség második hullámában*, Budapest, Argumentum, 1996, 181.

⁶⁶ DEBRECZENI, 86.

figuraként, de kollektív emlékezeti szimbólumként is megteremtődik: könyvtára egy virágzó kultúra szakrális helye lesz a regény elején,⁶⁷ melynek leromlása egyben a nemzet romlása is. (A narrátor didaktikus állítása szerint: „Mátyás király halála óta egyszerre századokkal esett vissza a nemzet.”, I/89.) Az álruhában az országot járó jó király toposza⁶⁸ is mozgósítódik a sajládi kolostorról szóló betéttörténetben,⁶⁹ s a mohácsi csatát elbeszélő fejezet nyitánya is a mitikus király idejének letűntét idézi meg: „Magyarország nemessége egy emberöltő óta nem látott komoly háborút. Hunyadi Mátyás diadalmas hadjáratai óta harmincöt esztendő múlt el”. (I/250.)

A *széthúzás/visszavonás* mozzanatai is sorjáznak az elbeszélésben: a mohácsi katasztrófához vezető út a gyenge királyok (II. Ulászló, II. Lajos), a pártharcok, kicsinyes árulások, folytonos mulatozások anekdotafüzereként beszélődik el. Ezeket még vázlatpontoszerűen is hosszú lenne ismertetni, de a képlet mindig ugyanaz: a király képtelen egybefogni a nemesi táborokat, s megszervezni az ország védelmét; az ellentétes pártok saját hatalmi pozíciójukért küzdenek; a végvárak pedig magukra maradnak. Ezek a Mohács előtti tendenciák. Az *országgyűlés* című fejezetben kulminálnak, amikor is a Zápolya párt hívei kerülnek a főbb hatalmi pozíciókba: de a váltás „elmulaszthatatlan szankciója”, az „ökörsütés” elmaradt,⁷⁰ továbbgörgetve a feszültséget a táborok között, amely közvetlenül Mohács előtt újabb változást hoz a vezető elitben. A mulatozás mint életforma kulcselem lesz a későbbiekben is,⁷¹ s az országgyűléseken honvédelemre megszavazott pénz összegyűjtésére eleve nincs valós szándék („És ez mind általános felkiáltással lett elfogadva. [...] *Egy szellem, egy lelkesült eszme* hatotta át az egész országgyűlést: »Hisz úgysem fizetjük meg!«, I/239.), a nemzeti széthúzást pedig egy látványos (egyszerre ironikus és az emlékezeti deszakralizáció gesztusát sugalló) anakronizmussal erősíti fel a háborús „készülődésre” reflektáló szövegegyeség. A *Zord időben* az anakronizmus a történelemmagyarázat, az *Egri csillagokban* a mitizálás egyik stratégiája, a *Fráter Györgyben* pedig történelemparódia lesz:

Ekkor aztán a „véres kardot” meghordozták a kikiáltók a vármegyében faluról falura, kihirdetve, hogy „veszélyben a haza, a király katonát kér”. S hangzott aztán hegyen-síkon a lelkesült dal: „Lajos király azt izente, Hogy nincs elég regementje. Ha még egyszer azt izeni, *Mindnyájan el fogunk menni.*” – Régi nóta ez nagyon! Pedig már *negyedszer* izente Lajos király, hogy állítsák ki a nemesek, főurak és főpapok a zászlóaljaikat; de az lett a válasz, hogy majd ha a király is menni fog a háborúba, akkor mi is megyünk. (I/251.)

⁶⁷ „Nem templom ez, öcsécském – monda neki a várnagy. – De olyan fölséges, mint egy templom. Mátyás király világhírű könyvesháza!” (I/14.)

⁶⁸ A – nem csak Mátyáshoz kapcsolódó – toposzról részletesen lásd DEBRECZENI, 73.

⁶⁹ „Egyszer Hunyadi Mátyás király titokban lopózott be hozzájuk, úgy észlelte ki rendkívüli, rideg szertartásaikat.” (I/77.)

⁷⁰ „Hát látott már valaki nádorválasztást ökörsütés nélkül? Báthory István uram nádorispánná megválasztása alkalmából hét napig tartott a dárdó: [...] A hatvani választásnál pedig azt sem kérdezték az embertől, hogy »mit iszik kend, koma?«” (I/242.)

⁷¹ „A király lóversenyeket rendezett a Rákoson, a királyné táncvigalmakat a várban, amiken reggelig mulattak. »Együnk, igyunk! Hisz úgyis meghalunk!« Ez volt a jelszó.” (I/251.)

De a mulatozó király csak a legutolsó pillanatban indul el, amikor a végvárak többsége árulás, közöny, pénzhiány miatt elhull, és Szulejmán serege Buda felé veszi az irányt. A széthúzás/visszavonás kulcsmozzanata Martinuzzi elbeszélt monológjában artikulálódik. Látva a reménytelen helyzetet, a főpap a törökökkel való békekötést javasolja Zápolyának, aki a legönösebb érdekből veti el a lehetőséget: „Ez az ember [Zápolya] inkább látja ösztöröni a hazáját, csak hogy annak a romjain az uratlanná lett koronát feltehesse a saját fejére.” (I/230.) Így megy a magyarság valódi vezér nélkül, hátrahagyott seregrészekkel a mohácsi pusztulásba.

Mohács azonban mégsem lesz önszemléletre készítő katasztrófa vagy a mártíromság kollektív szimbóluma a Jókai-féle emlékezeti munkában. Azért, mert a történet Mohács után is folytatódik, s a rákövetkező 25 év történései ugyanazt a közösségi cselekvési mintázatot mutatják, mint a Mohácsot megelőző időszak. A pártoskodás a két megválasztott király körül, az állandó széthúzások, pártváltások, pitiáner összeesküvések, árulások s a folytonos pusztulást övező dőzsölések – tehát a közösségi cselekvésképtelenség végtelenített sora – összességében kioltják Mohács emlékezhelyének szimbolikus funkcióit: helyébe egy nem túl hízelgő („nemzeti”) antropológia markáns jegyei kerülnek. Ennek kulcsmozzanata a hatalom közelébe kerülő emberek „ostobaságának”, kisszerűségének, hatalmi megalkuvásának és/vagy „nagyravágásának” spontán politika- és történelemalakító ereje.⁷² A kivételek itt is csak a szabályt erősítik: ilyen történelmi mellékszereplő Bodó Ferenc, „a budai néplázadás győztes leverője” (I/276.), aki pusztán azért lesz „az »egy« magyar”, mert János király híveként egyedül nem vált egyszer sem tábor;⁷³ történelemformáló alakként pedig Martinuzzi, a kaotikus kor legnagyobb magyarja, vagy legalábbis „legnagyobb diplomatája”,⁷⁴ akinek rendíthetetlen egységtörekvése és cselekvőképessége egészen dicstelen haláláig kitart.

Jókai persze nem tesz mást, minthogy egy jól hangolt alternatív történetírói regiszteren egyszerűen csak folytatja a magyarság 16. századi történelmének az elbeszélését: az eseménytörténeti vonalat szorosan követve, de mégiscsak történelembóhozatként narrálva a korszakban lezajló eseményeket. A török korról 1864-ben publikált történetírói munkájában Salamon Ferenc még úgy látja, hogy Mohácsot követően „a nemzet pártoskodását”, az állandó ingadozást János és Ferdinánd között nem a „magánérdek”, hanem a

⁷² „Amint Petrovich megtudta, hogy [...] Ferdinánd őt megerősíti Erdély helytartója állásában, egyszerre feltámadt benne az ostoba emberek nagyravágása: a legveszedelmesebb indulat, mert ez nem nézi, hogy mit gyújt fel a tűzzel, amit lángra szított” (II/296.) – kommentálja a narrátor a nagyváradi béke egyik mellékes következményét. De ez a béke már csírájában bukásra volt ítélve, a fentebb jelzett közösségi mentalitás miatt: „Fráter Györgynek ez a békekísérlet is beleillett a messzelátó tervébe. Először időt nyert vele és alkalmat a kábító zúrzavarban valami rendet csinálhatni; – azután pedig tudta jól, hogy nem lesz annak a békekísérletnek semmi befejezése. A két király szívesen elfogadná a kibékülést: de az apró emberek, akik körülveszik őket, azok megghiúsítják azt.” (II/77.)

⁷³ „Ez az egy ember megmaradt Isten csodájának, magyarnak. Mikor már nem volt több.” (I/285.)

⁷⁴ „Ebben a minden politikai és vallási izgalmak általános káoszában kellett Fráter Györgynek keresni az utat a maga nemzete számára. Az igazságosan ítélő történetbúvár előtt Fráter György nemcsak korának, de nemzete történetének legnagyobb diplomatájaként fejlődik elő. Azt mondják, hogy mindenkit megcsalt; hát őt nem akarta mindenki megcsalni? Ez a diplomácia.” (II/293–294.)

jogos túlélési ösztön szülte.⁷⁵ Jókai teremtett világában viszont mindent a kisszerűség antropológiája mozgat: a korabeli történelemalakulás legkicsinyesebb önérdek, bosszúk, árulások, tivornyák egymást követő miniboházataiban beszélődik el. Ilyen háborúparódia például Ferdinánd első kísérlete Buda ostromára; szintén bohózatba fullad Martinuzzi első nagy országfelszabadító terve, amikor pénzt gyűjt, sereget szervez, ám közben párttársai a budai várban mulatoznak, János király pedig vadászik; de ugyanilyen bohózat a váradi békekötést megelőző tervek és összeesküvések színrevitele, vagy Debrecen protestánsává válása a korrupt (Laszkó Jeromos) vagy sértődékeny (Török Bálint) főurak, és egy túlbuzgó katolikus pap miatt.

Ez a Mohács-emlékezhelyet felszántó szemlélet kicsinyítő tükörként összegződik *A királyhalál legendája* című alfejezetben, amely Szerémi György korabeli „visszaemlékezés” cselekményesíti. Eszerint sem a király, sem a két vezér (Tomory Pál, Zápolya György) nem esett el a mohácsi ütközetben: a meneküléskor Zápolya – testvére trónra segítése érdekében – megöli II. Lajost, a királygyilkost viszont Tomory szúrja le, akit aztán Zápolya huszárjai „felkoncolták kegyetlenül. Ott feküdt a három halott, a király, a fővezér és az alvezér egymásra hányva”. (I/288.) A Szerémi-féle narratíva 1840-ben került be a köztudatba, s a Kovács–Mester szerzőpáros elképzelhetőnek tartja, hogy „a szöveg korábbi fölfedezése esetén a történet akadálytalanul a *kulturális emlékezet* részévé vált volna, mint a *magyar széthúzás* különösen véres és érzékletes jelképe”. Szerintük azért nem lett Mohács-mitológéma Szerémi narratívája, mert időközben megváltozott a II. Lajosról a kollektív emlékezetben őrzött kép: „a reformkor végére már az országáért meghaló mártír alakja válik dominánssá”,⁷⁶ s ezzel még ez az extrém orgyilkossági legenda sem összeegyeztethető. Jókainál viszont II. Lajos minden, csak nem mártír: nemcsak királynak alkalmatlan, hanem egy emberi torzó is. A narrátor Lajos születésétől fogva minden alkalommal a koravenség eposzi jelzőjének valamely változatát („ősz hajú”, „kicsiny”, „vézna”, „nyavalyás”) aggatja rá, majd a mohácsi csata előtt nem sokkal így jellemzi: „II. Lajosról már mindenki úgy beszél, mint veszendő emberről. Húszéves már: elérte az emberi kor végső határát; haja ősz, arca ráncos, összetöporodott; nullának híják; árnyéka csak már a királynak.” (I/227.) Ugyanakkor a királygyilkosság legendája a *Fráter György*-ben sem feltétlenül „a széthúzás és az együttes cselekvésre képtelenség addig is meglévő, domináns toposzát fokozza tovább”:⁷⁷ egyfelől a történelemalakítás és -elbeszélés esetlegességeinek paródiáját nyújtja, amely bohózati narratív sémaként később a „megtörtént” események elbeszélését is szervezi; másfelől mint „divergens, perspektivikusan megtört emlék az emlékezetalkotás tagadhatatlan pluralitását”⁷⁸ is demonstrálja. Ez az epizód – akárcsak a regény elbe-

⁷⁵ „Elterjedt vélemény korunkban is, hogy főképp a mohácsi vész után gyászos volt a nemzet pártoskodása, s hogy e pártoskodásokban a magasb rendű országos érdekek szem elől tévesztésével csupa magánérdek volt az indok. A vélemény téves. 1526 után nem a pártoskodás idézte elő a veszélyt, hanem a veszély érzete osztá meg a nemzetet.” SALAMON Ferenc, *Magyarország a török hódítás korában*, Pest, Heckenast, 1864, 76.

⁷⁶ KOVÁCS, MESTER, 293.

⁷⁷ *Uo.*

⁷⁸ Birgit NEUMANN, *The Literary Representation of Memory = Cultural Memory Studies*, eds. Astrid ERLI, Ansgar NÜNNING, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2008, 339.

szélségének az egésze – is jól mutatja tehát, hogy a *Fráter György* emlékezetpoétikájában inkább az „emlékezet-reflexív” stratégiák dominálnak, melyek a múlt „konstruálási folyamatát teszik megfigyelhetővé és így kritizálhatóvá is” – a regény (szemben mondjuk az *Egri csillagokkal*) kevésbé emlékezet-produktív, nem törekszik arra, hogy a múlt emlékezeti képének „affirmatív és szubverzív, hagyományos és új változatait”⁷⁹ megalkossa.

A regény emlékezetpoétikájának is fontos része, hogy történelmi reprezentációja a 17–19. századi történetírói narratívákkal, valamint a 16. századi korabeli forrásokkal intenzív párbeszédet folytatva jön létre. Keménytől eltérően Jókai nemcsak rejtetten beépíti a narrátori megszólalásokba a történetírói megnyilatkozásokat, hanem elbeszélője gyakran idézi azokat, s reflektál is rájuk. Ezt legtöbbször Martinuzzi 17. századi francia életrajzírója, Augustin Bechet vonatkozásában teszi, kifejezetten nyomatékosítva az idegen tekintet fontosságát egy-egy esemény megidézésekor:⁸⁰ pedig Hankiss János joggal jegyzi meg, hogy a regény megírásához „Bechet munkája nem volt okvetlenül szükséges; az, amit belőle merít, nem ér föl a magyar kútfők adataival”.⁸¹ Jókai narratív megoldása viszont inkább azt erősíti, hogy „Mohács emlékezete sohasem vált tisztán a kulturális emlékezet mindentől független alakzatává, nem szakadt el teljesen a vizsgált korszakokban a történettudományi kutatásoktól”. Jókainál a súlypont Mohács (és a török hódoltság kora) emlékezetének „időtlen jelkép- és példaszerűség”-ről inkább „a nemzeti történelem ki-tüntetett időbeli pontja”-ra⁸² helyeződik. Közel sem objektív, de mégiscsak alternatív történetírói képét adja a korszaknak, javarészt kioltva kollektív emlékezeti jelképségét. Ez a stratégia egy deszakralizáló mozzanatban is megragadható: amikor a narrátor arról beszél, hogy „[a] mohácsi sík most egy nagy temető volt” (I/268.), akkor azt szó szerint érti, jelzetten deformálva a Mohács emlékezhely egyik szimbólumát.

A török kor kiterjesztett emlékezeti képe így idézőjelbe teszi Mohács *gyászemlék* funkcióját is, ahogyan a *közös nemzeti identitás* valamifajta demonstrálójaként sem olvasható az események végtelenített narrációja: a nemzeti Mi-tudat érületi megalapozására nem kerül sor a regényben. Pusztán a múltját fokozatosan elvesztő és a jövő felé is lezáruló jelen történelmi tapasztalata közvetítődik, mint egyfajta hiátus helye a kollektív emlékezetben.

A Jókai-életmű egy másik kontextusa felerősíti ezt az értelmezést. Egyik önéletrajzi esszéjének történetfilozófiai eszmefuttatásában Jókai arról ír, hogy Mohács és a török kor a magyar népet bűneiért büntető Isten ténykedése volt („Megkaptuk ez intést [...] a Csele pataknál. A nemzet halála látszott az lenni”), melyből a magyarság megerősödve – megreformált vallással, fejlődő tudománnyal, elmélyülő hazaszeretettel – jött ki.⁸³ A *Fráter György* Mohács narrációjában zárványként felvillan ez a toposz („A magyarok Is-

⁷⁹ ERLI, 151.

⁸⁰ Jókainál Bechet képviseli a „részhajlatlan” történész (II/110, 285.) nézőpontját.

⁸¹ HANKISS JÁNOS, *Fráter György francia életrajza*, Történelmi Szemle, 1928, 83–84.

⁸² KOVÁCS, MESTER, 286.

⁸³ „Mikor a magyar önmagának lett legrosszabb ellenségévé, adott neki az Isten egy jobb ellenséget. Mert ez ellenség barbár közönye mellett verhetett gyökeret hazánkban a reformáció, virulhatott fel a nemzeti tudomány, erősödhetett meg a szabadságérzet, emelkedhetett föl templomi szentséggé a hazaszeretet.” JÓKAI MÓR, *A látható Isten* [1879] = J. M., *Életemből*, Budapest, Révai, 1898, I, 25.

tene megharagudott ránk”, I/257.), ám kiíródik mögüle az optimista történetfilozófiai szemlélet. A regény teremtett történelmében nincs „istenerő”, ahogyan az „emberakarat”⁸⁴ sem formál rajta semmit, hiszen a Martinuzzi-féle kivételes egyéneknek nincs komoly eseményalakító szerepe: ennek a történeti narratívának sem példaadó, sem lelkesítő aspektusa nem lehet.

„S ha majdan századok múlva...”

Az Egri csillagok mint emlékezhely⁸⁵

Az *Egri csillagok* közösségi identitást mozgósító szimbolikus értelemsémákat rendel a török hódoltság megidézett időszakához: emlékezhely lesz, amely a történelmi múltat „megélt múlttá”, „jelenben tovább élő múlttá” alakítja.⁸⁶ Persze Gárdonyi kísérlete közel sem előzmény nélküli: bár saját korában a „kereszténység védőbástyája” címet megkapta Eger⁸⁷ is, s Tinódi Lantos Sebestyén históriás éneke továbbhagyományozta az esemény-sort, az egri győzelmet mégis sokáig felejtés övezte. A 19. században aztán fokozatosan – az egri vár rekonstrukciójának, képzőművészeti (például Székely Bertalan: *Egri nők*) és irodalmi (például Vörösmarty: *Eger*) alkotásoknak, történetírói munkáknak köszönhetően – elevenedik meg az emlékezete. A kollektív emlékezet aktív részévé viszont az *Egri csillagok* tette az egri ostromot, olyannyira, hogy az emlékezet tárgya és hordozója elválaszthatatlan egymástól: lényegében nem maga a történelmi esemény, hanem a regény vált a dicsőséges egri győzelem – valamint a török hódoltság korának egyik meghatározó – emlékezhelyévé. Az *Egri csillagok* az emlékezéskultúra korszakküszöbén, a 19. és 20. század fordulóján született. Ebből fakad, hogy emlékezetkonstrukciója még – Aleida Assmann fogalmával élve – monologikus: a „nemzeti emlékezet főként hősi tettek és hősies szenvedések köré” szerveződik, szorosan kapcsolódik a nemzetépítéshez, a múltat mitizáló narratívát pedig erős oppozíciók szervezik (például „a gonosz fölött diadalmaszkodó győztes”⁸⁸ sémája). Az *Egri csillagokat* a posztkoloniális elméletek távlatából ostromozó recepciók szöveg főbb állításai – a „labilis alapokon nyugvó szerepek” és ideológia,⁸⁹ vagy a keleti ember „állati, vagy elmebeteg másságát”⁹⁰ demonstráló sztereotípiák – azért vitathatók, mert az emlékezésgyakorlat későbbi, dialogikus modelljét kéri számon, amelynek a „gyűjtőpontjában többé nem egyetlen hősi énkép áll”, s hangot ad a nemzeten

⁸⁴ Uo., 24.

⁸⁵ Az *Egri csillagok* emlékezhely-funkciójáról a kötet következő tanulmányában írok részletesen: az itt következő fejezet egyfelől annak néhány oldalas kivonata, másfelől a gondolatmenet felépítése szervesen kapcsolódik a Kemény- és Jókai-regény korábbi interpretációjához, a három regény között létesített párbeszéd értelmezői helyzetéhez.

⁸⁶ NORA, 15, 29.

⁸⁷ SZÁRAZ, 59.

⁸⁸ Aleida ASSMANN, *Az emlékezet átalakító ereje*, ford. MÁTÉ Éva Gyöngy, Studia Litteraria, 2012/1–2, 16.

⁸⁹ GYÖRKE Ágnes, *Homéroszi eposztól a Nagy Könyvig = A magyar irodalom története*, szerk. SZEGEDY-MÁSZÁK Mihály, Budapest, Gondolat 2007, II, 636.

⁹⁰ BÓKAY, 66.

belüli kiscsoportok, vagy az idegen nézőpontjának is.⁹¹ A Gárdonyi-regény kollektív emlékezeti munkája monologikus, ám árnyalt, s a maga keretein belül távlatot ad a más-ságnak is, finoman elmozdítva az idegen-magyar, jó-rossz oppozíciókat.

1. A történelmi múltreprezentáció stratégiái

Az *Egri csillagok*ban már a múlt kalandszerű cselekményesítését is egy átgondolt emlékezeti munka szervezi – bár ez közel sem jelenti a történeti másság önkényes elrajzolását. Sőt, a regény múltreprezentációs stratégiájának legfőbb eljárása – a *Zord időnél* és a *Fráter Györgynél* is fókuszáltabban – a múlt eleven tapasztalattá tétele: a közvetlenség színrevitele, amely az olvasót intenzíven bevonja az életre keltett múltbeli történesek „jelenébe”. A fókuszpont mindig az adott történelmi/emberi élethelyzet szituatív életre keltésén van: a tömör, s erősen plasztikus narratív megnyilatkozások pontosan körülhatárolják, hogy hol vagyunk, mikor és mi történik, de nem kötik le az olvasó figyelmét minden aprósággal. Szembetűnő például, hogy az *Egri csillagok* elbeszélője mennyire kerüli a történetíró szerep imitálását metapozíciója megteremtésekor. Az életre keltett múlt mássága gyakran csak naiv/fraternizáló megszólalásokban realizálódik:⁹² az összesen tizenkét alkalommal mozgósított – felszínesen „közös” történeti tudásra rájátszó – „abban az időben” formula pedig lehetőséget ad a narrátor számára, hogy a lehető legtakarékosabban közvetítsen múlt és jelen eltérő történeti adottsága között.⁹³ A húsz év történelmi képét (1533–1552) több szakaszban reprezentáló elbeszélő az időbeli ugrások átkötését már inkább stilizált történetírói beszédmóddal éri el: az első és a második rész között eltelt nyolc év történetét néhány tömondatból álló összegzésbe sűríti (75.), míg a következő időbeli ugrást (1544–1552) egy szintén rövid, annalesszerű áttekintéssel hidalja át. (299.) Az ostrom narratív színrevitelében aztán a naiv/fraternizáló, illetve sűrítő megszólalások helyét egyfelől a precíz történeti kontextualizálás, másfelől pedig a patetizáló hangnem váltja fel („Te mindennél becsebb erő: anyai szeretet!”, 484.; „Senki se becsebb a hazánál!”, 548.) s a narrátor néhány szófordulatában egy közösségi én képviselőjeként is megszólal, amikor a „mi kapuőreink”-ről, a „mi parasztjainkról”, vagy a „mi puskásainkról” beszél. (386, 391, 432.)

A történetmondás fókuszpontja viszont gyakran a szereplőkhöz kerül. Egyrészt rengeteg a párbeszéd, dinamikát, életszerűséget kölcsönözve a történeseknek; másrészt a heterodiegetikus narrátor gyakran csak annyit mutat meg az adott történeti szituációból, amennyit a jelenlévők is érzékelhetnek. (Így például a Buda elestét tárgyaló *Oda Buda!* című fejezet nagy részében Gergely távlatából látjuk az eseményeket.) Szintén a közvetlen jelenlét narratív illúziójának a megteremtését szolgálja, hogy egy-egy jelenet gyakran

⁹¹ ASSMANN, 16.

⁹² „S te, kedves olvasóm, aki azt gondold, hogy az a két gyerek most, ezen a nyáron fürdött a patakban, bizony csalódot.” GÁRDONYI Géza, *Egri csillagok* [1899–1900], kiad. CSÁSZTVAY Tünde, Budapest, Osiris, 2005, 6.

⁹³ Például: „Abban az időben nem volt ritkaság a török az utakon.”; „Tudták is abban az időben, mi a burgonya!”; „Mert abban az időben nem volt a magyar földön posta.”; „Nyers őszinteséggel volt ez kimondva, de abban az időben úgy mondták ki az emberek a gondolatukat, ahogy a fejükben megszületett.” (6, 25, 83, 201.)

indul plasztikus narrátori tájleírással: ezek egyfelől az érzékelés közvetlenségében tartják az olvasót, másfelől viszont a derűs természeti képek ellenpontozzák az események tragizáló történéseit.⁹⁴ Olyan pozitív hangoltságot keltenek az olvasóban (az otthonosság, az élni akarás impulzusaival), melyek egyre világosabbá teszik az emlékező jelen belevonódását a „zord idők” reprezentációjába.

Végző soron ez az emlékező távlat szervezi a regény kompozícióját is, s ez biztosítja azt a „kerekebb művészi szerkezetet”, melyet már a regény egyik első kritikus is hiányolt.⁹⁵ A cselekmény nagyobb egységekbe szerveződésében hármasszintezettséget figyelhetünk meg. A kompozíció alapegysége az *epizodikusság*: ez adja az életszerűséget és a kisebb kalandok dinamizmusát, amely folytonosan leköti az olvasó figyelmét. A szétartó epizódokat több fő „személytörténeti” *cselekményszál* tartja egybe: főként a Bornemissza-életrajz és a szerelmi szál. Az irodalomtörténész Kovács Gábor szerint a szereplői élettörténetek fókuszpontba kerülése miatt „a történelmi esemény egy kissé a háttérbe szorul, s a személytörténet válik fontossá”.⁹⁶ A felvetés jogos, viszont mégiscsak hiányzik ezen fő szálak önmagában rejlő dinamizmusa: a cselekményszervezés valódi feszültségócai mindig áttevődnek a harmadik kompozíciós regiszter, a *korreprezentáció és a nagy történelmi esemény* felé. Az alcím Bornemissza élettörténetét helyezi fókuszpontba, ám ez a fiktív biográfia csak a történelmi eseményekkel összefonódva kap értelmet. Gergely szereplői funkciója hasonlít a Walter Scott-i középszerű/sodródó hős figurájához: gyakran az ő távlatából látjuk a történelmi eseményeket. A szakirodalom egy része Gergő és Vica románcát tartja fő cselekményszervező elvnek: a regény azonban sokkal inkább megidézi, mintsem elevenné teszi a minden próbatételt kiálló szerelem beteljesülését. A „végtelen egysíkú és szinte monolitikusan tökéletes”⁹⁷ szerelem diadala viszont kiváló érzelmi háttérrel ad az egri győzelem katarzisének.

A finoman rétegezett cselekménykompozíció revelatív hatása abban rejlik, hogy – persze áldozatokkal – de valamennyi regiszteren győz a jó és helyreáll a rend. Ez egyfelől a három szint – dramatizált epizódok; személytörténeti szálak; sorsdöntő történelmi esemény – szerves egymásra épülésének köszönhető, másfelől annak, hogy a múltreprezentáció beállítását egy átgondolt emlékezeti munka szervezi. A múlt képének minden egyes eleme az emlékezés jelenének megérkezetségéből, biztonságos távolságából épül fel.

⁹⁴ „Milyen vidáman, pompásan sugárzik le a nap az égről!” (62.) – így indul például a regény egyik leginfernálisabb jelenete, amikor Gábor pap és a még gyerek Gergő megérkeznek a pap törökök által feldúlt falujába. A narrátor érzékletesen leírja az öldöklés nyomait – többek között egy csecsemő és a pap anyjának élettelen testét –, Gábor első megszólalása mégis az otthonosság deklarálása lesz: „Itthon vagyunk – mondotta a pap, Gergelyre fordítva könnyekben ázó orcáját”. (63.) A regényben számos ilyen ellenpontozó tájleírást olvashatunk, csak egyet idézek: „– Véres a víz – mondta csodálkozón. A part körös-körül fűzfabokrokkal volt besűrűzve. A bokrok barkától sárgállottak. A föld kéklott az ibolyától. A tavasz édes illatát köténnyel hordta onnan a délutáni szellő.” (183–184.)

⁹⁵ BEÖTHY Zsolt, *Jelentés a Péczely-regénypályázatról*, Akadémiai Értesítő, 1902, 12. füzet, 631.

⁹⁶ KOVÁCS Gábor, *Gárdonyi regényművészete*, Budapest, Gondolat, 2021, 300.

⁹⁷ NÉMETH Zoltán, *Erősz hatalma az Egri csillagok című regényben* = N. Z., *Itinerárium*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2015, 59.

2. Emlékezetpoétika

Mindez azt is jelenti, hogy a Gárdonyi-féle történelmi regény úgy reprezentálja a nemzeti múlt egy kitüntetetté tett mozzanatát, hogy közben szimbolikus jelentéseket rendel hozzájuk. Több metanarratív eljárás kifejezetten a regény emlékezeti munkáját szervezi, miközben belesimul az ábrázoltság (kalandosság, eseményreprezentáció) domináns poétikai aspektusaiba.

Mitikus hősök Pantheonja

Kollektív emlékezeti munkát generáló metaforikus sorra áll össze a regényben a jelentős történelmi alakokra, eseményekre rájátszás. Számtalan utalás történik a Dózsa-felkelésre, a mohácsi csatavesztésre, vagy éppen Hunyadi János, Mátyás király, Kinizsi, Dózsa, Zrínyi Miklós alakjára. A regényben mindenkit egyfajta mitikus glória övez: a *Zord idő* rablógylkos Kinizsijét és a *Fráter György* buta fajankó Dózsa Györgyét is. A szereplők számára ezek persze kortárs történelmi alakok és események, akik a személyes emlékezet távlatában bukkannak elő: Török Bálint, Dobó, Móré és Cecey például hangsúlyozottan Mohács-túlélők. Ugyanakkor a spontán ráutalások sora bőven elég ahhoz, hogy az olvasóban felidéződjenek az alakokhoz/eseményekhez hozzárendelt szimbolikus képzetek: ezek aktivizálása pedig előkészíti a helyet a nemzeti emlékezet Pantheonjában Dobó Istvánnak, az egri hősöknek, illetve a törökök felett aratott egri győzelemnek. Ezt a beavató munkát viszont már a regény végzi el, a struktúrába beleíródó következetes emlékezeti munkával. Dobót – mint közösségi egységet teremtő valódi vezért – a regény történetszerkezete avatja nemzeti hőssé. Alakjának mitizálását szembetűnő anakronizmusok generálják: a történeti ágensek gyakran a jövő emlékezőinek az ítélőszéke előtt helyezik mérlegre saját vagy társaik cselekedeteit,⁹⁸ Dobóról Bornemissza például így vélekedik: „Ha a Dobó hada jön, akkor sincs Dobó vele. Ott marad egymaga, és meghal egymaga, de a *történelem azt az egyet nem írhatja föl róla*, hogy elhagyta a reá bízott várat.” (310. – kiemelés tőlem: B. P.) Csak nagyon röviden utalok arra, hogy az emlékéllítés rítusrendje az ostrom minden magyar résztvevőjére kiterjed. A mitikus héroszok mellett átlagemberek, nők, fiúk is harcolnak: áldozatvállalásuk színrevitele egyben minden olvasót bevon a (modern értelemben vett) nemzet sorsközösségébe.

Párbeszéd a török kor emlékezhelyeivel

Az *Egri csillagok* másik kitüntetett metanarratív eljárása a török hódoltság emlékezhelyeivel folytatott párbeszéd. A Magyarország mint a kereszténység védőbástyája toposz egyszerre aktualizálódik és transzformálódik a regény emlékezeti munkájában: a toposz „helyét” Eger mint a magyarság védőbástyája képzete veszi át. Ezt sulykolják lépten-nyomon a (szintén némileg anakronisztikus) szereplői megnyilatkozások: „A király igen tudja, hogy

⁹⁸ „Pogány vérel írjuk a falra: Ne bánts d a magyart! *S ha majdan századok múlva* az örök földi béke mohája zöldellik e vár maradványain, levett kalappal járhasson majd itt az utánunk jövő századok fia, s büszke érzéssel mondhasza: a mi apáink küzdöttek itten, áldott legyen a poruk is!” (352. – kiemelés tőlem: B. P.) – mondja például Dobó az ostrom előtt.

ha Eger elesik, hát beteheti a Szent Koronát a kamarájába. És *akkor nincs többé Magyarország* – toldotta hozzá Mekcsey, aki Dobó mellett állott.” (339. – kiemelés tőlem: B. P.) A többször „gyönyörű vár”-ként emlegetett Eger az egységes magyarság cselekvőerejének és túlélésének kollektív emlékezeti szimbóluma lesz a regényben: „Eger eddig csak derék város volt, a hevesi magyarság városa. Adja Isten, hogy ezentúl a magyar dicsőség városa legyen!” (352.) – Pető hadnagy ostrom előtti beszéde lényegében már a történesek jelenében „emlékezet-hellyé” avatja Egert.

A Mohács emlékezhelyéhez társuló szimbolikus képzetek (gyászhely, visszavonás, vesztes nemzet) szisztematikus ellenpontozása és felülírása is következetesen megvalósul: kisebb narratív egységekben ugyanúgy, mint a regény egészében. Az előbbire jó példa a második rész álomjelenete, melyet kicsinyítő tükörként is olvashatunk. A török fogságba kerülő Gergely Török Bálinték családi körébe álmódja vissza magát. Itt énekl el a fiktív Tinódi Mohács gyászánekét („*Mohács mellett van egy kaszálatlan mező, / Az a világon a legnagyobb temető; / Egy egész nemzetre terül ott szemfedő... / Föl se támasztja tán az örök Teremtő!*”), ám a záró sorokra a vendég Zrínyi Miklós előbb egy „Föltámasztja!” felkiáltással reagál, majd érzelmes kitörését cselekvési esküje követi: „Szent esküvést, urak, hogy életünk minden gondolatát a haza föltámasztásának szenteljük! Hogy addig nem alszunk puha párnán, míg a török egy lábnyomot mondhat magáénak a haza földjéből!” (122.) (Ez az eskü ismétlődik később Dobó beszédeiben, s realizálódik az egri hősök küzdelmében.) Szintén a Mohács-toposz felülírásának motívuma lesz a nemzeti sorsközösséget teremtő túlélés hangoztatása a szereplők részéről, melyet a notórius áruló, Móré László egyik megszólalása demonstrál leginkább: „Én ott voltam a mohácsi csatában, ahol huszonnégyezer magyar vére ömlött ki a hazáért. [...] [A]kik onnan megmenekültek, testvérekül becsülik egymást.” (259.) A magyarság vérkereszttségéről hőzöngő Móré paradox őszintesége jelzi, hogy az árulók is részesei valamiképpen a nemzeti egységnek – önmagukat zárják ki onnan. Az *Egri csillagok* tehát úgy mossa el a Mohács narratíva két meghatározó – gyászemlék és visszavonás – mitológemáját, hogy közben kisajátítja és új kontextusba helyezi a harmadikat: Mohács közösségi összetartást és közös nemzeti identitást hordozó szimbolikus jelentését.

Az új emlékezhely szimbolikus jelentései

Az emlékezeti metanarráció regiszterén rajzolódnak ki a múlt reprezentációjához hozzárendelődő szimbolikus jelentések, melyeket az olvasó saját jelenének kihívásaiban aktualizálni tud. A *nemzeti egység képzete* a regény egyszerű tematikus szintjén is narratív igazolást nyer: a szinte csak magyar katonákkal védett Eger győzedelmeskedik az egyesített török sereg rohamával szemben, örökérvényű példát állítva a magyarság elé. „Százötvenezer nyi ember arcú fenevad. [...] S velük szemben? Itt áll ez a kis vár, s benne alig kétezer ember” (329–330.) – írja a narrátor, míg Dobó szerint „[i]tt az öt pattantyús kivételével minden ember magyar. Itt mindenki a hazát védi. Ha vér kell, vérrel. Ha élet kell, étellel”. (341.) A nemzeti egység szimbolikus képzetei azonban más regiszteren is hatnak. Bár az *Egri csillagok* nem olvasható a modernitás változásaira adott autentikus válaszként, azonban könnyen elsajátítható, lelkesítő mintázatokat kínál olvasójának arra nézve is, hogy mit jelent a nemzethez tartozás

a modernitás adottságrendszerében. A regényben felbukkanó nemzet/haza fogalmaihoz már kizárólag az emlékezés korának jelentésképzetei társulnak, így kétségtelenül anakronisztikusak. A múltat a jelenbe idéző emlékezeti munka végzi el a kiegyenlítést az eltérő fogalmi síkok között: a nemzeti egység ezért gyakran a – nemzethez tartozók érzelmi összetartozását demonstráló – *haza* fogalmában összegződik. Jól mutatja ezt a törekvést a törököktől zsákmányolt kardok feliratozásának a jelenete. Dobó kardjára először az „Istenért, hazáért, királyért” jelmondatot akarják bevésni, melyre a „kortárs szemtanú” Tinódi némileg anakronisztikusan reagál: „Az már avult mondás”. Végül Dobó kardjára a „*Ha félsz, nem élsz!*” lelkesítő felirat kerül, míg Bornemissza Gergelyére pusztán „*A hazáért!*” formula. (199, 200.)

A regény másik szimbolikus jelentést hordozó narratív alapsémája a *vereségből győzelem* képzete. A török hódoltság korát a magyarok többsége egyszerre negatív és pozitív események közé sorolja: László János szerint azért, mert a „harcok először sikeresek voltak, majd elbuktak”.⁹⁹ Ugyanakkor ebben az *Egri csillagoknak* is komoly szerepe lehet. A regény a magyarság két évszázados hanyatlásának időszakába ágyazva egy olyan narratívát alkotott, amely a nemzetegységből fakadó időleges győzelmet az egész időszakra kivetíti: nem történelemhamisításként, hanem a történeti fikció narratív igazságaként. A vereségből győzelem elbeszélését, s a hozzá társuló optimista élet- és nemzetszemléletet a regény több egymásba kapcsolódó narratív egysége nyomatékosítja. A már említett derűs tájleírások a természeti élet mindent kiegyenlítő körforgását sugallják. De ugyanez az élet élni akarása mutatkozik azokban a cselekményegységekben, ahol a fiatalos vitalitás, életerő, felfáng töretlen cselekvési akarata demonstrálódik. A „személytörténeti” szál számos kisebb győzedelmes kalandja (sikeres szökések, szöktetések, Jumurdzsák bukásai stb.) végig ellenpontozzák a történelmi kataklizma negatív tapasztalatait, s az egri ostrom cselekményesítéskor is a számtalan kisebb győzelem (kitörések, ostromvisszaverések, tűzkerék) készíti elő a végső nagy győzelem felszabadító katarzist. A regény erre a cselekvési potenciálra, egyéni és közösségi életerőre alapozva jeleníti meg a magyarság történelmi diadalát, valamint annak mindenkor jelenben ható, példaadó/lelkesítő emlékezeti státusát.

Az *Egri csillagok* apró elemekből összeálló történetfilozófiai víziójában egy olyan történelemszemlélet rajzolódik ki, amely az élet pusztulása és újjáéledése ritmusában vizionálja az emberi létezést mozgóerőket: emögött viszont nem az antikvitás ciklikus időszemlélete vagy a Gondviselés mindent helyreállító hatalma, hanem a nemzet önregeneráló képessége áll. Ez utóbbi záloga pedig az emlékezés jelenének nyugalma, biztonsága, nemzeti öntudata és beérkezettsége, amely a színre vitt egyéni/közösségi veszteségek tragizáló narratívájába írja bele a megváltás élményét.

* * *

⁹⁹ LÁSZLÓ JÁNOS, *Történelemtörténetek: bevezetés a narratív szociálpszichológiába*, Budapest, Akadémiai, 2012, 146.

A tanulmány zárásaként fontos hangsúlyozni, hogy a török kor irodalmi reprezentációja közel sem csupán ebben a három 19. századi történelmi regényben érhető tetten. Sőt, ez a periódus Gyáni Gábor szerint „módfelett kedvelt” téma volt (és lett később is) a magyar regényirodalomban, olyannyira, hogy „a török hódoltság kora” az ezredfordulón újra szárnyra kapó kortárs magyar történelmi regények teremtett valóságaiban is gyakorta visszatér – leginkább azért, mert ez „a másfél évszázad különösen alkalmas bizonyos, ma aktuális történetfilozófiai kérdések megfogalmazására” is.¹⁰⁰ Gyáni szerint a török kor határozottan inspirálja az irodalmi imaginációkat, hiszen „történelmi senkiföldje”-ként egyfelől kifejezetten felkínálja „fikció és valóság imaginárius egybeolvasztásának a lehetőségét”; másfelől pedig „a történelmi múlt lineáris folytonosságának kora újkori megszakadása szintúgy belejátszhat a hódoltság korával kapcsolatos tartós irodalmi érdeklődésbe (Jósika Miklós, Kemény Zsigmond, Jókai Mór, Gárdonyi Géza, Mikszáth Kálmán vagy Móricz Zsigmond)”, s elsősorban „a folytonos nemzeti múlt historizálásával szembeni elégedetlenség szüli a török kori töréspont »időtere« iránti írói érdeklődést”.¹⁰¹ Tehát a török kor prózai reprezentációja ugyanúgy lehetőséget ad szabad fikciós játékokra, a megírás korabeli élet- vagy társadalmi helyzetek szituálására vagy általánosabb antropológiai/történetfilozófiai kérdések modellálására, mint (a tanulmányban fókuszba kerülő) kollektív emlékezeti szimbolizációra. Egy lehetséges olvasat szerint például így „beszéli el” a modernitás korának szubjektumkrízisét Kemény Zsigmond *Két boldog* című – 1630-as években játszódó – elbeszélése, melynek ráadásul török főhőse, Csiaffar budai basa olyannyira makulátlan alak, hogy teremtett jellemének antropológiai távlatát ironikusan színre vitt töréspontokat mutat fel valamennyi magyar szereplő jellemében, viselkedésében, gyakorlati etikájában – a magyar mentalitás nem túl hízelgő imagológiai képét adva. De ugyanígy sajátos tükröt tart a magyar nemzetkarakterológiai vonásoknak a több pozitívan elrajzolt török figurát színre vivő Jókai-regény, az *Erdély aranykora*, amelyben a török világ ahistorikus egzotikuma is nyomatékosítja, hogy sem a történelmi eseményesség, sem a korabeli társadalmi-politikai viszonyokra fókuszáló múltreprezentáció, sem a kollektív emlékezeti munka nem elsődleges tétje az elbeszélésnek.

Ebből a távlatból nézve mind a *Zord idő*, mind a *Fráter György* jóval sokrétűbben kiaknázza a török témában rejlő gazdag esztétikai és jelentésképző potenciált, s jóval több regiszteren kommunikál, szélesebb újraolvasási lehetőséget rejt magában, mint a kollektív emlékezeti szimbolizációra fókuszáló, cselekménycentrikusabb, sok tekintetben egysíkúbb *Egri csillagok*. Ugyanakkor szó sincs lektürről, hiszen a regény látszólagos „egysíkúsága” olyan „emlékezeti dinamikát” teremt, amely egyrészt egészen eltérő történelmi korszakokban is képes volt közösségi azonosulást, érzelmi átélést kiváltani olvasóiban, másrészt pedig a regénytörténet sokáig mindig újabb és újabb médiumokban (ifjúsági regények, film, rádiójáték, diafilm, színház, musical, képregény, számítógépes játék, társasjáték stb.) is új életre kelt. Ehhez a tartós, térben és időben kinyújtott kollektív emlékezeti hatáshoz komplex nyelvi teremtettség és emlékezetpoétika szükséges, melyet a következő tanulmányban az itteninél jóval részletesebben, tágabb emlékezetelméleti kontextusba helyezve elemzem.

¹⁰⁰ GYÁNI Gábor, *Történelem és regény: a történelmi regény*, Tiszatáj, 2004/4, 90.

¹⁰¹ *Uo.*, 91.

„Senki se becsesebb a hazánál!”

Az Egri csillagok kollektív emlékezeti munkája

Csercseszov az új Dobó István címmel jelent meg a Nemzeti Sport véleménycikke az FTC török bajnok elleni Európa Liga győzelmének másnapján, 2022. szeptember 9-én.¹ A címet és az írás *Egri csillagok*-intertextusait a szurkolók mérkőzés előtti gesztusa ihlette, akik egy hatalmas molinón az egri vár látványképét formázták meg, a regénybeli Dobó egyik intelmével: „Az a fő, hogy ne féljen a legény!”² A buzdító szurkolói performansz és a sportújságírói narratíva jól demonstrálja a kollektív emlékezet eleven működését: a jelen egy közösségi szempontból fontos élethelyzete (nemzetközi mérkőzés az esélyesebb török csapattal szemben) hogyan hívja elő – érzelmi/identitáserősítő aktusként – a nemzeti múlt sorsfordító eseményéhez kapcsolódó szimbolikus jelentést: a közösség egységében, összetartásban rejlő erőt, s győztes potenciált. Pierre Nora szerint a kollektív emlékezés modernkori formái, az emlékezhelyek azért születnek, hogy „megakadályozzák a felejtést, a dolgoknak egy bizonyos állapotát kimerevítsék”, ám éppen „átalakulásra való képességük, jelentéskörük állandó, előreláthatatlan és szerteágazó tagítása teszi olyan életerőssé és izgalmassá”.³ Az emlékezet megőrző/konzerváló, ám a jelen igényeihez folytonosan alkalmazkodó szerepének dinamikáját is jól példázza a mérkőzés: a (majdnem) színmagyar egri hősökkel ellentétben a Ferencváros kilenc idegenlégióssal állt fel a mérkőzésre, s az orosz Csercseszov szimbolikus Dobóvá avanszálása is merész emlékezeti asszociációnak tűnik... Ugyanakkor a kollektív emlékezet mágiája mintha még az „életvalóságban” is kifejtette volna hatását: a magyar csapat emberhátrányban győzött, s végül nagy meglepetésre néhány hónap múlva még a csoportelsőséget is megszerezte.

¹ PÓR Károly, *Csercseszov az új Dobó István: történelmi győzelmet aratott*, Nemzeti Sport online, 2022. 09. 09. https://www.nemzetisport.hu/europa_liga/csercseszov-az-uj-dobo-istvan-tortenelmi-gyozelmet-aratott-2912597 (Letöltés ideje: 2025. június 21. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

² GÁRDONYI Géza, *Egri csillagok* [1899–1900], kiad. CsászTVAY Tünde, Budapest, Osiris, 2005, 47. (A következőkben erre a kiadásra hivatkozom, az idézetek után csupán az oldalszámot tüntetve fel.)

³ Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*, ford. K. HORVÁTH Zsolt = P. N., *Emlékezet és történelem között*, Budapest, Napvilág, 2010, 28.

Az Egri csillagok mint emlékezhely

Ez a közelmúltbeli profán példa is igazolja, hogy miért is nevezhető (többé-kevésbé ma is aktualizálható) emlékezhelynek az *Egri csillagok*, amely minden szempontból teljesíti az emlékezhely alapvető nora-i kritériumait:⁴ a regény – mint *anyagi hordozó* – az egri diadalt a lokálisból a kollektív emlékezetbe emelte, mindmáig elevenen ható *szimbolikus jelentéseket* (nemzetegység; vereségből győzelem; nemzeti dicsőség) rendelve hozzá, melyeket a legkülönbébb közösségi helyzetekben aktualizál. A Gárdonyi-regény ezen *aktualizáló funkciójára* hívja fel a figyelmet R. Várkonyi Ágnes, aki szerint az *Egri csillagok*nak köszönhető, hogy „Eger ostroma [...] közös élménye a huszadik század gyermekeinek”, s a múltbeli győzelemhez társuló képzetek minden nagyobb történelmi sorsforduló idején képesek voltak közremunkálni a helyzet egyéni/közösségi elviselésében, megküzdésében:

Közös, és mégis hányféle élmény! Gyökeresen eltérő olvasatokban kísérte végig a letűnt századot a törökök gyilkos ostroma. Történetét másként élték meg a boldog békeidő utolsó éveinek gyermekei és azok, akik az első világháború hírein növekedtek fel. Mászt mondott Trianon veszteségeinek és azoknak, akik a második világháború idején, légiriadók alatt, óvóhelyeken, gyertyafény mellett olvasták. És más megvilágításban látták azok Eger ostromát, akiket 1956. november 4-én hajnalban a fővárosban az ágyúk dörgése vert fel, és féltek, mert nem tudták, felnevelhetik-e gyermekeiket, és messze futottak.⁵

Az *Egri csillagok* tehát közösségi identitást mozgósító, történelmi koronként újraaktualizálható szimbolikus értelemsémákat rendel a török hódoltság megidézett időszakához: emlékezhely lesz, amely a történelmi múltat „megélt múlttá”, „jelenben tovább élő múlttá” alakítja.⁶ Gárdonyi századfordulós narratívája persze közel sem előzmények nélküli. Bár a dicsőséges egri győzelem híre hamar elterjedt Európában (saját korában a „kereszténység védőbástyája címet megkapta Eger”,⁷ s Tinódi Lantos Sebestyén históriás énekei is továbbhagyományozták az eseményt⁸), az egri diadal emlékezete mégis felejtésbe sülyedt.⁹ Oly-

⁴ „Ténylegesen helyekről van szó, annak mindhárom – *anyagi, szimbolikus és funkcionális* – értelmében, ráadásul egyidejűleg, ám különböző mértékben. [...] E három különböző jelleg mindig együtt érvényesül.” NORA, 27. (kiemelés tőlem)

⁵ R. VÁRKONYI Ágnes, *Az egri győzelem és Európa*, Agria, 38, 2002, 167.

⁶ NORA, 15, 29.

⁷ SZÁRAZ Orsolya, *A kereszténység védőbástyája*, Studia Litteraria, 2012/1–2, 59.

⁸ Tinódi után még bő egy évszázadig jelent volt a magyar irodalomban az ostrom emlékezete. Bitskey István szerint ennek is köszönhető, hogy a sok hős magyar várvédő közül „a dédunoka által írt eposz”-ban megénekelte Zrínyi Miklós mellett Dobó neve vésődött be a kollektív emlékezetbe, hiszen „Eger győzelmének olyan megéneklői akadtak, mint Tinódi, Balassi és a nyomukban járó lírátorok sora”. BITSKEY István, *Az egri vár diadala a XVI–XVII. századi irodalomban*, Agria, 38, 2002, 196.

⁹ „Négy százötven év múltán ma azt mondhatjuk: Európa elfelejtette, ami történt. Szemrehányást csak magunknak tehetünk. 1552 egyetemes és nemzeti jelentősége kiesett az emlékezetből [...]” R. VÁRKONYI, 175. Egyedül az egri nők hősiességének a története él tovább az európai emlékezetben, leginkább Ascanio Centorio itáliai krónikás 1566-ban írt munkájának (*Commentarii della guerra di Transilvania*) köszönhetően, aki két egri nő legendáját

annyira, hogy az „egri vár 1552. évi dicső diadalának [...] évfordulóit egészen 1902-ig” még Egerben sem ünnepelték meg: „[e]bben az évben rendeztek először Egerben, a város lakosságát is mozgósító jubileumi megemlékezést”¹⁰ – tehát még lokális szinten sem volt erős a törökök feletti győzelem emlékezete. A 19. században fokozatosan elevenedik meg az emléke: először 1822-ben Teleki József az *Aurora* hasábjain ír hosszabb történeti áttekintést az ostromról,¹¹ majd alig négy évvel később Gorove László már komplett egri várostörténeti narratívába illesztve beszéli el a diadalmas eseményeket a Tudományos Gyűjtemény cikksorozatában;¹² ezt követően pedig az egri vár régészeti feltárása,¹³ irodalmi (például Vörösmarty Mihály: *Eger*, 1827) és képzőművészeti (például Székely Bertalan: *Egri nők*, 1867) alkotások hozzák vissza a köztudatba a múltbeli történéseket. A kollektív emlékezet aktív részévé viszont az *Egri csillagok* tette az egri ostromot.

Ez a többször artikulált állítás persze egyelőre egy igazolásra váró hipotézis, már csak azért is, mert az *Egri csillagok*nak egészen különös emlékezeti státusa van: miközben egy kitüntetett magyar történelmi eseményt reprezentál, mégsem pusztán szimbolikus jelentéseket generáló és aktualizáló anyagi hordozó, hanem a dicsőséges egri győzelem – valamint a török hódoltság korának egyik meghatározó – emlékezhelye. Ez részben annak köszönhető, hogy az egri ostromot a regény véste bele nemzetünk kollektív nagyelbeszélésébe; s még inkább annak, hogy hatékonyan mozgósítja az irodalmi szövegek mindhárom potenciális szerepét a „kulturális emlékezet előállításában”.¹⁴ Egyrészt a regény az „emlékezés médiuma” lesz: „narratív formában idézi fel a múltat, így részt vesz a kollektív emlékezet létrehozásában”, s „műfaji konvenciók, nézőpontok, metaforák stb.” mozgósításával formálja „a múltból alkotott képünket”. Másrészt rendkívül hatékony és hosszú távra kiható emlékezeti munkájának köszönhetően idővel az *Egri csillagok* az „emlékezet tárgya” is lett, „saját emlékezetet is létrehozott”: kötelező olvasmány státusa miatt „fontos

örökítette meg a munkájában. Ezek közül az egyiket ábrázolja Székely Bertalan közismert festménye. Lásd PAPP Júlia, „...A nőket sehol sem látjuk valami vérengző foglalkozásban...” Székely Bertalan Egri nők című festményének történeti forrásai, *Művészettörténeti Értesítő*, 2014/2, 325–344. Centorio művének részletes tartalmi és hatástörténeti leírását lásd Lőkös Péter kötetünkben olvasható tanulmányában.

¹⁰ B. PAPP Györgyi, *Ünnepségek rendezvények, egyesületek a kultusz szolgálatában*, Agria, 38, 2002, 325.

¹¹ A részletes történeti leírás mellett már az emlékezeti munka retorikai nyomai is megjelennek az írásban: „Egy maroknyi vitéz tsoportnak volt azon ditsőség fentartva, hogy Európa és Ásia eggyesült erejének minden külső segedelem nélkül ellentájon. [...] De semmi hatalom sem foszthatá meg őket, és az egész Egri sereget azon hervadhatatlan koszorútól, melyet magoknak belső érdemeikből fűztek. Örök emlékül szolgál minden Hazájaért elevenen dobogó magyar szívnek és tisztelettel fognak ditső neveik említeni mind addig, míg személyes bátorság, vitéz türelem, fáradhatatlan ügyesség, tántoríthatatlan akarat és minden névvel nevezhetendő katonai érdem, az emberek között tsudálokra talál.” TELEKI József, *Eger-várának ostroma (1552-ben.)*, *Aurora*, 1822, 229–253, itt: 247, 253.

¹² Az egri ostromról szóló rész: GOROVE László, *Egri város története*, Tudományos Gyűjtemény, 1826/4, 33–52.

¹³ 1862-ben került sor „az első tudományos célú feltárára”: ám annak ellenére, hogy már ezt megelőzően, az 1830-as években Pyrker érsek Dobó mauzóleumot rendezett be a maradványok között, s Szent István szobrát is elhelyeztette a székesegyház megmaradt romjain (s így „az addig elhanyagolt, csak kőbányaként szolgáló várrom egy része is rendezetté vált”), az egri vár valódi (műemlékvédelmi) rekonstrukciója még sokáig váratott magára, s a „lényeges fordulat csak az I. világháború után következett be”. FELD István, *Műemlékvédelem és várkultusz Egerben*, Agria, 38, 2002, 256–257.

¹⁴ Astrid ERL, Ann RIGNEY, *Literature and the Production of Cultural Memory: Introduction*, *European Journal of English Studies*, 2006/2, 112.

hidat képez a nemzedékek” emlékezete között, amely ugyanannyira irányul a valamikori dicső harcokra, mint magára a regényre. Harmadrészt pedig az *Egri csillagok* az „emlékezet előállításának megfigyelő médiuma” is, hiszen számos metafikatív eljárásával maximálisan teljesíti azt a kritériumot is, hogy az „emlékezés aktusainak képzeletbeli megjelenítésével az irodalom láthatóvá teszi magát az emlékezést”.¹⁵

A regény szorosabb olvasására támaszkodó interpretációmban a szöveg komplex emlékezeti munkáját (múltreprezentációs stratégiáit és emlékezetpoétikáját) tárom fel, elsősorban az első és a harmadik emlékezeti szerepre fókuszálva, ám még egyszer nyomatékosítva, hogy az *Egri csillagok* emlékezhely-státusának megalapozásához az is kellett, hogy az „emlékezet tárgya” (is) legyen – eredményes és hosszú távú emlékezeti hatásában számos más (a szöveg esztétikumától javarészt független) tényező is közreműködött. Ilyen a regény már említett bő évszázados kötelező olvasmány pozíciója,¹⁶ vagy az egri vár népszerű emlékhely státusa. Ugyanakkor a regény valós és eleven emlékezeti dinamikája¹⁷ leginkább abban mutatkozik meg, hogy története, szimbolikus jelentéshálója (újraértelmezve, újrastrukturálva) folyamatosan átkerült más médiumokba, tehát a legkülönbébb „remediációs tevékenységek” (*remediating activities*)¹⁸ célpontja lett, s a populáris kultúra számos regiszterén (ifjúsági regények, film, rádiójáték, diafilm, színház, musical, képregény, számítógépes játék, társasjáték stb.) kelt új életre.¹⁹ Az 1968-as, Várkonyi Zoltán rendezte filmadaptációja például sokáig olyannyira népszerű volt, hogy akár önálló emlékezhely státusa is felvethető.²⁰ Bár ezek a legkülönbébb mediális újraértések önálló életet (is)

¹⁵ *Uo.*, 112–113.

¹⁶ A regény a magyar irodalomtörténeti kánon egyik kitüntetett („kötelező”) alapszövegeként „az aktív kulturális emlékezet” része lett, amennyiben „ismételt újraolvasásai, folyamatos értelmezései és elemzései, kommentárjai és színpadra állításai révén képes [volt] a múlt jelenvalóságának megőrzésére”. Andreea PARIS, *Literature as Memory and Literary Memories: From Cultural Memory to Reader-Response Criticism = Literature and Cultural Memory*, eds. Mihaela IRIMIA, Dragoș MANEA, Andreea PARIS, Leiden – Boston, Brill Rodopi, 2017, 102. (Fenyő D. György kötetünkben megjelenő tanulmányában járt elsőként utána annak, hogy pontosan mikortól, milyen történeti stációkban és kiterjedésben vált kötelező olvasmánnyá az *Egri csillagok*.)

¹⁷ Ann Rigney számos munkájában mozgósítja az „emlékezeti dinamika” (*memorial dynamics*) fogalmát. Szerinte „az emlékezet előállítása egy folyamatos dinamika része [...] Az emléket a felidézés ismételt aktusai révén életben kell tartani, ha nem akarjuk, hogy de facto elfelejtődjön [...]. Az emlékezet kulcsa nem a tárolásban (az információ archiválásának tényében) rejlik, hanem egy adott történet azon képességében, hogy új formában ösztönözze saját reprodukcióját, hogy újratermelje magát. [...] Egy történet átültetése az írott/nyomtatott verzióból filmbe, kiállításba, emlékműbe, vagy az emlékműhöz tartó személyes zárandoklatba biztosítja, hogy az emlékezet forgalomban maradjon, miközben az új materializáció újdonsága biztosítja, hogy továbbra is fenntartsa a közönség figyelmét.” Ann RIGNEY, *Cultural Memory Studies: Mediation, Narrative, and the Aesthetic = Routledge International Handbook of Memory Studies*, eds. Anna Lisa TOTA, Trevor HAGE, London – New York, Routledge, 2016, 68, 69–70.

¹⁸ ERRL, 156. A remediációról (*remediation*) részletebben lásd *uo.*, 139–143.

¹⁹ „A populáris kultúra reflektálatlanul építette tovább a Gárdonyi-mítoszt, szinte rituálisan újra és újra megerősítve azt” – írja Györke Ágnes sok más mellett Várkonyi-filmfeldolgozásra, színpadi és musical adaptációkra, valamint Hernádi Gyula *Az egri csillagok háborúja* című 1994-es regényére utalva. Györke Ágnes, *Homéroszi eposztól a Nagy Könyvig = A magyar irodalom történetei*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Gondolat 2007, II, 629. Lásd még Török Lajos, *Az Egri csillagok az ifjúsági irodalomban*, Alföld, 2015/6, 89–102; Uő., „Az idő rostjában minden áthul...”: *Az Egri csillagok emlékezete Pierrot – Szélesi Sándor Jumurdzsák gyűrűje című regényében = Nemzet – sors – identitás*, szerk. PAPP Ágnes Klára, SEBŐK Melinda, ZSÁVOLYA Zoltán, Budapest, LHarmattan, 2015, 513–524.

²⁰ Záhonyi-Ábel Márk kötetünkben olvasható tanulmánya emlékezhelyként írja le Várkonyi filmadaptációját. (A tanulmány kitér más filmadaptációs kezdeményekre és színházi adaptációkra is.)

élnek, kétségtelen, hogy valamennyi a Gárdonyi-regény emlékezeti munkájára (s az azt generáló esztétikai megalkotottságra, hatásstruktúrára) épülnek: érdekes módon ez a (poétikailag is tudatosan konstruált) emlékezeti munka sokáig nem került a recepció érdeklődésének a fókuszába, egészen Kusper Judit tanulmányáig, aki már a *memory-boom* hatására a norai-koncepció mozgósításával tárgyalta a kérdéskört.²¹

Meghatározó szakirodalmi munkák tételmondatai természetesen lépten-nyomon súlykolták az *Egri csillagok* (leginkább „eposzias” jellegéből fakadó) közösségi/nemzeti identitáserősítő funkcióját, példaadó nevelő hatását – ám a regény emlékezetpoétikájának részletező felvázolása hiányában mindezek inkább kultikus kijelentéssé váltak. A recepció másik – már a kultusz lebontására irányuló – fő szövege pedig olyannyira leértékelte az *Egri csillagok* esztétikai teljesítőképességét, hogy mellőzte a regény érzékenyebb poétikai leírását, hatásstruktúrájának az analízisét (leginkább a lektúr, az ifjúsági regény tartományába pozicionálva a szöveget). Bókay Antal szerint például „a regény elementáris hatása, intézményesített befogadói pozíciója esztétikai-irodalmi értékével nem magyarázható”,²² s ezt a belátást még a legutóbbi *Egri csillagok* interpretációt jegyző Török Lajos is afirmálja, mondván, „vizsgálódásaimmal nem kívánok szembefordulni az *Egri csillagokról* alkotott és a mű poétikai teljesítményében kételkedő vélekedésekkel”.²³ A magyar történelmi regény 19. századi alakulástörténetével 1998-ban számot vető Márton László szerint Kemény, majd Jókai után ’Gárdonyinál kiszínezett leckefelmondássá’ devalválódott a műfaj történelem-reprezentációs potenciálja;²⁴ de a devalváló kritikai gesztusok egészen a Gárdonyi-kultusz látványos lebontásának kezdetéhez nyúlnak vissza: 1947-ben először Thurzó Gábor tárgyalja „leányszoba-regényességű”²⁵ lektűríróként Gárdonyit a Vigilia folyóirat hasábjain, majd Rónay György véli úgy, hogy „Gárdonyi intellektualitásától inkább megfosztja a stílust. Talán éppen ez a »könnyűség« – az, hogy a megértésben alig-alig ró terhet az elmére –, talán éppen ez teszi többek között oly közkedvelt ifjúsági olvasmánnyá az *Egri csillagok*-at [...]”.²⁶ A regényről összességében tehát sok kiváló elemzés született, de egyfelől a regény kultusza („a hazaszeretet regénye”²⁷), másfelől szakmai kritikája (lektúr, „leányszoba-regényesség”, a történelem felszínes megidézése) javarészt kitakarta a regény kétségbevonhatatlan emlékezeti teljesítménye mögötti valós esztétikai/poétikai megalapozást. Ennek részletező leírását még néhány előzetes emlékezetelméleti reflexióval vezetem fel.

Az *Egri csillagok* emlékezeti munkájának alapstruktúrája a Nora utáni elméleti perspektívából is jól kijelölhető. Aleida Assmann több szakaszra osztja az európai emlékezőskultúra kibontakozását: szerinte a „változások a monologikustól az összetettebb emlékezetkonst-

²¹ KUSPER Judit, *Az Egri csillagok mint emlékezhely*, Irodalmi Jelen, 2014/1, 14–16; Uő., *Emlékezet, hely, kultusz: Gárdonyi Géza és a receptív emlékezet* = K. J., *A csillagok fényezése: emlékezet és narratíva Gárdonyi Géza műveiben*, Eger, Líceum, 2015, 12–37, főleg 15–18.

²² BÓKAY Antal, *Sztereotípiák, diszkrimináció és a Másik identitása: Az Egri csillagok orientalizmusa*, Magyar Lettre, 2008/09, Tél, 65.

²³ TÖRÖK, *Az Egri csillagok*, 90.

²⁴ MÁRTON László, *A kitaposott zsákutca, avagy történelem a történetekben*, Jelenkor, 1998/2, 154.

²⁵ THURZÓ Gábor, *A menekülő Gárdonyi*, Vigilia, 1947/10–11, 586.

²⁶ RÓNAY György, *Gárdonyi körül*, Vigilia, 1947/12, 730.

²⁷ Lásd BÓKA László, *A hazaszeretet regénye*, Budapest, Szépirodalmi, 1958, 172–214.

rukciókra való áttérést mutatják”, s az újkeletű „emlékezéstípus a monologikus modellről egy jóval dialogikusabb struktúra felé mozdul el”.²⁸ A regény az emlékezéskultúra korszak-küszöbén, a 19. és 20. század fordulóján született. Ebből fakad, hogy emlékezetkonstrukciója még monologikus: „a régi keretek között a nemzeti emlékezet főként hősi tettek és hősies szenvedések köré szerveződött”, közvetlen kapcsolat volt „a történelmi emlékezet és a nemzetépítés között”, a fő cél pedig a pozitív nemzeti énkép, identitás artikulálása („holisztikus nemzetfogalom”) volt – a múltat mitizáló narratívát ezért erős oppozíciók szervezték, így például „a gonosz fölött diadalmaskodó győztes”²⁹ sémája. A regényt a posztkoloniális elméletek távlatából ostromozó recepciók szöveg főbb állításai – a „labilis alapokon nyugvó szerepek” és ideológia;³⁰ a keleti ember „állati, vagy elmebeteg másságát”³¹ demonstráló „orientális sztereotípiák”;³² árulók és nők kirekesztése stb. – azért bizonyulnak egyszerre relevánsnak és megkérdőjelezhetőnek, mert az emlékezésgyakorlat későbbi, dialogikus modelljét kéri számon, melynek „gyűjtőpontjában többé nem egyetlen hősi énkép áll”, s hangot ad a nemzeten belüli kiscsoportok, vagy az idegen nézőpontjának is.³³

A Gárdonyi-regény emlékezeti munkája kétségtelenül monologikus: a kollektív emlékezet leegyszerűsítő tematikai/szemléleti/poétikai formái (mitizáló/eposzas/mesei műveletek;³⁴ anakronizmusok; reprezentált háborús helyzet idegen/saját oppozíciója; idealizálás a jellemteremtésben; narrátori elfogultság stb.) dominálnak a történelmi múlt reprezentációjában és az emlékezetpoétikai stratégiákban. Ugyanakkor a recepció kritikus része mintha elfelejtkezne arról, hogy Gárdonyi nem ideológiai kiáltványt, hanem regényt írt: emlékezeti képe minden monologikussága dacára árnyalt, s a maga keretein belül távlatot ad a másságnak is, finoman elmozdítva az idegen–magyar, jó–rossz oppozíciókat. A regénytörténetekben a „keleti ember nem is ember, hanem vadállat”,³⁵ deklarálja Bókay: s most figyelmes olvasóként képkockaként próbáljuk meg vizualizálni, ahogy a gyermekét elvesztő Baloghné az ostrom utolsó napján őrjöngve levágja egy török fejét,³⁶ vagy amikor az ostrom kezdetén a vár nép fel akarja koncolni a törököktől zsákmányolt ládából váratlanul felbukkanó török gyereket.³⁷ Györke Ágnes szerint az áruló Hegedüs hadnagy „ott függött felakasztva a vár

²⁸ Aleida ASSMANN, *Az emlékezet átalakító ereje*, ford. MÁTÉ Éva Gyöngy, Studia Litteraria, 2012/1–2, 15.

²⁹ *Uo.*, 16.

³⁰ GYÖRKE, 636.

³¹ BÓKAY, 66.

³² HIMA Gabriella, *A háború mint konfliktus és kontaktus: Gárdonyi Géza Egri csillagok című regénye posztkoloniális aspektusból = Ami a kultúrákat összeköti*, szerk. HIMA Gabriella, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalomtudományi Doktori Iskola, 2004, 22. „Minden, ami magyar – [...] – inherens felsőbbrendűséget rejt magában, míg minden, ami török, obskurus és sötét.” *Uo.*, 21.

³³ ASSMANN, 16.

³⁴ Lásd KUSPER, *Emlékezet, hely*, 18–25.

³⁵ BÓKAY, 66.

³⁶ „Akkor ér oda Baloghné. Vércsesikoltással suhintja meg a kardját a levegőben, s a török feje elválik a nyakától iszonyú csapása alatt.” (553.)

³⁷ „A láda felpattant. A nézők nem csekély meglepődésére egy hat-hét éves fiúcska emelkedett ki belőle. Egy fehér arcú, őzsemű, ijedt török gyermek. A haja rövidre nyírt. A testén ingecske. A nyakán egy aranypénz. Bódogfalvi káromkodott: – Tyű, azt a rusnya, békafejú teremtsit annak a fügefán termett apádnak! S tréfás utálattal fintorgatta az orcáját. Nevettek. – Csapd agyon a porontyát! – rikoltott át a másik kocsirol egy katona. – El kell pusztítani még a magját is! – mondotta egy másik. A gyerek sírva fakadt.” (367.) Jóval korábban a Jumurdzsák fogságából

piacán, vagyis [...] kígyótermészetű »másikká« [törökké] vált”:³⁸ ám az önfeláldozó harcot vívó társait alattomosan eláruló Hegedüs egyedi szemléleti távlatot (már-már önálló szölamot) kap a Bornemisszával folytatott hosszabb párbeszédben, amikor a háború kevésbé heroizáló antropológiai aspektusára világít rá lelki elbizonytalanodása megvallásakor: „Mégis sokszor eltűnődöm, hogy az ember csak ember, akár le van borotválva a feje, akár nincs. És hát mink tulajdonképpen gyilkolunk.” (373.) A hősie harc sem más, mint emberek szisztematikus legyilkolása, s ebből a távlatból a török is ember, nem csak „emberarcú fenevad”. A regény kollektív szemlélete nem annyira elvetemülten monologikus, hogy ne adná meg a tiszteletet az emberi életnek³⁹ – így nem idealizálja glóriát növesztő hősi áldozatokká vagy silányítja kártékony féregként pusztuló ellenséggé a háború halottait. (Még az áruló regénybeli „archetípusa”, Móré László karaktere is árnyalódik a regény egyik jelenetében – erre később térek ki részletesen.)

Ugyanakkor kétségtelen, hogy az *Egri csillagok* nem aknázza ki az irodalmi szövegek teljes arzenálját a kollektív/kulturális emlékezet formálásában. „A múlt irodalmi reprezentációi általában a kulturális emlékezet más médiumaitól idegen szemantikai komplexitást mutatnak” – írja Astrid Erll, ezért „[a]z emlékezet rendkívül kétértelmű változatai az irodalom szimbolikus formája számára vannak fenntartva”.⁴⁰ Ez a potenciális „polivalencia” nincs jelen az *Egri csillagokban*, így értelemszerűen „a különböző emlékezeti rendszerek elemei és a különböző csoportok által emlékezett és megszerzett dolgok”⁴¹ sem egyesülnek a szöveg emlékezeti narratívájában. Astrid Erll és Ann Rigney közösen jegyzett tanulmánya szerint az irodalmi szövegek két teljesen ellentétes módon formálhatják a kollektív emlékezetet: egy részük „kiemeli az irodalom szerepét a kollektív emlékezet formálásában azáltal, hogy közös nyelvet és közös hivatkozási pontokat biztosít, amelyekkel szemben új pozíciókat alakítanak ki, mások pedig azt is jelzik, hogy az irodalom képes

kiszabadult rabok is hasonlóképpen bántak volna el pórul járt fogvatartóikkal: „Néhányan mindjárt le is akarták szúrni, de a rabságot szolgált nagy fejű paraszt elébe állott a maga kardjával: – Hogyisne! Hogy mindjárt vége legyen! Tüzet rakunk előbb a talpa alá! – Tüzet alája! – kiáltották valamennyien. – Égessük meg az átkozottat! A bosszúállás gondolata mindenkit hóhérrá változtatott. Az asszonyok tördelték a rőzsét, és tüzet gerjesztettek a fa alatt.” (51–52.)

³⁸ GYÖRKE, 633.

³⁹ Érdekes módon Hegedüs szölamában fogalmazódik meg határozottan ez a belátás. Míg Bornemissza a bátor, „erős elméjű”, halálmegvető hősi ember legfőbb attribútumának azt tartja, hogy „éppen azért bátor, mert érzi, hogy a test nem mindene. Azt érzi, hogy ő inkább lélek, mint test. [...] A hősök, a világtörténelem nagy hősei mind lelki emberek voltak”; addig Hegedüs számára ezt az üdvtörténeti antropológiai narratívát felülírja az emberi élet önmagában vett értéke: „– Jó, jó – felelte Hegedüs –, a papoktól sokszor hallok ilyenféle beszédet. De ennek a földi életnek bizonyára van értéke, s nem arra való, hogy egy-egy gyöttment pogánynak legyen kit levágnia.” (455. – kiemelés tőlem)

⁴⁰ Astrid ERL, *Literature as a Medium of Cultural Memory* = A. E., *Memory in Culture*, London, Palgrave Macmillan, 2011, 151.

⁴¹ Uo., 153. – Hasonlóképpen vélekedik az irodalmi szövegek kulturális emlékezeti potenciáljáról Birgit Neumann: „A fikatív szövegek alapvető kiváltsága, hogy a kulturálisan elkülönült emlékezeti változatokat kölcsönös perspektivizálással integrálják, összehozzák az emlékezett és a tabusított dolgokat, és tesztelik az emlékezet általánosan marginalizált változatainak emlékezeti-kulturális relevanciáját.” Birgit NEUMANN, *The Literary Representation of Memory* = *Cultural Memory Studies*, eds. Astrid ERL, Ansgar NÜNNING, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2008, 338–339.

»destabilizálni« az emlékezetet azáltal, hogy provokatív módon repedéseket nyit a konszenzuson”.⁴² Az egri dicső győzelemből szimbolikus narratívát teremtő *Egri csillagok* kétségtelenül az első csoportba tartozik, mellyel szemben lehet is, kell is új pozíciót kialakítani, mint tette azt a posztkolonialista kritika – elsősorban az emlékezésnek az ezredfordulón kialakuló transzkulturális fordulatára alapozva, amely „mint elmélet és módszertan a figyelem fókuszának megváltozását jelenti: a stabil és állítólag »tisztá« nemzeti-kulturális emlékezetéről az emlékek mozgása, kapcsolódása és keveredése felé”.⁴³ Gárdonyi regénye nem elemezhető érvényesen ebből a távlatból,⁴⁴ ám újra hangsúlyozom: bár az *Egri csillagok* emlékezhelyet teremt (s nem kollektív szimbolikus bevésődéseket destabilizál vagy „még el nem mondott történeteket, [...] marginalizált csoportok traumatikus történelmének és eddig artikulálatlan tapasztalatait”⁴⁵ viszi színre), de regényként óhatatlanul árnyal és többszólamúsít.

Nora szerint az emlékezhelyek létezéséhez „mindenelőtt az emlékezés szándéka szükséges”. A modernitás korában – amikor „az emlékezet már nincs jelen mindenütt” – „szükség van olyan különleges emberekre, akik önmagukból emlékezet-embert teremtenek”,⁴⁶ s felvállalják, hogy az egyéni és/vagy lokális emlékezetekből a kollektív emlékezethez is hidat teremtenek. Gárdonyi tipikus példája az ilyen emlékezet-embernek: naplóból, életrajzi feljegyzésekből tudjuk, hogy milyen megszállottan próbálta az egri vár emlékhelyéhez kötődő múltat eleven életre kelteni, s milyen komoly anyagi és szellemi áldozatot vállalt, hogy nagyregénye az egri diadalból nemzeti identitást erősítő, kollektív emlékezeti narratívát hozzon létre. Persze Gárdonyi gyaníthatóan közel sem ilyen „definitív” elméleti reflektáltsággal dolgozott: ugyanakkor az emlékezeti perspektívából lényeges kérdés, hogy milyen személyes/szerzői motiváció, vagy esetleg milyen jelenkori közösségi igény⁴⁷ állhatott a dicsőséges egri ostrom századfordulós esztétikai és emlékezeti reprezentációjának a megalkotása mögött. „Gárdonyi regénye 1901-ben jelent meg, olyan pillanatban, amikor a történelmi regényben megjelenített konfliktus semmiféle közvetlen relevanciával sem rendelke-

⁴² ERLI, RIGNEY, 114. (kiemelés tőlem)

⁴³ Astrid ERLI, *Transcultural Memory*, Témoigner entre histoire et mémoire, n°119, 2014, 178. – Az emlékezetkutatás újkeletű jelenségéről részletesen lásd a *Transnational Memory* című tanulmánykötet írásait (bevezető tanulmány: Chiara DE CESARI, Ann RIGNEY, *Introduction = Transnational Memory: Circulation, Articulation, Scales*, eds. Chiara DE CESARI, Ann RIGNEY, Berlin – Boston, De Gruyter, 2014, 1–25.), valamint a Helikon folyóirat *Transzkulturális emlékezetkutatás* című tematikus lapszámát, bevezető tanulmány: JABLONCZAY Tímea, *A transzkulturális emlékezetek és emlékezetkutatások kihívásai a globális korban*, Helikon, 2022/3, 403–438.

⁴⁴ Érdekes kontraszt viszont, hogy közvetlenül a regény megírása előtt zajló millenniumi ünnepségekre felhúzott grandiózus építményegyüttesekben „török idöket imitáló épületek” is helyet kaptak, sőt, a Lágymányosi belső tó partján „»Konstantinápoly Budapesten« elnevezésű kicsinyített török város” is felépült – tehát a magyarság ezeréves fennállásának nemzeti/emlékezeti aktusaiban a hódító törökség autentikus életformájának (transznacionális) emlékezete is helyet kapott: „a százötven évnyi török megszállás emléke elhalványodott, megmaradtak a török kor hozadékai, a fürdők, mint 16. századi török sírkápolna állt Gül Baba türbéje a budai, a még be sem népesedett Rózsadombon”. SZÉCHENYI Ágnes, *A magyar–török viszony mitológiájának megképződése* (Gárdonyi Géza: *Egri csillagok*) = *Az Oszmán Birodalom diadala és bukása*, szerk. FRANK Tibor, Budapest, Gondolat, 2022, 364–366.

⁴⁵ RIGNEY, *Cultural Memory Studies*, 73.

⁴⁶ NORA, 27, 24.

⁴⁷ „Hogy mi válik az emlékezetünk részévé, az nagyban függ a kulturális háttértől, az erkölcsi érzékenységtől, valamint a jelen igényeitől.” ASSMANN, 21.

zett⁴⁸ – veti fel jogosan Bókay, s ez a belátás gyakran visszatér a recepcióban. Gárdonyi felszínes magyarkodásként értékelte az 1896-os millenniumi ünnepeket, s bár a regényről készült 1901-es kritikák egyike már „kedves, magyaros zamatu írókn”-ként⁴⁹ emlegeti a szerzőt, gyaníthatóan nem nemzeti/ideológiai célok motiválták Gárdonyit nagyregénye megírásakor. Ugyanakkor az *Egri csillagok* – ahogy arra már utaltam – éppen az emlékezőskultúra korszakküszöbén, a 19. és a 20. század fordulóján született, s Nora szerint ekkor, „a hagyományos egyensúly megbillenésének és a falusi világ összeomlásának idején kerül a középpontba az emlékezet”⁵⁰ – filozófiában, személyiségpszichológiában, irodalomban és a hétköznapi életben egyaránt. Elméleti, de talán mégis elgondolkodtató analógia, még ha akkor és ott Gárdonyinak erről nem lehetett tudomása. Mégis ideális pillanatban születik a mű: a századfordulón 48/49 fő céljai többé-kevésbé teljesültek, a modern magyar nemzet formálódása lezárult, de a nemzeti/kollektív identitás még meghatározó pillére az egyéni önidentifikációnak. A küszöbhelyzet hangsúlyozásakor azt is érdemes kiemelni, hogy a regényt ebben a formában Trianon után már nem lehetett volna megírni: az egyéni és nemzeti trauma akut (majd krónikus) állapota nem tette volna lehetővé egy katartikusan affirmált nemzetegységre alapuló emlékezőhely életre keltését. (Még ha Trianon közösségi gyászélménye is hozzájárulhatott a regény kultuszának kialakulásához,⁵¹ illetve – traumafeldolgozást segítő narratívaként – emlékezőhely funkciójának megerősödéséhez.)

„Miért maradnak életben a múlt bizonyos képei, és mennyiben tulajdonítható ez a hosszú élet az írásbeli kifejezésmódnak?” – teszi fel a kérdést az irodalmi szövegek kulturális emlékezői munkáját egy Walter Scott-regény (*Midlothian szíve*, 1818) szoros interpretációjában mérlegre helyező Ann Rigney, aki úgy véli, hogy az irodalmi/próza reprezentációnak (az ő szavaival „az irodalmi kifejezőerőnek [literary expressiveness] és az elbeszélői készségnek [narrative skills]”) komoly „szerepe van az emlékek, vagyis az emlékezőesemények létrehozásában”.⁵² Ezért egy regény kollektív/kulturális emlékezői teljesítménye, eleven emlékezőhely státusza tekintetében „nemcsak az lehet a kérdés, hogy mi a történet vázlata, hanem az is, hogy milyen módon meséljük el őket”.⁵³ A tanulmány nyitányában már említettem: Eger ostromának irodalmi „történetvázlata” (fabulája) Tinódi óta megvan, s hosszú háttérbe vonulása után a 19. század első harmadától számos (eltérő műfajú) narratíva hozta azt újra a köztudatba – így a már említetteken túl például Jókai is újramondta

⁴⁸ BÓKAY, 65. Lásd még a 44. lábjegyzetben írtakat.

⁴⁹ –ik. [RÁKOSI Viktor], Egri csillagok: *Gárdonyi Géza új regénye*, Budapesti Hírlap, 1901. március 13., 10.

⁵⁰ NORA, 23.

⁵¹ VÖ. TÖRÖK, *Az Egri csillagok*, 93, 101.

⁵² ANN RIGNEY, *Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans*, *Poetics Today*, 2004/2, 380. „[A] történetek elbeszélésének módja – amit itt a szöveg kifejezőerejének neveztem – szintén hozzájárulhat ahhoz, hogy ezek a történetek »megragadjanak« az olvasók fejében: nem pusztán rögzítik az eseményeket, hanem ténylegesen emlékeznek rájuk.” *Uo.*, 381.

⁵³ *Uo.* – Az irodalmi szövegek kulturális emlékezői potenciáljával számot vető Astrid Erll is kiemeli, hogy „[a]z elbeszélői hang, a perspektíva és a fókuszálás, az irodalmi kronotoposz (idő-tér kombinációk), a metaforák és a szimbólumok – hogy csak néhány különösen fontos példát említsünk – olyan stratégiák, amelyek részt vesznek a kulturális emlékezői irodalmi performanciájában vagy színrevitelében”. ERLL, *Literature as a Medium*, 154.

a korban nagy sikert arató, népszerűsítő történeti munkájában.⁵⁴ Gárdonyi érdeme nem a kollektív emlékezeti téma felfedezésében vagy sokadik újramondásában rejlik, hanem a regényelbeszélés emlékezeti teljesítményében, a már sokszor elmondott történet emlékeztessé tételében: az *Egri csillagok* aktualizált regénypoétikai eljárásai tehát rendkívül hatékony emlékeztetőpoétikai potenciállal ruházódtak fel, melynek köszönhetően a regény emlékeztetőhellyé vált. Tanulmányom további részében ezeket a szerteágazó, ám szorosan egybefonódó poétikai eljárásokat veszem górcső alá: első lépésben a történelmi regény műltreprezentációs stratégiáinak regénybeli realizációjára fókuszálok, ezt követően pedig azokat az emlékező metanarratív eljárásokat elemzem, melyek a reprezentált történelmi múltat „megélt múlttá”, „jelenben tovább élő múlttá” teszik.

Műltreprezentáció és emlékezet

1. A történelmi regény műfaji alkata és emlékezeti potenciálja

Gárdonyi az *Egri csillagokban* egy olyan műfaji alakzatban tett kísérletet a török hódoltság korabeli magyarság hősi küzdelmének reprezentációjára és emlékezeti szimbolizációjára, melynek poétikai teljesítőképessége a megírás időpontjában devalválódott, esztétikai megítélése a korábbi évtizedekhez képest jelentősen romlott: válságban volt és új utakat keresett.⁵⁵ Brian Hamnett szerint a történelmi regény 19. század végi hanyatlásának oka a műfaj mindenkor esztétikai alapidilemmájában rejlik. „Tény” és „fikció” összeegyeztetése, a regényelbeszélés különböző narratív szintjeinek összehangolása (pl. a múlt eseményességének, történelmi ágenseinek autentikus reprezentációja versus fiktív cselekményvezetés és sorstörténetek kibontása; teremtett múlt versus írói/olvasói jelen távlatának érvényesítése stb.), illetve az olvasói behelyeződés megteremtése jóval nehezebbé válik a 19. század utolsó harmadában, amikor is a történettudományos műltrekonstrukciók eredményei domináns módon formálják a műltről kialakított képet – már a szélesebb nyilvánosságban is. A történelmi regény korpusza elveszíti alternatív történetírói funkcióját, s így „morális súlyát is – legalább jó pár évtizedig”,⁵⁶ s műfaji identifikációjának, poétikájának újragondolására kényszerül. Hamnett szerint az új alakváltozatok egyikére adott mintát az 1860-as években „Eliot és Flaubert, akik úgy próbálták meghaladni tény és fikció sok kényelmetlenségét okozó kettősségét, hogy új szintre emelték a műfaj műltreprezentációs törekvését: a realista imaginációktól a szimbolikus jelentésalkotások, valamint a 19. századra érvényes új mítoszok

⁵⁴ JÓKAI Mór, *Dobó István, s az egri hősök* = J. M., *A magyar nemzet története regényes rajzokban*, s. a. r. TÉGLÁS Tivadar, VÉGH Ferenc, Budapest, Akadémiai, 1969, II, 48–62.

⁵⁵ „A 19. század második felében a történelmi regény Angliában, Franciaországban és Olaszországban elvesztette azt a komoly műfaji presztízsét, amellyel korábban rendelkezett. Természetesen Nyugat-Európa szerte továbbra is írtak történelmi regényeket, melyek széles olvasóközönséget értek el: a műfaj korszaka azonban már túljutott a zenitjén.” Brian HAMNETT, *The Historical Novel in Nineteenth-Century*, Oxford, Oxford University Press, 2011, 173.

⁵⁶ *Uo.*, 176.

teremtésének irányába mozdultak el”.⁵⁷ Emellett a lektűrszerű, inkább szórakoztató történelmi románcok is elszaporodnak ebben az időszakban, elsősorban azt a szélesebb olvasóréteget célozva meg, amely „a szórakozást, a szerelmi románcot, a kalandos történetet preferálta a történelmi igazság felmutatásával vagy az erkölcsi iránymutatással szemben”.⁵⁸

Hamarosan részletesen is kitérek arra, hogy Gárdonyi – az elbeszélői metapozíció újrahangolásával, a múlt elevenné tételének újszerű poétikai műveleteivel – a maga módján reagál a műfaj korabeli érvényvesztésére: ha nem is radikálisan, de jól érzékelhető módon átstrukturálja a 19. századi magyar történelmiregény-hagyomány bevett műltreprezentációs stratégiáit. Kísérlete akár a Hamnett által leírt modellekkel is összevethető, hiszen egyfelől az *Egri csillagok* (bár nem tekinthető lektűrnek) kétségtelenül a szó legjobb értelmében vett kaland- és cselekménycentrikus regény: a történesek elevensége, fordulatossága kerül a történetmondás fókuszába, s ez „az élményszerű elbeszélismód [...] a későbbi olvasók számára maximalizálja az egyes események elképzelhetőségét”;⁵⁹ másfelől a komoly kutatómunkával megalapozott 16. századi fiktív múltelbeszélés poétikai teremtettségének és hatásstruktúrájának (mítoszi érvényű) emlékezeti szimbolizációja⁶⁰ is vitathatatlan. A történelmi regény *Egri csillagok*ban realizált és aktualizált műfaji stratégiái tehát a szöveg kollektív emlékezeti munkáját is domináns módon szervezik. Érdekes módon a regény recepciója erre kevésbé reflektált. A tanulmányírók egy része vagy a történeti hűség megkopott normájának a beteljesítőjeként méltatja a regényt,⁶¹ amely szerintük a török kori világ történelmi képének a totalitását közvetíti; vagy – éppen ellenkezőleg, de hasonlóan egyoldalúan – az elemzők kevésbé értékelik a regény teremtett történelmi múltképének a jelentőségét. Schöpflin Aladár szerint Gárdonyi valamennyi történelmi regényében (így az *Egri csillagok*ban is) a történelem

csak messziről fénylő színháttér, a földolog az előtér, a mindig egyforma, időtlen kicsiny emberi sorsok képe. Nem a múlt páthosza sugallta ezeket a regényeket, nem is az érdeklődés, amellyel a történelmi regényírók egy kor tükrében keresik egy nép, egy nemzet, egy ország, vagy az emberiség sorsának, vagy jellemének képét. Gár-

⁵⁷ *Uo.*, 175.

⁵⁸ *Uo.*, 176.

⁵⁹ RIGNEY, *Cultural Memory Studies*, 73.

⁶⁰ 1948 legelején – Thurzó és Rónay egyoldalúan elítélő Gárdonyi kritikáját ellensúlyozandó – a Vigilia lapjain Kardos Klára igyekezett a Gárdonyi-próza elvitathatatlan érdemeit is felmutatni: ezek közül az egyik az *Egri csillagok* szimbolikussága, amellyel Kardos (közvetetten) éppen a regény emlékezeti hatását méltatja a lektúrvádakkal szemben: „Ilyen szimbólumnak érzem pl. mindenestül az *Egri csillagok* történeti levegőjét. Biztos, hogy ma nem egészen így látjuk a történelmet, sőt Gárdonyi sem egészen így látta. De ki utasíthatná el magától azt a benyomást, hogy ez a fiatalos-hősi hangulat is egészen magyar és egészen a miénk?” KARDOS Klára, *Gárdonyi igazi arca felé*, Vigilia, 1948/1, 57. A maga esszéyszerű perspektívájából Kardos nagyon jól megragadja az irodalmi szövegek kulturális emlékezeti teljesítményének egyik alapjellemzőjét (s egyben alaplilemmáját) is: „Az irodalom egyszerre tekinthető az emlékezet barátjának és ellenségének. Az egyik oldalon a szövegek olyan emlékeket rögzítenek, amelyek egyébként elvesznének. Másrészt az eredeti emlékek helyébe valami mítoszszerűt állítanak.” Peter BURKE, *Shaping Memories = Literature and Cultural Memory*, 21.

⁶¹ Nagy Sándor például Gárdonyi forrásainak részletes filológiai feltárással leginkább arra keresi a választ, hogy „[m]i adott Gárdonyinak segítséget ahhoz, hogy hitelesen teremtsen meg a kor történelmi atmoszféráját?” NAGY Sándor, *Az Egri csillagok forrásai* = N. S., *Gárdonyi közelében*, Eger, Dobó István Vármúzeum, 2000, 49.

donyit az érdekelte, mivé alakul egy-két jelentéktelen, a nagy eseményekben legfeljebb passzív szerepet játszó ember élete egy bizonyos történelmi kor milieujében. Azt lehet mondani, történelmi műveiben a történelem csak másodsorban fontos az apró emberi magánügyek mögött. Ez tudatos poétikai gondolat nála, ő így fogta fel a történelmi regény feladatát.⁶²

A legújabb *Egri csillagok*-elemzők közül Kovács Gábor is osztja ezt a véleményt, aki a regény magánéleti szálát tartja meghatározónak, a kortörténeti narratíva rovására, mondván, „a történelmi esemény ugyanis pusztán csak anyag, merthogy a *személytörténet* alkotja a regényi figyelem fókuszpontját”.⁶³

A történelmi előtér–háttér, személytörténet–kortörténet korrelációból az első komponensre fókuszáló olvasatokban viszont elsikkad az a szimpla tematikai belátás, hogy még az alcímszereplő Bornemissza sem főhős valójában, inkább csak a kitüntetett történelmi ágensnek egyike; s valójában nem az ő életrajza, hanem már – a regény első lapjaitól kezdve – az egri diadal narratívája szervezi az elbeszélést, ez jelöli ki a magánéleti történetek, egyéni sorselbeszélések kulcsfontosságait is (erre a regénykompozíció ismertetésekor még visszatérek). A rengeteg cselekményszál mozgó, számos egyéni élettörténeti epizódot, sorsörténeti narratívát (szerelmek, tragédiák) színre vivő regényben végsősoron minden út már a kezdetektől Egerbe vezet: ez tartja egyben a szétartó történetvezetést, egészen a két teljes fejezetet kitevő Eger ostromának elbeszéléseig.⁶⁴ Feljegyzéseiből tudhatjuk, hogy Gárdonyi utólag már modernebb poétikai alkatú regényként, jóval szűkebb fókuszú énelbeszélésként írta volna meg az *Egri csillagokat*:⁶⁵ jól érzékelt tehát a műfaj századvégi teljesítőképességének a határait, hiszen ebben az időszakban az emberi tudat domináns percepciójával, tudattalan dimenzióival is számoló életrajzi vagy önéletrajzi ihletésű regények szorítják ki a múlt világát külső távlatból, nagy panorámában reprezentáló történelmi regényeket.⁶⁶ Végül nem ezt a narratív alaphelyzetet dolgozta ki, amely nagyban befolyásolta a szöveg hatásstruktúráját: az én-elbeszélő szubjektív tudatához és perspektívájához szorosan kötődő múltreprezentáció nem alapozhatott volna meg a kollektív emlékezet részévé váló narratívát. Így az esztéta modernség szemléleti/műfaji/poétikai távlatából talán elavult, ám a modernitáskori kollektív emlékezeti forma, az emlékezhely létrehozása szempontjából autentikus történelmi regényt írt Gárdonyi: a teremtett 16. századi történelmi múlt átfogó (a harmadik részben még az idegen/betolakodó törökök

⁶² SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1937, 88.

⁶³ KOVÁCS Gábor, *Gárdonyi regényművészete*, Budapest, Gondolat, 2021, 299. Vö. még *uo.*, 22–23, 299–301.

⁶⁴ Ezt a kompozíciós alapstruktúrát természetesen már rögzítette a recepció: „Az *Egri csillagok* középpontjában az egri vár hősi védelme áll, a regény minden mozzanata ennek van alárendelve, effelé irányul.” KISPÉTER András, *Gárdonyi Géza*, Budapest, Gondolat, 1970, 71.

⁶⁵ „Az *Egri csillagok* regényt megírhattam volna rövid regénynek olyaténképp, hogy az ostromot egy onnan hazatérő, orvoshoz vitt vitézzel mondatom el. Így az elbeszélésnek egyéni zománca is lett volna” – írja Gárdonyi a *Titkosnapló*-jában. Gárdonyi Géza, *Titkosnapló*, Budapest, Szépirodalmi, 1974, 100.

⁶⁶ Lásd Michael LACKEY, *The Rise of the Biographical Novel and the Fall of the Historical Novel*, *Auto/Biography Studies*, 2016/1, 33–58.

világának a másságába is elkalauzoló) reprezentációja alapozza meg a regény hatásos emlékezetpoétikáját.

Gárdonyi döntése utólag a kollektív emlékezéselbeszélések poétikáját és retorikáját feltáró emlékezetelméleti diskurzusok távlatából is igazolható. Az első világháborút tematizáló történelmi regények értelmezésére alapozva⁶⁷ Astrid Erll a „kollektív emlékezet retorikájának” négy különböző módját írja le: „a tapasztalati, a mitikus, az antagonista és a reflexív módot”. Az én-elbeszélés, a tudatfolyam-technika narratopoétikai eljárásai, vagy a szóbeli beszéd szociolektusainak beleszövése a szereplői megnyilatkozásokba Erll szerint elsősorban a tapasztalati/élményalapú mód (*experiential mode*) alapvető narratív jellemzője – az ide sorolható irodalmi szövegek viszont „a múltat mint közelmúltbeli, átélt élményt jelenítik meg. Szorosan kapcsolódnak ahhoz, amit »kommunikatív emlékezetnek« nevezünk”. Témájából adódón viszont az *Egri csillagok*at elsősorban a mitizáló kollektív emlékezeti retorika módja (*mythicizing mode*) szervezi – ez azokra az irodalmi szövegekre jellemző, melyek „múltreprezentációi a Jan Assmann-féle »kulturális emlékezet« keretében fogannak, vagyis olyan alapító eseményekre emlékeznek, amelyek egy távoli, mitikus múltban helyezkednek el”.⁶⁸ Ugyanakkor a Gárdonyi-szöveg felépítettségében domináns módon érvényesül az antagonista mód (*antagonistic mode*),⁶⁹ de a reflexív mód (*reflexive mode*)⁷⁰ eljárásai is tettenérhetők: egyszerűnek tűnő poétikai felépítettsége dacára tehát a regény szinte valamennyi kollektív emlékezeti elbeszélésmódot mozgósítja. Sőt, éppen a történelmi regény egyik alapvető narrációs stratégiáját csúcsra járatva éri el, hogy az – eseményekbe való „közvetlen” olvasói bevonódást elősegítő – tapasztalati/élményszerű mód is érvényesüljön valamiképpen.

A regény recepciójában lépten-nyomon felbukkan egy Gárdonyi-citátum, melyben az író (legalábbis fia visszaemlékezése alapján) az *Egri csillagok* történelmi reprezentációjával kapcsolatos dilemmáit osztja meg: „Az én nagy kérdésem ez volt: – Lehetne-e olyan regényt írni, amely nem színfalnak használná a múltat, hanem inkább lámpás lenne: bevilágítana az elmúlt századok érdekes sötétségébe?”⁷¹ Gárdonyi végül nagyon autentikus megoldást talált a „régmúltat bevilágító lámpás” ábrázoláseztétikai metaforájának poétikai realizációjához: a történelem nem (pusztán) hiteles múltként, nem is (pusztán) személyes élet-történetek háttereként, hanem *életeleven jelenlétként* teremtmődött meg a regény múltrep-

⁶⁷ Ezek tanulságait más korpuszokra is alkalmazhatónak véli Erll: „A kollektív emlékezet retorikája a múltat reprezentáló valamennyi irodalmi műfajban megtalálható, a romantikától a gótikus regényeken át a krimikig, és természetesen más médiumokban, például a játékfilmekben is.” Astrid ERLL, *Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory = Cultural Memory Studies*, 392. A kollektív emlékezet retorikájáról részletesebben lásd Uő., *Reading Literature as Collective Texts: German and English War Novels of the 1920s as Media of Cultural and Communicative Memory*, FRAME: Journal of Literary Studies, 2005/1–2, 48–69.

⁶⁸ ERLL, *Literature, Film*, 390, 391.

⁶⁹ Az így szerveződő szövegek „a múlt egyik változatának fenntartását segítik, egy másikat pedig elutasítanak, [...] s csak egy bizonyos csoport emlékei jelennek meg igaznak”, s gyakori jellemzőjük a „mi-elbeszéléshez való folyamódás”. Uő., 391.

⁷⁰ Az így szerveződő szöveg „azt az illúziót kelti bennünk, hogy bepillantást nyerhetünk a múltba [...], ám egyúttal a reprezentációs folyamatokra vonatkozó kritikai reflexió egyik fő médiuma is. Az irodalom olyan médium, amely egyszerre építi és figyeli az emlékezetet”. Uő.

⁷¹ GÁRDONYI József, *Az élő Gárdonyi*, Budapest, Dante, 1934, II, 19.

rezentációjában – komoly emlékezeti szimbolizációval társulva, hiszen az *Egri csillagok*ban már a múlt kalandszerű cselekményesítését is egy átgondolt emlékezeti munka szervezi. Mindez közel sem jelenti a történeti másság önkényes elrajzolását. Sőt, a regény műltreprezentációs stratégiájának legfőbb eljárása a *múlt eleven tapasztalattá tétele*: a közvetlenség színrevitele, amely az olvasót intenzíven bevonja az életre keltett múltbeli történések „jelenébe”. A jellegadó műltreprezentációs stratégia két eljárására térek ki: a narráció műveleteire, valamint a regénykompozíció lényegi megoldására.

„Soha nem egy formai jellemző önmagában felelős egy bizonyos emlékezeti mód kialakulásáért; ehelyett narratív jellemzők egész csoportjait kell vizsgálnunk, amelyek összjátéka hozzájárulhat egy bizonyos emlékezeti hatáshoz. Természetesen nem lehet megjósolni, hogy a történeteket hogyan értelmezik a tényleges olvasók; de úgy tűnik, hogy bizonyos típusú narratív ábrázolások rokonságot mutatnak a kollektív emlékezés különböző módozataival”⁷² – az *Egri csillagok* esetében elsősorban a narráció és a kompozíció műltreprezentáló műveleteinek, valamint a (következő nagyfejezetben elemzésre kerülő) emlékezetpoétikai metafikatív eljárásoknak az összjátékában rejlik „az irodalmi forma potenciális emlékező ereje és hatása”.⁷³

2. Narratív stratégia

Narrátori metapozíció

Szembetűnő, hogy az *Egri csillagok* elbeszélője mennyire kerül a történetírói szerep és beszédmód imitálását metapozíciója megteremtésekor, tehát a múlt mássága és a befogadás jelene közötti távolság áthidalásakor: a múlt történeti képe rövid narrátori leírásokban, lényegre törő információközlésekben formálódik a regényben. Javarást hiányoznak tehát a 19. századi történelmi regényekre jellemző megoldások: egyfelől a részletező leírások az események tárgyi környezetéről, épületbelsőkről, szereplői öltözékekről stb. (lásd főképp Jósika Miklós és Jókai Mór történelmi regényeit), másfelől pedig az adott történelmi kort vagy szituációt átfogóan tárgyaló, értelmező narrátori megszólalások, melyekbe sokszor történetfilozófiai szövegek is belefoglalódnak.⁷⁴ (Itt leginkább Eötvös *Magyarország 1514-ben* című műve és Kemény regényei hozhatók példaként, a világirodalomból pedig Tolsztoj *Háború és béke*je.) A fókuszpont az *Egri csillagok*ban mindig az adott történelmi/emberi élethelyzet szituatív életre keltésén van: a tömör, s erősen plasztikus narratív megnyilatkozások pontosan körülhatárolják, hol vagyunk, mikor és mi történik, de nem kötik le az olvasó figyelmét minden aprósággal vagy értekező prózai kitérőkkel.

⁷² Astrid ERLI, *Narratology and Cultural Memory Studies = Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research*, eds. Sandra HEINEN, Roy SOMMER, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2009, 220.

⁷³ Uo.

⁷⁴ Egy parodisztikus megszólalás demonstrálja leginkább ennek a történetértelmező attitűdnek a (majdnem) teljes hiányát a regényben: „Semmi sem úgy történik, ahogy előre elgondolgtuk” (150.) – vezeti fel ironikusan a narrátor azt a fejezetet, melynek az elején Török Bálint azon vívódik, hogy csatlakozzon-e a gyermek királyt a török szultánhoz vívó kísérethez.

A regény monologikus emlékezeti formája, mitizáló/eposzi távlatai ellenére viszont meglepően változatos hangokba íródik szét a narrátori megszólalás. Az életre keltett múlt mássága gyakran csak naiv/fraternizáló megszólalásokban realizálódik, mint például az elbeszélő első időpontkijelölő narratív gesztusában:

S te, kedves olvasóm, aki azt gondolod, hogy az a két gyerek most, ezen a nyáron fürdött a patakban, bizony csalódol. Hol van már az a két gyerek, hol? És hol vannak mindazok az emberek, akik ebben a könyvben eléd jönnek, mozognak, cselekszenek és beszélnek? Por az mind! Hát csak tedd félre az idei kalendáriumot, tisztelt olvasóm, és vedd elő gondolatban az 1533-it. Annak az évnek a májusában élsz te mostan, s vagy János király az urad, vagy a török, vagy I. Ferdinánd. (6.)

A narrátor összesen tizenkét alkalommal mozgósítja a felszínesen „közös” történeti tudásra rájátszó „abban az időben” formulát, hogy a lehető legtakarékosabban és legközérthetőbben közvetítsen múlt és jelen eltérő történeti adottsága között:

Abban az időben nem volt ritkaság a török az utakon.;

Tudták is abban az időben, mi a burgonya!;

Mert abban az időben nem volt a magyar földön posta. Csak nagyurak levelezhettek egymással.;

És abban az időben a címeres nagyurak között is sok volt, aki nem tudott sem írni, sem olvasni. De hát minek is?;

Nyers őszinteséggel volt ez kimondva, de abban az időben úgy mondták ki az emberek a gondolatukat, ahogy a fejökben megszületett. (stb.; 6, 25, 83, 117, 201.)

A kalendáriumi ismeretterjesztés retorikájára lecsupaszított mondatok – főként kontextusukból kiragadva – már-már a történelemparódia határát súrolják, ám nem kérdőjelezi meg a történelem értelmét, pusztán a legcélrátörőbb és legegyszerűbb módon tartják a múltérzékelés közvetlenségében egy egészen eltérő történelmi kor olvasóját: a csekélyebb történelmi előismeretekkel rendelkezőket sem késztetve különösebb szellemi munkára. (Ha esetleg ’lektúrt’ kiáltanánk, ne feledkezzünk el ezen játékos-ironikus nyelvi gesztusok fikciót leleplező, „kikacsintó” szándékáról sem: bár egy összességében tragikus korszak színterein járunk, tele infernális jelenettel, egyéni sorstragédiákkal, mégis inkább „mesét” olvasunk, ahol végül győz a jó a gonosz felett – s ennek a diadalnak a dicsőségében leginkább a jelen kor olvasója fürödhet, minden komolyabb befogadói szorongás átélése nélkül. Nemcsak a tragikus, de az utolsó két fejezetet eluraló heroikus pátoszt is ellenpontozzák ezek a fraternizáló, komolytalankodó narrátori gesztusok.)

De természetesen nem kizárólag ez a hangnem uralja az elbeszélő metanarratív megszólalásait. A közel húsz év történelmi képét (1533–1552) több szakaszban reprezentáló narrátornak meg kell oldania a nagyobb egységek közötti időbeli ugrások átkötését is, s ezt már inkább stilizált/archaizált történetírói beszédmóddal éri el: igaz, itt is a lehető legrövidebb narratív megnyilatkozási formákat választva. Az első és a második rész között eltelt, s elbeszéletlenül hagyott nyolc év (1533–1541) történetét néhány tömondatból álló összegzésbe sűríti az *Oda Buda!* címet viselő rész legelején,⁷⁵ míg a következő nagyobb időbeli ugrást (1544-ből 1552-be) egy szintén rövid, annaleszerű áttekintéssel hidalja át a negyedik fejezet (*Eger veszedelme*) nyitányában. (299.)

A regény második nagy egységében (az utolsó két fejezet) viszont valamelyest letisztultabbá válik az elbeszélői megszólalás tónusa. Az ostrom narratív színrevitelében a naiv/fraternizáló, illetve sűrítő megszólalások helyét egyfelől a precíz történelmi kontextualizálás (a narrátor szeptember 5-től gyakran pontos dátummal jelzi a napokat), másfelől pedig a patetizáló hangnem váltja fel („Te minden erőnél erősebb erő: anyai szeretet!”, 484.; „Senki se becsebb a hazánál!”, 548.): ez utóbbi – szubjektív, érzelmdús, a magyarság összetartását és korokon átívelő összetartozását demonstráló – megszólalásokban a narrátor ’mi-elbeszélésre’ vált, s egy közösségi én szerepét is magára ölti, amikor a „mi kapu-őreink”-ről, a „mi parasztjaink”-ról, vagy a „mi puskásaink”-ról beszél. (386, 391, 432.)

Szereplői távlatok, nézőpontok

A teremtett múlt életre keltését viszont az is nagyban segíti, hogy az *Egri csillagok* narrátora gyakran átadja az eseményelbeszélés fókuszpontját a szereplőknek.

Egyrészt rengeteg a szereplői párbeszéd, amely dinamikát, életszerűséget, közvetlenséget kölcsönöz a történeteknek; másrészt a múlt „jelenének” megragadása, a teremtett világ történelmi tágasságának kibontása feloldódik a szereplői megszólalásokban. Jó példa erre, amikor a Jumurdzsák fogságába eső Gergő egyik fogolytársa egy rabbilincsré vésett helynevekből elbeszéli a Törökországba vezető utat (30–32.): ezen érkezik majd meg a hódító török sereg; később ezt járja végig oda-vissza a Török Bálint megszabadítására induló Gergely, Éva, Mekcsey és Török János; de ez az út lesz Bornemissza életútjának is a záróepizódja, melyet viszont már nem beszél(het) el a regény, csak sejtelmes ráutalással érzékeltet. (Hasonló narratív szituálás, amikor a Budára vonuló török sereg részletes enumerációját a törökből „magyarrá” lett Tulipán beszéli el Gergőnek, szubjektív ízt és látásmódot adva az amúgy könnyen szárazzá, unalmassá váló lajstromozásnak. [88–98.]⁷⁶ De ugyanígy részben a szereplői távlaton keresztül tárul fel a konstantinápolyi ünnepség rituáléjának fenyegető kulturális mássága is később, a harmadik fejezetben. – 251–254.)

Harmadrészt maga a heterodiegetikus narrátor is gyakran behelyezkedik a szereplői távlatokba: vagy úgy, hogy a megszólalásakor átadja a nézőpontot az egyik szereplőnek (az elbeszélte monológ narratopoétikai eljárását mozgósítva); vagy úgy – s ez a gyakoribb

⁷⁵ „János király meghalt. A fia csecsemő. A nemzetnek nincsen vezére. [...] Vala pedig akkor az idő az 1541. esztendőben.” (75.)

⁷⁶ Vö. KISPÉTER, 86.

–, hogy csak annyit mutat meg, ír le az adott eseményből, történeti szituációból, amennyit a jelenlévők is érzékelhetnek (így például a Buda elestét tárgyaló *Oda Buda!* című fejezet nagy részében Gergely távlatából látjuk az eseményeket).

A tájleírások múltreprezentációs és emlékezeti funkciója

Szintén a közvetlen jelenlét narratív illúziójának a megteremtését szolgálja az elbeszélő szólam egy folytonosan visszatérő regisztere: a jelenetek feltűnően gyakran indulnak egy-egy plasztikus tájleírással. Ezek egyfelől múltreprezentációs funkciót töltenek be, hiszen állandóan az adott történés jelenében, s az érzékelés közvetlenségében tartják az olvasót: természeti képek, naplementék, napfelkelték, egyéb időjárási aspektusok pillanatképeinek a megragadása teszi lehetővé, hogy mindig tudjuk (látjuk), éppen hol vagyunk, és mi történik. Másfelől viszont a derűs természeti képek ellentétezzik az események tragizáló történéseit is:⁷⁷ a szöveg nyelvi teremtettségének a szintjén ezek a leírások metaforikus sorra állnak össze, s összességében szinte végig olyan pozitív hangoltságot keltenek az olvasóban (az otthonosság, az élni akarás impulzusaival kiegészülve), melyek egyre világosabbá teszik az emlékező jelen belevonódását a „zord idők” (az összességében tragikus múlt) reprezentációjába.

A tájleírások metaforikus többlete, az élet élni akarásának a képzetei, az otthonosság tudata éppen abban a regényepizódban mutatkozik meg a legjellemzőbb módon, amely érzékletesen megragadja a reprezentált kor háborús helyzetének az infernalitását. „Milyen vidáman, pompásan sugárzik le a nap az égről!” (62.) – így indul az a jelenet, amikor Gábor pap és a még gyerek Gergő megérkeznek a pap törökök által feldúlt falujába. A narrátor naturáisan és érzékletesen leírja a pusztítás, öldöklés nyomait (többek között egy meggyilkolt csecsemő és a pap anyjának élettelen testét⁷⁸), Gábor első megszólalása mégis az otthonosság deklarálása lesz: „Itthon vagyunk – mondotta a pap, Gergelyre fordítva könnyekben ázó orcáját.” (63.) Aztán lassan hazaszállingóznak a Balaton nádasába elbujdosott túlélők, ételt főznek, eltemetik a halottakat, majd elkezdik a romok eltakarítását. Még úgy is inkább az élet mindenkori újjáéledésének csendes katarziszt sugallja ez a tragikus jelentsor, hogy a csecsemőjét elvesztett anya hosszas siralmával zárul: mintha a megírás és az emlékezés jelenének nyugalma, biztossága is beleíródna az ilyen jelenetekbe. A regény hatásstruktúrájának a kulcsa is itt ragadható meg: befogadóként egyszerre vagyunk a teremtett világ közvetlenségében és az emlékezés mindenkori jelenében.

⁷⁷ A regényben számos ilyen ellentétező tájleírást olvashatunk, csak kettőt idézek: „– Vörös a víz – mondta csodálkozóan. A part körös-körül fűzfabokrokkal volt besűrűzve. A bokrok barkától sárgállottak. A föld kéklott az ibolyától. A tavasz édes illatát köténnyel hordta onnan a délutáni szellő.” (183–184.); „A nap azon az estén hamvas föllegek mögött ereszkedett le Bakta felé. Csak egy percre villantott ki egy ég közepéig ragyogó aranydeszkat, aztán vérszínű felhők között tűnt el, hogy világítson egy boldogabb földrés embereinek, akik ezen az estén az őszi bogár békés zengése mellett hajtják párnára a fejüket.” (410.)

⁷⁸ „És egy meztelen csecsemőgyerek is ott hevert a közelében a kapu mellett. A mellecskéjén tátongó seb. [...] S a lábatörött asztal mellett egy fekete ruhás öregasszony, aki hanyatt fekszik, a két karját szétnyújtva. S fekete vértócsa van körülötte. Az a papnak az édesanyja.” (63.)

3. Kompozíció

A kompozíció hármas szintezettsége

Az emlékező távlat szervezi a regény kompozícióját is, s ez biztosítja azt a „kerekebb művészi szerkezetet”, melyet már a regény egyik első kritikus, Beöthy Zsolt is hiányolt. A cselekmény nagyobb egységekbe szerveződésében hármas szintezettséget figyelhetünk meg. A kompozíció alapegysége az *epizodikusság*, a gyakori jelenetkezés: éppen az elbeszélésnek – Beöthy által kritizált – „töredékes, apró jelenetekre szaggatott módja”⁷⁹ biztosítja a történetek életszerűséget, valamint a kisebb kalandok dinamizmusát, amely folytonosan leköti az olvasó figyelmét.

A szétartó epizódokat (második strukturális szervezőelvként) több fő „személytörténeti” cselekményszál tartja egybe: főként a Bornemissza-életrajz és a szerelmi szál. Kovács Gábor szerint a szereplői élettörténetek fókuszpontba kerülése miatt „a történelmi esemény egy kissé a háttérbe szorul, s a személytörténet válik fontossá”.⁸⁰ A felvetés jogos, viszont – ahogyan korábban már jeleztem – mégiscsak hiányzik ezen fő szálak önmagában rejlő dinamizmusa és folytonossága: a cselekményszervezés valódi feszültségű (s így az olvasói figyelem fókusza is) mindig áttevődnek a harmadik kompozíciós regiszter, a *korrepresentáció és a nagy történelmi esemény* felé. Az alcím (*Bornemissza Gergely élete*) Bornemissza élettörténetét helyezi fókuszpontba, ám ez a fiktív biográfia közel sem teljesebb ki a regényben, s csak a történelmi eseményekkel szorosan összefonódva kap értelmet. Gergely szereplői funkciója valamelyest hasonlít a Walter Scott-i középszerű/sodródó hős figurájához: nem az ő élettörténete van fókuszban, de körülötte elevenednek meg a történelmi események, így gyakran az ő távlatából látjuk a történelmi eseményeket (így például a már szóba hozott Buda elfoglalását – lásd 153–154, 169–171.)

A szakirodalom egy része Gergő és Vica románcát tartja fő cselekményszervező elvnek: a szerelemalakulás azonban látványosan elnagyolt, ezért a regény sokkal inkább megidézi, mintsem elevenné teszi a minden próbatételt kiálló szerelem beteljesülését. A „végtelenen egysíkú és szinte monolitikusan tökéletes”⁸¹ szerelem diadala viszont kiváló érzelmi háttérrel ad az egri győzelem katarzisének – elsősorban az emlékező távlatából. A szerelmi/házassági szál egyik mellékepizódjával jól demonstrálható, hogy a személytörténeti cselekményelemek hogyan helyeződnek át folyamatosan a „nagy történelem” színterére, anélkül, hogy önmagukban kiteljesednének. Míg Jumurdsák első gyerekrablása részletesen cselekményesítődik a regényben, addig a második gyerekrablásnak (amikor Gergely és Éva kisfiát ragadja magával) már nincs önálló történet szerkezete. Bár egy feszesen dramatizált, életelevení helyzetben követhetjük nyomon a gyűrűjét notóriusan üldöző, s ezért itt éppen magyar nemessé avanzsáló Jumurdsák és Éva párbeszédét Sopronban, de magát az elrablást már nem látjuk, ahogyan az elrabolt gyermek sorsát sem követjük nyomon a

⁷⁹ BEÖTHY Zsolt, *Jelentés a Péczely-regénypályázatról*, Akadémiai Értesítő, 1902, 12. füzet, 631.

⁸⁰ KOVÁCS, 300.

⁸¹ NÉMETH Zoltán, *Erősz hatalma az Egri csillagok című regényben* = N. Z., *Itinerárium*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2015, 59.

török táborban (mint a legvégén kiderül, ugyanúgy megszökik a notórius gyerekrabló, örök lúzer Jumurdzsáktól,⁸² mint tette azt az apja gyerekkorában). A gyerekrablás személytörténeti tragikus feszültsége ugyanis szinte teljesen áthelyeződik a „nagy történelem” cselekményfolyamába: Éva útra kel, a Gergely által korábban megszerzett térkép révén bejut az egri vár alagútjába, mellyel viszont csak annyit ér el, hogy Hegedüs árulásához hasonló veszélybe sodorja a várvédőket. Igaz, így (az amúgy lépten-nyomon férfiruhában feltűnő, fiatal férfinak álcázott) Éva ott lesz a végső győzelemnél, majd újra egyesül férjével, s a történelmi győzelem katarziséban a gyermekét is visszakapja. Az egyéni életsorsok tehát végsősoron mind-mind a nagytörténelembe konvertálódnak, hiszen – mint korábban említettem – már a kezdetektől minden út Egerbe vezet.⁸³

Ugyanakkor persze hiba lenne leértékelni a személytörténeti szál jelentőségét, hiszen ennek is fontos emlékezeti funkciója van. A korábban már citált Ann Rigney szerint a verbális művészetnek komoly szerepe van a kulturális emlékezet kialakításában, s e „szerep megértésének kulcsa [...] a »megjegyezhetőség« (*memorability*)”, amely alatt Rigney a történetelbeszélésnek azt a képességét érti, hogy „olyan élenken rögzül a tudatban, hogy nehezen felejthető lesz”.⁸⁴ A dicsőséges egri ostrom elbeszélésnek megjegyezhetőségéhez, emlékezetessé tételeéhez gyaníthatóan nagyban hozzájárult Bornemissza gyerekkorától elbeszélt élettörténete (a sejtetett tragikus zárlattal) és a szerelmi bonyodalom. Bár mindkettő sablonos, ám ezek a jól mozgatott sémák egyfelől alkalmasak arra, hogy az olvasó beleélje magát az élettörténet fordultatos alakulásába, vagy felébredjen benne a szerelmi összetartozás élménye; másfelől pedig hétköznapi regiszterbe helyezi, életközeli helyzetbe hozza az egri ostromot, az ostrom hőseit, s legfőképpen Dobó alakját. Ez utóbbit úgy teszi emberközelivé, hogy nincs szükség a figura komolyabb élettörténeti kontextualizálására, személyisége lélektani dimenzióinak kibontására, amely kétségtelenül gyengítené alakjának emlékezeti szimbolizációját. A személytörténeti szál így lehetőséget teremt „az emlékezetesség második, releváns aspektusá”-nak a kidolgozásához, amely „ahhoz az elképzeléshez kapcsolódik, hogy bizonyos dolgok abban az értelemben emlékezetesek, hogy »méltóak arra, hogy emlékezzenek rájuk«, míg más dolgok boldogan elfelejthetők”.⁸⁵ A törökök feletti hősiesség győzelem és a

⁸² Bár Jumurdzsák epizód szerű felbukkanásai mindig bizonyos fokú feszültséget visznek a történetbe (ő a nyitó-jelenet gonosz mesehőse, majd a gyűrűjét üldöző démonikus figura), alakja mégis egyre nevetségesebbé válik a történet előrehaladásában. Rendkívül komikus például az az ellenpontosítás, hogy míg a jóbi szenvedéstörténetet megélt Jumurdzsák egész életét a gyűrű visszaszerzésének rendeli alá, addig az azt önkéntesen kívül birtokló Bornemisszát a legkevésbé sem érdekli a gyűrű sorsa: csak úgy odaadná Hajvánnak, akinek az nem kell; a gyerekrablás után pedig Éva megdöbbenve látja, hogy férje milyen trehány módon őrzi a török szent talizmánját. A csillagokkal ékesített, egy legendás török hős erejét magában foglaló varázstárgy viszont végig a magyaroknál van: a regény eposzi/mesei regiszterén még a törökök babonás hite is a magyar oldalt erősíti.

⁸³ Így például már a regény legelején, a keresztesfalvi gyermekrablási epizódban megjelenik a „szőke dalia” (11.) Dobó, akinek a pantheonizációja már itt kezdetét veszi: megmenti Cecey családját és faluját a török rablástól, a nyolcéves Bornemisszát hősi útra indítja – valódi vezérfigura, s végig így említődik vagy tűnik fel a regényben. Gergő első fogságba esésekor egyik fogolytársa a Dunántúlról Egerbe vágyik (a fia egri hős lesz), míg a második fogságakor találkozik Hajvánnal, akitől némi furfanggal megszerzi az egri vár titkos térképét. Később számos kisebb győztes kaland, sikeres megküzdés készíti elő a nagy diadalt, az egri győzelmet a törökök felett.

⁸⁴ RIGNEY, *Portable Monuments*, 380.

⁸⁵ *Uo.*, 381.

várvédő parancsok, Dobó István alakja kétségtelenül méltónak bizonyul az emlékezetre:⁸⁶ kollektív emlékezeti bevésődéshez viszont szükség volt az érdekes cselekménybonyolításra, a személytörténeti és történeti szál dinamikus egybeszövésére is.

Kompozíció: kis kalandok diadala – végső nagy győzelem

Ezt a folyamatos elmozgást – a személyesből a nagyobb léptékű történelmi eseménybe, valamint a múlt elevevességéből a jelen átélő/émlékező/értelemtulajdonító pozíciójába – igazolja vissza a kompozíció egy másik struktúraszervező eljárása. Ahogy korábban jeleztem, a szöveg cselekményszerkezetének és hatásstruktúrájának lényegi dinamikáját – a néha önelvűnek tűnő – kalandszerűség adja: kalandok, kisebb ütközetek sokaságából áll össze a történet. Ez mindkét nagy szerkezeti egységben (1–3. fejezetek, majd az Eger ostromát tárgyaló 4–5. fejezet) jól érzékelhető tematikus ritmust ad az elbeszélésnek: míg az ország lángokban áll, emberek sokasága van állandó egzisztenciális fenyegetettségben, elvész a főváros Buda, majd sorra buknak el a végvárak, addig a szereplők – legtöbb esetben – pozitív végkimenetelű kalandokat, kisebb győztes csatákat élnek meg. A szöveg szerzői tudata itt az emlékezetnarratívák diszkurzív szerveződésnek egy lehetséges stratégiáját érvényesíti: „az összehasonlítható események ismétlődése az adott narratív szerkezeti egységben [...] az egyébként egymástól eltérő eseményeket egymást erősítő jelentéssel ruházza fel”.⁸⁷

A gyermek, majd kamasz Gergő török fogságba esik az első és második részben, ám mindkét alkalommal megszabadul; az első részben Dobó és Cecey visszaveri az áruló Mórét és Jumurdzsák támadását; Bornemissza és Mekcsey Buda elestekor hősiiesen megküzd a Budára betolakodó törökök némelyikével, majd – a szintén sikeres kalandbetétben megszöktetett Évával kiegészülve – fiatalos hévvel elindulnak Török Bálint (kivételesen sikertelen) kiszabadítására. A kisebb kalandok, javarészt győzelmek ellenpontozzák tehát a történelmi kataklizma negatív tapasztalatait, valamint felkészülésként szolgálnak a nagy harcra, Eger ostromára. A második nagy egységben, az egri ostrom cselekményesítésekor ugyanez a helyzet, de itt már jóval feszebb, zártabb struktúrában érvényesül ez az ellenpontozó szerkezet: a túlerőnek fenyegető módon kiszolgáltatva, folytonos embervesztéségekben a számtalan kisebb győzelem (kitörések, ostromvisszaverések, tűzkerék stb.) készíti elő a nagy győzelem felszabadító katarzist. Azt a katarzist, melyet valójában a regény mindenkor befogadója sokkal inkább megél(het), mint a történelmi esemény életre keltett ágensei.

A sok kaland, a jelenetező struktúra dramatikus dinamikát is belecsempész a cselekménybonyodalomba, s mindez ráirányítja a figyelmet a regény egészének nagy egységesítő dramatikus kompozíciójára, amely viszont nem a tragédia, hanem sokkal inkább a komédia logikáját követi. A finoman rétegezett cselekménykompozíció revelatív hatása ugyanis leginkább abban rejlik, hogy – persze áldozatokkal, de – valamennyi regiszteren győz a jó és helyreáll a rend. Ez egyfelől a három szint – jelenetező epizódok; személytörténeti szál;

⁸⁶ Olyannyira, hogy a témához egészen más távlatból közelítő Feld István szerint az „egri várban a kultusz hívószavai mindig is »1552« és »Dobó István« voltak”, s nem magához a várhoz mint emlékhelyhez kapcsolódó képzetek. FELT, 258.

⁸⁷ RIGNEY, *Portable Monuments*, 378.

sorsdöntő történelmi esemény – szerves egymásra épülésének köszönhető, másfelől annak, hogy a múltreprezentáció beállítását egy átgondolt emlékezeti munka szervezi. A múlt képeinek minden egyes eleme az emlékezés jelenének megérkezetttségéből, biztonságos távolságából épül fel.

A regény emlékezetpoétikája és emlékezeti munkája

Mindez azt is jelenti, hogy a Gárdonyi-féle történelmi regény úgy reprezentálja a nemzeti múlt egy kitüntetetté tett mozzanatát, hogy közben szimbolikus jelentéseket, érzelmi attitűdöket rendel hozzájuk, melyek a mindenkori jelen feltételezett értelem- és érelem-szükségletét elégítik ki. Több komplex metanarratív eljárás kifejezetten a regény emlékezeti munkáját szervezi, miközben belesimul az ábrázoltság (kalandosság, eseményreprezentáció) domináns poétikai aspektusaiba – ezen a regiszteren mutatkozik meg leginkább a regény komplex nyelvi/poétikai megalkotottsága is.

1. Metaforikus sorok: történelmi alakok szimbolikussága (mitikus hősök Pantheonja)

Kollektív emlékezeti munkát generáló metaforikus sorra áll össze a regényben a jelentős történelmi alakokra, eseményekre rájátszás. Számtalan utalás történik a Dózsa-felkelésre, a mohácsi csatavesztésre, vagy éppen Hunyadi János, Mátyás király, Kinizsi, Dózsa, Zrínyi Miklós alakjára. Az *Egri csillagok*ban mindenkit egyfajta mitikus glória övez: Kemény Zsigmond *Zord idő* című regényének rablógyilkos Kinizsijét és Jókai *Fráter György*ének buta fajankó Dózsa Györgyét is.

A szereplők (történelmi ágensek) számára ezek többsége persze kortárs alakként ismert, akárcsak a történelmi kulcsesemények, melyek a személyes emlékezet távlatában bukkannak elő: Török Bálint, Dobó, Móré és Cecey például hangsúlyozottan Mohács-túlélők, ráadásul a fiktív Cecey és Bálint pap többször büszkén idézik fel azt is, hogy parasztjaik (így Bornemissza nagyapja) élén részt vettek a Dózsa-felkelésben.⁸⁸ A két esemény – a magyar nemesség heroikus bukásához vezető, sorsfordító törökellenes csata, valamint a török elleni harcok helyett a nemesség szisztematikus kiirtásába torkolló Dózsa-felkelés – meglepő módon teljesen egyenrangú módon, közösségi identitást, összetartást erősítő jelleggel bukkannak fel a szereplők személyes emlékeiben, minden komolyabb reflexió nélkül.⁸⁹ Mindez nemcsak a 16. századi nemesi emlékezet távlatából tűnik irreálisnak és

⁸⁸ [Bálint pap] „[É]ktelen dühvel ordított Ceceyre: – Hát így meglágyul az ember esze, ha megvénül! Hát elfelejtetted-e, hogy annak a gyereknek az apja hóhér volt?! Elfelejtetted-e, hogy velem együtt ettél a Dózsa György húsából!” (143.)

⁸⁹ Móré hangzatos kijelentésébe beszórt T/1 személyű megszólalása („Én ott voltam abban a harcban, ahol Dózsa Györgyöt levertek” – 259.) nem jelenik meg értékkülönbségként, társadalmi határköként a szereplők között. Cecey például így vélekedik Dózsáról: „Azt hiszed tán, hogy én táncolásban sántultam meg mind a két lábamra? Én bizony, öcsém, Kinizsivel kezdtem. Mátyás király engem a nevemről szólított. Aztán végeztem *Dózsával, aki, elhidd nekem, a hősök hőse volt.*” (18. – kiemelés tőlem)

anakronisztikusnak, de Dózsa alakjához még a 19. század első felének emlékezetében is erőteljesen negatív aspektusok társultak.⁹⁰ Az *Egri csillagok*ban viszont a két esemény kollektív emlékezeti státusa nagyon hasonló, s mindkettő elsősorban a Gárdonyi-korabeli emlékezet szimbolikus értékhordozójaként jelenik meg, s nem közelmúltbeli, feldolgozandó traumaként. Itt a szöveg szerzői stratégiája a „sűrítés” (*condensation*) lehetséges emlékezetpoétikai eljárását mozgósítja, amely „több összetett gondolat, érzés vagy kép egyetlen, összevont vagy összetett tárgyba való tömörítését jelenti. Az eredmény a túlzott meghatározottság: a múltra vonatkozó sokféle asszociáció egy sűrített mnemotechnikai tárgyban egyesülhet”.⁹¹

A Dózsa-parasztháborúhoz és a mohácsi csatához hasonlóan a fentebb felsorolt ikonikus történelmi alakok is inkább ráutalásszerűen bukkannak fel a szereplői megnyilatkozásokban. Ugyanakkor a spontán ráutalások sora bőven elég ahhoz, hogy az olvasóban felidéződjenek az alakokhoz/eseményekhez *jóval később* hozzárendelt szimbolikus képzetek: ezek aktivizálása pedig előkészíti a helyet a nemzeti emlékezet Pantheonjában Dobó Istvánnak, az egri hősöknek, illetve a törökök felett aratott egri győzelemnek.

Ezt a beavató munkát viszont már a regény végzi el, a struktúrába beleíródó következetes emlékezeti munkával. Dobót – mint közösségi egységet teremtő valódi vezért – a regény történet szerkezete avatja nemzeti hőssé. Alakjának mitizálását is szembetűnő anakronizmusok generálják: a történelmi ágensek gyakran a jövő emlékezőinek az ítélőszéke előtt helyezik mérlegre saját vagy társaik cselekedeteit. Dobóról Bornemissza például így vélekedik egy idézett monológjában, az egri várból távozó, közelgő ostrom elől megfutamodó katonák látványára reagálva: „Bárki jön az úton, nem Dobó. Ha a Dobó hada jön, akkor sincs Dobó vele. Ott marad egymaga, és meghal egymaga, de a *történelem azt az egyet nem írhatja föl róla*, hogy elhagyta a reá bízott várat.” (310. – kiemelés tőlem) „Pogány vérrel írjuk a falra: Ne bántsod a magyart! *S ha majdan századok múlva* az örök földi béke mohája zöldellik e vár maradványain, levett kalappal járhasson majd itt az utánunk jövő századok fia, s büszke érzéssel mondhassa: a mi apáink küzdöttek itten, áldott legyen a poruk is!” (352. – kiemelés tőlem) – mondja Pető hadnagy az ostrom előtti buzdító beszédében,⁹² de maga Dobó erősen retorizált, nyilvános megszólalásaiban (többszörös eskü, gyászbeszéd, buzdító beszédek) is ez a kvázi emlékezeti távlat dominál, például ebben a passzusban: „De ne mondhassa azt ránk *a jövőendő nemzedék*, hogy azok a magyarok, akik 1552-ben itt éltek, nem érdemelték meg a magyar nevet”. (341. – kiemelés tőlem) Valamennyien a „jövőendő nemzedékek” (anakronisztikusan megelőlegezett) emlékezete nevében ítélik meg a cselekvő ágensek önfeláldozását, kitartását, méghozzá úgy, hogy Dobó és az egri hősök „teljesítményét már a cselekmény alakulása során ünneplik

⁹⁰ Vö. SZILÁGYI Márton, *A Dózsa-kép az 1840-es évek magyar irodalmában*, Történelmi Szemle, 2014/4, 587–594.

⁹¹ ERLI, *Literature as a Medium*, 145–146.

⁹² A biztonság kedvéért Pető hadnagy az ostrom vége felé is megerősíti ezt a formulát: „Harminckét napja van itt a török! De bár mind itt volna, míg az utolsót is a pokolba röptjük! [...] A mi bátorságunkról beszél az egész világ! Még száz esztendő múlva is azt fogják mondani a *bátor* szó helyett, hogy *egri*.” (531. – kiemelés az eredetiben)

és szimbolikusan jutalmazták”.⁹³ Természetesen nem az ostromban (a majdnem biztos vereség tudatában) részt vevő teremtett figurák éltetik önmagukat: a mindenkori jelen emlékező távlatának a beoldódása társít hozzájuk megkérdőjelezhetetlen erkölcsi szilárdságot és – Ann Rigney kifejezésével – „példamutatóság”-ot (*exemplariness*).

Csak nagyon röviden utalok arra, hogy az emlékéllítés rítusrendje az ostrom minden magyar résztvevőjére kiterjed. A mitikussá növelt hőroszok mellett átlagemberek, nők, fiúk is harcolnak: áldozatvállalásuk színrevitele egyben minden olvasót bevon a (modern értelemben vett) nemzet sorsközösségébe. Az ostrom előtti utolsó vacsorán összegyűlő hadnagyokról egy hosszas elbeszélő enumerációt kapunk (347.): egy részük a későbbi csata-jelentekben is rendre felbukkan, hősiességük és/vagy haláluk az elbeszélés emlékezőszerkezetének kitüntetett pontjai lesznek (vö. Bolyky Tamás halála és temetése). De a nem éppen harcra termelt „kisemberek”, átlagemberek is kapnak egy-egy heroikus epizód szerepet az egymást követő, részletező csataleírásokban.

2. *Párbeszéd a török kor emlékezhelyeivel*

„A narratívákról már önmagukban is elmondható, hogy a korábbi történetek emlékezete által »elő-közvetítettek«” – írja Ann Rigney, s az emlékezeti elbeszélésekre pedig fokozottan jellemző, hogy a reprezentált múltbeli eseményekhez társuló szimbolikus jelentések megalkotásakor hajlamosak „emlékezeti modelleket” (*models of remembrance*) vagy „emlékezeti sémákat” (*memory schemata*) aktualizálni, újragondolni: a modellek/sémák itt „az elbeszélő struktúrák, gondolatalakzatok, műfajok és esztétikai stílusok változó repertoárját” jelentik; „ezek alkalmazása teszi lehetővé, hogy az egyedi tapasztalatok és események különféle anyagi formákban nyilvánosan megfogalmazódjanak”.⁹⁴ Az *Egri csillagok* esetében ilyen aktualizált modell/séma a történelmi regény újrastrukturált múltreprezentációs stratégiája, a megidézett nagy történelmi alakokhoz társuló szimbolikus történetekre rájátszás, de a regény másik kitüntetett metanarratív eljárása, a török hódoltság emlékezhelyeivel folytatott párbeszéd is – ez utóbbiak a regény megírásának időpontjában már megszilárdult, hagyományban rögzített szimbolikus jelentésekkel bírtak, és széles körben ismertek voltak.⁹⁵

A kereszténység védőbástyája

A Magyarország mint a kereszténység védőbástyája toposz egyszerre aktualizálódik és transzformálódik a regény emlékezeti munkájában: a toposz „helyét” Eger mint a magyarság védőbástyája képzelet veszi át. Ezt súlykolják lépten-nyomon a (szintén némileg anakronisztikus) szereplői megnyilatkozások: „[Dobó] – A király igen tudja, hogy *ha Eger elesik*, hát beteheti a Szent Koronát a kamarájába. – És *akkor nincs többé Magyarország* – toldotta hozzá Mекcsey, aki Dobó mellett állott. [...] [Dobó] *Ha Eger elesik*, utána nem állhat meg se Miskolc, se Kassa. Az apró várakat lerázza a török, mint a diót. Nincs többé ellenállás.

⁹³ RIGNEY, *Portable Monuments*, 381.

⁹⁴ RIGNEY, *Cultural Memory Studies*, 71, 70.

⁹⁵ A két emlékezhelyről részletesen lásd a kötet előző tanulmányának vonatkozó fejezetét.

És akkor *Magyarországot beírhatja a történelem a halottak könyvébe.*” (339, 341. – kiemelés tőlem) A többször „gyönyörű vár”-ként (240, 314, 319.) emlegetett Eger az egységes magyarság cselekvőerejének és túlélésének kollektív emlékezeti szimbóluma lesz a regényben: „Eger eddig csak derék város volt, a hevesi magyarság városa. Adja Isten, hogy ezentúl *a magyar dicsőség városa legyen!*” (352. – kiemelés tőlem) – Pető hadnagy ostrom előtti beszéde lényegében már a történések jelenében „emlékezethellyé” avatja Egert.

Mohács

A Mohács emlékezethelyéhez társuló szimbolikus képzetek (gyászhely, visszavonás/vesztes nemzet, nemzeti egység) szisztematikus ellenpontozása és felülírása is következetesen megvalósul: kisebb narratív egységekben ugyanúgy, mint a regény egészében. Az előbbire jó példa a második rész álm jelenete, melyet kicsinyítő tükörként is olvashatunk. A török fogságba kerülő Gergely Török Bálinték családi körébe álmodja vissza magát. Itt énekl el a fiktív Tinódi Mohács gyászenekét („*Mohács mellett van egy kaszálatlan mező, / Az a világon a legnagyobb temető; / Egy egész nemzetre terül ott szemfedő... / Föl se támasztja tán az örök Teremtő!*” – 122.), ám a zárósorokra a vendég Zrínyi Miklós előbb egy „Föltámasztja!” felkiáltással reagál, majd érzelmkitörését cselekvési esküje követi: „Szent esküvést, urak, hogy életünk minden gondolatát a haza föltámasztásának szenteljük! Hogy addig nem alszunk puha párnán, míg a török egy lábnyomot mondhat magáénak a haza földjéből!” (122.) (Ez az eskü ismétlődik később Dobó beszédeiben, s realizálódik az egri hősök küzdelmében.)

Szintén a Mohács-toposz felülírásának motívuma lesz a túlélés folytonos hangoztatása a kulcsszereplők részéről, amely egyfajta nemzeti sorsközösséget teremt számukra. Mind ezt a notórius hazaáruló Móré László egyik megszólalása demonstrálja leginkább: „Én ott voltam a mohácsi csatában, ahol huszonnégyezer magyar vére ömlött ki a hazáért. [...] [A]kik onnan megmenekültek, testvéreikül becsülik egymást.” (259.) A magyarság „vérkeresztiségéről” hőzöngő Móré paradox őszintesége jelzi, hogy az árulók is részesei valamiképpen a nemzeti egységnek – önmagukat zárják ki onnan. Móré többszöri színre léptetésével érintőlegesen „a közös kollektív múlt összeegyeztethetetlen emlékei is láthatóvá válnak”, még ha az „egyéni perspektívák fokozatos, interszubjektív érvényesítésével a kollektív múlt integratív képe, [...] és a kollektív identitás szempontjából a tapasztalatok közös volta”⁹⁶ hangsúlyozódik a regényben.

Az *Egri csillagok* tehát úgy mossa el a Mohács narratíva két meghatározó – gyászemlék és visszavonás – mitológemáját, hogy közben kisajátítja és új kontextusba helyezi a harmadikat: Mohács közösségi összetartást és közös nemzeti identitást hordozó szimbolikus jelentését.

3. Az Egri csillagok mint (új) emlékezethely szimbolikus jelentései

„Az emlékezethelyek szimbolikus jelentése bizonyos narratív alapsémákat követ: eredet, győzelem, vereség, nagyság, ellenállás, gyász, a nemzet tragikus megosztottsága / nemze-

⁹⁶ NEUMANN, 339.

ti egység stb.”⁹⁷ Az *Egri csillagok* emlékezeti metanarrációjának a regiszterén is markánsan kirajzolódnak a múlt reprezentációjához hozzárendelődő szimbolikus jelentések: itt első-sorban a *nemzeti egység*, a *vereségből győzelem* és a *nemzeti dicsőség* narratív alapsémái érvényesülnek, melyeket az olvasó saját jelenének kihívásaiban aktualizálni tud.

Nemzeti egység

A nemzeti egység képzete a regény tematikus szintjén is egyszerű narratív igazolást nyer: míg a nagyszámú zsoldossal védett Temesvár és Szolnok könnyen megadja magát a török támadásnak, addig a szinte csak magyar katonákkal védett Eger győzedelmeskedik a kétszázezres török sereggel szemben, örökérvényű példát állítva a magyarság elé. „Százötvenezernyi emberarcú fenevad. [...] S velük szemben? Itt áll ez a kis vár, s benne alig kétezer ember” – írja a narrátor, míg Dobó szerint „[i]tt az öt pattantyús kivételével minden ember magyar. Itt mindenki a hazát védi. Ha vér kell, vérrel. Ha élet kell, élettel”. (329–330, 341.)

A nemzeti egység szimbolikus képzetei azonban más regiszteren is hatnak. Bár az *Egri csillagok* nem olvasható a modernitás változásaira adott autentikus válaszként – sőt, mintha a régmúlt heroizálásába menekülne inkább előle –, azonban könnyen elsajátítható, lelkesítő mintázatokat kínál olvasójának arra nézve, hogy mit jelent a nemzethez tartozás a modernitás jóval komplexebbé váló társadalmi/gazdasági/világnézeti adottságrendszerében. A regényben felbukkanó nemzet/haza fogalmihoz elsősorban az emlékezés korának jelentésképzetei társulnak, így kétségtelenül anakronisztikusak. Ugyanakkor a múltat jelenbe idéző emlékezeti munka elvégzi a kiegyenlítést az eltérő fogalmi síkok között: a közös nyelvben, történelmi/kulturális hagyományban osztozók közösségének nemzetképe visszavetíthető a múlt idegen elleni küzdelmeinek az időszakába, mint ahogy az onnan nyert impulzusok is aktivizálják a közösséghez tartozás érzelmi/identitásképző erejét a modern kor jelenében.

A nemzeti egység ezért gyakran a – nemzethez tartozók érzelmi összetartozását demonstráló – *haza* fogalmában összegződik, amely magában foglalja a szekuralizált korban gyengülni látszó vallásos legitimációt is: a haza egyfajta elvilágiasodott vallás, nemzetvallás kulcsfogalma, hívószava is lesz.⁹⁸ Jól mutatja ezt a törekvést a törököktől zsákmányolt kardok feliratozásának jelenete. Dobó kardjára először az „Istenért, hazáért, királyért” jelmondatot akarják bevésni, melyre a „kortárs szemtanú”, Tinódi anakronisztikus gesztussal reagál: „Az már avult mondás”. Végül Dobó kardjára a „*Ha félsz, nem élsz!*” lelkesítő felirat kerül, míg Bornemissza Gergelyére pusztán „*A hazáért!*” formula. (199, 200.)

⁹⁷ S. VARGA Pál, *Kollektív emlékezés és emlékezhelyek = Magyar emlékezhelyek: A nemzeti és a lokális emlékezet kérdései*, szerk. FAZAKAS Gergely Tamás, SZÁRAZ Orsolya, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2025 (megjelenés előtt).

⁹⁸ Gerő András szerint a 19. század második felében a 48–49-es események által szentesített szabadság–nemzet–haza szakralizálódó fogalmi köre veszi át az elsődleges helyet a közösségi identitás formálásában, a korábbi – univerzális vallási és partikuláris rendi – szempontokkal szemben. A korábban közösségteremtő vallási (és rendi) szimbólumrendszer helyét az elvilágiasodott vallás, a nemzet/haza és a hozzá kötődő jelképvilág vette át: az így értett nemzetvallásnak megszülettek a maga prófétái (Petőfi Sándor, Kossuth Lajos), tárgyi szimbólumai (nemzeti zászló), emlékezhelyei, a *Himnusz* pedig a nemzeti imádság szerepét tölti be. GERŐ András, *Bevezető = Az államosított forradalom: 1848 centenáriuma*, szerk. GERŐ András, Budapest, Új Mandátum, 1998, 10–12. – A „polgári vallás” és a „magyar nemzetvallás” fogalmának tágabb kontextusairól, a jelenség kritikai árnyalásáról a kötetben lásd Gyáni Gábor tanulmányát.

– kiemelés az eredetiben) Haza és kard gyakran egymásra montírozódó motívuma – a teljes nemzeti közösségért való áldozatvállalás szimbólumaként – következetes metaforikus sorként épül fel a regényben. Leginkább Dobó eskübeszédeiben, vagy a katonák ostrom előtti köszöntésében találkozunk vele, amelyben szépen egymásra csúszik a megszólalás vallásos hangoltsága és a haza modern szemlélete:

– Köszönöm, hogy eljöttetek – folytatta Dobó. – Köszönöm, hogy elhoztátok kardotokat és szíveteket a haza oltalmára. Valami erős érzés él bennem, hogy az Isten Eger vára fölé nyújtja a kezét, és azt mondja a pogány tengernek: *Eddig, és ne tovább!* (350. – kiemelés az eredetiben)

A regény első részében a nyolcéves Gergőnek is ebben a szellemben adja Dobó a töröktől zsákmányolt „könnyű kis meggyesín bársonyhüvelyű kard”-ot,⁹⁹ a török császár felrobbantására készülő Gábor pap búcsúlevelének fő üzenete is erre vonatkozik,¹⁰⁰ s a sort még folytathatnánk (például már idézett részekkel: Zrínyi „szent esküvése” a ’haza feltámasztására, a haza földjének védelmére’; Dobó esküje a ’magyar vérral védett hazáért’ stb.)

A közösségi identitást, összetartozást és egységet reprezentáló haza fogalmának az érzelmi vetületei is fontos szerepet kapnak a regényben, elsősorban a szöveg katartikus, patetikus mondataiban: ilyen a halálos sebet kapó Bolyky Tamás végszava („Küzdjetek... a hazáért...”), vagy a regény egyik legszentenciózusabb mondata, a törökök utolsó támadásakor elhangzó „Senki se becsebb a hazánál!”. Az egyszerre érzélgős és patetikus imperatívusz előíró, már-már kötelességszerű üzenetét viszont jelentősen árnyalja a mondat narratív szituáltsága. A szentenciózus felkiáltás nem tisztán az elbeszélőtől származik, hanem a narrátori hangot valamint a szereplői nézőpontot, érzelmi és tudatvilágot ötvöző elbeszélt monológ eljárásában hangzik el, így inkább az apród fiáért folytonosan aggódo Baloghné mentális megnyilatkozásaként olvasható:

Baloghné... Szegény Baloghné... A fiát vitézi iskolába adta: nem merte kérni Dobót, hogy ne szolgáltasson vele az ostromban. Gyöngye még a gyerek: hogy áll meg a pogány fenevadak fegyvere előtt?! De azért soha egy vonása sem árulta el, hogy félti a gyermeket. Dobó vasakarata még az ő aggodalmát is lekapcsolta. [...] Mi lett volna a várból, ha Dobónak csak egy haja szála is félelemtől rezdül? Óvatosságra intett mindenkit; páncélt, vértet, sisakot öltetett mindenkivel, de mikor a halál megjelent a falon, személyválogatás nélkül vezette ellene a vár népét. *Senki se becsebb a hazánál!* A szegény asszonynak az ostrom napjai gyötrelmesek voltak. Reszketett minden reggel, mikor a fia Dobó mellé csatlakozott. (548. – kiemelés tőlem)

A hosszabban idézett elbeszélő egység tágabb kontextusában a kiemelt kulcsmondat sokkal inkább önnyugtató, lelkierőt mozgósító „sóhaj”, mintsem erkölcsi imperatívusz vagy hazafias szentencia. Egyrészt azt is sugallja, hogy a nemzeti közösséghez tartozásban minden-

⁹⁹ „Bornemissza Gergely, jer ide. Fogd ezt a kardot. A tiéd. Légy hű vitéze a hazának, jámbor szolgája az Istennek.” (48.)

¹⁰⁰ „Olvasgasd, ha egykor elvonulnak a felhők a haza egéről. Kard kell most a magyarnak, nem könyv!” (84.)

ki részesül, az nem csak a kitüntetett hősök privilégiuma. Másrészt ez a nemzeti egység, összetartás nem pusztán retorikai formula: a közösséghez tartozás érzése olyan állandóan aktualizálható lelki-érzelmi kapaszkodót jelent, amely segít a válságos egyéni élethelyzetek megküzdésében. Harmadrészt érzékenyen ellenpontozza a közösségért való áldozathozatal domináns, mintaadó szerepét: úgy idealizálja a hősi mártírszerepet, hogy nem feledkezik el az egyes ember életének értékéről és méltóságáról, valamint az egyéni veszteségek lelki és egzisztenciális súlyáról sem.

A történelmi időben kiterjedő nemzeti egységet demonstrálják az elbeszélő – a narratopoétikai elemzésnél már szóba hozott – megszólalásai, amikor az ostromjelentek leírásakor többes szám első személyben a „mi kapuőreink”-ről, a „mi parasztjainkról”, a „mi puskásainkról” beszél, nyomatékositva múlt és jelen magyarjainak hagyományfolytonosságát. Ez a közösségi hang a kollektív emlékezés fontos médiuma lesz, hiszen szinte összeforrasztja a múltban harcolókat, a megírás jelenének beszélőjét és a szöveg mindenkori magyar lelkületű olvasóközönségét. Szintén egymásra csúsztatják az életeleven jelenné tett múlt és a (mindenkori) emlékező jelen távlatát a regénybeli imák aktusai, melyek a történetekbe ágyazottak, ám az ima bevett nyelvi formuláinak köszönhetően a mindenkori jelen olvasója számára is a sorközösség átélésének evidens médiumaivá válhatnak. Ilyen például Dobó Szűz Máriához és Szent Istvánhoz könyörgő imája (melyre más összefüggésben még visszatértek); vagy a két asszony (Baloghné és Éva) „imája”, amely – érzелgőssége dacára – minden valós háborús helyzet szorongó kiszolgáltatottjainak az imájaként realizálódik:

Mikor az ágyúk ezen a napon megdördültek, a két asszony könnyezve borult egymás nyakába:

– Imádkozzunk, húgom!

– Imádkozzunk, néném!

S letérdeltek, arccal a földre borultak. Imádkoztak.

S velük együtt imádkozott a távolban szanaszét Felső-Magyarország minden vidékén másfél ezer asszony mindennap, minden éjjel. És kicsiny gyermeki kezek kapcsolódtak össze a távol menedékein: imádkoztak az ártatlanok édesapáért, aki Egerben van.

– Jó Isten, tartsd meg az életét édesapának! Hozd vissza nekünk édesapát! (549–550.)

Vereségből győzelem

A regény másik szimbolikus jelentést hordozó narratív alapsémája a vereségből győzelem képzete, egy tragizáló történeti narratíva felülírása: az *Egri csillagok* egy győztes csata katarziszt állítja a fókuszpontba egy másfél évszázados nemzeti hanyatlástörténet tág történeti kontextusát is megidézve. László János egyik narratív szociálpszichológiai kutatásában tíz kitüntetett emlékezhelyről (az ő megfogalmazásában „néphistóriai korpusz”-ról) végzett empirikus felmérést, melynek egyik szembetűnő eredménye az volt, hogy a magyarok többsége az egyértelműen negatív (Trianon, holokauszt), és az egyértelműen pozitív (honfoglalás, rendszerváltás) megítélésű események mellett a török hódoltság korát (akárcsak 48/49-et) egyszerre negatív és pozitív események közé sorolja: László szerint azért, mert a „harcok

először sikeresek voltak, majd elbuktak”.¹⁰¹ Ugyanakkor ebben az *Egri csillagok*nak is komoly szerepe lehet. A regény a magyarság két évszázados hanyatlásának időszakába ágyazva egy olyan narratívát alkotott, amely a nemzetegységből fakadó időleges győzelmet az egész időszakra kivetíti: nem történelemhamisításként, hanem a történeti fikció narratív igazságaként.

A vereségből győzelem elbeszélését, s a hozzá társuló optimista élet és nemzetszemléletet a regény több egymásba kapcsolódó narratív egysége nyomatékosítja, melyekre a regény történelmi reprezentációs stratégiáinak (narráció, kompozíció) a leírások már részletesen kitértem. A gyakran felbukkanó, rövid narrátori tájleírások a természeti élet mindent kiegyenlítő körforgását sugallják, s ugyanez az élet élni akarása mutatkozik azokban a cselekményegységekben, ahol a fiatalos vitalitás, életerő, furfang töretlen cselekvési akarata demonstrálódik. A „személytörténeti” szál számos kisebb győzedelmes kalandjai (sikeres szökések, szöktetések, Jumurdzsák bukásai stb.) végig ellenpontosítják a történelmi kataklizma negatív tapasztalatait, s az egri ostrom cselekményesítésekor is a számtalan kisebb győzelem (kitörések, ostromviasszaverések, tűzkerék) készíti elő a végső nagy győzelem felszabadító katarzist. A regény erre a cselekvési potenciálra, egyéni és közösségi életerőre alapozva jeleníti meg a magyarság történelmi diadalát, valamint annak mindenkorai jelenben ható, példaadó/lelkésítő emlékezeti státusát.

Az *Egri csillagok*nak nincs olyan markáns történetfilozófiai víziója, mint a meghatározó 19. századi magyar történelmi regények többségének. Ugyanakkor a megteremtődő világ képében, cselekménydinamikájában, a történet kompozíciójában és emlékezeti szimbolizációjában egy olyan történelemszemlélet rajzolódik ki, amely az élet pusztulása és újjáéléldése ritmusában vizionálja az emberi létezés mozgató erőket: e mögött viszont nem az antikvitas ciklikus időszemlélete vagy a Gondviselés mindent helyrezökentető hatalma, hanem a nemzet önregeneráló képessége áll. Ez utóbbi záloga pedig az emlékezés jelenének nyugalma, biztonsága, nemzeti öntudata és beérkezettsége, amely a színre vitt egyéni/közösségi veszteségek tragizáló narratívájába írja bele a (közösségi) megváltás élményét.

Nemzeti dicsőség

Az *Egri csillagok*ban reprezentált törökök elleni történelmi/közösségi diadalhoz éppen ezért (harmadikként) nem a nemzeti nagyság, hanem a nemzeti dicsőség szimbolikus jelentése társul. Nora szerint a

nagyság emlékezhelyei csakis a történelem legragyogóbb pillanatai lehetnének. Míg a nagyság mérhető, összehasonlítható és magát másokra rákényszerítő, világi érték, a *dicsőség* – még ha evilági is – nem erről a világról való: a szentségek közé tartozik, olyasmiről, amit ki kell érdemelni, amit meghódítunk magunknak a halál utáni létezésből – legyen az az örök üdvösség vagy az utókor hálája és tisztelete – a társadalom legfontosabbnak tartott és leginkább elfogadott értékei érdekében és védelmében végrehajtott tettekkel. A dicsőség fogalma az idők során laicizálódott és demokratizálódott: *valaha Isten felismerte az övéit, ma a haza hálájára számíthatunk.*¹⁰²

¹⁰¹ LÁSZLÓ János, *Történelemtörténetek: bevezetés a narratív szociálpszichológiába*, Budapest, Akadémiai, 2012, 146.

¹⁰² Pierre NORA, *A nemzet: Bevezetés* = P. N., *Emlékezet és történelem között*, 102–103. (kiemelés tőlem)

Az *Egri csillagok* a történeti ágensek cselekvő áldozatvállalásából fakadó – s később minden magyar számára újraélhető – nemzeti dicsőség élményét viszi színre, de a Nora gondolatmenetében leírt történeti változást, laicizálódást is reprezentálja. A szereplők – élén Dobóval – végig a gondviselő Isten támogatását kérik, s remélik, hogy Isten tényleg ’felismeri az övéit’, tetteikkel az örök üdvösség szentségét is kivívják; míg az emlékezet korának távlata („az utókor hálája és tisztelete” mint a dicsőség laicizált szentsége) a korábban már részletesen idézett, finoman anakronisztikus szereplői megnyilatkozásokba íródik bele lépten-nyomon. Ezért szeretne az „utánunk jövő századok fia”-inak „büszke érzés”-t, dicsőségtudatot szerezni Pető; ezért akar „a jövőendő nemzedék”-nek magyarságból, a magyar közösségi tetterőből példát mutatni Dobó; s ezért helyezi – még az ostrom előtt – a történelem ítélőszékének mérlegére Bornemissza jövőendő küzdelmüket, helytállásukat.

Nora szerint „[k]ét jelentős változás történt” a nemzeti dicsőség szimbolikus jelentésének laicizálódása és demokratizálódása során: ezek közül az első, hogy „a keresztény áldozat képzele beépült a haza iránti áldozatába, a szent királyok és a híres hadvezérek esetében, akiknek az államhoz, illetve az intézményekhez kötődő nagyságát tovább növelte, hogy készek voltak életüket is feláldozni”.¹⁰³ A regény komplex emlékezeti munkájának köszönhetően az egri hősök keresztényi áldozatából a haza iránti áldozat lesz, amelyben már a (modern) nemzet valamennyi tagja osztozhat: a „szent” István király és a „híres hadvezér” Dobó alakja ennek az elmozdulásnak a jegyében vetül egymásra az *Egri csillagok* emlékezeti metanarrációjában.

Gyaníthatóan ezen egyszerre szakrális/nemzeti státusa miatt válik inkább Szent István, s nem a magyarság letűnő nagyságát képviselő Mátyás király kitüntetett viszonyítási ponttá a regény metaforikus utalásrendszerében. Mátyás persze gyakran megjelenik a teremtett világ történeti ágenseinek a megszólalásaiban: Cecey például fennen hangoztatja, hogy „Mátyás király engem a nevemről szólított” (18.), vagy a történetben egy villanásra felbukkanó Werbőczy azért „nagy hírű ember”, mert „[l]egénykorában látta Mátyás királyt”. (151.) Mátyás neve, alakja azonban inkább a személyes emlékezet közzelmúltat felidéző aktsaiban bukkan fel, s nem mozgósítódnak erőteljesebben a kollektív emlékezetben hozzárendelt képzetek (dicsőséges Mátyás király). Gyaníthatóan azért (sem), mert az elhomályosítaná az egri diadal és az egri hősök (regényben megteremtődő) szimbolikus jelentéseinek emlékezeti potenciálját. A Szent Istvánra történő utalások metaforikus sora azonban nem a már letűnt nemzeti nagyságot, hanem a nemzetalapítás dicsőséges aktusát idézi meg közvetett módon, a nemzet lehetséges pusztulásának árnyékában – gyakran a magyarság védőszentjének, Szűz Máriának a megidézésével együtt. Az utalások többsége Dobó imáihoz kapcsolódik, elsőként az ostrom egyik szünetében, a vár templombástyáján elmondott magányos imádságában:

Dobó levette a süvegét, és térdre ereszkedett. Az égre emelte a szemét.
– Istenem! – mormolta, a kezét imádkozásra illesztve. – Te látod ezt a rengeteg rablót,
dúlót, gyilkos hadat. Te látod a mi kis romladozó várunkat s benne ezt a maroknyi,

¹⁰³ *Uo.*, 103.

elszánt népet... A te nagy mindenségben kicsi semmiség ez a földi világ. Ó, de minekünk ez a mindenségünk! Ha kell a mi életünk, vedd el uram, tőlünk! Hulljunk el, mint a fűszál a kaszás vágása alatt! Csak ez az ország maradjon meg... ez a kis Magyarország... [...]

– Mária, Jézus anyja. Magyarország védő asszonya! A te képedet hordozzuk a zászlóinkon! A te nevedet milliók ajka énekli magyarul! Könyörögj érettünk!

És ismét folytatta:

– Szent István király! Nézz alá az égből! Nézd pusztuló országodat, veszendő nemzedeted! Nézd Egert, ahol még állnak a te templomod falai, és ahol még a te nyelveden, a te vallásodon dicséri a nép a Mindenhatót. Mozdulj meg mennyei sátorodban, Szent István király; ó, borulj az Isten lába elé! Isten, Isten! Legyen a szíved a miénk! (423–424.)

A személyes ima után ugyanezek a formulák ismétlődnek a török utolsó nagy támadása előtti közös mise – szintén Dobó által elmondott – záróimájában („Bízom a fegyverünkben, bízom a lelkünk erejében, bízom Szűz Máriában, aki Magyarország patrónája, bízom Szent István királyban, akinek a lelke vele van mindig a magyar nemzettel, és legjobban bízom magában az Istenben!” – 547.), majd valamivel később a számos hősi halottat búcsúztató temetési imájában: „Meghajtom a vár zászlaját előttetek, ti megdicsőült hősök. A hazáért haltatok meg. Istentől várjátok jutalmatokat. Isten veletek! Az örökkévalóság világosságában, Szent István királyunk orcája előtt találkozunk!” (569–570.)

Dobó imáiban ez a letisztult – a magyarság védőszentjét, valamint a nemzetalapító István királyt következetesen megidéző – metaforika veszi át a helyét a kollektív emlékezetben őrzött történelmi hőökre vonatkozó utalásrendszernek. A két szimbolikus alak felidézése más regiszteren is végigkíséri az ostrom elbeszélését,¹⁰⁴ melynek köszönhetően a győzelmes egri ostrom jelképesen egyfajta új nemzetalapításnak tűnik a közösségi szét hullás kellős közepén: olyan pusztulást felülíró eredettörténetnek, amely viszont csak az emlékezet mindenkori jelenében realizálható tapasztalat.

* * *

Két feltétele van annak, hogy az irodalmi művek hatással legyenek a kulturális emlékezetre: az emlékezet médiumaként kell befogadni őket; és a társadalom széles rétegeiben kell olvasni őket. Az irodalmi szövegeknek az emlékezetkultúrában való „hatékony jelenlétére” utalnak a nyilvános viták és a bestsellerlisták, az intézményszerűsítés olyan formái, mint az iskolai vagy egyetemi tantervbe való felvételük, valamint az irodalmi idézetek használata a mindennapi beszédben.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Dobó szobájában egy „elbarnult olajfestmény” található: „Szent István király képe, amint a koronát Máriának nyújtja” (504.); „Szent István király népe” alkotta Eger várát, a régi korok várainak romjain (514.), s félig már lerombolt vártemplom is ekkor épült („Ez vélhetőleg oltárképe volt a templomnak – mondotta Dobó. Talán még Szent István pingáltatta.”, 326.), a piactéri utolsó misén pedig Mária és Szent István király képét hordozó „templomi selyemzászlók lobogtak”. (544.)

¹⁰⁵ ERLI, *Literature as a Medium*, 155.

Ugyanakkor „ha egy történetet természetesnek vesznek, vagy ha az már nem releváns a kortársak számára, akkor megszűnik új változatokat generálni önmagából”.¹⁰⁶ Az *Egri csillagok* az elmúlt bő száz évben maximálisan teljesítette az első citátumban felvázolt emlékezeti kritériumokat, ám emlékezeti potenciálja, hatása kétségtelenül halványulóban van, még ha a hozzá kapcsolódó újrafeldolgozások, remediációs tevékenységek nem szakadtak meg teljesen.¹⁰⁷ Mindennek számos oka van. Ma már gyengül a nemzet hatóereje a közösségi identitás megképzésében;¹⁰⁸ ahogyan halványulóban az irodalom identitásformáló szerepe, valamint a történetiség-tudat (de az elemi szintű történelmi tudás) is. A kitágult nyilvánosság terei pedig olyan alternatív vagy kitalált csoportemlékezeteknek adnak virtuális közösségteremtő helyet, melyek egy adott nemzet kollektív emlékezetének elemi működése ellen hatnak. Az egyéni és csoportidentitást ma már elsősorban a népszerű filmek, televíziós és online sorozatok, videójátékok narratívái formálják, összefüggésben az olvasás átformálódó szerepével. Hasonlóan vélekedik Török Lajos is, aki szerint „annak, hogy manapság az *Egri csillagok* a fiatal olvasók között nem igazán találja a helyét, a mű oktatási tradíciójából átörökölt szemléletformák, módszerek viszonylagos kiüresedése, az olvasáskultúra átalakulása, az irodalom médiumaiban bekövetkező változások (például a digitalizáció) stb. okolhatók”.¹⁰⁹ Így az *Egri csillagok* tanulmányban felvázolt emlékezhely-funkcióját napjainkban gyaníthatóan már kevésbé képes betölteni: igaz, ez semmit nem von le a regény komplex emlékezeti munkájának a teljesítményéből.

¹⁰⁶ RIGNEY, *Cultural Memory Studies*, 68.

¹⁰⁷ Vidnyánszky Attila rendezésében, a Nemzeti Színház és a Magyar Nemzeti Táncegyüttes együttműködésében új színpadi adaptációja is született a regénynek, melyet 2018-ban mutattak be először. 2022-ben pedig egy társasjáték készült a regény cselekményére alapozva, melynek az a különös pikantériája is megvan, hogy a várvédő karakterekbe belehelyeződő játékosok el is veszíthetik a várat a törökökkel és az őket segítő árulóval szemben.

¹⁰⁸ Pim den Boer szerint Nora azért tartotta elengedhetetlennek „a francia emlékezhelyek lajstromozását”, mert úgy érzékelte, hogy hamarosan eltűnhetnek „az emlékezet leginkább magától értetődő jelképei, mint a nemzeti ünnepek és jelképek, emlékművek”. PIM DEN BOER, *Emlékezhelyek összehasonlító szempontú vizsgálata*, ford. URECKY Eszter, *Studia Litteraria*, 2012/1–2, 24.

¹⁰⁹ TÖRÖK, *Az Egri csillagok*, 94.

KUSPER JUDIT

Otthon lenni az irodalomban

Az Egri csillagok mint emlékezhely

„Nincsenek név nélküli utcák,
és nincsen város, ami ne a szádban születne meg.”

Molnár Illés

Az emlékezet helyei

Nincs egyszerű dolgunk, amikor az egyik legismertebb magyar klasszikus regényt kívánjuk megszólítani: azt érezhetjük, már mindent elmondtak róla, számtalanszor és alaposan értelmezték, ugyanakkor be kell látnunk, hogy népszerűségére, olvasottságára máig nem találunk megnyugtató választ. Szerencsés helyzetben van az olvasó, amikor újra és újra nekiveselkedik Gárdonyi Géza nagyszabású és kultuszeremtő regényének, az *Egri csillagoknak*, hiszen mindig (de megkockáztathatjuk: már az első olvasás alkalmával is) egy olyan irodalmi és kulturális hagyományba lép, mely jelentős mértékben irányítja a mű befogadását. Az egyik kérdésünk éppen ezért az lehet, hogy ez a hagyomány milyen mértékben irányítja az olvasást, illetve hogyan alakul ki és működik az irodalmi mű kultusza.

A regény – történelmi regényként – kétségkívül csatlakozik ahhoz a folyamathoz, mely a magyar irodalomban a 19. század közepétől egyre markánsabb: az eposz utáni vágyat és az eposzírás igényét egyre inkább felváltja a regényírás szükségszerűsége, melyben nagy szerepe van annak is, hogy az eredetközösségi paradigmát felváltja a hagyományközösségi paradigma,¹ a múlt felidézésén túl a múlt megértése és jelenvalóvá tétele, egyfajta folytonossága – ha máshogy nem is, hát a narratíván keresztül. Nem szabad viszont figyelmen kívül hagynunk, hogy a múltra való emlékezés sohasem egyszerű: a régmúlt eseményei nem kínálják fel magukat saját emlékképeink számára, a hozzáférés egyre nehezebb és bizonytalanabb, s források sem biztosíthatnak tökéletes tudást, hiszen csupán értelmezésükben, tökéletlen reprezentációban szólalhatnak meg. A múltról való beszéd tehát soha nem lehet tökéletes felidézés, a legalaposabb kutatás is csak narrációban fejtheti ki hatását.

Pierre Nora *Emlékezet és történelem között*² című tanulmányában jegyzi meg, hogy a múlt és jelen közötti megszakítottság felismerése összekapcsolódik a modern nemzetek

¹ Erről bővebben lásd: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai: A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*, Budapest, Balassi, 2005.

² Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája*, ford. K. HORVÁTH Zsolt = P. N., *Emlékezet és történelem között: Válogatott tanulmányok*, Budapest, Napvilág, 2010, 13–33.

kialakulásával, hiszen a közös emlékezésnek nemzeti identitásteremtő és -formáló szerepe van. Esetünkben maga az emlékezet egy történelmi regényben testesül meg, mely – többek között – egy emblematikussá vált helyhez, magához az egri várhoz kapcsolódik. Az emlékhelyre (a várra) és annak történetére is építve teremődik meg egy új emlékezhely, mely immár virtuális térben, regényként teljesíti feladatát.

Az emlékezhelyek tanulmányozását tehát két nagy változás mozdította elő, ezek jelölik ki ma Franciaországban a helyét és a jelentését: egyfelől egy tisztán történetírói törekvés – a történelem reflexív visszatérése önmagához –, másfelől egy sajátos történelmi változás, az emlékezet-hagyomány vége. Az emlékezhelyek kora akkor kezdődik, amikor a személyesen megélt hatalmas emlékezeti tőke eltűnik, és már csak a rekonstruáló történelem számára él tovább³

– írja Nora. Az emlékezhagyomány vége és az erre való reflexiók, válaszok a 19. század végén, 20. század elején is helyet kaptak az értekező irodalomban és a szépirodalomban, vagy akár magunknak e reflexióknak a megléte teremthet új emlékezhagyományokat.

Az emlékezhelyek őrzik azt, ami a megemlékező tudatból egy olyan történelemben maradt meg, amelyben már nem létezik ez az emlékezeti tudatforma, de az iránta érzett vágy még igen. Világunk szertartásoktól való megfosztása dobja a felszínre ezt a fogalmat. Az átalakulás és megújulás folyamatában lévő közösség akarata és erőfeszítése termeli ki, készíti elő, alkotja meg, építi fel, erősíti meg és tartja fenn. Az emlékezhelyek természetüknél fogva a régi helyett az újat, a régebbi helyett a mostanit, a múlt helyett a jövőt értékelik.⁴

Az emlékezhely így nem a régi vagy a múlt konzerválása, sokkal inkább a hagyományon keresztül átszűrődő, vagy éppen újratemődő hagyomány lenyomata. „Az emlékezhelyeket az az érzés szüli és élteti, hogy már nincs spontán emlékezet. Mivel az emlékezetmegőrző cselekedetek már nem mennek végbe természetesen, archívumokat kell létrehozni, évfordulókat, ünnepeket kell tartani, temetési beszédeket kell mondani, és fel kell jegyezni az eseményeket.”⁵ Az események feljegyzése és így az emlékezet megőrzése az irodalmi alkotások tulajdonságává is válhat, melyek akár a múlt kitüntetett eseményeit és hőseit, akár azok újratemetését a maguk imaginárius világán keresztül képesek megvalósítani. Az emlékezhelyek megléte nélkül a múlt eseményei nem lennének többek pusztá adatoknál, elveszítenék identitásképző erejüket. Gárdonyi regénye, az *Egri csillagok* anyagi és virtuális hordozói révén reprezentatív képviselője lehet az emlékezhelyeknek, miközben érintkezik az emlékhelyek és a kultusz elemeivel is, ám azok nem válnak részeivé.

³ *Uo.*, 18.

⁴ *Uo.*, 18–19.

⁵ *Uo.*, 19.

Az emlékezhely mint magának az emlékezethez kapcsolódó identitásnak a letéteményese nem idegen ekkor, a 19. század végén a magyar irodalomban, hiszen a romantikus lírában is találunk példát a nemzeti identitás ilyen megformálására (például Kölcsey Ferenc *Mohács* vagy *Huszt* című verse), ám a romantika előtt, különösen a reformáció magyar irodalmában is olvashatunk olyan elméletekről, melyek a nemzeti identitást nem emlékezhelyhez, hanem olyan kollektív tudatelemekhez⁶ kötötték, melyek ugyancsak a minarratívát voltak hivatottak fenntartani. Esetünkben ez azért lehet fontos, mert a mű 16. századi története nem kapcsolódhat magához az emlékezhely-kultuszhoz, hiszen az elsősorban a befogadást fogja meghatározni, viszont a narratíva felkínálja és erősíti a kultuszt az általa felkínált tudatelemek segítségével: a kereszténység és az iszlám egymással való szembenállása és maga a kereszténység védőbástyája-képzet⁷ válik identitásteremtővé a mű imaginárius terében. Ugyanakkor e tudaselemek a regény terében magának a győzelemnek a helyszínéhez kötődnek, ám szerepük itt elsősorban retorikai, s azt hivatott közvetíteni, hogy a török legyőzhető.

Ebből az egybekapcsolásból is látjuk, hogy a különböző olvasásmódokat szükségszerűen összefonjuk a befogadás során, s éppen ezért egy olyan összetett folyamat részesei leszünk, melynek első állomásaként azt próbáljuk megérteni, hogyan is működik az emlékezetkultúra. Aleida Assmann szerint – aki elsősorban a német hagyományra koncentrált – az 1990-es évek óta létező „Erinnerungskultur” (emlékezetkultúra) fogalom csak részben teljesítette a hozzá fűzött reményeket:

Tápláltuk a magasztos reményt, hogy az emlékezés előmozdítója lehet gondolkodásmódok, elmék, szokások, s talán egész társadalmak és államok megváltoztatásának abbéli küzdelmükben, hogy leszámoljanak erőszakos történelmük traumájával. Sokan vélik ma úgy, hogy az erőszak traumája az eltérő emlékezési stratégiák és múltképek összevetése révén igenis feldolgozható. Az emlékezet transzformatív erejét ma világ-szerte hívják segítségül az erőszak ártalmas gyúanyagának semlegesítéséhez.⁸

Az emlékezet s a hozzá kapcsolódó történet/történelem ebben az esetben feloldó, terápiás hatással bír, a cél a múlt megértése és feldolgozása, a tragédiák emlékének közössé tétele. Mindennek nagy ereje és jelentős következménye van, amennyiben a fel nem fogható események megértése a cél, ám a történelem nem csak a közös, múltbeli traumákon keresztül kínál fogódzót az identitás számára. Aleida Assmannál olvashatjuk, hogy a nemzet számára három kitüntetett szerep létezik: a győztesé, a mártíré és az áldozaté.⁹ Hozzátehetjük, hogy e három szerep mindegyike jelen lehet egy nemzet történelmében,

⁶ A kollektív tudatelemekről lásd bővebben: John A. ARMSTRONG, *Nations before Nationalism*, Chapell Hill, University of North Carolina Press, 1982.

⁷ E két tudatelemről lásd bővebben: SZÁRAZ Orsolya, *A kereszténység védőbástyája*, Studia Litteraria, 2012/1–2, 52–61.

⁸ Aleida ASSMANN, *Az emlékezet átalakító ereje*, ford. MÁTÉ Éva Gyöngy, Studia Litteraria, 2012/1–2, 9.

⁹ Aleida ASSMANN, *Der lange Schatten der Vergangenheit: Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, München, C. H. Beck, 2006, 64.

a kérdés csupán az, hogy melyiket hogyan képes saját megértéséhez felhasználni az utókor befogadója, értelmezője. Hiszen vezérelheti a mindenkori befogadót egyrészt a megismerés karteziánus vágya: minél többet szeretne megtudni az adott kor embereiről, életéről, magáról a történelmi eseményről, egy csata kimeneteléről, okairól, következményeiről stb., másrészt közeledhetünk úgy is a múlthoz, mint előzetes létmegértéshez, amikor a múlt egzisztenciális tapasztalatként eleve adottként van jelen.

A múlt viszont – időviszonyítási jellegénél fogva – soha nem ragadható meg a maga valójában, absztraktum csupán, olyan elvont fogalom, amelynek nincs kézzel fogható léte, ezért beszélni sem könnyű róla. Ám maga a múltból való beszéd eleve létrehozza azt a „testet”, mely formálhatóvá, érthetővé, nyelvvé teszi mindazt, ami nem megfogható, s e nyelvi teremtés mellé odaállít – mintegy emlékműként – egy helyet is, ahol maga az emlékezet képes kifejteni hatását. Pim den Boernél ezt olvashatjuk:

Pierre Nora 1977-ben indította útjára *Lieux de mémoire* című kutatási projektjét, amely újraértelmezte és korszakos jelentőségűvé emelte az emlékezhely fogalmát. Az antikvitásban a *loci memoriae* pusztán mnemotechnikai eljárások összességére vonatkozott, amelyek nélkülözhetetlenek voltak a modern médiumokkal még nem rendelkező társadalmak számára. Cicero és Quintilianus esetében például mindenféle ideológiától mentes, gyakorlati mentális eljárásokról van szó. Nora *lieux de mémoire*-értelmezése azonban nagyon is ideologikus, nacionalizmussal és értékítélettel telített fogalom. A legtöbb emlékezhelyet éppen azért hozták létre, illetve formálták át, hogy a nemzetállam jelenét és jövőjét testesítsék meg.¹⁰

Az így megteremtődő emlékezhelyek sok esetben magát a múltat is képesek formálni, átírni, átértelmezni, ugyanakkor – mint az emlékezhelyek többsége – jelenvalóvá is tenni azt, ami elmúlt, egyszerre létrehozva és áthidalva azt a szakadékot, amit maga a temporalitás teremt.

Számunkra Gárdonyi regényét értelmezve mindez nem elsősorban a történelem megtapasztalása felől válik izgalmassá, sokkal inkább e gazdag terep, az irodalom felől, mely egyszerre teszi lehetővé számunkra a megismerés és a megértés kettős momentumát, anélkül, hogy bármilyen megszorítással kelljen élnie. Maga az irodalmi műalkotás – évszázadok óta – az emlékezés egyik legkitüntetettebb médiuma, ha úgy tetszik, helye – nem építményként, fizikálisan, sokkal inkább virtuálisan és metaforikusan, s ezáltal a kollektív emlékezet és tudás legfőbb terepe. Számos példát ismerünk arra, hogyan volt képes a műalkotás a múlt tudását és örökségét hordozni, sokszor a (kollektív) emlékezet egyetlen letéteményeseként.¹¹ Ez legtöbbször identikus kényszer (például egy közösség múltját,

¹⁰ Pim DEN BOER, *Emlékezhelyek összehasonlító szempontú vizsgálata*, ford. URECZKY Eszter, *Studia Litteraria*, 2012/1–2, 24.

¹¹ Jan Assmann számos példát említ az emlékezet ilyen jellegű működésére az ókori magaskultúrák esetében: Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Budapest, Atlantisz, 2004.

ezáltal identitását hordozó királyablák esetében), máskor viszont belső indíttatás, amikor az irodalmi műalkotás közös nyelvi és szimbolikus készlete válik az identitás formálójává. (Elsősorban a népköltészeti alkotások esetében.) Mi történhet hát egy 19. századi regény-nyel (amely nem egy, az irodalom kezdetén keletkezett, eredetközösségi műalkotás, sem egy népköltészeti alkotás), amikor olyan szerepre tesz szert, hogy egy kultúra identitása szempontjából az egyik legmeghatározóbb művé válik? Erre keressük a lehetséges válaszokat.

***Az Egri csillagok* mint emlékezhely**

Egy irodalmi műalkotás ismertségét, hatását legtöbb esetben a kanonizációs eljárások, kanonikus mozgások határozzák meg. *Az Egri csillagok* évtizedek óta a magyar irodalmi kánon egyik legkitüntetettebb alkotása, már Gárdonyi Géza életében kötelező olvasmány volt, s azóta is tartja megtisztelő pozícióját, hiszen mindmáig része annak a nyílt kánonnak, melyet nagyban befolyásolnak a mindenkori iskolás (jelen esetben általános iskolai) tankönyvek és a különböző hatalmi és oktatáspolitikai pozíciók.¹² A magyar általános iskolások (legnagyobb része) hatodik osztályban kötelező olvasmányként találkozik a terjedelmes regénnyel: sejtethető, hogy azt a korábbi koncepciót követve, hogy az adott tanév kötelező olvasmánya valamilyen mértékben támogassa az éppen abban az évben tanult történelem tananyag elsajátítását is, így kapóra jön, hogy Gárdonyi műve éppen a török megszállás korszakát dolgozza fel. Ez még nem lenne elég ahhoz, hogy a regény kultuszművé váljon, pedig e koncepciót támasztja alá az a tény, hogy 2005-ben egy televíziós játékban elnyerte a megtisztelő „Nagy Könyv” címet. Györke Ágnes, a mű keletkezését és recepcióját áttekintő alapos tanulmányában¹³ is láthatjuk, hogy a regény a keletkezése óta eltelt bő évszázadban minden korszak és kánon ítézésének felkínálta az éppen megfelelő kanonizációs pozíciót: hol homéroszi eposzként viselte magán az eposzi, szakrális jegyeket, hol pozitivistá, a valóságot tükröző történelmi regényként beszéltek róla, ám mindez nem csorbította a népszerűségét. Talán éppen ezért érezhetjük úgy, hogy olyan irodalmi alkotással van dolgunk, amely – éppen kultuszjellegéből adódóan – túlkanonizált, s ezáltal szinte lehetetlenné teszi az újraértelmezést és a korábbi, túl stabil pozíciókból való kimozdítást. (Érdemes megjegyezni, hogy amíg az *Egri csillagok* a nyílt kánon szerves része, addig Gárdonyi többi műve lényegében kánonon kívüli. Regényei közül említhetünk meg néhány ismertebbet, például az *Isten rabjait*, a *Láthatatlan embert* vagy az *Ida regényét*, illetve a szintén iskolás könyvekből ismert néhány novelláját.) A kultuszművé válás viszont lényegében az ártalmatlanná tevé-

¹² A kanonikus struktúráknál az 1996-os marbach-i kánonkonferencia négyes felosztását tartom szem előtt, eszerint beszélhetünk nyílt kánonról, nyílt ellenkánonról, lappangó kánonról és negatív kánonról. Vö. SZAJBÉLY Mihály, *Mire figyelt a Figyelő? Nyílt, negatív és lappangó kánon a kiegyezés utáni évek magyar irodalmában = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. TAKÁTS József, Budapest, Kijárat, 2000, 177–211.

¹³ GYÖRKE Ágnes, *Homéroszi eposztól a Nagy Könyvig = A magyar irodalom története II.*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Gondolat, 2007, 625–638.

sel egyszerre zajlott, hiszen a kánon az ifjúsági irodalom részévé tette – s tette ezzel egy időben s éppen ezáltal a közös tudás részévé.

A közös tudás részévé válik a mű akkor is, amikor – lényegében reflektálatlanul – bekapcsolódik a kora újkori kollektív tudatelemek hagyományába. A keresztény-iszlám oppozíciót, mely az ábrázolt korszak egyik leghangsúlyosabb tudáseleme, képes szöveggé tenni, még hozzá úgy, hogy nem a magas irodalom, hanem a populáris regiszter nyelvéen szólal meg: a mű részévé teszi a gyerekdalok, csúfolók, népdalok világát, fontos szereplővé válik a műben a vándorénekes, Tinódi Lantos Sebestyén, akinek alakja és műve kicsinyítő tükörként is értelmezhető. Így maga a mű nemcsak történelmi, hanem nyelvi-poétikai szempontból is része és folytatója egy hagyománynak, mely lehetővé teszi, hogy hidat építsünk a múlt és a mindig újrateremtődő jelen közé nyelvi-kulturális szempontból. Igaz, hogy műfaji szempontból történelmi regényről beszélhetünk, de éppen a múlt és a nyelv ilyen felidézése teszi lehetővé számunkra, hogy nem szakrális, hanem poétikai-retorikai értelemben eposzként, eposzszerű műként értelmezzük az *Egri csillagokat*. Nem célom itt, hogy a bahtyini poétikát követve az eposzszerűség és a regényszerűség jegyeit vizsgáljam a műben (ez nem is adna választ a kérdéseinkre), inkább az emlékezés és az emlékezhelyek lehetséges értelmezéseinek segítségével próbálok rávilágítani arra, miért válhatott Gárdonyi regénye kultuszregénnyé.

Pusztán a történelmi emlékezés, a megismerés vágya nem lenne képes létrehozni sem magát a kultuszt, sem az emlékezhelyet, mely jelenvaló mind a mai napig – persze nem tudjuk, hogy a regény nélkül is emlékezhelyként működne-e. Az egri vár az ország egyik leglátogatottabb látványossága, nem ritka, hogy a hatodikos osztályok éppen a regény olvasása után látogatnak a várba, hogy a dicső csata helyszíneit keressék. S a hangsúly itt a dicső csatán van, hiszen – a magyar történelmi regények közül szinte egyedülálló módon – a dicsőség, a győzelem az, ami a történelmi emlékezet irányát kijelöli. Mi tagadás, nem sok győztes csatát tudunk felsorolni, melyhez egyrészt emlékhely, másrészt az emlékezetet ében tartó irodalmi műalkotás kapcsolódik, s ez mindenképp az egyik lehetséges megközelítésmódot és olvasásmódot is meghatározhatja: az Aleida Assmann-nál olvasott három kitüntetett nemzetszerepből itt a győztesé kerül előtérbe, még akkor is, ha a pozitívista olvasat tudja, hogy az egri várvédők dicsősége nem volt végső győzelem, s akkor is, ha – mintegy párhuzamos olvasatként – a regény *A rab oroszlán* című fejezetben Török Bálint sorsán keresztül felkínálja a másik nemzetszerepet: a vesztesét, áldozatét. (S tegyük hozzá, ez lesz az a szerep, melyet a történelmi hős Bornemissza Gergely is magáénak tudhat, így mintegy allegorikus olvasatként, de legalábbis kicsinyítő tükörként Gergely sorsa is továbbfolytatódik a szövegben: elfogatása után nagyrészt azt az utat kénytelen bejárni, amit a regényben megtesz, mikor társaival Török Bálint kiszabadítására indul.) A különböző olvasatok viszont különböző identitáserősítő pozíciót kínálnak fel, s ezek közül – szükségszerűen – a győztes-narratíváé a diadal.

Maga a történelmi esemény és a hozzá kapcsolódó hely viszont nem tudná kijelölni az emlékezet lehetőségét: az emlékező (a regény) teremti meg a helyet emlékezhelyként, így már nem egy vár a sok közül az egri vár, hanem az a hely, amely – egy narratív telje-

sítményhez kapcsolódva – képessé válik kultikus szerep betöltésére. A mű pedig tovább tudja erősíteni ezt a kultikus szerepet a már említett eposzszerű jegyekre építve, kihasználva a szöveg retorikai meghatározottságát: olyan hősokeket képes teremteni, akik nem idegenként, hanem sajátként jelennek meg, a befogadó ismerősként tekinthet rájuk akár Tinódi históriájából,¹⁴ de akár a népmesék legkisebb fiú-alakjából is, hiszen Gergő lesz az az árva fiú, aki a mű hősévé válik. Az elbeszélő a közös tudalomra épít, hősei is azok az allegorikus figurák (török, magyar, cigány, áruló), akik ismertek lehetnek a korabeli históriákból és a népmesékből, s emellett haladunk célunk, a pozitív befejezés felé.

Ugyancsak allegorikusan értelmezhetők a férfi-női szerepek is: a szereplők azáltal, hogy allegorikus figurává válnak, többféle értelmezési lehetőséget kínálnak fel, elszakadnak a megszokott nemi sztereotípiáktól. A nő így nem csak örök másodikként jelenik meg,¹⁵ sokkal inkább maga a szerep válik fontossá, mint a nemi meghatározottság: a várvédő asszonyok hőiesen küzdenek, Vica pedig a mű több részében is férfiruhában jelenik meg.

Az olvasás keretei: mese, mítosz, történet

A részletek és apró (ám fontos) képek mellett viszont láthatjuk, hogy a regény egésze belép egy nagyobb allegorikus rendbe, többféle értelmezést is felkínálva az olvasónak. A nyitó jelenetet, amikor a két gyermek a patakban fürdik, majd megjelenik Jumurdzsák, sokan, sokféleképpen értelmezték. Györke Ágnes paradicsomi jelenetként olvassa, ahol Jumurdzsák a kigyó, a csábító, így az *Egri csillagok* Gergely és Éva paradicsomból való kiűzetésének a története, s e kontextusban a bátor, ártatlanul naiv magyar válik az olvasás „én”-jévé, a furfangos, hazug, állati török pedig a „másik”-ká, a záróképpen pedig Eger jóváteszi a gyermeki bűnbeesést: nem adja be a derekát.¹⁶ Nem elvetendő a bibliai párhuzam, mégis inkább tágitani kellene a lehetséges kontextusok, allegorikus olvasatok körét. Olvasatomban a regény közelebb áll a népmesék szerkezeti-poétikai felépítéséhez, ahol a kiindulópont az egyensúly megbomlása, amit bármilyen hiány, vétek, vágy stb. előidézhethet, a hős feladata pedig e kezdeti egyensúlynak, magának a rendnek a visszaállítása lesz, s közben bejárja a maga – csöppet sem egyszerű – útját. Ebben az olvasatban Jumurdzsák inkább ördög, aki szintén csábít, emellett nincs sarka a csizmájának¹⁷ (ahogy a népmesék ördögének sincs), félszemű, csúnya, igazi népmesei gonosz.

Trencsény Károly Gárdonyi több művét is vizsgálva hasonló úton indul el, ám ő a népmesei elemeket stíláriis szempontból közelítette meg, s úgy vélte, magát a stílust határozza meg, hogyan ábrázolja az író a történetet:

¹⁴ Hasonlóan jár el Arany János is, amikor a *Toldi*hoz, a leginkább eposzszerű művéhez Ilosvai Selymes Péter *Toldi Miklós históriája* című művét használja fel – ezzel teremtve meg az összeköttetést a múlt és a jelen narratív emlékezete között.

¹⁵ Györke Ágnes értelmezi örök másodikként Éva szerepét, hozzátéve, hogy Éva „feldarabolódik a rá háruló, egymásnak ellentmondó szerepek között”, Györke, 635, 636.

¹⁶ Györke, 632.

¹⁷ Gárdonyi Géza, *Egri csillagok*, Budapest, Kossuth, 2012, 36.

Valami népmesei fogás van abban, ahogyan Gárdonyi fonogatja gondolatainak hímes szárait, s szövögeti azt a 'tündérfátyolt', melyel ő a művészi alkotást szereti jelképezni. Mint a népmesében: Jancsi, a kertész parasztyerek, majd szerzetes-fráter, szerelmes a királylányba, Margitba (*Isten rabjai*)... Zéta, a görög rabszolga, szerelmes a hún király fővezérének lányába, Enikőbe (sic!) (*A láthatatlan ember*)... De – a tündérmesével ellenkezőleg – a két lány hamari halálával vége szakad Gárdonyi meséjének... Bornemissza Gergely azonban, a jobbágyfiú, az első vitézek közé küzdi föl magát *Az egri csillagok* sorában, s feleségül nyeri gyerekkori játszótársát, a nemes-úri leánykát...¹⁸

Trencsény olvasatában ezek a népmesei elemek a stílust festik, kedélyessé, meseszerűvé teszik a történetet. Ezen próbálunk túllépni akkor, amikor a népmesének nem pusztán nyelvi elemei, hanem a poétikája fogja szervezni a regény szövegvilágát, vagy akár a narrációt is.

Ha innen közelítünk a műhöz, láthatjuk, hogy a kollektív tudatelemek következetesen szervezik magát a cselekményt is: a szüzsé kiindulópontján a gyermekek – saját világtérük felől nézve – vétket követnek el azzal, hogy elszöktek hazulról, eltávolodtak a számukra biztonságot jelentő, középponttal rendelkező világtól, s a patak és az azt körülvevő erdő az eltévedés helyszíne lesz, ahol minden megtörténhet, még az is, amit ők még nem tudnak felfogni. Ebbe a kaotikus világba lép be a török, aki magának az ördögnek az allegorikus jegyeit viseli magán, hiszen azt már tudják ők is – éppen a populáris regiszternek és a közös tudáselemeknek köszönhetően – hogy ebben a világban a rosszat a török képviseli. Nyelvileg precízen megformált és előkészített ez az értelmezés, hiszen a közösség tudásában (és száján) élő közmondások és szólások az ördög szót a török szóval helyettesítik, így már a mű elején körvonalazódik, hogy a konfliktus éppen az ártatlan, tiszta gyermek és a gonosz, ördögi összezapására épít.

Akár kicsinyítő tükröként is olvasható viszont, hogy a töröktől már az elején meg lehet szökni, s ahogyan két kisgyerek megmenekül elrablójuktól, úgy sikerülhet magának a nemzetnek is legyőzni a törököt. Egy mikrovilágból indulunk ki, melynek immár körvonalazódó hőse Gergő lesz, az a kisfiú, aki szegény és árva (a mű elején még félárva), így tökéletesen megfeleltethető a népmesék vándorlegény/szegénylegény alakjának. Az ő útját fogjuk végigkövetni, s itt az ő küzdelmeiről olvashatunk. Személyes ellenfelévé válik a török, személyes ördögévé, e mikrovilág központi gonoszává, hiszen ő az, aki a meztelen gyermeki ártatlanság világából, az önfeledt játékból kiragadja a gyerekeket, fél szeme van, pusztán kedvtelésből rabol (nem is igazán tetszik neki a ló, sokkal inkább a gyerekek, akik eladhatók rabszolgának), csúnya („Jaj de csúnya ember! Úgy vigyorog, mintha harapni akarna!”, 10.), s emellett magán hordozza a mesebeli gonosz/ördög több attribútumát. Ahogy fentebb említettük: nincs sarka a csizmájának, ahogy az ördögének sincs a mesében (hiszen patája van, így nem is lehet sarka), illetve az erejét a testén kívül tartja, jelen esetben egy talizmánban. Számos olyan mesehőssel találkozunk, akiket csak akkor lehet legyőzni, ha a titkos külső helyen tartott erejét sikerül elpusztítani. Az erő el lehet rejtve egy állatban, több állat-

¹⁸ TRENCSENY Károly, *Gárdonyi nyelve, stílusa = Az egri remete: Tanulmányok Gárdonyi Gézáról halálának tíz éves évfordulója alkalmából*, szerk. SIMON Lajos, Budapest, Dante, 1932, 57.

ban (például a vadkan fejében lakik egy nyúl, annak fejében egy madár, annak fejében van egy ládika, szelence, s abban van az erő), növényekben (fa odvában), tárgyakban (gyűrűben, varázskönyvben, ládikában, szelencében, gatyamadzagban), vagy akár hajszálakban (például aranyhajszálaban). A testen kívül hordozott erő arra hívja fel a figyelmünket, hogy gazdája identitását nem tekinthetjük stabilnak, hiszen saját erejét szétszórta, nem képes önmagával azonosnak tekinteni (inkább valamilyen külső dologtól, például ideológiától teszi függővé), így – bár nem egyszerű a nyomára akadni, s eljutni a végső, legezárta erőig – a másik oldalon álló (pozitív) hős éppen saját integritásának köszönhetően felveheti a harcot a gonosszal, s nagy esélye van a győzelemre. Jumurdzsák a gyűrű elvesztése után nem azonos korábbi önmagával, ráadásul azt egy pap veszi el tőle, aki még az életét is meghagyja, azaz nem erőszakos cselekedet során tesz szert a becses talizmánra, ő maga pedig továbbörökíti annak a fiúnak, aki egyszer már legyőzte Jumurdzsákat. Gergő és a török a mű eleji szökés, majd a gyűrű gazdát cserélése után hosszú időre összekötöttek, párharcuk folyamatos, újra és újra felbukkan a legváratlanabb helyeken és epizódokban, elválaszthatatlanok lesznek egészen a végső győzelemig. Az ő párharcukból, mikrotörténetükből, mesei szüzséjükől bontakozik ki a felnagyított szubjektumnak, a népnek a párharca a törökkel, a történet maga pedig az allegorikus úttá válik, amelyen végigkövetjük a hőst, így képes a szöveg megnyitni azt a kollektív tudatelemet, amely lehetővé teszi az én-tudat mellett a mi-tudat, s ezáltal a kollektív identitás kialakítását.

Egyik történet viszont nem működik a másik nélkül, Gergő története nem csak laza előkészítése az egri várvédelem történetének, ahogy több tanulmányban is olvashatjuk. Kispéter András is úgy véli, hogy

az *Egri csillagok* középpontjában az egri vár hősi védelme áll, a regény minden mozanata ennek van alárendelve, effelé irányul. A mű két fő részre oszlik: az első három lazábban összefüggő rész (*Hol terem a magyar vitéz?*, *Oda Buda, A rab oroszlán*), a XVI. századi Magyarország történelmi helyzetét, társadalmi viszonyait, a legfontosabb egri hősök életét ábrázolja, a regény második fele (*Eger veszedelme, Holdfogyatkozás*), az egri várvédők hősi harcát, a félelmet nem ismerő önfeláldozást jeleníti meg.¹⁹

E referenciális olvasat viszont nem tud magyarázatot adni a regény szerkezeti felépítésére, az első három fejezet funkciójára, s csupán redundanciaként tekint azokra:

A kortársi kritika, de a későbbi méltatók közül is többen, a mű első felének laza szerkezetét szokták szemére vetni az írónak. Az *Egri csillagok* valóban nem tartozik Gárdonyi szigorúan megkomponált regényei közé, a lazán összefűzött szerkezeti elemek, a meseszöveg romantikus csapongása még Jókait juttatja eszünkbe, az anekdotikus, humoros kitérők, mellékvágányok pedig Mikszáthra emlékeztetnek. A mű felépítése mégsem véletlenszerű, a kompozíciónak belső logikája, ökonómiája van; ezért a laza szerkesztésmód sem csökkenti a regény művészi hatását²⁰

¹⁹ KISPÉTER András, *Gárdonyi Géza*, Budapest, Gondolat, 1970, 71.

²⁰ *Uo.*

– írja Kispéter. Jó irányba indul, amikor látja, hogy a regény stiláris-poétika jegyei más irodalmi műalkotásokat is felidéznek (mi mást is tehetnének...), ám ezt (ahogyan a laza szerkezetet is) inkább hibaként rója fel a szövegnek. Nem is tud mást tenni, hiszen, ahogy fentebb már olvashattuk, a regény *célja* az egri várvédelem bemutatása, s e szempontból valóban nem tud mit kezdeni a népmesei szüzsével, az esetleges pszichológiai olvasattal. Bár utal rá (ahogyan több elemző is), hogy eposzszerű jegyek figyelhetők meg a műben, ezt nem poétikai értelemben használja (pedig így megértené a meseszöveg szerepét is): „Az egri harcok mesteri újrateremtése valóban egy hősi eposzra emlékeztet, minden jelenetével, a legkisebb epizódjával is a főcselekmény, a hősi várvédelem kibontakozását, megértését szolgálja.”²¹ Kispéter – és a mű legtöbb értelmezője – az eposzi jellemzőket csupán a hősiességre, a nagy tablók felvonultatására redukálja, miközben figyelmen kívül hagyja azt, hogy maga az eposz – éppúgy, mint a népmese – magának az útnak a bejárása, a hős a kibillent egyensúly helyreállításán fáradozik, útja során kihívásokkal, próbákkal szembesül, s majd mindezek megkoronázása, bevégzése, mintegy jutalma lehet csak a végső küzdelem. Nem maga a csata kínálja fel az eposzi olvasás lehetőségét, hanem az eposz poétikája teszi lehetővé, hogy magát a csatát (is) elhelyezzük abban a kollektív tudatban, amely megszabja olvasásunk irányát is, hiszen nem a történelmet (s főleg nem a csatát) olvassuk, hanem a ráakódott történetelemeket tesszük hozzáférhetővé – jelen esetben a népmesék poétikai kelléktárának a segítségével.

Kollektív tudat és (modern) mitológiák

„Teli érdemmel, mégis / költőien lakozik / Az ember ezen a földön” – írja Hölderlin *Csodás kékségben...* című versében. Az emberi lét alapja, feltétele itt a poézis, a költőiség, a költői képeken keresztül történő ön- és világértelmezés, metaforikus, allegorikus és szimbolikus olvasatok létrehozása. Történetek születnek, melyek mesékké, mítoszokká, teljes mitológiákká állnak össze, s melyek nem a (sokszor még nem is létező) tudomány köntösét kívánják magukra öltetni, ám szinte mindig az adott közösség tudásának felhasználásával, közvetítésével igyekeznek érvényes válaszokat kínálni a folyton új kérdésekkel közeledő befogadónak.

A görög *μῦθος* (müthosz) szó (beszéd, elbeszélés, beszélgetés) jelentésárnyalatai éppen arra hívják fel figyelmünket, amit a magyar mese kifejezés is takar: egy olyan, alapvetően se nem irodalmi, se nem vallási műfaj született, mely sokkal közelebb áll a mindennapi beszédhez, a közbeszédhez, mint a (szigorúbb) műfaji kritériumokat felvonultató irodalomhoz. Közös pontja nem formai elvárásokban rejlik, hanem azokban az archetipikus funkciókban, melyek a mindenkori beszélő és hallgató számára jelentenek fogódzót, közös ismeretanyagot és tudást azáltal, hogy egy közösség kulturális emlékezete válik legfontosabb szervezőelemükké. A mítoszok éppen ezért nem egyszeri alkotások, hanem

²¹ *Uo.*, 72.

mindig változó entitások, s bár az írásbeli kultúrák megjelenése óta sok esetben írott formában is hagyományozódtak, mégsem a rögzítettség lesz létmódjuk.

A mítoszokhoz való közelítés, a mítoszok értelmezése az elmúlt évezredekben is különböző mintázatokat képviselt, ám igazán dokumentálttá a 19–20. századi irodalomtörténet-írás során vált. Az elméleti háttér felvázolása különböző irányzatokhoz kötődve történt meg: a 20. század 30-as éveitől a 80-as évekig virágkorát élő mítoszkritikai megközelítés elsősorban a strukturalizmus irányából értelmezi a mítoszt, éppen ezért egy viszonylagosan zárt struktúrát képzel el. A kanadai Northrop Frye az *Archetipikus kritika: a mítoszok elmélete*²² című esszéjében arra mutat rá, hogy az irodalom igazi strukturális elveit az archetipikus és anagógikus kritikából lehet levezetni, majd a Biblia és a klasszikus mitológiák szimbólumai alapján próbálja meg létrehozni és alkalmazni az irodalmi archetipusok nyelvtanát. Frye műve a mítoszkutatás és -értelmezés egyik első jelentős és átfogó művének tekinthető, munkáiban lefektette a 20. századi munkák alapjait, összegezte korábbi kutatások eredményeit. A mítoszkritikához köthető többé-kevésbé Leslie Fiedler és Maud Bodkin munkássága is, ám legnagyobb hatása kétségkívül Frye írásainak volt s van napjainkig. Mellette érdemes megemlíteni Claude Lévi-Strauss *Strukturális antropológia*²³ című munkáját, melyben elsősorban a strukturalista nyelvészet fogalmaihoz hasonlóan alakítja ki a maga mítoszokra vonatkoztatható szaknyelvét s a mítoszkutatás alapmotívumait. Fogalmai (mint például a mítéma) sokat segítenek ugyan a mítoszok leírásában, ám – ahogyan Paul Ricoeur is fogalmaz – „ilyen módon egy mítoszt megmagyaráztunk ugyan, de nem értelmeztünk”.²⁴

Bár az archetipikus értelmezési lehetőségek a mítoszkritikában is jelen vannak, az észak-amerikai modellel ellentétben az Európában kibontakozó megközelítésmód nem a struktúrába, hanem inkább a poétikai megközelítés lehetőségébe építi be a mítoszok e megkerülhetetlen sajátosságát. Az orosz Jeleazar Meletyinszkij²⁵ és a román származású Mircea Eliade²⁶ munkái a szent és a profán kettősségének, a mítoszok és álmok rendjének, a vallások és mítoszok kapcsolódási pontjainak kérdéskörét és értelmezési lehetőségeit járják körül. A strukturalista és poétikai megközelítéseket továbbolvasva Roland Barthes posztstrukturalista, majd Paul Ricoeur hermeneutikai megközelítést kínál, ezzel együtt a mítoszok posztmodern felfogását, melyek elvezetnek minket írásunk tárgyához, a mítoszok folytonos újraértelmezéséhez és az értelmezésben újratereztető, performatív interpretációhoz.

²² Northrop FRYE, *Archetipikus kritika: a mítoszok elmélete* = N. F., *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Budapest, Helikon, 1998, 113–205.

²³ Claude LÉVI-STRAUSS, *Strukturális antropológia I–II.*, ford. SALY Noémi, Budapest, Osiris, 2001.

²⁴ Paul RICOEUR, *A szöveg mint modell: A hermeneutikai megértés*, ford. SZABÓ Márton, Magyar Lettre, 42, 2001. ősz, 73.

²⁵ Jeleazar MELETYINSZKIJ, *A mítosz poétikája*, ford. KOVÁCS Zoltán, Budapest, Gondolat, 1985.

²⁶ Eliade munkái közül többek között: Mircea ELIADE, *A szent és a profán*, ford. BERÉNYI Gábor, Budapest, Európa, 1999; Uő., *Mítoszok, álmok és misztériumok*, ford. SALY Noémi, Budapest, Cartaphilus, 2006; Uő., *Az örök visszatérés mítosza*, ford. PÁSZTOR Péter, Budapest, Európa, 1993.

A modern mítoszteremtés lehetőségei

E megközelítés lényegében irodalomtörténeti és irodalomelméleti szempontból kínál újat, maga a mítosz mint műfaj nem prezentál feltétlenül mást vagy újat, mint akár évszázadokkal ezelőtt. S ennek nyomai is kitapinthatók az elmúlt évszázadok irodalmi-filozófiai mozgását, szépirodalmi alkotásait tekintve. Már a felvilágosodás idején, majd kifejezetten a német klasszika és a kora romantika idején megjelent egy új mitológia megteremtésének igénye, hiszen már a felvilágosodás embere számára *kiüresedett az égbolt*, az eddigi mitológiai (főként keresztény mitológiai) bizonyosságok kezdtek elveszíteni omnipotenciájukat, egyre kevesebb fogódzót és választ kínáltak a világ nagy kérdéseit megfejtetni, saját helyüket e világban megérteni igyekvő gondolkodók számára. A tanulmányom kezdetén idézett versrészlet is ezen új mitológia megteremtésére irányul: míg a felvilágosult elmék ezt az ész, a ráció mindenhatóságára építve képzeltek el, addig a „romantikus mitológia programja a természet racionális uralására és leigázására törekvő felvilágosult ész ellenhatásaként lép fel. Az analitikus ész logocentrizmusával szemben a szintetikus, a társadalmi legitimáció eszközeként is funkcionáló új mitológia az organikus egész megőrzésének jegyében fogalmazódik meg”.²⁷ Hölderlin, Novalis, August Wilhelm Schlegel és Friedrich Schlegel egy, a szellemi ember és a természet összefonódására épülő poézisben látták az új mitológia megteremtésének lehetőségét.

A romantika „új mitológiájának” részeként értelmezhető Jacob és Wilhelm Grimm népmesegyűjteménye, mely először 1812-ben jelent meg *Kinder- und Hausmärchen* cím alatt, majd az Európa számos országában e kiindulópontozhoz kapcsolódó népmese- és népdalgyűjtések és -kiadások szaporodása. Talán nem véletlen, hogy egy új mitológia keresése közben éppen a legrégebbi, mitologikus és archetipikus alakzatokat felvonultató műveket találják meg, egy allegorikus és szimbolikus rendet, melyben összekapcsolódnak a mítosz, az álom és a tudatalatti tartalmak, így hozva létre olyan allegorikus világmagyarázatokat, melyek a befogadás során nyerik el szimbolikus jelentésrétegüket. Hasonló műfaj működését világítja meg majd Mihail Bahtyin *Az eposz és a regény*²⁸ című tanulmányában: igaz, Bahtyin eposzról és regényről beszél, ám eposzszerűnek tekinthető minden olyan műfaj, mely megfelel az eposzi poétika sajátosságainak – s ilyenek a mítoszok és népmesék is. Az új mitológia teremtése és az allegorikus világmagyarázatok létrehozása mellett a mítoszteremtés egyik kitüntetett terepe magának a mítosznak a közvetítése, befogadása, azaz az a performatív aktus, mely létét is biztosítja. A mítosz ez esetben éppen működése közben válik jelentéssé, folyamatosan alakul magának a befogadásnak és a közvetítettségnek köszönhetően.

²⁷ HORVÁTH Péter, *Romantikus poézis és új mitológia*, Pro Philosophia Füzetek, 2005. <http://www.c3.hu/~prophil/profi054/horvath.html#sdfootnote1anc> (Letöltés ideje: 2025. május 21. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

²⁸ Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, ford. HETESI István = *Az irodalom elméletei III.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 27–68.

Ám – ugyancsak Bahtyin tanulmányára hivatkozva – azt is érdemes szem előtt tartanunk, hogy a regény megjelenése minden egyéb műfaj számára lehetővé teszi a regényszerűsödést, a folytonos teremtdést, s bár az eposzszerű mű poétikáját tekintve nem adja meg magát a változásnak, nyelve szükségszerűen folyamatosan eleget tesz a regényszerűsödésnek. Ezen interpretációban a mítosz így nem mozdíthatatlan, rögzített mű lehet csupán, hanem folyton újratemtdő és újraírható is: „Módot ad arra, hogy szemmel tartsuk, elrendezzük, alakkal és jelentőséggel ruházzuk fel a haszontalanságnak és anarchiának azt a mérhetetlen panorámáját, ami a jelenkori történelem.”²⁹ Így jöhet létre olyan (új) mítosz, mely a maga allegorikus eszközeivel képes folyton reflektálni akár a jelenkori történelemre is, miközben allegorikus lehetőségei közül továbbra is használja azokat a sokezer éves képeket és jelképeket, melyek a kollektív tudattalanhoz éppúgy kapcsolják, mint a kulturális emlékezethez.

Modern és posztmodern mítoszok

Az újra és újra megmutatkozó és a folyton (újra)teremtdő mítoszok lehetőséget kínálnak transzformálódó világmagyarázatok létrehozására, új értelemkeresésre. A mindenkori befogadónak antropológiai igénye, hogy válaszokat és rendet találjon (vagy teremtsen) a széthulló rendben, az érthetlenné és idegenné váló világban, hogy a kikökönt időt – ha csak ideiglenesen is, ám mindig, kényszeresen – helyre tolja. Ugyancsak antropológiai igény mutatkozik az allegorikus rendek megnyitására, a közös képi és nyelvi hagyomány kibontására. Egyszerre kapaszkodik az archetípus állandóságába, ám emellett élvezi s kihasználja a megteremtdő kép rugalmasságát, egyediségét, egyszerűségét. A modern és posztmodern mítoszok – ahogyan a klasszikusok is – a populáris regiszter elemei, úgy akarnak egyediek lenni, hogy közben folyamatosan a közös helyekre (loci communes) és a kollektív emlékezetre támaszkodnak.

Ezen olvasat során nem megismerjük a múltat, hanem sajátá tesszük, így lesz maga az emlékezhely, Eger is toposzá, a regény pedig a közös tudás részévé: az *Egri csillagok* mondatai szállóigévé válnak, a várvédők esküjét kívülről fújja minden iskolás, a hősök archetipikussá válnak, az egri nők dicsőségét, hősiességét mindenki közmondásosan emlegeti, emellett Székely Bertalan festményéről is visszaköszönnek, vagy éppen a város egyik jelképévé vált szoborcsoportról is – az egri Dobó téren található Stróbl Alajos szoborcsoportja, mely a kardját kirántó Dobó mellett a hőiesen küzdő, követ hajító egri nőt és Mekcseyt ábrázolja. Szobrot kapott maga a könyv is Egerben az Érsekkert és az egyetem B épülete között, a regény szereplőinek neve pedig még köznevesült is, hiszen a félszemű embert Jumurdzsákként emlegetik. Maga a szerző, Gárdonyi több emlékhelyet is jegyez a városban: az érsekkerti szobor, melyen Bródy Sándor társaságában látható, (test)köze-

²⁹ T. S. ELIOT, *Ulysses: Order and Myth*. <http://people.virginia.edu/~jdk3t/eliotulysses.htm>

„It is simply a way of controlling, of ordering, of giving a shape and a significance to the immense panorama of futility and anarchy which is contemporary history.”

livé teszi a fémmé merevített testeket, Bródy mellé bárki letelepedhet a padra (ezt gyakran meg is teszik), legújabb, 2014 szeptemberében átadott szobra pedig a róla elnevezett Gárdonyi Géza téren ül, kezében és szájában emblematisztikus pipájával, alacsony talpazaton, azaz szintén hozzáférhetővé téve.

A mű nem csak a nyelvi szinteken fejti ki hatását: maga a szöveg térré válik az egri várban, hiszen a regény alapján próbálják azonosítani az egyes helyszíneket, járják be a kazamatát, másszák meg a bástyákat, vagy éppen csodálják meg Bornemissza Gergely tüzes kerekét. Az emlékezet különös helye a vár mellett a *Végvári vitézek* szoborcsoport is, mely Kisfaludi Strobl Zsigmond alkotása, mely évtizedekig az egri Dobó István téren volt látható. Ám maga a szobor is mozgásban volt, hiszen az elmúlt évek belvárosi rekonstrukciója során a szoborcsoport átkerült a róla elnevezett közeli térre, ahol modern emlékhelyként testközelből csodálható. Az emlékhelyek pedig – ahogy fentebb is láthattuk – tovább bővültek: a Dobó tér közelében új teret avathattunk Gárdonyi Géza nevével és szobrával, így (emlékezet)helyet kapott az az író is, akinek műve jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy maga a város az egyik legismertebb emlék- és emlékezhely legyen az országban. Emlékháza (hajdani lakhelye) felújítva áll a vár fölött, mely mind a mai napig az Egerbe látogatók egyik kedvelt úti célja.

Így nem csupán a mű hősei és maga a textus válhatnak emlékezhellyé, hanem – a kultusz hozadékaként – maga a szerző is. Mind az Egerben található Emlékház, mind az egri, érsekkerti szobor szerves része az emlékezetnek, emellett érdemes elgondolkodni az egri várban, Gárdonyi sírján található feliraton is. „Csak a teste!” – olvashatjuk a sommás mondatot, amely egyszersmind felhívás a továbbgondolásra, értelmezésre. A test a kultuszban egyrészt kimerevítetté, szoborrá válik, egyszerre érinthetővé és érinthetetlené, jelenvalóvá teszi az elmúltat, ugyanakkor fizikai tulajdonságainál fogva meg is semmisíti, ha az emlékezetben nagyobb helyet kap a szobor, mint az (eleve csak elbeszéltségben létező, azaz szintén rongált) arc. Ám elmondhatjuk ezzel párhuzamosan azt is, hogy maga a szerző az írás által teremtetik és oldódik fel, jelenvalóvá csak maga a textus teheti.

Az emlékezet jelen idejűvé tételének számos módja van, láthattuk, hogy egy irodalmi műalkotás, az *Egri csillagok* nem pusztán emlékezetünk irányát befolyásolja, hanem magát az emlékezetet és az emlékezhelyek kialakulását is. Nem tudjuk persze megmondani, hogy a regény megszületése nélkül is ilyen vagy hasonló kultusz övezné-e az egri várat vagy éppen a hozzá kapcsolódó történelmi eseményeket, ám – a többi vár példáját látva – nem valószínű, hogy irodalom nélkül ilyen mértékben válhatott volna a kollektív tudás részévé a történelem ezen szelete és ez az emlékezhely. Szükségünk van a helyekre, hogy emlékezzünk – ugyanakkor szükségünk van azokra a virtuális helyekre, amelyek mindig jelen idejűvé képesek tenni a múlt eseményeit, lehetővé téve, hogy a mindenkor olvasó ugyanúgy az imaginárius világ részese legyen, mint bármelyik fikciós történetnek. Emellett láthatjuk azt is, hogy – egy izgalmas oda-vissza működő játék részeként – maga Eger is sokat köszönhet a regénynek, mely a mi-identitást több lépcsőfokon keresztül (én, a hős – mi, az egriek – mi, a magyarok) képes megvalósítani, ezzel a magyar irodalom egyik legmarkánsabb identitás-erősítő alkotását, s ezzel együtt az egyik legjelentősebb emlékezhelyét létrehozva.

A kérdés ebben az esetben éppen ezért inkább arra irányul, hogyan tudjuk beépíteni magának a kultusznak a működését és tapasztalatát az egyéni olvasásba és jelentésképzésbe, hiszen a kultusz – jellegéből adódóan – képes arra, hogy befagyassza magát az emlékezetet, s ezáltal egy megmerevedett, megmozdíthatatlan és újraértelmezhetetlen szöveget hozzon létre. Gyakran találkozunk ezzel a jelenséggel bizonyos túlkanonizált művek és szerzők esetében: nehéz megszólítani a ráakódott és sokszor kővé merevedett jelentésrétegek miatt, mely sok esetben éppen a nyílt kánon túlságosan erős voltának köszönhető. A magyar irodalomtörténet túlkanonizált művei közt említhetjük meg Kölcsey *Himnuszát*, Katona *Bánk bánját*, Petőfi verseinek jelentős részét, de itt jelenhet meg akár az *Egri csillagok* is. Azon túl tehát, hogy megpróbáljuk megérteni, miért is válhat egy mű vagy éppen egy szerző a kultusz részévé, érdemes arra is reflektálnunk, milyen pozitív hozadéka lehet az értelmező számára a műre rakódott (sokszor csak történelmi-szociológiai távlatból megérthető) többletjelentésnek. Az olvasó/befogadó persze ideális esetben éppen ebből a pozícióból képes olyan olvasatokat létrehozni, melyek egyszerre használják fel a kultusz tapasztalatait s távolodnak el tőlük, s a jelentés valahol éppen e távolodás közben képződik meg. A kultusz kutatás természetrajzát vizsgálva írja Lakner Lajos, hogy „a tanulmányok többsége olyan értelemfeltalálásként (szimbólumként) tekintett a kultuszra, amely nemcsak leképezi, hanem alakítja, konstruálja is a társadalmi és kulturális folyamatokat. S hitték, hogy az irodalmi kultuszok elemzése során az a nem pusztán irodalminak nevezhető tudáskészlet tárul fel, amely orientálta egy-egy korszak vagy kisebb helyi közösség embereit, meghatározott rétegeit, csoportjait”.³⁰ Még akkor is, ha a kultuszt nem mint a múlt jelenségét, hanem mint kortárs fenomént kívánjuk megragadni, láthatjuk (s láthattuk az *Egri csillagok* esetében is), hogy a kultusz nem pusztán egy-egy ünnepet, emléknapot stb. határozhat meg, hanem – sokszor az adott befogadói közösség elvárásához is igazodva – képes hozzátenni a befogadó identitásához is. Így hát „a kultusz nem teszi lehetetlenné az olvasást és a megértést, csak határozott irányt ad neki”.³¹ Tegyük hozzá, hogy szerencsés esetben e határozott irány maga a befogadás lehetősége, azaz elsősorban a materiális kánon felé „irányítás”, ám tudjuk, hogy legtöbb esetben nem marad érintetlen az értelmezési kánon sem. Jelen munkában arra tettünk kísérletet, hogy az értelmezési kánonokat elmozdítsuk, kinyissuk, a már kissé kopottas – mert „túlkanonizált” – fényt hordozó csillagok újabb fényt kapjanak, azaz újabb jelentésrétegekhez jussanak, melyeket a folyton újratermelődő olvasatok újra és újra generálni képesek.

³⁰ LAKNER Lajos, *Irodalmi kultusz, történetiség, aktualitás: A kultusz kutatás útjain = Kultusz, mű, identitás: Kultusztörténeti tanulmányok 4.*, szerk. KALLA Zsuzsa, TAKÁTS József, TVERDOTA György, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005, 15–16.

³¹ *Uo.*, 12.

Az Egri csillagok mint kötelező olvasmány

1.

Erősen tartja magát a közvélekedés, sokszor és sok helyütt leírták, hogy az *Egri csillagok* már Gárdonyi Géza életében kötelező olvasmány volt. Mennyiben igaz ez, valójában mióta kötelező olvasmány az *Egri csillagok*?

A regény 1899 decemberétől folytatásokban jelent meg, majd 1901-ben látott könyvformában is napvilágot, Gárdonyi életében összesen öt kiadást ért meg.¹ Értelemszerűen ezt követően érdemes vizsgálni az iskolákban tanított művek listáját. A századfordulótól 1919-ig az egyes iskolák értesítője tartalmazta az adott iskolában kötelező és ajánlott olvasmányok jegyzékét. Ezek az értesítők általában közölték az érettségi tételeket, nagyon gyakran az egyes évfolyamokon irodalomból megíratott fogalmazáscímeket, az önképző-körben megtárgyalt művek és témák jegyzékét, az iskolai pályaművek címeit, továbbá a könyvtári beszerzéseket. Így meglehetősen pontosan nyomon követhetjük, hogyan vált Gárdonyi regénye iskolai olvasmánnyá.²

Legkorábban a nagyenyedi Polgári Leányiskola évkönyvében szerepel az *Egri csillagok* mint kötelező olvasmány 1906-ban.³ Ezt követően 1908-ban ismét feltüntetik kötelező olvasmányként, mégpedig Nagyenyeden a Református Bethlen-kollégiumban, valamint a nagyvárad Katolikus Tanítóképzőben.⁴ 1909-ben a budapesti Veres Pálné leánygimnáziumban (az Országos Nőképző Egyesület iskolájában) lett kötelező olvasmány.⁵ Ezt kö-

¹ GÁRDONYI Géza, *Egri csillagok: Bornemissza Gergely élete*, Budapest, Singer és Wolfner, 1909. <https://mek.oszk.hu/13300/13387> (Letöltés ideje: 2025. május 29. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

² Az iskolai értesítőket részben az Országos Pedagógiai Könyvtár és Múzeum (OPKM) állományában, részben az Arcanum Digitális Tudománytár (ADT) anyagában tekintettem át (<https://adt.arcanum.com/hu/>). Köszönöm szépen az OPKM munkatársainak, mindenképp Bakó Katalinnak és Szabó Károlynak a hasznos és önzetlen segítségét.

³ *A nagyenyedi magyar királyi állami polgári leányiskola és a vele egybekapcsolt női kézimunka-tanfolyam Évkönyve*, Nagyenyed, Nagyenyedi Könyvnyomda, 1907, 28.

⁴ *A nagyenyedi református Bethlen-kollégium értesítője az 1908–1909-ik iskolai évről*, Nagyenyed, Nagyenyedi Könyvnyomda és Papírárugyár Rt., 1909; *A nagyvárad királyi katolikus tanítóképző értesítője az 1908–1909. iskolai évről*, Nagyvárad Láng József Könyvnyomdája, 1909.

⁵ *Országos Nőképző Egyesület Veres Pálné leánygimnáziumának értesítője*, Budapest, Pallas Rt. Nyomdája, 1910.

vetően az első időszakban, vagyis 1906 és 1919 között – az évkönyvek tanúsága szerint – a középiskolák egyre nagyobb hányadában adták kötelező olvasmánynak a regényt.⁶ Rendkívül érdekes és beszédes lehet az a tény, hogy az iskolák között volt egyházi és állami, katolikus, görögkeleti, református, evangélikus, volt polgári iskola, gimnázium, tanítóképző, leányiskola és kántorképző, volt egyházmegyei és szerzetesrendi fenntartású egyaránt. Vagyis lényegében minden iskolatípusban és az ország egész területén megjelent az *Egri csillagok* kötelező olvasmányként, általában a 6–7., időnként 8. évfolyamon, a polgári iskolákban és a gimnáziumokban egyformán.

1919-ben a Tanácsköztársaságnak nem született saját tanterve. Amiből tájékozódhatunk, az a pedagógiai Reformbizottság számára készült javaslat, amely két könyvlistát tartalmazott: az egyik, hogy mely olvasmányokat kell kiselejtezni az iskolai könyvtárak állományából; a másik pedig, hogy melyek a megtartandó könyvek listája. Gárdonyi Géza több műve a megtartandók közé került, így az *Egri csillagok* is.⁷

Az 1919 és 1945 közötti időszakról már tantervekből tájékozódhatunk.⁸ Az egyes iskolatípusokra (polgári iskola, reáliskola, leánygimnázium, fiúgimnázium, tanító- és tanítónőképző intézetek) különböző tantervek vonatkoztak, vagyis még mindig nem létezett országosan egységes kötelező előírás. Ezen tantervek egy részében megtaláljuk az *Egri csillagokat*, más részében Gárdonyi valamely más regényét (leggyakrabban *A láthatatlan ember*), de vannak olyan tantervek is, amelyekben nem szerepel Gárdonyi-mű. Ismét máshol listát közölnek, amelyről választaniuk kell az egyes iskoláknak, ezekben gyakran előfordul az *Egri csillagok*. Azt mondhatjuk, hogy ebben a korszakban egyre több iskolában lett kötelező olvasmány a regény, de még mindig nem minden iskolatípusban, nem minden iskolafenntartó területén és nem minden iskolában.

Az 1950-es tantervben nyerte el az *Egri csillagok* az országosan kötelező olvasmány státusát. Az 1945 utáni tantervek mindegyikében szerepel, mindenhol a hatodik évfolyam olvasmányai között. Az 1950-es tantervben volt először kötelező olvasmány, majd annak 1952-es módosított kiadásában, az 1960-as és az 1964-es tantervben is szerepelt, és az 1978-as, máig nagy hatású reformtantervben szintén. A rendszerváltás után pedig minden olyan Nemzeti Alaptanterv előírta az *Egri csillagokat*, amely megnevezte a tanítandó műveltségi anyagot, vagyis 1995-től egészen 2020-ig.⁹

⁶ Az adott időszakra vonatkozóan 64 közép fokú iskola évkönyveit tekintettem át, annyi van meg az OPKM és az ADT állományában. Ezek közül 26-ban volt kötelező olvasmány valamelyik évtől kezdve az *Egri csillagok*, ez az iskolák körülbelül 40%-a. Hangsúlyozom, hogy nem minden évben volt kötelező ezekben az iskolákban sem, viszont évente egyre több iskola vette fel irodalomjegyzékébe Gárdonyi regényét.

⁷ *Javaslatok az ifjúsági olvasmányok, az osztálykönyvtárak, a nyilvános ifjúsági könyvtárak és a tanítói könyvtárak tárgyában; A reformbizottság elé terjesztett munkálat kivonata* = *Az 1919-es Magyar Tanácsköztársaság iskolai reformtervezete*, [szerk. Pásztor József], Budapest, Fővárosi Pedagógiai Szeminárium, 1959, 43–51. Érdekességgént megemlíthetjük, hogy Gárdonyi Géza *Tarka-barka történetek* című könyve a kiselejtezendő művek közé került.

⁸ KELEMEN Elemér, *Tantervpolitika, tantervkészítés a 19–20. században*, Educatio, 1994/3, 389–404.

⁹ Két Nemzeti Alaptantervben nem találjuk csupán, a 2003-as és ennek továbbfejlesztett, 2005-ös változatában, ám ennek nem tananyagbeli, tartalmi oka van. Az a pedagógiai elv vezette az akkori alaptanterv készítőit, hogy országosan csak a kompetenciákat jelöljék meg, és kerettantervek tartalmazzanak többféle tartalmi kínálatot. Az ehhez a két NAT-hoz készült kerettantervek mindegyike éppúgy kötelező olvasmányként tünteti fel az *Egri csillagokat*, mint a korábbiak vagy a későbbiek.

A történeti áttekintés során egyrészt azt találtuk, hogy valóban már Gárdonyi életében kötelező olvasmány volt a regény. (Még akkor is igaz ez, ha azzal a megkötéssel mondhatjuk csak ki, hogy nem egységesen az egész országban, de nagyon sok helyütt, eleinte szórványosan, majd egyre több iskolában.) Másrészt az is tanulsága ennek az áttekintésnek, hogy egészen ritka konszenzus övezte a regény tanítását: egymástól egészen eltérő ideológiájú rendszerekben egyaránt tanították, olvastatták, a Tanácsköztársaságban éppúgy, mint a Horthy-rendszerben, a szocializmus évtizedei alatt, majd a rendszerváltást követően, a harmadik magyar köztársaságban.

2.

Mi magyarázza ezt az állandóságot, azt, hogy nemzeti konszenzus övezi az *Egri csillagok* tanítását a magyarországi iskolákban?

Úgy vélem, mindenekelőtt a nemzeti történelem mint téma, ezen belül is egy nemzeti hőskor felidézése. A törökök elleni harcok kora mint a magyar hazaszeretet és a katonai erények együttese szerepel a tankönyvekben, amikor a hazaszeretet katonai erényekkel ötvözve jelenik meg, és a honvédelem hősi tetteiben nyeri el legmagasabb rendű megnyilatkozását. Ezen belül is az egri várvédelem történetét mint a törökök ellen folytatott küzdelem győztes csatáját lehetett kiemelni: Eger vára 1552-ben valóban ellenállt a török túlerőnek. Vagyis hiába volt a másfél évszázados török uralom, mégis egy győztes háborút lehetett általa bemutatni. A győzelemben pedig mindenekelőtt a magyar hősi erények játszanak szerepet a regényben: a bátorság, az önfeláldozás, az ész, a hadicserek és fortélyok okos alkalmazása, a bajtársiasság, a halálig tartó hűség. Ezek az értékek és az ezeknek köszönhető győzelem pedig felmutatható Európa előtt mint magyar érték és teljesítmény: Gárdonyi regénye hangsúlyozza is, hogy ezzel a vár hős védői egész Európát védték, mert a török offenzívát megállították, és utána alakult ki az a status quo, amelyben Magyarország megkapta Európa védőbástyája szerepét.

Nemcsak megvédtük Európát, hirdeti a regény, de egyedül védtük meg. Hangsúlyos, hogy a király, a Habsburg-házból való uralkodó mennyire nem segít, mennyit áztatja a segítségért hozzá folyamodó Dobó Istvánt. Egyedül vagyunk, és egyedül kell megvédenünk magunkat és a keresztény világot – ezt is megfogalmazza a könyv.

A regény betölti a magyar hősi eposz funkcióját. Szerepel benne egy hatalmas, jóval nagyobb hadsereg, amely elfoglalni jött Magyarországot, ezen belül az egri várat, és adott egy csapatnyi magyar hős, akik mind felelősséget vállalnak arra, hogy akár az életük árán is megvédjék azt. Sikeresen megteszik, amit megfogadtak, legyőzve a túlerőben lévő agresszort. Nem véletlen, hogy Gárdonyi nagyon sok eposzi eszközzel él: mindkét oldalon felvonultat egész hadseregeket, de mindkét oldalon felmutat egyes szereplőket, hősokeket, katonákat is. Személyes sorsokon keresztül is beszél a két oldal szembenállásáról, és az egész hadseregek szintjén is. Találunk benne két izgalmas enumerációt: a II. rész emlékezetes

török felvonulása Tulipán kommentárjával, majd vele szemben a IV. részben Dobó István és az öreg Sukán lajstromozása a várban lévő katonákról.

A vár védelmének története mellett Gergő és Vica szerelme a regény másik fókuszja. Ez a párhuzamos szerkesztésmód, amelyben a szerelmi történet mintegy megerősíti a heroikus történetet, megfelel az eposzok egyszerre személyessé tévő és általánosító szemléletmódjának. „Fabulákkal kevertem az históriát” – írta Zrínyi Miklós a *Szigeti veszedelem* előszavában, és Gárdonyi is elmondhatja ugyanezt.

Az *Egri csillagok* határozott identitásképző erővel rendelkezik: folyamatosan szembeállítja a magyarokat a törökökkel, a hősi és önfeláldozó magyarokat a hódító és kegyetlen törökökkel. Ilyenek vagyunk mi, magyarok, mondja, és egy olyan nemzetkarakter bontakozik ki, amelyben Dobó István bátorsága és következetessége Bornemissza Gergely eszével, ravaszságával, problémamegoldó képességével, Mekcsey bajtársiasságával, Török Bálint elvhűségével és megtörhetetlenségével fonódik egybe. A törököket mint dúló, fosztogató, megvesztegető csordát látjuk, és ez előtt a háttér előtt szinte felragyognak a magyarok értékei.

Van egy olyan értelmezés is, amely egyenesen magyar teremtetéstörténetként interpretálja a regényt.¹⁰ Ebben a megközelítésben a regény kulcsjelenete az első fejezet: „A patakban két gyermek fürdik: egy fiú meg egy leány”.¹¹ Olyan idillt ír le Gárdonyi, amelyben ott van az első emberpár, a regény pedig az ő életüket, felnövésüket, szerelmüket követi végig. Mintha a magyarok ősapját és ősanját testesítené meg Gergő és Vica, a megmentő, bátor és eszes férfit, valamint a gondoskodást kívánó, de önfeláldozó, a bajban a férjéhez felnövő nőt.

3.

Milyen pedagógiai megfontolások indokolják – az irodalmi érveken túl – az *Egri csillagok* tanítását?¹²

Az első érv a hősökkel való könnyű azonosulás lehetősége. Valóban minden rokonzenves főszereplő úgy van megformálva, hogy gyerekként könnyű megszeretni őket, és könnyű azonosulni mind Dobó biztonságot sugárzó, kérlelhetetlen eltökéltségével, mind Gergely bátor okosságával, mind Mekcsey hűségével, mind Vica szeretetteljes nőiségével és kitartásával. Emellett a magyar mellékszereplőket is úgy ábrázolja a regény, hogy kiváltják az olvasó rokonszenvét vagy azonosulását: az öreg Ceceynek a saját testét is legyőző hazafisága, Török Bálint bölcs előrelátása és megtörhetetlensége, Izabella királyné védtelensége, az egri hadnagyok tréfálkozó bátorsága mind-mind átélhető jellemvonások, a szereplők pedig azonosulást kiváltó karakterek. És ennek megfelelően elrettentőek a

¹⁰ GYÖRKE Ágnes, *Homéroszi eposztól a nagy könyvig = A magyar irodalom történetei*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Gondolat, 2007, II, 625–637.

¹¹ GÁRDONYI Géza, *Egri csillagok*, Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó, 1961⁶, 5.

¹² GOMBOS Péter, *Gárdonyi és az iskolai irodalom*, Somogy, 2013/3, 28–32.

török főhősök, kiváltják az olvasó utálkozását és lenézését: mindenekelőtt Jumurdzsák kegyetlensége, ravaszsága, valamint ezekkel párosuló szerencsétlensége félelmetes, mellette pedig komikus Hajván bég butasága, bárdolatlansága, átverhetősége, visszataszító Szulejmán szultán ravasz kérlelhetetlensége.

A leginkább Bornemissza Gergellyel könnyű azonosulniuk a diákoknak, már csak azért is, mert az ő egész életpályáját bemutatja a regény. Egy elkeseredett, de hűséges kisgyerekekkel találkozunk először, aki bátorságával és ravaszságával megment egy védetlen kislányt, és ezzel kiérdemli, hogy – miután árvaságra jut – a kor két legvitézesebb katonája vállalja a nevelését, Dobó István és Török Bálint. Ezt követő szerepeiben is – a jó testvér és cimbor, a tágra nyílt szemű apród, a hűséges szerelmes, a ravasz embermentő – átélhető mind a helyzete, mind a sorsa, mind a jelleme. Végül pedig a várvédők esze lesz, akinek eredeti, váratlan és a törököket pusztító találmányai, továbbá hűsége és megbízhatósága méltán Dobó István mellé emeli. A regény alcíme – *Bornemissza Gergely élete* – fejlődés-regényt ígér, és bár ettől minduntalan el-eltérül a könyv, de bizonyos, hogy a főhős mint rokonszenvet, sőt, azonosulást kiváltó figura jelenhet meg a diákok számára. Vagyis pedagógiai értelemben példaképeket kínál föl a könyv, és a példaképek között is egy olyant, akit a gyerekkorától kezdve nyomon követ a gyerekolvasó.

Bizonyára a történelmi ismeretek átadása, a török elleni várvédő harcok bemutatása is a pedagógiai érvek között szerepelhet. A nemzeti történelem egy régóta meglévő narratívájának, a szabadságharcos, a függetlenségért életét feláldozó magyar hősöknek a narratívája kiváló anyagot kap a regényben. Ráadásul a törökök elleni küzdelemnek már a regény keletkezésének idején sem volt, és azóta sincs aktualizálható politikai következménye. A törökök elleni harc egy sok évszázaddal korábbi történet, nincs az olvasó szemében semmiféle jelen vonatkozása. Átéltető szabadságharcos történet volt mind a Monarchia idején, mind a két világháború között, mind a német, mind a szovjet hatalom árnyékában.

Az, hogy Eger vára viszonylag épségben megmaradt, és van alatta egy szép kisváros, továbbá, hogy Gárdonyi alkotóháza is a vár közelében van és látogatható, hogy a két utolsó nagy rész, az egri ostrom helyszínei azonosíthatók, sőt, zömmel látogathatók is – mindez valószínűleg sokat hozzáad a regény tanításához, és olyan pedagógiai lehetőségeket kínál föl, amelyeket az iskolák jórészt kihasználnak. Nem véletlen, hogy Eger az ország harmadik legjelentősebb turisztikai célpontja, az osztálykirándulásoknak pedig a leggyakoribb helyszíne.¹³ Az erősen referenciális olvasat igazából kedvez a mű tanításának: egyrészt működik egy – laikus, de érthető – igény arra, hogy amit olvastunk, az „igaz” legyen, másrészt a gyerekeknek valóban élményt jelent az elolvasott helyek felfedezése, megmozgatja a fantáziájukat a kazamaták, az ágyúk, a bástyák látványa, örömmel ismernek rá a kapukra, a török fel- és elvonulásának útjára, a löportorony helyére. A minden kiadás

¹³ *Hová mennek a legszívesebben nyaralni a magyarok belföldön?*, Piac és profit, 2022. február 2.
<https://piacesprofit.hu/cikkek/gazdasag/hova-mennek-a-legszivesebben-nyaralni-a-magyarok-belfoldon.html>

végére illesztett *Függelék, A várvédő egri hősök nevei* szintén ezt a referenciális, a szöveget Eger városához kötő olvasatot erősíti meg.¹⁴

A könyv egzotizmusa szintén alkalmassá teszi arra, hogy jó diákolvasmány legyen. Érdekes olvasni a törökök bejöveteléről, Buda 1541-es elfoglalásáról, a Gyalun székelő erdélyi királyi udvarról, Isztambul városáról, a Héttoronyról, a karavánszerájáról, de a különlegesség érzése fogja el az olvasót akkor is, amikor a felégetett Dunántúlról, a 16. század közepi Sopronról vagy az egri vár szerkezetéről szóló oldalakhoz érkezik. Valószínűleg a jelenkori képkorszak előtt még sokkal fontosabb lehetett a regénynek ez a rétege, mert a szöveg alapján kellett elképzelniük a gyerekeknek ezeket a helyszíneket és helyszíneket. Márpedig mindenféle egzotikus világ iránt nagy (vagy nagy volt) a diákok érdeklődése, legyen az a Verne által leírt utazások világa, a Karl May és Cooper által leírt prérók, vagy a Jókai által lefestett világok rajza.

Az *Egri csillagok*ra utaltunk már mint történelmi regényre, mint fejlődésregényre, mint nemzeti eposzra, de beszélhetünk róla mint kalandregényről is. Valóban rendkívül sok fordulatot esemény tanúi lehetünk, van benne – többek között – két gyermekszöktetés, egy esküvő előli leányszöktetés, üldözés, sokféle álruha, férfinak öltözött nő, szerepel benne kém, áruló, önmagát feláldozó hős, és egy részletgazdagon leírt várostrom és -védelem ezernyi fordulata. A gyerekolvasó pedig szereti a kalandos, eseményekben dús műveket.

Szintén a regény iskolai tanítása mellett szóló pedagógiai érv szokott lenni a könyv nyelvhasználatára, amelyben viszonylag rövidek a mondatok, nem különlegesen nehezek, s a regénynyelv sem nagyon régies, viszonylag könnyen érthető.

4.

Hogy mégis mitől kérdőjeleződött meg az *Egri csillagok* iskolai taníthatósága, azt talán a tanítás mellett felsorakoztatott utolsó két érvvel kellene kezdeni. Míg harminc-negyven évvel ezelőtt valóban kevés kétséggel lehetett leírni azt, hogy a mű nyelve könnyű, ma már ez nem igaz. Valóban jóval kisebb nyelvi tudatosságot és nyelvi rejtvényfejtő képességet feltételez, mint Jókai vagy Mikszáth nyelvhasználatára, de még így is komoly nehézséget jelent a mai diákok zömének. Már nem olvastatja magát a szöveg, már érződik rajta az a százhusz év, ami a keletkezése óta eltelt. A diákok nagy része nem ilyen szövegekhez szokott. Egyáltalán nem érzik ma már Gárdonyi könyvét könnyűnek, olvasmányosnak, könnyen befogadhatónak. Igaz, elolvashatatlanak se. De könnyűnek egyáltalán nem – márpedig a könyv körülbelül hatszáz oldal, ami azt jelenti, hogy a 11-13 éves diákokat komoly és hosszan tartó olvasási feladat elé állítja. A most említett két akadály, a terjede-

¹⁴ KUSPER Judit, *Emlékezet, hely, kultusz Gárdonyi Géza és a receptív emlékezet*, Agria, 2013/ősz, 151–157; Uő., *Gárdonyi Géza, Eger and the Literary Remembrance = Kánonok és kultuszok a gyermek- és ifjúsági irodalomban*, Acta Universitatis De Carolo Eszterházy Nominata, XXII (*Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*), szerk. KUSPER Judit, Eger, EKE, 2019, 127–131.

lem és a nehéz olvashatóság felerősítik egymást: míg egy hatoldalas nehéz szövegen még átrágja magát egy gyerek – vagy felolvassa neki a tanár, és elolvassák az órákon kétszer, háromszor, négyszer –, addig hatszáz oldal terjedelmű műnél erre nincs esély.

Ugyancsak gyenge érv lett az utóbbi évtizedekben a kalandokra való hivatkozás érve is. Nem mintha ezek veszítettek volna érdekességükből: a mai gyerekolvasó is ugyanezeket a helyzeteket, fordulatokat, kalandokat szokta kiemelni. Hanem mert a hatszáz oldalas szövegben ezt gyakran kevésnek érzik. Megszokták a kalandokat a gyerekolvasmányaikban, de egy mai gyerekregényben olyan gyorsan pörögnek az események, hogy azokhoz képest Gárdonyi regényében szinte áll a cselekmény. Ez érvényes akkor is, ha csak a mai gyerekkönyveket említettük, holott még erősebben hat a gyerekolvasókra a filmek, a videoklipek sebessége, és még sokkal inkább a mobiltelefonokra applikált játékok sebessége. Ahhoz képest tehát, hogy egy perc alatt ő maga lead az okostelefonján negyven-ötven lövést, a regény kalandossága jóval lassabbnak, kevésbé vonzónak tűnik a szemükben.

A mai gyerekek egészen más háttérismerettel rendelkeznek, kevesebb a tudásuk annál, mint ami a regény élvezéséhez, örömteli elolvasásához elegendő lenne. Bizony, a török korról való tudás, a kor földrajzáról, népeiről való tudás, nyelvi érdeklődés is kell ahhoz, hogy a gyerekek örüljenek a benne olvasottaknak. Jó, ha ismerik Tinódi Lantos Sebestyént és Zrínyi Miklóst, ha hallottak János Zsigmondról és Szapolyairól, Budáról és Erdélyről, a különféle fegyverekről, a janicsárokról, a magyar végvári rendszerről. Természetesen nem kell mindenről és sokat tudniuk, de a tudás, ismeret bizonyos szintje szükséges ahhoz, hogy az olvasás során ne ütközzenek állandóan akadályba.

Ezért a mai gyerekolvasók igazi nagy próbatétele a török had felvonulása, a különféle török csapategységek, harcosok bemutatása. Tanárok gyakori tapasztalata, hogy a diákok egy része ezen a ponton hagyja abba az olvasást, mert a számukra érthetetlen szavak, nevek és utalások száma eléri azt a kritikus szintet, ami olvashatatlanná teszi a regényt. Olyan ez, mint az idegen nyelven történő olvasás: ha az ismeretlen szavak aránya nem ér el egy bizonyos hányadot, akkor az olvasó azokat még kikövetkezteti a szöveggörnyezetből, de ha előle megy ez a szám, akkor már mint számára érthetetlen szöveget könnyen félreleteszi.

Mindezek az érvek még csak arról szóltak, hogy miért nehéz olvasni a regényt, miért nem annyira könnyű egy gyereknek, mint amennyire az volt két vagy három nemzedékkel korábban. Ám az utóbbi néhány évtized kritikája nem kevés szellemi-ideológiai fenntartást is megfogalmazott a regény szellemiségével, ideológiájával kapcsolatban, és ezek a fenntartások talán még az eddigieknél is mélyebben megkérdőjelezzik a regény korábbi megkérdőjelezhetetlen, kanonikus helyét a tanításban.

Az egyik az a sematikus nemzetkarakterológia, amelyet a regény felállít. A könyvben magyarokkal, törökökkel és cigányokkal találkozunk. A törökök vagy aljasak (Jumurdzsák), vagy buták (Hajván), vagy vérszomjasak (az arc nélküli hadsereg), vagy pénzsóvárok (Veli bég), vagy kegyetlenek és hazugok (Szulejmán), vagy egyszerre nevetségesek és kegyetlenek (Papagáj). Több olyan sorsot is bemutat a regény, ahol valaki magyarból törökké vagy törökből magyarrá lett, de ezek is mind a fenti török-képet erősítik meg: Jumurdzsák édesanyja magyar volt, de ő maga igazi törökké lett, így tehát aljassá is. Tulipán viszont

huszonöt évig volt török, ám a regény idejére igazi magyarrá lett, így segítőkesszé és jóindulatúvá is, és hasznos ezermesterré.

Velük szemben a magyarok mind-mind eposzi hősök, s ha van is fogyatkozásuk – mint például Ceceyék rangkórsága vagy Nagy Lukács felelőtlen hősködése –, az eltörpül ahhoz képest, hogy igazi hősként, önfeláldozó módon védik a hazájukat. A magyarok hősiességét is azok domborítják ki leginkább, akik el akarják hagyni az igazi magyarságot: az áruló Hegedüs hadnagy, a szintén áruló Móré László, a Temesvárt könnyen feladó Losonczy István várkapitány, vagy a gyenge és gyáva Fürjes Ádám.

Harmadikként szerepelnek cigányok a regényben, őket komikusan ábrázolja a szöveg. Sárközi komikusan beszél, kifacsarja a magyar nyelvet, emellett gyáva is, folytonosan önmagát védi. Rajta kívül látjuk még a cigánytábort, továbbá a Sztambulban hőseinket segítő Cserhánt. Összességében olyan kép rajzolódik ki a cigányokról, mint a népszínművek komikus alakjairól, akik nem rosszak, de végtelenül esendők. Mivel az egyes nemzeti jellemvonások annyira áthatóak, annyira uralják a regény szövegét (a törököt levágó egri katona mindig hős, a magyarokat leszúró török mindig aljas agresszor), ezért nem enged semmiféle árnyalást a regény. Ezért mondhatjuk, hogy rendkívül sematikus nemzetképeket állít az olvasó elé.

Ennek a sematikus képnek van egy lényeges funkciója: az ellenségképzés. Miközben arról beszélünk korábban, hogy a regény megteremt egyfajta magyar identitást, nem feledkezhetünk meg arról, hogy ezt az identitást úgy teremti meg, hogy a törökökkel szemben – meg a törökök által összegyűjtött mindenféle gyűlevész népekkel szemben – határozza meg a magyarokat. Akik jönnek, „mindenféle kevert moslék”, mondja Tulipán Gábor diáknak és Gergőnek a felvonuló népekről.¹⁵

Amilyen sematikus az egyes nemzetek képe, éppoly sematikusak az egyéni jellemrajzok is. Azért könnyen átlátható a regény, és azért könnyű azonosulni a jó szereplőkkel, mert nem bonyolultak, nem összetettek, hanem egynéhány jellemvonás leírja egész lényüket. És nem egyszerűen arról van szó, hogy néhány vonásra egyszerűsíti a jellemrajzokat a regény, hanem arról is, hogy az események előrehaladtával nem árnyalja, nem bontja ki ezeket a jellemeket, hanem ugyanazt a képletet ismétli. Dobó Istvánt a regény I. részének 2. fejezetében ismerjük meg, és egy teljesen ugyanolyan Dobó Istvánt látunk a regény két évtizeddel később játszódó harmadik és negyedik részében.

5.

A fent felsoroltak – mind a regény tanítását nehezítő, mind a regény tanítását megkérdőjelező tulajdonságok – csak kiélezi azt a problémát, hogy olyan irodalmi mű lett az általános iskolai kánon megkerülhetetlen darabja, amelynek irodalmi értékét illetően szakmai konszenzus van: mégpedig az, hogy a magyar irodalom harmadik vonalába tar-

¹⁵ GÁRDONYI, 85.

tozik. Bármely összefoglaló magyar irodalomtörténetet lapozzuk is fel, mindenütt azt találjuk, hogy a korszak prózairodalmáról szólva említik a regényt, de legfeljebb néhány mondatos elhelyezésére vagy ismertetésére kerítenek sort. Lényegében három vonatkozásban kerül elő a fentinel hangsúlyosabb módon. Egyrészt a befogadástörténetben lehet hangsúlyos mint kötelező olvasmány vagy kultuszkönyv, másrészt a magyar ifjúsági irodalom történetében, harmadrészt mint a kései romantikus-heroizáló történelemszemlélet eklatáns, a millennium utáni éveket jellemző példája.

Ám ha ez így van: ha valóban nehéz ma már elolvasatni, nem is jelentős a regény mint irodalmi mű, és pedagógiai-szemléleti értéke is vitatható, akkor miért tartja magát ilyen konokon az iskolai tananyagban? Miért nem került ki onnan? Mindenekelőtt azért, mert a könyv kihagyása a kötelező olvasmányok sorából önmagában gesztusértékű lenne. Nem lehet eltekinteni attól, hogy mindig is a nemzeti múlt és a hősies, szabadságharcos tradíció felmutatását látta és látja benne a nemzeti emlékezet. Ha ez a könyv kimaradna a tankönyvekből, azt mindenekelőtt ennek a hagyománynak a háttérbeszorításaként értelmezné a közvélemény.

Van ugyanis egy nem gyenge társadalmi nyomás a tantervek készítőin, összeállítóin: melyek azok a művek, szerzők, tudáselemek, szövegek, amelyeknek tanítását a társadalom elvárja az iskolától? Ez a nyomás a tudáselemek tekintetében mindig konzervatív (miközben a kompetenciák és célok tekintetében messze nem ilyen konzervatív). Minden nemzedék a saját tudását tartja „a tudás”-nak, minden nemzedék azoknak az ismereteknek az iskolai tanítását fogadja el, amelyeket ő maga is megtanult. Hogy időközben egy (a nagyszülők esetében két) nemzedéknyi idő eltelt, arról könnyen elfeledkezik a felnőtt generáció. Bizony, ha ma az *Egri csillagokat* nehezen olvassák el a gyerekek, azt legfeljebb sóhajjal nyugtázza a közvélemény, de ritkán fogalmazódik meg az a lehetőség, hogy ne legyen része az iskolai tananyagnak.

Emellett van egy komoly iskolán belüli érv is a regény tanítása mellett. Az elmúlt száz évben rendkívül komoly tapasztalat gyűlt össze az *Egri csillagok* iskolai tanításáról. Minden tanár tudja, mit lehet és kell csinálni vele, kialakultak azok a rutinok, amelyek könnyűvé teszi a munkát. Minden magyartanárnak vannak feladatai, kérdései, házi feladatcímei, foglalkozástervei, amelyeket könnyen, rutinosan fel tud használni. És nemcsak egyéni szinten vannak meg ezek az anyagok, hanem sok-sok publikált tankönyvi fejezet, olvasónapló, a feldolgozást megkönnyítő segédanyag áll a tanárok rendelkezésére.¹⁶

¹⁶ Közöttük van néhány kiemelkedő is, hogy csak az előző két évtizedből említsek kettőt: a SuliNova Szövegértés-Szövegalkotás programcsomagjában egy teljes füzet foglalkozik a regénnyel; Vojtek Sándor fontos módszertani munkájában szintén egy fejezet szól az *Egri csillagokkal* való foglalkozás lehetőségeiről: ARATÓ László, KÁLMÁN László, MOLNÁR Cecília, *Kaland = Szövegértés-szövegalkotás*, Budapest, SuliNova Kht., 2007 (*Tanulói munkatankönyv*, 6. évfolyam, 4. füzet, 122., *Tanári útmutató*, 6. évfolyam, 4. füzet, 158.); VOJTEK Sándor, *Feladatok az Egri csillagok iskolai és otthoni feldolgozásához* = V. S., *Olvasóközpontú irodalomtanítás*, Budapest, Két Egér Könyvek, 2017, 305–314.

6.

Fontos itt a gondolatmenetünkben egy kitérőt tennünk, és az *Egri csillagoktól* eltávolodva megvizsgálni, mit is jelent az, hogy egy regény része az iskolai kánonnak. Mindenekelőtt fontos különbséget tenni a nemzeti-kulturális kánon és az iskolai-tanítási kánon között.¹⁷ Tudjuk, hogy soha nem érdemes egyetlen kánonról beszélni, érdemes külön a hivatalos és külön az ellenkultúrák kánonjáról beszélni, vannak szubkulturális kánonok, kisebbségi és nemzetiségi kánonok. Tudjuk azt is, hogy a kánonok változnak, mindegyik történelmi időhöz kötött.

A nemzeti-kulturális kánon és az iskolai-tanítási kánon mind funkciójában, mind létmódjában, mind terjedelmében, mind változásának módjában, mind tartalmában lényegesen eltér egymástól, még akkor is, ha kimutatható a kapcsolatuk és összefonódásuk is.

Nemzeti-kulturális kánon	Iskolai-tanítási kánon
Célja, funkciója	
A nemzeti kánon egy nemzeti közösség kulturális javainak – jelen esetben irodalmi szövegeinek – összessége, illetve a teljes hagyomány azon része, amelyet kiemelendőnek, fontosnak, megőrzendőnek tartanak.	Az iskolai kánon egy iskolarendszerben tanított tudás és műveltség – jelen esetben irodalmi szövegek – listája, az, amit egy adott oktatási rendszer átadandónak ítél.
Létmódja	
Nincs rögzített formája: a kulturális emlékezet őrzi, a legkülönbözőbb intézményeken és áttételeken keresztül (például könyvsorozatok, könyvek, antológiák, egyetemi képzés, iskolai tantervek, színházi előadások, múzeumok, kiállítások, rádió- és televíziós műsorok, filmek stb.).	Rögzített formában létezik, jogi kodifikáción átesik; az a lista vagy azok a listák, amelyeket az iskolák kötelezően vagy ajánlásként használnak, és amire az oktatási rendszer infrastruktúrája épül (például tankönyvek, oktatási programok, segédletek, vizsgák stb.).
Terjedelme	
Nem kötött terjedelmű: akárhány és akármilyen hosszú szöveg bekerülhet, nincs semmiféle felső korlátja, de alsó minimum-elvárás sincs.	Kötött terjedelmű, annyi fér bele, amennyi az adott időkeretben megtanítható: ez függ a tanévek számától, az egy tanévben az irodalomra szánt órák számától, továbbá az iskolai élet egyéb, az irodalmi művekre szánt időkeretet befolyásoló tényezőjétől (például csoportlétszámok, tagozatok, tantárgyválasztás stb.).

¹⁷ FENYŐ D. György, *Kulturális kánon, tanítási kánon. Avagy: miért ne tanítsuk az Eszméletet? = Eszmélet*, szerk. FÜZFA Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2012, 486–500. (Első megjelenés: Irodalomismeret, 2012/4, 164–173.); ÜÖ., *Az irodalomtanítás módszertana: Éthosz és praktikák*, Budapest, Tea Kiadó, 2022, I-II.

A tartalmát meghatározó tényezők	
Mindaz befér, amit bármilyen szempontból a nemzeti emlékezet megőrzött és kiemelt. A szempont lehet irodalmi és irodalmon kívüli (például történelmi szerep, a szerző jelentősége, politikai jelentés, nemzetközi elismertség stb.).	Az irodalmi értéken kívül meghatározó szerepet tölt be kialakításában az iskolai nevelési-szocializációs célok rendszere, az életkor, az iskolafokozat, a diákbefogadók érettsége, olvasási képessége, a reprezentativitás (például egy szerzőtől nem szokott több vagy sok regény szerepelni).
A kétféle kánon egymásra gyakorolt hatása	
A kulturális kánonba került művek továbbélésének egyik legfontosabb biztosítója, garanciája iskolai tanításuk: az iskolai szocializáció során adja át az egyik nemzedék a neki fontos értékeket, történeteket, képeket, szövegeket a következő nemzedéknek.	Az iskolai kánon alapját a nemzeti-kulturális kánon jelenti. Az iskolákban tanított művek jelentős része azon szerzőktől származik, azokból a korokból való, amelyeket általában fontosnak tartanak, a nemzeti-kulturális kánon alapszövegei gyakran – ha az iskolai kánont meghatározó többi tényezőbe nem ütköznek – részei az iskolai tanítási gyakorlatnak.

A táblázat a szerző saját szerkesztése

Fontosnak gondolom a negyedik szempont kiemelését: azt, hogy egy iskolarendszerben mit tanítanak, hogy melyek lehetnek a közös vagy kötelező olvasmányok, bizony azt az iskolai helyzet nagyon erősen meghatározza. Az alsó tagozaton, elemi szinten például nem társadalmi elvárás a kánonközvetítés. A későbbi iskolafokokon és iskolatípusokban viszont egyre inkább.

Ugyanakkor tegyük hozzá azt is, hogy ez nem minden társadalomban és nem minden oktatási rendszerben egyformán fontos. A magyar iskolarendszerben a *Magyar nyelv és irodalom* tantárgy kitüntetett helyzetben van, nagy társadalmi és politikai figyelem alatt áll. Emellett tradicionálisan kronologikus rendben és a nemzeti irodalmi kánonra odafigyelve szokás tanítani.

Az iskolai kánonoknak az is természete, hogy időben a jelenkor felé húzódnak, vagyis minden nemzedék beleteszi a maga új irodalmát, az irodalomban tett felfedezését, a régebbi művek viszont általában idővel kikopnak belőle. Ez egyrészt arra vonatkozik, hogy mely művek tartoznak bele az iskolai-tanítási kánonba, de egyúttal azt is jelenti, hogy az újabb művek átértelmezik a korábbiakat, más hangsúlyokat helyeznek el, más lesz fontos a régebbi irodalomban. Van tehát a kánonoknak egy „konzervatív” természete: a korábbi korok által értéknek tartott művek általában belekerülnek, és van egy „megújító” természete: a folyamatos átértelmezés, újrafogalmazás, újraértékelés is a lényegükhöz tartozik.

Vagyis több oka lehet annak, ha egy irodalmi művet az iskolában tanítanak. Nyilvánvalóan indokolhatja ezt a mű irodalmi értéke, ami általában a mű helyét is kijelöli a kánonban. Bár ez a kettő nem feltétlenül jár együtt, de azért nem is függetlenek egymástól. Indokolhatja egy mű iskolai jelenlétét az irodalmi hagyomány, az irodalomról és az egyes művekről kialakult közvélekedés, a tradíció. Gyakran kerül bele egy mű az irodalmi-

nyelvi tanítási lehetőségek miatt, azért, mert valami jól tanítható rajta, vagy mert más művek kontextusa indokoltta teszi. Gyakori a pedagógiai-nevelési indok: milyen emberismeretet és életismeretet tanít egy-egy alkotás, beleértve az önismeretet, a morális kérdéseket, a nemzeti történelem kérdéseit, a hitbéli kérdéseket, és így tovább.

Hogy mit is jelent egy-egy mű iskolai jelenléte, az is többféle lehet: van, amikor a mű tanítása egy alkotás szövegének megismertetését jelenti – általában erre gondolunk, ha irodalomtanításról beszélünk. De vannak olyan esetek is, amikor nem az eredeti szöveg ismerete jelenti a mű ismeretét, hanem a történet, a hősök, a helyzetek ismerete. Ilyen például az antik mitológia, de ilyenek a *Biblia* történetei is, a magyar mondavilág történetei, a középkori legendák, és ilyenek például a magyar nemzeti múlt egyes eseményei és hőstettei.

7.

Az *Egri csillagok* minden bizonnyal az irodalmi tradíciónak abba a rétegébe tartozik, amelyben fontosnak tartjuk a történet ismeretét, de nem gondoljuk az eredeti művet kihagyhatatlan remekműnek. Érdemes tanítani, de nem mentes a problémáktól. Ennek a dilemmának a feloldására sok különféle megoldási javaslat született.

A legrégebbi megoldás a regény filmváltozatának beemelése az irodalomórákba.¹⁸ Ilyenkor a tanár abból indul ki, hogy a film közvetíti a diákoknak a fő cselekményt, megismerteti velük a hősöket, ugyanakkor filmként jóval fogyaszthatóbb, mint regényként. Ráadásul a film megtekintése két és fél órát vesz igénybe, míg a könyv hatszáz oldalának elolvasatása igencsak nagy feladat elé állítja a diákokat, órai közös elolvasására pedig nincs mód. Ez a megoldás azonban nem vet számot azzal, hogy a film keletkezése óta eltelt több mint ötven év alatt a filmnyelv olyan mértékben megváltozott, hogy ezt a valaha látványosnak, cselekményesnek tartott filmet a mai diákok már unják. Emellett nem vesz tudomást arról sem, hogy két egészen más műalkotásról beszélünk: egy regényről és egy filmről, valamint egy századfordulós és egy szocializmus-kori alkotásról. Végül pedig komoly probléma, hogy nem teszi sem lehetővé, sem szükségessé, hogy a diákok irodalmat olvassanak, irodalmi szöveget igyekezzenek megérteni, vagyis egyáltalán nem fejleszti az irodalmi-nyelvi kompetenciákat.

A másik lehetőség a különféle átírások és rövidített kiadások használata.¹⁹ Ennek első haszna nyilvánvaló: a diákoknak nem hatszáz, csak ötven vagy száz oldalt kell elolvasniuk. Az átírás, újraírás, átköltés, modern átdolgozás, eredeti nyelvre történő fordítás nem ismeretlen a pedagógiában; gondoljunk csak arra az angol nyelvtanításban bevett gyakorlatra, hogy különböző nyelvi szinten álló diákok számára megadott szókinccsel is kiadják a klasszikus irodalmi alkotásokat. Ugyanakkor a rövidítés egyúttal leegyszerűsítést is jelent,

¹⁸ *Egri csillagok*, rendezte VÁRKONYI Zoltán, 1968. <https://filmarchiv.hu/hu/alapfilmek/film/egri-csillagok-1>

¹⁹ Többek között: GÁRDONYI Géza, *Egri csillagok. Nógrádi Gergely tollából*, Budapest, Manó Könyvek, 2020, 303; VADAI István, *Kötelező röviden: Kötelező olvasmányok az általános iskola 4–8. osztályai számára*, Szeged, Szukits Könyvkiadó, 1995, 177.

az újramesélés során egészen új műalkotás jön létre. A gyakorlat pedig azt mutatja, hogy az ilyen módon fogyaszthatóvá tett művek nemcsak egyszerűbbeké, de gyakran sokkal silányabbakká is válnak a diákoknak történt átírás során.

Olvashatni rendkívül sok, ezeknél jóval rövidebb cselekményösszefoglalót, általában hozzájuk kapcsolat olvasónaplóval. Ezek a kiadványok és online tartalmak kifejezetten az iskolai munka megkönnyítését szolgálják. Megőrzik a cselekmény vázát, megőriznek alakokat és fordulatokat a regényből, de sem a légkörét, sem a jelentőségét nem tudják – és nem is kívánják – átadni. Sokan használják őket, de ez inkább a könyvolvasás kudarcának bevallását jelenti, mintsem hasznos, a diákokat fejlesztő, továbbá a regény lényegéből valamit megőrző pedagógiai gyakorlatot.

Gyorsan terjed az a praxis, amely leszámol a teljes művek elolvastatásának igényével, és egy segítségül szolgáló cselekményvázlat mellett részleteket ad a diákok kezébe. Ezzel lehet biztosítani azt, hogy a diákok ismerjék a nemzeti múltnak ezt a darabját, és emellett valóban egy irodalmi művel, legalább annak részleteivel foglalkozzanak. Úgy tűnik, ha a teljes regény elolvasása lehetetlenné válik, akkor ezzel a megoldással lehetünk leginkább hűségesek mind az eredeti műhöz, mind az irodalomtanítás céljainak eléréséhez.

Az Egri csillagok (1968) című film mint emlékezhely

Ha Várkonyi Zoltán 1968-as játékfilmjét, az *Egri csillagok* című alkotást emlékezhelyként kívánjuk tanulmányozni,¹ akkor több lehetőség is felmerül a kérdéskör vizsgálatakor. Mivel az említett film 16. századi eseményeket jelenít meg mozgóképes eszközök segítségével, elemzési szemponttá válhat a mű és a 16. századi múlt kapcsolatrendszere, többek között annak felderítése, hogy a film milyen információkat emel ki a múltból, és azok ábrázolása hogyan befolyásolja az adott időszak emlékezetét és értelmezését. Mivel az említett film egy adaptáció, Gárdonyi Géza századfordulón született azonos című regényének feldolgozása, szintén elemzési szemponttá válhat az irodalmi szöveg és a játékfilm közötti viszony. Olyan kérdések kerülhetnek előtérbe, amelyek úgy is összefoglalhatók, hogy a film milyen formában örökíti tovább a regényt, és hogyan alakítja a regény emlékezetét az utókor számára. S végül: mivel az említett film négyszáz évvel később készült a történelmi eseményekhez képest és közel hét évtizeddel később az irodalmi alapanyaghoz képest, elemzési szemponttá válhat, hogy az adott mozgóképes emlékezhely kidolgozását milyen mértékben befolyásolták 20. századi politikai, gazdasági vagy kulturális elemek. A tanulmány ezt a három témakört (mozgókép és múlt; mozgókép és adaptáció; mozgókép és emlékezhelypolitika) fogja röviden érinteni, és ezek alapján vázolja fel azokat a jellemzőket, amelyek a kiválasztott 1968-as mozgóképes emlékezhelyhez kapcsolódnak.² Bár a vizsgálat érdemben egy filmre koncentrál, az adott mű nem szigetelődik el teljesen más emlékezhelyektől, hanem hálózatszerűen összekapcsolódik azokkal, és így a közöttük lévő viszonyok alakulása is tanulmányozható.

Múlt és mozgókép kapcsolata

Az *Egri csillagok* című film és a 16. századi múlt kapcsolatrendszerének áttekintésekor több kérdés is megfogalmazható. Nemcsak az, hogy az alkotói szándék hogyan viszonyult

¹ Pierre NORA, *Emlékezet és történelem között: Válogatott tanulmányok*, szerk. K. HORVÁTH Zsolt, Budapest, Napvilág, 2010.

² A magyar filmtörténet és a kollektív emlékezet kapcsolatához lásd MURAI András, *Film és kollektív emlékezet: Magyar múltfilmek a rendszerváltás után*, Szombathely, Savaria University Press, 2008. Egy másik 1960-as évekbeli mozgóképes emlékezhely elemzéséhez lásd MARCSEK György, *Történelem, emlékezet, cenzúra: A tanú mint emlékezhely*, *Studia Litteraria*, 2012/1–2, 143–157.

a múlt bemutatásához, és így milyen előzetes célok fogalmazódtak meg a film létrehozásakor, hanem az is vizsgálható, hogy az elkészült játékfilm hogyan ábrázolta a múltat, illetve hogyan formálta a múlt emlékezetét.

Az *Egri csillagok* című film forgatókönyvét Nemeskürty István írta, aki a pályája során széleskörű tevékenységet folytatott. Egyrészt az 1960-as évek végéig (és azután is) folyamatosan publikált irodalom- és filmtörténeti műveket, többek között az 1966-ban megjelent *Ez történt Mohács után* című kötetet, amelyben a magyar történelem 1526 és 1541 közötti szakaszát dolgozta fel.³ Másrészt Nemeskürty István 1959-től kezdve hosszú éveken át irányította az egyik magyar filmstúdiót, és így tagja volt a magyar filmpolitikát meghatározó elitnek. Ennélfogva amikor részt vett az *Egri csillagok* című regény mozgóképre történő átdolgozásában, akkor egyszerre érvényesítette a történész, az irodalmár, első alkalommal a forgatókönyvíró, valamint a film gyártását felügyelő stúdióvezető (MA-FILM 4. Játékfilmstúdió) nézőpontját.

Az *Egri csillagok* átdolgozásának folyamatáról, elképzeléseiről, munkamódszeréről több interjúban is vallott.⁴ Azokban kiemelte többek között „a történelmi hitelesség elvét” mint célkitűzést és motiváló erőt: „Tizenöt hónapos munkám java része azzal telt el, hogy magam is igyekeztem megismerkedni mindazokkal a dokumentumokkal, amelyekkel a század elején Gárdonyi Géza rendelkezett, azután pedig felkutattam a történettudomány újabb, e korra vonatkozó leleteit, és azokkal mintegy kiegészítettem a rendelkezésre álló dokumentációs anyagot.”⁵ A fenti gondolatok nem azt jelentik, hogy az *Egri csillagok* című film történelmileg teljesen hiteles a történettudomány mai nézőpontjából nézve, vagy, hogy teljesen hiteles volt az 1960-as évek történettudományi nézőpontjából tekintve. Mindez csak azt jelenti, hogy az alkotók számára, köztük a történészi szaktekintély pozíciójában kommunikáló Nemeskürty István számára is „a történelmi hitelesség elve” egy olyan hívószó volt, amelyet más alapelvek és megfontolások mellett legitimáló érvként tudtak felhasználni az adaptálási folyamatban megfigyelhető változtatások indoklásakor. Annak megmagyarázásakor, hogy a film miért azokat az eseményeket szerepelteti a múltból, amelyek megjelennek, és miért pont úgy ábrázolja azokat, ahogyan azok reprezentálásra kerülnek.⁶

³ Nemeskürty István történelmi nézeteinek és műveinek recepciójához lásd ERŐS Vilmos, *Magyar Historikerstreit? (A Mohács-vita az 1960-as és 70-es években) = A magyar emlékeztetel kutatásának elméleti és módszertani alapjai*, szerk. S. VARGA Pál, SZÁRAZ Orsolya, TAKÁCS Miklós, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2014 (Loci Memoriae Hungaricae, 2), 301–312. Erős szerint Nemeskürty „azt veti fel, hogy az újkori magyar történelem problémáiért az uralkodó osztály a felelős, hiszen a törökkel való szembeszállás legfontosabb alternatívája a parasztság, a jobbágyosság, a nép mozgósítása lehetett volna, a nemesség azonban esztelen dühével és bosszújával elzárta ezt a lehetőséget, mely megakadályozhatta volna az állam szétesését, a függetlenség elvesztését”. *Uo.*, 304.

⁴ ZSUGÁN István, *A hős életben marad: Kétezer ember győzelme ötvenötezer fölött – Beszélgetés Nemeskürty Istvánnal az Egri csillagokról*, Esti Hírlap, 1967. november 25., 2; FENYVES György, *A forgatókönyvíró a szó: Egri csillagok*, Magyar Ifjúság, 1968/22, 15; NEMESKÜRTY István, *Az Egri csillagok filmen*, Élet és Tudomány, 1968/51, 2422–2428.

⁵ FENYVES, 15.

⁶ Nemeskürty István megközelítése szerint Dobó István alakja egy olyan hős megtestesítője, aki nemcsak teljesítette a hadvezéri feladatát, hanem eközben életben is maradt, vagyis elkerülte az értelmetlen és eredménytelen halált. Bornemissza Gergely egy paraszti sorból felemelkedő hadmérnökként jelenik meg, aki a hősi virtus helyett ésszel és

A „történelmi hitelesség elve” kommunikációs üzenetként jelent meg a film számos vonatkozásában, legyen szó a történelmi eseményekről, emberekről és jellemekről, vagy az anyagi kultúráról. Erről tanúskodik például az 1968. júliusi Magyar Filmhíradó 29. számának *Az Egri csillagok forgatásáról* című (0:01:34) részlete is, amelyben a magyarázó szöveget elmondó narrátor többször hangsúlyozta a szemléltető képek értelmezéseként és a média-üzenet részeként a hitelesség szempontját: „A vezérkar rengeteg forrásmunkát tanulmányozott, hogy minden darab korhű legyen.” „Itt építették fel az egri vár hű mását.” „És megindul a várostrom, pontosan úgy, ahogyan azt Gárdonyi Géza megírta.”⁷ Bár megfogalmazódott az a törekvés, hogy a múlthoz való viszonyuk alapján az *Egri csillagok* című film egyes információi hitelesnek legyenek beállítva, és e minőségükben váljanak az emlékezet részeivé, olyan információk is meghatározó részeivé váltak a filmnek, illetve a film emlékezetének, amelyek a 16. századi múlt helyett eredendően más korszakhoz voltak köthetők, így „a történelmi hitelesség elvével” nem voltak teljesen összhangban. Ezen információk egy része a film alkotóinak szándékát tükrözte (például színészek jelenítik meg a valós személyeket, a térhasználat különbsége), viszont egy másik része független volt attól, és más forrásokra vezethető vissza. A gyártási folyamat során a sajtóban megjelenő hivatalos, illetve szerkesztett vizuális reprezentációk mellett jelentős mennyiségű magáncélú anyag jött létre. Így nemcsak arra nyílt lehetőség, hogy ugyanazon eseménysor ábrázolásainak további, a hivatalostól eltérő képértelmezései jöjjenek létre, hanem arra is, hogy egyes reprezentációk egyedi nézőpontokat közvetítsenek.⁸ Például a karóra legendáját megalapozó képek egyik, sajtóban publikált csoportja esetében is a többértelműség jelent meg problémaként, hiszen a kezükön karórát viselő, viszont a szerepük szerint 16. századi személyeket ábrázoló képek önmagukban nem hordozták azt az információt, hogy a látottak egy jelmezpróbáról, egy leforgatott, azonban a filmből végül kihagyott jelenetből vagy egy filmbe ténylegesen beillesztett részből származnak-e.⁹

Az *Egri csillagok* című játékfilm vizuális eszközökkel jelenítette meg a témája nagy részét. Az alkotói elképzelések megformálásában és konkretizálásában fontos állomást

szaktudással győzedelmeskedik (a regényben kevésbé jelentős, azonban a filmben végső csodafegyverként megjelenő tűzkerék szerepének átformálása), és így beilleszthető az 1960-as évek magyar filmjének innovatív mérnökhősei közé. GELENCSÉR GÁBOR, *Szemüvegesek kitörése a falakig: Mérnökszereplők az új gazdasági mechanizmus korszakának filmjeiben (1968–1975)*, Hungarológiai Közlemények (Újvidék), 2018/3, 26–57. – Érdemes még megemlíteni, hogy Cecey Péter karaktere a regénnyel ellentétben a filmben már nem éli meg az egri ostromot (Nemeskürty István indoklása szerint ez valószínűtlen lett volna a kora és egészségi állapota miatt). Továbbá a regényben Cecey odaadja Gergelynek az örökségét Éva tervezett esküvőjekor, viszont a filmben véglegesen elveszi azt, és elzavarja Gergőt. Vagyis a filmben Cecey Péter karaktere egy olyan nemesként jelenik meg, aki elveszi a paraszti származású Gergelytől mindazt, amit a fiú korábban megszerzett, és amit ígértek neki. Ez a koncepció összehangolható Nemeskürty István történelmi elképzeléseivel (lásd fent, a 3. lábjegyzetben írottakat).

⁷ <https://filmhiradokonline.hu/#home> (Letöltés ideje: 2025. május 29. – a dátum a tanulmány valamennyi internetes hivatkozására érvényes)

⁸ A Fortepan gyűjteményében több fotográfia is elérhető. Továbbá a statiszták (köztük a Magyar Néphadsereg katonái) is jelentős mennyiségű képanyagot készítettek. KERESZTES Csaba, „Jó lenne, ha Czinege elvtársal beszélhet...”: *A Magyar Néphadsereg közreműködése az Egri csillagok című film elkészítésében*, Múlt-kor, 2013/3, 80–85.

⁹ FENYVES György, BOJÁR Sándor, *Dobó esküje*, Ország-Világ, 1968/31, 16–17; *Az Ország-Világ válasza: Hogy jön az óra az egri vár ostromához?* Ország-Világ, 1968/33, 26.

jelentett az a közel háromszáz festmény, amelyeket a leendő film jeleneteinek megalapozó képeiként és látványterveiként Szász Endre festőművész készített a rendezői és az operatőri elképzelések alapján történelmi, művészi, technikai szempontok figyelembe vételével.¹⁰ Viszont később nem az animált, rajzolt vagy festett forma, hanem leginkább a fotografikus képrögzítés határozta meg a film végső kidolgozását. A személyeket, a helyszíneket vagy az eseményeket általában konkrétan ábrázolták, ami azért is jelentős, mert a műben megjelenő történelmi személyiségek (például Dobó István, Török Bálint vagy Bornemissza Gergely) emlékezetének felidézésekor sokak számára inkább az adott valós személyeket megformáló színművészek – Sinkovits Imre, Bessenyei Ferenc, Kovács István – képmása jelenik meg, és nem a valós személyek egyéb vizuális ábrázolása.¹¹

Részben hasonló jelenség figyelhető meg az egri vár, illetve Eger és környéke esetében is. Az *Egri csillagok* című játékfilmben nem a tényleges egri vár és annak földrajzi környezete (Bükk – Északi-középhegység) látható, hanem a Pilisborosjenőn kifejezetten a film forgatása miatt felépített részleges mása és annak földrajzi környezete (Pilis – Dunántúli-középhegység).¹² A két térség vizuális jellemzői között jelentősek a különbségek. Például míg az egri várat egy település, vagyis épített környezet veszi / vette körül, addig a pilisborosjenői

¹⁰ GESZTI Pál, *Festőművész a filmműteremben: Szász Endre 300 festménye az Egri csillagokhoz*, Film – Színház – Muzsika, 1968/11, 16. A terveket később kötet formájában kiadták a nagyközönség számára. SZÁSZ Endre, *Egri csillagok (Szász Endre grafikái)*, Budapest, Képzőművészeti Alap, 1969. Szász Endre ezzel olyan alkotók tevékenységét folytatta, mint Biczó András, Biai-Főglein István, Lőrincz Gyula, Benkő Sándor, Massányi Ödön, Reich Károly, Kass János, Csernus Tibor, Lukáts Kató vagy Würtz Ádám, akik a korábbi évtizedek során már mind készítettek könyvillusztrációk formájában vizuális anyagokat az *Egri csillagok* című regény különböző kiadásaihoz.

¹¹ Bár az évek során a különböző feldolgozásokban többen is megszemélyesítették az adott szerepeket (például Dobó Istvánt az 1952-es színházi bemutaton Tímár József, az 1962-es változat alkalmával Inke László, Bodó György, Gémes György, Balázs Péter és Füzesy Ottó, az 1964-es egri előadás során Simon György, jóval később a Várkonyi Mátyás és Bérés Attila jegyezte musical 1997-es ősbemutatójakor Szakácsi Sándor, annak 1998-as egri előadásain Pálfi Zoltán és Kelemen Csaba, a 2005-ös budapesti bemutatóján Vikidál Gyula, a kisvárdai előadásán Nagy Lóránt, az újabb egri bemutatóján ismételt Kelemen Csaba, a 2009-es győri változatában Sasvári Sándor és Tóth Sándor, a 2020-as békéscsabai előadásán újra Kelemen Csaba, a Vándorfi László-féle 2012-es átdolgozásban Kiss T. István, a Zalán Tibor jegyezte 2018-as változatban Horváth Lajos Ottó, illetve az *Eger, 1552* című kisfilmben [rendezte: Szász Attila, 2022] pedig Molnár Levente), az 1968-as film szereplőgárdájának emlékezete kiemelkedik ezek közül. Például a 2022-ben megjelent *Egri csillagok 1552* című társasjáték egyes karaktereinek (Dobó István, Bornemissza Gergely) ábrázolása jelentős hasonlóságot mutat az 1968-as játékfilm azonos nevű karaktereinek megjelenítésével. Ezen kívül bár a Bárdy György által a filmben megformált Jumurdzsák karaktere az *Egri csillagok* fiktív figuráinak egyike, a későbbiekben a színész több más alkalommal is megformálta még az adott szerepet: *Magyar vándor* (játékfilm, rendezte: Herendi Gábor, 2003), *Egri csillagok* (kisfilm / A Nagy Könyv kampányfilm, rendezte: Seres Tamás, 2005), *Jumurdzsák gyűrűje* (videójáték / interaktív film, 2006).

¹² „A film technikai érdekessége: az egri várat jóformán a valóságnak megfelelő méreteken építik fel a díszletezők. Az eredeti helyszín a filmben használhatatlan lenne, töredezett, csonka falai, újabbkori [sic!] épületekkel tarkított területe miatt. Másutt építik tehát fel földből, kőből, fából az erődítményt, a nevezetes bástyákat, a vízesárkokat, a kapukat, a gyilokjárókat, s négy-nyolc méter magas falakkal körítik a várterületet.” *Film lesz az Egri csillagokból: újra felépítik a várat. Tízezer statisztá, Esti Hírlap*, 1967. november 9., 2. – Szász Endre: „Pilisborosjenőn igen nagy költséggel, valóban épül már az a várépítmény, ahol a külső felvételek készülnek majd. De például hitelesnek kell lennie az egri kazamatáknak, ezért azokat nemcsak alaposan felmértük és megnéztük, hanem néhány felvételt ott is készítettünk el. Más várakat pedig azért látogatunk sorra, hogy az azokban fellelhető és a filmhez illő motívumokat részben felhasználjuk a pilisborosjenői vár kiképzésénél, ha azok nem térnek el az egri vártól lényegesen, de alkalmasak rá, hogy az ország különböző részein élő nézők az általuk ismert várak egyes apróbb részleteit is felismerhessék. [...] Néhány szlovákiai várat néztünk meg, a napokban Egerben voltunk, most innen Diósgyőrből

vár környékén sem a valóságban, sem pedig a filmes kidolgozásban nincs / nem volt település és épített környezet. Az eltérések ellenére a két vár (valós helyszín és forgatási helyszín) emlékezete bizonyos pontokon összekapcsolódott, és kölcsönösen építettek egymás jellemzőire és az *Egri csillagok* című filmre. A pilisborosjenői vár a mozgókép elkészülte után további magyar és nemzetközi alkotások forgatása számára szolgált helyszínül (például *Gyula vitéz télen-nyáron* [rendezte: Bácskai Lauró István, 1970], *Sztrogoff Mihály* [rendezte: Jean-Pierre Decourt, 1975] című sorozat), valamint turisztikai célponttá vált.¹³ Az egri vár utóéletének formálása során szintén felhasználták a film bizonyos elemeit.¹⁴

Mozgókép és adaptáció

Az *Egri csillagok* című regény adaptációs hagyománya hosszú múltra tekint vissza, hiszen nem az 1968-as játékfilm volt az első eset az átdolgozások sorában. Már Gárdonyi Géza halála (1922) után is készült egy filmváltozat, azonban különösen az 1950-es, 1960-as évekbeli évfordulók motiválták a különböző feldolgozások elkészültét, mivel 1952-ben volt Eger 1552-es ostromának 400. évfordulója, 1963-ban pedig Gárdonyi Géza születésének 100. évfordulója.

Az *Egri csillagok* filmre vitelének gondolata folyamatosan napirenden volt az évtizedek során. Különösen az 1950-es, 1960-as években tematizálták a nyilvánosságban, mégpedig több nézőpontból is.¹⁵ Az egyik szerint a közönség addigra már rendszeresen találkozott a művel különböző médiumokhoz (irodalom, színház, rádió, képregény, mozgókép / TV) köthető feldolgozások révén, így eljött az ideje a játékfilmes, illetve mozifilmes változat kidolgozásának is, amely egységesítette volna a különböző médiumok jellemzőit (mediális szempont).

Az évek során több forgatókönyv is készült a regényből. Fejős Pál rendező-forgatókönyvíró 1923-ban, egy évvel Gárdonyi Géza halála után készítette el a regény adaptációját, azonban az a film elveszett, és a forgatókönyv sem maradt fenn az utókor számára.¹⁶ 1942-ben Kerekes Imre és Segesdy László közösen írtak a regényből forgatókönyvet, amely

Sárospatakra megyünk. Ott elsősorban a vár belseje érdekelt.” (BENEDEK), *Várnézőben Diósgyőrött*, Észak-Magyarország, 1968. március 3., 12.

¹³ A filmturizmus kérdésköréhez lásd BASA Balázs, NÁZER Ádám, *Itt forgott: Főszerepben Budapest – Nemzetközi filmek*, Budapest, Akadémiai, 2014; IRIMÁS Anna Rita, *Filmturizmus: A filmek és televíziós sorozatok turisztikai szerepének és hatásainak geográfiai vizsgálata*, Budapest, Akadémiai, 2015.

¹⁴ PETERCSÁK Tivadar, *Az egri vár kultusza*, Eger, Liceum, 2022; TÓTH G. Péter, *Múzeumi enteriőr – historical reenactment – kinczkamra-panoptikum: Középkori váraink turizmusipari használata = Színre vitt helyek: tanulmányok*, szerk. FEJŐS Zoltán, Budapest, Néprajzi Múzeum, 2011, 41–61.

¹⁵ Például BÍRÓ Miklós, *A filmrovat postájából*, Szabad Ifjúság, 1955. február 19., 2; *Operabánát jelige (Olvasói levél)*, Film – Színház – Muzsika, 1957/17, 38; *Kikiüldött munkatársunk jelenti a Karlovy-Vary-i fesztiválról*, Film – Színház – Muzsika, 1958/30, 7; ZAY László, *Lesz-e végre magyar gyermekfilm?*, Magyar Nemzet, 1960. július 29., 4; GARAI Tamás, *Rádió, televízió, film... Mit hallunk, mit látunk 1961-ben?*, Népszava, 1960. december 25., 4; VATTAI Miklós, *Lesz-e film az Egri csillagokból?*, Hajdú-Bihari Napló, 1961. január 8., 6.

¹⁶ KURUTZ Márton, *Egy lépéssel közelebb az Egri csillagok első filmváltozatához*, <https://nfi.hu/filmarchivum/kutatasoktataskincskereso/egy-lepessel-kozelebb-az-egri-csillagok-első-filmváltozatahoz.html>

viszont nem jutott el a gyártási szakaszba (a szöveg megtalálható a Filmarchívum könyvtárának kéziratárában). 1952 után többször is megjelent a sajtóban, hogy a 400. évforduló alkalmából Szinetár György elkészült az *Egri csillagok* egy újabb forgatókönyvével, azonban annak mozgóképes megvalósítása szintén elmaradt.¹⁷ Végül 1967-re készült el Nemeskürty István azzal a szövegváltozattal, amely a következő évben megvalósult.

Az 1950-es, 1960-as években több nagy sikerű, sokáig műsoron lévő színpadi feldolgozás is készült az *Egri csillagok* alapján.¹⁸ Azokban nemcsak az volt közös megoldás, hogy bennük kizárólag az 1552-es egri ostrom eseményeire és körülményeire koncentráltak, hanem az is, hogy több új karakterrel és cselekménnyel bővítették ki az eredeti regény narratív jellemzőit. 1951-ben Szinetár György eredetileg egy film forgatókönyvének kezdett el dolgozni, azonban az rövid időn belül színpadi átdolgozássá vált, amelyet Vámos László rendezésében 1952 februárjában mutattak be az Ifjúsági Színházban.¹⁹ 1962-ben Kárpáthy Gyula dramatizálta a művet Gárdonyi Géza és Tinódi Lantos Sebestyén szövegei alapján az Állami Déryné Színház számára (rendező: Várady György).²⁰ Továbbá szintén Kárpáthy Gyula átdolgozását vették alapul akkor, amikor 1964. december 11-én megnyílt az új, felújított egri Gárdonyi Géza Színház (rendező: Lendvay Ferenc és Sík Ferenc).²¹ Ez az előadás azért is kiemelendő, mert néhány héttel később, 1965. január 20-án élőben közvetítette az országos televízió, így a nagyközönség már mozgóképes keretek között találkozhatott az *Egri csillagok*kal. A televíziós közvetítés amiatt is emlékezetes maradt a nézőknek, mert botrány kerekedett abból, hogy a műsorúság szerint csak 14 éven felüliek tekinthették volna meg a darabot, miközben a diákok már fiatalabb korukban is olvasták, és feldolgozták a művet az iskolában, vagyis elvileg éppen azok nem nézhették volna meg a közvetítést, akiknek aktuálisan kötelező olvasmány volt a regény.²²

A színházi darabok mellett a korszakban több rádiójáték is létrejött az *Egri csillagok*ból. 1952-ben Szinetár György és Majoros István írt belőle feldolgozást, 1961 karácsonyán (december 25-én, 26-án és 27-én) pedig egy újabb változatot sugároztak, amelyben Dobó Istvánt Bitskey Tibor, Cecey Évát Töröcsik Mari, Bornemissza Gergelyt Bodrogi Gyula jelenítette meg.²³

¹⁷ Színház és Mozi szerkesztőségének (Olvasói levelek), Színház és Mozi, 1954/15, 20; (m), *Fiatlokról fiataloknak: A Hunnia Filmstúdió ifjúsági filinterveiről*, Film – Színház – Muzsika, 1958/50, 28; *A szerkesztő postája: három filmrajongó*, Film – Színház – Muzsika, 1960/27, 46.

¹⁸ A színpadi feldolgozások sorában újabb fordulatot hozott az 1997-ben bemutatott és azóta is rendszeresen előadott musicalváltozat (zene: Várkonyi Mátyás – szöveg: Béres Attila), majd a 2010-es években Vándorfi László (2012, Pannon Várszínház, Veszprém) és Zalán Tibor átdolgozása (2018, Nemzeti Színház, Budapest).

¹⁹ Az átdolgozás főbb jellegzetességeiről lásd bővebben SZINETÁR György, *Az „Egri csillagok” – színpadon*, Szabad Ifjúság, 1952. február 8., 2.

²⁰ FÖLDES Tamás, *Jegyzetek két bemutató ürügyén: Színkritika (Kárpáthy Gyula: Egri csillagok, rendező Várady György, Déryné Színház; Romhányi József, Ránky György: Muzsikás Péter új kalandja, rendező Pártos Géza, Bartók Terem)*, Élet és Irodalom, 1962/39, 8.

²¹ ILLÉS Jenő, *Egri csillagok: Ünneplés színházavatás Egerben*, Film – Színház – Muzsika, 1964/51, 15.

²² (SÁRDI), *Egri csillagok – 14 éven felülieknek*, Esti Hírlap, 1965. január 15., 2; G. B., *Egri csillagok – A maga fia látta?*, Kisalföld, 1965. január 22., 2.

²³ Szabad Föld, 1952/18, 7; Magyar Ifjúság, 1961/51, 1.

Az *Egri csillagok* vizuális átdolgozásainak sorát gyarapította az 1955-ös diafilm, amelyet Szinetár György írt és Fejes Gyula rajzolt. Számos képregény-feldolgozás is elkészült belőle.²⁴ 1959-ben Cs. Horváth Tibor szövegével és Korcsmáros Pál rajzaival jelent meg egy adaptáció a Füles rejtélyűjság lapjain. 1963/64 fordulóján Márkus László szövegeinek és Zórád Ernő rajzainak felhasználásával publikáltak egy újabb változatot a Heves Megyei Népjátszóban. 1968-ban pedig Cs. Horváth Tibor szövege és Sebők Imre rajzai alapján készült el a Népszava oldalain megtekinthető sorozat.²⁵

Ezek a példák nemcsak azt szemléltetik, hogy mennyiségileg mennyire előtérbe került a korszakban az *Egri csillagok* adaptálása, hanem egyben arra is felhívják a figyelmet, hogy a közönség, a befogadók élményei, tapasztalatai, és így az emlékezete is mennyire sokszínű lehetett azzal kapcsolatban. Részben ezt a problémát jeleníti meg egy 1960-as évekbeli karikatúra is, amely azt a jelenetet ábrázolja, hogy egy kisgyerek az apjával megtekinti Székely Bertalan *Az egri nők* című festményét, és a következő megjegyzést fűzi a látottakhoz: „Nézd apu! Az »Egri csillagok« képregény változata...”²⁶ E komikus vizuális mű nemcsak a változatos mediális és műfaji kapcsolatokra hívja fel a figyelmet (festmény – képregény – karikatúra, továbbá a poént közvetítő szöveg), hanem arra is, hogy a különböző generációk, illetve társadalmi csoportok értelmezései, befogadási jellemzői között jelentős eltérések mutatkozhatnak ugyanazon alkotással kapcsolatban.

Az 1968-as filmadaptáció igen sokat változtatott a regényhez képest, legyen szó kihagyásokról, beillesztésekről vagy átalakításokról. Nemeskürty István a forgatókönyv kidolgozásakor nem véletlenül említette bizonyos szintű, „a történelmi hitelesség elvéből” levezethető beillesztések mellett a filmművészeti, illetve a dramaturgiai rövidítés és sűrítés folyamatát. Feltételezése szerint a regény teljes anyagának adaptálása kilenc-tizenkét órás művet eredményezett volna.²⁷ Bár az 1968-ban elkészült végleges magyar változat 147 perc hosszú lett, azonban 1969/70 során készült egy körülbelül másfél órás változat is a nemzetközi piacra, elsősorban az angol nyelvterületre. Ezt a változatot Várkonyi Zoltán a következőképpen jellemezte:

az az igazság, hogy az ilyen kétrészes filmeket nem szívesen vesszük meg külföldön. Éppen ezért érdekes kísérletbe fogtunk. Lerövidítettem, vagy ahogyan mi mondjuk: „megvágtam” az *Egri csillagok*at. Kivágtam a filmből a mellékcselkményeket, meg-rövidítettem a csatajeleneteket, s az eredmény: másfélórás Egri csillagok. [...] Nem akarom azt mondani, hogy jobb mint az eredeti, de ami igaz, igaz, a film cselekménye nem annyira (!) szerteágazó, tömörebb lett, és tekintettel arra, hogy a csatajelenetekből csak a legizgalmasabbakat, a legérdekesebbeket hagytam meg, a vár ostroma is élénkebb, mozgalmasabb lett.²⁸

²⁴ KERTÉSZ Sándor, *Ami a regényből kimaradt: Az Egri csillagok képregény-feldolgozásai*, A Petőfi Irodalmi Múzeumban 2012. szeptember 7-én megtartott előadás, PIM Audiovizuális Gyűjtemény.

²⁵ DUNAI Tamás, *A Kádár-kori képregény mint emlékezhely = A magyar emlékezhelyek kutatásának*, 106–113.

²⁶ *Mai gyerek*, Ludas Matyi, 1964/10, 7. Egy másik korabeli karikatúra az *Egri csillagok* forgatási körülményeit kapcsolta össze az 1968-as táncdalfesztivál megszervezésével. *Egri csillagok*, Ludas Matyi, 1968/32, 1.

²⁷ FENYVES, 15; NEMESKÜRTY, 2426.

²⁸ MÁRKUSZ László, *Az Egri csillagok – idegenben (interjú Várkonyi Zoltánnal)*, Csongrád Megyei Hírlap, 1969. november 22., 5.

Ezek alapján kiemelendő, hogy a film emlékezetét, illetve emlékezhelyként való működését az is jelentősen befolyásolhatja, hogy a teljes vagy a rövidített változat szolgál-e kiindulópontul.²⁹

Mozgóképek és emlékezetpolitika

Az 1950-es, 1960-as évek magyar és kelet-európai filmjében meghatározó csoportot képeztek a múltábrázoló művek, amelyek között a romantikus stílusú, populárisabb kidolgozású darabok és az egyéni stílusú, szerzői vonalvezetésű alkotások egyaránt megjelentek. A Szovjetunióban ugyanúgy elkészült a *Háború és béke, I–IV.* (rendezte: Szergej Bondarcsuk, 1965–1968), valamint az *Andrej Rubljov* (rendezte: Andrej Tarkovszkij, 1966), illetve Lengyelországban ugyanúgy megszületett *A kislovag* (rendezte: Jerzy Hoffman, 1969) és *A légió* (rendezte: Andrzej Wajda, 1965), mint Magyarországon Várkonyi Zoltán művei (*A köszívű ember fiai, I–II*, 1965; *Egy magyar nábob*, 1966; *Kárpáthy Zoltán*, 1966) és a *Szegénylegények* (rendezte: Jancsó Miklós, 1965). Ezek alapján – filmes trendkövetésként és egyben presztízsszempontként – a versengő szemléletmód megnyilvánulásaként is értelmezhető a nemzeti kultúra, a nemzeti irodalom meghatározó darabjainak korabeli feldolgozása és közvetítése. Ahogy azt Nemeskürty István megfogalmazta:

Az *Egri csillagok* nemzeti téma, amelyet csak saját produkciónkban és saját színészeinkkel lehet Gárdonyihoz és a történelemhez hűen filmre vinni. Nos, ez folyik most. És hogy ez lehetséges, azt – ezúttal már mint a filmgyár egyik stúdióvezetője mondom – szinte kizárólag csak a magyar néphadsereg és a KISZ védnökségvállalása tette lehetővé. Csak a katonák és a fiatalok segítségével tudjuk ezt a filmet, egy a talán még az amerikai *Háború és békével* is vetekedő, látványos, színes filmmé formálni.³⁰

Ugyanakkor a magyar múltábrázoló filmek készítése nemcsak a nemzetközi összefüggések irányából közelíthető meg (alkotói trendek követése, külföldi terjesztés lehetősége), hanem a belföldi szempontok felől is. Az *Egri csillagok* az 1968. december 19-i mozibemutatót követően az 1948 és 1987 közötti időszak 15. legnézettebb magyar játékfilmjévé vált a magyarországi mozilátogatottságra vonatkozó adatok szerint: több mint 27 ezer előadás során körülbelül 4,5 millió tényleges néző tekintette meg. A listán előtte szereplő művek alapján egyrészt elmondható, hogy azon alkotások döntő többsége az 1950-es években készült (az első helyen szereplő *Mágnás Miska* [rendezte: Keleti Márton, 1948] című filmet még 1949-ben mutatták be, és azután közel 53 ezer előadáson 9,8 millió tényleges néző látta), amikor a televízió még nem jelent meg Magyarországon a mozi konkurenciájaként,

²⁹ Tovább árnyalja a kérdéskört, hogy az *Egri csillagok* a mozikban színes cinemascope (2.35:1) képarányban vetítették, azonban az 1971. december 25–26-i első televíziós bemutató alkalmával már fekete-fehérben és 4:3-as képarányban tűzték műsorra. „*Egri csillagok*” karácsonykor, Hajdú-Bihari Napló, 1971. november 27., 1.

³⁰ FENYVES, 15.

a szabadidő eltöltése lehetőségeként. Másrészt mind az 1950-es évekből (például *Rákóczi hadnagya* [rendezte: Bán Frigyes, 1953], *Liliomfi* [rendezte: Makk Károly, 1954], *Szegény gazdagok* [rendezte: Bán Frigyes, 1959]), mind az 1960-as évekből (*Az aranyember* [rendezte: Gertler Viktor, 1962], *A kőszívű ember fiai*) jelentős számú múltábrázoló film szerepel a lista elején, ami érzékelteti az adott filmtípus hazai népszerűségét.³¹ A jelentős nézettségi adatok ellenére az *Egri csillagok* korabeli magyar kritikai fogadtatása nem volt egyértelműen pozitív, az értékelésében több negatív elem is megjelent.³² Ezt érzékeltette az is, hogy a film nem részesült elismerésben az V. Magyar Játékfilmszemlén (Pécs, 1969. október 13–18.), ahol a közönség díját *A Pál utcai fiúk* (rendezte: Fábri Zoltán, 1968) kapta meg (az előbbi nézettségi listán a 40. helyet foglalta el, 2,9 millió tényleges nézővel).³³

Bár az *Egri csillagok* esetében nagy igény mutatkozott a közönség részéről a látványos és monumentális filmadaptáció létrehozására, a filmipari vezetés éveken keresztül folyamatosan arra hivatkozott, hogy a konkrét gyártási és pénzügyi körülmények nem teszik lehetővé a megvalósítást. Éppen ezért vált egyfajta presztízskérdéssé, közüggé a probléma („A magyar filmgyártás eddigi legnagyobb szabású vállalkozása”³⁴) megoldása, amelynek érdekében mozgósítani lehetett a társadalom különböző csoportjait. Vagyis nemcsak a film egyik fő (tartalmi) gondolata volt a társadalmi összefogás szempontja (egy kicsiny közösség sikeresen teljesít egy megoldhatatlannak tűnő problémát), hanem a film létrehozása is megtestesítette a társadalmi csoportok (értelmiség, katonaság, munkások, ifjúság stb.) széleskörű és sikeres együttműködését (gyártástörténeti szempont). Ez mutatkozott meg abban is, hogy a korabeli magyar nyilvánosság és sajtó folyamatosan és részletesen beszámolt a film elkészítésének folyamatáról 1967/68 során. Nemcsak a művészeti munkáról való informálás jelent meg célkitűzésként (alkotói interjúk sorozata), hanem a különböző társadalmi csoportok szerepvállalásának, együttműködésének és bevonásának érzékeltetése is (pl. a honvédség és a KISZ-tagok statisztaként való szereplése, az ipari dolgozók részéről a díszletek, jelmezek tömeges előállítás).³⁵ Hangsúlyossá vált az az üzenet is, hogy a nagyközönség formálhatja, alakíthatja a leendő film, illetve filmes világ kidolgozását, amit többek között az szemléltet, hogy 1968 elején az Ifjúsági Magazin elindított egy nyereményjátékkal (díjak: külföldi utazás, részvétel a forgatáson, jegyek a díszbemutatóra, könyvjutalmak, dedikált fotók a főszereplőkről) egybekötött szavazást a szereplők kiválasztására, illetve a rendezői elképzelés eltalálására vonatkozólag, és arra végül tizenkétezerrel is több érvényes voks érkezett.³⁶

³¹ *A magyar játékfilmek nézőszáma és forgalmazási adatai 1948–1987*, szerk. DR. GOMBÁR József, Budapest, MOKÉP, 1987, 114.

³² M. G. P., *Egri csillagok*, Népszabadság, 1968. december 24., 16; Sas György, *Egri csillagok: Gárdonyi Géza regénye filmen*, Film – Színház – Muzsika, 1968/51, 4–5; B. NAGY László, *Egri-körkép*, Élet és Irodalom, 1968/52, 9; BARABÁS Tamás, *Egri csillagok*, Tükör, 1968/53, 20.

³³ DR. GOMBÁR, 115.

³⁴ *Júliusban: Egervár ostroma*, Magyar Nemzet, 1968. január 23., 4.

³⁵ *Magyar Filmhíradó* 29. (1968. július): *Az Egri csillagok forgatásáról*.

³⁶ *Egri csillagok – Játsszunk szereposztást!*, Ifjúsági Magazin, 1968/1, 53–55; *Eldölt! Ők azok! (Egri csillagok)*, Ifjúsági Magazin, 1968/2, 10–11; *Ismét eldölt! Ők nyertek! (Eger)*, Ifjúsági Magazin, 1968/3, 23. – Az első felhívás még azt a hatást kelthette az olvasóban, hogy a szavazatok a rendező választását fogják segíteni, vagyis a szavazók mennyiségi véleménynyilvánítása befolyásolni fogja a döntést. Azonban az eredményhirdetés utólag már úgy értelmezte a szavazást, hogy az arról szólt, hogy hat szerep esetében kik közelítették meg a legjobban a rendezői elképzelést.

Már az 1945 előtti magyar filmekben megjelent az a gondolat, hogy a török korszak Magyarországot keletről fenyegető, nem keresztény, despotikus vezetésű birodalom metaforikusan azonosítható a Szovjetunióval. Az 1920-as évek magyar filmjében az *Egri csillagok* (rendezte: Fejős Pál, 1923) és a *János vitéz* (rendezte: Deéry Alfréd, 1924), a második világháború alatt a *Gül Baba* (rendezte: Nádasdy Kálmán, 1940), *A beszélő köntös* (rendezte: Radványi Géza, 1941) vagy az *Egri csillagok* 1942-es megvalósulatlan forgatókönyve is szemléltette mindezt. Mivel a háború után tabukérdéssé vált a nyilvánosságban a szovjet csapatok magyarországi jelenlétének és tevékenységének kritikus ábrázolása, a későbbiekben a metaforikus azonosítás olykor visszatért bizonyos alkotásokban (Kalmár László: *Gábor diák*, 1955). Az 1960-as évek második felében felerősödött ez a tendencia, amit olyan alkotások példázhatnak, mint *A koppányi aga testamentuma* (rendezte: Zsurzs Éva, 1967), *A beszélő köntös* (rendezte: Fejér Tamás, 1968), a *Gyula vitéz télen-nyáron*, a *Szép magyar komédia* (rendezte: Banovich Tamás, 1970), a *János vitéz* című rajzfilm (rendezte: Jankovics Marcell, 1973) vagy *A törökfejes kopja* (rendezte: Zsurzs Éva, 1973). Az 1968-as *Egri csillagok* ennek a csoportnak egyszerre jellegzetes és kiemelkedő darabja.

Gárdonyi Géza *Egri csillagok* című regényének narratív kidolgozása számos archetipikus elemet foglal magába (például idegen megszállás, a központ elfoglalása, a politikai vezető elfogása és átcsábítási kísérlete, a kiszabadításra irányuló küldetés, az ellenséges vezető elleni merényletkísérlet stb.), amelyeket a regény összeköt és hálózatba szervez. A mű alapsémáinak egyike egy olyan kollektív történetséma, amely szerint egy keletről érkező, többnemzetiségű, nem keresztény, despotikus vezetésű hatalom elfoglalja a haza (Magyarország) egy részét, és eközben ugyan eltávolítja a központot (Buda) ostromló idegen nyugati erőket (németek), azonban nem távozik onnan, hanem állandósítja az ottlétét, és a belföldi politikai vezetést vagy bebörtönzi (Török Bálint), vagy eltávozásra kényszeríti (Izabella királyné), vagy pedig a saját táborába fogadja (ajánlat Török Bálint számára – *A rab oroszlán* 8. fejezet); ezután pedig, tizenegy évvel később (!), a despotikus hatalom újabb támadást indít egy hősieken védekező, katonai fegyelemben élő (kis)közösség ellen, amely összetételénél fogva megtestesíti és képviseli a társadalom egészét.

Amikor a századfordulón készült regényt, illetve a regényben megjelenő archetipikus elemeket értelmezik, akkor a párhuzamok, az áthallások olyan valós események kapcsán vethetők fel, amelyek az irodalmi szöveg keletkezésénél (1899, 1901) korábbiak vagy azzal egykorúak. Viszont a regény későbbi feldolgozásai esetében már lehetővé válhat a regény keletkezése utáni korszakkal kapcsolatos párhuzamok, áthallások vizsgálata. A különböző adaptációk kidolgozását többek között az is befolyásolhatja, hogy azok a művek az irodalmi alapanyag elemei közül melyeknek tulajdonítanak aktuális áthallásokat és melyeknek nem. Ennélfogva az 1968-as játékfilm esetében már lehetséges a regényből származó és a játékfilmben is megjelenő archetipusok, motívumok, valamint az 1960-as évekig történő események kapcsolatrendszerét tanulmányozni. Ebben az összefüggésben a karóra-legenda kapcsán kibontakozó, „a történelmi hitelesség elvének” megsértéséről szóló vita is ártérthet, hiszen az adott információ (anakronizmus) nemcsak arra ösztönözheti a befogadót, hogy hagyja azt figyelmen kívül a 16. századi közeg illúziójának

további fenntartása érdekében (felejtés), hanem arra is, hogy vegye figyelembe az adott információkat (emlékezés), és keressen további utalásokat a jelenre vonatkozólag. Az utóbbi értelmezői stratégia nem volt ismeretlen az 1960-as évekbeli magyar film közönsége számára, hiszen Jancsó Miklós korabeli alkotásainál előtérbe kerülő parabolikus ábrázolásmód esetében szintén a történelmi kontextus és a jelenbeli viszonyok közötti kapcsolat vizsgálata, a múltbeli elemek jelenre való vonatkoztatása vált hangsúlyossá³⁷ – igaz, ott jóval összetettebb és szervezettebb formában, és nem csak egy-egy elszigeteltnek tűnő példa révén.

További elgondolkodtató kérdés, hogy – akár igaz volt a cáfolat ellenére a karóra felbukkanása a játékfilm világában, akár nem – vajon miért vált éppen a karóra motívuma meghatározóvá az *Egri csillagok* című film emlékeztében.³⁸ Talán azért, mert mérete és nehezen észrevehető jellege, valamint funkciója miatt alkalmas szimbólumává válhatott annak, hogy a hitelesség illúziójának szándékával megteremtett világban egy eredendő létező kronológiai zavart fejezzon ki? Vagy egy jóval konkrétabb okot lehet megnevezni, miszerint a magyar települést ostromló, kezén karórát viselő idegen katona képe a kollektív emlékeztetőben visszavezethető olyan előzményekre, amelyeket egy 1960-as évekbeli újabb változat könnyen előhívott? Ha például az 1944/45 utáni magyarországi szovjet jelenlétet (például Budapest ostroma) tematizáló visszaemlékezésekre tekintünk, akkor azokban ismétlődő módon jelent meg a karórát viselő szovjet katona alakja,³⁹ így azok alapján lehetséges érvelni a párhuzam, illetve a metaforikus azonosítás mellett, ami beilleszthető a szovjet–török megfeleltetésen alapuló magyar filmtörténeti hagyományba. Ezt a gondolatkört erősíti még, hogy a forgatásról szóló beszámolók (újságcikk, werkfilm, visszaemlékezés)⁴⁰ többször is kiemelték a „Kedves elvtársak, imához!” formula visszatérő használatát, amely összekapcsolta a gyártási folyamat során és később, a nyilvánosság keretein belül a statisztaként megjelenő szocialista katonákat a török ostromlók szerepkörével. Tovább árnyalja ezt a vizsgálati szempontot, hogy a film készítése közben a Varsói Szerződés csapatai (köztük a Magyar Néphadsereg katonái) bevonultak Csehszlovákiába 1968 augusztusában. Ennélfogva felmerülhet az a kérdés, hogy vajon megvalósult-e akkor vagy azután az események és a film tematikájának ezzel kapcsolatos egymásra olvasása, és hogy vajon mindez hogyan formálta a film értelmezését és emlékeztétét.

³⁷ GELENCSÉR Gábor, *A Titanic zenekara: Stílusok és irányzatok a hetvenes évek magyar filmművészetében*, Budapest, Osiris, 2002.

³⁸ Például a *Gyula vitéz télen-nyáron* című alkotásban egy kalandfilmsorozat forgatásán a rendezőasszisztens külön figyelmezteti az egyik töröknek öltözött statisztát, hogy vegye le a karóját. (0:10:25)

³⁹ PÉTERFFY Gergely, *Vasutasok és a szovjet megszállók 1944–1946*, Belvedere Meridionale, 2019/2, 43–59; *Naplók az óvóhelyről: Budapest ostroma civil szemmel*, szerk. BANK Barbara, MIHÁLYI Balázs, TÓTH Gábor, Budapest, Nemzeti Emlékezet Bizottsága, 2021.

⁴⁰ (MÁRKUSZ), *Kémek voltunk az egri várban*, Népújság, 1968. július 7., 7; *Jelentés az Egri csillagokról* (werkfilm, RÉMIÁS Gyula, 1968 – részlet: 0:08:30); *Beszélgetés Kemenes Fannyval a pályáról, a szakmáról, az Egri csillagokról*, szerk. LENCSÓ László, Muszter örökmozgóképjútság, 2004/8, 22–23.

Névmutató

Ádám Péter 13
Albertus, Henricus 67
Alföldi Róbert 63
Alszeghy Zsolt 29, 49–50, 55
Anderson, Benedict 11
Angyal Endre 50
Antal Imre 29
Arany János 137
Arató László 154
Armstrong, John A. 133
Ascher Tamás 62
Assmann, Aleida 93–94, 104–105, 107,
133, 136
Assmann, Jan 8, 27, 12, 134

B. Nagy László 167
B. Papp Györgyi 102
Bácskai Lauró István 163
Badics Ferenc 47
Badiou, Alain 53
Bagyinszki Péter Ágoston 8
Bahlcke, Joachim 21
Bahtyin, Mihail 136, 142–143
Bakó Katalin 146
Bakó Zsuzsanna 67, 70–71
Balassi Bálint 101
Balázs Péter 162
Bálint Tivadar 32
Balogh Elemér 50–51, 53, 61
Bán Frigyes 167

Bándi Vazul 47–48
Bank Barbara 169
Banovich Tamás 168
Barabás András 11
Barabás Tamás 167
Baráth Katalin 11
Barcsay-Amant Zoltán 68
Bárdy György 162
Baron György 56–57, 59
Baróti Szabó Dávid 67
Barthes, Roland 141
Bartók Béla 61–62
Bartók István 50
Basa Balázs 163
Batsányi János 76–77
Batthyány Ignác 32
Bechet, Augustin 92
Bécsy Tamás 61
Békefi Remig 66, 69, 71
Bellah, Robert N. 13–14
Benedek Fidél 29, 34
Benei Bernadett 42
Benkő Elek 32
Benkő Sándor 162
Bényei Péter 9, 10, 81, 85, 87
Beöthy Zsolt 48, 95, 117
Berényi Gábor 141
Béres Attila 162, 164
Berettyán Nándor 63
Berger, Rupert 30

- Bernád Rita-Magdolna 42
 Bernát, Clairvaux-i Szent 50
 Bessenyei Ferenc 162
 Bessenyei György 49
 Bharucha, Rustom 63
 Biai-Főglein István 162
 Biczó András 162
 Bíró Miklós 163
 Bitskey István 101
 Bitskey Tibor 164
 Blau, Herbert 52
 Bodkin, Maud 141
 Bodó György 162
 Bodrogi Gyula 164
 Boer, Pim den 28, 130, 134
 Bogyay Katalin 61
 Bojár Sándor 161
 Bóka László 104
 Bókay Antal 74, 93, 104–105, 108
 Bonaventura, Bagnoregiói Szent 24–25
 Bondarcsuk, Szergej 166
 Bornemissza Gergely 66, 71, 144, 162
 Boros Fortunát 30–31
 Botár István 29
 Brecht, Bertolt 62
 Breuilly, John 11
 Bródy Sándor 143–144
 Brook, Peter 60
 Brubaker, Rogers 16–17, 19
 Budai Ézsaiás 69
 Budai Ferenc 69
 Burke, Peter 26, 110
 Burke, Peter J. 26
 Búzás József 25

 Carlson, Marvin 52
 Caroli, Ernesto 24
 Castaldo, Giovanni Batista 65
 Centorio, Ascanio 8, 65, 67, 71–72, 101–102
 Chartier, Roger 18

 Cicero, Marcus Tullius 134
 Cieger András 20
 Congar, Yves M.-J. 8, 26–27
 Cooper, James Fenimore 151
 Crosman, Inge 53
 Czapáry László 47
 Czibula Katalin 42
 Czoch Gábor 18

 Cs. Horváth Tibor 165
 Csaba Ferenc 19
 Császtvay Tünde 94, 100
 Csathó Kálmán 63
 Csercseszov, Sztanyiszlav 100
 Cserei Farkas, id. 39
 Csergő Krizogón 49
 Csernus Tibor 162

 Dáné Veronka 32
 Darvas-Kozma József 36
 De Cesari, Chiara 107
 Debreczeni Attila 76–77, 88–89
 Decourt, Jean-Pierre 163
 Deésy Alfréd 168
 Demeter Júlia 8, 42–44, 53, 63
 Derkits, Stanislaus 40
 Diós István 41
 Dobó István 66–67, 96, 100–102, 109, 119–121, 128, 162
 Domokos Pál Péter 34, 40
 Doss, Daniel Adrian 25
 Dózsa György 85, 96, 120–121
 Dömötör Tekla 64
 Dunai Tamás 165
 Durkheim, Émile 13

 Eckhart mester 25
 Eliade, Mircea 23–24, 141
 Eliot, George 109
 Eliot, T. S. 143
 Erdély Miklós 60

- Erdélyi János 74
 Erll, Astrid 73, 75, 91–92, 102, 106–108, 112–113, 121, 129
 Erős Ferenc Modeszt 35
 Erős Vilmos 160
 Esterházy Pál 35
- Fábri Zoltán 167
 Fazakas Gergely Tamás 76, 124
 Fejér Tamás 168
 Fejes Gyula 165
 Fejős Pál 163, 168
 Fejős Zoltán 163
 Feld István 102, 119
 Fenyő D. György 10, 103, 155
 Fenyves György 160–161, 165–166
 Ferdinánd, I., magyar király 68, 90
 Ferenc, római pápa 23
 Fessler, Ignaz Aurelius 68
 Fiedler, Leslie 141
 Flaubert, Gustave 109
 Fodor Pál 76, 78
 Forgách András 57
 Foucault, Michel 53
 Földes Tamás 164
 Fraknói Vilmos 69
 Frank Tibor 107
 Fráter Miklós 34
 Friedland, Roger 19
 Frye, Northrop 141
 Fülöp Árpád 47, 48, 50, 54, 55, 57
 Füzessy Ottó 162
 Fűzfa Balázs 155
- Garai Tamás 163
 Gárdonyi Géza 8–10, 65, 72–74, 85, 93–96, 99–101, 103–105, 107–112, 120, 121, 131–132, 134–139, 143–144, 146–153, 157, 159–161, 163–164, 166–168
 Gárdonyi József 71
- Gebhardi Lajos Albert 69
 Gelencsér Gábor 161, 169
 Gellner, Ernest 11, 19
 Gémes György 162
 Gergye Krisztián 63
 Gerő András 14, 18, 124
 Gertler Viktor 167
 Geszti Pál 162
 Glósz Miksa 29
 Godkin, Edwin Lawrence 67
 Goldman, Michael 53
 Gombár József 167
 Gombos Péter 149
 Gorove László 102
 Gréban, Arnould 55
 Greenfeld, Liah 17, 19
 Grimm, Jacob 142
 Grimm, Wilhelm 142
 Grotowski, Jerzy 57
 Grund Vilmos 68
 Grzymala-Busse, Anna 21
 Gunst Péter 71–72
- Gyáni Gábor 7, 21, 80, 99, 124
 Gyöngyössy Imre 57
 Györffi Pál 40
 Györke Ágnes 93, 103, 105–106, 135, 137, 149
- H. Szilasi Ágota 67–68
 Haas Lídia 23
 Hage, Trever 103
 Hajdu Péter 86
 Halász Péter 57
 Hammer, Joseph von 68
 Hamnett, Brian 109–110
 Hankiss Elemér 14, 18
 Hankiss János 92
 Hansági Ágnes 86
 Harangi Mária 60
 Hastings, Adrian 11, 15–17

- Hayes, Carlton J. H. 12–13
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich 80
 Hegyi József 69
 Heinen, Sandra 113
 Heinrich Gusztáv 47–48
 Hellenbach, Johannes 67
 Herendi Gábor 162
 Hermann Zoltán 63, 86
 Hernádi Gyula 103
 Hetesi István 142
 Hevesi Sándor 49, 54–55, 63
 Hidas Zoltán 73, 134
 Hima Gabriella 105
 Hites Sándor 73, 80, 82, 85
 Hobsbawm, Eric J. 11
 Hoffman, Jerzy 166
 Hoffmann, Michael 68
 Homonnai Gáborné 68
 Horváth Lajos Ottó 162
 Horváth Mihály [Michael Horváth] 65, 68–72, 79, 82
 Horváth Péter 142
 Hölderlin, Friedrich 140, 142
 Hubai Péter 24
 Hunfalvy János 35
 Hunyadi János 78, 84, 96, 120
 Hutchinson, John 11

 Illés Jenő 164
 Ilosvai Selymes Péter 137
 Imre Zoltán 62
 Ince, X., római pápa 40
 Inke László 162
 Irímás Anna Rita 163
 Irímia, Mihaela 103
 István, gyergyóalfalvi pap 35
 István, I. (Szent), magyar király 88, 102, 126, 128–129
 Istvánffy Miklós 66, 71
 Jablonczay Tímea 107
 Jákfalvi Magdolna 8, 54
 Jakó Zsigmond 32
 Jancsó Miklós 166, 169
 Janet, Ange-Louis (Janet Lange) 68
 Jankovics József 50
 Jankovics Marcell 168
 Jankovits László 50
 János Zsigmond, erdélyi fejedelem 35, 39, 152
 Jegenyei Ferenc 40
 Jenő, IV., római pápa 34, 38
 Jókai Mór 68–69, 73–75, 85–87, 90–93, 99, 104, 108–109, 113, 120, 139, 151
 Jósika Miklós 99, 113
 József, II., magyar király 41
 Junius, Melchior 67
 Jusztin Péter 42

 K. Horváth Zsolt 23, 28, 40, 75, 100, 131, 159
 Kabdebó Lóránt 88
 Kádas István 58–59
 Kajcsa Lőrinc Joakim 44
 Kájoni János 34–35, 40
 Kalla Zsuzsa 14, 145
 Kálmán László
 Kálmán Mária 62
 Kalmár László 154
 Kántor Lajos 11
 Kapusi Angéla 42
 Kardos Klára 110
 Kárpáthy Gyula 164
 Kass János 162
 Katona Imre 55, 57
 Katona József 145
 Katschthaler, Karl 46
 Kékesi Kun Árpád 54
 Kelemen Csaba 162
 Kelemen Elemér 147
 Kelemen, XII., római pápa 41, 43

Keleti Márton 166
 Kemény Zsigmond 73–74, 79–81, 86,
 92–93, 99, 104, 113, 120
 Keöpeczi Sebestyén József 31
 Kerekes Imre 163
 Kerényi Imre 50–53, 61–62
 Keresztes Csaba 161
 Kertész Sándor 165
 Keszei András 11, 26
 Kézdi Gracián 49–50
 Kila Noémi 18
 Kilián István 42–43, 50, 53, 67
 Kinizsi Pál 96, 120
 Kisantal Tamás 18
 Kisfaludi Strobl Zsigmond 144
 Kisfaludy Károly 68, 76–77
 Kispéter András 111, 115, 139–140
 Kiss Bálint 68
 Kiss Gabriella 54, 62
 Kiss T. István 162
 Klaniczay Tibor 50
 Knapp Éva 41
 Kodály Zoltán 61–62
 Koepping, Klaus-Peter 23
 Kolcsár Ágoston 30
 Kollarž, Franz 67
 Korcsmáros Pál 165
 Kornis Mihály 62
 Koselleck, Reinhart 73
 Kossuth Lajos 14, 124
 Kovács Ákos 14
 Kovács Éva 28
 Kovács Gábor, történész 76–79, 84, 91–
 92
 Kovács Gábor, irodalomtörténész 95,
 111, 117
 Kovács István 162
 Kovács Zoltán 141
 Kölcsey Ferenc 76–77, 84–85, 133, 145
 Körner, Reinhardt 25
 Körösfői-Kriesch Aladár 68

Kövári Réka 42–43
 Kövály László 68
 Kreuzer, Johann 25
 Kultsár István 69
 Kuna István László 44
 Kurutz Márton 163
 Kusper Judit 9, 104–105, 151

 Lackey, Michael 111
 Lacoue-Labarthe, Philippe 57
 Lajos, II., magyar király 91
 Lajtai L. László 23
 Lakner Lajos 145
 Landgraf Ildikó 32
 László Andor 72
 László János 98, 26–127
 Lencső László 169
 Lendvay Ferenc 164
 Lévi-Strauss, Claude 141
 Lincoln, Abraham 13
 Ljubimov, Jurij Petrovics 62
 Loósz István 79
 Losteiner Leonárd 31–32, 35, 39
 Lőkös Péter 8, 66, 102
 Lőrincz Gyula 162
 Lukács György 80
 Lukáts Kató 162
 Lukinich Imre 48
 Lupescuné Makó Mária 32

 Madas Edit 34, 40
 Magyar Zoltán 39
 Majoros István 164
 Makk Károly 167
 Manea, Dragoș 103
 Marcsek György 159
 Márk József 30–31, 35
 Márki Sándor 69
 Márkusz László 165
 Márton László 74, 104
 Massányi Ödön 162

- Máté Éva Gyöngy 93, 105, 133
 Matolcsi Réka 20
 Mátyás, I., magyar király 75, 96, 120, 128
 May, Karl 151
 Medgyesy S. Norbert 29, 38, 41–43, 55
 Meletyinszkij, Jelezar 141
 Mende Balázs Gusztáv 32
 Mentzel, Peter C. 19
 Mester Béla 76–79, 84, 91–92
 Mezei Éva 57
 Miháltz István 40
 Mihály Ferenc 32
 Mihályi Balázs 169
 Mikszáth Kálmán 99, 139, 151
 Millei István 40
 Mirk László 30
 Miskei Antal 42–43
 Mohay Tamás 7, 23, 28, 30, 32, 35–37, 39–41, 46, 53, 60
 Molnár Cecília 154
 Molnár Gál Péter 56–58, 167
 Molnár Illés 131
 Molnár Levente 162
 Móricz Zsigmond 99
 Muckenhaupt Erzsébet 29–30, 32, 42, 48, 50
 Murai András 159
 Müller, Johannes U. 11

 Nádasdy Kálmán 168
 Nagy Béni 66
 Nagy Imre 39
 Nagy Lóránt 162
 Nagy Pál 42
 Nagy Sándor 110
 Nagy Zoltán 32
 Nánay István 56–59
 Nancy, Jean-Luc 57
 Názer Ádám 163
 Nemeskürty István 160–161, 164–166

 Németh Orsolya 23
 Németh Zoltán 95, 117
 Neumann, Birgit 91, 106, 123
 Nora, Pierre 7–9, 23, 27–28, 37, 40, 75–76, 93, 100–101, 104, 107–108, 127–128, 130–132, 134, 159
 Novák Ferenc 52, 61–62
 Novalis 142
 Nünning, Ansgar 73, 91, 106

 Oltványi Ambrus 86

 Pájer Antal 67
 Pákozdi István 30
 Palágyi Tivadar 66
 Pálfi Zoltán 162
 Pamlényi Ervin 72
 Papp Ágnes Klára 103
 Papp Júlia 71, 102
 Paris, Andreea 103
 Pártos Géza 164
 Pásztor József 147
 Pásztor Péter 141
 Pavis, Patrice 63
 Pázmándi Horváth Endre 68
 Péter János 49
 Petercsák Tivadar 163
 Péterffi Márton 42, 44–46
 Péterffy Gergely 169
 Petőfi Sándor 124, 145
 Pilinszky János 57
 Pintér Jenő 48, 66
 Pintér Márta Zsuzsanna 8, 29, 41–43, 46–50, 53–54
 Pór Károly 100
 Porogi Dorka 53
 Porzia, Fabio 24
 Possonyi László 50
 Potyó Bonaventura 49

 Quintilianus, Marcus Fabius 134

- R. Várkonyi Ágnes 72, 75, 85, 101
 Rabinowitz, Peter J. 53
 Radványi Géza 168
 Rákosi Viktor 108
 Ránky György 164
 Rédey Tivadar 85
 Rédey-Keresztény János 42
 Reich Károly 162
 Rémiás Gyula 169
 Ress Imre 21
 Ricoeur, Paul 141
 Rigney, Ann 73, 102–103, 106–108, 110, 118–119, 122, 130
 Ring Orsolya 54, 62
 Rohbock Lajos 35
 Rohdewald, Stefan 21
 Romhányi József 164
 Romhányi Török Gábor 53
 Rónay György 104, 110
 Rossa László 62
 Ruszt József 55–59, 62
- S. Varga Pál 21, 28, 46, 73, 76–78, 124, 131, 160
 Salamon Ferenc 81, 90–91
 Saly Noémi 24, 141
 Sályi Tamás 11
 Santiago, Jose 14, 20
 Sas György 167
 Sas Péter 29
 Sasvári Sándor 162
 Sávai János 29
 Schama, Simon 17
 Schechner, Richard 60
 Schlegel, August Wilhelm 142
 Schlegel, Friedrich 142
 Schöpflin Aladár 110–111
 Schütz, Christian 25
 Scott, Walter 95, 108, 117
 Sebők Imre 165
 Sebők Melinda 103
- Segesdy László 163
 Seres Tamás 162
 Sík Ferenc 63, 164
 Simon György 162
 Simon Lajos 138
 Sinkovits Imre 162
 Sipos Gábor 32
 Smith, Anthony D. 11, 15, 17
 Somlyai Miklós 34
 Sommer, Roy 113
 Sonkoly Gábor 11
 Sőtér István 50
 States, Bert O. 52
 Stets, Jan E. 26
 Stråth, Bo 11
 Stróbl Alajos 68, 143
 Sugár István 65
 Suleiman, Susan R. 53
 Sumral, Reid 25
 Sumral, William 25
 Sütő András 63
- Szabó Árpád Töhötöm 30
 Szabó Károly 146
 Szabó Márton 141
 Szabó-Kimmel Tamás 63
 Szajbély Mihály 135
 Szakácsi Sándor 162
 Szalay László 68–69, 79
 Szapolyai János 152
 Száraz Katalin 26
 Száraz Orsolya 28, 76, 78–79, 93, 101, 124, 133, 160
 Szász Attila 162
 Szász Endre 162
 Szauder József 77
 Szauder Józsefné 77
 Széchenyi Ágnes 107
 Szegedy-Maszák Mihály 74, 93, 103, 135, 149
 Székely András Bertalan 50

- Székely Bertalan 67–68, 70–71, 93, 102, 143, 165
 Székely Csaba 63
 Székely Gábor 61–62
 Székely György 49
 Szentés Regináld 48–49
 Szerémi György 91
 Szigligeti Ede 71
 Szikszai Mária 30
 Szilágyi Emőke Rita 50
 Szilágyi Márton 121
 Szili József 141
 Szinay István 68
 Szinetár György 164–165
 Szlávik Ferenc 29
 Szovák Kornél 34, 40
 Szöcs Géza 63

 Takács Miklós 28, 46, 76, 160
 Takáts József 135, 145
 Tánczos Vilmos 30, 39
 Tárkányi Béla 67
 Tarkovszkij, Andrej 166
 Tarnai Andor 50
 Tasi Réka 42
 Taylor, Charles M. 25–26
 Téglás Tivadar 69, 86, 109
 Teleki József 71, 102
 Theiner, Augustin 34
 Thomka Beáta 142
 Thompson, F. M. L. 20
 Thompson, William R. 21
 Thurzó Gábor 74, 104, 110
 Tímár József 162
 Tinódi Lantos Sebestyén 8, 65, 70–71, 93, 97–98, 101, 108, 137, 152, 164
 Tota, Anna Lisa 103
 Tóth G. Péter 163
 Tóth Gabi 63
 Tóth Gábor 169

 Tóth Gergely 76
 Tóth Gyula 65
 Tóth Kálmán 71
 Tóth Réka 23
 Tóth Sándor 162
 Töröcsik Mari 164
 Török Bálint 162
 Török Lajos 103–104, 108, 130
 Trencsény Károly 137–138
 Tucsni András 57
 Tüskés Gábor 35
 Tverdota György 145

 Ureczky Eszter 130, 134

 Vadai István 157
 Vámos László 164
 Vándorfi László 162, 164
 Várady György 164
 Varga Károly 59
 Varga Szabolcs 76, 78
 Vargyas Gábor 30, 32
 Vargyas Zoltán 13
 Várkonyi Mátyás 162, 164
 Várkonyi Zoltán 9, 103, 157, 159, 165–166
 Vaszary Kolos 70
 Vattai Miklós 163
 Végh Ferenc 69, 86, 109
 Venczel József 50–51
 Verancsics Antal 79
 Verne, Jules 151
 Veszely Károly 39
 Viczián János 41
 Vidnyánszky Attila 63, 130
 Vikidál Gyula 162
 Vincze Hanna Orsolya 11
 Vízkelety Béla 67
 Voinovich Géza 49–50, 54–55, 59
 Vojtek Sándor 154
 Vörösmarty Mihály 93, 102

Wajda, Andrzej 166
Washington, George 13
Windisch, Karl Gottlieb von 68
Wünsch, Thomas 21
Würtz Ádám 162

Z. Szalai Sándor 65
Zabán Márta 81
Záhonyi-Ábel Márk 9, 103
Zala György 68
Zalán Tibor 162, 164
Zalár József 67
Zászkaliczky Márton 50

Zay László 163
Zeiler, Martin 66
Zólyomi Gábor 24
Zórád Ernő 165
Zrínyi Miklós (1508–1566) 76, 96,
101, 120
Zrínyi Miklós (1620–1664) 101, 149

Zsámbéki Gábor 61–62
Zsámboki János 66
Zsávolya Zoltán 103
Zsigmond Ferenc 87
Zsugán István 160
Zsurzs Éva 168

A kötet szerzői és szerkesztői

Bagyinszki Péter Ágoston Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola, Budapest

Bényei Péter Debreceni Egyetem (DE), Bölcsészettudományi Kar (BTK), Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Demeter Júlia Eötvös Loránd Tudományegyetem (ELTE), BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Fazakas Gergely Tamás DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Fenyő D. György ELTE Radnóti Miklós Gyakorló Általános Iskola és Gyakorló Gimnázium, Budapest

Gyáni Gábor ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja, Történettudományi Intézet

Jákfalvi Magdolna Pécsi Tudományegyetem Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

Kusper Judit Eszterházy Károly Katolikus Egyetem (EKKE), Eger, BTK, Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet

Lőkös Péter Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar, Német és Holland Nyelvű Kultúrák Intézete

Mohay Tamás ELTE BTK Néprajzi Intézet

Pintér Márta Zsuzsanna EKKE BTK Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet

S. Varga Pál DE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet

Záhonyi-Ábel Márk EKKE Művészeti Kar, Művészetelméleti és Médiatudományi Intézet

LOCI MEMORIAE HUNGARICAE

A Debreceni Egyetem Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében 2010-ben alakult Magyar Emlékezhelyek Kutatócsoport fő célkitűzése, hogy a *lieux de mémoire* (emlékezhely) Pierre Norától származó fogalmát magyar kontextusba helyezze, és segítségével újraértelmezze a magyar kulturális emlékezet működési mechanizmusait. A kutatások kiindulópontja Norának az a meglátása, amely szerint az emlékezetnek már nincsenek valódi közegei (*milieux de mémoires*), csak helyei (*lieux de mémoires*), azaz a modern társadalmak kulturális emlékezete immár nem közvetlenül emlékezik a múltra, hanem különböző emlékezhelyek közvetítésével. Emlékezhely ugyanakkor nemcsak egy bizonyos térbeli képződmény lehet, hanem bármilyen hordozó, amelynek a jelen kulturális emlékezete szempontjából funkciója van (például a mitikus és történelmi személyek, tárgyak, események, médiaszövegek és fogalmak is). Mindemellett az emlékezhelyek nem örök és állandó entitások; ki vannak téve a kollektív emlékezet változásainak – nemcsak az általuk hordozott jelentés változhat meg, de maga az emlékezhely is eltűnhet, esetleg újabbnak adva át a helyet. A kutatás, amint az a fentiekből is következik, interdiszciplináris jellegű; eredményeit a kutatócsoport a Debreceni Egyetemi Kiadó közreműködésével, jelen sorozatban kívánja közreadni.

A SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT

1. *The Theoretical Foundations of Hungarian 'lieux de mémoire' Studies / Theoretische Grundlagen der Erforschung ungarischer Erinnerungsorte*, ed. by Pál S. Varga, Karl Katschthaler, Donald E. Morse, Miklós Takács. (2013)
2. *A magyar emlékezhelyek kutatásának elméleti és módszertani alapjai*, szerk. S. Varga Pál, Száraz Orsolya, Takács Miklós. (2013)
3. *Mártírium és emlékezet: Protestáns és katolikus narratívák a 15–19. században*, szerk. Fazakas Gergely Tamás, Imre Mihály, Száraz Orsolya. (2015)
4. *Erinnerungsorte im Spannungsfeld unterschiedlicher Gedächtnisse: Galeerensklaverei und 1848*, Hrsg. Pál S. Varga, Karl Katschthaler, Miklós Takács. (2017)
5. *Németalföld emlékei Magyarországon: Magyar–holland kapcsolatok*, szerk. Bárány Attila, Fazakas Gergely Tamás, Pusztai Gábor, Takács Miklós. (2017)
6. O. Réti Zsófia: *Nekünk nyolcvan: Közelítések a nyolcvanas évek magyar kulturális emlékezetéhez – Korabeli stratégiák, populáris mítoszok és ezek utóélete*. (2018)

7. *A reformáció emlékezete: Protestáns és katolikus értelmezések a 16–18. században*, főszerk. Száraz Orsolya, szerk. Fazakas Gergely Tamás, Imre Mihály. (2018)
8. *The (Web)sites of Memory: Cultural Heritage in the Digital Age*, ed. by Donald E. Morse, Zsófia O. Réti, Miklós Takács. (2018)
9. *A debreceniség mintázatai: Városi identitás és a lokális emlékezet rétegei a kora újkortól napjainkig*, főszerk. Fazakas Gergely Tamás, szerk. Bódi Katalin, Lapis József. (2020)
10. Fazakas Gergely Tamás: *Emlékezet és térhasználat: Nemzeti és felekezeti ünneplés Debrecenben a 19. század második felében* (2022)
11. *Petőfi: költészet, kultusz, emlékezet*, szerk. Bényei Péter, Fazakas Gergely Tamás, Lakner Lajos. (2024)
12. „Hová e gondolatvezér mulatni vissza-visszatér”: *Tanulmányok a 70 éves S. Varga Pál köszöntésére*, szerk. Bényei Péter, Béres Norbert, Gönczy Monika. (2025)