



Transzkulturalizmus és bilingvizmus 5.





TRANSZKULTURALIZMUS ÉS BILINGVIZMUS 5.

Németh Zoltán –
Magdalena Roguska-Németh szerk.

BÁZIS – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában
2023

Bázis-könyvek 34.

Lektorálta:
Bárczi Zsófia
H. Nagy Péter
Danyi Gábor

A könyv megjelenését a Szlovák Köztársaság
Kisebbségi Kulturális Alapja támogatta



FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

Realizované s finančnou podporou Fondu na podporu kultúry
národnostných menšín

© szerzők, 2023

© BÁZIS – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, 2023

ISBN 978-80-974439-2-4

TARTALOM

Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh:	
Előszó	9
Polgár Anikó:	
Transznacionális jelenségek a magyar verselésben és versfordításban	11
Jabloneczay Tímea:	
Kívül a nemzeti kánonon: Szenes Erzsé és Bruck Edith írásainak transzkulturális emlékezeti poétikája	23
Dánél Mónika:	
Többirányú kötődések, közös terek, ingázó olvasásmód	43
Pénzes Tímea	
A kulturális aszimmetria leküzdése irodalmi/művészeti reáliák fordításakor – honosító és idegenítő tendenciák	67
Nagy Csilla:	
„mélye nincs, csupán időben”. A táj archeológiája Nemes Nagy Ágnes Balaton című versében	87
Németh Zoltán:	
A transzkulturalizmus kartográfiája	101
N. Tóth Anikó:	
Az emigrációs tapasztalat reprezentációja Pablo Urbányi regényeiben	115
Száz Pál	
Van-e földje a gyűlöletnek? Ivo Andrić: Levél 1920-ból című elbeszélésének értelmezése a kritikai hagyomány és a bosnyák nacionalista kritika fényében	127

Ladányi István:

- A „nemezelés” mint narratív eljárás transzkulturális kapcsolódásai
Tolnai Ottó Szeméremékszerek 3. A fröccsöntés kora című
próza­kötetében 151

Radics Rudolf:

- Természet, kultúra és hatalom. A fenntartható irodalomtól
az ökokritikai trópusokig 165

Bolemant Lilla:

- Két nemzet között. L. Kiss Ibolya 183

Vályi Horváth Erika:

- Hátrányos helyzetű kamaszok irodalomterápiás érzékenyítése 201

Jitka Rožňová:

- Transzkulturalizmus a bilingvizmus v detskej literatúre v maďarskom
a slovenskom vydaní Bratislavských rozprávok 225

Petneki Noémi:

- Maria Konopnicka (1842–1910) utazásai és irodalmi leképeződésük 233

Csehy Zoltán:

- Másság, idegenség és íráskényszer Cs. Szabó László úti naplóiban 247

Bedecs László:

- A távoli idő és távoli tér élménye Dobai Péter Kuba-verseiben 271

Petres Csizmadia Gabriella:

- „Az az érzésem, hogy ma a fél világ idejött találkozni.” Transzkulturális
találkozások Pöstyényben – a Winter-vakáció 289

Magdalena Roguska-Németh:

- Posztmemlékezet és trauma. Transzkulturális esettanulmány
(Charlotte Mendelson, Törtmagyar, Sacha Batthyány,
És nekem mi közöm ehhez?) 303

Veres Erika:

Transzkulturalizmus és bilingvizmus a német irodalom török
hátterű szerzőinél 319

Balázs Renáta:

Magyar líra egy többnyelvű finn antológiában, többnyelvű líra
egy magyar folyóiratban 333



ELŐSZÓ

2022. szeptember 5-6-án került sor a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karán a Bázis Irodalmi és Művészeti Egyesület Transzkulturalizmus és bilingvizmus 5. című nemzetközi tudományos konferenciájára a szlovákiai Kisebbségi Kulturális Alap támogatásával, amelyre többek között Bukarestből, Szófiából, Varsóból, Budapestről, Veszprémből, Pozsonyból, Nyitráról, Komáromból érkeztek előadók. Ez a kötet legnagyobb részét ennek a konferenciának az anyagát tartalmazza, kapcsolódva a 2017-ben induló nyitrai transzkulturális kutatásokhoz.

A 2017 óta eltelt időszakban hat konferenciára került sor Nyitrán, amelyből öt kötet jelent meg. Ez az ötödik kötet, amelyet a kezében tart az olvasó, főként a transzkulturális kutatások klasszikus témáira összpontosít: a nyelvi és identitásbeli hibridizációra, a nyelv és identitás határátlépő jelenségeire, a nyelv- és identitásváltás tényezőire a szépirodalomban, az új, transzkulturális irodalom és irodalomtörténet-írás lehetőségeire.

A nyitrai transzkulturális irodalmi kutatásokba már kezdettől fogva beleírta magát egy olyan igény, hogy a transzkulturalizmus elméleti tere jól elkülöníthető legyen az imagológiai, komparatistikai, interkulturális, multikulturális, posztkolonialis és transznacionális kutatásoktól. Az imagológiai, komparatistikai, interkulturális és multikulturális értelmezésektől leginkább az különbözteti meg a transzkulturális interpretációkat, hogy ez utóbbi a kevert, hibrid, határokon elhelyezkedő, nem egyértelmű, nem elkülöníthető, nem homogén, többjelentésű, átmeneti, mozgásban lévő, nem egyértelmű jelenségekre koncentrál. A transznacionalizmus és a transzkulturalizmus közötti különbségről pedig röviden azt mondhatjuk, hogy míg a transznacionalizmus általában államok, országok közötti határátlépésekre utal, addig a transzkulturalizmus akár egyetlen országon belüli kulturális hibridizációval is foglalkozhat. És innét értelmezhető a nyitrai transzkulturális kutatások egy jól körülhatárolható,

speciális területe, amely kötetünk tanulmányaiban is hangsúlyos: az etnikai és nemzeti kisebbségi irodalmak új fogalmi hálóban és kontextusban való vizsgálata.

Mindez azonban csak egy a sok releváns megközelítésmód közül, hiszen az idők folyamán a konferencia résztvevőinek írásaiban nemcsak az elméleti tudatosságot, hanem a transzkulturalizmus egyfajta szétíródását is megfigyelhetjük, a történeti aspektusok, a verstan, a traumaelméletek, az ökokritika, az alárendeltségdiskurzusok vagy a másságretorika elméleti bázisaira reflektálva. Kötetünket éppen ennek a teoretikus sokszínűségnek a jegyében ajánljuk az olvasó figyelmébe.

Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh

POLGÁR ANIKÓ

Transznacionális jelenségek a magyar verselésben és versfordításban

Absztrakt

A tanulmány a transznacionális poétika elméletéből kiindulva vizsgálja a magyar verselést. A transznacionális poétika szempontjából a korábban hibásaknak tartott verstani jelenségek újabb értelmezésekkel telítődhetnek, s ez kihathat a versek és versfordítások elemzésére is. Az antik metrikához kötődő időmértékes verselésben íródott magyar versek formaemlékezete a lokális viszonyokhoz adaptálódik ugyan, ám a görög és latin kultúrához nyúlik vissza. Transznacionális jelenségnek tarthatjuk a metrikai rendszerek (ütemhangsúlyos, időmértékes) kombinálását is, hiszen minden szimultán vers legalább két kultúrát megidéz. A nyugat-európai verselés magyar imitációja antikizáló jellegű vagy kontamináló módszerrel él, vagyis a transznacionális jelleg felerősítésén alapszik.

Kulcsszavak

transznacionális poétika, metrika, műfordítás, magyar verselés

A verselemzéseknél, különösen a kötött formában írt versek esetében, mindig korábbi versemlékekkel is számolnunk kell. Egy magyarul, időmértékes formában írt versben például több kultúra ötvöződik szétválaszthatatlanul, ezért az elemzés során, ahogy a poétikai vizsgálat során általában, mint Rákai Orsolya megállapítja, „releváns lehet a transznacionális szemlélet, hiszen például egy vers szinte soha nem lokalizálható egyértelműen, különböző kultúrákból, különböző terekből tartalmaz képeket, formaelemeket, szimbólumokat, utalásokat” (Rákai, 2015, 236). Rákai Orsolya a transznacionális poétika lehetőségeit tárgyalva (Jahan Ramazanira hivatkozva) a versek messzire nyúló formaemlékezetére utal, amiből adódóan „a versek formai szerkezete, még ha a lokális vagy a nemzeti viszonyoknak megfelelően átalakítódik és adaptálódik is, gyakran egészen más (vagy több más) kultúrából származik.” (Rákai, 2015, 236)

Tanulmányomban ebből kiindulva néhány olyan jelenségre szeretném ráirányítani a figyelmet, melyek a magyar verselésben transznacionálisaknak tarthatók. A bázis kifejezést Lotz János terminológiájára alapozva verstani terminusként használom a szótag helyett: „Bázis: a szótagszerű-prozódiai metrumtípus alapegysége, szemben a tisztán szótagszerű metrum-típussal, ahol a szótag az alapegység.” (Lotz, 1976, 373) A szótagszerű-prozódiai metrum definíciója: „a szótagalkotó hangok száma mellett bizonyos típusú prozódiai jellemzőknek is elő kell fordulniuk” (Lotz, 1976, 231). A prozódiai jellemzők közé tartozik a kvantitatív, a dinamikus és a tonális jelleg: ezek közül a magyarra az első kettő, a hosszú és rövid bázisokra építő kvantitatív (időmértékes) és a nehezebb és könnyebb bázisokra építő dinamikus (ütemhangsúlyos) verselés jellemző. Metrikai univerzálénak tekinthető a kéttagú oppozíciók megléte: „a fonológiai elemek pusztán két bázisba sorolódnak, soha nem többre” (Lotz, 1976, 233). Mind az időérték, mind a hangsúly esetében ilyen oppozíciókon alapszik a verselés, akkor is, ha az adott nyelvben többféle hangsúly létezik. A görög verselésben pl. csak rövid-hosszú szótagot különböztetünk meg, pedig több eset is lehetne a mássalhangzócsoportoktól függően; az angolban is több hangsúly van, a verstanban mégis csak a hangsúlyos és a hangsúlytalan szótagok oppozíciója van kiaknázva; vagy pl. a tonális verselés esetében csak az „egyenletes” és a „nem egyenletes” közti különbség számít, holott a klasszikus kínai nyelvben többféle hangmagasság van (Lotz, 1976, 234). Ha a magyar verselést az összehasonlító metrika irányából nézzük, az egyes jelenségek megítélése a megszokottól eltérő lehet. Lotz pl. a magyarosnak vagy ütemhangsúlyosnak nevezett verselést szótagszámlálónak tekinti, azzal érvelve, hogy abban „csak a magánhangzók száma játszik szerepet”, a hangsúly „valójában másodlagos fontosságú” (Lotz, 1976, 238).

Az időmértékes verselés mint transznacionális jelenség

Az egyes időmértékes formák az antik hagyományhoz kötődnek, s kialakultak olyan sajátosságaik, melyeket a gondos filológiai mérlegelés a görög vagy a latin verselésre jellemzőknek tart. Az alapstruktúrát tekintve a daktilikus hexameter a görögben, a latinban vagy a szótagok hosszúságára és rövidségére építő magyarban is ugyanaz, ha azonban a legapróbb részleteket (cezúrák, daktilusok-spondeusok aránya) is figyelembe vesszük, megkülönböztethetünk görög és latin hexametert, s a magyar hexameterbe is beépíthetjük (vagy abból kihallhatjuk) egyiknek vagy másiknak a szabályait. A középcézúra tekintetében például nem ugyanolyan gyakorisággal fordulnak elő ún. hím-, illetve nőcezúrák a görög és latin hexameterekben, igaz, az arányok szerzőnként is, koronként is változóak lehetnek. A hímcezúra (más néven penthémimerész, a harmadik versláb első hosszú szótagja utáni szünet) a latin hexameterre jellemző, a nőcezúra (más néven harmadtorchaikus metszet, a harmadik versláb első rövid szótagja utáni szünet) gyakoribb a görög hexameterben, különösen a görög irodalom későbbi korszakaiban: Homérosznál ennek az „aránya 56,9%, a hellénisztikus kortól kezdve azonban folyamatosan nő, Kallimachosnál 74%, Theokritos mimikus és bukolikus verseiben 50–52%, viszont többi idilljében 72%, Tryphiodórosnál 78%, Nonnosnál 81%, Agathias Scholastikosnál pedig már a 99%-ot is eléri” (Szepessy, 2013, 58).

Az eredeti formát követő műfordítók a formahűségnek különböző fokozatait igyekeztek megvalósítani. Babits a forma fontosságát hangsúlyozta, s az „adattartalom”-mal, az „adathűség”-gel „a hangulati és formai hűség”-et állította szembe, melynek szinonimái a „színtartalom”, a „színezés hűsége” (Babits, 1917, 282). Ugyanakkor a versformák használatát nem statikusnak, a hagyomány által már egyértelműen meghatározottnak tételizte, hanem dinamikusan fejlődőnek és alakíthatónak: a műfordítók előtt álló feladatnak látta, hogy „a magyar hexametert a görögnek hangneme” beállítsák, „a görögével azonos használatra alkalmassá” tegyék. „Nehéz feladat, de mégsem oly elvileg lehetetlen, mint egy egészen más, sőt más nemzet szellemétől alkotott versformával a hexametert kifejezni” – írja (Babits, 1917, 284).

A hexameter görögösebbé tételét (elsősorban a daktilusok arányának fokozását) Devecseri Gábor a fordítások állandó csiszolgatása révén próbálta elérni. „Mert ugyan ki és mi tiltja meg Neked (vagy – költők! – bármelyikünknek), hogy ha valamely sor metrumhű második változata valóban költőietlenebb, mint az első (ami persze megesik), hogy akkor egy harmadik változatot ne alkoss, ami metrumhűség-

ben a másodikkal, költőiségben az elsővel állja a versenyt? Vagy egy tizenharmadikat?” – kérdezi egyik vitairatában (Devecseri, 1973, 353).

A nyugat-európai verselés magyar megfeleltetése a műfordításban

Az európai nyelvek többségében (angol, német, francia, spanyol, olasz, újjörög) nem relevánsak a hosszú és rövid szótagok, ám az antik hagyományhoz igazodva az időmértékes verselést imitáló formák is kialakultak. A középkori latinban és görögben a nyelv változásaiból fakadóan lehetetlenné vált az időmértékes verselés eredeti funkciójának betöltése, ám az antik verselési hagyomány tovább élt, s a költők megpróbálták ahhoz igazodni saját nyelvük keretei között. A hosszú szótagok helyett hangsúlyos, a rövid szótagok helyett hangsúlytalan szótagokat kezdtek használni, s így próbálták elérni, hogy az olvasónak olyan benyomása legyen, mintha latin vagy görög verseket olvasna. A hangsúly és a hosszúság egyes nyelvekben kombinálódik, pl. az olaszban „a hosszú szótag egyúttal hangsúlyos is”, a németben „a hangsúly az idők folyamán egyre jobban szabályozza a tartamot: a hangsúlyos szótag megnyúlik, a hangsúlytalan pedig megrövidül” (Elekfi, 1985, 77). A magyarban nincs ilyen összefüggés a hangsúlyos és hosszú, ill. a hangsúlytalan és rövid szótag között, a nyugat-európai verselést tehát vagy hangsúlyosan, vagy időmértékesen lehet magyarra fordítani, a kettő kombinációja pedig kontaminált formákat hoz létre.

„Az időtartam-alapú és a dinamikus metrum a tekintetben mutat bizonyos rokonságot, hogy mindkettő »nehezebb« bázisokat állít szembe »kevésbé nehéz« bázisokkal” – írja Lotz János. Ezt a fordításban megfeleltetésként használjuk, pl. „egy angol vers magyar fordításánál, ahol egy »nehéz« szótagot »hosszú« bázissal adunk vissza” (Lotz, 1976, 231). Műfordításban tehát a hangsúlyos szótagok helyét a magyarban hosszú bázisok veszik át. Az így kialakított rendszer a formahűség látszatát kelti, holott ezek a fordítások lényegüket tekintve a helyettesítés elvén alapulnak. Goethe Római elégiáiban a hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozása révén szólnak meg a daktilusok és spondeusok.

Saget, Steine mir an, o! sprecht ihr hohen Paläste,

‘X X ‘X XX ‘X X ‘X X ‘X X X ‘X X

Straßen, redet ein Wort! Genius, regst du dich nicht;

‘X X ‘X X X ‘X || ‘X X X ‘X X X ‘X (Paul, 1930, 132)

Vas István fordításában antikosz disztichont kapunk:

Némák vagytok-e, büszke kövek? No, beszéljete, utcák!

- - | - U U | - U U | - U U | - U U | - -

Szóljatok, ó, paloták! Genius, alszol-e még? (Goethe, 1972, 115)

- U U | - U U | - || - U U | - U U | -

A verstani megnevezések néha nem ugyanolyan, csak hasonló jelenségeket takarnak, a magyarban francia alexandrinnak nevezett forma (a sormetszetes hatos jambus) például, ahogy Hegedüs Géza megállapítja, nem azonos „a francia költészet alexandrínusával, lévén az hangsúlyos, méghozzá ütem végén hangsúlyozó”, a magyar viszont időmértékes, ennek ellenére „a francia alexandrinokat – viszonylagos közelség okából – ebben a formában fordítjuk” (Hegedüs, 1978, 153).

Nádasdy Ádám újabban Shakespeare jambusai kapcsán szorgalmazta a nyugat-európai verselés használatát, arra hivatkozva, hogy az antikizáló jambus sokkal fennköltebb, mint a shakespeare-i. „Nevezhetjük antikizáló jambusnak, hiszen a magyar költők sokat lazítottak az ókori szabályokon – ám alapvetően mégis az antik ideált követték, nem a nyugat-európai beszédalapú szervezőelvet.” (Nádasdy, 2021, 43) Elődjének ebben a tekintetben Mészöly Dezsőt tartja, „aki szakított az antikizáló metrikával, és valóban formahű shakespeare-i versformát használ” (Nádasdy, 2021, 43). Ez a formahűség azonban, ahogy Nádasdy Shakespeare-fordításaiban megvalósul, nem a nyugat-európai verselés imitációja, hanem a két módszer kontaminálása, vagyis a transznacionális jelleg még intenzívebb felerősítésén alapszik. A módszerről, illetve a fordítóknak a kontamináláshoz való viszonyáról alább még részletesebben lesz szó.

A szimultán vers mint transznacionális jelenség

A metrikai rendszerek kombinálása transznacionális jelenség, hiszen minden szimultán vers két irányból olvasható, legalább két kultúrát megidéz. A szimultán verselés fogalma a 20. században vált elfogadott szakterminussá (Szuromi, 1990, 18), a jelenséget korábban pl. a „vegyítés”, a „kétszeres vers” kifejezések jelölték (Szuromi, 1990, 14). A magyar időmértékes versek gyakran ütemezhetők is, a két olvasat átjárja egymást, néha még egyes licenciák is ezzel magyarázhatók. A verslábak közül a trocheus illeszkedik be a legkönnyebben a magyar verselésbe, „a trochaikus verselés

minden ritmizálási probléma nélkül helyezkedett bele a magyaros verselésbe, mint annak egyik változata, s lejtésével egyre inkább rányomja bélyegét az egész hangsúlyos verselésre” (Hegedüs, 1978, 140). Hasonló együtthatásra hivatkozva beszél Hegedüs Géza „a jambus elmagyarosodása”-ról is (Hegedüs, 1978, 160).

A magyar verselés egyedisége, hogy mindkét verselési módot ki tudja aknázni akár egy versen belül is. Egy jellegzetes példa Csokonai Vitéz Mihály *Tartózkodó kérelem* c. verse, melyet kétféle módon is értelmezhetünk verstanilag:

A hatalmas szerelemnek

U U – – | U U – –

Megemésztő tüze bánt.

U U – – | U U – –

Te lehetsz írja sebemnek,

U U – – | U U – –

Gyönyörű kis tulipánt!

U U – – | U U – –

A hatalmas szerelemnek

‘X X X X | ‘X X X X

Megemésztő tüze bánt.

‘X X X X | ‘X X X

Te lehetsz írja sebemnek,

‘X X X X | ‘X X X X

Gyönyörű kis tulipánt!

‘X X X X | ‘X X X

Egyik olvasatban a hosszú és rövid bázisok váltakozására alapozva a ionicus a minore és az anapestus kombinációjáról van szó, másik olvasatban könnyebb és nehezebb bázisok váltakoznak kötött szótagszámú ütemekben, 4/4, 4/3-as beosztásban.

A hosszú és a nehezebb bázisok nem esnek egybe egyszer sem: kvantitatív olvasatban a verslábak végére, dinamikus olvasatban az ütemek elejére kerül a nyomtató. Hexameteres episztolájában Devecseri Gábor a magyar verselés különlegeségeként a „váltakozó súly birkózása”-t, vagy inkább „táncát” írja le, mely a hosszú szótagokat hangsúllyal kifejező európai nyelvekben nem jöhet létre: „nyelvünkön a versnek, / szónak, mondatnak más-más hangsúlya zenélvén, / egymás mellett tud hullámozni, hatni is együtt” (Devecseri, 1961, 609). A transznacionális jelleg ebben az egymás mellett hullámozásban mutatkozik meg, egyik oldalról a (magában is sokkomponensű) görög-latin kultúrát, másik oldalról a magyar népdalokat, a régi magyar verselési hagyományt megidéző hangzáselemek „táncában”.

Két verselési rendszer kontaminálása

Az időmérték és a hangsúly kontaminálása a legfeltűnőbb és legnagyobb mértékű a magyar jambikus versekben, elsősorban azonban más versformáknál is előfordul. A

magyar jambusban „a hangsúly gyakran esik össze az iktussal, s így sok ponton támogatja a jambusi lejtést” (Babits, 1978, 739). A modern magyar jambus az időmértéken alapszik, egyetlen fő szabálya, „mely megközelítően fixnek mondható – az utolsó jambus tisztasága – időmértéki szabály” (Babits, 1978, 740), emellett azonban gyakran mutatja a kontaminálás jegyeit. Erre a jelenségre Babits verseiben és fordításaiban is számos példát találunk. Rába György Babits Dante-fordításából idéz egy olyan sort, melyben szerinte „a rendszerkeveredés elvét, hangsúly és mérték egymásba mintázódását ismerhetjük föl” (Rába, 1969, 143).

A szótagok időértékére építő antikos hexameterben a nyugatos fordítók elvétve, mintegy licentiaként, költői engedményként használnak néha hangsúlyos szótagot (nehéz bázist) hosszú szótag helyett. Ezt a jelenséget megfigyelhetjük pl. Szabó Lőrinc Horatius-fordításában (Carm. IV. 7.). Néhány példa a lazításokra (összehasonlításképp az eredeti latin sorokat is közöljük):

Diffugere nives, redeunt iam gramina campis

- - | - U U | - U U | - - | - U U | - -
arboribusque comae
- U U | - U U | -

Futnak a hó hadai, jön vissza a fű a mezőkre,

- U U | - U U | U - | - U U | - U U | - -
fákra a zöld haj, a lomb
- U U | - U U | -

Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet

- U U | - - | - U U | - U U | - U U | - -
ducere nuda choros
- U U | - U U | -

Gyönyörű húgaival körtáncát járni a tündér

U U U | - U U | - - | - - | - U U | - -
meztelen is meri már
- U U | - U U | -

Frigora mitescunt Zephyris, ver proterit aestas,

- U U | - - | - U U | - - | - U U | - -

interitura, simul
 – U U | – U U | –
 pomifer autumnus fruges effuderit, et mox
 – U U | – – | – – | – – | – U U | – –
 bruma recurrit iners.
 – U U | – U U | –
 Tavaszi szél a fagyot, a tavaszt tovaűzi a tűnő
 U U U | – U U | U U U | – U U | – U U | – –
 nyár, s ha az almáhozó
 – U U | – U U | –
 ősz kiteríti gyümölcsei kincsét, újra betoppan
 – U U | – U U | – U U | – – | – U U | – –
 lomha ködével a tél. (Horatius, 1961, 666–667)
 – U U | – U U | –

Az idézet sorokban két helyütt hangsúlyos szótag helyettesíti a hosszú szótagot (a sor elején), s a cezúra előtt hosszú szótag helyén két alkalommal is rövid szótag van. Az első sorban a „hadai” szó utolsó szótagjának a képlet szerint hosszúnak kellene lennie. A Horatius-vitában felszólaló Rónay György szerint ez csak akkor zavaró, ha „metronómszerű gépiességgel” skandáljuk a verset, ha viszont a természetes ejtéshez igazítjuk, a versben „bizonyos kiegyenlítődés” jön létre: „ennek sok eleme van: ahol a két mondat elválik egymástól, parányi kis szünet lép közbe; előzőleg az alliteráció (hó hadai), majd a hadai szó első szótagra eső természetes hangsúlya meg egyáltalán a kifejezés szokatlan-expresszív ereje a magyaros szóhangsúllyal emeli ki a *hadai* szót, úgyhogy a rövid szókezdő *ha* – mintegy átveszi az egyébként a szózáró *i*-re eső metrikai terhelést.” (Rónay, 1973, 146)

A „gyönyörű” és a „tavaszi” szavakat a szó elejére eső hangsúly alapján érezzük daktilusnak, antik hexameter egyébként három rövid szótaggal nem kezdődhetne. Míg a cezúra előtti szabályellenesen rövid szótagot Rónay nem érzi zavarónak, a sor rövid szótaggal kezdését igen: „ezt semmiféle szóhangsúly hosszúvá nem tudja nyújtani, természete szerint annyira rövid (*gyönyörű*); s ugyanígy megint négy sorral lejjebb (*tavaszi*)” (Rónay, 1973, 146). A jelenséget az időmértékes verselési rendszer szabályaiból nem tudjuk megmagyarázni, csak a két rendszer kontaminálásából: az adott szótagok nem lesznek ugyan hosszúvá, ám hangsúlyos bázisokként kiemelődnek.

Az elemzett transznacionális verstani jelenségek közül a leglátványosabb ez utóbbi, a két metrikai struktúra kontaminálódása, hiszen itt kap legnagyobb teret a lokális viszonyokhoz adaptálódáson belül a kulturális sokszínűség kidomborítása. A korábban hibásaknak, anomáliáknak tűnő verstani jelenségek a transznacionális poétika szempontjából újabb értelmezésekkel telítődhetnek, s a kultúrák találkozásából adódó metrikai sokszínűség pedig termékenyítőleg hathat a versek és versfordítások elemzésére is.

Felhasznált irodalom

- BABITS Mihály (1917). *Irodalmi problémák*. Budapest: A Nyugat folyóirat kiadása.
- BABITS Mihály (1978). *Magyar ritmus (1923) = Uő, Művei. Esszék, tanulmányok*. Első kötet, Budapest, Szépirodalmi, 730–741.
- DEVECSERI Gábor (1961). *Epistvla ad Horativm sive de arte interpretandi liber. Levél Horatiushoz avagy a fordítás művészete (Utószó) = HORATIUS Flaccus, Quintus, Összes versei*. Budapest, Corvina, 603–623.
- DEVECSERI Gábor (1973). *Levél Vas Istvánhoz = Uő, Műhely és varázs. Görög–római tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 336–360.
- ELEKFI László (1985). *Mi a jambus? = BÉLÁDI Miklós–JANKOVICS József–NYERGES Judit (szerk.), A magyar vers. Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai*, Budapest, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság, 77–81.
- GOETHE (1972). *Versei*, Bratislava, Madách Könyvkiadó.
- HEGEDÜS Géza (1978). *A költői mesterség. Bevezetés a magyar verstanba*, Bratislava, Madách.
- HORATIUS Flaccus, Quintus (1961). *Összes versei*. Budapest, Corvina.
- LOTZ János (1976). *Szonettkoszorú a nyelvről*, Budapest, Gondolat.
- NÁDASDY Ádám (2021). *A csökkenő költőiség. Tanulmányok, beszélgetések Shakespeare és Dante fordításáról*, Budapest, Magvető.
- PAUL, Otto (1930). *Deutsche Metrik*, München, Max Hueber Verlag.
- RÁBA György (1969). *A szép hűtlenek (Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád versfordításai)*, Budapest, Akadémiai.
- RÁKAI Orsolya (2015). *Fogalomfossziliák, identitás-közületek: a transznacionális poétika lehetőségei az individuális, a kollektív és az idegen metszeteinek újragondolásában*, Helikon, 61 (2015/2), 233–242.
- RÓNAY György (1973). *Fordítók és fordítások*, Budapest, Magvető.
- SZEPESY Tibor (2013). *Bevezetés az ógörög verstanba*, Budapest, ELTE Eötvös József Collegium.
- SZUROMI Lajos (1990). *A szimultán verselés*, Budapest, Akadémiai.

Polgár Anikó (1975) – a Selye János Egyetem tanára. Kutatási területe az antik irodalom magyar hatástörténete, a magyar műfordítás története és a női irodalom. Legfontosabb irodalomtörténeti kötetei: *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben* (2003), *Ráfogások Ovidiusra. Fejezetek az antik költészet magyar fordítás- és hatástörténetéből* (2011), *Poszeidón gyöngyszakállá. Görög-latin intertextusok nyomában, Janus Pannoniustól Weöres Sándorig* (2020), *A másik tekintet. Kisebbség, mítosz, idegenség a finn, magyar és szlovákiai magyar irodalomban* (2021).

JABLONCZAY TÍMEA

Kívül a nemzeti kánonon: Szenes Erzsí és Bruck Edith írásainak transzkulturális emlékezeti poétikája

Absztrakt

Tanulmányomban főként a transzkulturális emlékezetkutatás elméleteire építve Szenes Erzsí (1902-1981) (csehszlovák-magyar-zsidó író, holokauszt-túlélő, izraeli író) és Bruck Edith (1931) (magyar-csehszlovákiai-izraeli-olasz szerző) holokausztírásait vizsgálom: Szenes Erzsí izraeli írásait (*Van hazám*, 1956, tárcanovellák az Új Keletben) és Bruck Edith *Ki téged így szeret*; *Tranzit* című (1959, 1964; 1978, 1988) könyveit helyezem egymás mellé. Jóllehet a két szerző pozíciója eltérő, transzkulturális emlékezeti perspektívából kapcsolatba hozhatók egymással. A vizsgált szövegek transzkulturális emlékezeti térpoétikát rajzolnak ki, melyekben a kizárások, elveszített otthonok és traumatikus múltak történetei rétegződnek egymásra, többirányú párbeszédbe hozva az emlékező nemzeti terek határait átlépő transzkulturális szubjektivitást. Jelen dolgozat egy első kísérlet a szerzők olyan jellegű újrapozicionálásához, melyen keresztül a nemzeti kánonon kívüliség, az ún. minor irodalomhoz tartozás jelenti az alapot, újraértelmezésükhöz pedig a transzkulturális olvasás biztosítja a támpontokat.

Kulcsszavak

transzkulturális emlékezet, határirás, hibrid identitás, fordítás, holokausztemlékezet

A mnemonikus transzkulturalitás az emlékezet többirányúságára vagy palimpszeszt jellegére, utazó, vándorló emlékezeti formák, tartalmak, képek tanulmányozására, egymással kereszteződő útvonalak követésére ösztönöz bennünket. A nemzeti határokron belül működő emlékezetrendszer megnyitásának egyik módjaként is értelmezhetjük a transzkulturalitás lehetőségét felmutató eljárások beazonosítását. Magyar kontextusban ilyen területi határátlépésről lehet szó, amikor a transznacionálisan/kulturálisan értelmezhető holokausztemlékezeti gyakorlatokon alapuló, sajátos módozataiként fedezzük fel és hozzuk forgalomba az izraeli diaszpórában vagy a más nemzeti, kulturális (irodalmi) térben és mezőben létező többes, heterogén identitásokat és emlékezeti formákat bemutató narratívákat.

Ehelyütt két olyan szerzőt helyezek egymás mellé – Bruck Edithet (1931) és Szenes Erzsit (1902-1981) – akik átélve a holokauszt borzalmait a háború utáni években új otthonot, hazát próbáltak keresni életük újrakezdésének keretében. Habár Bruck Edith és Szenes Erzsik pozíciója, elismertsége, szövegeik státusza különbözik egymástól, poétikai alakzataik tekintetében számos összekötő elemmel számolhatunk. Mindketten kívül rekedtek egy szűk értelemben vett nemzeti kánonon, de írásaik egy transzkulturális és transznacionális emlékezeti térben dialógusba hozhatók nemcsak egymással, de egyéb kulturális szövegekkel is. Az eltérő státusz mellett a magyar nyelvhez való kétféle viszonyulás is szembevetődik. Bruck Edith az 1950-es évektől napjainkig olaszul írja holokausztemlékezeti irodalmi alkotásait, Szenes Erzsik pedig Izraelben is magyar nyelven írta visszaemlékező írásait, héberül írásai csak fordításban jelentek meg. Jelen dolgozat egy első kísérlet a szerzők olyan jellegű újrapozicionálásához, melyen keresztül a nemzeti kánonon kívüliség, az ún. minor irodalomhoz tartozás jelenti azt a közös platformot, ahonnan kérdéseinket megfogalmazzuk, újraértelmezésükhöz pedig a transzkulturális olvasás biztosítja a támpontokat.

Bruck Edith alakja és írásainak státusza azért specifikus, mert noha a holokausztemlékezet globális kánonjához tartozik, a nemzetközi diskurzusban jól ismert szerző, a magyar származású holokauszt-túlélő a magyar holokausztemlékezetben mégsem foglal el rangos helyet. Ami a magyar irodalmat illeti, ugyancsak aligha állítható, hogy autobiografikus alapozottságú memoárai, (auto)fikciói beléptek volna a magyar kanonikus művek táborába. Elismerjük, hogy könyvei recepciójában az utóbbi években érzékelhetünk némi változást, újabb fordításain keresztül a magyar irodalmi mezőben is kezd figyelmet kapni. A kánonba illesztésnél nem az okoz gondot, hogy a kánon által tükrözött társadalmi és esztétikai értékeket ne lehetne felfedezni a műveiben, vagyis integráló erőfeszítésünk érvényesítéséhez ebben az esetben

nem a szövegek értékei melletti érvelésre kellene hangsúlyt fektetni, hanem a nemzeti jellegű kánon határait szükséges transznacionális kritériumok érvényesítésével megnyitni.

Szenes Erzsí jöllehet a két világháború között mint csehszlovák-magyar-zsidó költő, újságíró elismertségre tett szert a szlovenszkói és a magyar irodalmi közösségben, a holokauszt után izraeli emigrációjával személye és művei Magyarországon felejtés alá kerültek, kitörlődtek az irodalmi és társadalmi köztudatból. Ebben az esetben az archiválás munkáját is el kellett végezni ahhoz, hogy írásait a kulturális emlékezet passzív területéről felszínre lehessen hozni. Köztudomású, hogy egy elfelejtett történet vagy szerző mindaddig az archívum inaktív darabja marad, amíg kulturálisan újra aktívvá nem válik (Rigney, 2015, 68). Ezért nem mellékes körülmény, hogy a transzkulturális dimenzió megnyitása egy olyan reflexív értelmezési szakasznak bizonyul, amelyet meg kellett előzzön a múltfeltárás művelete, a szerző és szövegeinek kontextuális olvasata is. Szenes Erzsí kulturális emlékezetből kihullott szerzőként felveti a kulturális felejtés és emlékezés dimenzióinak témáját, amely kérdéseinket ilyen módon odaülthetja Aleida Assmann által a kánon és archívum, a passzív és aktív felejtés közti különbségek megvitatásához.

Aleida Assmann elméletében a kánon az aktív emlékezésre, míg az archívum a passzív emlékezésre utal; az aktív emlékezés intézményei a múltat mint jelent őrzik meg, míg a passzív emlékezet intézményei a múltat mint múltat tárolják (Assmann, 2010). A kétféle múltnak az értelmezése, melyek a kánon és archívum (aktív/passzív emlékezés, megőrző felejtés/törlés) emlékezeti rendjéhez kapcsolódnak, a kulturális emlékezet dinamikájának megértésénél alapvető szerepet játszik (Assmann, 2010, 98). A felejtés gyakorlata által homályba borított nyomok, maradványok napvilágra hozhatók, a hozzáférhetővé tétel pedig a múlt egy darabjának visszatérését eredményezheti. Egy korábbi periódusnak a közvetlen címzettjeiket elvesztő, keretből kikapcsolódott reprezentációinak újra bemutatásánál a feltárt források új kontextust kaphatnak, amennyiben képesek vagyunk interpretációra alkalmassá tenni azokat (Assmann, 2010, 99). Joggal merül fel a kérdés, hogy a láthatatlanságból előhozva mely reprezentációk válhatnak az identitásteremtő emlékezet, vagyis a kánon élő részévé. Szenes Erzsível kapcsolatban nem tét nélküli, vajon a felszínre hozott írásokkal, elemzésekkel sikerül-e a szerzőt visszakötni az irodalmi emlékezet áramába, a funkcionális emlékezet, a kánon részévé válhat-e, vagy erőfeszítéseink ellenére is az archívumba, esetleg rövid idő múlva ismét (passzív) feledésbe merül? Bruck Edith vonatkozásában a kánon határait transznacionális és transzkulturális dimenzió felől fe-

szegetjük, hiszen az Olaszországban élő szerző olasz nyelven rögzíti a magyar kontextusú (sok esetben irodalmi), magyar élményvilágra épülő narratíváit.

Az értelmezni kívánt két szerző transznacionális és transzkulturális térben artikulálódó emlékezeti eljárásai közül e dolgozatban főként a magyar nyelvhez való viszonyukra, a nyelvi közvetítés, fordítás, kulturális és mediális átültetés kérdéskörére helyezem a hangsúlyt, összekapcsolva a trauma, az elveszített otthon/otthonalanság tapasztalathoz társított képzetek és alakzatok transzkulturális emlékezeti rendben való működésmódjának vizsgálatával. Bruck Edith írásai közül csupán a *Ki téged így szeret* (1958, 1964) és a *Tranzit* (1978, 1988) című könyvekre reflektálok, Szenes Erzsitől pedig az izraeli diaszpóra narratíváiból hozok példákat. Főbb kérdéseim a nemzeti irodalmi kánon szempontjából margón, peremen pozicionált szerzők határszövegeiben kidolgozott transzkulturális emlékezetpoétikákra irányulnak: arra vagyok kíváncsi, hogy a mozgásba hozott, határátlépő helyi emlékezetek kontextusa hogyan mozdítja ki a nemzeti, egynyelvű nemzeti irodalmi-kulturális diszkurzív teret, hogyan, milyen sajátos transzkulturális eljárásokkal kerülhetnek általuk a magyar olvasók dialogikus viszonyba. A téma kifejtésének háttereként a transzkulturális emlékezetkutatás paradigmájára (főként Astrid Erll, Max Silverman elméleteire), a nyelv, a fordítás, a kulturális és közvetített átadás kérdésében leginkább Eneken Laanes, Jasmin Yildiz érvelésére támaszkodom.

Két magyar (női) holokauszt túlélő emigrációban: Bruck Edith és Szenes Erzsik kulturális transzferjei

A szlovák-kárpátaljai határmenti településről, Tiszakarádról, szegény magyarajkú zsidó családból származó, a holokauszt iszonyatát, családjá széthullását, szülei és testvérei elvesztését 13 évesen átélő Bruck Edith autobiográfiai alapú (főként) doku-fikciónak tekinthető holokauszt-memoárjait az ötvenes végétől, közepétől Olaszországban írja, világhírű írónak számít (Vö Vasvári, 2009, Pető, 2020, Balma, 2014). A háború után néhány vándorlással és újabb megpróbáltatással eltöltött év után, a csehszlovákiai, majd az izraeli újrakezdés lehetetlenségét átélve, a húszas évei elején Olaszországban telepedett le, ahol egy baloldali értelmiségi körbe integrálódott. Primo Levi biztatására megírja olasz nyelven első önéletrajzi művét, a *Chi ti ama così-t* (1958), amely megjelenése pillanatában is jelentős elismerést kapott. A magyarul *Ki téged így szeret* címen 1964-ben már megjelent memoárt az olasz irodalmi kánonban a Primo Levi által fémjelzett holokausztirodalom mellett a mai napig a leg-

nagyobb teljesítményként tartják számon. Az 1990-es évektől, de főként az ezredforduló környékétől megélenkülő migráns és transznacionális irodalom jelenti azt a teret, amely tovább nyitotta a kanonizálás lehetőségét (Wilson, 2015, 107). A szerzői pozíció komplexitását jelzi, hogy többféle irodalomtörténet kanonizálta, mégpedig különböző irodalomtörténetek többféle kanonizációs lehetőséget kínálva írásainak. Egyrészt az olasz irodalmon belül mint transznacionális, transzlingvális szerzőt helyezik el, de kortárs olasz zsidó szerzőként is értelmezik, vagy magyar származású olasz szerzőként definiálják (Giorgio, 1999). Hasonló kategóriába kerül Giorgio Pressburgerrel, aki fivérével együtt 1956-ban emigrált ugyancsak Magyarországról Olaszországba, és tudatosan, akár Bruck Edith, nem anyanyelvén publikált, hanem választott nyelvét használta írói önkifejezése médiumaként. A nemzetközi kutatásokban is több keretrendszerben tárgyalható, gyakran a holokausztirodalom, vagy a transznacionális (feminista) irodalom jelentős alakjaként aposztrofálódik.

Bruck Edith határmenti településről, többkultúrájú környezetből származó, magyar holokauszt túlélőként Magyarországot, Csehszlovákiát, Izraelt, Olaszországot is hazájának tekinthette, habár ezekhez az országokhoz eltérő affektív érzetről, viszonyulásról számol be. Írásai határátlépő karakterisztikája transznacionális, transzkulturális, transzmediális szempontból is alapvetőnek tűnik. Műfaji szempontból is határátlépő gesztusait regisztráló besorolásokkal találkozunk, egyrészt az autobiográfia és a faktuális irodalom vegyítése, másrészt az intermediális határátlépések, utalások, főként irodalom és film találkozása jellemzi művészi gyakorlatát. Munkáiban olyan poétikát dolgoz ki, amelyben a diaszpóratudat sajátossága a traumatikus eseményekkel, az elvesztett otthonnal, a megaláztatással, a holokauszt emlékezetével, a családon belüli bántalmazással kapcsolódik össze, lokálisan sajátos módon – egy transznacionális térben – konstituálódik. Reprezentációi a fordításokon keresztül szerveznek egy olyan transznacionális és/vagy transzkulturális teret, amelyben a többnyelvűség és többféle médiumhasználat alapadottságként jelentkezik, rámutatva a reprezentálhatóság lehetetlenségére, amely lehetetlenség számára a tanúságtevés végeérhetetlen feladatát, annak lezárhatatlanságát kényszeríti ki (Vö. D'Alessandro, 2022, 106-108).

A nagymihályi – szintén többes kulturális kötődéssel rendelkező – Szenes Erzszi fiatal korában csehszlovákiai magyar íróként, kisebbségi helyzetből, a két világháború között vált a kor elismert költőjévé, azonban a holokauszt borzalma után, a negyvenes évei végén járó egyedülálló nő az éppen akkor alakuló Izraelbe emigrált. Írásai identitásának és emlékezetének összetettségéről tanúskodnak, izraeli irodalmi, szerzői identításra már nem tehetett szert, egy in-between helyzetű izraeli-magyar

íróként próbált az izraeli magyar diaszpóra-közösségben érvényesülni. A magyar társadalom és kultúra felé is szeretett volna közvetíteni, a hatvanas években a magyar holokausztemlékezet formálásában aktívan igyekezett részt venni. Jelzésértékű, hogy az Eichmann-per tanújaként tanúskodott, izraeli magyar szerzői identitása is megerősödött (ekkor fordítják le először írásait héberre), 1966-ban pedig Magyarországon jelentette meg *A lélek ellenáll* című naplóját, az 1939 és 1941 között a nagymihályi gettóban írt kéziratot, és hivatalos meghívásra személyesen térhetett vissza Izraelből Magyarországra. 1966-ban úgy tűnt, hogy elindul a re-kanonizációja, újra megjelennek írásai magyar irodalmi lapokban, a Szépirodalmi kiadó lekötötte a *Selyemgombolyagot*, a két világháború között megjelent első verseskötetét újrakiadásra, és egy új elbeszéléskötet megvalósítását is tervezgette kiadókkal. Az újrafelfedezés azonban rövid életűnek bizonyult. 1967-től, amikor a szovjet politika megszakította Izraellel a kapcsolatot, Szenes Erzsí is eltűnik a magyar irodalmi nyilvánosságból, és évtizedekig újra láthatatlan maradt (vö. Jablonczay, 2022).

A Szenes Erzsível kapcsolatos irodalom- és emlékezetpolitikai kontextus ki nyitása az 1960-as évek holokausztemlékezeti beszédmodok újraértelmezéséhez is hozzájárulhat, írásain keresztül őt magát pedig a holokausztirodalom szereplőjévé tudjuk (utólag) tenni. A transzkulturális és transznacionális megközelítések ugyanakkor azt is lehetővé teszik, hogy Szenes Erzsí diaszpóranarratíváit vizsgáljuk, az azokban megképződő hibrid identitásmintázat, a kultúrák közötti/transzkulturális cserékben való részvétel textuális nyomait. Izraeli éve alatt írt írásaiból számos témát emelhetünk ki, ehelyütt arra próbálok utalni, hogyan épül ki Szenes izraeli diaszpóranarratíváinak transzkulturális emlékezeti poétikája, és mit jelent a többes identitás fenntartásáért folytatott kulturális küzdelem a saját identitása szempontjából.

Transzkulturális emlékezeti eljárások és átfordítások Szenes Erzsínél és Bruck Edithnél

A transzkulturalitás és a transzkulturális emlékezet tanulmányozása a kulturális elemek és emlékek állandó mozgására és átalakulására reflektál, kiemelve a kulturális transferek transzformatív jellegét, az elemek közötti kölcsönös átalakításának szerepét (vö. Németh, 2018). A transzkulturális emlékezetkutatás az emlékezet migrációját és többirányúságát, valamint az emlékezet poétikáját helyezi előtérbe, amely újrakonfigurálja az időt és a teret. A palimpszeszt emlékezetpoétikai eljárások egy gazdag, többretű emlékezeti teret alakítanak ki, az emlékek egymásra rétegződését,

egymást átható karakterét teszik láthatóvá (vö. Max Silverman, 2013). Különösen izgalmasak azok az elméletek, amelyek a nyelv és fordítás szerepére helyezik a hangsúlyt a transzkulturális vagy transznacionális irodalmi perspektívák érvényesítésekor. Eneken Laanes *born translated memory* fogalmával arra a kereszteződő lokális és globális emlékezetpoétikai eljárásrendre utal, amellyel az emléke(ezet)ek fordítási aktusban való létrejöttét érhetjük tetten (Laanes, 2021). Az elméletek között megjelenik az egynyelvű paradigma újraértékelése is, amely a többnyelvűség és a fordítás kulturális termelésben betöltött funkciójának felismerésére, a migráció transzkulturális emlékezeti folyamatok kialakulásában betöltött szerepének újragondolására ad lehetőséget (Yildiz, 2012, Kellman, 2019).

A transznacionális vagy transzkulturális szerzők előszeretettel dolgoznak az ún. határregény/határírás műfajával, a nyelvek sokféleségével, a fordítás stratégiájával, hiszen a határsávon, peremen mozgó pozícióból az eredeti és az idegen kultúra közötti különbségtevés felülírhatóvá válik. Az eredeti és idegen kultúra közötti dichotómia kimozdítását célzó narratív stratégiák közül jellemzőnek tekinthető, amikor többféle kulturális és nyelvi kódot „fordítanak le” magában az adott szövegben (Hicks, 1991, 21).

A két túlélő író, Szenes Erzsí vagy Bruck Edit tanúságtevő emlékezeti munkáinál megfigyelhető, ahogy a lokális emlékek nyelvi artikulációi a többségi nyelven belül létrehozott kisebbségi nyelvhasználatban – bár eltérő artikulációval – vesznek részt, és a hagyományos, nemzeti határokkal rendelkező, egynyelvű irodalom ideáját mozdítják ki. A két szerző a befogadó ország kulturális emlékezete szempontjából is a pluralitás, a kulturális tranzakciók és cserék eljárásait tematizálják. Mindkét szerző nem az új ország kultúrájának, területének lokális, traumatikus tapasztalatát rögzíti / fordítja át – Bruck Edith esetében a befogadó ország nyelvére, Szenes Erzsí esetében magyarul, és fordításban héberül – hanem textusaikkal egy többes kulturális kötődéssel rendelkező, magyar, csehszlovák, izraeli múlthoz kapcsolódó traumatikus örökség közvetítődik, és kezd cirkulálni egy új lokális és/vagy globális térben.

Az olasz nyelv mint burok, menedék – a trauma átfordítása Bruck Edithnél

Bruck Edit emlékezeti írásaiban már a kezdetektől azt láthatjuk, hogy az idegen nyelven való írásnak óriási szerepe van a trauma közvetítésében. Az 1958-as *Ki téged így szeret* című önéletrajzi jellegű holokausztmemoárját szokás a primér tapasztalat, az

elsődleges élmény megfogalmazásaként értelmezni. Ez a fajta megközelítés azért is újragondolásra szorul, mert e korai műben is hangsúlyt kap a lokális tapasztalat, a traumatikus emlék kifejezhetőségének (idegen) nyelvi átfordítása, és a reprezentálhatatlansággal való (nyelvi) küzdelem alkalmával a transznacionális, transzkulturális kereszteződésekben artikulálódó emléke(zet)eknek szintén nagy szerep jut. A primér tapasztalatot az átadás során mediálisan átfordítódik, és a transzkulturális keretrendszerben ez a fordítás nem egyik helyről (médiumról) a másikra való átültetést jelenti, hanem eleve egy nyelvközi fordításról beszélhetünk, amelyekben az emlékek kulturális fordításának beágyazott folyamatai érvényesülnek (Laanes, 2021). Bruck Edit erről a tapasztalatról a következőképpen fogalmaz: „A *Chi ti ama così-ban* nagyon érződik, hogy egy olyan országban játszódik, amely nem olasz, anyám sokszor beszélt példabeszédekben, a Bibliából vett mondatokban, népszerű kifejezésekben, amelyek az olasz nyelvben nem léteztek. Nagyon meglepte őket, hogy ebben a nyelvben van némi egzotikum. Anyám nyelvét, igaz, magyarról olaszra fordítom, mert eszembe jut egy-egy mondata anyámnak, és azt fordítom olaszra, de egyébként mindig képekben dolgoztam, és soha nem írtam magyarul, csak olvastam és fordítottam a nagy magyar költőt, József Attilát.” (Bruck, 2013)

A nem anyanyelvi írások az egyik helyről a másikra való migrálás tudatosságát is jelzik. Brucknál a korábbi és az új közötti ide-oda mozgásra utal az olasz nyelvbe való transzkulturális fordításalakzatok beemelése, melyek határátlépésként, diszkurzív transzferként működnek, és amelyek elidegenítő és új egzisztenciális tapasztalattal szembesíthetik az olasz (egyéb) befogadókat. A címadásnál azonnal a transzkulturális emlékezeti eljárás jellegzetességére figyelhetünk fel, hiszen maga a regény címe is transzkulturális cseréről árulkodik. Azzal, hogy saját holokauszt-memoárja címéül egy József Attila-töredéket használ idézetként, a jelsor egyszerre utal a trauma irodalmi, esztétikai síkra való átfordítására, valamint az idegen nyelvre való fordításra is. A József Attila-verssor transzkulturális transzferként működik, az olasz és globális holokausztirodalom jelrendszerébe kerül.

A *Ki téged így szeret* zárlatában, az ún. jegyzetben a túlélő elbeszélő kifejti, hogy önéletrajzi elbeszélését 1945 végén, Magyarországon kezdte el írni, de a Csehszlovákiába való szökés során a kéziratok – a korai versekkel együtt – elvesztek. A különböző országokba való utazásai alatt próbálta újraírni emlékeit, de a feladattal végül csak olasz nyelven tudott megbirkózni 1958-ban (Bruck, 1964, 126). Az idegen nyelvre való „fordítás” funkciója megváltozik: nem az egyik nyelvről való fordítást jelenti, hanem a trauma áthelyezésének a terévé válik. Az „anyanyelv” (első nyelv)

nem tette lehetővé a kifejezést, az élmények olasz nyelvre való átültetése jelentette számára a trauma átfordításának, átdolgozásának az esélyét. (Az „anyanyelv” mint magyar tovább differenciálódik, mert ahogy egy interjúban említi, a szülei nyelve a jiddis volt (vö. Bruck, 2007, 604)). Az olasz nyelv, mondja „*egy ruha, egy védekezés, egy maszk, ami eltakar, egy burok, egy menedék*”, önkifejezés, identitásalkotó eszköz (ki tudom mondani, hogy én vagyok), új, belső és erkölcsi identitás ad, amely könnyít a terhen, a belső szörnyetegen, amely belülről rágja, mert „*arról élményről nem lehet eleget írni, sem egyénileg, sem globálisan, mert ez valami kifejezhetetlen*” (Bruck, 2007, 2013; vö. Bruck, et al, 1999, 120-121).

Az „anyanyelv” feladása tehát egy feldolgozhatatlan traumával kapcsolódik össze, a nyelv, ismerőssége, otthonossága egy jóvátehetetlen veszteséget, egy traumatikus magot tár fel, és egyszerre történelmi múlttal terhelt, szennyezett médiumként működik. A trauma kiindulópontja a holokauszt – amely azonban azzal a kirekesztéssel indul el, mely szülőfalujában a náci ideológia térhódításával erősödött fel. A holokausztot megelőző, magyarországi diaszpóralétben megélt negatív élményéről, főként az 1942-től átélt kirekesztésről, bántalmazásról – sokféleképp – beszél, ahogy többször tér vissza elbeszéléseiben a holokauszt utáni megbélyegzés, az atrocitásig jelentkező antiszemitizmus magyar közösségben megtapasztalt traumája, amelyhez ugyanakkor a szülőföldhöz tartozás, az otthon élménye is hozzátapadt (a kirekesztés éppen ezért volt ennyire fájdalmas). Ennek a kettős tapasztalatnak testi-érzéki traumatizáló élménye a közösséghez tartozás otthonossága és az otthonból való kitaszítás tapasztalatában artikulálódik.

Bruck Edithnél az új nyelv új intellektuális és érzelmi ösvényeket nyithat meg, és az idegen nyelv a trauma átdolgozásának a médiumává válhat. Az egynyelvű irodalom és kultúra eszméje helyett az anyanyelv fogalmán túli írás a fordítások, cserék, kreolizáció és hibridizáció aktusaival az erőszak és a trauma nyelvét tudják kimozdítani, és rámutathatnak az anyanyelv” inherens sajátosságára, az otthonosságot megzavaró kísérteties, hátborzongató jelenségek (szennyezettség, erőszak) meglétére (vö. Yildiz).

A trauma nyelvhez kötött jellegére a *Tranzit* című posztholokauszti narratívájában is erőteljes reflexió érvényesül. A meghatározhatatlan műfajú, voltaképpen határírásként aposztrofálható szöveg (faktuális és fikciós, irodalmi és filmes reprezentációs eljárások megidézésével) a holokauszt utóhatását, az ábrázolás ábrázolását, annak kritikáját kiemelten tematizálja, és manifeszt módon jeleníti meg az utazás, mozgás, fizikai és geográfiai átlépés (transition) eljárásait, alakzatait (Balma, 45). A

kimozdítottság, átmeneti helyzetben, határsávban való tartózkodás tematikai és nyelvi elemeken keresztül, transznacionális módon artikulálódik, hozzátapad a nyelvi emlékezetéhez. A főszereplő, Linda Weinberg, szállodában lakik, igazolványa izraeli, de Rómában él. Valamilyen meg nem nevezett országban tartózkodik (szláv), ahova filmforgatásra jött, hogy egy holokausztfilmben segédkezzon tanácsadóként. A szereplő transznacionális határátlépő helyzete traumatikus emlékeken alapul, zavardottságát, negatív tapasztalatait az olvasó is átéli: a regény világa nem kínál fel tiszta történeti és kronológiai referenciapontokat, helyette a soknyelvű környezet, átmenetiség, idegenség, félelem fojtogató élményével találkozunk. A többnyelvűség itt nem örömforrás, a fordítások, félreértések jelentik a szereplők számára a hibridizált nyelvi környezet közvetlen tapasztalatát. A szereplőnek (és az olvasónak) nem önmagában a többnyelvűség okozza a nehézségét, hanem annak a felismerése, hogy a különböző nyelvek olyan nyelvi múltbeli terheket hordoznak, amelyek társadalmi bűncselekményekben való saját bűnrészességüket leplezik le, a nyelvi beszélők atrocitásélményeiben maguk a nyelvek konstitutív szerepet kaptak. A narratívában több nyelv jelenik meg az olasz nyelvű közlésbe ágyazva – német, angol, jiddis, egy helyen magyar. Linda önmagát zsidóként definiálja; a szereplők egymásról is megállapítják, hogy ki zsidó, ki nem. A főszereplő túlélő, traumatizált identitása a német nyelvre nemmel felel (nem hajlandó a német turistáknak németül válaszolni), és anyanyelvét, a magyart szeretné használni. Csakhogy a magyar nyelv fegyverként működik: az elbeszélés egy atrocitástörténettel indít, amely kirekesztést, atrocitásélményekhez köthető emlékeket idéz fel a szereplőben. Az új, idegen környezetből érkező bántalmazás a magyar nyelv miatt éri, mert a (szláv) szereplő saját, magyaroktól elszenvedett traumáját (magyarok ölték meg öt fivérét a háború alatt) akarja megbosszulni azon a magyar anyanyelvi beszélőn, aki maga is korábban a magyarok általi kirekesztés és megsemmisíthetőségé tétele áldozata volt: *„a gyilkos kéz engem is megfosztott a családomtól, majdnem az életemtől is, csak azért, mert zsidó vagyok. Aztán eszembe jutott, hátha nem szereti a zsidókat, a tiltakozásom csak rontaná a helyzetet, hallgattam hát, s lelkem mélyén reménykedtem, hogy megölni csak nem mer.”* (Bruck, 1988, 10) A túlélőt újabb atrocitásélménye arra ébreszti rá, hogy mint az atrocitások áldozata nem tudja elmondani saját történetét, nem hallgatják meg, sőt hatalmi kontroll alatt újraakterezik a történetét. A narratíva íve a főszereplő küzdelmére épül: az igazságot szeretné elmondani a nyilvános térben, saját hangját és autoritását szeretné elnyerni – a holokauszt és bármilyen elnyomás áldozatából tanú szeretne lenni. A narratívában elmesélt atrocitástörténet és annak politikai szempontú nyilvános átkeretezése, valamint

a narratíva történetmagját alkotó filmes forgatás, melyben mélységesen csalódik – az ábrázolás lehetetlenségének, kulturális átkódolásának, átfordításának allegóriájá-ként működik. Az elbeszélt történetből a szereplő úgy próbál kiszökni, hogy repülő-vel hagyja el az országot. Csakhogy a repülőn is épp olyan – újabb transznacionális (arab-izraeli) találkozasként – (verbális) atrocitásélményben van része, mint amelytől éppen menekülni szándékozik.

Jasmine Yildiz kiemeli, hogy az egynyelvűség paradigmáját a migráns iro-dalom és a kisebbségi nyelvhasználat írhatja felül. Amikor az anyanyelv mint kísérteties, hátborzongató lelepleződik le, vagy amikor nem anyanyelvi beszélő használja a közös-ség nyelvét (idegen, más kultúrából érkező), az egynyelvűség paradigmájának eszméje kerül kikérdezésre, és az adott kultúra többnyelvű gyakorlatai félreérthetetlenül új disz-kurzív helyzetet teremtve kínálnak kivezető utat a nyelvi otthontalanság útvesztőiből (Yildiz, 2012, 35). A magyar holokauszt túlélő, aki az olasz nyelvre támaszkodva pró-bálja elbeszélni történeteit, diszkurzív transzferekre épít. A magyar – az elveszett otthon, de történelmi múlttal terhelt nyelv, szennyezett médium. Az olasz – habár egy másik csoport számára szintén értelmezhető szennyezett nyelvként, jelen esetben ellen-nyelv-ként, nem traumatizáló nyelvként működik. A tranzit, a határsáv élménye az önreflexív jelleg felerősödését hozza magával, és ahogy az olvasó is tudja, a határról – noha több irányba is mehetne a szereplő – a visszatérésre nincs lehetőség.

Szenes Erzsi diaszpóranarratívái Izraelben

Szenes Erzsi Izraelben többnyelvű, többes kulturális kötődéssel érkező túlélőként és magyar íróként (bár ebben a kontextusban is hangsúlyos a csehszlovákiai, szlovákiai kulturális kettős identitása) az 1950-es évektől rendszeresen publikálta novelláit, cik-keit az *Új Kelet* című izraeli-magyar napilapban. Első gyűjteményes könyve 1956-ban *Van hazám* címmel jelent meg (2. kiadás: 1959) izraeli magyar olvasóknak, Iz-raelben. *A lélek ellenáll* című naplóját, mely magyarországi befogadásra készült, 1966-ban Magyarországon publikálta. A néhány évvel halála előtt, 1977-ben héberül (Mose Ron et al fordításában) írt, *Mitán kávéd. Szipurim (Nehéz málha)* címet viselő utolsó kötetével (melynek nincs magyar „eredetije”/fordítása), a tágabb izraeli közönséget célozta meg. Szenes (ahogy az a feltáró kutatás során kiderült) nemcsak az izraeli magyar sajtó munkatársa volt, hanem – ahogy az *Új Kelet* számos szerzője az ötvenes években – rendszeresen publikált az argentin (spanyol-magyar ajkú) magyar-zsidó lapba, a *Hatikvába* (1953-tól), a *Menorah/Egyenlőség* című kanadai magyar zsidó lap-

ban is előbukkannak írásai, a *Múlt és Jövő* 1951-52-ben megjelenő internacionális kiadványában, a hatvanas és hetvenes években (1964-től) a magyarországi *Új Élet* felekezeti újságban, valamint az 1960-as évek végéig magyar irodalmi magazinokban is publikált. Noha megtanult héberül, de az irodalmi közlés nyelve a magyar maradt. Izraelben született magyar nyelvű írásaiba belekeverte a hébert, de héberül írásai csak fordításban jelentek meg.

Szenes Erzsébet elbeszélései, versei a mai olvasóközönség számára bizonyára más jelentést vesznek fel, mint a kortárs izraeli-magyar olvasók számára. Írásai dokumentumértékükön túl a mai olvasók felé éppen a transzkulturális regiszterek és dialogikus kódok jelenléte miatt válhatnak különösen izgalmassá: a korábbi (háború előtti) és későbbi (izraeli) írások közötti intertextuális kapcsolódások, az otthon és az otthontalanság képei, az elveszett otthon utáni vágyakozás és a rezignáció, az idegenség és az otthonkeresés közötti állandó ingadozás, a kulturális határhelyzetben, fordításban levés vállalt tapasztalatára való reflexiók kíváncsivá tehetik az olvasót az izraeli újrakezdésben részt vevő magyar költő kulturális-emlékezeti reprezentációira. A tárcanovellák, lírai szövegek lírai alanyának vagy elbeszélőjének pozíciója a kultúrák, valamint a múlt és jelen határsávján, kereszteződésében artikulálódó helyzetében jön létre. A szövegeket átható személyes élet- és élményelemek mellett hangsúlyt kapnak a kollektív identitás mintái, narratív és prenarratív elemei (bibliai előzmények, a cionizmus spirituális dimenziói). Mivel a kollektív identitás mindig a közös helyzet tudatosításának és szabad választásának eredménye, a szolidaritás és a tudatos elkötelezettség által kovácsolt kollektív szubjektivitás az egyéni identitás zálogává is válik. Szenes Erzsébet 1950-es évektől írt írásaiban az újrakezdés reflexivitása és a múlt felidézése is jelen van, különös hangsúlyt fektetve az Izraelhez, Magyarországhoz, Szlovákiához és Európához való mélyebb kötődésre. Ezekben az elbeszélésekben hibrid identitásmintázatok jelennek meg: elkezdni feltárni múltbeli zsidó identitását és zsidó örökséghez való viszonyát, miközben egyidejűleg magyar kulturális identitását is hangsúlyozza (vö. Jablonczay, 2018).

Nyelvi regiszterének egyik szembetűnő vonása, hogy magyar nyelvű diaszporaszövegeibe héber szavakat és kifejezéseket vegyít, vagyis a kulturális találkozások nyelvi interakcióját és fordítását érzékeljük. A két világháború közötti magyar-csehszlovák, szlovén-szlovák világából *galut* lesz, a kivándorlás *alija* (kivándorlás Izraelbe), a bevándorlók az új *olék*, akiknek *crif-juk* (faházuk) van, a német bevándorlóknak is külön nevük van, ők a *jekék*. Ugyanakkor Szenes számára Izraelben a magyar kulturális identitás meghatározó maradt, számos cikke tanúskodik a magyar

irodalom, költészet iránti szeretetéről, előszeretettel fordul az európai és magyar írók zsidó kapcsolatai felé, a holokauszt után fontos témája lesz, hogy kik mit tettek/nem tettek a vészkorszakban. Habár a magyar kultúra a magyar-zsidó diaszpóraidentitás hangsúlyos eleme lehetett (Petőfi, Tompa, Arany, Ady; Szenesnek élete végéig a nyugatos költők élete, írásai beszédtemája volt), azonban az első generációs izraeli magyar diaszpórában élők affektív viszonyulását szokás úgy jellemezni, hogy a magyar kultúra és föld iránti vonzalom életük végéig kitartott, de minden kötődés ellenére „az elszámolás a magyar néppel lezáratlan maradt” (Miron, 2022). Ahogy Bruck Edithet, úgy Szenes Erzsit is kitüntetett kapcsolat fűzte József Attilához. Szenes Erzsik számára ez a viszony nem csupán irodalmi dialógust jelentett; a két világháború közötti lírájában valóban több verse jelölt intertextuális viszonyról árulkodik József Attila költeményeivel, de személyes baráti, munkatársi kapcsolatáról is beszámol a háború utáni visszaemlékező jellegű íásaiban.

A *Van hazám* elbeszélései a megérkezéstől a nyelvtanulásig, vagyis az új társadalomba való beilleszkedésig vezetik az olvasót. Az elbeszélések kronologikus felépítése csak látszólagos; a megérkezéstől a „hazatalálásig” tartó út végtelen és befejezetlen. Az út befejezetlenségét sugallja az a mód, ahogyan a jelen és a múlt folyamatosan egymásra épül, ahogyan a jelenbeli történetek minduntalan a múltba való visszaírásokra épülnek. Izraeli elbeszéléseiben hibrid identitásmintázatokkal találkozunk: a saját identitásának zsidó kulturális elemeit nem adottságként mutatja meg, hanem mint amely a maga számára is feltárássra vár, a múltból elő kell ásni, meg kell alkotni saját terét, és identitását saját jelene mögé. Más szóval az elbeszélendő téma szervezi a történet idejét, és ebben az értelemben az időkezelésre inkább a körköröség, mint a linearitás jellemző (vö. Jablonczay, 2018).

Szenes Erzsik izraeli diaszpóranarratíváinak értelmezési háttéréül szolgálhat Sander Gilman izraeli kontextusra vonatkozó transznacionális szempontú értelmezése. Gilman ugyanis amellet érvel, hogy a zsidók hagyományos mitikus identitása már nem tekinthető adekvátnak, és a deterritorializáció, a nomadizmus és a hibriditás fogalmaira támaszkodva értelmezi újra a határhelyzetben konstituálódó zsidó történelmet. Megkérdőjelezi a rögzített centrum és periféria fogalmát, és a határra mint elképzelt és vitatott térre összpontosít, kiemelve az állandó mozgásban levésnek és elmozdulásnak a szubjektivitást, az identitás kiépítésében való fontos szerepét (Gilman, 2003).

Szenes írásainak egyik fő motívumaként értelmezhetjük, hogy múltbeli identitása nem rögzíthető egyetlen eredethez, elbeszélői hangja a hovatartozás érzésének rekonstruálásáért küzd. Az előzmények között megemlíti, hogy a szlovákiai

évei során már megmutatkoztak a cionista vonzalom jelei, azonban az izraeli újrakezdést saját életkorával is össze kellett hangolnia. Diaszpóranarratíváiban a nagymihályi múlt és a koncentrációs tábor emléke is felidéződik. A traumatikus esemény emlékét és az elképzelt haza fogalmát értelmezi újra, de az identitás újrafogalmazásában nem a rögzített, hanem a mozgásban tartottság és a narratív eszközök révén történő megalkotottság válik hangsúlyossá. A szövegeiben az emlékezet többirányúsága és palimpszeszt jellegével szembesülünk, a jelenben kísértő, rétegzett múltak tördelik fel a szövegek felszínét, miközben a szövegfragmentumok párbeszédet folytatnak Izraellel és a korábbi diaszpóra múltjával, a mitikus és/vagy elvesztett otthon metaforáiban felcserélődnek egymással Jeruzsálem és Nagymihály képei. Izraeli elbeszéléseiben – ahogy például az *Új Olék Jeppel* című írásában – a korábban imagináriusként ábrázolt Jeruzsálem-kép is újarétegződik, az elvesztett haza képével íródik felül, a migráció és fordítás sajátos eljárását vonva be a rétegzett emlékezetbe. A traumatikus esemény drámája megtöri a múltbeli otthonra való emlékezés aktusát. Jelenlegi identitása és otthona továbbra is egy korábbi diaszpóratudathoz és egyfajta örökös deterritorializációhoz kötődik. *Új Olék Jeppel* című elbeszélésének egyik narratív eljárását éppen a palimpszeszt emlékezet térpoétikai kiépülésében regisztrálhatjuk, ahogyan a rétegzett múltak képei palimpszeszt módon sejlenek fel a jelen mögül. Az elbeszélő elmeséli, hogy miközben Izraelen belül utazgatott, Givátajimban, Béta Chalucot kertjében megpihenve egy lakókocsra figyelt fel. A karaván képe előhívja a gyermekkori élményeket, a nagymihályi eltűnt otthont, amely kép láncszerűen a deportálás előli menekülés emlékét is az emlékezetébe idézi. *„Már akkoriban is nagyon vonzott a vándorélet s a nagymihályi Deák téren, ahol a cirkusz felütötte sátrát, órákig ólálkodtam a mozgó házacska körül. Benézegettem a csipkefüggönyös ablakon, s az járt a fejemben, hogy megszököm hazáról. Később, évtizedek múlva, valóban megszöktem a deportáció elől, de távolról sem olyan romantikusan.”* Ahogy a rétegzett idő nem tud nyugvópontra térni, a kimozdítottság, a költözés és a vándorlás is meghatározó marad számára Izraelben is: *„Nekem, aki jeep és ház nélkül élek, s vándorlok Izraelben, könnyű bánat száll a szívemre, míg a kertből visszanezdek a kis fehér házra, amely most megmozdul, az autótól vontatva megindul és továbbsszalad látogatóba Rámát-Gán felé.”* (Szenes, 1960, 3; 2018, 181)

Szenes Erzs holokausztemlékezeti írásai közül bármelyiket kiemelhetjük, minden darabja a múlt lezárhatatlanságáról, a jelenhez való szoros kapcsolatáról árulkodik, transzkulturális emlékezeti poétikájában a téren és időn átívelő emlékezetek kereszteződnek, a helyreállítás, jóvátétel lehetetlenségére, a múlt jelenben ható jellegére való figyelmet erősítve fel. A *kísérteties alijja* című rövid írásában ezt olvashatjuk:

„Az élők alijáján kívül egy másik alijja is érkezett Izraelbe, hangtalanul, némán, titokzatosan, csendben, a kísértetek alijjája. [...] Szimbólumként jöttek, hogy senki se felejtse, hogy az ő vérükön is szerződött az ország [...]” (Szenes, 1956, 66) Ugyanakkor az izraeli jelenben a szimbolikus múlt az élet szolgálatába állítódik: „Kísérje őket páлмаág és lengő szellő, mely a haza földről mesél. [...] Éljen, érjen, virágozzék és teremjen emlékükre és annak emlékére, hogy Izraelt nem sikerült kiirtania sem Ámáleknek, sem Hitlernek.” (Szenes, 1956, 66)

Szenes Erzs holokausztemlékezeti írásaiban egy (cseh)szlovákiai-magyar-zsidó emlékezeti tér rajzolódik ki, amely az izraeli jelen felől értelmezi a magyar kulturális hovatartozását identitása alapjának, de amely identitás a törésre, a kataklizma átélésére, az otthon elvesztésére, és kifosztva az új otthon keresésére éppen a magyar közösségből való kitaszíttatása miatt kényszerül. Szenes Erzs háború utáni írásai mint tanúságtételek a jelen és a múlt, a centrum és a periféria között hidat építve mesélik el a kimozdítás, diszkontinuitások, törlések és újrakezdések dinamikáját. Ezek a szövegek a diaszpóra és migráns irodalom sajátos változatainak tekinthetők, amelyekben a holokauszt traumája és annak emlékezete, az elveszett és imaginárius (otthonatlan) otthon kísértő képei rétegzik a jelent. A háború utáni emlékezeti írások többirányú párbeszédet folytatnak Izraellel és az elveszett otthon világával azáltal, hogy összetett identitáskonstrukcióját a személyes és a történelmi folyamat összefonódásaként és átmenetként mutatják be.

Támpontok a két transzkulturális emlékezetpoétika kereszteződéséhez

A két szerző, Bruck Edith és Szenes Erzs pozíciója, elismertsége, szövegeik státusza eltér egymástól. Bruck Edith életműve jelentős hozzájárulás több ország lokális tapasztalatának globálisan értelmezhető kulturális-művészeti világában. Szenes Erzs életműve voltaképp annyira fragmentált maradt, hogy egy utólagos re-konstrukcióra van szükség, hogy láthatóvá váljon egy elfeledett életút. A szövegek világában, narratív és emlékezeti stratégiákban megmutatkozó kulturális cseremozgások, a lokalitást átlépő, transzkulturális határátlépésekre való fókusz értelmezésekbe való beemelésével árnyalni tudjuk szerepét, saját elfelejtett holokausztemlékezeti örökségünk komplex társadalmi folyamatokba szövődött jellegét, és formálódó, kortárs transzkulturális emlékezetkultúránkban is kanonikussá válhat, ha sikerül rámutatnunk, részese volt egy izraeli-közép-európai kulturális transzfernek és dialógusnak.

A két író különböző szerzői-intézményi státusza, narratíváik eltérő poétikai alakzatai ellenére szituáltságuk, holokausztemlékezeti eljárásaik, a mozgásban tartott otthontalan otthonokra való reflexióik, szakadatlanul újraírt, múltakat jelenekkel rétegzett történeteik vonatkozásában számos összekötő elemmel találkozhatunk. Nemcsak arról van szó, hogy mindketten kívül rekedtek egy szűk értelemben vett nemzeti kánonon, a transzkulturális dialogikus térben való dialógus lehetőségét kínálja az a tény, hogy különböző helyszíneken és terekben kereszteződnek, hasonló és mégis különböző viszonyulást rajzolnak ki ezekhez a lokális-emlékezeti helyekhez. Ilyen kereszteződési pont Magyarország és Izrael, amely országokhoz eltérő viszonyukra lehet következtetni. Szenes Erzszi izraeli magyar íróként a hatvanas években Magyarországon próbált meg újra írói identitásra szert tenni (politikai okokból ez csak nagyon rövid időre sikerült). Bruck Edith egy interjúbán azt nyilatkozta, hogy számára Magyarország és Izrael két olyan ország, amellyel különböző indíték miatt, de konfliktusban áll. *„Amint belépek Magyarországra, (...) minden alkalommal valahogy kényelmetlenül éreztem magam, maga a nyelv bántott, a káromkodás az utcán és a piacon. Gyerekkoromban hallottam ezeket a káromkodásokat ellenem, így a szüleimre, a diszkriminációra, a nyomorra, az indokolatlan aljasságra, a fasiszta időszakra emlékeztek, és nagyon nehéz volt otthon éreznem magam.”* (Bruck, 2007, 607 (saját fordítás)) Ahogy a társadalom, a nyelv is bűnrészes, elkövetője társadalmi bűncselekményeknek. A nyelvi erőszak az atrocitást elszenvedőt saját kifosztottságára, bántalmazására emlékezteti, és lehetetlenné teszi, hogy az elvesztett (nyelvi) univerzumot ismét mint otthont élje meg.

Szenes Erzszi az izraeli *Új Keletben* Bruck Edithről elhelyez egy rövid írást, amelyben utal arra a felemás, komplex helyzetre, amely a magyar származású, Izraelben is letelepülni vágyó, de végül Olaszországban új hazára lelt írónőt jellemzi. A *Bruck Edith, az olasz írónő* című írásban Szenes hangsúlyozza Bruck Edith holokausztmemoárjának jelentőségét, és tapintatosan elhallgatja az író Izraelhez fűződő ambivalens kötődését. Igyekszik azokat az érzelmi motívumokat kiemelni, amelyekből kitűnik, hogy a holokauszt borzalma után Izrael helyett Olaszországot választó túlélő-író önmaga számára a visszaút lehetőségét miért is hagyja nyitva: *„Fájdalommal hagytam el Izraelt, hiszen szenvedések és áldozatok ellenére boldog perceim is voltak itt. (...) Néztem Haifát, ez az az ország, ahol azt hittem, örökre megmaradhatok. Valósággal hitszegőnek éreztem magam a népemmel, a földdel szemben, de Izraelt elhagyva főként magam elől menekültem. Ezt ismételtettem magamban: »Visszajövök, visszajövök!«”* (Szenes, 1977, 12, Bruck, 1964, 126)

Felhasznált irodalom

- ASSMANN, Aleida. 2010. *Canon and Archive*. In Astrid Erll, Ansgar Nünning (eds). *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: De Gruyter. 97-107. <https://doi.org/10.1515/9783110207262.2.97>
- ASSMANN, Aleida. *Archívumok a médiatörténetben* (Fordította Halász Hajnalka) = *Helikon* 2014/3, 400-409.
- BALMA, Philip. 2014. *Edith Bruck in the Mirror. Fictional Transitions and Cinematic Narratives*. US: Purdue University Press. ISBN 9781557536877
- BRUCK, Edith. 1964. *Ki téged így szeret* (Fordította Székely Sándor) Budapest: Európa
- BRUCK, Edith. 1988. *Tranzit* (Fordította Székely Éva) Budapest: Európa.
- BRUCK, Edith – Giudici, Giovanni – Lator, László. 1999. *Sul mestiere del poeta. A költői mesterségről*. Budapest: Olasz Kultúrintézet, Kódex.
- BRUCK, Edith, *a Translingual Writer Who Found a Home in Italy. An Interview by Maria Cristina Maceri* = *Italica* 84, 2007, 2-3, 606-613.
- BRUCK, Edit. *Dove abito è il mio villaggio. A colloquio con Edith Bruck* - Maria Cristina Mauceri (2013) = <https://cartesensibili.wordpress.com/2013/03/10/due-interviste-e-un-libro-edith-bruck-incontra-maria-cristina-mauceri-e-elisabetta-morelli/> (Letöltés: 2022.09.05.)
- D'ALESSANDRO, Barbara. *After the Return From Lager: The Literature of Post-Memory in Italy*. 1616: *Annuario de Literatura Comparada*. 12, 2022, 105-127.
- GILMAN, Sander. 2003. *Jewish Frontiers. Essays on Bodies, Histories, and Identities*. New York: Palgrave Macmillan. ISBN 13: 9780312295325
- GIORGIO, Adalgisa. 1999. *Strategies for Remembering: Auschwitz, Mother and Writing in Edith Bruck*. In Helmut Peitsch et. al (eds) *European Memories of the Second World War*, New York, Oxford: Berghahn Books, 247-255.
- HICKS, D. Emily. 1991. *Border Writing. The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- JABLONCZAY, Tímea. „Csak szabadságban lehet élni”. *Az izraeli újrakezdés Székes Erzsi írásaiban*. *Múlt és Jövő*, 2018, 2–3. 151–166.
- JABLONCZAY, Tímea. „Egyébként én is tanúvallomást tettem az Eichmann-perben”. *Székes Erzsi tanúságtétele Izraelben és Magyarországon az 1960-as években* = *Múltunk*, 67, 2022, 1, 58-99. ISSN 0864-960X
- JABLONCZAY, Tímea. 2022. *Interjú Miron Eszterrel*. Jeruzsálem. (Saját tulajdon. Publikálása előkészületben.)
- KELLMAN, G. Steven. *Literary Translingualism: What and Why?* = *Polylinguality and Transcultural Practices* 16, 2019, 3, 337–346. DOI 10.22363/2618-897X-2019-16-3-337-346
- LAANES, Eneken. *Born Translated Memories: Transcultural memorial forms, domestication and foreignisation* = *Memory Studies*, 14, 2021, 1, 41–57. <https://doi.org/10.1177/1750698020976459>

- NÉMETH, Zoltán. 2018. *Transzkulturalizmus és bilingvizmus. Elmélet és gyakorlat*. In Németh Zoltán – Magdalena Roguska (szerk). *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban. Transzkulturalizmus a bilingvizmus v literatúre*. Nitra: Nyiitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 9-18.
- PETŐ, Andrea. 2020. *One Film – Two Visits. Edith Bruck in Tiszakarád* = <https://blog.ehri-project.eu/2020/04/22/one-film-two-visits/> (Letöltés: 2022.09.01.)
- RIGNEY, Ann. 2015. *Cultural memory studies Mediation, narrative, and the aesthetic*. In Anna Lisa Tota and Trever Hagen (eds). *Routledge International Handbook of Memory Studies*, London, New York: Routledge, 65-76.
- SILVERMAN, Max. 2013. *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French Francophone Fiction and Film*. New York, NY: Berghahn Books.
- SZENES, Erzs. 1956 (1959). *Van hazám*. Tel-Aviv: Neografika Press.
- SZENES, Erzs. *Új Olék Jeppel* = Újkelet, 1960. XII. 6. 3. és Múlt és Jövő 2018, 2-3, 180-181.
- SZENES, Erzs. 1966. *A lélek ellenáll*. Budapest: Szépirodalmi.
- SZENES, Erzs. *Bruck Edith, az olasz írónő* = Új Kelet, 1977. 09. 12.
- SZENES, Eliseva. 1977. *Mitán kávéd. Szipurim*. Fordította. Mose Ron, Naomi Járdén, S'muel Hákohen-Weingarten. Tel-Aviv: Éked.
- VASVÁRI, Louise O. *Emigrée Central European Jewish Women's Holocaust Life Writing* = CLCWeb: Comparative Literature and Culture. 11, 2009, 1. ISSN 1481-4374.
- WILSON, Rita. 2015. *Topographies of Identity*. In Patrizia Sambuco (ed) *Italian Women Writers, 1800-2000. Boundaries, Borders, and Transgression*. London: Fairleigh, Dickinson UP, 107-122.
- YILDIZ, Yasemin. 2012. *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.

Jabloneczay Tímea a Milton Friedman Egyetem (Budapest) Kommunikáció és Média Tan-székének egyetemi docense. 2022-ben a Kőszegi Institute of Advanced Studies (iASK) Közép-Európa és a V4, „Történelmi és kulturális örökség Közép-Európában” projekt ösztöndíjas ku-tatója volt. Érdeklődése az irodalmi és kritikai kultúrakutatás, a transzkulturális emlékezet-kutatás területét érinti. Munkái középpontjában az irodalmi (kulturális) szövegekhez kap-csolódó kisebbségi identitások reprezentációs gyakorlatainak, a diaszpóra-tapasztalatoknak és a többirányú emlékezési gyakorlatoknak transzkulturális és transznacionális perspektívából történő vizsgálatai állnak. Három nagyobb munkán – Szenes Erzsébet-monográfián, az 1960-as évek holokausztmemóriájának értelmezésén és a magyar női holokauszt emlékezetével kap-csolatos kutatáson (1945-1989) – dolgozik.

DÁNÉL MÓNICA

Többirányú kötődések, közös terek, ingázó olvasásmód*

Házak és hazák – Tompa Andrea regényei

Absztrakt

A tanulmány elméleti részében a kortárs világirodalom, kelet-közép-európai regionális irodalom, nemzeti irodalom és a határon túli magyar irodalom jelenségeit és fogalomrendszeit egymás viszonylataiban vizsgálom, és lokalizáló térségi kötődésű poétikaként a többnyelvűségben keletkező poétikát ajánlom. A többnyelvű művek több irányba kötődnek, köthetők, így az (egynyelvű) olvasásmódokat is dinamizálják. A zárófejezetben Tompa Andrea *A hóhér háza* (2010) és a *Haza* (2020) című regényeit elemzem, mint egymásra rétegződő és egymás térszerkezeteit kitágító, alakító, következésképp a befogadásmódokat is mozgásban tartó műveket.

Kulcsszavak

világirodalom, regionális irodalom, nemzeti irodalom, többnyelvű poétika, Tompa Andrea

* A tanulmány elméleti részének rövidebb változata megjelent az *Erdélyi Múzeum* 2020/3. számában (vö. Dánél, 2020). Ahogyan címválasztásom is jelzi, Thomka Beáta *Regénytalpasztalat* című 2018-as könyve lényegesen meghatározó és inspiráló gondolkodási keretet biztosított a számomra.



Világirodalom, lokális, transznacionális szemlélet

A kölcsönös nacionalizmusok és etnocentrikus ideológiák felerősödésének 1989 utáni kelet-közép-európai jelenében, ahogyan Marcel Corniş-Pope kihangsúlyozza, „a »kulturális kapcsolatokra« való fókuszálás még inkább fontos, mint a hidegháború idején: az irodalomtörténetnek új területekbe kell belevágnia, amelyek javítóan hatnak a kultúra etnocentrikus leszűkítéseire, ám ugyanakkor az egyedi kulturális különbségeket eltörölő globalizmus ellen-teóriáinak esetében is.” (Corniş-Pope, 2016, 28)

A fordítások felértékelődésével globális körforgásokban terjedő és policentrikusan koncipiált kortárs világirodalom egyrészt „a szövegek sokszoros rekontextualizációját” (Tihanov, 2017, 472) eredményezi, másrészt ezzel összefüggően az irodalom tanulmányozásának vonatkozásában azt, hogy fontosabbá válhat az új szocializációs nyelven, mint magán a létrehozó anyanyelvin való tanulmányozás. Ez az új prioritás pedig „aláássa az irodalomtudományok metodológiai nacionalizmusának korábbi szent és sérthetetlen monopóliumát” (Tihanov, 2017, 475). A „transzkulturációs folyamat” és kulturális import esztétikai és piaci kereteiben értett világirodalom-konceptióban ugyanakkor a „globális irodalomtól” való megkülönböztető jegyként a „lokális kontextus alakító ereje” felerősödik (Damrosch, 2003, 24 és 25).¹ David Damrosch metodológiájában a fordítások és újrafordítások nemzetközi cirkulációjaként, Vinay Dharwadker nyomán „rétegződő térképek mozgó montázsaként” értett világirodalom, mint mozgás(tér) ugyanakkor „magába foglalja az irodalomtörténet és a kulturális erőter viszonyának a megváltozását” (Damrosch, 2003, 24). A szövegek többirányú közlekedése sem fedi el, hogy a különböző irodalmak nem egyenlően vannak jelen, hogy az összehasonlító perspektívák hatalmi- és ideológiai viszonyokat implikálnak. Ahogyan Damrosch megállapítja, az összehasonlító irodalom(tudomány) a nemzeti irodalom romantikus hagyományán nyugszik, és erősen Európa-, pontosabban Nyugat-Európa-centrikus (vö. Damrosch, 2011, 182).

¹ A szerző a *transculturación* fogalmat Fernando Ortizra utalva Gustavo Pérez-Firmat közvetítésével idézi, „aki a *transculturación* terét úgy írja le »mint liminális zónát vagy 'szenvedélyes peremet', ahol a különböző kultúrák összeolvadás nélkül konvergálnak«” (Damrosch, 2003, 24). Susan Stanford Friedman pedig Édouard Glissant nyomán állítja: „A transzkulturáció a centrumból a perifériára történő szétterjedéstől a cirkuláris és többirányú kulturális közlekedés látásának a képességével különbözik jelentősen.” (Friedman, 2012, 513)

A mai „kölcsonös fertilizációként” értett folyamatokban és forgalomban átalakulhatnak a nemzeti irodalomtörténetek rangsorai, hiszen az irodalmi művek másfajta érdeklődést válthatnak ki egy új nyelvi, kulturális közegben, mint az anyanyelviben, és előfordulhat, hogy fordításban sikeresebbé válnak a befogadó kultúrákban (vö. Damrosch, 2011, 176). A kibocsátó és befogadó kulturális kettősség specifikus változataként az emigráns alkotókra vonatkozóan írja Thomka Beáta: „Más körülmények között felnőtt mai generációk irodalmi munkásságát figyelve megerősödik a belátás, hogy vannak értékek, amelyek a nemzeti hagyományból, mentalitásból és történetből származnak, mégis új közegbe kerülnek, más nyelven válnak artikulálttá és új összefüggésekben fejtik ki hatásukat. Bonyolultabbá válik immár nemcsak az áttekinthetőség, hanem az egybelátás lehetősége is. (...) hogyan viszonyul a kibocsátó és a befogadó kultúra azokhoz a művekhez, amelyek a két közeg közötti nyelvi, kulturális és tényleges térbeli közlekedésben születnek. Ez két olvasótábor és elsődlegesen két kritikai értékrendet érint. Az emigráns, a migráns és a posztmigráns alkotók vagy nyelvet váltanak, vagy nem, ám hoznak-visznek értékeket, melyekre két irányból várják az értelemadás válaszait.” (Thomka, 2018, 52)

Mindezekből a következő kérdések adódnak: hová „érkezik” az irodalom a nemzeti kategóriarendszer felnyitásával, és hogyan érthetjük a nem nemzeti keretben koncipiált lokális kontextust, az átfordított,² átszállított, új kontextusokban re-lokalizált irodalmi műveket „mint ablakokat a világra” (Damrosch, 2011, 178) anélkül, hogy kritikai olvasatban az irodalom pusztán „az intellektuális turizmus” „antropológiai egzotikuma”-ként redukálódna.³

Peter Zajac a nemzeti irodalmak történetileg másságokat kizáró jellege ellenében fogalmazza meg – a Damrosch által is idézett mozgó térképek képzetéhez hasonlóan – a *szinoptikus térképen*⁴ alapuló nemzeti modellt, amellyel belső differenci-

2 Emily Apter mindezek „ellenében” fogalmazza meg a nem-fordítás, a félrefordítás, az összehasonlíthatatlan és fordíthatatlan elismerésén alapuló irodalmi összehasonlításról szóló álláspontját (vö. Apter, 2013).

3 Andrea Pisac a kis nyelvek íróinak pusztán „őslakó informátorokként” való redukálás kockázatáról és az irodalomnak mint „antropológia egzotikumnak”, az „intellektuális turizmus” tárgyiasító leegyszerűsítéséről érvel polemikusan (vö. Pisac, 2012, 203–204).

4 Vö. „A légi szinoptikus térkép »az égbolt élő hálójá (...) olyan diagram, amely oscillál a láthatatlan légi óceán megragadása és geometrikus rácsozat segítségével történő leírásának szándéka, illetve a folyton változó, és mindenfajta leírhatóságnak ellenálló, dinamikus és ingadozó tér között«” (Pavel Matejovičra hivatkozva Zajac, 2019, 152).

áltságai felé és egyben felől megnyitja ezen keretrendszer: „Ez a térnek olyasfajta kartográfiai elgondolásából indul ki, amely »nem szilárd, nincsenek állandó koordinátái«, hanem »mozgó, vibráló, pulzáló mozgások és a változás lehetősége jellemzi.« Olyan folyamatokról van szó, amelyek során az egyes mozgások között kapcsolatok létesülnek a közös térben, e mozgások összefolynak, interferenciák, kölcsönös érintkezések és kereszteződések jönnek létre köztük.” (Zajac, 2019, 152)⁵ A szinoptikus térképként elgondolt irodalomtörténet-írás „interferencia-jellegét a legjobban a poli- előtag fejezi ki a polifunkcionalitás, a polifokálitás, a poliperspektivikusság, a polikronitás és a politerritorialitás fogalmaiban. Az invariabilitás mellett éppen ezek az interferenciák mutatnak rá azoknak a kapcsolatoknak és viszonyoknak a nagy számára és differenciált-ságára, amelyek lehetővé teszik az egyes irodalmi diskurzusokat és konfigurációkat, valamint azt, hogy dinamikus kontaktusok jöjjenek létre köztük” (Zajac, 2029, 153).

Az irodalomtörténet-írás eme felfogása a lokalitást is egy régió belüli transzlokális „dinamikus kontaktusok” által keletkezőként teszi elgondolhatóvá. A nemzeti irodalom perspektívái ugyanis főként „a mai napig lineárisak, alapvetően ma is a herderi, haladást és változást jelentő fejlődés koncepciója jegyében születtek. A szinoptikus térkép készítése azonban lehetővé teszi, hogy a belsőleg rendkívül differenciált szemléletbe belefoglaljuk a nemzeti és a lokális mellett a transzlokális perspektívát is. Transzlokális szempontból (ami esetünkben a közép-európaiakat jelenti) alapvető a politerritorialitás, ami azt jelenti, hogy egymással interferáló különféle irodalmi konfigurációkat alkotó topográfiai terek jönnek létre.” (Zajac, 2019, 155) A szerző tehát a (nemzeti) lokálist a heterogén és hibrid kulturális térként értett közép-európai régió, majd az európai transzlokálitás „kölcsönös interferenciáiba” tágítja, „a másik irányban pedig a közép-európai irodalmaktól az egyes nemzeti irodalmakhoz. Igaz, azt is le kell szögezni, hogy az effajta kölcsönös interferenciákra csak akkor kerülhet sor, ha mind a nemzeti irodalomtörténet-írás, mind a transzlokális irodalomtörténet-írás alapvetően a belső differenciáltságra épül, külső kölcsönkapcsolataik pedig alapvetően plurálisak.” (Moritz Csákyra hivatkozva Zajac, 2019, 157) A Pozsonyban született irodalomtudós jelentősen megnyitja tehát a nemzeti irodalomtörténet-írás határait a belső és a táguló kategóriarendszer pluralitásába, ugyanakkor kérdés marad, hogy a

5 A belső önidézetek a szerző *Literaturgeschichte als Synoptische Karte* című tanulmányából származnak.

„kölcsonös megfelelések helyei” és az oda-vissza ható „kompatibilis átmenetek” (Zajac, 2019, 157) milyen elvek alapján keletkeznek.

Miloš Zelenka cseh kutató a Közép-Európa-képzeteket áttekintő tanulmányában pedig a térségi dinamikus kontaktusoknak a folyamatosan átrendező aspektusát emeli ki: „Közép-Európa a maga bizonytalan centrumával és perifériájával, a nemzetek, kultúrák és vallások sajátos összefonódásával a kulturális különbségek elismerésére és a szűk etnocentrikus elvek kritikájára van »kárhóztatva«. (...) A közép-európai centrismus az egyes alkotóelemek szerkezeti átcsoportosításával definiálódik: hol a szláv elemet helyezi előtérbe az erősödő pangermanizmussal szemben, hol a közép-európa-iségra, németiségre, prágai németiségre és zsidóságra hivatkozik a fokozódó keleti szláv nyomással szemben, szlávnak mutatja magát, de egyúttal nem csak annak. Ez a folyamatos belső átrendezés a közép-európai centrismus dezintegráló, gyenge pontja. A bomlasztó labilitás azonban egyúttal stabilitásának záloga is: ami nem szilárd és nem egyértelműen adott, aminek nincs tartós területi, etnikai és ideológiai arculata, ami mozgó és bizonytalan, azt éppen ezért nehéz teljesen és nyom nélkül megsemmisíteni. A közép-európai centrismus egyes alkotóelemei ugyanis nem párhuzamos alternatívákként állnak szemben egymással: divergens módon feszülnek egymásnak, de végleg egyik sem tudja elnyomni a másikat.” (Zelenka, 2017, 12)

E folyamatos belső átrendeződésből adódó dinamika némiképp ellenszegül az összehasonlításokban máig – látens vagy reflektált – ám meghatározó érvényű egyetemesség elvével, amelyről mint az (össze)mérés standard és hierarchikus mércéjéről Pascale Casanova állítja, hogy a centrális pozíciókban lévők „legördögibb találmanya”, ugyanis az univerzalitás monopolistái e törvény betartására ítélnék másokat: „Az egyetemesség az, amelyet ők – és csakis ők – mindenki számára elfogadhatónak és hozzáférhetőnek nyilvánítanak.” (Casanova, 2004, 154) Ebből következhet, hogy ami nem egyetemes, az helyiként láthatatlan marad, vagy pedig egzotikusként kategorizálódik.

César Domínguez és Birgit Neumann szerzőpáros szerint a hagyományos nemzeti irodalomtörténetek számára a tér problémátlan kategória, hiszen többnyire az ország(határ)–nemzet–nyelv organikus egységének és statikusságának a képzetén alapulnak. Az összehasonlító irodalomtörténet mint a nemzeti irodalmi egységek összeadódásaként létrejövő nemzet-közöttség pedig a nemzet mint az irodalom létrejövésének önmagában zárt egységképzetén alapszik.⁶ Az összehasonlítás, összeadó-

6 Vö. „For traditional national literary history, space is an unproblematic category, for it is self-evidently bounded by literary nationality, which is conflated with the national

dás pedig az egyetemesség standardján nyugszik, amely ugyanakkor a megnevezéssel ellentétesen mégsem mindenek fölött álló kategória, hanem meghatározott kategóriarendszer felől nézve látszik annak. Másfajta elgondolásokat lehetővé tevő fogalomként jelenik meg a szerzőpáros által is használt *inkommenzurabilitás* fogalma, mint amely az összehasonlítást nem az azonosságokra való visszavezetésben látja, legyenek azok bár egyetemesként elgondolva, hanem a különbségeket mint különbségeket hagyja érvényesülni.⁷ A szövegek cirkulációja által keletkező policentrikusság tehát lehetőséget kell teremtsen olyan többirányú, többretegű struktúrák számára is, amelyek révén az összehasonlítás az összemérhetetlenségen is alapszik. A szerzőpáros megközelítésében az összehasonlítás, összemérés és fordíthatóság korlátai révén a különbség és összemérhetetlenség produktív ereje kerül a fókuszba. A nem standardizálódó hasonlóságok egyben az európai kánonból eredő univerzális mint standard szerepét is átalakíthatják.⁸ Ahogyan Susan Stanford Friedman a térbelivé is váló modernitás-kutatás vonatkozásában meghatározó tanulmányában állítja, az összehasonlítás akkor nem válik autoritáriánus és asszimilációs műveletté, diszkurzív hatalmi rendszerré, ha „dinamikus játékba hozza az in/kommenzurabilitást” (Friedman, 2012, 517). Friedman a domináns standard mint belsővé vált univerzális (m)érték mentén történő homogenizáló összemérés helyett R. Radhakrishnan nyomán a „kölcsonnós defamiliarizáció” összehasonlító stratégiáját követi, amelyet összekapcsol a „kollázssal

language in question. Consequently, literature is seen as a static phenomenon at the crossroads of language and the country where it is spoken. (...) This model of the nation as a self-contained unit for literary production has been replicated innumerable times since then, and not only by national literary histories, but also by comparative ones, in which the inter-national horizon is understood as the addition of national-literary units.” (Domínguez – Neumann, 2018, 209)

- 7 Emily Apternek a fordíthatatlanságnak (*untranslatability*) mint különböző funkciókat jelölő jelenségnek az elismerése melletti érvelése szintén az inkommenzurabilitással kapcsolódik össze.
- 8 Vö. „Damrosch’s suggestion to link seemingly unrelated texts to one another ties in with recent scholarship in comparative studies that draws attention to the limits of comparability, commensurability, and translatability and underlines the productive force of difference and incommensurability (cf., e.g., Melas; Friedman; Apter, *Against World Literature*). Broadly speaking, these approaches proceed from the assumption that the literatures of the world share, in the words of Glissant, »similarities that are not to be standardized« (254). (...) offers a means of refuting Eurocentric modes of comparison, which forcefully subject non-European and non-Western literatures to the seemingly universal standards derived from a European canon.” (Domínguez – Neumann, 2018, 207)

mint olvasási stratégiával” (Friedman, 2012, 517). A kulturális kollázsként elgondolt összehasonlításban, miközben az elemek nyomokban kapcsolódásokat, kötődéseket őriznek, együttesként a kölcsönös defamiliarizációt érvényesítik: „A kollázs olyan egymás mellé helyezést állít elő, amely a feszültséget – a dialogikus – vonzerőt állítja előtérbe az összemérhető és az összemérhetetlen között.” (Friedman, 2012, 517) Mint olvasási stratégia tehát a különbségek és hasonlóságok feszültségteli dinamikus viszonyában érdekelt, amelyben nem egységesülnek nyugvópontszerűen a különbségek.

A látszólagos neutrális standard tehát egyrészt a nem-európai felől válhat kritikai kérdéssé, másrészt olyan (belső) európai jelenségek révén is, ahol a tér nem problémátlan kategóriaként jelenik meg, és az ország–nemzet–nyelv organikus egysége alapvetően értelmeződik át. Thomka Beáta legutóbbi könyvében magyar nyelvű szakirodalomként egyedülként ezekre a jelenségekre fókuszálva állítja: „Több körülmény befolyásolja annak az elképzelésnek a beigazolódását is, hogy művek és irodalmi opuszok sokasága megtalálja saját közönségét a nyelvi és nemzeti határokon túllépve is, mi több, eleve az eredeti nemzeti nyelveken és kultúrákon kívül keletkezik.” (Thomka, 2018, 48–49) Elemzése alapján Terézia Mora, Nicol Ljubić, Melinda Nadj Abonji, Kamel Daoud, Jhumpa Lahiri, Alexandar Hemon, Saša Stanišić, Ismet Pricić vagy Ilija Trojanow nyomán Elias Canetti, Günter Grass, Elfride Jelinek és Herta Müller Nobel-díjas írók két- vagy háromnyelvű, azaz „többnyelvű éntudattal” (Thomka, 2018, 34) rendelkező szerzők, és így nyelv–nemzet–irodalom összetartozó képzetének természetességét bontják szét.

Azade Seyhan szerint „a transznacionális irodalom mint a nemzeti kánonon kívül működő műfaj” a „deterritorializált kultúrák” kérdéseivel foglalkozik, és azokért beszél, akiket a szerző „paranacionális közösségeknek és szövetségeknek” nevez (Seyhan, 2001, 10). „Ezek azok a közösségek, akik a nemzeti határokon belül, vagy a befogadó ország polgárai mellett léteznek, ám kulturálisan, nyelvi távolságban maradnak tőlük, és bizonyos esetekben a hazai és a befogadó kultúráktól egyaránt elidegenedettek.” Az etnicitás pedig „nem egy stabil etnikai identitásra utal, hanem inkább egy speciális történeti kondíciók által szabályozott kulturálisan konstruált fogalomra” (Seyhan, 2001, 10).

Ezek az alapokon nyugvóan az emigráns szerzők identitásmintázatáról és poétikájáról lényeglátóan írja Thomka Beáta: „A több ingázás a két világ közötti viszony újraalapozását és folyamatos alakítását igényli. A fikció, az elbeszélés terepén ez folyamatos késztetést jelent a személyes és a közösségi tapasztalat felülvizsgálatára, a szembesülésre mindazzal, ami lezárult, és ami lezárhatatlan marad.” (Thomka,

2018, 115) Az emigráns vagy több kultúrában szocializálódott szerzők nyelve pedig a szintén több kultúrájú Vajdaságban és Nyugat-Európában is szocializálódott irodalomtudós szerint „ingázó grammatikákat” (Thomka, 2018, 146) teremt a különböző nyelvek között, különböző világokat, tapasztalatokat szállítva, közvetítve. Éppen ezért ezen művek a szerző szerint nem illeszthetők be csupán egyetlen nemzeti irodalomtörténeti kategóriarendszerbe, hanem többféle kategóriarendszer segítségével elemezhetők, és így a többféle nemzeti hovatartozás lehetőségét teremtik. Különböző nyelvekhez, kultúrákhoz és terekhez való többirányú kötődés nem valamely egység hiányát, elvesztését jelenti, hanem inkább ezen művek *közvetítő* jellegét teszi sokkal hangsúlyosabbá, ahogyan egymás számára kérdéssé, kihívássá változtatják a bennük érintkező nyelveket, világokat. Belső nyelvi másságuk, nyelvi rétegzettségük révén nem-beilleszkedésükkel problematizálják a hagyományos leíró nemzeti irodalomtörténeti kategóriákat és kánonokat. Ahogyan Thomka Beáta összegez: „A kulturális egyneműséget a sokrétűvé válás ellensúlyozza, a nemzeti irodalmi horizontok és hierarchia helyére pedig a középpont nélküli, hálózatos szerkezetű, transzkulturális kapcsolatrendszer kerül.” (Thomka, 2018, 19)

Átitatott közös terek többnyelvű poétikái

A globális mozgásokban felerősödő transznacionális és transzkulturális jelenségek tehát alapvetően alakítják át a nemzetiről mint homogén entitásról való gondolkodást és a belső heterogenitásokat, pluralitásokat is hangsúlyosabbá változtatják. Ez a perspektíva produktív lehet a kelet-közép-európai geokulturális térség (újra)értésében, annak ellenére, hogy ez utóbbi történetileg más mintázatot jelöl, mint a mai globális mobilitás. A térváltások következtében korunk meghatározójává váló kulturális transzfer, interakció és mindezek konceptualizálása az ún. határon túli magyar irodalmi és kulturális jelenségeket is máshogyan teheti megérthetővé, mint olyanokat, amelyek esetében a 20. század elején a megváltozott politikai határok révén a térképek rétegződése, átrajzolódása szintén „mobilitást” eredményezett helyben maradt népcsoportok esetében.

Korábbi időszakra visszatekintve az Osztrák-Magyar Monarchia múltbeli határai is multietnikus területeket jelöltek, nemzetiségek, etnikumok köztes kulturális tereit. A geopolitikai határok 20. századi átrendeződése tehát már létező interetnikus és hatalmi viszonyokat strukturált át másfajta hatalmi és etnikumközi kapcsolatrendszerré. Éppen ezért nem értelmezhető pusztán azzal a belátással, hogy „a modern társadalmak önmagukban multikulturálisak” (Welsch, 1999, 195), mert ezeken a te-

rületeken a különböző nemzeti képzetek, eltérő politikai és mentális térképek őrzik a történelmi és mindenkor kölcsönös nacionalizálódás dinamizálható konfliktusait. Bár a nyelvi kreolizáció jelensége hasznosnak bizonyul e térség irodalmának a kutatása során is, a történelmi különbség miatt mégsem adaptálható teljes mértékben a nemzetközivé vált posztkoloniális kulturális hibriditás elgondolása ezen térség esetében.⁹ Egymástól eltérő, ám az együttlétezések során egymással átítatott nemzeti és etnikai emlékezetek rétegződnek, amelyeknek hatalmi hierarchiái, aszimmetriái is váltakoztak a geopolitikai térképek változásával. A posztkoloniális területektől eltérően itt a hatalmi viszonyok is – a korábbi elnyomásból fakadó elégteltszerzés indulataival – felcserélődtek.¹⁰

Magyar nézőpontból egy korábbi nemzeti közösség jelentős részét különböző országok etnikai kisebbségévé változtatta az 1920-as trianoni döntés. Ország-határ–nyelv–nemzet organikus képzetét tehát lényegesen módosította a geopolitikai változás, ezen összetartozó egység emlékét mint átalakult múltbélit őrzi a „határon túli” szókapcsolat. Irodalmi vonatkozásban mindez problematizálta a nemzeti irodalomtörténet elgondolását, amelyet az eltérő hullámokban Nyugatra emigrált írók létmódja is alakított, ám főként a centrum-periféria térbeli hierarchikus, egyirányú központosító elv alapján.¹¹ A kisebbségi irodalomként is értett határon túli irodalom

9 Peter Zajac is jelzi a kapcsolat lehetőségét: „A közép-európai kulturális tér heterogenitása és hibriditása sok közös vonást mutat a posztkoloniális diskurzussal.” (Zajac, 2019, 156)

10 Az Osztrák-Magyar Monarchia és a trianoni döntés utáni hatalmi viszonyok változásának történeti összefoglalóját és román irodalmi kontextualizációjához lásd Pârvulescu–Boatcă, 2020.

11 Az emigrációs irodalomról Schein Gábor írt összegző és strukturálisan ártértékelő tanulmányt, mint olyan jelenségről a magyar irodalomtörténet rendszerén belül, amely „a hasonlóságok jegyében nem engedi meg a különbségek eltörlését sem, vagyis a lokális irodalmi kontextusok feloldódását, felszín alá süllyedését, történjék ez a hatalmi homogenizáció érdekében, vagy egy, a társadalomtörténeti vonatkozásoktól megfosztott esztétikai szemléletnek alárendelve”. Továbbá mint olyan jelenségről, amely „a teljes magyar irodalom térszerkezetét lényegileg érinti, ezért alapvető megközelítésére csak a nemzeti irodalom térszerkezetének kritikája és lehetséges újragondolása adna módot”. Vö. még: „A nemzeti irodalom szerkezetét meghatározó fogalmak kutatása, köztük az emigrációé is, arra világíthat rá, hogy miközben a nemzeti irodalom koncepciója a központosított homogenizáció és a territorizáció gyakorlataira épül, a kultúra minden aspektusában, tehát a nyelv, a poétikák, az ideológiák és a politika diskurzusában korról-korra szemben találja magát heterogén mozgásokkal és a deterritorizáció kísérleteivel. Mélyebb szinten tehát a nemzeti irodalom konszenzuális elgondolását az a kényszer határozza meg, hogy

(azaz a magyar nyelven keletkező művek Romániában, Ukrajnában, Szlovákiában, a volt Jugoszláviában, ma Szerbiában) fogalma kétszeresen is hatalmi erőteret tárol, hiszen alárendeltként értendő az anyanyelvi/anyaországi kultúrához és a többségi nyelvű ország kultúrájához képest egyaránt. Bár nem esztétikai, poétikai kategóriák, mégsem lehet figyelmen kívül hagyni e történeti geopolitikai változások emlékét tároló fogalmakat. És a kérdés az lehet, hogy központ és periféria, többség és kisebbség, anyaország és határon túliság hierarchikus politikai és társadalmi kategóriái hogyan érintkezhetnek poétikai, esztétikai kategóriákkal.¹² Hipotézisem szerint a többnyelvűség mint esztétikai potencialitás által a több kultúrához, nyelvhez való kapcsolódás poétikaiként válhat lokalizáló tényezővé. Ezáltal egyben lehetőség nyílna az irodalom mint immanensen esztétikai és az irodalom mint társadalom, kultúra, régió reprezentációja¹³ közötti – univerzális és lokális igényeket őrző – szakadék áthidalására.

Thomka Beáta számos példával szolgál a többszörös (nemzeti) hovatartozás és az ebből fakadó „többnyelvű éntudattal” megírt „ingázó grammatikájú” művekre. A határon túli magyar közösségek inherens létmódja a több nyelvhez, kultúrához való tartozás. Belső és permanens mobilitás jellemzi őket a kulturális különbségek egyidejű jelenléte miatt: az összemérhető és az össze nem mérhető, az átfordítható és az át-nem fordítható egyidejű és nem ellentétszerű kettőssége, folyamatos interakció és fordítás, ugyanakkor az át-nem-fordíthatóságok közötti ingázás.¹⁴ A többnyelvű társadalmakban keletkezett művek, azok kulturális emlékezetével operáló alkotások többnyelvű világokat teremtenek. A Románia, Ukrajna, Szlovákia, Szerbia kulturális, emlékezeti, társadalmi tereiben keletkező magyar irodalmi művek tehát

a homogenitást kikezdő jelenségeket távol tartjuk a középponttól, és amennyiben lehetséges, ellentétpárok elemeiként integráljuk őket, míg ha ez nem lehetséges, mint a magyar irodalom idegen nyelvű szövegeinek esetében, hallgassuk el és zárjuk ki őket a rendszerből.” (Schein, 2019, 14)

- 12 Ezen lehetőségekről beszél Vincze Ferenc is a *Gyarmatok és gyarmatosítók, avagy az identitás (irodalmi?) színéváltozásai* című esszéjében (vö. Vincze, 2019).
- 13 A reprezentációt ebben az esetben is újraalkotásként értem. Vö. „Az irodalmi művek sosem direkt módon reflektálnak a valóságra, ám megtörik, valamiképpen mindig a sajátunkhoz szorosan kapcsolódóan újraalkotják mint alternatív világot, és valós módot teremtenek arra, hogy a világ belső feszültségeiről és lehetőségeiről gondolkozzunk.” Ekképpen „az irodalom mindig része volt a társadalomnak” (Damrosch, 2011, 171. és 172).
- 14 Thomka Beáta az emigráns irodalomhoz kapcsolódóan beszél „a fikción belüli kulturális átítatódás” jelenségéről, és ez vonatkoztatható a többnyelvű közegben keletkezett határon túli művekre is (Thomka, 2018, 40).

nemcsak abban képeznek közösséget, hogy magyar nyelven íródnak, hanem ezzel nem összeférhetetlen módon abban is, hogy egy vagy több másik nyelv, kultúra, társadalom nyomvonalait is magukban hordják.

Az államnyelvi társadalmi emlékezetek mint nyelvi adottságok a határon túli magyar irodalmak különböző, ám közös sajátosságai. Egy vagy több másik nyelv, kultúra és az általuk is keletkező közös társadalmi tér átítató jelenléte révén ezek a művek az egynyelvűként értett homogén nemzeti kultúra (belső) eltérő különbségeit, akcentusait teremthetik.¹⁵ Másrészt a társadalmi és kulturális térbeli közösség révén egy másik (román, szlovák, szerb, ukrán) – a különbségek és széthangzások irányába szintén megnyitott – kultúra részeivé is válhatnak. Nem lehatárolnak, hanem többnyelvű létmódjukkal *érintkező zónákat* hoznak létre, amelyek minden irányba problematizálják a nemzeti zárt kereteket. Tágabban pedig a *többnyelvű poétika* révén megnyílik a lehetőség a világirodalom más akcentusos irodalmaival való szövegközi kapcsolatok lehetőségére. A különböző geográfiai, történelmi, kulturális és társadalmi lokalitások által átítított nyelvi differenciák, akcentusok megmaradó különbségei poétikaiként kerülhetnek összehasonlításra, miközben lokális kötődéseik nem szűnnek meg, és nem hierarchizálódnak. Egy ilyen összehasonlítás a lokális különbségeket, amelyek ugyanakkor sosem tisztán lokálisak, hanem kulturális kereszteződésekben keletkeznek,¹⁶ a kommenzurábilis-inkommenzurábilis kettősség dinamikus térben tarthatja meg és fent.

A romániai, erdélyi etnikailag plurális kulturális térhez a különbség és hasonlóság együttes dinamikáját érvényesítő meghatározó példaként említhető a 2018-ban

15 Itt pusztán csak erdélyi vonatkozásban érzékelhető tendenciát jelzek, a tanulmány záró részében elemzésre kerülő Tompa Andrea első regénye *A hóhér háza* még rendkívülinek számított a kortárs irodalomban a 2010-es években a különböző nyelvek, főként a román nyelv hangsúlyos jelenléte miatt. Napjainkban csak a legfrissebb műveket említve Visky András *Kitelepítés* és Vida Gábor *Senkiháza* című regényei a gyerekkori emlékeket, kisvárosi történeseket egyértelműen többnyelvűen, hangzó akcentusok közegében tartják elmesélhetőnek. Ugyanakkor román nézőpontból is fontos elmozdulásként értékelhető Alina Nelega *Mintha mi sem történt volna* című 2019-es regénye, ami viszont a román diktatúrát magyar/kisebbségi nyelvi jelenléttel is alkotja meg.

16 Az egyedi-hasonló, összemérhetetlen-összemérhető kettőségekből a lokálist az ellentétpárok első komponensére szokás redukálni általában Friedman meglátása szerint. Ugyanakkor a szerző James Clifford nyomán hangsúlyozza, hogy a lokális sosem pusztán tisztán lokális, hanem mindig is egy „interkulturális csereforgalom hibridizációs folyamatának kereszteződésében keletkezik” (Friedman, 2012, 511).

a Bloomsbury Academic kiadó sorozatának részeként megjelent *Romanian Literature as World Literature* című tanulmánykötet. A „kettős kötődés”, illetve többirányú kano-nizálhatóság példajaként értékelhetően a kötet geopoétikai koncepciójának részeként (más romániai belső különbségeket teremtő tanulmányok mellett) Balázs Imre József tanulmánya is olvasható Bodor Ádám, Dragomán György és Láng Zsolt prózájáról (Ba-lázs, 2018). Ez a könyv számos szempontból inspiráló lehet, itt pusztán csak azt a réteget emelem ki, ahogyan a belső interetnikus és nemzetek közötti határvonalak megnyílnak a történelmi és geopolitikai koegzisztenciák lehetséges kapcsolódásai számára. Német, zsidó kötődésű szerzők mellett a magyar anyanyelvű szerzők nem elsajátítóan, nem át-nacionalizálóan válnak a „román mint világirodalom” részeivé, hanem egy közös plu-rális geokulturális poétika szólamai lesznek, legalábbis a nemzetközi körforgásban angol nyelven. Bár a sorozatcím őrzi a nemzeti, nyelvi örökség keretét, a kötet ezt a ke-retet a geokulturális adottságokból keletkező heterogenitásba fordítja át.

Ennek konceptuális módszertana is figyelemre méltó. A három nagy egy-ségre osztott könyv első egységében a (román) nemzeti mitológiák, ideológiák, kép-zetek történeti és kulturális kritikai reflexióit és konceptuális átkeretezését végzik el különböző szempontokból az ott szereplő tanulmányok. Alex Goldiş tanulmánya például történeti és kulturális párhuzamokban feltárja a nemzeti irodalomtörténetek kompenzációs ideológiáit, ahogyan a 19-20. századi kelet-közép-európai nemzeti irodalomtörténeti művek keletkezése egy éppen lezajlott történelmi politikai válto-záshoz kötődik. A geokulturális és globális teoretikus hálózatok dinamikájában értett interakciós módszer révén egy térkép (Romániáé) tehát nem nemzeti homogenitást jelöl, hanem olyan „geokulturális csomópontokat, amelyek lehetővé teszik egy vagy több kultúra találkozását és végül egymás megtermékenyítését.” (Goldiş, 2018, 110)

Az ily módon kritikailag felnyitott nemzeti teszi lehetővé, hogy a kötet kö-vetkező egységének (*Literature in the Plural*) tanulmányaiban a Peter Zajac által ki-emelt „belső differenciáltságot” teremtsék meg az etnikai rétegződések nyomán is politerritoriálisként értett keretben a magyar anyanyelvű és zsidó származású avant-gárd szerzők. A belső rétegződések után pedig a lokális és nemzetközi mozgásterek-nek (hangsúlyosan nem egyirányú) variációit jelzik a harmadik egység tanulmányai, például az emigráns szerzőkre (Herta Müller és Norman Manea), az amerikai beat-költészet hatására vagy a műfordításra fókuszálva.¹⁷

17 Lásd Mironescu, 2018; Dumitru, 2018; Ursa, 2018.

A geokulturális lokalitás mint interkulturális közeg révén a többnyelvűség és művekbeli interakciói poétikai hibrid vernakuláris nyelvhasználatként képessé válhat a nemzeti homogenitások és hierarchiák ellensúlyozására. A többnyelvűség tehát az irodalom esztétikai lokalitásának teremtő közegeként érthető, illetve a lokalitás mint többnyelvű esztétikai keletkezik az olyan nyelvközi kulturális térben, ahol a lokalitás a nyelvi kreolizációban jut érvényre. A többirányú kanonizáció révén pedig az egynyelvű nemzeti irodalom is problematizálódik.¹⁸ Hiszen, ahogyan Marko Juvan e geokulturális térség vonatkozásában jelzi, a hegemon (államnyelvi) egynyelvűség és egynyelvű fogalmi szisztémák, illetve államok, a többnyelvű környezetek és komplex identitások redukcióját eredményezik (vö. Juvan, 2019, 29–46).

A biologizált anyanyelv mint természetes nyelv romantikus azonosítása nyomán az egynyelvűség az irodalmi kritikai gyakorlatokban a „jelöletlen” vagy „szabályszerű” esetet jelöli. Kimondatlanul is az írás, az írott nyelv normatívája a monolingvális kondíción nyugszik (vö. Wiggin, 2018, 488 és 489). Az anyatejjel beszívott anyanyelv koncepciója és konnotációi, amelyen tehát az egynyelvűség mint modernista struktúra alapul, „a nyelv és identitás közötti kizárólagos kapcsolat erőteljes modelljét ajánlja” (Yildiz, 2012, 204). Az egynyelvűség mint megkérdőjelezhetetlen standard fókuszán keresztül kerülnek a nyelvi praxisok megítélésre, éppen ezért szükséges denaturalizálni, állítja Yasemin Yildiz. Egy műalkotás többnyelvűsége azonban „nem jelenti automatikusan, hogy a pluralizmus vagy multiplicitás mellett áll” (Yildiz, 2012, 25). A szerző szerint ahogyan a nyelvek egymással és társadalmi, egyéni, érzelmi síkokkal összekapcsolódnak, mindezeknek egyedi módozataiban válhat a többnyelvűség új kifejezőmódok, új szubjektumok és létezőmódok teremtőjévé. És akkor bizonyulnak a legproduktívabbnak, ha segítenek maguknak a nyelvekre irányuló fogalmi kereteknek a megváltoztatásában (vö. Yildiz, 2012, 29). Valamint az intézményesült irodalomtörténeti rendszerek újraértésében, tehetjük hozzá. Mindez nem radikális leváltás, hanem Yildiz szerint a „posztmonolingvális olvasásmód” egyaránt figyelmes a többnyelvű praxisokra és az egynyelvű paradigmára (Yildiz, 2012, 21). Még akkor is így van ez, ha az erőteljes defamiliarizáló viszony kerül elő-

18 Alex Goldiş John Neubauerre hivatkozva emeli ki Wallaszky Pál *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria* (1785) című latin nyelvű első magyar irodalomtörténetét, amely a térség román, német, cseh, lengyel példáival egyetemben a 19. századi „nacionalista fordulat” előtti többnyelvű és többkultúrájú irodalmi *őstörténetként* érthető (Goldiş, 2018, 108).

térbe a kettő között. A többnyelvűség felől az anyanyelv „belső többnyelvűsége” is hallhatóvá válik, annak történelmi és társadalmi változások által alakított eltérései (vö. Yildiz, 2012, 205).

A különböző nyelvek, dialektusok, akcentusok, nyelvhasználatok és eltérő nyelvi vonatkozások interakciója által a többnyelvűség poétikaként az irodalmi fikciók hallható lokalitását teremtheti mint posztmonolingvális kondíciót. A többnyelvű esztétika pedig, ahogyan Oana Sabo megállapítja: „a rögzített, monolitikus nézőpontok destabilizációjához, a gender, nyelvi, kanonikus határoknak az elhomályosításához kapcsolódik” (Sabo, 2014, 106).

Házak és hazák – A többes szám esélyei

„Az álom révén egy új házban is ott lakozik a múlt.”

(Gaston Bachelard)

Befejezésül Tompa Andrea első és negyedik regényét egymás kontextusába állítva értelmezem, illetve a mottó értelmében azt vizsgálom, hogy a *Haza* (2020) című regényben hogyan „lakozik” benne *A hóhér háza* (2010) című regény. Mindkét regény a próza nyelvének és a regény műfaji kereteinek a tágításán is munkál. Itt a konkrét átszívargó szubtextusokra fókuszálok, amelyek révén *A hóhér háza* a *Haza* múltjaként ragadható meg.¹⁹

A két regény poétikája hasonlít abban is, hogy mindkettő hangsúlyosan többnyelvű regényvilágokat teremt. *A hóhér házában* a fejezetnyi hosszúságú mondatokban, tehát a magyar nyelvvel szervesen összefonódva a román nyelv egyszerre egy hatalmi, fegyelmi struktúra és ugyanakkor intim kifejezésmódok médiumaként hat, és így időben és társadalmi térben lokalizáló nyelvként is funkcionál. A *Haza* az angol és orosz nyelvi elemek révén elmozdul ettől a konkrét lokalizációtól. Az orosz nyelv irodalmi és szellemi reflexiók közegeként jelenik meg. Az angol az előbbieket mellett a nemzetközi körforgás és dinamizmus általános és személyes történetek kifejező nyelvként hat. A személyes élettörténetek esetében (mint például Ágó karaktere ese-

¹⁹ *A hóhér háza* című regényt más szempontból részletesen elemeztem az *Erdélyi Múzeumban* megjelent cikkemben (vö. Dánél, 2020).

tében) az emigrációs narratívák olyan változatát adja, ahol a nyelvi kódváltások egy karakter dinamikus integritását fejezik ki.

A *hóhér házában*, a harmincnyolc egymondatos fejezetből álló regényben egy kamaszlány nevelődési, államszocializmusbeli kondicionálási módozatait követhetjük. Kolozsvár pedig a kamaszlány mozgásformáiban, testi tapasztalásaiban, megélt módozataiban felnövési színhelyként térbeliesül. Az 1989-es romániai rendszerváltás képeivel keretezett regény az útlevel, azaz az útrakelés lehetőségével ér véget. E regény lokalizációs módozataihoz képest a *Haza* a szülőváros és a választott új hon megnevezésétől eltekint, elvontabban fókuszál a visszatérés és az új otthon kettőségének a dinamikájára. Tétje pedig a valahová megérkezés lehetősége. Értelmezésben a regény a *Haza* címnek a hon/szülőföld értelmében is mindvégig őrzi és pluralizálja a jelentését, ugyanakkor a ház, a bárhol megteremthető otthon értelmében tartja személyes kihívásnak a szó értelmének a meg- és visszaszerzését.²⁰

Míg A *hóhér háza* a nevelődési regény kódjait idézte, bontotta szét, az utóbbi regény a pikaeszk műfaji kódokat is érvényesíti, ám a kalandok helyén inkább az erőfeszítéseket igénylő megvalósítások állnak a magát szerzőként definiáló középkorú női elbeszélő-hős emlékfragmentumokból szerveződő reflexióiban. Egy hosszú autótút (szülővárosába osztálytalálkozóra vezet vissza a főhős kezdő sofőrként) alatt történő visszapillantásokban a saját élettörténet más alakok, főként a volt osztálytársak életfragmentumainak tükrében rajzolódik, ebben a viszonyítási hálóban válik látha-

20 A két jelentéshez vö. „**ház** – ‘lakás céljára emelt épület’; ‘lakás, otthon’; ‘család’: *jó házból való*; ‘uralkodó dinasztia’: *Árpád-ház*; ‘háztartás’: *nagy házat visz*; ‘régén’ szoba: *ágyasház* (‘hálósoba’). Származékai: *házas, házasság, házasodik, házasulandó, (ki)házasít, házi, házas, háziasság, házikó, házal, házaló*. Ősi finnugor örökség: osztják *kat*, mordvin *kud*, finn *kota*, észt *koda* (‘ház, kunyhó’). A szóeleji *k* ⇔ *h* változás szabályos, lásd *hab, hal, hat, hó, hód* stb.; a tövégi *t* ⇔ *z* változást megtaláljuk a *fazék, kéz* szóban is. Lásd még *haza1, haza2, hon, honn*.

haza1 – ‘az otthon felé, otthonába’. – **hazul(ról)**: ‘otthonról el’. Megszilárdult ragos alakulatok a ház szóból. A ~ lativusi -á ragot kapott, majd a *házá* magánhangzói megrövidültek; az eredeti *hazul* ugyanazon tő ablativusi -l ragos származéka (‘háztól’). A mai *hazulról* szóalakban tkp. ragisméltás van; a már elhomályosult eredeti raghoz az eleven -ról rag járult. Lásd még *haza2*.

haza2 – ‘otthon, szülőföld’. Származéka: *hazátlan*. A *haza1* határozószó főnevesülésével jött létre, amikor már a szövegről nem érezték, hogy lativusi rag. Lásd még *hazafi*.” Online forrás: <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/h-F2416/haza2-F24E5/>

tóvá. Az osztálytársak élettörténete földrajzilag is jelölt, meg van nevezve, hogy ki hová került, csupán a közös szülőváros marad megnevezetlen. A szereplői nevek magyar közegben lokalizálják múltbeli közösségüket, amely osztályközösségből „[h]arminchatból huszonhárman elmentek, tizenhárman maradtak” (Tompá, 2020, 407). Egy osztály majdnem kétharmada elhagy egy országot, és a világ különböző szegleteiben igyekszik boldogulni vagy boldog lenni. A számokból keletkező feszültség révén ismételt (hiszen számos más földrajzi név kontextusában hiányzónak érzékelhetjük a szülőváros megnevezését) egy kódolt hiány keletkezik a regényben, hogy tudniillik milyen közegből, milyen múltbeli kondíciókból távoztak ilyen arányban a fiatal felnőttek. A távozás módja azonban érzékeltetve van, amely egyben a jövőre vonatkozó (determinisztikus) képként is hat: „Ágó meg a volt osztálytárs, *toporzékoló, versenyre kész lovak*, várják a kapunyitást – egy puha fedelű, utazásra jogosító útlevél formájában.” (Tompá, 2020, 65. Kiemelés: DM)

A hiátusok megteremtésével a szerző egyből meg is kettőzi a regényt, olyan hiányokat hoz létre benne, amelyek első regényéhez vezetnek vissza. Ugyanakkor ezzel nem gyengíti a *Haza* önállóságát és másságát, amelyben a következő reflexiókat olvashatjuk a szülővárosra vonatkozóan: „Elszórtan világítanak a házak ott a hegyoldalban. Amikor nekik ott házuk volt, még városon kívülinek számított; egy préselt lemezből készült kunyhó egy nagy, elvadult kertben, folyóvíz sem volt a hegyen. Most díjnyertes tervezésű, hegybe mélyített, tágas, többszintes otthonok állnak szétszórva az oldalban. (...) az út bejárása komolyabb feladat, mint gondolta: térképet kell böngésznie, amit mindannyiszor újra kell tanulnia, hiszen a város a testében van, nem a térképen. Figyelnie kell az időkre, holott az idő természete, mint a finom por, nem lehet megragadni. Meg kell találnia a házakat, amelyben ki-be járnak azok, akik már nincsenek, és maguk a házak sincsenek. Nincs mit feljegyezni, nincsenek szavak.” (Tompá, 2020, 102 és 104)

Nincsenek az egykori házak és lakóik, más az otthonok térszerkezete, más a táj struktúrája, nem ugyanaz a város, talán ezért is megnevezhetetlen. Az immár emlékekben létező apai házat részletes leírásokban és traumatikus emlék színhelyeként is megtaláljuk *A hóhér házában*. Mint ahogy azokat a személyes praxisokat, mozgásformákat, életviteleket is abban a regényben olvashatjuk, amelyek révén a *Haza* elbeszélője kijelentheti, hogy „a város a testében van” (uo).

A továbbiakban arra hozok példákat, hogyan *A hóhér házában* megalkotott világ testi emlékezeti múltként visszatér a *Haza* szöveghelyeiben. Az első regényben megjelenített lokális aspektusok a *szagok, hangsúlyok, térszerkezetek* formájában testi

emlékezetként átszivárognak a *Haza* című regénybe. Bár ez utóbbi regény mellőzi nyelvi, megnevezés szintjén a kulturális lokalizációt, a *Haza* főhős-elbeszélője személyes testivé vált emlékként magában hordozza *A hóhér házában* megörökített várost, és személyes módozatot, struktúrát is teremt e kettőnek a viszonyára.

A későbbi regény *Grönland* című fejezetében egy hosszú repülőút alatti töprengésben például a szag médiuma mint át-ható jelenik meg: „A tantárgy neve [földrajz] mögött emlékeket keresgél, de csak képek nélküli ürességet talál. A szenvedély nélkül megtartott órákról csak az iskolaszag maradt, a petróleummal feldörzsölt padló szaga, az olajfestékkel lekent padok sűrű kipárolgása az őszi napok melegében. És a félrefordított feje, ahogy kinéz a földszinti berácsozott ablakon. Ez a nagyvilág.” (Tompá, 2020, 32)

Az első regényben pedig a következő olvasható a *Négyszög* című fejezetben: „mire Antal, a több száz éves elit magyar mintaiskola biológiatestára megint elbődült, hogy nem hallja, a lány pedig lenézett a sötét, petróleummal bekent padlóra, és nyugodtan válaszolta: *Tanár elvtárs, jelentem, én voltam*, de maga sem tudta, hogy mire értette: hogy ő volt a hetes, vagy hogy ő volt a vétkes azért, hogy a kép a falról leesett és eltört, s hogy egyáltalán mi volt a kérdés: hogy ki volt ki, melyik volt a kép, és melyik az eredeti, s hogy valójában mi is történt el délelőtt tizenegy után néhány perccel” (Tompá, 2010, 28).

E részlet biológiatestárának nem egyedi agresszív attitűdje tér vissza egy másik pedagógus meglátogatása során a *Haza* című regény *Tanítónő* fejezetében, amikor is a fegyelmezés hangsúlyának a szigora traumatikus testi emlékként tör elő: „– Hol van a televízió az izéje? – hallatszik bentől az ismerős régi hang. Fenyegető és veszélyes. A hang tulajdonosa [a Tanítónő] azt hiszi, a vendég mögött már csukva az ajtó, kettesben van a lányával.

A gyomra megremeg, amikor felismeri az ordítást.” (Tompá, 2020, 94) Az elbődülés, ordítás az iskolai fegyelmezés hangzó emlékei, amelyre a teste reagál, jelezvén a test traumatikus emlékezését a hangsúlyokra.

A belsővé vált térszerkezetek kapcsolódását, transzferét és a transzformációt a következő álomleírások jelzik a két regényben:

„– Can I tell you my dream? – kérdezi váratlanul. És az óceán nyelvén kezdi el, azon a távoli világén, ahova minden ébredés köti. – I don't have anybody there to share a dream with. There, over the ocean.

– »Nevetsz, ha asszonyok vagy kisfiúk álmukat mesélik, ugye nevetsz« – válaszolja. Persze, hallgatlak.

– Miből idéztél?

– Shakespeare: *Antoniuss és Kleopátra*. Sosem értettem ezt a sort. (...)

– A nagyanyámmal álmodtam. Tüdőrákos volt álmomban, és elszívtunk együtt egy utolsó cigit. Amikor ránéztem, láttam, hogy parázslék a tüdeje. Minden nagyon forró volt körülötte, szinte égett. De boldog voltam, hogy ő még él. Hogy látom. (...) Nagyon ritkán álmodom már vele, lassan elhalványult. Ha most nem jövök haza, lehet, hogy ő sem jön. A hely előhózza.

Ő is álmodott, válaszolja, lehet, hogy közös álmot álmodtunk? Otthon volt, a házukban, ahol élnek. Kiderült, hogy a házban új terek nyíltak, fel kellett menni a padlásra, egy veszélyes, rozoga és meredek lépcsőn, odafent poros volt minden, egyetlen kerek ablakon jött be valami fény. Ott fent kiderült, van még egy szoba, vagy több szoba is, mindenesetre több tér, amiről nem tudott, kiderült, hogy a ház sokkal nagyobb és tágasabb, mint gondolta. S hogy azok a terek talán mindig is ott voltak, csak nem tudott róla. Egyedül az odavezető út volt nagyon bizonytalan és veszélyes, csúszós is, mint egy lejtő vagy emelkedő, avarral fedve egy lombhullató erdőben, alatta nedves volt a föld, egyszerűen irtó nehéz volt felkapaszkodni.” (Tompá, 2020, 436) A szövegbeli „közös álmot álmodtunk” olvasható nyitva maradó játékos kérdésként, ám ha megnézzük, hogy a(z álombeli) padlás milyen más kontextusokban fordul elő a regényekben, akkor több érintkezés is felsejlik a fenti két női álmodó közös mintázata között. A *Haza Többé nem látlak* című fejezetében például ez olvasható: „Egy egész hónapig voltak együtt. Későn kelt, késő éjszakáig olvasott, déltől estig dolgozott, vasárnap kijárt a tóra fürdeni, együtt vacsoráztak, bevásárolt a nagyanyjának, és felvitte a padlásra száradni a ruhákat.” (Tompá, 2020, 119)

A padlás nagymamához kapcsolódása, a nagymama létevel való átitatottsága azonban *A hóhér házában* bomlik ki részleteiben, amely részlet ugyanakkor a megfigyelő rendszer fenntartóinak felszólító hangsúlyait is színre juttatja: „a kislány pedig óvatosan kinyitotta a nyikorgó spájzajtót, amire az előszobában matató férfi mordult egyet, *Nu mișcă!* (Nem mozog!), aztán odanézett, és látta a kislány szeppent arcát a nyitott ajtóban, *Poți să treci* (Mehetsz), legyintett, a gyerek pedig behúzta maga mögött az ajtót, a horgolt rongyszőnyegen halkán felment a lépcsőfordulóig, a legfelső lépcsőn lévő tálcát vitte fel először, a macskák tényleg összeugrálták a tálcákat, aztán lejött a következőért, és így sorban, de nem a manzártba vitte őket, hanem a hátsó padlásra, a manzártan is túl, ahol éjszaka macskák kurrognak, ahogy a nagymama mondta, de most mind eltűntek, felhordta az összes tálcát, aztán a zacskókat, a papucsát a lépcső alatt hagyta, zokniban ment fel, nesztelenül, lábujjhegyen járva (...)

végül lefelé jövet leemelt egy hosszú nyakú befőttesüveget, megállt a konyhában nagymama mellett, *Csak leügyeskedted*, súgta Nagymami halkán, amikor az egyik férfi a spájz felé indult, útközben felrúgta a macskák tejestányérját, *Futu-i*, sziszegte, (Basz-sza meg), amit rendszeresen felrúgott valaki, és bocsánatot kérően nézett nagymamára, aztán kinyitotta a spájzajtót, jobb kezével egy darabig tapogatta a sötétben a falat, végül megtalálta a csavaros villanykapcsolót, megállt az ajtóban, és hosszan bámult: a befőtteket, tortaformákat, kürtőskalácsütőt, lapítókat, régi csepegtető kávéfőzőt, súlyos fajanszdarabokat, szakadt fülű kosarakban a krumplit, almát, hagymát, a polcokon a birsalmákat, a könyvkötő prést, a portörölös zsákot meg a porcelánfejű, nagy húspotyolót, nagymama pedig mozdulatlanul állt, ugyanúgy, mint amikor beléptek az ajtón (...) *Haide*, adta ki a parancsot, (Gyerünk), és az ajtót nyitva hagyva már indult is a konyhán meg az előszobán át, hátra se fordulva, a másik kettő meg utána, mert az első házkutatás 1978 késő novemberében ezek szerint eredménytelenül végződött, mindenki évekig találgatta, hogy mi után kutathattak, vagy hogy ki köpött, ahogy a mama gyanította, *De én tudom, hogy mit kerestek*, jelentette ki a gyerek büszkén, *de nem találták meg, mert felvittem a hátsó padlásra, a titkos birodalmamba, ahol minden van, pálinkafőző üst, régi földmérési pecsétek, térképek, meg a nagyanyaféle ruhák, amiket rendelésre varr Fodor bácsinak, meg régi folyóiratok, törött edények, bál ruhák, fényes gombok, biciklialkatrészek, virágkosarak, amiket nagymama meg a mama kapott, amikor fiatalok voltak, és szerelmesek, csipkék, gyerekpólyák, repedt zongoraszék, teniszütők, sítalpák, óriás fényképek, rozsdás kardok, amiket Zolti bácsi visz majd eladni, körömfényesítő és kalapkefe, szerelmes levelek, macskakosarak, szakadt díszmagyarok, amelyek már senkire se jönnek rá, hatalmas képeretek, vasúti igazolványok, magyar útlevelek, lyukas fazekak és minden, ami törvény feletti, és boldog, szabad macskák, Baltazár és Szüri, meg az udvarlói, akik egész éjjel rajcsúroznak a háztetőkön, meg hajcsatok, rengeteg hajcsat, hat tálcán, több mint hatszáz, amiből nekem mára legalább öt lej jár, mama, de nem találták meg, és soha nem is fogják megtalálni.” (Tompai, 2010, 58-61)²¹*

21 Egy másik helyen szintén a padlás mint archívum a nagymama hangjával és hangsúlyáival kontaminálódik: „mire a nagymama közbevágott, még mindig gombostűkkel a szájában, *Eszedcsokja*, azazhogy *Eszed tokja, várjál, legalább az ujjakkal végezzünk, meg sem tudom jegyezni, mit akarsz*, mire a lány fél kézzel összefogta a haját, hogy a nyakki-vágást krétával berajzolják, és türelmesen álldogált tovább, nagymama pedig tűzködte a Shakespeare-ruhát, amit a lány alaposan megtervezett: egy hónapon át kajtatott a rész-

A *hóhér háza* szöveghelyein tehát a padlás mint többgenerációs organikus archívum, mint gyermekkori, a romániai diktatúrában játszódó személyes emlékek színhelye, mint mozgásforma (lépcsőn fel és le) és attitűd (lásd a jegyzetben szereplő részben a „kajtatást”), és főként mint a nagymama hangjával, hangsúlyaival átítatott személyes szabad (kívülső) tér jelenik meg. A *Hazában* szereplő álomleírás tehát önmagában is értelmezhető, mint ami egy ház strukturális megnyitását sugallja, azonban ha *A hóhér házában* megéltként megjelenített padlás-tapasztalások felől is olvassuk e későbbi részletet, akkor feltehetően nem pusztán csak azt jelenti, hogy a gyermekkori külső terek belsővé, testivé váltan, álmokban élnek tovább, transzformálódnak, hanem feltehetőleg azt is, ahogyan egy korábbi térszerkezet és az ahhoz kapcsolódó „titkos birodalom”, a padlás átkerül az új otthonba, megnyitja azt az eleve már benne rejlő új terek felé. Minthogyha a nagymamai padlásnak kajtató létmódja a tárgyi emlékek között, ez a fajta burjánzó struktúra nyitná meg a ház statikus térszerkezetét az álomban.

Együtt olvasva a két regényt házak és közvetve hazák mint struktúrák és létmódok úgy fonódnak össze személyes tudatként az álomleírásban, hogy a gyermekkori padlásélmény és a hozzá kapcsolódó praxisok dinamizálják, kitágítják a jelenkori

letek után fenn a porosodó, mozdulatlan padláson, ahol a régmúlt nagy faládákban meg szekrényekben – sifonérban, ahogy a nagymama nevezte – ottfelejtette mára céljavesztett tárgyait, dédnagymamával kezdve és időben visszafele haladva a nincstelen bolond Pongráczokig, Pongrácz Krisztináig, aki egy keret nélküli óriási fekete fényképről nézett le őrült, guvadt szemmel, fekete fityulában, sértődötten az utókorra, amely befördította a falnak, a kamasz lány iskola után délutánonként felment a Dohány utca macskáinak kizárólagos birodalmába, módszeresen átvizsgálta az összes, általa ismert lelőhelyet, a két nagyszekrényt és a ládákat: kinyitotta a fiókokat, összekereste a díszes gombokat, egy nagy rézcsatot az övhöz, átnézte a maradékos zsákokat, a ládákat a rengeteg csipkefoslánnyal, szakadt függönnyel, fátyoldarabokkal, molyrágta falvédőkkel és sötétítőfüggönyökkel, (...) aztán a nagyszekrényben sorra vette a gondosan benaftalinozott, pókhálóként foszló báli és utcai ruhákat, ott akadt rá a kemény, sodort ezüstszálból horgolt, szinte már megfeketedett csipkegallér, ami megkoronázta a tervéhez összeszedett gyűjteményt, aztán kisímította az egyes darabokat, és az egész kupacot egy üres, »Birtokrendezési rendeletek« feliratú mappába tette, a gondos kéz kacskaringós betűkkel írta rá a címet és az évet: 1890, de a rendeletek ugyanúgy elkallódtak belőle, mint a birtokok, amelyekre a szabályzatok vonatkoztak (...) aztán levonult a padlásról, hogy megbeszélje a nagyanyjával az új ruhát: *Shakespeare-ruha lesz*, kezdte magyarázni, közben selyempapírra rajzolt, mert ilyennek képzelte első történelmi ruháját, *Ejsze maszkabálba mész?*, gyanakodott a nagyanyja” (Tompá, 2010, 138-139).

otthon terének kereteit. Ugyanakkor az álomleírás befejező része is lényeges, a regény más részleteivel együtt annak a lehetőségét is jelzi, hogy a padlás eleven és szerves „öröksége”, a saját múlt, a házak és hazák közötti oszcilláció és tudás tapasztalata nem teherként került átadásra egy következő generáció számára: „A Fiú könnyedén felment, mintha alatta nem lett volna ez a lejtő, ő viszont többször visszacsúszott, leült. A Fiú hátranézett, de már messze volt. *Seggre estél, anya?*, kérdezte nevetve, és ment tovább magabiztosan. Arra ébredt, hogy nevet.” (Tompá, 2020, 436)

A napjaink globális mobilitásában meghatározó útrakelés-, úton-lét narratívák kontextusában a *Haza* című regény a visszatérés- és honvágy-történetek nosztalgikus mintázatát kimozdítja az új helyhez tartozás lehetősége felé, és megérkezés-történetként válik olvashatóvá. Ugyanakkor ha metaleptikus viszonyban együtt olvassuk a két regényt, mintegy ingázva közöttük, *A hóhér háza* át-ható szubtextusaival átítatottan a *Hazát*, a testi emlékezet révén kapcsolatot tételezve a két elbeszélő hang között, akkor a megérkezés (ami hangsúlyosan családi intimitás otthonjaként létesül) nem valami statikus kész házba költözést jelent, hanem olyan flexibilis szerkezetet, amelynek rugalmasságát éppen a múlt (padlásán) testivé vált tértapasztalatai és mozgásformái alakítják.

Felhasznált irodalom

- APTER, Emily (2013). *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. London–New York: Verso.
- BALÁZS Imre József (2018). *Trees, Waves, Whirlpools: Nation, Region, and the Reterritorialization of Romania's Hungarian Literature*. In: MARTIN, Mircea–MORARU, Christian–TERIAN, Andrei (szerk.): *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 157–174.
- CASANOVA, Pascale [1999] (2004). *The World Republic of Letters*. Cambridge-London: Harvard University Press.
- CORNIȘ-POPE, Marcel (2016). On Writing Multicultural Literary History Focused on the Novel and Other Genres. *Euphorion*, XXVII. 1. szám, 28–34.
- DAMROSCH, David (2003). *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.
- DAMROSCH, David (2011). What Is World Literature? David Damrosch in Conversation with Wang Ning. *ARIEL: A Review of International English Literature*, XLI. 1. szám, 171–190.
- DÁNÉL Mónika (2020). Többnyelvűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről. *Erdélyi Múzeum*, LXXXII. 3. füzet, 1–27.

- DOMÍNGUEZ, César– NEUMANN, Birgit (2018). Introduction: Delocalizing European Literatures. *Arcadia International Journal for Literary Studies*, LIII. 2. szám, 201–220. DOI: <https://doi.org/10.1515/arcadia-2018-0025>
- DUMITRU, Teodora (2018). *Gaming the World-System: Creativity, Politics, and Beat Influence in the Poetry of the 1980s Generation*. In. MARTIN, Mircea–MORARU, Christian–TERIAN, Andrei (szerk.): *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 271–288.
- FRIEDMAN, Susan Stanford (2012) *World Modernisms, World Literature, and Comparativity*. In. WOLLAEGER, Mark– EATOUGH Matt (szerk.): *The Oxford Handbook of Global Modernisms*. Oxford: Oxford University Press, 499–525. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780195338904.013.0021
- GOLDIȘ, Alex (2018). *Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation*. In. MARTIN, Mircea–MORARU, Christian–TERIAN, Andrei (szerk.): *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 95–114.
- JUVAN, Marko (2019). *Ein- und Mehrsprachigkeit literarischer Systeme*. In. LEBEN, Andreas– KORON, Alenka (szerk.): *Literarische Mehrsprachigkeit im österreichischen und slowenischen Kontext*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 29–46.
- MIRONESCU, Doris (2018). *How Does Exile Make Space? Contemporary Romanian Émigré Literature and the Worldedness of Place: Herta Müller, Andrei Codrescu, Norman Manea*. In. MARTIN, Mircea–MORARU, Christian–TERIAN, Andrei (szerk.): *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 289–308.
- PARVULESCU, Anca–BOATCĂ, Manuela (2020). (Dis)Counting Languages. Between Hugó Meltzl and Liviu Rebreanu, *Journal of World Literature*, V. 1. szám, 47–78.
- PISAC, Andrea (2012). Big Nations' Literature and Small Nations' Sociology. *Etnološka tribina*, XLII. 35. szám, 187–206.
- SABO, Oana (2014). *Multilingual Novels as Transnational Literature: Yann Martel's Self*. ariel: A Review of International English Literature XLV. 4. szám, 89–110. DOI: 10.1353/ari.2014.0030.
- SCHEIN Gábor (2019). Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája. *Irodalomtörténet*, C. 1. szám, 3–16.
- SEYHAN, Azade (2001). *Writing Outside the Nation*. Princeton: Princeton University Press.
- THOMKA Beáta (2018). *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatarozás, nyelvváltás*. Budapest: Kijárat Kiadó.
- TIHANOV, Galin (2017). The Location of World Literature. *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, XLIV. 3. szám, 468–481.
- TOMPA Andrea [2010] (2015). *A hóhér háza*. Budapest: Libri Kiadó.
- TOMPA Andrea (2020). *Haza*. Budapest: Jelenkor.
- URSA, Mihaela (2018). *Made in Translation: A National Poetics for the Transnational World*. In. MARTIN, Mircea–MORARU, Christian–TERIAN, Andrei (szerk.): *Romanian Literature as World Literature*. New York: Bloomsbury, 309–325.

- VINCZE Ferenc (2019). Gyarmatok és gyarmatosítók, avagy az identitás (irodalmi?) színeváltozásai. *Kortárs*, LXIII. 3. szám, 52–55.
- WELSCH, Wolfgang (1999). *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*. In: FEATHERSTONE, Mike– LASH, Scott (szerk.): *Spaces of Culture: City, Nation, World*. London: Sage, 194–213.
- WIGGIN, Bethany (2018). *Monolingualism, World Literature, and the Return of History*. *German Studies Review* XLI, 3. szám, 487–503. DOI: 10.1353/gsr.2018.0090
- YILDIZ, Yasemin (2012). *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.
- ZAJAC, Peter (2019). A nemzeti és a közép-európai irodalom mint a kulturális emlékezet része. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*, LXV. 3. szám, 151–162. Ford. BALOGH Magdolna.
- ZELENKA, Miloš (2017). Közép-Európa mint komparatisztikai probléma: lehetőségek és megközelítések. *Partitúra*, XII. 1. szám, 3–16. Ford. BENYOVSZKY Krisztián.

Dánél Mónika (1976) irodalomtörténész és kultúrakutató, az Eötvös Loránd Tudományegyetem oktatója. 2018 és 2021 között az Oslói Tudományegyetem posztdoktori kutatója, 2014 és 2018 között *A másság terei. Kulturális tér-képek, érintkezési zónák a kortárs magyar és román irodalomban és filmben* című nemzetközi projekt vezető kutatója volt. Kutatási területei a kortárs magyar és román irodalom és film, az intermedialitás elmélete, a többnyelvűség, a tér- és testelmélet, illetve a transznacionális emlékezet és gender kutatás a posztoszocialista társadalmakhoz kapcsolódóan. Tanulmánykötetei: *Nyelv-karnevál. Magyar neoavantgárd alkotások poétikája* (2016), *Áttetsző keretek. Az olvasás intimitása* (2013). Társszerkesztett kötetek: *Tér – Elmélet – Kultúra. Interdiszciplináris térelméleti szöveggyűjtemény* (2019), *Esemény – trauma – nyilvánosság* (2012).

PÉNZES TÍMEA

A kulturális aszimmetria leküzdése irodalmi/művészeti reáliák fordításakor – honosító és idegenítő tendenciák

Absztrakt

Tanulmányom témája az irodalmi-művészeti reáliák fordítása: hogyan jelennek meg az irodalmi és művészeti alkotások (versek, mesék, dalok stb.), azok címei, illetve irodalmi alkotásokból vett idézetek a fordításokban. A tanulmány több kérdésre keres választ: milyen módon küzdhet le a kulturális aszimmetria irodalmi-művészeti reáliák fordításakor? Milyen szándék állhat a fordítói döntés hátterében: a célnyelvi befogadó számára ismerőssé tegye a forrásnyelvi alkotásban szereplő reáliákat, vagy éppen ellenkezőleg, domborítsa ki a fordítás idegenszerűségét, nyomatékosítsa, hogy fordítást tart kezében az olvasó?

Kulcsszavak

irodalmi reáliák, honosító fordítás, kulturális aszimmetria, nyílt fordítás



1. Bevezetés

A fordítástudomány egyik kiemelt és izgalmas kutatási területe a reáliakutatás. Mivel a fordítás nemcsak két nyelv, hanem két kultúra közt zajlik, a fordítás interkulturális kommunikációnak tekinthető, a kulturális eltérések, aszimmetriák számos kihívás elé állítják a fordítót. Forgács Erzsébet megfogalmazásában: a reáliák fordítása „igen problematikus, vagy lehetetlen” (Forgács 2002: 68). A reáliák fordíthatóságát számos tanulmány kutatja, hiszen sok fordító és fordítástudós felteszi a kérdést: hogyan fordíthatók a lefordíthatatlan, illetve nehezen lefordítható, gyakorta kreatív hozzáállást megkövetelő reáliák.

1.1 Források

Tanulmányom példatárát olvasmányélményeim, műfordításaim, illetve a műfordítókollégák munkái és szakirodalomból származó példák képezik. A fordítási irányításom szempontjából nem döntő: a magyar hol forrásnyelv, hol célnyelv. A példák főként egy-egy jelenség szemléltetésére szolgálnak – milyen módszerekkel, milyen honosító és idegenítő technikákkal, stratégiákkal, milyen átváltási műveletekkel ültethető át a célnyelvbe egy-egy olyan kifejezés, amelynek a célnyelvben nincs vagy nehezen akad megfelelője.

1.2. Módszer

Reáliafordítások kutatása esetén a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg szóról szóra történő vizsgálata és összevetése elkerülhetetlen, mivel a reáliák elhagyásával is számolni kell – például egy hiányzó reália csak a célnyelvi és forrásnyelvi szöveg kontrasztív összevetése során szűrhető ki.

2. A reáliák meghatározása és kategorizálása

Kisebbségi eltérésekkel számos reáliafogalom létezik (lásd. Mujzer-Varga 2007-es összefoglalója), pl. a célnyelvben 'ekvivalens nélküli kifejezések', 'lexikai hiány' (Kade 1968), 'kulturálisan fordíthatatlan elemek' (Catford 1965), 'kulturálisan kötött kifejezések' (Chesterman 1997). A magyar fordítástudományban is több elnevezésük használatos (lásd. Lendvai 2005: 65). Valló Zsuzsa a (kulturális) reália fogalmába sorol „minden

olyan nyelvi megnyilvánulást, amelyben kifejeződik egy adott kultúrközösség sajátos élmény- és ismeretanyaga, tárgyai, fogalmai, mentális, emotív sémái, amelyek az adott kulturális kontextusban speciális jelentéssel bírnak” (Valló 2000: 45).

A szűkebb és tágabb megfogalmazások megegyeznek abban, hogy a reália fogalmát olyan fogalmak jelölésére használják, amelyben megjelenik „a közösség közös tudása, történelmi, kulturális tapasztalata”, amelyek az adott kultúrközösségben konnotatív jelentéssel is bírnak (Hátim & Mason 1990: 230). „A fordító tehát csak úgy tudja biztosítani a szöveg és a befogadó közötti sikeres kommunikációt, ha a szavak szótári, denotatív jelentésén túl tisztában van azok esetleges szociális-kulturális többletjelentéseivel is, azaz képes eldönteni, hogy az adott forrásnyelvi kifejezés milyen asszociatív, emotív tartalommal rendelkezik, milyen helyzetben és milyen körülmények között használható.” (Valló 2000: 40). Ezek a többletjelentések a láthatatlan (valóságszemlélet, gondolkodásmód, értékek) és a látható kultúra elemeihez kapcsolhatók (kultúrafogalom felosztásához lásd. Heltai 2013: 39).

A fordítástudományban az alábbi reáliakategóriák használatosak: **I. földrajzi** (geográfiai képződmények, ember alkotta földrajzi objektumok, endémiák), **II. néprajzi**: 1. *a mindennapi élet reáliái*: ételek, italok, öltözet, berendezési tárgy, közlekedés, köszönés; 2. *a munkatevékenység reáliái*: foglalkozásnevek, 3. *a művészet és a kultúra reáliái*: zene/film, ünnepek, játékok, irodalom, sport, 4. *etnikai reáliák*; **III. társadalmi-politikai** (igazgatás, államberendezés, hatalmi szervek, politikai élet, katonai reáliák stb.) és **IV. nyelvi reáliák** (pl. intralingvális jelentésen alapuló nyelvi játékok) (Klaudy 2013, Forgács 2004).

A kutatott reáliák a néprajzi reáliák művészet és kultúra kategóriájába (nagy többségük az irodalom alkategóriájába) sorolhatók. Tanulmányomban ezek jelölésére a *művészeti/irodalmi reália* szókapcsolatot használom.

3. Honosító és idegenítő fordítás

A téma két nagyobb kategória, a honosítás/idegenítés (domestication/foreignisation) (Venuti 1975) felől is megközelíthető. „Honosító fordításról akkor beszélünk, ha a fordító természetesen hangzó célnyelvi szöveget igyekszik előállítani, minimalizálja az idegenséget, kiiktatja a forrásnyelvi reáliákat, és minél kevesebb feldolgozási erőfeszítést kíván a célnyelvi olvasótól. Idegenítő fordításról akkor beszélünk, amikor a fordító szándékosan megszegi a célnyelvi konvenciókat, megtartja az eredeti idegen-

ségét, megtartja a forrásnyelvi reáliákat, nagyobb feldolgozási erőfeszítésre kényszeríti az célnyelvi olvasót.” (Klaudy 2013: 88–89).

3.1. Fordítási norma, nyílt vagy rejtett fordítás

A fordítási norma területén változás állt be az utóbbi századokban, és egyre inkább előtérbe kerül a nyílt fordítás, amely nem rejtegeti, hogy fordításról van szó, és átemel idegen kifejezéseket a célnyelvi szövegbe (vö. Pénzes 2021). A rejtett fordítás ezzel szemben igyekszik palástolni, hogy fordításról van szó (Chesterman 2003).

És bár egyre inkább teret hódít a nyílt fordítás, „a szépirodalmi szövegek esetén általában [továbbra is] a rejtett fordítás a cél, bár ez manapság nem jelenti ugyanazt, mint valamikor a 18. században, amikor a cselekmény helyszínét is gyakran áthelyezték Magyarországra” (Klaudy 2017). A múlt századokban az adaptív, a honosító eljárások sokkal elterjedtebbek voltak, és más célt is szolgáltak: a felvilágosodás korában „a magyar nyelven születő művek nagy többsége még fordítás volt, ám olyan fordítás, melyet a fordítók vagy kiegészítettek, magyar vonatkozásokkal bővítettek – ez adaptáció, azaz átdolgozás –, vagy saját alkotásként, az eredeti (klasszicista elvű) utánzásaként fogtak fel” (*Fordítás, adaptáció, eredeti alkotás* – Pannon Enciklopédia, arcanum.com).

3.2. Feldolgozási erőfeszítés, szövegekvivalencia

Fontos, hogy a szöveg releváns legyen, ne legyen benne túl sok magyarázat, de ne is igényeljen indokolatlanul nagy feldolgozási erőfeszítést, vagyis a célnyelvi szöveg ugyanakkora erőfeszítést igényeljen a célnyelvi befogadótól, mint a forrásnyelvi szöveg a forrásnyelvi befogadótól (Sperber–Wilson 1986, relevancia elve). Ez az elmélet költség/haszon elv alapján működő kommunikációként is használatos a fordítástudományban (Gutt 2000, Heltai 2009).

Korábban hasonlóan hirdettek a szövegekvivalencia-elméletek (Catford 1965), amelyek a hatás és a funkció szempontjából közelítették meg a kérdést. Míg a relevancia elve a feldolgozási erőfeszítést vizsgálja, a *funkcionális ekvivalencia* (vö. Reiss–Vermeer 1984, szkoposz elmélet) azt állítja, hogy a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg akkor ekvivalens, ha adott helyzetben képesek ugyanazt a funkciót betölteni. További ekvivalencia-felfogás a *dinamikus ekvivalencia*, melynek lényege, hogy a célnyelvi

szöveg azonos hatást váltson ki a célnyelvi befogadóból, mint amelyet a forrásnyelvi szöveg váltott ki a forrásnyelvi befogadóból (Nida–Taber 1969).

Nyilván a szövegekvalenciák és a feldolgozási erőfeszítés mértéke nehezen mérhető, mindenesetre ezek a fogalmak segítenek közelebb kerülni egyes fordítási megoldások értelmezéséhez.

4. Fordítási/átváltási műveletek

Honosítás és idegenítés számos átváltási – fordítási – művelet segítségével elvégezhető. „Az átváltási művelet összefoglaló terminus mindazokra a rendszerszerű és rutinszerű műveletekre, amelyeket fordítók egymást követő generációi fejlesztettek ki, hogy leküzdjék a fordítás folyamatában alkalmilag együtt funkcionáló nyelvek lexikai és grammatikai rendszerének, nyelvhasználatának és kulturális kontextusának különbségeiből fakadó nehézségeket.” (Klaudy 2018: 4).

A különböző fordítási műveletek alkalmazása már előzetesen számos kérdést felvet: Milyen megoldáshoz nyúlhat egy fordító irodalmi reáliák fordításakor? Átveszi az eredeti kifejezést, vagy alkot egyet? Milyen módszerekkel alkothat új célnyelvi kifejezést? Hogyan közölhet plusz információkat, konnotatív jelentéseket a célnyelvi befogadóval? Hogyan bújthatat el a szövegben utalásokat? Lábjegyzetelhet? Milyen honosító és idegenítő tendenciák jelennek meg konkrét fordításokban?

5. Honosító tendenciák

5.1. Teljes átalakítás és adaptáció

Több szakirodalmi kifejezés használatos a honosító tendenciák jelölésére, ezek közé tartozik a teljes átalakítás átváltási művelete, illetve az adaptáció. A **teljes átalakítás** átváltási műveletekor a forrásnyelvi jelentés helyébe egy olyan célnyelvi kerül, „mely látszólag **semmilyen értelem, logikai kapcsolatban** nincs az eredetivel” (Klaudy 2007: 133).

Bár mindkét fogalom ugyanarra a jelenségre vonatkoztatható, „a forrásnyelvi reália célnyelvi reáliával való behelyettesítése csak abban az esetben alkalmazható, ha **közös tapasztalat, azonos konnotáció áll mögöttük**” (Körömi 2018: 277, kiemelés a tanulmány írójától). Az adaptáció ennek értelmében – a teljes átalakítás meghatározásához képest – a hiányok és eltérések nyomatékosítása helyett a **megfelelte-**

tés, a hasonlóság alapját keresi, próbálja közös nevezőre hozni a forrásnyelvi és célnyelvi kifejezést. „Az adaptáció során a fordító a forrásnyelvi és célnyelvi kultúra jel-tárgyainak összetételi, alaki vagy funkcionális hasonlósága alapján próbálja megfeleltetni az adott forrásnyelvi kifejezést egy célnyelvivel” (Takács 2015: 164). Az adaptív fordítás ezek szerint az, „amikor a fordításszöveg minél inkább a célközög igényeihez, szokásaihoz, értelmezési modelljeihez igazodik” (Neichl 2020, vö. Bar-chudarow 1979: 109.)

A *Leó bácsi és a meséket elnyelő szörny* című mesében több mesecímmel találkozhatunk:

(1) All the favorite stories disappeared from the kingdom: **Winnie-the-Pooh, Snow White, Sleeping Beauty, Little Red Riding Hood, as well as The Little Engine That Could and Goodnight Moon.** (Levi 2014)

(1a) „Minden szeretett mese eltűnt a birodalomból: **Micimackó, Hófehérke, Csipkerózsika, Piroska és a farkas, a Négyszögletű Kerek Erdő minden története és Rumini összes kalandja is.**” (Szilágyi 2017: 72)

Könyvcímek fordítása esetén értelemszerűen ki kell deríteni, hogy az adott művet lefordították-e, és hogyan terjedt el az adott nyelvterületen. Ha viszont a mesének nincs az adott nyelven fordítása, mit tehetünk? Yannets Levi izraeli író idézett mesé-jének magyar fordításában olyan mesecímek is szerepelnek felsorolásszerűen, ame-lyek **a forrásnyelvi szövegben nem fordulnak elő és nyilván nem ismerik őket a forrásnyelvi (héber, angol) olvasók.** (A magyar fordítás az angol fordítás alapján készült, nem az eredeti héberből, tehát a fordítás fordítása – a héber eredeti és az át-tételes magyar fordítás összevetése további fordítástudományi csemegét jelenthet.)

Boczán Bea sorozatszerkesztő (Manó Könyvek) így fogalmaz egy mailben: „A mesék címénél a fordító minden bizonnyal arra törekedett, hogy a közismert, klasszikus meséken kívül magyar szerzőktől származó, a gyerekek körében manapság népszerű mesék is szerepeljenek a felsorolásban.” Az első négy mese, Milne és a Grimm-fivérek meséi széles körben ismertek, viszont ez nem mondható el a héber és az angol változatban felsorolt utolsó két meséről. Ezért dönthetett a fordító úgy, hogy a **héber és angol mesék helyébe magyar célnyelvi mesék kerüljenek.**

Elfogadható ez a „megoldás”? Bármilyen magyar mese állhatna az eredeti héber (ill. a fordítási alapként használt angol) mese helyén? Milyen kapcsolat, megfeleltetés létesíthető köztük?

Forgács Erzsébet egyik tanulmányában a behelyettesítés helyessége mellett érvel: „Noha a gyermekmondókák és csúfolódó versikék reáliák, ezek – ha más nyelvi formában is, de – **minden nyelvben jelen vannak, ezért a célnyelvi megfelelő behelyettesítésével teljességgel adekvát fordítás érhető el**” (Forgács 2002: 70, kiemelés a tanulmány írójától). Nyilván részletesebb meghatározásra szorul, hogy mit értünk a *megfelelő behelyettesítése* alatt.

Ezzel a megállapítással nyilván több fordító vitába szállna – **behelyettesíthető-e egy magyar mondóka/vers/könyvcím egy más nyelvű, más kultúrában elterjedt mondóka/vers/könyvcím helyébe – hiszen egy idegen nyelvű kisgyerek nem magyar mondókát/verset mond/nem magyar könyvet olvas**, de a célnyelvi befogadók korát tekintve és szem előtt tartva mégis elfogadhatónak tarthatjuk a honosító, adaptív tendenciákat. A példa ugyanis azt szemlélteti, hogy a megfelelő fordítási művelet kiválasztásánál **a címzettek kora** is meghatározó. A gyerek- és ifjúsági irodalom esetében egy célnyelvi mese, dal, versike behelyettesítése sokkal inkább elfogadható, mint a felnőtteknek szánt irodalomban. De feltehetjük a kérdést: **ismeretlenül hangzó, egzotikus mesecímek** nem lehetnének adekvátak, nem hangozhatnak izgalmasan a gyerekek számára? Ez a kérdés egy további kérdést vet fel: a forrásnyelvi befogadók számára ismerősen vagy ismeretlenül hangoznak az adott mesék?

A fordító célja az azonos aha-élmény megteremtésére való törekvés lehetett (*ezeket a meséket ismerem, amiket felfalt a mesefaló szörny!*). Ha segítségül hívjuk a funkcionális ekvivalencia elvét, akkor hasonló funkciót töltenek be a forrásnyelvi mesék a forrásnyelvi gyerekirodalomban, mint a célnyelviek a célnyelviben. Továbbá a dinamikus ekvivalenciát is sikerült megteremteni, hiszen az eredeti mesék az eredeti olvasókból hasonló hatást válthatnak ki, mint a célnyelvi mesék a célnyelvi befogadókból.

Ezt támasztja alá a relevancia-elmélet, amely alapján „egy információ akkor releváns, ha bizonyos módon kapcsolatba lép az ember világról alkotott feltételezéseivel” (Wilson & Sperber 1990: 42, Zachar 2012). Azt is szem előtt tarthatta a fordító, hogy egy idegen mesecím a feldolgozási erőfeszítés mértékének megnövekedésével járhat (bár a gyerekek szeretik az idegenül hangzó szavakat, megmozgathatja a fan-

táziájukat stb., és alapvetően több az életükben az idegenül hangzó szó, mint a felnőttkében), de a fenti mesecímek esetében a mesék „ismerőssége” a nyomatékos.

Mindenesetre e példa kapcsán érdemes rámutatni a fordító háttértudásának és kompetenciáinak fontosságára: a fordító a kortárs magyar gyermekirodalomban való jártasságáról is bizonyosságot tesz.

Egy szó erejéig térjünk vissza a *Leó bácsi kalandjai az andorrai szteppéken* (Levi 2017: 72) című mesekötet címéhez: a magyar fordításban *andorrai* szerepel a héber/angol *romanian* helyett. Lehet, hogy Izraelből nézve Románia kalandos hely, Magyarországról viszont nem igazán. „Ezért választotta a fordító a különösen hangzó, kalandokat ígérő Andorrát”, véli a Manó Kiadó már idézett szerkesztője.

(2) Uncle Leo's Adventures in the **Romanian** Steppes (Levi 2014)

(2a) Leó bácsi kalandjai az **andorrai** szteppéken (Szilágyi 2017)

A cselekmény egyébként játszódhatna akár Liliputban/a liliputi sztyeppéken is, ugyanis a mesék helyszíne teljes mértékben kitalált, viszont konkrét földrajzi név helyébe másik konkrét földrajzi név került, amely a műfordító feltételezett elképzelése alapján hasonló képzeteket kelthet a célnyelvi befogadóban, mint a forrásnyelvi reália a forrásnyelvi befogadóban.

Garaczi László *Pompásan buszozunk* című művének német fordításából származik az alábbi két példa (forrás: Forgács 2002):

(3) Tánc közben tilos beszélgetni, úgysem jut eszembe semmi. **Ajjaj, fekete vonat.** (Garaczi 1998: 81)

(3a) Während des Tanzens darf nicht gesprochen werden, es faellt mir ohnehin nichts ein. **Marina, Marina, Marina.** (Seidler-Deréky 199b: 189)

Egy további szemléltető példa arra, hogy a fordító behelyettesíthet a fordításba olyat, ami nem szerepel az eredetiben: **a magyar reália helyébe a német helyett egy széles körben ismert olasz reália került**, az olasz-belga énekes-dalszövegíró, Rocco Granata *Marina, Marina, Marina* című világszlágere.

„Az Ajjaj, fekete vonat egy a táncdalfesztiválon ismertté vált sláger, annak visszavisszatérő refrénjét idézi. (...) Nem lenne értelme a dalszöveget németre fordítani, hiszen a német anyanyelvű olvasóban ez semmiféle asszociációt nem idézne

fel. Az adekvát fordítás azzal érhető el, hogy a célnyelvi szöveg olvasójából ugyanolyan vagy legalábbis megközelítően azonos hatást váltsunk ki, tehát az adaptációs (transzformációs) fordítási eljárás üdvözlendő (vö. Barchudarov 1979: 109.) Az a sláger, amelyet a Marina, Marina, Marina refrén felidéz, a célnyelvi olvasóban **úgyszintén a 60/70-es éveket idézi.**” (Forgács 2002: 69, kiemelés a fordítótól).

Az adott olasz sláger felcsendülhetett volna magyar közegben is, és bár a német nyelvű fordításban nem a konkrét magyar dal szerepel, kreatív generalizálás révén szélesebb befogadóközösséghez juthat el, és a szöveg hangulati töltöttsége sem sérül. (A kötetben szerepel továbbá egy idézet a márszejezből, ami a magyar szövegben magyarul, a németben franciául szerepel, illetve a Hejvargáné, amiből Kodály-Lied lett – egyébként Bartók gyűjtötte.)

Honosításra példa a *Timúr és csapata* cseréje *Winnetoura* és *Old Shatterhandre* szintén Garaczi László említett művéből, ahol kettős áttétel történt: Arkagyij Gajdar orosz ifjúsági író magyar nyelvterületen ismert művét Karl May (a tanulmány témájából adódóan May Károlyként is említhetnénk) német szerző indiánregényeinek világszerte ismert főhőseivel helyettesíti (Forgács 2002: 71).

(4) A vérszerződésről is lebeszéltem ügyesen a skacokat, »nem vagyunk mi, baszdmeg, **Timúr és csapata**«. (Garaczi 1998: 90)

(4a) Ich konnte die Burschen auch geschickt von Blutsbrüderschaft abhalten:
»Wir sind doch nicht **Winnetou und Old Shatterhand**, zum Teufel noch mal.«
(Seidler – Derék 1999b: 199)

A szovjet kultúra elterjedése a második világháború után vegyes képet mutatott az egyes szocialista (és kapitalista) országok irodalmában, továbbá a lefordított irodalmi művek függvényében más irodalmon szocializálódtak a fiatalok. A célnyelvi megoldás a kontextusban betölti a feladatát, ezért a két mű párhuzamba állítása sikeresnek tekinthető, ha ifjúsági regényként tekintünk a két műre: mindkettőt olvasván asszociálhatunk a vérszerződésre. (Ideológiai és egyéb szempontból megfeleltethető művet találni a célnyelvi kultúrában emberfeletti kihívást jelenthet a fordító számára, és nem is ez a cél. Adott esetben az eredeti átvétele vagy lapalji magyarázat betoldása feleslegesen megterhelhetné a szépirodalmi művet, továbbá kérdés, mi a fordító célja: a mű hangulatának visszaadása vagy az ismeretterjesztés.)

A következő példákon Agatha Christie magyar nyelvű fordításainak összevetésén (a példák forrása Klaudy 2017-es tanulmánya) jól megfigyelhető, hogy a fordítók eltérő átváltási műveleteket alkalmaznak Charles Dickens angol író *Twist Olivér* című regényének egyik szereplője, Bill Sikes célnyelvi átültetésére.

(5) ‘Why, doctor,’ I said, ‘I guess I feel an almighty fool, but I owe it to you to let you know that it wasn’t the **Bill Sikes** business I was up to.’ (Christie 89)

(5a) – Igazán roppant buta és félszeg helyzetbe kerültem doktor úr, de tartozom Önnek azzal, hogy megmondjam, hogy nem **Rózsa Sándornak** jöttem ide. (Zeyk 1930:106)

(5b) – Igazán roppant buta és félszeg helyzetbe kerültem doktor úr, de tartozom Önnek azzal, hogy megmondjam, hogy nem **betörőnek** jöttem ide. (Zeyk 1995: 111)

(5c) Doktor úr, – mondtam – roppant buta helyzetbe kerültem, de tartozom egy vallomással: engem nem kényszerítettek rablásra, mint **Twist Olivért**. (Neményi 119)

A már említett célnyelvi norma változását is nyomon követhetjük a fordítási variánsokon: a régebbi korokban sokkal inkább elfogadott volt a honosítás, a szereplők nevének magyarítása vagy magyar személynév behelyettesítése: „Zeyk Adéle (...) 1930-ban Bill Sikes, a **Dickens regényből jól ismert bűnöző alakját egy magyar betyár, Rózsa Sándor figurájával helyettesítette**. Ez már az amúgy majdnem mindent változtatlanul közlő Hunga-Print kiadónak is sok volt, és ezen a helyen **betörővé** általánosította a szerkesztő Rózsa Sándort. Érdekes az újrafordító (2012) megoldása is, aki a magyar olvasó számára jobban ismert Twist Olivér alakját használja fel ugyanabból az angol regényből.” (Klaudy 2017, kiemelés a tanulmány szerzőjétől).

Egy angol író angol nyelvű művének nem központi szereplőjét tehát több formában közvetíthetjük egy másik kultúrába. Mire asszociálhat a magyar befogadó Bill Sikes nevét olvasva? Párhuzamba állítható egy jeles angol nyelvű irodalmi mű szereplője és a magyar köztudatban élő betyár figurája (aki szintén szerepel irodalmi feldolgozásokban)? Hasonlóra asszociálhat az adott megoldásokat olvasván a forrásnyelvi és célnyelvi befogadó? Releváns-e a tulajdonnév megemlítése, vagy a pragmatikai jelentés (House 1981) átültetése a lényeges, amikor is „az ekvivalenciát (...) „a pragmatikai (a kontextusban konkrétan megvalósuló) jelentés szintjén kell megalkotni, akár a szemantikai jelentés kárára is” (Paksy 2007: 58)?

5.2. Szó szerinti fordítás/tükörfordítás

Szó szerinti fordítással is létrehozhatunk kreatív megoldásokat.

(6) **Ahoj, decká, ja som z Grécka...**, prebehol jej hlavou nápev (Kepplová, *Buchty*, 18)

(6a) „**Sziasztok, skacok, egy kis görög vagyok...**” jutott eszébe ez a szlovák dalocska (Dósa 16)

Zuska Kepplová *Buchty švabachom* (*Bukta gót betűkkel*) című művében fordul elő a *Mandarinka Darinka* széles körben ismert szlovák gyerekdal (egy görög mandarin és egy narancs szerelméről), ennek egyik sorát idézi a szerző (melynek rímes folytatása: Som mandarinka Darinka): amikor a szlovák szereplő egy görög (tulajdonképpen albán) szereplővel találkozik, eszébe jut ez a szlovák dalocska. Az eredeti dal-szöveg helyébe egy hasonlóan egyszerű, rímes magyar megoldás került.

A honosítás-elidegenítés kategóriákat szem előtt tartva feltehetjük a kérdést: A szlovák dalnak nyilván nincs magyar megfelelője – de ha találnánk a magyar gyerekdalok között olyat, amelyikben szerepel a *görög* kifejezés, akkor amellet dönténénk? Helyettesíthető az ismert szlovák dal egy magyar dalocskával? Gyerekirodalomban ez inkább a bevett megoldás – Yannets Levi mesecímeinél láthattuk, hogy a befogadók életkora döntő tényező –, hogy ne igényeljen a befogadótól túlzott feldolgozási erőfeszítést.

A tükörfordítás a fenti példa esetében üdvözlendő megoldás, főként valamilyen irodalmi értékkel párosítva (rím, ritmus, metafora stb.) Egy kreatív célnyelvi megfelelő megalkotása azért elfogadhatóbb, mert **a szlovák szereplőnek nem magyar gyerekdal jutott az eszébe.**

Attól függően, hogy a fordító honosító vagy idegenítő tendenciákat tart szem előtt, több lehetséges megoldáshoz nyúlhat: *jutott eszébe az ismert szlovák gyerekdal egyik sora* vagy *a Mandarinka Darinka egyik sora* vagy *a görög mandarinról szóló dalocska*. Kérdés, hogy ez milyen plusz információval jár a célnyelvi olvasó számára. Elképzelhető, hogy ismeri a szóban forgó dalt, és nosztalgiát ébreszt benne: a „szlovák dalocska” utalásból és a pár szavas részletből viszont nem asszociálna rá.

6. Idegenítő tendenciák

6.1. Transzliteráció – átvétel

A forrásnyelvi kifejezés átvétele az idegenítő tendenciák közé sorolható (lásd Venuti). Az alkalmazott átváltási művelet a transzliteráció – amikor a fordító egyszerűen áttemeli a kifejezést, és szükség esetén az eredeti diakritikát a cél nyelv helyesírási szabályai szerint írja át.

(7) chce päťdesiaty raz počuť „**Ja som Dedo Jozef**” (Modrovich 2017: 109)

(7a) ötvenedszer is meghallgassa a **Ja som Dedo Jozef** című szlovák dalocskát (Pénzes 2020: 125)

A *Ja som Dedo Jozef* című dalocska a *Bambulka dobrodružstvo* című mese/mesefilm betétdala. Bambulka egy kislány, akit Dedo Jozef tanít az élet dolgaira. Ha a magyar olvasó utána akar nézni, meg akarja hallgatni a szóban forgó dalt, a fordító ezt lehetővé teszi. A szöveg megőrzi fordítás jellegét (nyílt fordítás). Ismét játszunk el a fordítási lehetőségekkel: ha a fordító a generalizálás (általánosítás) mellett döntene, mert meglátása szerint a szövegben a reáliának nincsen különösebb szerepe, akkor egyszerűen írhatja, hogy a *Bambulka dalt* vagy a *Jocó báról szóló/a nagyapós dalocskát* (Mészáros Tünde műfordító javaslata brainstorming során). Azonban akár el is hagyható, milyen dalt akar hallgatni a gyermek (*ugyanazt a szlovák dalocskát*), hiszen csak az a nyomatékos, hogy folyton ugyanazt akarja hallgatni. Ha valakit viszont nagyon érdekel, vajon milyen szlovák dalt akar minduntalan hallgatni egy szlovák gyerek, akkor a transzliteráció esetén meghallgathatja.

6.2. Láb- vagy végjegyzet, az ismeretterjesztő funkció jelentősége szépirodalmi művek fordítása esetében

A fordító a nyílt (overt) fordítás mellett dönt, ha meg akarja ismertetni a cél nyelv olvasóival a forrásnyelvi kultúra termékeit. Ezt lapalji betoldás vagy végjegyzet formájában teheti meg. Mi a láb- és végjegyzetek célja, milyen esetekben indokolt a használatuk, és van-e keresnivalójuk a szépirodalmi művekben? „A lábjegyzetek legfőbb célja az, hogy a túl hosszú, a regény szövegébe valamilyen okból nem beilleszthető, de a befogadást segítő magyarázatot, értelmezést a szövegtől elkülönítve meg-

adják, azaz úgy segítik a megértést, hogy közben felhívják a figyelmet a szöveg idegenségére.” (Körömi 2018: 282)

A lábjegyzet használatáról megoszlanak a vélemények – eltérő nyelvterületeken különbözőképp vélekednek róla, de akár egy nyelvterületen belül is: használjuk vagy kerüljük a lábjegyzetet, és magában a fordításban rejtünk el plusz információkat, vagy egyszerűen csak közöljük az idegen kifejezést, mindenféle magyarázat nélkül?

A műfordítók nagy része azon a véleményen van, hogy az internet korában az olvasó utánanéző az ismeretlen idézetnek, könyvcímnek stb., ha szükségét érzi. Azonban nem minden információ hozzáférhető a célnyelven, vagy csak hosszas kutakodás után, és nem olyan zanzásított, esszenciális, összegző formában, a lényegyet kiemelve, ahogy a fordító a többletinformációinak köszönhetően közli. A plusz információk hasznosak lehetnek az olvasó számára a befogadás során – ráadásul lehet, hogy az olvasó nem jönne rá egy-egy párhuzamra, analógiára. És minden befogadó eldöntheti, kíván-e tájékozódni róla, értékes-e számára az információ, megszakítja-e vele a folytonos olvasást vagy átugorja.

Az alábbi idézet Mária Modrovich szlovák szerző *Rozhovor s členkou kultu / Beszélgetés egy kultusztaggal* című könyvéből származik, és a szerző a szertelenség és a mértékletesség szembeállítását egy mese példáján mutatja be. Az idézetet az alábbi sorok előzik meg: „Sok más írónőnkhez hasonlóan én is hajlamos voltam úgymond a nyelv szeszélyes használatára. Díszes használatára. Fodrok, csipkék, hímzések.” Ezt követi a párhuzam, ahol a beszélő a díszes nyelvhasználatát és pókhendiségét egy meseszereplőhöz hasonlítja, majd hozzátoldja: „Hosszú időn át meg voltam győződve arról, hogy az írói mesterség epicentrumában a verbális pirotechnika áll”.

(8) Pamätáš si bohatú nočnú košielku z **Psíčka a mačičky**? Aj ja som predtým bola pyšná, ako tá košielka, veď som za svoj štýl získala ****Literu! (Modrovich 2019: 12)

(8a) „Emlékszel a gazdag hálóingre a **kutyusos-cicás meséből**? Régebben én is büszke voltam, mint az a hálóing, elvégre a stílusomért nyertem egy ****Litera-díjat! (Pénzes 2022/9: 59)

* Rozprávky o psíčkovi a mačičke/Mesék a kutyusról és cicusról – Josef Čapek meséje arról, hogy egy szegény, egyszerű hálóing találkozik egy gazdag, színes és díszes há-

lőínggel, és amikor megdicséri és játszani hívja, a gazdag hálőíng büszkén visszautasítja.

Hasznára válik a befogadónak a lábjegyzetbe foglalt információ? Fontos tudnia az olvasónak a szöveg megértéséhez az eredeti mese tartalmát?

Egy izlandi kötet, Björnsdóttir *A sziget* című művének fordítója, Patat Bence úgyszintén lábjegyzettel osztott meg információkat a magyar olvasóval:

(9) „Az Ég er kominn heim (Hazaérkeztem) című, Izlandon közismert dal első két sora” (Patat 2019: 44).

Idegenítő eljárások, pl. lábjegyzetelés során előtérbe kerül az ismeretterjesztő funkció, ami pedig épp a megismertetésen, a közelhozáson alapul, és ezáltal akár honosító tendenciának is tekinthető. Hiszen „az ismeretterjesztő funkciónak köszönhetően megismerhetjük a forrásnyelvi nyelvközösség életmódját, szokásait, használati tárgyait” (Klaudy 1999).

De milyen információkat osszon meg a fordító? Hogyan mérhető fel a célnyelvi befogadók tudása és igényei? Egyes befogadók igénylik a plusz információkat, szövegbeli magyarázat vagy lábjegyzet formájában. Ahogy egyes fordítók is – ezek megosztását. Az olvasói elvárások és a fordítói megfontolások feltérképezése nagyon összetett (és merem állítani, kivitelezhetetlen) folyamat. Mit szeretne átadni a fordító? Mire vágyik az olvasó? Fedi egymást a két attitűd?

Sofi Oksanen *Mikor eltűntek a galambok* című könyvéről írt véleményéhez fűzte hozzá az egyik olvasó (ppeva) a moly.hu-n: „Ebben a könyvben négy-öt alkalommal szerepelt a *Pastila* (az egyik főszereplő előszeretettel csemegézett belőle). A fordító semmilyen megjegyzést, magyarázatot nem fűzött hozzá, így az, aki korábban nem találkozott ezzel, akár azt is gondolhatta, hogy valamilyen *pasztilláról* van szó.” Miközben pasztyiláról, egy jellegzetes almás süteményről ír a szerző.

7. Összegzés

A reáliák honosító vagy idegenítő fordításakor nagy szerepet játszanak az egyéni fordítói stratégiák. A fordító több lehetőség közül választhat: egyszerűen átemeli az eredeti, idegenül hangzó kifejezést, vagy magyarázó betoldáshoz folyamodik, kreatív módon alkot egyet, magyar/egyéb nyelvű reáliával „helyettesíti”, általánosabb kife-

jezéseket használ, vagy lábjegyzettel látja el. Hiszen a fordítók „másként gondolkodnak, mást tartanak szem előtt, illetve másra törekednek a fordítás során” (Honti 2011: 297). A fordító döntése, mennyit tart érdemesnek a forrásnyelvi reáliákból burkoltan vagy nyíltan megmutatni.

Az egyéni fordítói döntést azonban számos további tényező befolyásolhatja, pl. a két kultúra viszonya, az egyes irodalmi művek ismertsége, a szöveg stílusa, az adott nyelvpárok közt/kultúrákban elfogadott fordítási norma vagy éppen a kiadó gyakorlata.

Kérdés azonban, mi tartozik a fordító „feladatai” közé? Az is, hogy útba igazítsa az olvasót: ha további ismereteket szerezne, milyen irányban induljon el?

Fordítója válogatja, hogy mennyi információval látja el, esetenként terheli a célnyelvi olvasót. Van, aki sokat akar mondani, más csak a legszükségesebbet, ha egy mese, egy mondóka, gyerekdal, vers címe vagy egy abból vett idézet szerepel a műben.

Tegyük fel azonban az elemzett példák ismeretében a kérdést: a honosító vagy az idegenítő fordítás áll hozzánk közelebb – fordítóként, befogadóként? Zavar a lábjegyzet, megszakítja az olvasás folyamatát? Jobb, hogy az *Ajjaj, fekete vonat* helyett a *Marina, Marina, Marina* áll? Milyen lenne az *Ajjaj, fekete vonat* vagy a *Timúr és csapata* lábjegyzetelve? Vagy a *Mandarinka Darinka* című dal?

Források

- BJÖRNSDÓTTIR, Sigríður Hagalín, *A sziget*, ford. Patat Bence, Budapest: Cser Kiadó, 2019.
- CHRISTIE, Agatha, *The Secret Adversary*, www.freclassicebooks.com, 1922, Letöltve: 2017. április 5.
- CHRISTIE, Agatha, *A titkos ellenfél*, ford. dr. Zeyk Adéle bárónő, Budapest: Palladis Rt, 1930.
- CHRISTIE, Agatha, *A titkos ellenfél*, ford. dr. Zeyk Adéle, Budapest: Hunga-Print Kiadó, 1995, 1997, 1998.
- CHRISTIE, Agatha, *A titkos ellenfél*, ford. Neményi Róza, Budapest: Európa Kiadó, 2012, 2015.
- GARACZI László, *Mintha élnék. Egy lemúr vallomásai 1.*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1995.
- GARACZI László, *Pompásan buszozunk! Egy lemúr vallomásai 2.*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1998.
- GARACZI László, *Was wir hier als schön empfinden. Bekenntnisse eines Lemuren I. = Die wunderbare Busfahrt. Bekenntnisse eines Lemuren*, ford. Andrea Seidler, Pál Derék. Graz: Literaturverlag Droschl, 1999a.
- GARACZI László, *Beinhartes Schönwetter. Bekenntnisse eines Lemuren II.*, ford. Andrea Seidler, Pál Derék, Graz: Literaturverlag Droschl, 1999b.
- KEPPLOVÁ, Zuska, *Buchty švabachom, 57 km od Taškentu*, Bratislava: Koloman Kertész Bagala, 2011, 2013.
- KEPPLOVÁ, Zuska, *Hotel Sza_adság*, ford. Dósa Annamária, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2016.
- MODROVICH, Mária, *Flešbek*, Bratislava: Vlna, 2017.
- MODROVICH, Mária, *Flešbek*, ford. Péntes Tímea, Pozsony: Phoenix Library, 2021.
- MODROVICH, Mária, *Rozhovor s členkou kultu*, Bratislava: Drewo a srd, 2019.
- MODROVICH, Mária, *Beszélgetés egy kultusztaggal*, ford. Péntes Tímea, In: Tiszatáj 2022/9, 57–62.
- OKSANEN, Sofi, *Mikor eltűntek a galambok*, ppeva vélemény, letöltve: 2021. július 19. Mikor eltűntek a galambok · Sofi Oksanen · Könyv · Moly
- YANNETS, Levi, *Uncle Leo's Adventures in the Romanian Steppes*, New Delhi: Rupa Publications India (kiadói kézirat), 2014.
- YANNETS, Levi, *Leó bácsi kalandjai az andorrai szteppéken*, ford. Szilágyi Erzsébet, Budapest: Manó Könyvek, 2017.

Szakirodalom

- Fordítás, adaptáció, eredeti alkotás | Pannon Enciklopédia | Kézikönyvtár (arcanum.com), letöltés dátuma: 2022. augusztus 5.
- BARCHUDAROW, Leonid S., *Sprache und Übersetzung. Probleme der allgemeinen und speziellen Übersetzungstheorie*, Moskau/Leipzig: Verlag Progress, 1979.
- CUNNISON CATFORD, John, *A Linguistic Theory of Translation*, London: Oxford University Press, 1965.

- FORGÁCS Erzsébet, *A reáliák fordítási nehézségeiről szépirodalmi szövegekben (Magyar-német kontrasztív vizsgálat)*, Fordítástudomány 2002/2, 63–82, Fordítástudomány - 4. évf. 2. sz. (2002.) (mtak.hu), letöltés dátuma: 2022. augusztus 10.
- FORGÁCS Erzsébet, *Reáliák és fordításuk Garaczi László műveiben*, Fordítástudomány, 2004 6/2, 38–56, Fordítástudomány - 6. évf. 2. sz. (2004.) (oszk.hu), letöltés dátuma: 2022. augusztus 10.
- GUTT, Ernst-August, *Translation and Relevance. Cognition and Context*, Manchester & Boston: St. Jerome Publishing, 2000.
- HÁTIM, Basil & MASON, Ian, *Discourse and the Translator*, London: Longman, 1990.
- HELTAI Pál, *Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák*, Fordítástudomány, 2013/ XV., 1. szám 32–53, Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák.pdf (elte.hu), letöltés dátuma: 2022. augusztus 5.
- HELTAI Pál, *Fordítás, relevancia, feldolgozás*, Modern nyelvoktatás 1-2, 2009, 13–28., MTMT2: Heltai Pál. Fordítás, relevancia, feldolgozás. MODERN NYELVOKTATÁS 1219-638X 15 1-2 13-28, letöltés dátuma: 2022. augusztus 8.
- HONTI Enikő, *A reáliák fordítása = Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe*, szerk. Horváthné Molnár Katalin, XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus: Szombathely, 2011. augusztus 29-31. (2012) ISBN:9789633340523.
- HOUSE, Juliane, 1981, *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- CHESTERMAN, Andrew, *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- CHESTERMAN, Andrew, *From „Is” to „Ought”. Laws, Norms and Strategies in Translation Studies*, Target 2003, Vol. 5. No.1. 1–20.
- KLAUDY Kinga, *Bevezetés a fordítás elméletébe*, Budapest: Scholastica, 2002.
- KLAUDY Kinga, *Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában = A lexikológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések*, szerk. Bárdosi Vilmos, Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2013, 86–91.
- KLAUDY Kinga, *A célnyelvi norma változásának nyomon követése egy Agatha Christie-regény újrafordításának elemzésével*, THL2 2017/1-2, 168-181., THL2_1-2. sz. (2017.) (mtak.hu), letöltés dátuma: 2022. augusztus 17.
- KLAUDY Kinga, *Az átváltási műveletek rendszere*, Modern Nyelvoktatás, 2018, 24. évf. 2–3. szám, 5–16.
- KLAUDY Kinga, *A fordításpecifikus explicitációról húsz év után = Tudományterületek találkozása. Köszöntő kötet Muráth Judit tiszteletére*, szerk. Fata Ildikó, Fischer Márta, Pécs: Pécsi Tudományegyetem Közgazdaságtudományi Kar, 2021, 202–216.
- KÖRÖMI Gabriella, *Kultúrák keresztútján: reáliák Szabó Magda Az ajtó című regényének orosz és francia műfordításában = Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*. Eger: Eszterházy Károly Egyetem Liceum Kiadó, 2018, 267–285.
- LENDVAI Endre, *Reáliafelfogások napjaink magyar fordításelméletében, = „Mindent fordítunk, és mindenki fordít” Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben*, szerk.

- Dobos Csilla–Kis Ádám–Lengyel Zsolt–Székely Gábor–Tóth Szergej, Veszprém: SZAK, 2005, 67–71.
- MIKÓ Pálné, *Rendhagyó gondolatok egy rendhagyó szótárról** (Bart István: Angol-magyar kulturális szótár), *Fordítástudomány* II. évf. 2. szám, 2000, 12–114.
- MOHÁCSI-GOROVE Anna, *A minőség fogalma a fordítástudományban és a lektorálás mint minőségbiztosítási garancia*, ELTE BTK, 2014, doktori disszertáció, diss.pdf (elte.hu), letöltés dátuma: 2022. szeptember 1.
- MUJZER-VARGA Krisztina, *A reáliafogalom változásai és változatai*, *Fordítástudomány* IX., 2007, 2. szám 55–84., *Fordítástudomány* - 9. évf. 2. sz. (2007.) (epa.hu), letöltve: 2022. szeptember 29.
- NEICHL Nóra, *Szükséges torzítás. Az adaptív fordítás esetei színházi szövegekben*, Pécsi Tudományegyetem, doktori disszertáció, 2019, *Szükséges torzítás. Az adaptív fordítás esetei színházi szövegekben* (pte.hu). Letöltés dátuma: 2022. augusztus 20.
- EUGENE A. Nida & Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: Brill, 1969.
- PAKSY Eszter, *A nyelvészeti pragmatika hatása a fordítástudományra*, *Fordítástudomány* IX., 2007, 1. szám 58–68., *Fordítástudomány* - 9. évf. 1. sz. (2007.) (epa.hu), Letöltés dátuma: 2023. február 2.
- PÉNZES Tímea, *A szlovák expat szerzők műveiben előforduló kultúraspecifikus kifejezések és vendégzavak fordítása* (Svetlana Žuchová, Ivana Dobráková, Zsuka Kepplová, Mária Modrovich), *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 4., Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, 2021. szeptember 8.
- SPERBER, Dan & WILSON, Deirdre, *Relevance. Communication & Cognition*, Oxford: Blackwell, 1995.
- REISS, Katharina, VERMEER, Hans, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer, 1984.
- TAKÁCS Boróka, *A lefordíthatatlan fordítása: magyar étel- és italnevek finn és észt fordításai*, *THL* 2015/1., *THL* 2 1. sz. (2015.) (mtak.hu) letöltés dátuma: 2022. augusztus 12.
- VALLÓ Zsuzsa, *A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák*, *Fordítástudomány* XII. évf. 1. szám, 2000, 34–49.
- ZACHAR Viktor, *A fordító minimális erőfeszítése. Vélt vagy valós probléma? = A szótól a szövegig*, szerk. Bárdosi Vilmos, Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2012, 269–276). *A fordító minimális erőfeszítése Vélt vagy valós probléma? - PDF Free Download* (docplayer.hu), letöltés dátuma: 2022. augusztus 20.

Pénzes Tímea 1976-ban született Érsekújvárbán, pár évnyi prágai és bukaresti kitérő után jelenleg Budapesten él. Tizenkettő kötete (versek, elbeszélések, drámák, útirajzok) és tizenkettő fordításkötete jelent meg – cseh, szlovák és német nyelvből. Elnyerte többek közt a Székely János drámaírói ösztöndíjat, az NKA alkotói ösztöndíját és a Babits Mihály műfordítói ösztöndíjat, illetve külföldi ösztöndíjakat: Literárny Fond, Literarisches Colloquium Berlin, Mercator Stiftung. Az ELTE-n szerzett doktorátust fordítástudományból, kutatási területe a cseh, német és szlovák műfordítások. 2014-ben Talamon Alfonz-díjat kapott *Kavicsok* című prózakötetért, 2021-ben pedig Madách Imre-műfordítói díjat Mária Modrovich *Flesbek* című kötetének fordításáért. Legújabb kötete a *Megnyúlások* (Kalligram, Bázis-könyvek 31).

NAGY CSILLA

„mélye nincs, csupán időben”

A táj archeológiája Nemes Nagy Ágnes *Balaton* című versében

Absztrakt

Nemes Nagy Ágnes *Balaton* című verse a *Szárazvillám* kötetben jelent meg először. A nagy kritikai érdeklődést kiváltó szöveget a táj geopoétikai, archeológiai és kultúrtörténeti kontextusai felől vizsgálom. Arra a kérdésre keresem a választ, hogy a *Balaton* szövegbeli tájként miként foglalja magába a földrajzi fogalom geotudományos és kulturális jelentésségét, és hogy a természet a nyelv foucault-i értelemben vett archeológiai teljesítménye révén, esemény- és dologszerűségében, „kijelentérendszerként” miként válik identitással bíró tájjá.

Kulcsszavak

Balaton, Nemes Nagy Ágnes, geopoétika, archeológia, tájpoétika



Nemes Nagy Ágnes költészetében a tárgyas – a szubjektív tartalmakkal megtöltött belső és külső világ egymásmellettségének ábrázolását leváltó – beszédmód poétikai lehetőségeinek a kiaknázása a *Napforduló* kötettől explicit módon van jelen, azonban a tárgyak történetiségének problematizálása iránti igény már a *Szárazvillám* kötetben érzékelhető. Az olyan versek, mint az *Október* és *A Krisztinában* jelzik, hogy a világban fellelhető objektumok már nem alkalmasak valamely eleve adott jelentés vagy jelentéseggyüftes hordozására, valamint arra, hogy a szubjektivitás kivetüléseként jelenjenek meg a szövegben, hanem a tárgyi világ tagolódása, a tárgyak saját arányai, egymáshoz való viszonyulásuk, az emberről leválasztható önazonosságuk, és – innen nézve – az ember által nem irányítható változásaik megfigyelésében, a tárgyak mint archívumok kezelése során válnak a vers témájává, és a nyelv közegében produktívá (Vö. SCHEIN, 1995, 33, 38; KABDEBŐ, 1988, 31). Ebben a gyűjteményben szerepel először a *Tájképek* ciklus, amely a látványt és a szemlélő állapotát kölcsönviszonyban definiáló, a térbeli viszonyrendszerek és a tárgyi minőségek érzékleti elkülönbözödése alapján szerveződő szövegeket tartalmaz; és megjelennek olyan narratív versek is, amelyek a teret a bennük lezajló emberi cselekvések és a rájuk vonatkozó mitikus jelentéstulajdonítások összefüggésében láttatják (*Balaton, Paradicsomkert*). A két verstípus között az idő problematikája teremt kapcsolódási pontot: míg az *Október*, *A Krisztinában* vagy a *Tájképek* a fizikai folyamatok benyomását tematizálták, és így fragmentált, idősíkokat, pillanatokat sűrítő képként teszik érzékelhetővé a látványt, addig a narratív egységeket egymáshoz kapcsoló, a mítoszképzésben is érdekelt szövegek a táj történeteinek montírozásával hoznak létre temporális rétegzettséget.

A *Balatont* (NEMES NAGY, 2016, 75–79),¹ a kötet egyik legnagyobb kritikai érdeklődést kiváltó versét mind a szakirodalom (lásd SCHEIN, 1995), mind a költő önreferenciális szövegei az említett beszédmódbeli váltás egyik első példajaként azonosítják: „Összetörtem a sorokat. Összetörtem a mondatokat. És: a mondanivalót valahogy másképp helyeztem el ezek között a formák között. Persze rosszul mondom, mert éppen fordítva történt, a mondanivaló volt az, amely szétfeszítette, széttörte a formát. [...] Pontosan emlékszem rá, hogy melyik volt az első versem, amelyet –

1 A vers datálása a *Szárazvillám*ban 1951, Ferencz Győző 1950-es keletkezési dátumot valószínűsít. A kéziratban található műfaj- vagy alcímjelölés („Szonáta”) a könyvekből ki-maradt. (NEMES NAGY, 2016, 604) A verset a későbbiekben is a 2016-os kiadványból idézem, az oldalszám megadásával.

idézőjelben – »ilyenek« titulálok. Ez a Balaton. [...] Miben különbözött ez a vers mindattól, amit előzőleg írtam? Legfőképpen abban, hogy nem volt fogalmilag körülkeríthető tartalma. [...] Sokkal később tudtam megfogalmazni, hogy mindez voltaképpen mit jelent. Rátaláltam egy szakkifejezésre: az objektív lírára.” (NEMES NAGY, 2019, 85, 87) Az interpretációk mindenekelőtt az „objektív líra” terminusának alkalmazási lehetőségeire, kritikájára, a versekben megjelenő természeti tárgyak és jelenségek hermetikus jelhasználatára (SCHEIN, 1995, 31–68), a képek és képértelmezések dramaturgiai teljesítményére (LÉNÁRT, 2015, 18–26), az ökokritikaiként értelmezhető tájtapasztalatra (BERSZÁN, 2017, 81–97), a mitikus táj megjelenésére (HERNÁDI, 2012, 87–91) mutatnak rá, hozzásegítve az olvasót annak elgondolásához, hogy a szövegben szerveződő térvizonyok miként juttatnak érvényre különböző – esztétikai, morális, szakrális, mediális – jelenségeket. Ritkábban kerül előtérbe az a kérdésfelvetés, hogy hogyan illeszkedik a vers Nemes Nagy Ágnes térpoétikájába, valamint a tájról való beszéd magyar irodalmi hagyományába (Hernádi Mária írása például a *Szárazvillám* tájverseit elsősorban a mitikus táj fogalmának működtetése révén pozicionálja [HERNÁDI, 2012, 87–91]).

Azonban ha a pálya alakulását „a vallomáslírától az úgynevezett »személytelen tárgyiasság« vagy »tárgyas hermetizmus« felé megtett út egy lehetséges változatként” (KULCSÁR SZABÓ, 2018, 93) tekintjük, amelynek metszéspontja a *Szárazvillám* kötet, és egyik emblematikus példája a *Balaton*, akkor a vers poétikai szempontból nemcsak az első kötet természeti elemeket tematizáló verseinek (*A kín formái, Tengeren, Kettős világban*) duális, a belső és a külső világ egymásra vetülését előfeltételező szemléletével, a metaforikus jelentésekkel felruházott tájtapasztalattal, hanem a későbbi szövegekre (*Között, Vihar, Ehnáton éjszakája, A gejzír, A tó, Egy pályaudvar átalakítása*) már hangsúlyosan jellemző, a tájat is nyelvi eseményként szituáló térpoétikai megoldásokkal is kapcsolatba hozható. Rákérdezhetünk arra, hogy a szöveg terében hogyan jön létre maga a táj, hogy a hermetizmusra jellemző „potenciális sokjelentésűség”, a „nyelvi önreferencialitás” és a „kulturálisan szituált jelek jelentésszóródása” (SCHEIN, 1995, 42, 59) milyen módon íródik rá, íródik bele a Balaton mint földrajzi fogalom geotudományos és kulturális jelentésségébe, és hogy a természet a nyelv foucault-i értelemben vett archeológiai teljesítménye révén, esemény- és dologszerűségében, „kijelentérendszerként” miként válik identitással bíró tájjá.²

2 Lásd az archívum diskurzusként értett fogalmát Foucault-nál. „Ahelyett, hogy a tör-

A hét részből, tételből álló, „zenei szerkesztettségű” (SCHEIN, 1995, 57; LÉNÁRT, 2015, 18–26) költemény első hat egységének a tétje, hogy a rögzített helyzettel nem rendelkező, ezáltal testi kiterjedéssel sem bíró, a képe(ke)t kívülről szemlélő narrátor nézőpontok, fókuszok változtatásával körvonalazza a tájat, és egyúttal jelentésekkel ruházza fel. Mintha a Balaton tájelemeinek mitizált katalógusa tárulna elénk: a víz és a földrész találkozása, a medence és a hegység oppozíciója, a telepített növényzet változatainak felmutatása, a tavat két medencére tagoló félsziget felidézése, a vulkanikus és antropogén folyamatok nyomainak rögzítése adja a vers keretét. A táj ilyen számbavételére való törekvés a magyar líra emblematisztikus alkotásaival párhuzamos, nemcsak Petőfi tájversei (például *Az Alföld* és *A Tisza*), hanem József Attila költeményei (a *Téli éjszaka* vagy a *Külvárosi éj*) is felfoghatóak a tér bejárásaként, ahol a természet, illetve a város önazonossága a pozíciók és idősíkok váltakoztatásának eredményeként szerveződik. Azonban Nemes Nagy versében hangsúlyozottan van jelen annak tapasztalata, hogy a tájköltemények rendszerint az öröklött és velünk élő tartós tájmítoszok, és a nemzeti identitást meghatározó geopolitikai kontextusok közé illeszkednek. (Vö. RADNÓTI, 2022, 262–263) Történeti kódoltságú verseinek tájkonstrukciói a mitikus keretek átrendeződéseként is értelmezhetőek: különösen igaz ez a *Balatonra*, ahol a nemzeti tájhagyomány szempontjából kiemelt jelentőségű képződmény – a Michael Bonbardus latin kifejezése (*Mare Hungaricum*) nyomán először Kazinczy által „Magyar Tengerként” aposztrofált földrajzi egység (RÁCZ, 2013, 449; KAZINCZY, 1775) – a szöveg tárgya. Nemes Nagy verse már megképződött irodalmi hagyományba érkezik, Csokonai Vitéz Mihály *A tihanyi Ekhóhoz* című költeménye és Kisfaludy Sándor számos műve, különösen a *Szigliget* vagy *A szent-mihályhegyi remete* a Balatonról való költői megszólalás ismert példái, és több olyan, a táj identitását meghatározó motívumot felvonultatnak, amelyek Nemes Nagynál is szükségszerűen megjelennek. A hegy, a szőlő, a bor, valamint az ettől a képhasználattól nem független szakralitás szerepel Kisfaludynál; a tihanyi visszhang legendája

tételelem nagy mitikus könyvében látnánk felsorakozni a szavakat, amelyek látható betűkre fordítják a korábban és máshol megfogalmazott gondolatokat, valójában rendszerekkel találkozunk a diszkurzív gyakorlatok sűrűségében, amelyek a kijelentéseket (a maguk feltételeivel és megjelenési területeivel rendelkező) eseményekként és (önnön lehetőségüket és felhasználási mezejüket magukba foglaló) dolgokként iktatják be. Azt javasolom, hogy mindezeket a kijelentésszisztemeket (egyfelől eseményeket, másfelől pedig dolgokat) nevezzük *archívumnak*.” (FOUCAULT, 2001, 167)

mint nőtörténet, valamint a természeti minőségek oppozíciója (a víz és a szárazföld elkülönülése) pedig Csokonainál van jelen: „Szigliget és Keszthely között, / Bele únván borába, / Melyet terem, a szőlőhegy / A Balaton tavába / Hosszú keskeny nyelvet tolt be; / Fél gombolyag képében, / Gömbölyűen domborodott / Hegyecske áll végében. / Tetején egy kápolnának / És remeték lakásának / Omladéka látszik még; – / Mohos, mesés régiség” (KISFALUDY [online]); „Óh, Tihannak rijjadó leánya! / Szállja ki szent hegyed közül. / Ím, kit a sors eddig annyit hánya, / Partod ellenébe ül. // [...] Zordon erők, durva bércek, szírtok! / Harsogjátok jajjaim!” (CSOKONAI [online]) De párhuzam vonható József Attila kései verseinek Balaton-képével is: *A hullámok lágy tánca...* című szövegben a táj az emberi felhasználás pillanatnyisága, és a természet időbeli végtelenségének feszültségében, metszéspontjában tűnik fel: a tó medrében ringó „nagy víz” motívuma, illetve a fiúk és lányok megjelenítése, valamint az éjszaka és a csillagok képe, az ebből kibontakozó kozmikus dimenzió teremt kapcsolatot a két szöveg között: „Mert ez itt egy divatos nyári fürdő. / De némán, hiszen ráér a természet, / a zene mögött zúg az örök erdő.” (JÓZSEF, 2005, 342)

Nemes Nagy versében tetten érhetőek a Balaton konvencionális identitásképző elemei, feltűnnek a Tihanyi-félsziget attribútumai is a „kecskecses” nevű szőlőfaj, a „levendula-mezők”, a „kisebb tó, a fok mögött”, valamint az alapító oklevelek említésében. Azonban a vers el is lép ettől a hagyománytól azáltal, hogy az ismert balatoni narratívákat további történetek és látványok implikálásával írja szét, mintha abban lenne érdekelt, hogy a tájat a rá vonatkozó jelentéstulajdonítások dekonstruálásával, a jelentésadás folyamatára való reflektálással mutassa fel. Az első rész a tájban feltűnő ember poétikai toposzával indul, és a térbe illeszkedő emberi test motívumait vonultatja fel, azzal az eltéréssel, hogy nem életképek illeszkednek a kontemplatív egységek közé, ahogy az a tájversekben gyakran megvalósul, hanem egy élettelenek tűnő test látványa, biológikuma íródik be: „Karton fürdőruha-maradvány / Őrzi rajta a századot, / de gyöngye melle, mint a hableány / melle a sás közt, úgy ragyog, / sötét fejét a torzsba fúrta, / mozdulatlan nyakát szelíden / körülhullámozzák a kurta fürtök. Moszatba ér a karja széle: / afféle / Oféliát vélnél a vízben.” (75.) A nő mint áldozat számos balatoni monda, legenda része, itt azonban a látvány (a vízszint fölé a felhajtóerő következtében kvázi jóga-halpozban emelkedő felsőtest, a tekintet elől rejtve maradó, a gravitáció nehézkedésével alásüllyedő altest, lábak és arc) egyszerre lesz párhuzamba állítva Hamlet Oféliájával, valamint a mitikus haltestű lény, a hableány képével, és ez intertextuális kapcsolatot teremt Shakespeare művével: „Ruhája szétterülve / Mint hableányt tartá fenn egy korig; / Miközben régi nótákból danolt, /

Mint ki nem is gyanítja önbaját; / Vagy olyan teremtmény, ki a víz-elem / Szülötte és lakója. Csakhamar / Azonban ittas és nehéz ruhái / Dallam-köréből levonák szegényt, / Sáros halálba.” (SHAKESPEARE, 1993, 203) Schein Gábor is jelzi, hogy a víz Nemes Nagynál sok esetben a női princípium jelölője, míg a szárazföld a maszkulinitásé (SCHEIN, 1995, 57), Berszán István pedig a feminin korpuszt a Balaton kvázi testével azonosítja (BERSZÁN, 2017, 88). A vers egészét tekintve az első rész funkciója éppen az, hogy a halott lány és a vízbe gázoló fiú oppozíciójával a természeti képződményben fellelhető kettősséget prekonceptcionálja: nemcsak a női és a férfi minőség komplementer viszonya definiálható, hanem a természetben fellelhető erőviszonyok is. Minden tó, így a Balaton területét is a határoló földdarab, a meder, a szárazföld jelöli ki, és fordítva, vagyis a két közeg kölcsönös egymásra hatása, egymásra utaltsága feloldhatatlan. Másrészt a jelenet előrevetíti a bomlásnak a korpusz és a víz tartós érintkezése során bekövetkező folyamatát, „a szépségnek, a szerelemnek ez a szembesítése a biológiai rothadással” (NEMES NAGY, 2022, 350) hordozza a test pillanatnyi sexualizálásának és mulandóságának élményét, kontextualizálva Baudelaire *Egy dög* című versének alapszituációját is: „Meséld el, lelkem, a szép nyárhajnali látványt, / melybe ma szemünk ütközött: / Az ösvényforduló kavicsos homokágyán / váratlan egy iszonyú dög / nyitotta, lábait cédán magasba lökve, / míg izzadt méreg járta át, / élénk, gúnyosan és semmivel sem törődve, / kipárolgással telt hasát [...] A mocskos has körül legyek dongtak, s belőle / folyadékként és vastagon, / fekete légiók, pondrók jöttek s nyüzsgöve / másztak az élő rongyokon. // S mindez áradt, apadt, mint a hullám, s repesve / s gyöngyözve néha felszökelt; / a test bizonytalan dagadva-lélegezve sokszorozott életre kelt. // S e világ muzsikált, halkán zizegve, lágyan, / mint futó szél a tó vizén, / vagy mint a mag, melyet a gabonaszitában / ütemre forgat a legény.” (BAUDELAIRE, 2002, 442–444) Erósz és Thanatosz együttállásának freudi-deleuze-i tapasztalatában (DELEUZE, 1997, 32–38), a természet produktív és destruktív mozzanatokat magába foglaló körforgásában a test porrá, majd tájjá válik, a „karton fürdőruha-maradvány”, amely „őrzi rajta a századot”, a női test tájidegen emléke, a civilizáció nyoma lesz.

A versben így két narratív szint egymást ellenpontoszó működése lesz érzékelhető, amelyek egyúttal a tájpoétika kétféle megvalósulásának is tekinthetők. Az egyik az ember halála kapcsán az áldozat felmutatásának szakrális olvasatát teszi lehetővé: ezt jelzik az emberi és a haltest viselkedésének párhuzamát felerősítő szöveghelyek („mint habléány”; „fejét a torzsba fúrta”; „moszatba ér”), de a harmadik rész sarus, balatoni eredetmítoszra utaló óriás- vagy biblikus kontextusokat teremtő pró-

fétaalakja; a negyedik rész emberfigurájának (a halász, a megváltó, és szintén a próféta) megjelenése, „Krisztus halálának perce”; az ötödik résznek a színeváltozás és a kereszthalál aktusára is utaló, elsötétülő égboltja; a dionüszoszi áldozat képe a második és ötödik egységben egyaránt hozzájárul ahhoz, hogy megváltástörténetként váljék értelmezhetővé a szöveg (lásd SCHEIN, 1995, 59–60). A folyamatnak a táj egyszerre tanúja és elszenvedője: a második szerkezeti szál a természet temporális meghatározottságára reflektál, és a saját ritmusa szerinti változásait viszi színre. Ilyen a nap járásához viszonyítva felismerhető rendezettség: „A rézvörös, a szürke / egymásba fúrta törét, / tusakodik az alkony, / reszket a tág levegő-ég. / Nem mozdul mégse: reszket, / rezeg a kétszinű metszet, / állja a hab, mig felszökik, / a metsző szélvész karcait.” (78.) A mozgalmas tájkép azért tűnik kiszámíthatónak, ezáltal konstansnak, mert az ellentétes irányú mozgások (behatolások) azonos erővel, egymást kioltva, majd reaktívalva hatnak az ismétlődésben: a táj ilyen értelemben vett erotizáltságával³ a természet önazonossága nem, csak mintázata módosul. Másrészt a képződmény az évszakok, az évek, az évszázadok, évezredek időbelisége szerint is definiálható, ahol a rajta végbement műveletek jellege nem, csak tartama és gyakorisága változik: „A kisebb tó, a fok mögött. / A nagy víz hajdan erre járt. / Levendula-mezők között / látni a geológiát.” (76.) A műveletek isteni, profetikus tevékenységhez való kötődése („Hegyet gyűr, szétszakít, / humuszt morzsol hamuból, / s iszonyatos lábujjai kiállnak a saruból.” [77.]) a geológiai, geotermikus folyamatok emberi mértékkel és érzékszervekkel befogadhatatlan jellegére mutat rá. Abban a tájképben, ami itt feltárul, minden természeti tárgy folyamatokra, múltbeli történésekre utal: ahogy a másik tó létezése a vulkanikus működések mementója, úgy a „rézvörös” és a „szürke” is – túlmutatva a naplementében fénytörésbe kerülő hegység vízióján – a vulkán kitörésének (láva) és kihűlésének (vulkanikus tufa) termékét is magában hordozza. A „mocsári tó” (76.) kifejezés pedig – amely a szláv eredetű Balaton szó etimológiai gyökerének a tükörfordítása (vö. HOFFMANN, 2010, 46–49; RÁCZ, 2013, 448), implicit módon utalhat a Pribina fejedelemmel, a tónak a nevét „kölcsonzó” mocsárvárral, Zalavárral kapcsolatos eredettörténeti bizonytalanságra (vö.

3 Deleuze Freud-értelmezése szerint az erotikus reláció „megalapozza az örömet” „melyet az izgalom energetikai relációja és a sejtek biológiai összefüggése alkot”, és „ezt az erotikus alapító viszonyt »ismétlésként« lehet és kell meghatároznunk... az izgalomra irányuló ismétlésként; az élet momentumának, avagy a még az egysejtűek számára is szükségszerű egyesülésnek az ismétléseként.” (DELEUZE, 1997, 33)

ZÁKONYI, 1973, 17; GERGELY, 2015, 115–148), arra, hogy „maga a haza is narratíva, annak a népnek a története, elbeszéléstudata, mely e tájakon él.” (ÁCS, 2005, 503) Hasonló módon jelenik meg a tó temporális változása: „Mint nádcukor / csorog belé a hold, / elforrt már a féllevét, / mig délibb napja volt, / csak ősszel látni, ha hígul, / s felszáll a gőz a domb hegyéig” (76.); „szine alatt, szine felett / halottak, roncsok, repülők, / alapító oklevelek” (76.). Az utóbbi sorok olyan fogalmakat jelölnek, amelyek a humán teljesítőképességen való túllépés emberi igényét bizonyítják: míg a repülő és bármely jármű egyfajta mediális implantátumként az antropomorf test képességeinek kiterjesztéséért felelős (és lehetővé teszi, hogy az ember például a madarakhoz váljon hasonlatossá) (MCLUHAN, 1964), addig az alapító oklevél a humán létezés időbeli határoltságát függeszti fel, amennyiben az emberi tudást a tárgyak időtállóságával igyekszik szavatolni. Azonban a megjelölt fogalmak egyfajta „temporális-motivikus kétirányúságot” és „kiegészítő”, „ellenpontoszó” (LÉNÁRT, 2015, 19, 20) viszonyt hordoznak, abban az értelemben is, hogy a repülő a víz alatt ronccsá válik (ha nem eleve roncsként kerül a víz alá); a gondosan őrzött, a közösség identitását meghatározó alapító oklevelek (a Tihanyi Alapítólevéltől egészen a Zalavári Alapítólevél) pedig az őrzőjükkal, a megőrző épülettel, vagy épp a táj egy darabjával együtt el is süllyedhetnek, elveszhetnek az idők során.⁴ Mindez persze – az ember által, idővel, elvileg – a memória működtetése során átöröközhető, lemásolható, újra feltárható, felszínre hozható: a dinamikus, kettős orientáltságú folyamat éppúgy mutat a létező dolgok megjelölésére, a nyelv közegében való megteremtődésére, azaz az ember és a világ közötti viszony létesítése szempontjából nélkülözhetetlen mentális térképek létrejöttére, ahogy annak komplementerére, a létezőként felismert és megnevezett dolgok világból és a nyelviileg meghatározott kulturális emlékezetből való kihullására is. Az alapító oklevelek nemcsak a kollektív identitás stabilitását meg-

4 A versbeli „alapító okleveleket” az értelmezések rendszerint a Tihanyi Alapítólevélre vonatkozó utalásként azonosítják, a többes számú alak azonban valószínűsíti, hogy a régió ismert és elveszett alapítóleveleinek összességét, a valós és a lehetséges eredettörténetek halmazát, a táj és az ember önazonosságának billenékenységet is érthetjük ez alatt. Az ilyen típusú dokumentumok jelentősége ugyanis sok esetben nem a primer funkciójukban rejlik, hanem a közösség identitásának megteremtésében. A Tihanyi Alapítólevél jelentősége például nyelvtörténeti, helynévtörténeti adathalmazában rejlik. A zalavári apátság alapítólevelének kérdése pedig azért érdekes, mert mindkét fennmaradt alapító oklevél (1019, 1024) 14. századi hamisítvány, az eredeti oklevél tűzvészben semmisült meg. (Vö. SZÓKE, 2021, 135–143)

határozó dokumentumok, hanem – épp mulandóságuk, ismételhetőségük, felülírható jellegük okán – annak bizonytalanságát is szükségszerűen jelölik; éppen úgy, ahogy a technikai médiumok egyaránt rámutatnak az emberi faj fejlődési lehetőségére és alapvető tökéletlenségére is.

A Balaton az időjárásnak, az éghajlatnak, a tektonikának és az embernek egyaránt kiszolgáltatott képződményként tűnik fel, amelynek különböző arcait nemcsak a megfigyelői pozíció váltakozása, hanem az elszenvedett antropogén műveletek eltérő jellege is biztosítja. Mint tájegység nemcsak látvány és mítosz, hanem geológiai, geomorfológiai, ökológiai, régészeti és történelmi vizsgálati tárgy is. Ilyen értelemben a valós vagy elveszett, meghamisított vagy helyettesített eredettörténeti dokumentumok és egyéb ember alkotta tárgyak, illetve az élettelen emberi testek egyrészt akkor lehetnek a tó felszíne fölött és alatt is, ha a vízszint változik (amely folyamat évszázadok óta az évszakok és az emberi beavatkozások sajátosságaihoz igazodva, a meder feltöltésével vagy lecsapolásával, a partszakasz megművelésével vagy beépítésével, vasúthálózati fejlesztésével vagy fürdőhely-tervezésével összefüggően alakul⁵); másrészt ha az ember a mélybe juttatja és feltárja, felszínre hozza azokat. A „színe alatt, színe felett” sor mintegy magába sűríti az időt: a tárgyak és a tó állapotainak idő- és térdimenziói egymásba csúsznak, egyszerre érzékelhetők a múltbeliségükben, a jelenükben és a lehetséges jövőjükben is. Egyfajta „hiperlátvány” jön létre, „időben lezajló cselekedeteket nézünk oldalról vagy hosszirányban, minden esetet együtt látunk” (FAVOSZKIJ, 2008, 75): a táj történetiségét így a természetből kikülönülő ember, és a természet részévé váló (emberi? isteni?) aktivitás oppozíciója és dinami-

5 Vö. Cholnoky Jenő például 1936-os könyvében a Balaton természeti szépsége mellett a turisztikai felhasználás lehetőségei mellett érvel: „A mély alpi tavak tehát sohasem fagynak be úgy, mint a Balaton. Nyáron meg viszont az a +4 C hőmérsékletű víztömeg nem engedi annyira fölmelegedni a felszíni rétegeket, mint ahogy a Balaton vize fel tud melegedni, hisz a napsugár egészen a fenekéig lehat a tónak! [...] A tó sekélységének hatása van az állati és növényi életre is. Az északi part öbleit nagy szélességben lepi el a nádas, a tó vizében pedig messze elterjed a hínár. A hínár a halak legjobb ívó-helye, de a fürdőzőknek nagyon alkalmatlan. Könnyű volna valami jó kotrógépet állandóan munkában tartani a tavon, hogy a fürdőhelyek előtt minden nyáron szaggassa ki a hínárt és szedje föl a lágy iszapot. Bele lehetne az anyagot dobálni a Kis-Balatonnak azokba a részeibe, amelyek ma már sem víz, sem szárazföld területek s lassankint ott jó réteket lehetne művelni. Az északi part fürdőhelyei előtt kellene csak kikotorni a hínárt, az egészhez képest ez oly keveset jelent, hogy a haltenyésztést semmiképpen sem befolyásolja.” (CHOLNOKY, 1936 [online])

kája teremti meg. Ez az idő- és képsűrítő szövegalkotási eljárás jelenik meg a vers utolsó, hetedik egységében, amely a korábbi képeket variálja: az alkotóelemek ugyanazok, azonban az architektúra változik: „Állja a víz a szél marását, / tusakodik az alkonyat, / holdtalan éj lesz – meg ne lássák, / takard el vele arcodat, / halott a lány, hogy meg ne lássák, / a torzsba bújt, elernyedőben, / de szűk a víz, emeli hátát, / mert mélye nincs, csupán időben, / mocsári tó, iszapja fűt, / forró deszkán mutatja füstjét, / takard el arcod, mindenütt / a rémület s a gyönyörűség, / keblek: szőlőfürt, hableány, / suhint a nap, hasad a karton, / iszonyatos lábujj nyomán / kecskecsacs az északi parton, / csillagsűrűbe csal az éjjel, / ki bírja el, hogy vége lesz, / meg ne lássák, a hold se kél fel, / Krisztus halála perce ez –” (78–79.)

Az ismétlés a tihanyi visszhang (természeti jelenségként elliptikus nyelvi alakzatokat létrehozó) metapoétikus megvalósításaként is felfogható, ahol a visszahallott szavak eleve részleges ismétléssel, új elrendezésben kerülnek elénk. A hangzás valójában ember és táj „együttműködése”, „kölcsonhatása” során jön létre, de a tihanyi echóra az is igaz, hogy civilizációs jelenség, amely csak a 18. századtól, az „új” apátság felépítésétől létezik, a templom és a domb közötti emberi hang rezonanciájaként, a természetbe való antropogén beavatkozás mementójaként. A táj „hangját” megszólaltatni a 20. század első felében kulturális rítussá vált (SCHLEICHER, 2014, 91), a visszhang eltűnése pedig azzal magyarázható, hogy a domb és a templom közötti területet fokozatosan visszaveszi a természet, míg a félszigetet az épített emberi környezet dominálja (ZÁKONYI, 1973, 57; SCHLEICHER, 2014, 93). A hetedik részben explicitté válik a táj ilyen dinamikus változása: az „Állja a víz a szél marását” sor a természetben dúló erőkre, a „mélye nincs, csupán időben” pedig a tavon végzett műveletek, a róla elbeszélte történetek temporalitására mutathat rá, szemben Krisztus halálának – az ember áldozatának – pillanatnyiságával és egyszeriségével. A zárlat a bűn és a megváltás témája felől, a természet feletti (ökokritikai) gyász kontextusában is értelmezhetővé teszi a költeményt, amely így a természet Heideggernél is tetten érhető, egyszerre isteni, humán, archeológiai, biológiai és technikai meghatározottságát viszi színre: „Mi történik a természettel a technika korában, ha a természettudomány kiemeli azt a létezők közül? A »természet« növekvő – jobban mondva, egyszerűen végiggördülő – elpusztítása. Mi volt a természet hajdanán? Hely az istenek megérkezésének és ott-tartózkodásának pillanatára, midőn – még phüszisz-ként – magában a Lét lényegelésében nyugodott. Azóta először létezővé vált, aztán pedig a »kegyelem« ellentettjévé, majd e leértékelés után teljességgel kitétték a számító machináció és gazdaság kényszerének. Végül csak »táj« marad és üdülési alkalmatosság

– s még ez is mérhetetlenre szabva és a tömegek számára berendezve. És aztán? Ez a vég?” (HEIDEGGER, 1989, 277; fordítás: CSEJTEI – JUHÁSZ, 2012, 82–113)

A vers egészére jellemző, hogy az örök és a mulandó minőségeket opponálja, a jelenségeket a hétköznapi és a mitikus dimenziója között mozgatja. Míg a táj pillanatnyi látványának rögzítése a tájképben többnyire a táj időtlenségével szembesít, és kiiktatja a tér történetének érzékelhető dimenzióját, addig a tájról való beszéd a teret időbeliséggel ruházza fel. A Balaton mint térbeli természeti képződmény eleve rendelkezik időbeliséggel, hiszen „minden térnek – így a tájnak is – van idővonatkozása. Föld- (vagy űr)-történeti és klimatikus múltja és jövője is. A térnek ez az időisége gyakran rejtett, de a tudományok által föltárható.” (RADNÓTI, 2022, 261) De a táj történetéhez az emberi odafordulás, a megfigyelés, a megnevezés, a felhasználás, a leírás, a mitizálás aktusa is hozzátartozik: az emberi tekintet által végrehajtott birtokbavétel mintha első lépése lenne annak az át- vagy kisajátító, egyszerre társadalmi, nyelvi és geopolitikai folyamatnak, amely a táj és az ember együttes idejét meghatározza. A nyelv archeológiai teljesítménye révén Nemes Nagy Ágnes *Balaton* című verse úgy viszi színre a természetet, hogy annak nemcsak magától értetődő temporalitását, hanem az ember által mérhető, tapasztalható, elbeszélhető és egyúttal befolyásolt történetiségét is láttatja, hogy a Balatont mint kultúrtörténeti, geológiai, természeti képződményt a szöveg végül is a nyelv terében maga hozza létre.

Felhasznált irodalom

- ÁCS Gábor. 2005. *Nemzetfelfogás és magyarságkép Kiss József költészetében = Nemzet – identitás – irodalom: A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban*. Szerk. BÉNYEI Péter – GÖNCZY Mónika. Debrecen: Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadó. 485–516.
- BERSZÁN István. 2017. „Mégiscsak föld van itt alul, mindenek ellenére föld”: Nemes Nagy Ágnes költészetének ökokritikai olvasata. *Alföld*, 11., 81–97.
- CHOLNOKY Jenő. 1936. *Balaton* [online]. Budapest: Franklin. <https://mek.oszk.hu/00500/00574/html/#2>.
- CSEJTEI Dezső – JUHÁSZ Anikó. 2012. *Martin Heidegger gondolkodása mint egy lehetséges tájfilozófia alapja*. Magyar Filozófiai Szemle, 3., 82–113.
- CSOKONAI VITÉZ Mihály. é. n. *A tihanyi Ekhóhoz* [online]. Arcanum.com. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/csokonai-vitez-mihaly-5088/1803-5BA0/a-tihanyi-ekho-hoz-5CA7/>
- DELEUZE, Gilles. 1997. *Mi a halálöszön?* Ford. SIMON Vanda. Thalassa, 1., 32–38.
- FAVOSZKIJ, Vlagyimir. 2008. *Az idő problémája = A tér költészete*. Szerk. Steve YATES. Ford. KEMENESI Zsuzsanna. Budapest: Typotex. 75.

- FOUCAULT, Michel. 2001. *A tudás archeológiája*. Ford. PERCZEL István. Budapest: Atlantisz.
- GERGELY Katalin. 2015. *Erődítés Zalavár-Várszigeten: Régi ásatások: új eredmények*. Archeológiai Értesítő, 140. (1.), 115–148.
- HEIDEGGER, Martin. 1989. *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag (Gesamtausgabe, Band 65).
- HERNÁDI Mária. 2012. *A névre szóló állomás: Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*. Budapest: Szent István Társulat.
- HOFFMANN István. 2010. *A Tihanyi Alapítólevél mint helynévtörténeti forrás*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 46–49.
- JÓZSEF Attila. 2005. *Összes versei II*. Budapest: Balassi.
- KABDEBŐ Lóránt. 1988. *Az Újhold költői*. Békéscsaba: Megyei Könyvtár.
- KAZINTZY [Kazinczy] Ferenc. 1775. *Magyar ország geographica, az az, földi állapotjának le-rajzolása, melyet egynehány fő-Geographusok munkájából ki-szedetetett, és azoknak, a' kik Hazájokhoz illendő szivességgel viseltetnek, szemeik eleibe terjesztett*. Kassa: [k.n].
- KISFALUDY Sándor. é. n. *A szent-mihályhegyi remete* [online]. Arcanum.com. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/kisfaludy-sandor-48BD/ii-kotet-regek-4D7C/a-szent-mihalyhegyi-remete-4F9D/>
- KULCSÁR SZABÓ Ernő. 2018. *Költészet és korszakküszöb*. Budapest: Akadémiai.
- LÉNÁRT Tamás. 2015. *Előtt, között, után: Kép és pillanat a Balaton című versében = „...mi szépség volt s csoda”*. Az Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szövegközlések. Szerk. BUDA Attila – NEMESKÉRI Luca – PATAKY Adrienn. Budapest: Ráció. 18–26.
- MCLUHAN, Marshall. 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York – London: McGraw–Hill Book Company.
- NEMES NAGY Ágnes. 2019. *A gyufaskatulyától Prométheuszig: Összegyűjtött interjúk és beszélgetések*. Szerk. NEMESKÉRI Luca – LÉNÁRT Tamás. Budapest: Jelenkor.
- NEMES NAGY Ágnes. 2022. *A névtelenek senkiföldje: Összegyűjtött tanulmányok, esszék*. Budapest: Jelenkor.
- NEMES NAGY Ágnes. 2016. *Összegyűjtött versek*. Szerk. Ferencz Győző. Budapest: Jelenkor.
- RÁCZ János. 2013. *A magyar tenger metafora*. Magyar Nyelv, 4., 448–451.
- RADNÓTI Sándor. 2022. *A táj keletkezéstörténetei*. Budapest: Atlantisz.
- SCHEIN Gábor. 1995. *Nemes Nagy Ágnes költészete*. Budapest: Belvárosi Könyvkiadó.
- SCHLEICHER Veronika. 2014. *Kulturális kölcsönhatások a Balaton térségében 1822–1960 között*. PhD-disszertáció. Budapest: ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola.
- SHAKESPEARE, William. 1993. *Hamlet*. Ford. ARANY János. Szöveggond., jegyz. FABINY Tibor. Budapest: Ikon.
- SZABÓ Lőrinc. 2002. *Örök barátaink I*. Budapest: Osiris.

SZŐKE Melinda. 2021. *11. századi nyomok az 1019. évi hamis Zalavári oklevélben*. Névtani Értesítő, 43., 135–143.

ZÁKONYI Ferenc. 1973. *Balaton*. Budapest: Panoráma.

Nagy Csilla (1981) irodalomtörténész, kritikus, a kassai Pavol Jozef Šafárik Egyetem Történelem Tanszékének lektora, az Irodalmi Szemle szerkesztője. Kutatási területe a modern és a kortárs magyar irodalom. Legutóbbi kötete: *Objekty na výstave. Poézia Zoltána Németha* [Egy kiállítás tárgyai. Németh Zoltán költészete], Pozsony, Madách, 2022).

NÉMETH ZOLTÁN

A transzkulturalizmus kartográfiája

Absztrakt

A tanulmány célja transzkulturalizmus és kartográfia kapcsolatának értelmezése a kortárs magyar irodalom néhány alkotásában. Ennek során bevezeti a „transzkulturális geográfiai feszültség” fogalmát, amely az információk, az adatok és az emberek mozgásának A és B pontja közötti feszültséget jelenti. A tanulmány a továbbiakban azt vizsgálja, hogyan hozzák létre az egyes irodalmi művek ezt a geográfiai feszültséget annak során, ahogy a szöveget térképként is megalkotják. A felhasznált és értelmezett korpuszt Csehy Zoltán *Grüezi!* (2020), Korpa Tamás *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* (2020), Peter Macsovszky *Tantalópolis* (2016), N. Tóth Anikó *A szalamandra mosolya* (2022) című kötetei alkotják.

Kulcsszavak

transzkulturalizmus, kartográfia, térpoétika, térképregény, geográfiai feszültség

„Melyik metafora nyitható szét térképpé, földrajzi ténnyé?”
(Csehy Zoltán: *Grüezi! Fél év Svájc*)

N. Tóth Anikó *A szalamandra mosolya* (2022) című regényének 223. oldalán olyan várostérkép található, amely a gyanútlan olvasó számára első látásra egy combcsont röntgenfelvételét éppúgy ábrázolhatja, mint egy női nemiszervet petevezetékkel, méhszájjal és magával az uteruszal, a méhvel. A rajznak ez a csalóka játéka rávetül a szövegre is, amennyiben a 360 oldalas könyv legfontosabb összetartó ereje egy város, Selmecbánya, pontosabban annak épületei, házai, utcái, terei, dűlőnevei – térképre rajzolva a bennük évszázadokon át hullámzó emberi sorsokat, történeteket. A 223. oldalon látható várostérkép aztán alaposabb megfigyelés után egy kővel bedobott ablaküveg képévé minősül át, amelynek cserepeit minden bizonnyal a belé helyezett vasháló fogja egybe, s a kusza vonalak egy szellem képét is kirajzolják.

Érdekes megfigyelés, hogy a kortárs magyar irodalom jelentős része olyan stratégiákat mozgósít, amelyek ahhoz vezetnek, hogy a szépirodalmi szövegeket egyrészt térképként, másrészt transzkulturális kapcsolatok helyszíneként értelmezzük. Természetesen rögtön felvetődik a kérdés, hogy vajon maga az irodalmi szöveg intertextuális utalásai révén nem eleve mindig transzkulturális szövegtest-e, amelyet különféle kultúrák, irodalmak és nyelvek szövegtörmelékei, nyelvi darabkái hoznak létre. Éppígy feltehető a kérdés a befogadói oldal felől is: hogy tehát egy hiperművelt olvasó vagy olvasógép nem eleve minden szöveget transzkulturálisnak olvas-e – sőt: eleve nem minden nyelv transzkulturális-e az évszázadok, évezredek során magába épített idegen nyelvű szavak, toldalékok és hangok által.

A kérdéseknek ez a radikális feltevése aztán logikusan kapcsolódik tanulmányunk címéhez, hogy tehát vajon „a szépirodalmi szöveg mint térkép” nem időtlen metafora-e, amely eleve része az írás és olvasás gyakorlatának. Hogy vajon még akkor is, ha egy irodalmi mű nem kartográfiai tétek mentén szerveződik, lehetséges-e, hogy térviszonyai és termegnevezései által eleve térképként is megjelenik egy mögöttes struktúrában a szöveg és az értelmezés.

Minden bizonnyal van igazsága ez utóbbi feltevésnek, hiszen az ún. városregények, utazási regények, helyekből, térképzetektől és helyhez kötődő identitásokból felépülő irodalmi szövegek gyakran és sokak által értelmezett részei az irodalomnak. A magyar irodalomtudományban Faragó Kornélia és Bányai Éva ezirányú kutatásai (Faragó, 2005; Bányai, 2012) éppúgy említhetők, mint ahogy városregényként értelmezhető többek között Temesi Ferenc *Por I-II.* (1986-1987) című szótárregénye vagy Kő-

rösi Zoltán *Budapest, nőváros* (2004) című kötete. Ilyen tétek mentén épül fel Homérosz *Odüsszeiája*, Vergilius *Aeneise*, Dante *Isteni színjátéka*, kartográfiai tétek mentén szerveződnek a populáris irodalom kalózregényei, városregényként értelmeződik James Joyce *Ulyssese*. Anders Engberg-Pedersen (2017, 3-5) és László Laura (2019, 138-155) egész listát közölnek az ilyen típusú könyvekből: Morus Tamás *Utópiájától* Daniel Kehlmann *A világ fölmérése* című regényéig, Emily Brontë-től Italo Calvinóig, utalva egyúttal a térbeli, illetve a kartográfiai fordulat irodalomelméleti alapjaira is: Michel Foucault, Deleuze és Guattari, Michel de Certeau, Edward Soja, Fredric Jameson, Paul Virilio, J. Hillis Miller, Franco Moretti, Robert T. Tally Jr. és mások nyomán. Engberg-Pedersen egyúttal azt is fontosnak tartja megjegyezni, hogy napjainkban „A térkép felületeként válik láthatóvá, amelyre a szerzők és a térképészek kivetítették és ráírták változó elképzeléseiket, világnézeteiket és álmaikat. Az irodalmi és térképészeti műfajok azonban lehetővé teszik azt is, hogy észrevegyük azokat a transzhistorikus kapcsolatokat és párhuzamokat, amelyek távoli időket és különböző helyeket kapcsolnak össze” (Engberg-Pedersen, 2017, 13).

A térnek és az időnek ez a distanciája az utóbbi évtizedek transzkulturális kutatásainak is egyik fontos kiindulópontja. Magát a transzkulturális tapasztalatot is redukálhatjuk egy olyan megtapasztalt-feloldott-értelmezett feszültségre, amelyet a geográfiai feszültség hoz létre – az információk, az adatok, az emberek mozgása –, amennyiben, – reflektálva a Welsch által felhasznált hálózatelméleti terminusra – a kapcsolatnak mindig van két pontja és a köztük húzódó összekötő vonal. Ezt a két pont közötti kapcsolatot nevezhetjük a transzkulturalizmus kontextusában „geográfiai feszültségnek”, egyfajta mássággenerátornak. Amikor Welsch azt mondja, hogy „A kultúrák extrém módon egymáshoz vannak kötve és egyik a másikkal összekeveredve” (Welsch, 1999), akkor szem előtt kell tartanunk, hogy hálózatelméleti szempontból ez a látszólag áthatolhatatlan és átláthatatlan hálózatfelhő mindig apró részekre bontható, precízen dokumentálható kapcsolatok tömegéből áll, a kultúrák kisebb vagy nagyobb geográfiai feszültségéből. Ugyanis ha hálózatelméleti terminológiát használunk, akkor nem szabad/nem lehet misztifikálni, hiszen a hálózatot egzakt adatok és egy egészen konkrét kapcsolódási elv életbe léptetése hozza létre – még a legbonyolultabbat is. Hasonló szempontból tárgyalhatjuk a transzkulturalizmus elméletének másik jelentős teoretikusa, Arianna Dagnino észrevételét is. Amikor ugyanis Dagnino a transzkulturális szubjektum defamiliarizációját, de-etnizációját, delokalizációját stb. említi (Dagnino, 2015, 155), akkor a „de-” előtag által ebben az

esetben is elkülöníthető egy olyan másság, eltérés, különbség, amely egy A kultúra és egy B kultúra között húzódik – nos, ezt nevezem én „geográfiai feszültség”-nek.

Az a tapasztalat tehát, hogy a kortárs magyar irodalom transzkulturális és térképszerű, nemcsak egy általános elvi és elméleti belátás érvényesítéséből adódhat, hanem abból is, hogy a globális világban sokkal több a kapcsolat, az interakciók megsokszorozódnak, a kultúrák összekötöttebbek, és ez nemcsak az áruk, a hírek vagy az információk területén érvényes, hanem az emberek és az irodalom viszonylatában is. Az igazán izgalmas irodalomesztétikai kérdés persze nem (csak) az, hogy pozitívista módon összegyűjtjük egy szöveg transzkulturális törmelékeit – jóllehet ez is sok fontos megállapítással járhat –, hanem annak vizsgálata, hogy egy irodalmi mű hogyan teremti meg, hogyan hozza létre önmagát mint transzkulturális tárgyat térképként, hogyan hoz létre térképet transzkulturális elemekből, illetve hogyan tesz arra ajánlatot, hogy transzkulturális térképként olvassuk.

Hogy a perspektívának ez a megfordítása mennyire egy konkrét paradigmához kötődik, arra jó példa Bernhard Siegert megállapítása, aki szerint „Mind a kultúratudományok [Cultural Studies], mind a kultúrtechnikák és -technológiák tudományai szempontjából elmondható, hogy a térképek kevesebb információt hordoznak az adott területről, mint arról, hogyan zajlik annak megfigyelése és leírása” (Siegert, 2016, 4), majd hozzáteszi: „Egy térkép jelzései és jelei nem valamely szerzői szubjektumra, hanem episztemológiai rendszerekre utalnak, és arra a küzdelemre, amit ezek a más episztemológiai rendszerek feletti dominancia elnyerése érdekében fejtenek ki, amely során jelzések és dolgok a jelek új játékába lépnek. A kartográfiai műveletek olyan szubjektumot alkotnak, amely összefüggésbe hozható velük” (Siegert, 2016, 4). Mint látható, kapcsolatba hozható ez a megállapítás Engberg-Pedersen felvetésével is, miszerint térkép és irodalom kapcsolatának a „naiv mimetikus reprezentációelmélet”-en alapuló „magától értetődése” és automatizmusai helyett dekonstruálni és elidegeníteni szükséges a térképet (Engberg-Pedersen, 2017, 7). Ez a kartográfiai gesztus olyan kultúrtechnikai alapozottságú kijelentésként is megfogalmazható, amelyet Siegert tesz, miszerint „Nem az a kérdés, hogyan interpretálja a térkép azt a tárgyaként szereplő területet, amelyet reprezentál, hanem hogy milyen reprezentációs technikákat használ, és hogy miként váltak ezen reprezentációs technikák hatalmi viszonyok részévé, illetve hogy hogyan kapcsolódik maga a terület koncepciója e technikákhoz és hatalmi viszonyokhoz” (Siegert, 2016, 6).

Ezek a kérdések rendkívül hangsúlyosan, szinte alapvető kérdésfelvetésként lépnek működésbe Csehy Zoltán *Grüezi!* című, *Fél év Svájc* alcímet viselő autobiog-

ráfiai útirajzának (2020) értelmezéséhez. Itt kell megjegyeznem, hogy a továbbiakban kartográfia és transzkulturalizmus egymásra kopírozott viszonyait olyan kortárs irodalmi művekre szűkítve fogom tárgyalni, amelyek kapcsolatba hozhatók a magyar – szlovák kulturális interakciók terével, magával Szlovákiával vagy mindazzal, amit a „szlovákiai magyar” *terminus technicusszal* szoktunk illetni. Csehy könyvét ugyanis – annak ellenére, hogy svájci útirajz – olyan térképregényként is olvashatjuk, amelybe beleíródnak bizonyos szlovákiai magyar kulturális kérdések is.

A *Grüezi!*-re tökéletesen illik Sybille Krämer meghatározása, miszerint „a reális, az ideális és a fiktív világok, valós tájak éppúgy feltérképezhetővé válnak, mint a tudáshalmazok” (Krämer, 2016, 11). A könyv narrátora ugyanis ideális tájat hoz létre Svájcban, a kultúra, a műveltség, az empátia, a tolerancia és a művészetek világát, amelynek tájékozódási pontjait, tereit kiállító- és koncerttermek, költők, zeneszerzők és festők művei, s e művek értelmezései jelentik. Ennek kapcsán Anders Engberg-Pedersen megfigyelésére is utalhatunk, aki arra hívta fel a figyelmet, hogy napjaink globalizált világában a térképeknek egy sosem látott kultúrája fejlődött ki, a legkülönfélébb térképek vesznek körül bennünket: térképe van a bűnözésnek, a háborús konfliktusoknak, a betegségeknek és a járványoknak, az időjárásnak, a parlamenti választásoknak stb. (Engberg-Pedersen, 2017, 2-3). A *Grüezi!* nem meglepő módon olyan térképet kínál, amely ebből a szempontból messze túlmutat Svájcban, egymásra kopírozza a kultúra, a civilizáció, a művészet nagy teljesítményeit, valamint a tolerancia, az empátia és a transzkulturalitás elemeit, és sajátos térképként tárja olvasója elé.

A kötetben a már említett transzkulturális geográfiai feszültség két, egymásra kopírozott kulturális térkép diszkrepanciái által jelenik meg: a svájci és a szlovákiai, illetve szlovákiai magyar minőségek összehasonlítása által. Ezeken a helyeken a szöveg úgy épül fel, hogy benne a nyugat és a kelet, a nyugati és a keleti világ és kultúra kimondatlan kettőssége manifesztálódik. Ezt egy folyamatos ingamozgás kíséri, amely már azáltal megvalósul, hogy kiderül, az alapvető elbeszélőhelyzet a következő: egy keleti szubjektum ír a nyugatról, s mondataiba belevésődik a fentiekből adódó kettős kódoltság tapasztalata. Hogy ez mennyire fontos és alapvető része a narrátori identitásnak, onnét is sejthető, hogy Csehy készül „szlovákiai utazásai”-nak kötetben való megjelentetésére is, amelyből *Kastélynapló* címmel jelentek meg már részletek (Csehy, 2021, 66-76).

Peter Macsovszky *Tantalópolis* (2016) című, szlovák nyelvű, szlovákiai magyar narrátort felépítő, önéletrajzi tételekkel is dolgozó regénye egy egészen másfajta térképmetafora segítségével konstruálja meg világát. A regény főhőse az emlékezés

által különféle helyekre és időszakmensekre fókuszál. Ezek a pontszerű megvilágítások egymástól eltérő kronotoposzokat konstruálnak meg, vagyis a szöveg eltérő idejű térképeket, és ebből adódóan eltérő helyszíneket hoz létre. A fókuszálásnak ez a technikája azt eredményezi, hogy míg bizonyos részletek erőteljesen kiemelkednek – azaz beemelődnek a regénybe –, addig a regénytérkép más részei teljes sötétségben maradnak. A transzkulturális geográfiai feszültség tehát kettős: egyrészt a kiemelt, megvilágított és a sötétben maradt, elhallgatott részek oppozíciójában, másrészt a kiemelt részek a kiemelt részek közötti távolságban képződnek meg. Hogy egy példával éljünk: amikor a *Tantalópolis* a Brazíliában élő több milliós japán közösség történetével és sorsával foglalkozik, az nemcsak a főszereplő Szoborkaynak a magával hozott érsékújvári (Nové Zámky-i) csehszlovákiai magyar identitása és a brazíliai japán identitás között okoz transzkulturális, geográfiai és kartográfiai feszültséget, hanem a brazíliai őslakos, a brazíliai afrikai vagy a brazíliai portugál stb. között is.

Ínnét értelmezhető Macsovszky regényének „kettős kódoltsága”. Csehy *Grüezi!*-jéhez hasonlóan a *Tantalópolis* narrátorának (jelen esetben Szoborkaynak) a perspektíváját is a „szlovákiai magyar” kulturális identitás határozza meg – a regény terében mind a csehszlovákiai szlovákok, mind a brazíliai afrikaiak viszonylatában. Azonban ez a perspektíva módosulhat – ez utóbbi esetben például gyakran veszi magára az „európaiság” attribútumait is. Szoborkay „az idegent” éppúgy „szövegekkel bekötött szemekkel” (Tyler, 1991, 96) nézi, mint a *Grüezi!* narrátora, és hasonló tapasztalatok mentén konstruálja meg regényét, és annak térképét, mint az a kulturális antropológus, aki saját műveltséganyaga (gyakran szövegek, festmények, zeneművek kiemelt értelmezése) felől hozza létre az idegent értelmező perspektíváját.

De nemcsak Csehy Zoltán útirajzában és Peter Macsovszky regényében keverednek a magyar szövegbe idegen nyelvű termegnevezések transzkulturális geográfiai feszültséget létrehozva, hanem Korpa Tamás *A lombhullásról egy júliusi tölgyel* (2020) című verseskötetében is. A magyarországi költő magyar nyelvű verseskötetének címadási technikája ugyanis kartográfiai tételekkel bír: a magyar nyelvű versek fölött a verscímek jelentős része szlovák nyelvű szöveg, pontosabban földrajzi név, hegycsúcsok, fennsíkok, várak, patakok topográfiai megnevezései, térképekről ismert nyelvi töredékek. Sybille Krämer utal rá, hogy „A térképek valójában »keveréklények«, ábrázolási képességükben a kép és a nyelv közé ágyazódnak, mindkét szimbolikus rendből merítve” (Krämer, 2016, 13). Korpa Tamás verseskötete ezek szerint – és ezzel szemben – éppen egy ellentétes utat jár be. Verseskötete olyan szövegépítmény, amely úgy „keveréklény”, hogy nyelv és kép közé ágyazódva térképet is létrehoz.

A verscím pozíciójába helyezett GPS-koordináták (például a $48^{\circ}37'32.5''$ N $20^{\circ}50'45.9''$ E) ezt az irányultságot már egy egészen más nyelvi szinten képviselik. Ugyanis amíg hegyek és fennsíkok nevei szerepelnek a címben (a hegycsúcsok mellett zárójelben gondosan feltüntetve a magasságukat), addig tulajdonképpen nyelvként „olvashatóak”, szemiotizálhatóak, értelmes nyelvi formulaként dekódolhatóak. Viszont amikor a verscím pusztán egy GPS-koordináta, az olvasás során átfordíthatatlan betű- és számsor, akkor a Korpa-versek tulajdonképpen kilépnek az „értelmes nyelv” koordinátarendszeréből, és helyébe szemiotizálhatatlan kódokat helyeznek. Utánanézve ugyanis ezeknek a földrajzi koordinátáknak az is egyértelművé válik, hogy a megadott kódok sok esetben elérhetetlen helyekre utalnak, például egy erdő mélyén fekvő pontra, például talán egy fa vagy szikla pozícióját adják meg. Vagyis a kötet kartográfiai tétje eleve több szintű, ezeknek a szinteknek csak néhány elemére listaszerűen utalva (de azon belül az idegenség, a transzkulturális geográfiai feszültség fokozódása, illetve a térképesedés felé haladva): magyar nyelvű földrajzi nevek, idegen (szlovák) nyelvű földrajzi helyek, idegen (szlovák) nyelvű földrajzi helyek zárójelben megadott adatokkal, GPS-koordináták betű- és számsora.

Korpa Tamás verseskötete ezzel nyelvek interakcióját viszi végbe, valódi transzkulturális kavalkádot idézve elő, a szemiotizáción többször is túlhaladva: a szlovák nyelvű megnevezések által, a GPS-koordináták értelmes nyelven túli sorozatai által, és ehhez csatlakozva a növényi nyelvre tett utalásokkal (aminek bővebb kifejtésére egy másik írásban (Németh, 2021) vállalkoztam). Vagyis Korpa Tamás verseskötete olyan reprezentációs játékot épít fel, amely egy reális térkép nyelvesítésének és egy szöveg térképesítésének ellentétes irányú mozgásaiból építi fel jelentéseit.

Csehy Zoltán útirajza és N. Tóth Anikó regénye a térbeli fordulathoz kapcsolódóan fotókat is tartalmaz, Csehynél például a 4. kép Heinz Holliger *Lunea* című operájának partitúrarészletét ábrázolja, a partitúrába ágyazva német és magyar nyelvű szövegrészlettel (*Kedves, nővér, halál*). Talán nem véletlen, hogy a szöveg „Heinz Holliger geo-szimfonizmusá”-ra is utalást tesz, „mely minden térképésznél pontosabban képes (mindössze öt kottavonal közé) leírni a svájci tájat.” (Csehy, 2020, 9) A *Grüezi!* képei tovább erősítik a kötet térképszerűségét, hiszen a természeti és az épített táj elemeit éppúgy tartalmazzák, mint egy-egy műalkotásról készült felvétel – hozzájárulva a szövegnek mint képiesített térképnek, szimultán terek művészeti térképének a képzetéhez. Itt említhető, hogy Jorge Luis Borges genfi sírja a 9. képen a temetőfotózás sajátos médiuma által képet, szöveget, tájat egyszerre mutat be, miközben a távollévő is felidéződik: a név alá, illetve a névhez rendelt sír képpé rendezi

az életművet. Egyszerre jelen- és távollévő eseményként írja bele magát Csehy szövegébe, és egyúttal a térkép egy konkrét, jelenvaló pontjára mutat – azaz mutatna, de Csehy nem ad meg pontos koordinátákat, nem adatol utcanévet, sétánycímet, számot: Borges neve, teste, sírköve és életműve elvesz a Genf városnév által kijelölt területen. A rá következő 10. kép Martigny-metaforáját kibontva (*A Musée Gianadda kertje*) aztán elmondhatjuk: a nyitott kéz a semmibe markol, képtelen elkapni a tájat, a perspektíva becsap, a tenyér mindörökké üres marad, a jelentés a távolban elérhetetlen.

N. Tóth Anikó regénye, *A szalamandra mosolya* pontosan ezzel az elérhetetlennel dolgozik. Bár szövegébe képek és térképek sokasága ékelődik, egyfajta deiktikus stratégiát implikálva, mivel nincsenek képaláírások (ellentétben Csehy kötetével), a képeknek nincsen szöveges azonosítójuk, nem tartozik hozzájuk szöveges útmutatás, ezért az általuk ábrázolt épületek, épületrészletek, ajtókeretek, lépcsők elvesznek egy város rengetegében. Hasonló a helyzet a térképekkel is: régiek, olyan állapotra utalnak, amely eltűnik az időben, egy régi állapot konzerválódott vázai. Az eltűnésnek ez a technikája paradox módon a szövegek fölé írt fejezet- és alfejezetcímekben még tovább erősödik. Mivel ezeket főként utcanévek alkotják, tehát a város egy-egy konkrét helyére utalnak, azt várnánk, hogy referencializáló funkciót betöltve egy reális városképre mutatnak.

Ez a ráutaló jelhasználat azonban egyúttal elbizonytalanító funkciót is kap, hiszen a regény egymást követő fejezetei más és más időszegmensekbe helyezhetők, s az egyes korok utcanévei is változást mutatnak. Vagyis egészen más utcanévei vannak a 17-18. századi, német többségű Schemnitznek, mint a 19. század végi, 20. század eleji, magyarosodó Selmezbányának, megint más utcanévek jelenítik meg a két világháború között a Csehszlovák Köztársasághoz tartozó városkát, és megint mások az 1948-1989 közötti kommunista időszak Banská Štiavnicáját (Kammerhof 5.; Oberer Ring 3.; Kossuth Lajos tér 2.; Andrej Kmeť utca 14.; Fučík utca 11.; Vörös Hadsereg útja 5.). Nem lehetetlen természetesen azonosítanunk az eredeti utcákat, hiszen sokhoz házmegjelölés is tartozik, ez azonban térképolvasást követel meg az olvasótól, térképhez irányít. Vagyis a regény értelmezésében nemcsak az illusztrációként felhasznált, különböző korokból származó térképek, hanem a szövegek térképre utaló, térképhez küldő stratégiája is részt vesz.

A kötet 15. századtól a 20. századig sorjázó, egymást nem időrendben követő, összekeveredő történetei ráadásul nem kapcsolódnak egymáshoz – néhány kivételtől eltekintve nem ugyanazok a személyek a szereplői, más és más korok más és más

egyeniségei és története kerülnek az olvasó elé. Voltaképpen azt is mondhatnánk, hogy a narráció szintjén N. Tóth Anikó könyvét nem is lehet regénynek nevezni, sokkal inkább elbeszélés-kötetnek. A regény műfaja tulajdonképpen csak akkor érvényesíthető, ha nem a benne foglalt személyek és történetek felől értelmezzük, hanem városregénynek vagy térképregénynek nevezzük. A két meghatározás mintha egymás szinonimája lenne, mégsem az: városregényként akkor értelmezhetjük, ha referencializáló módon egy konkrét város, Selmezbánya regényeként olvassuk a történeteket, térképregényként pedig akkor, ha úgy olvassuk, hogy a regényben megfigyelhető „kartográfiai eljárások változásai hogyan állítanak elő különböző reprezentációs rendszereket” (Siegert, 2016, 5).

N. Tóth Anikó regénye azért inkább térképregény, mert különféle jelölő eljárásokon keresztül egy sokféle nyelvű sottogásokból, titkokból és sorsokból, az intimitások sok rétegén keresztül megalkotott női hangokból, női monológokból állít elő egy várost. Olyan „nőváros” jön létre (Kőrösi Zoltán regénycímmé emelt meghatározásának párjaként), amely kulturális sokszínűségével, egymásra kopírozott kulturális és nyelvi kavalkádjával egy sokféle helyről érkező tradíciót mutat fel: transzkulturális geográfiai feszültségként. Német, szlovák és magyar nevek és utcanévek, régi magyar, szlovák, német és latin kifejezések keverednek, kapcsolódnak egymásba, s ezek emberi sorsokon keresztül íródnak bele a regény terébe, hoznak létre egy egyszerű, sosemvolt várost.

N. Tóth Anikó történeteiben folyamatos intenzitással tűnnek fel terek, utcák, dombok, hegyek, városok és falvak, pontosabban térnevek, utcanévek, dombok és hegyek elnevezései, városok és falvak nevei. A szereplők zaklatott helyváltogatása következtében összegyűződnek ezek az utak és terek, és az összegyűrt térkép metaforájaként működnek; különféle titkos átjárók, sehol sem jelzett égerutak kötik össze váratlanul a helyszíneket.

„És ott az a piros ház, látod? Amelyik mintha eltorlaszolná a teret. Egyszerűen ráfordul az útra. Nem enged tovább.

Aha!

Hát itt születtem.

Nem ilyennek képzeltem.

Hát?

Mézeskalács-házikónak.

Hiszen az!

Dehogysis.

Ha annak akarod látni, az.

A szemem nem csal.

A képzeletedet kéne ráborítani.

Hát majd igyekszem.” (N. Tóth, 2022, 14-15)

Ez a felszólítás Sybille Krämer meghatározását juttathatja eszünkbe, miszerint „nem szabad elfelejteni –, nagy mennyiségű olyan térkép van, amely a szó szoros értelmében vett tájékozódást, így az utazást soha nem szolgálta” (Krämer, 2016, 12). N. Tóth Anikó regénye szintén nem az utazást, hanem sokkal inkább a képzeletmunkát szolgálja, hangsúlyozottan fikciós tétek mentén olvastatja magát.

A regénybeli nyelvek keveredésének technikája ezen túl több kérdést is felvet. Vajon hogyan értelmezhető, hogy Prága, Pozsony, Bécs többször Prahaként, Bratislavaként, Wienként jelenik meg benne? A valóság eltörléseként, amennyiben egy otthonos-megszokott, homogén nyelvi valóságot tör szét az idegen hangzás? Vagy éppen a valóság kartográfiai visszanyeréseként, amennyiben az eredetihez, az eredethez tér vissza, a nyelvi referenciához? Esetleg nem is térbeli, hanem időbeli relevanciákkal bír – azáltal, hogy feleleveníti a kommunizmus idejének névadási szokásait, hiszen a korabeli szlovákiai magyar sajtóban Bratislavában, Dunajská Stredán, Nové Zámkyban és Štúrovóban történtek az események, és nem Pozsonyban, Dunaszerdahelyen, Érsekújvárbán és Párkányban. Vagy ez a nyelvi megoldás esetleg arra utal, hogy ezek a beszélgetések nem magyarul folynak, és a szöveg tulajdonképpen a fordítás státuszában íródik, illetve van megalkotva?

Talán ezeket a kérdéseket az oldja fel, ha a kötet írásainak nyelvét sajátos porcelánnyelvként azonosítjuk: egy végtelenül finom, hiperválasztékos, artisztikus, szinte nem létező nyelv működéseként. A *szalamandra mosolya* még a párbeszédeiben is olyan választékos, stilizált nyelvet használ, amelyet senki nem beszél – és ezzel a stratégiával felfüggeszti a nyelv természetességét, nem követi annak logikáját. Talán ezért épül bele a magyar nyelvű szövegbe a Praha és a Bratislava alak is. Hiszen N. Tóth Anikó szövege többszörösen felfüggeszti annak lehetőségét, hogy létező nyelvként olvassuk; és voltaképpen így tudja összekötni az ötszáz éven át ívelő nyelvi heterogenitást – ahogy a térkép sem akarja eljátszani, hogy ez a valóság. Mindkettő érzékeny-artisztikus megteremtése egy sosemvolt valóságnak.

Ennek jelzése a kötet végén található tartalomjegyzék is, amely megdöbbentő módon nem a regény belsejében található fejezetcímeket (Vasúti utca 1. – Vöröskúti

utca 10.; Alsó utca, Szent Erzsébet ispotály; Rózsa utca 17.; Vasútállomás – Vissnovszky utca 7.; Kisvásártér 6....) tartalmazza, hanem női neveket sorol fel egy-egy fejezet címeként (Angela Schatten; Clara Klein; Parázska Hauser; Vilma Gebauer; Cecilia Passur...). A térképregény így tehát a tartalomjegyzék paratextuális jelentésadásának és jelentésajánlatának köszönhetően egy nőváros regényévé, női hangok térképévé minősül át.

Felhasznált irodalom

- BÁNYAI Éva, *Terek és határok. Térképzetek Bodor Ádám prózájában*, Kolozsvár, RHT, 2012.
- CSEHY Zoltán, *Grüezi! Fél év Svájc*, Kalligram, Dunaszerdahely, 2020.
- CSEHY Zoltán, *Ó kastélyok, ó nyarak! (Kastélynapló I.)*, Forrás, 2020/11.
- CSEHY Zoltán, *Indázó futamok magyar csákányra (Kastélynapló 2.)*, Forrás, 2021/5.
- DAGNINO, Arianna, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, West Lafayette, Indiana, Purdue University Press, 2015.
- ENGBERG-PEDERSEN, Anders, *Introduction – Estranging the Map: On Literature and Cartography = Literature and Cartography. Theories, Histories, Genres*, szerk. Anders Engberg-Pedersen, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts – London, England, 2017.
- FARAGÓ Kornélia, *Kultúrák és narratívák*, Újvidék, Forum, 2005.
- FARAGÓ Kornélia, *Idők, terek, intenzitások*, Újvidék, Forum, 2016.
- KRÄMER, Sybille, *Térképek – térképolvasás – kartográfia – Kultúrtechnikák által ihletett gondolatok*, ford. Dévényi Erzsébet, Prae, 2016/1.
- LÁSZLÓ Laura, *Irodalom és kartográfia*, Helikon, 2019/2.
- NÉMETH Zoltán, *Critical Plant Studies – a növényesített nyelv perspektívái*, Műút, <http://www.muut.hu/archivum/37243>
- N. TÓTH Anikó, *A szalamandra mosolya. A selmeci különös hölgy legendáriumából*, Dunaszerdahely, Kalligram, 2022.
- SIEGERT, Bernhard, *A térkép a terület*, ford. Mezei Gábor, Prae, 2016/1.
- TYLER, Stephen, *Das Unaussprechliche. Ethnographie, Diskurs und Rhetorik in der postmodernen Welt*, München, Trickster, 1991.
- WELSCH, Wolfgang, *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*, http://www.westreadseast.info/PDF/Readings/Welsch_Transculturality.pdf

Németh Zoltán (1970) költő, irodalomtörténész, irodalomkritikus, a Varsói Egyetem professzora, az Irodalmi Szemle szerkesztője, a Bázis társelnöke. Kutatási területe a posztmodern, a kisebbségi és az álneves irodalom, a transzkulturalizmus, valamint irodalomtudomány és hálózatielmélet kapcsolata. Fontosabb kötetei: *Talamon Alfonz* (2001), *A széttartás alakzatai* (2004), *Parti Nagy Lajos* (2006), *A magyar irodalom története 1945-2009* (2009), *A posztmodern magyar irodalom hármass stratégiája* (2012), *Álnév és maszk* (2013), *Postmodern Literature in Central Europe. The Threefold Strategy* (2015), *Hálózatielmélet és irodalomtudomány* (2018), *Transzkulturalizmus: elmélet és gyakorlat* (2023).

N. TÓTH ANIKÓ

Az emigrációs tapasztalat reprezentációja Pablo Urbányi regényeiben

Absztrakt

A tanulmány a magyar származású, Kanadában élő, argentin identitással rendelkező író, Pablo Urbányi életművét helyezi transzkulturális keretbe, majd az emigrációs tapasztalat sajátos megnyilvánulásait vizsgálja a szerző magyar fordításban megjelent regényeiben: a *Silverben* és a *Naplemente szimptómában*.

Kulcsszavak

emigráció, regény, Pablo Urbányi, Silver, Naplemente szimptóma

Bevezetés egy transzkulturális életműbe

Vizsgálódásomat két idézettel kezdem, melyek a tárgyamul választott regények szerzőjétől származnak.

„A száműzetés élménye mindenki számára, legyen az művész vagy sem, felborítja a boldogságot és a jólétet (ha ilyen dolgok valóban léteznek). Nem sokat számít, hogy az ilyen kitaszítottság egy jobb világot kereső önkéntes kivándorlás vagy a szülőföldről való erőszakos elűzés eredménye. A tájékozódási pontok, a hovatartozás érzésének elvesztése, párosulva az ember életének folytonosságában és fejlődésében bekövetkező hirtelen töréssel, nyomasztóan hat, a tájékozatlanság és a káosz akut érzéséhez vezethet, különösen, ha az illető író.”¹ (Urbányi, 1995)

„A lelkemnek egy jó része magyar, a legnagyobb része Argentínához kapcsol, és nagyon kicsi része van Kanadából.” (Urbányi, 2009, 45)

Az első idézet egy angol nyelven megjelent 1995-ös esszé részlete, a másik pedig egy magyar nyelvű interjúból való, amit történetesen én készítettem a szerzővel 2009-ben Ipolyságon.

A szerző neve Pablo Urbányi. Az idézetekből sejthető, hogy olyan személyről van szó, akinek bőven volt, illetve van része emigrációs tapasztalatban. A kalandos életút erősen meghatározta az életmű alakulását, ezért röviden ismertetem az egyes állomásait. Pablo Urbányi életrajzát a liminalitás állapota jellemzi. Amikor egy-egy könyve megjelenésekor arról kérdezték – különböző helyeken és nyelveken –, hol született, nevelkedett, válasza a következő volt: fogantatása idején szülővárosa, Ipolyság Csehszlovákiához tartozott, de már Magyarországon született (ugyanabban az ágyban, ahol megfogant, csak a határt húzták odább) – 1939-et írtunk ekkor. Majd a háború után a város ismét visszakerült Csehszlovákiához Šahy néven. Anyanyelve a magyar lett, de szlovákul is megtanult, hiszen a beneši dekrétumok következtében a magyar iskolákat bezárták. A család 1947-ben kivándorolt Argentínába, egy Buenos Aires melletti kis faluban, Longchampsben telepedtek le. Így pályakezdésekor nem véletlenül lett a spanyol az írói nyelve. 1977-ben baloldali elkötelezettségű újságíróként élete veszélybe került, ezért családjával együtt Kanadába emigrált. A mérleg: 8 évet töltött Ipolyságon, 30 évet Argentínában, most a 46. évét éli Kanadában. Ebben az országban nem váltott nyelvet, az életműve viszont itt bontakozott ki, könyvei je-

1 Saját fordítás (N. Tóth Anikó).

lentős része pedig Argentínában jelent meg. Magyar származású Kanadában élő argentin íróként határozhatjuk meg. Neve mint transzkulturális jelölő szintén a liminalitás állapotát rögzíti: az utónév a spanyol szocializációra, a családi név a magyar származásra utal, bár lehull róla az ékezet (mint Márai *Halotti beszédében*).

A meglehetősen gazdag – és világnyelvekre lefordított – életmű komoly reputációra tett szert nemcsak a tengerentúlon, hanem Európában is: a kritikákon kívül számos tanulmány, doktori disszertáció, sőt monográfia kíséri a debütálása óta folyamatosan (pl. a *Bulletin of Hispanic Studies* 2017-ben tematikus számot szentelt neki²). A recepcióból az szűrhető le egyrészt, hogy az Urbányi-művek egy sajátos univerzumot teremtenek meg, emiatt nehéz kijelölni az életmű helyét az argentin, a kanadai vagy bármilyen más irodalomban (Lorenzin, 2007). Mintha Urbányi megfogadta volna Jorge Luis Borges tanácsát, amit egy sokat idézett személyes találkozás alkalmával folytatott beszélgetés közben adott neki: „...maga sose írjon olyat, amit várnak vagy elvárnak magától, akár erőszakkal, vagy ami éppen divatos”, „ne tegyen engedményeket a siker érdekében” (Urbányi 2011, 34, Lorenzin 2000).

Kicsit a pályán kívül játszik tehát, ami valószínűleg a többszörös emigráció, a kulturális csere következménye is. Másrészt olyan irodalmi hagyományhoz kapcsolják, melynek meghatározó eleme a humor, a szatirikus-ironikus-parodisztikus hangvétel, s amely Arisztophanész, Petronius, Cervantes, Molière, Diderot, Swift, Gogol, Musil, Hašek nevével fémjelezhető; az európai irodalmi tradíciót pedig a latin-amerikai irányvonalak színezik, a kettő között hidat képez pl. az ugyancsak Közép-Európából származó és életének egy szakaszát Argentínában töltő Gombrowicz (López, 2017b, 408). Ez a sajátos humor már Urbányi első novelláskötetében – az 1972-es *Noche de revolucinarios* (A forradalmárok éjszakája) – is jelen van, a második kötetében, az *Un revolver para Mack* – Egy revolver Macknek (1974) – mely egy krimi-paródia – pedig széleskörű ismertséget és népszerűséget hozott a szerzőnek. A kanadai emigráció a szatíra, paródia, irónia eszköztárát nem számolta fel, sőt, a szerző termékenyen felhasználta a tematikailag új irányt vett szövegeiben: Urbányi ugyanis fokozatosan kidolgozta az emigráció vagy száműzetés jellegzetes poétikáját, mely eltér az argentin vagy latin-amerikai száműzetés-irodalom patetikus, tanúval-lomlásos, nosztalgikus jellegétől és veszteségpoétikájától (López 2017b): a száműzött író extraterritoriális állapotát fergeteges humorral és szatírával igyekszik feldolgozni

2 *Bulletin of Hispanic Studies*, 2017, vol. 94, nro. 4, p. (Liverpool University Press)

olyan novelláskötetekben, illetve regényekben, mint – a teljesség igénye nélkül – az *En ningunaparte*³ (1981) – ez az első Kanadában íródott regény, a *De todo un poco, de nada mucho* (1987) – mely kötet műfajilag a novella és esszé határán egyensúlyoz, a *Silver c.* 1994-es regény, a *Puesta del sol* (1997), a *2058, en la Corte de Eutopía* (1999) c. regény, az *Una epopeya de nuestros tiempos, o, Cómo el mundo verdadero acabó convirtiéndose en una fábula* (2004) c. regény, az *El zoológico de Díos I.- Ipolyság* (2006), az *El zoológico de Díos – Longchamps* (2010), az *El número 125 o la educación sentimental* (2008), a *Cuentos desagradables* (2013), az *Intercambio cultural* (2015), a *Cuentos de minutos* (2018) vagy a *La cafetería Van Hautten: un homenaje a los bares perdidos* (2019).

Theodor Adorno szerint a száműzetésben az egyetlen lehetséges otthon az írás (idézi López 2017a). A száműzött, menekülő, expatriáló személy a biztonságos térből való elmozdulás következtében egy új, idegen területen a pusztaság létét teszi kockára. Az író a nyelv (nyelvei: anyanyelve, írói nyelve) által identitásának átmeneti bizonytalanságát, fenyegetettségét is feltárja. Az emigrációban születő irodalom a fenyegetettség állapotában lévő szubjektivitás és identitás újjáépítésének kísérleteként jelenik meg; egyfajta túlélési stratégiaként tehát, melynek kiváltságos eszköze egy kettős célú fegyver: a nyelv. A nyelv sok száműzött számára a másság jele, amellyel kitörölhetetlenül beléjük vésődik az idegenségük. Ugyanakkor a nyelv azok számára, akik az irodalmon keresztül szembesülnek a száműzetés tapasztalatával, alkalmas a saját és az idegen közötti feszültség oldására. Ez gyakorlatilag a túlélés garanciáját is jelenti (López, 2017b). Érdemes megjegyezni még, hogy a latin-amerikai irodalom sajátossága, hogy fontos művei születtek országon kívül vagy emigrációban, néhány példa: a kolumbiai Gabriel García Márquez a *Száz év magányt* Mexikóban, a *pátri-*

3 A spanyol címek magyar fordítása: *En ninguna parte* – Sehol, *De todo un poco, de nada mucho* – Mindenből egy kicsit, semmiből sem sokat, *Puesta de sol* – Naplemente, *2058, en la Corte de Eutopía* – 2058 vagy Eutópia Udvarában, *Una epopeya de nuestros tiempos, o, Como el mundo verdadero acabó convirtiéndose en una fábula* – Korunk eposza, avagy hogyan lett a valóságos világból mese, *El zoológico de Díos I. Ipolyság* – Isten állatkertje I. Ipolyság, *El zoológico de Díos II. Longchamps* – Isten állatkertje II. Longchamps, *El número 125 o la educación sentimental* – A 125-ös szám vagy a szentimentális oktatás, *Cuentos desagradables* – Lebomló történetek, *Intercambio cultural* – Kulturális csere, *Cuentos minutos* – Egypercesek, *La cafetería Van Hautten: un homenaje a los bares perdidos* – A Van Hautten kávézó: tisztelgés az elveszett bárók előtt. (Saját fordítás, N. Tóth Anikó)

árka *alkonyát* Barcelonában írta; a guatemalai Miguel Ángel Asturias, az argentin gyökerű, belgiumi születésű Julio Cortázar és a kubai Alejo Carpentier számos szövege Párizsban íródott; a chilei Pablo Neruda és a mexikói Octavio Paz mint diplomaták Ázsiában alkottak; a perui Mario Vargas Llosa művei Londonban, a mexikói Carlos Fuentes szövegei az Egyesült Államokban születtek.

Az Urbányi-életmű magyar recepciója a spanyol, angol és francia fogadtatáshoz mérten meglehetősen gyér, nyilván azért is, mert az opus nagyságához képest kevés magyar fordítás született: elszórtan ugyan folyóiratokban is lehetett találkozni Urbányi-szöveggel, eddig azonban mindössze négy kötete látott napvilágot: 1992-ben magánkiadásban *A hagyaték* c. satíragyűjtemény, valamint három regénye: 2004-ben a *Silver*, 2005-ben a *Naplemente szimptóma* (eredeti nyelven: *Puesta de Sol*), mindkettő a dunaszerdahelyi Nap Kiadónál, valamint az *Isten állatkertje I. (Ipolyság) – El zoológico de Díos* a budapesti Noran gondozásában 2007-ben. Valamennyit Dobos Éva fordította.

A továbbiakban a *Silver* és a *Naplemente szimptóma* c., magyarul is olvasható regényben vizsgálom az emigrációs tapasztalatok megjelenítését.

Silver

A regény *Ser o no ser* (Lenni vagy nem lenni) címmel bejutott az argentin rangos Planeta – Biblioteca Sur-díj 1993-as döntőjébe (Urbányi álnéven küldte be, utána kicsit megdorgálták a zsűritagok, hogy rosszul tette, mert másképp végzett volna, ha tudják, ki a szerző), majd 1994-ben a kézirat megváltoztatott címmel könyv alakban is napvilágot látott. Azóta számos kiadást megért, több nyelvre lefordították. A címszereplő egy majom (gorilla), neve szórénak különlegességére utal (voltaképpen albínó, amit a különböző könyvborítók is jeleznek). Gabonban vásárolja meg kölyök-korában egy amerikai szociológus házaspár az állat viselkedésének tanulmányozása céljából: arra kíváncsiak, hogyan adaptálódik gazdag környezetben. Megfigyeléseikből tanulmány, egyetemi előadás születik, abban reménykednek, hogy felfedezésük forradalmasítja a tudományt, de legalábbis előmozdítja karrierjüket. Dianne kezdetben anyaként gondoskodik róla, megtanítja alapvető emberi tevékenységekre, miközben Silver gyakran gúny és megaláztatás tárgya. Beszélni is tud (amit sokáig titkol). Dianne később pedig beleszeret. Miután a felbőszült férj leleplezi a zoofiliát, Silver egy állatkertbe kerül. Majd több hasonló sorsú majomtársával egy újabb tudományos kísérlet alanya (vagy tárgya) lesz: a Nagy Visszatérés Művelet nevű projekt

keretében a fogságban tartott „megrontott” (agyonszocializált) majmokat visszaviszik természetes élőhelyükre, ahol egy etológus megfigyelése alatt állnak. Ez a kísérlet is kudarcba fullad: a majmok képtelenek alkalmazkodni a dzsungel körülményeihez, Silver kivételével valamennyien elpusztulnak, az etológus pedig feladja vagy elveszíti emberi mivoltát: megtévelyedve elállatiasodik. Silver elmenekül, és szinte Robinson Crusoe-i kalandos út során visszakerül Amerikába, ahol egy alapítvány fogadja be.

Urbányi regénye a határhelyzetekre épül. Az emberi-állati határán egyensúlyozó létforma megragadása vagy az átváltozás témája persze nem újdonság, gondoljunk olyan jelentős világirodalmi majomtörténetekre, mint Edgar Allen Poe 1841-es *A Morgue utcai kettős gyilkosság* c. elbeszélése vagy Franz Kafka 1917-es *Jelentés az Akadémiának* c. novellája, a kortárs irodalomban pedig a Silver legközelebbi rokona a dán Peter Hoeg *La femme et le singe* (A nő és a majom) c. 1996-os regénye. A majomfigura szembesít, leleplez, görbe tükröt tart az emberi kreatúrának, esendőségeinek vagy éppen a társadalom abszurd működésének (Lámbarry, 2015). Urbányi regénye egyrészt az emigráció, az idegenségtapasztalat élménykörét vonja be, másrészt civilizáció- és fogyasztói társadalom-kritikájának is teret ad, vitriolba mártott tolla nem kíméli az akadémiai köröket, a tudományosság világát sem.

Silver a fajtájában is idegen, illetve bizonytalan, hiszen testének külső jegyei (kék szeme, selymes fehér szőre) zavarba hozzák gazdáit vagy gondozóit, sőt más tudósokat is: előbb csimpánznak nézik, majd tudományosan gorillának nyilvánítják, de végig ott lebeg, hogy akár ember és állat keveréke is lehet, amit az is bizonyít, hogy kiváló utánzóképesége miatt túlságosan gyorsan alkalmazkodik az emberi világhoz, valamint az állatvilágban szokatlan értelmi és érzelmi intelligenciával rendelkezik (beszél, ír, olvas, fest, fejlett empátiával bír). Silver voltaképpen háromszor „emigrál”: előbb a természeti világból a civilizációba, majd vissza a dzsungelbe, harmadjára pedig ismét az emberi világba, ahol félig állatként, félig emberként él egy jótékonyági alapítvány gondoskodásában. Urbányi egy összetett elbeszélésszerkezetet választ: két narrátort alkalmaz. Elsődleges elbeszélője Marco, egy argentin bevándorló, akinek a Stanford Egyetem campusán egy alapítványi rendezvényen gondjaira bízják a kerekesszékekben ülő Silvert, aki váratlanul megszólal, és másodlagos elbeszélőként beavatja Marcót a sorstörténetébe. Marco Silvert hallgatva a saját helyzetére is reflektál – szülei francia telepesek voltak Algériában, majd kivándoroltak Argentínába, ahonnan Marco filmes karrierre vágyva érkezik Kanadába, ám 15 év sem elég ahhoz, hogy álmát valóra váltsa. Silver monológiához fűzött megjegyzései, kiegészítései voltaképpen beavatkozást is jelentenek a szövegbe, illetve a szatíra értelmezését is segítik,

tehát Marco bizonyos értelemben mediátorként viselkedik. Elgondolkodtató azonban a regény 3. fejezetének következő passzusa: „Úgy írok Silverről, mint egy barátról, bár olykor – anélkül, hogy felkiáltanék: »Silver én vagyok« – gyanúsan úgy fest a dolog, mintha önmagamról írnék; úgy írok róla, mint egy meleg, otthonos zugról, amely immár örökre eltűnt.” (Urbányi, 2004, 19) A flaubert-i elhíresült mondatra történő utalásból kiindulva vélhetjük azt is, hogy Marco elrejtőzik Silver alakja mögé, a két narrátor voltaképpen összeolvad. És rezonálhat az írás otthon- vagy otthonosságteremtő aktusára vonatkozó adornói gondolat is. A Silverrel való azonosulás egyrészt azt alkalmazkodás kudarcát jelöli, másrészt egyfajta belső függetlenség megteremtésének és egy sajátos értékrend őrzésének foglalata is.

A regényben Silveren és Marcón kívül más emigránsokkal is találkozunk: Dianne például angol származású szociológus, aki jól szituált családban él ugyan, neveltetése és a műveltsége miatt azonban rendre frusztrációt él át az amerikai mentalitással és kulturális különbségekkel szembesülve. Hozzá képest a társadalom perifériáján helyezkedik el a bizonytalan egzisztenciájú Marco és az ugyancsak argentin származású állatkerti őr, aki szintén „emberszámba” veszi gondozottját: azaz cigarettával és whiskey-vel kínálja – emiatt aztán ki is rúgják. Hangsúlyozni kell, hogy e három karakter megjelenítése – Silverhez fűződő viszonyuk alapján – a regényben pozitív. A többi figura – Dianne férje, Gregory, a gyerekeik, az egyetemi oktatók, az alapítványok illuzórikus eszméket hajkurászó képviselői, a természethez való visszatérést levezénylő etológus – mint a fogyasztói társadalom jellegzetes alakjai – mind negatív fényben tűnnek fel.

Naplemente szimptóma

Az 1997-ben Ottawában kiadott regény eredeti spanyol címe (*Puesta de sol*, vagyis Naplemente) a magyar fordításban kiegészül a szimptóma szóval, ami a regény egyik témáját vagy történetszálát emeli ki. A regénybeli fiatal házaspárnak súlyos fejlődési rendellenességgel, meningomyelokélével születik meg első gyermeke. Az orvosok egyrészt nem sok esélyt adnak neki az első néhány nap túlélésére, másrészt felvetik a műtétek és kezelések lehetőségét azzal a jövőképpel együtt, hogy biztosan nem élhet teljes értékű életet. A szülők nem támogatják a kezelést, de nem önzésből, hanem mert úgy látják, minden orvosi beavatkozás voltaképpen meghosszabbítja a gyermek szenvedését (az anya egyébként orvostanhallgató). Az orvosok ennek ellenére belefognak a kezelésbe, voltaképpen kísérleti alanyként használják a csecsemőt, aki végül

egy éven belül meghal (lebegtetve van, hogy orvosi hozzájárulással-e). A regényhez dr. Eduard Verhagen, a hollandiai Groningen Egyetem gyermekklinikájának igazgatója, a gyermekeutanázia kérdésének nemzetközi viszonylatban ismert szakértője írt utószót, melyben kiemeli, hogy a mű a témával kapcsolatos társadalmi és erkölcsi vita fontos irodalmi lenyomata. Talán ez az utószó is az oka annak, hogy a recepció túlhangsúlyozza a gyermekeutanáziával való szembesülés problematikáját, holott a regény más történetzárai legalább olyan érdekesek, értékesek és fontosak, s nem kevésbé izgalmas a választott narrációs technika.

A *Naplemente szimptóma* keretét két levél adja, melyet ugyanannak az orvosnak címzett a narrátor. Pedro 25 év távlatából tekint vissza életének egy meghatározó szakaszára, melyről annak idején jegyzeteket készített kartotéklapokra – kreatív naplopásnak nevezve tevékenységét (Urbányi, 2005, 205) – egyrészt terápiás céllal, másrészt hogy segítse a neurológus-pszichológus kutatásait. De akkor nem adta át az orvosnak, hanem hosszú éveken keresztül cipelte magával egy dobozban – mint apró urnában. Negyedszázad múltán – egy, az orvostól szóló újsághír hatására – újra előveszi, számozással rendezi a kartotékokat, majd legépeli az anyagot, miközben szembesül egykori önmagával: az időbeli távolság újraértelmezésre készíti. A létrejövő szöveg sajátos vallomás és leszámolás is egyben, hiszen a régi szövegeket kommentárok, *mai jegyzetek* egészítik ki, hangsúlyozva a kívülállás, a távolságtartás szándékát. Ugyanakkor a narrátor nem kerülheti el a történetek utórezgéseit.

A *Naplemente szimptómát* emigrációs regényként is olvashatjuk: Pedro magyar szüleivel gyermekkorában kerül Argentínába, vagyis kettős kulturális közegben szocializálódik. Felesége, Ana holland és skót szülők gyermeke. Neveltetésben, mentalitásban nagyon eltérőek: Ana visszafogott, alkalmazkodóképessége fejlett, ezért beilleszkedése sikeresebb. Pedro lobbanekony és cinikus, kompromisszumképtelen, szabadságot vágyó és kereső laza figura, fő foglalkozása az édes semmittevés, bárokban álmodozik egy pontosan nem definiálható szebb világról, így nem csoda, hogy folyton az egzisztenciális gödör szélére jut (Rác I., 2012). Ana iránti szerelme és a házasság azonban egy csapásra megszünteti a boldog lebegést: az egzisztenciateremtés kényszere újabb és újabb megpróbáltatások sorát nyitja fel. Egy véletlen találkozás folytán végül a magyar-argentín-örmény Kalpakian család szőnyegkereskedésében talál fix munkahelyre. Az anyagi nyereség bűvöletében élő családtagok habitusa, értékrendje egy újabb kulturális ütközést jelent, viszont az ő jóvoltukból sajátítja el az üzleti fortélyokat, a csalás művészetét. Kiváló szőnyegárussá válik, egyúttal azonban elveszíti szabadságát. Az igazi próbatételt azonban az apaság jelenti Pedro számára.

A beteg gyermek születése felforgatja a fiatal pár életét, a szerelmi történet szenvedéstörténetbe vált. Betegsége alapján a csecsemőt szülei Meninjitónak nevezik el (a meningomyelokéle nyitott gerincet jelent, ezt *becézik* a rövidítéssel, kicsinyítőképzővel), a szokatlan névadással jelezve döbbenetüket, tanácstalanságukat, csalódottságukat. Mivel nem járulnak hozzá a gyógyításhoz, a külvilág szerint elutasítják a súlyosan beteg gyermeket, vagyis szörnyetegekké válnak. Környezetük vélekedése ellenére Pedro és Ana nem érzéketlen, cinikus lény. Igazából nem a gyermeket utasítják el, hanem a kórházi gépezet embertelensége ellen lépnek fel. Az élet minőségét tartják előbbre valónak az élet szentségénél. Nem mennek el Meninjito temetésére sem, amivel sajtóbotrányt váltanak ki. A külvilág reakciói látszólag hidegen hagyják őket, ám kálváriájukat belül járják, miközben élük ránézésre konszolidált életüket, s születnek újabb, egészséges gyerekeik. A kudarcok azonban erodálják a kapcsolatukat is, ami menekülésre készteti őket: emigrálnak egy közelebből meg nem nevezett, de feltehetően észak-amerikai országba. Ana továbbra is némán szenved a büntudattól és önvádtól, negyedszázadon át gyűjti a lehetséges magyarázatokat, de nem nyeri el a bizonyosságot. Pedro pedig Meninjito történetének újraidézésével egy régi vágyat teljesít be – Anáét és a saját ambícióját: regényt ír, mely a fejlődési regény, a család-regény és a szerelmi regény műfaji kódjait hozza mozgásba.

Zárlat

Mind a *Silver*, mind a *Naplemente szimptóma* vízjelként hordozza az emigráció, az idegenségtapasztalat, az otthontalanságérzet jegyeit, miközben távoli kultúrák találkozását viszi színre. Hőseik idegenségükből fakadóan kiszolgáltatottak, hierarchikus viszonyok hálójában vergődnek, otthontalanságérzetüket más-más stratégiával igyekeznek kezelni, megszüntetni azonban nem tudják. A beilleszkedés kudarcai rendre aláássák a személyiséget, ami nem áll helyre az újabb költözés vagy emigráció révén sem. A vágyott Eldorádó mindvégig és mindenütt elérhetetlen marad.

A *Silver*t és a *Naplemente szimptómát* magyar fordításban szlovákiai magyar kiadó jelentette meg gyors egymásutánban. A két regény visszahozta a szülőföldjére Pablo Urbányit, fizikailag is, hiszen Ipolyságon is volt mindkettőnek bemutatója a szerző jelenlétében. A hazatérés élményének hatására írta meg az *El zoológico de Díos* című regényét, mely 2006-ban jelent meg, s melyet 2007-ben már a magyar olvasó is kezében tarthatott *Isten állatkertje I. – Ipolyság* alcímmel. A regény a második világháború idejébe röpit vissza, az eseményeket egy 4-5 éves kisfiú szemével látjuk. A

nemzetiségileg vegyes kisváros német és szovjet katonai csapatok átjáróhelyévé válik: azaz különböző kultúrák ütközőpontjává lesz. Ez a regény, Pablo Urbányi elveszett paradicsoma, amit ironikusan Isten állatkertjének nevezett meg, a Németh Zoltán által felvetett és kidolgozott transzkulturális szemlélet alapján (Németh 2019) a szlovákiai magyar irodalom részének tekinthető, azzal együtt, hogy szerzője Kanadában él, spanyolul ír és magyar-argentin identitással rendelkezik.

Felhasznált irodalom

- LÁMBARRY, Alejandro Ramírez (2015). La voz animal en la literatura hispanoamericana de la segunda mitad del siglo XX. Université de Paris – Sorbonne. URL: https://www.academia.edu/22367581/El_otro_radical_La_voz_animal_en_la_literatura_hispanoamericana (A letöltés ideje: 2022. 8.22.)
- LÓPEZ, Alejo (2017a). Narrativas extraterritoriales: la obra literaria de Pablo Urbanyi. URL: The Bulletin of HispanicStudies 94(4): 371-376 (A letöltés ideje: 2022. 8.22.)
- LÓPEZ, Alejo (2017b). Corrige ridendo exsilium: sátira y literatura exiliar en la narrativa de Pablo Urbanyi. In Bulletin of Hispanic Studies, 2017, vol. 94, nro. 4, p. 403-420
URL: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11010/pr.11010.pdf (A letöltés ideje: 2022. 8.22.)
- LORENZIN, Elena María (2007). El humor como resolución de lo imposible en la obra de Pablo Urbanyi, Madrid, Editorial Pliegos.
- LORENZIN, Elena Maria (2000). Más mentiras que verdades en Literatura. Entrevista con el escritor Pablo Urbanyi. URL: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero13/urbanyi.html> (A letöltés ideje: 2022. 8.24.)
- NÉMETH Zoltán (2019). A transzkulturalizmus és bilingvizmus szintjei a szlovákiai magyar irodalomban. In Hegedűs Orsolya – Németh Zoltán – N. Tóth Anikó – Petres Csizmadia Gabriella (szerk.), Transzkulturalizmus és bilingvizmus, Nyitra, Univerzita Konštantína filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií, 2019, 21–36.
- RÁCZ I. Péter (2012). Nyugtával dicsérd. Új Szó, 2012.8.19. URL: <https://ujsozo.com/kozelet/nyugtaval-dicserd> (A letöltés ideje: 2022. 8.24.)
- URBANYI, Pablo (1995). 'The Writer in Exile', en Reordering of Culture: Latin America, the Caribbean and Canada in the Hood, ed. Alvina Ruprecht (Ontario: McGill–Queen's University Press), pp. 131–34.
- URBÁNYI, Pablo (2011). Isten állatkertjéből operettországba át a shopping centerig. In N. Tóth Anikó, A *varietas* öröme. Kalligram, Pozsony, 31-47.

N. Tóth Anikó (1967) író, irodalomtörténész, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem oktatója, a Bázis – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában társelnöke. Kutatási területe a 20. századi és kortárs magyar irodalom, a transzkulturalizmus. Kötetei: *Kísérlet megszólalásra és elnémulásra* (1999), *Szövegvándor* (2006), *Vízjelek* (2012).

SZÁZ PÁL

Van-e földje a gyűlöletnek?

Ivo Andrić: *Levél 1920-ból* című elbeszélésének értelmezése a kritikai hagyomány és a bosnyák nacionalista kritika fényében¹

„Bosnu treba poznavati i – voljeti.” (I. A.)

Absztrakt

A következő tanulmány az egyik legtöbbet vitatott és a leggyakrabban félreértelmezett Ivo Andrić elbeszélés, a *Levél 1920-ból* (*Pismo iz 1920. godine*) értelmezői hagyományát igyekszik feltárni. Az ideologizált értelmezések és Andrić politikai kihasználása miatt több irodalmár is szükségét érezte, hogy a szöveg narratív pozícióit követve szakmai alapokon értelmezze e roppant összetett és többretegű elbeszélést. A tanulmány Krešimir Nemec, Hatidža Dizdarević Krnjević, Perina Meić, Edin Pobrić, Dušan Glišović, Enver Kazaz szövegelemzéseit tekinti át. Ezen kívül kitér a bosnyák nacionalista kritika elfogult s ideologizált értelmezésére Staniša Tutnjević és Zoran Milutinović kritikáját követve.

Kulcsszavak

Ivo Andrić, Bosznia-Hercegovina irodalma, narratív szerkezet, értelmezői hagyomány, ideologizált olvasat, nacionalizmus

¹ Hálával tartozom Ladányi Istvánnak, aki tanulmányomat elolvasta, és meglátásaival segített.

Bevezetés

Ivo Andrić életművének posztjugoszláv recepciója a megosztottságról szól. Annak az országnak a szétesése folyamán, amelynek képviselőjében – egyedülként a régióból – Nobel-díjat kapott, az életmű, amely a hídverésről szólt, a boszniai polgárháború és a kilencvenes években elharapózó nemzeti ideológiák alapján a politikai propaganda eszközüvé vált. A jugoszláv író katolikus családban született, zsenyéit a *Mlada Hrvatska lirika* (Fiatal horvát líra) versgyűjteményben közölte, később pedig az ekavica² választotta irodalmi nyelvül, s a szerb irodalmi hagyományhoz való kapcsolata domborodott ki. Mindeközben szinte mindig – a külföldi diplomataként idegenben töltött évek alatt is – szülőföldjéről, Bosznia-Hercegovináról írt. Az életmű a délszláv háború idején és azt követően az irodalmi hagyomány határrendezésének tárgyává vált: Kié Andrić? Miénk Andrić? Miért utasítsuk el Andrićot? A jelenségre a balkanizáció és libanonizáció kulturális példaként tekinthetünk.

A következőkben e szövevényes diskurzus egyetlen szeletét vizsgálom: az egyik legproblémásabb, s olvasataiban a legjobban kihasznált elbeszélését, a *Levél 1920-ból*-t. A kilencvenes években ezt ugyanis szinte bizonyítékként lobogtatták arra nézve, hogy a többnemzetiségű Bosznia-Hercegovinát fel kell osztani az együttélés lehetetlensége, a lakosság kölcsönös intoleranciája miatt. Elsősorban a boszniai (és szerbiai) szerb politikai beszéd korrumpálta a szöveg értelmezését, Radovan Karadžić és Dobrica Ćosić egyes megnyilvánulásai megbélyegezték az elbeszélés recepcióját – mellettük azonban néhány nyugati diplomata reakcióiról is hasonlót állíthatunk. Emellett a bosnyák ideologizált értelmezések az elbeszélést máig Andrić muszlimok iránti gyűlöletének bizonyítékaként olvassák.

Az a különös recepciós jelenség állt elő, hogy a politikai beszéd által korrumpált értelmezések szakszerű, kizárólag az irodalmi kritériumokat tekintetbe vevő, ideológiáktól mentes, számos elemzés megszületését serkentették. A következőkben a *Levél 1920-ból* elemzését ezen értelmezői hagyományt áttekintve végzem el röviden kitérve a bosnyák ideologikus recepcióra is.

2 A što dialektuson (štokavski) alapuló szerbhorvát nyelvek közül az e-zőn, tehát az ekavica alldialektuson alapul a szerb nyelvi standard, ellentétben a Horvátországban és Bosznia-Hercegovinában használatos je-zővel, vagyis az ijekavicával.

„Bosznia a gyűlölet és félelem földje”

A címbe foglalt sorból, amely Ivo Andrić *Levél 1920-ból* című elbeszéléséből származik, máris érzékelhető a fenti megállapítások súlya. E mondatnak köszönhetően került az elbeszélés a nemzeti ideológiák elfogultságával olvasott Andrić-szövegek élvonalába. Ezen túl pedig egy hosszabb passzusa vált gyakran ismételtetett idézetté. Ebben az allegorikus képben testesül meg szövegben már korábban analitikus módon kifejtett, a címben idézett tézis argumentációjaként:

„Aki Szarajevóban ébren tölti ágyában az éjszakát, hallhatja a város éjjeli hangjait. Súlyosan és biztosan kondul az óra, s ver a katolikus székesegyház tornyán: éjfél után kettőt. Eltelik több is egy percnél (pontosabban hetvenöt másodperc, számoltam), és csak akkor szólal meg, valamivel gyengébb, de érdekesebb kongással a görögkeleti templom órája: az is a maga éjfél utáni kettőjét veri. Röviddel utána megkondul, rekedt és távoli hangján, a bégdzsámi óra, de az tizenegyet ver, kísérteties tizenegy török órát a távoli, idegen világtájak rejtelmes számítása szerint! Az izraelitáknak nincs verő toronyórájuk, és csak az egy Isten a megmondhatója, hány óra van náluk ilyenkor: mennyi a szefárd és mennyi az eskenáz időszámítás szerint. Ily módon aztán éjnek idején is, amikor minden alszik, a süket idő pusztá óráinak számlálásában virraszt a különbség, és elválasztja azokat az alvó embereket, akik éberen négy különböző egymással haragban lévő kalendárium szerint örvendeznek és gyászolnak, toroznak vagy böjtölnek, s kívánságaikat csakúgy, mint imáikat, négy különféle egyházi nyelven küldik az egy égbe. Ez a különbözőség olykor láthatóan és nyíltan, olykor láthatatlanul és alattomban, de mindig hasonlatos, gyakran meg teljesen azonos gyűlölettel.” (Andrić 1963: 229–230)³

3 „Ko u Sarajevu provodi noć budan u krevetu, taj može da čuje glasove sarajevske noći. Teško i sigurno izbija sat na katoličkoj katedrali: dva posle ponoći. Prođe više od jednog minuta (tačno sedamdeset i pet sekundi, brojao sam) i tek tada se javi nešto slabijim ali prodornim zvukom sat sa pravoslavne crkve, i on iskucava svoja dva sat posle ponoći. Malo za njim iskuca promuklim, dalekim glasom sahat-kula kod Begove džamije, i to iskuca jedanaest sati, avetinjskih turskih sati, po čudnom računanju dalekih, tuđih krajeva sveta! Jevreji nemaju svoga sata koji iskucava, ali bog jedini zna koliko je sada sati kod njih, koliko po sefardskom, a koliko po eškenaskom računanju. Tako i noću, dok sve spava, u brojanju pustih sati gluvog doba bdi razlika koja deli ove pospale ljude

A címbeli mondat tézisének, a boszniai gyűlöletnek ezen allegorikus képe mellett az elbeszélés több passzusát is idézhetnénk, amelyek ennél tárgyilagosabban, racionális okfejtéssel érvelnek a fő tézis mellett. Ettől eltekintve maradjunk most a két notorikusan ismételt citátumnál, amely éppen elegendő ahhoz, hogy megértsük, miért lehetett olyan könnyen ezt az Andrić-szöveget politikai ideológiák mentén olvasni Jugoszlávia szétesésének folyamán. Illetve a boszniai polgárháború nem éppen szeretetről árulkodó közegében úgy prezentálni, mint a Nobel-díjas nemzeti klasszikus autoritásával lepecsételt bizonyítékát (sőt, próféciáját) annak a boszniai gyűlöletnek, amely ellehetetleníti a békés életet. De ahhoz is elegendő ez a szövegmutatvány, hogy lássuk, a félreértelmezések a kontextusukból kitépott passzusok használatából erednek.

A szövegértelmezés fő szempontjai az interpretációs hagyomány fényében

A *Levél 1920-ból* egy régi kedves ismerőssel való találkozásról szól, az esemény elbeszélését pedig ennek az ismerősnek az elbeszélőhöz címzett levele követi. A szöveg a binaritásokra épül, így helyesebb lenne elbeszélőket említeni: egy heterodiegetikus elbeszélő mesél a Max Lövenfelddel való találkozásáról és emlékeiről. Max Lövenfeld levele ez után következik teljes terjedelmében, mint (fiktív) interpoláció, így tehát az extradiegetikus síkon belüli intradiegetikus betétként. Krešimir Nemec elemzésében kihangsúlyozza, hogy a személyes levél (epistula familiaris) végletesen szubjektív formájában csak az Én és a Te létezik (Nemec 2016: 192). De binaritást látunk abban is, ahogy a találkozás történetében az Én (heterodiegetikus elbeszélő, a levél címzettje) és a Te (Max Löveneld, a régi kedves ismerős) viszonya Lövenfeld levelében felcsatlakozik. (Sőt, a címzettre vonatkozó Te a levélben a Ti-vel azonosul, vagyis Lövenfeld a boszniaiakkal azonosítja őt.) Azonban a találkozás dialogikus helyzetével ellentétben a levél az egyirányú kommunikáció esete.

koji se budni raduju i žaloste, goste i posprema četiri razna, među sobom zavađena kalendara, i sve svoje želje i molitve šalju jednom nebu na četiri razna crkvena jezika. A ta razlika je, nekad vidljivo i otvoreno, nekad nevidljivo i podmuklo, uvek slična mržnji, često potpuno istovetna sa njom.” (Andrić 1963: 224–225)

Nemec megállapítását továbbgondolva az egész levél retorikai elemzés tárgyául kínálkozik, hiszen a megírását az motiválta, hogy Lövenfeld, a levél írója kifejtse a gondolatait az elbeszélőnek, amire a véletlen találkozás sürgésében nem volt lehetősége. A levél szónoki beszédként az idézett tézist fejt ki. „Bosznia a gyűlölet és félelem földje” – ezzel okolja meg Max Lövenfeld Bosznia elhagyását, s ez volt az, ami a találkozáskor magyarázatlanul maradt, s csak egyetlen szóra („gyűlölet”) korlátozódott. Az egész levél igazából e tézis kifejtése, néhány kulcsgondolatra osztása, és végső soron argumentációja. Ilyen tárgyat felosztó kulcsgondolatok például, hogy a boszniai emberekben a gyűlölet öntudatlan, hogy a boszniai gyűlölet céltalan, s annál destruktívabb, hogy xenofóbiából ered, hogy váratlanul kirobbanó, stb. Az argumentációban arra jut, hogy a gyűlölet a felekezeti különbözőségekből és a kölcsönös intoleranciából származik, s ennek mintegy illusztrálására (exemplum) szolgál a négy felekezet eltérő időmérésére utaló sarajevói toronyórákról alkotott allegória.

A levél gondolati konstruktummá, egyfajta tézisznovellává teszi a *Levél 1920-ból*-t, s nemcsak a filozófiai levél humanizmusig és a rómaiakig visszanyúló hagyományának implikálása miatt. Emellett az elbeszélésben inkább a megírásának idejében elterjedő egzisztencializmussal rokonítható vonásokat fedezhetünk fel. Az egzisztencialisták a felvilágosodáskori tézisregény (roman à thèse) hagyományát használták – gondoljunk Albert Camus és Jean-Paul Sartre regényeire. Elbeszélésünket a voltairei *conte philosophique* műfaji hagyományához nemcsak retorikai-strukturális jellemzői kötik, de központi témája is: tehát a vallás és a felekezetiesség kritikája.

Azok a reális kontextusukból kiragadott idézetek, amelyeket bombasztikusnak állítva be az értelmezők kihasználnak, mind Max Lövenfeld leveléből származnak. (Netes portálokon például sokszor nem is közlik az egész elbeszélést, csak a levelet.) Ezek az értelmezések általában nincsenek tekintettel a reális kontextusra, amelybe az idézet beépül, és dilettáns módon azonosítják a szereplő gondolatait a szerzőével, úgy állítva be a helyzetet, mintha Andrić állítása lenne, hogy Bosznia a gyűlölet földje.

Az elbeszélő Lövenfelddel való találkozásának története nemcsak a levél kontextusaként érdemel figyelmet. Hatidža Dizdarević Krnjević (1998) az elbeszélést alaposan körüljáró elemzésének kezdetén a találkozás körülményeire hívja fel a figyelmet. A binaritás, az átmenetiség, a liminalitás magára az elbeszélte eseményre is vonatkozik, hiszen a találkozás véletlen: ugyanabban a vonatban utaztak, de nem tudtak róla, s ellentétes irányba közlekedő szerelvényre szállnak majd át. A kronotoposzok is az átmenetiségből következnek: márciusban (mintegy az évszakok határmezsgyéjén), éjfél után, a kísértetek órájában találkoznak, s beszélgetnek, míg meg

nem jön a szerelvény, amelynek „sem érkezési, sem indulási idejét nem tudj[ák].”⁴ (Andrić 1963a: 214) A térkezelés is ennek felel meg: a szlavónbródi vasútállomás a helyszín, ahol a Szarajevóból induló boszniai keskeny nyomtávú vasútról szállnak át.⁵ A szöveg az éjszakai utazók „mélabúját” („melanholija”) említi, az anonim tömegből egy „ember” tűnik ki, Max Lövenfeld, akinek portréját, tömör életrajzi vázlatát közli a szöveg. Az alakot szintén a liminalitás jellemzi, származását illetően csak úgy, mint a jövőjére vonatkozóan. Gyorsan kiderül ugyanis, hogy szülővárosát, ahol mindig is valamiféle otthonos idegen volt, a jövevény kofferese⁶ leszármazottja, most örökre elhagyja.⁷ A kereszteződésben, átszállás közben való véletlen találkozás egyszerre szó szerinti és absztrakt: az életút fordulópontján való találkozássá lényegül át (Dizdarević Krnjević 1998: 127).

Az elbeszélés következő részében egy hosszú retrospektív kitérő következik a narrátor Maxhoz fűződő gyermeki emlékéiről. Néhány évfolyammal idősebb iskolatársakként az irodalom iránti szeretet hozta össze őket, emellett viszont „csak elválasztott bennünket minden: az évek, a külső, a szokásaink, szüleink vagyoni ál-

4 „čekamo voz kome ne znamo ni čas dolaska ni čas odlaska...” (Andrić 1963b: 208)

5 A helyszín akár szimbolikus értékkel is bírhat. A keskeny nyomtávú vasutat az Osztrák-Magyar Monarchia okkupációjának kezdetén építették (1879–1882), ezt a korszakot pedig 1920-ban a Nagy Háború után, amelyről a Lövenfelddel folytatott beszélgetésben is szó esik, már egy lezárt kornak tekintették. A Lövenfeld-család története e Monarchiabeli korszak lenyomata: a család sarja anyját követve hagyja el azt a várost, ahol szülei egykor letelepedtek.

6 Pejoratíván „koferaš”-nak nevezték azokat a hivatalnokokat, akik az Osztrák-Magyar-érában a Monarchia más tartományaiból érkeztek Boszniába. A novella zárlatában így utal magára Lövenfeld is, de a finomabb jövevény („došljak”) szót használja (ld. Andrić 1963a: 226).

7 Az első mondat a szereplőről: „A mellettem ülő ember régi ismerősöm és barátom, akit az utóbbi tizenöt esztendő folyamán szem elől vesztettem valahogyan. Max Lövenfeldnek hívják; orvos fia, s maga is orvos. Szarajevóban született, ott is nevelkedett. Apja fiatal orvosként hagyta el Bécset, és Szarajevóban telepedett le (...) Zsidó származásúak, de régen kikeresztelkedtek. Anyja – olasz bárónő s egy emigrált francia család sarjából lett osztrák tengerésztiszt leánya – trieszti volt.” (Andrić 1963a: 214) / „Čovek koji sedi pored mene moj je davnašnji poznanik i prijatelj koga sam za poslednjih pet-šest godina izgubio iz vida. Zove se Maks Levenfeld, lekar je i lekarski sin. Rodio se i odrastao u Sarajevu. Otac mu je kao mlad lekar napustio Beč i nastanio se u Sarajevu (...) Poreklom su Jevreji, ali već odavno pokršteni. Majka mu je rodnom iz Trsta, kći italijanske baronice i austrijskog pomorskog oficira, potomka francuskih emigranata.” (Andrić 1963b: 208–209)

lapota és társadalmi helyzete.”⁸ (Andrić 1963a: 215) A narrátor és Max kapcsolata is liminális, hiszen itt is határátlépés történik, s ezúttal is metaforikus és konkrét síkon egyszerre: a felidézett emlékképben a narrátor a felsőbb társadalmi osztályt képviselő Lövenfeld-házba nyer bebocsátást, ahol a könyvtár nyűgözi le sokféle és soknyelvű könyvével: „Az első igazi könyvtárat láttam életemben, és jövőm sorsa tárult meg [sic!] lelki szemeim előtt.”⁹ (Andrić 1963a: 216) A felidézett gyermekkori emléken ezután hangsúlyos intertextuális jellel találkozik az olvasó: Max egy alkalommal Goethe *Prométheusz* című verséből idéz az elbeszélőnek, s az erre való visszaütéssel a Max későbbi életfázisait tárgyaló részekben is találkozunk.

Ezen a ponton érdemes kitérni Perina Meić (2021) pszichologizáló elemzésére, aki abból indul ki, hogy Max Lövenfeld az elbeszélő számára gyerekkori csodálatát és tiszteletét kiváltó autoritásnak számított. A történet szerint az intellektuális fölény cseréjeként is olvasható, legalábbis az elbeszélés zárlatának ironikus gesztusait követve, amely felszámolja a levél címzettje és írója közötti distanciát – erre még visszatérünk.¹⁰ Meić ebből arra a következtetésre jut, hogy az elbeszélést két mélystruktúra, az oidipuszi és a prométheuszi mítosz alapozza meg. Max mint autoritás a szimbolikusan letaszított ödipális apa szerepét játssza ebben a konstrukcióban, míg Bosznia az anya szerepébe kerül. A prométheuszi mítosz a tekintély elleni lázadás története, az autoritás domináns pozíciójából való letaszításának vágyát és szándékát testesíti meg. Meić szerint e szándék okán, a lázadás jogcímén a prométheuszi az ödipális mítosz valamiféle intellektuális változatának tekinthető (Andrić 1963a: 229).

Visszatérve elbeszélésünkhöz, a peronon való beszélgetés során az is kiderült Lövenfeldről, hogy a világháború idején a Monarchia bosnyák egységeinél szolgált tábori orvosként, és hogy eléggé megviselték az események. Az elbeszélő kérdésére,

8 „Sve nas je delilo – godine, izgled i navike, imovno stanje i društveni položaj naših roditelja.” (Andrić 1963b: 209)

9 „Video sam prvu pravu biblioteku u životu i bilo mi je jasno da vidim svoju sudbinu.” (Andrić 1963b: 211) Žaneta Đukić Perišić monumentális Andrić monográfiájában a passzusban önéletrajzi intonáltságot emeli ki (2012: 124).

10 Meić 2021: 222, 228. Meić kötetéről írott kritikájában, noha elemzésének érvelését elfogadja, Staniša Tutnjević árnyaltabb felfogást javasol: „Можда је мало прејакo рећи да се у овој реченици крије иронија, али је очито да ова »објективна« констатација није неутрална и да у себи садржи потенцијал нечега што »доноси посве нову перспективу на све дотад испривовиједано.» (Тутњевић 2022: 421)

hogy „...mitől menekülsz Boszniából?”¹¹ (Andrić 1963a: 223) azt válaszolja: „gyűlölet”. Az egyszavas válasz kifejtését a megérkező szerelvénnyel hiúsítja meg, az elbeszélő éppen csak belgrádi címét győzi Lövenfeld után kiáltani. A kifejtést a Triesztből¹² érkező levél tartalmazza, amely néhány héttel a találkozást követően érkezik. Az elbeszélés zárlatában aztán az derül ki, hogy Lövenfeld az 30-as évek elején Párizsban praktizált, majd a találkozás alkalmával emlegetett Dél-Amerika helyett Spanyolországba távozott, ahol önkéntesként a polgárháborúban halt meg 1938-ban, amikor bombatalálat érte a kórházat.

Az elbeszélés utolsó mondata arról árulkodik, hogy bár Szarajevót egy aragóniai kisvárosra cserélte, közhellyel szólva, sorsát nem kerülte el: „Így fejezte be életét az az ember, aki a gyűlölet elől menekült világgá.”¹³ (Andrić 1963a: 232) E zárómondat alapján joggal találkozhatunk az elemzések között azzal az állítással, hogy elbeszélésünket a *Találkozás Szamarrában* címen, Somerset Maugham átiratában (*Appointment in Samarra*, 1934) elterjedt keleti történet inspirálta, amelynek változatát a Talmudban (Szukka 53a) és iszlám forrásokban szintén megtaláljuk (pl. al-Szujutinál). Alapmotívumát meríthette Andrić a keleti történetből, amely paradoxonon alapul: főszereplője a halál elől Bagdadból Szamarrába menekül, ahol viszont éppen a halál karjába fut. Andrić elbeszélése esetében a menekülés és annak kudarca motivikus egyezést mutat, de a szereplőnk motivációja különbözik a keleti történettől.

Perina Meić (2021: 228), Edin Pobrić (2014: 18) és Hatidža Dizdarević Krnjević (1998: 133) is utal arra a distanciára, amely legnyilvánvalóbban éppen a zárómondatban mutatkozik meg, amely az előbbi kettő szerint az elbeszélő iróniájából, az utóbbi szerint pedig a szkepsziséből származik. A Nemec (2016: 193) és Pobrić (2014: 16, 18) által emlegetett bináris oppozícióknak talán leghangsúlyosabb retorikai megnyilvánulása a zárómondat. A megszakított, késleltetett és egyirányúvá tett kommunikáció szinte szemantikailag szeparálja Max levelét a szövegegészben. Az elszigetelést csak még jobban felerősíti az, hogy a levélnek az elbeszélőből kiváltott hatásáról szó sem esik, véleményét a levélről s annak tárgyáról nem közli, a levél kommentálatlan marad. A zárómondaton kívül azonban van egy hangsúlyos elem, amely

11 „...od čega ti bježiš iz Bosne?” (Andrić 1963b: 217)

12 Apja halála után Szarajevóból költözött ide a trieszti arisztokrata családból származó anyja, hozzá megy Max a külföldre való távozás terveivel végleg hátrahagyva szülővárosát, Szarajevót.

13 „Tako je završio život čovek, koji je pobegao od mržnje.” (Andrić 1963b: 227)

felett az elemzések átsiklanak, s amely sejteti az elbeszélő véleményét. A találkozás során, miután a háború kerül szóba, az a benyomása támad az elbeszélőnek, hogy Max is a békétlen vagdalkozók közé tartozik.¹⁴ Később a beszélgetés „elakad, hisz egyikünk sem akart mindenáron vitatkozni...”¹⁵ (Andrić 1963a: 221) Az egyet nem értés tehát ezek után elodázódik, illetve látenszen van jelen, s csak az utolsó mondatban ütközik ki.

Ahogy gyermekkorukban, úgy ezúttal is különbözik a helyzetük: Lövenfeld örökre távozik, de biztos benne, hogy az elbeszélő újra és újra vissza fog térni Szarajevóba. Levelében Max a többes szám második személyét használva ír az elbeszélőhöz, s így mintegy kollektivizálva rendeli hozzá Bosznia népét.

Az elbeszélés életrajzi kontextusa

A narratív-retorikai szerkezetben megfigyelhető markáns a távolságtartás az elbeszélő és Lövenfeld, a levélíró között tehát a korrekt olvasatok esetében eleve ellehetetlenítik a szereplő azonosítását az elbeszélővel, illetve az elbeszélés szintjeinek összezavarását tekintet nélkül a reális kontextusra. A távolságtartást az elbeszélés virtuális kontextusainak esetében is fontos hangsúlyozni, annál is inkább, hogy az elbeszélésünk sok önéletrajzi elemet tartalmaz. A distancia hangsúlyozása nélkül épp ezért az olvasó hajlamos a *Levél 1920-ból* elbeszélőjét automatikusan az íróval (Ivo Andrić) azonosítani. A szoros olvasaton (close reading) túllépve, az alábbiakban szükséges kitérhetnünk a külső szövegösszefüggésekre, s a szerzői életúton és életművön belül feltárni az elbeszélés virtuális kontextusát.

14 A fordítás nem adhatja vissza elég jól az eredetiben kurzívval kiemelt „kivan” (dühös, bosszús) szó jelentését. „Akadtak jócskán a nagy háború után az értelmiségiek közt ilyen *megrögzöttek*, [kiemelés: Sz. P.] akik egészen különös módon acsarkodtak valami meghatározhatatlan ellen. Az ilyen emberek sem adottságot nem leltek magukban megnyugvásra és alkalmazkodásra, sem erőt az ellentétes irányban [sic!] lendítő elhatározásra. És nekem, abban a pillanatban, az volt az érzésem, hogy ő is közülük való.” (Andrić 1963a: 221) / „Posle toga velikog rata sretalo se među inteligentima dosta takvih *kivnih* ljudi [kiemelés az eredetiben], kivnih na neki naročit način, na nešto neodređeno u životu. Ti ljudi nisu nalazili u sebi ni sposobnost da se mire i prilagođavaju, ni snagu za velike odluke u protivnom pravcu. On je, činilo mi se u tom trenutku, bio jedan od tih.” (Andrić 1963b: 215)

15 „...ni on ni ja nismo želeli da se prepiremo...” (Andrić 1963b: 216)

A *Levél 1920-ból* a békekötés után egy évvel, 1946-ban az előző usztasa-rezsimben bedarált, s frissen újraindított szarajevói Pregled első számában jelent meg (szerkesztőjét, a kiemelkedő szarajevói antifasiszta értelmiségit, Jovan Kršićet korábban megölték).¹⁶ Ivo Andrić, aki a háborút a Prizrenska utcai belgrádi lakásán vészelte át három nagyregényén dolgozva, a háború utáni időszakban többször is hosszabb-rövidebb időszakot töltött Szarajevóban, mondhatni hol itt, hol Belgrádban tartózkodott (Đukić Perišić 2012: 421–434). E helyen nem áll módunkban részletezni azokat a vérengzéseket és népiirtásokat, amelyek a háború alatt történtek Bosznia-Hercegovina területén – az usztasák a szerbeket és a zsidókat, a csetnikek a horvátokat és a muszlimokat, majd a partizánok az előző rezsim képviselőit üldözték. Az események (olvasói) tudatában mindenesetre egyáltalán nem tűnik olyan radikálisnak, hogy valakiben 1946-ban az fogalmazódik meg: Bosznia a gyűlölet földje. Max Lövenfeld végzete azonban ugyanakkor azt mutatja, hogy a dolog ennél sokkal összetettebb. Hatidža Dizdarević Krnjević értelmezését éppen ennek a tévedésnek az elbeszélésére alapozza, amelyet már tanulmánya címében hangsúlyoz: *Andrić története az emberi tévedésről (Andrićeva priča o ljudskoj zabludi)*.

Az életmű kontextusában az elbeszélés a világháborúhoz kapcsolódók között helyezhető el, a *San (Álom)*, a *Taj dan (Az a nap)*, valamint a *Noćni razgovor 1941 (Éjszakai beszélgetés 1941)* és a *Tri dečaka (Három gyermek)* mellett. Elbeszélésünkkel összevetve az utolsóval találjuk a legtöbb hasonlóságot, ebben ugyanis a három nemzetet, illetve felekezetet elválasztó ellenszenv témája a három gyermek alakja által képszerűen jelenik meg, mintha Max Lövenfeld egyik mondatából bomlana ki az elbeszélés: „Rajongástok és imádatotok ereklýei rendszerint hetedhét országon túl, ámde az utálat és gyűlölet tárgyai itt vannak kéznýújtásnyira, egyazon városban, gyakran az udvarkerítés túlsó oldalán.”¹⁷ (Andrić 1963a: 228) A *Tri dečaka* záróképe pedig éppen a falon túli, másik iránti ellenszenv szatírájával zárul (Андрић 1997). A címbeli három gyermek éppen a három felekezethez tartozik, de egy utcában laknak, amelyet Dedagáról neveztek el. A *Dedagin sokak*-on a pravoszláv, s a muszlim család háza és birtoka a katolikus szemináriummal alkot szomszédságot.

16 E háttérrel részletesen ismerteti: Глишовић 2017.

17 „Vaše su voljene svetinje redovno iza trista reka i planina, a predmeti vaše odvratnosti i mržnje tu su pored vas, u istoj varoši, često sa druge strane vašeg avlijskog zida.” (Andrić 1963b: 222–223)

Az sem meglepő, ha a második világháború eseményeinek és lezárultának reflexiójában az első világháború lezárásához kapcsolódó emlék merül fel. Az elbeszélés publikálásának és egyszersmind az elbeszélés idejének¹⁸ eseményei összekapcsolódnak Max keserűségével és első világháborús traumájával.¹⁹ Gnómius megjegyzése szerint „gratulál a győzteseknek, és – mélységesen sajnálja őket, mert a legyőzöttek látják, hova jutottak, és mit kell tenniük, a győztesek pedig nem is sejtik, ami vár rájuk.”²⁰ (Andrić 1963a: 221) Löwenfeldnek az a meggyőződése, miszerint az elbeszélő vele ellentétben még vissza fog térni Boszniába, szintén életrajzi kontextusba helyezhető: az 1920-as évben indult ugyanis Andrić diplomatakarrierje, amely 1939-ig, Berlinből való hazahívásáig és Jugoszlávia náci megszállásáig tartott.²¹

Andrić orvos-alakjai és a bosnyák nacionalista kritika

Zoran Milutinović *Bitka za prošlost* (2018) című könyvében egy olyan diskurzus anatómiáját tárja fel részletesen, amely a bosnyák/muszlim recepción belüli nemzeti ideológiai elfogultságok eredményeképpen dezinterpretálja, néha pedig egyenesen kihasználja (abuzálja) Ivo Andrić életművét. E diskurzus, amely még Andrić életében kezdett formálódni, az író úgy igyekszik beállítani, mint aki ellenszenvet, vagy egyenesen gyűlöletet táplál a bosnyákok, illetve az iszlám ellen. A Milutinović és mások, mindenekelőtt Staniša Tutnjević (2019) és Boris Bulatović (2017) nyomán feltárt bosnyák nacionalista recepcióban a *Levél 1920-ból* más Andrić-művekkel összevetve nem foglal el előkelő helyet, ami nem is csoda, hiszen a kifogásolt művekkel ellentétben ebben nem szerepelnek muszlimok, és az iszlámról sem esik szó. Még e diskurzus egyik legfontosabb szövege, Muhsin Rizvić, *Bosanski Muslimani u Andrićevo svijetu* (1995) című könyve is csak egyetlen helyen citálja az elbeszélés tézisé, miután több XIX. századi

18 A kettő azonosnak vélhető, hiszen a legkorábbi múltbéli esemény a spanyol polgárháború (Löwenfeld pusztulásának híre nyilván késve érkezik az elbeszélőhöz) az elbeszélés ideje a világháború alatt vagy után helyezhető el. Az elbeszélés utolsó passzusa is emellett szól.

19 A háborús trauma felől olvassa az elbeszélést: Kos, Ridić 2014.

20 „...čestita pobednicima i – da ih duboko žali, jer pobedeni vide na čemu su i šta treba da rade, dok pobednici još i ne slute šta ih čeka.” (Andrić 1963b: 215)

21 Dušan Glišović pedig fontos felismeréseket fogalmazott meg azzal kapcsolatban, hogy nemcsak az elbeszélő, de Max Löwenfeld életútja is számos ponton párhuzamos Andrićéval: Glišović, 2017: 121–123.

horvát útleírás idézésével világít rá e tézis előképeire. A hivatkozott, Bosznia megosztottságát firtató passzusok ugyan érdekesek lehetnek imagológiai szempontból, de Rizvić argumentációja nem állja meg a helyét. Mindamellet, hogy nem rejtí véka alá, hogy a tézismondatot az elbeszélés főszereplője, Max Lövenfeld írja levelében, végeredményben – hasonlóan többi példájához – mégiscsak összemossa az elbeszélői hangot az ontológiai szerzővel. (Rizvić 1995: 295)²² Ez az összemossa gyakori, s már a kezdetei óta jelen lévő (dez)interpretációs eljárása e diskurzusnak, Milutinović ennek címén is joggal mutat rá dilettantizmusára (Milutinović 2018: 29).

Sokkal fontosabb szereppel bír az elbeszélésre nézve Rusmir Mahmutćehajić *Andrićevstvo* (2015) című vaskos könyve, a bosnyák nacionalista kritika következő s újabb monumentális alkotása. Ebben Andrić állítólagos muszlimgyűlölete (a szokásos szemrehányás) mellett azt igyekszik bizonyítani, hogy szerzőnk az iszlám elleni kultúrharc képviselője, sőt, a bosnyákok elleni népiptás megalapozója, a szerb nacionalista ideológia szolgája. Milutinović diskurzuselemzése eleget foglalkozik az akadémiusság vagy tudományosság látszatát keltő munkával, így itt csak egy szeletére tért ki.

Mégpedig a „három orvos” témájára, amely az andrići hősök tipológiáját illetően releváns hasonlóságon alapul. Az *Estetizacija antibosanstva* (*Antiboszniaiaság esztétizálása*) című részben Giorgio Agamben *Homo sacer*-jét használja Mahmutćehajić, hogy a medicina és politika kérdését megalapozza. A homo sacer azonban nem azonosítható magától értetődően a másikkal, az idegennel, amely ebben az esetben a boszniai muszlimokat jelenti. De Mahmutćehajić igazából nem is dolgoz ki érveket

22 „Od ovih iskaza nije teško povući liniju na Andrićevu dizertaciju i njegove historijske romane i pripovijetke, jer su Mažuranić i Jukić, uz druge, nesumnjivo predstavljali njegove književne i idejne izvore. U *Pismu iz 1920. godine* on će u pismu Maksa Levenfelda iznijeti svoj traktat koji počinje riječima: »Bosna je zemlja mržnje i straha; .. « A u *Omerpaši Latasu* će napisati: »Sarajevo nije grad zločina, bar ne javnog i krvavog; pre bi se moglo reći da je grad mržnje, a mržnja lako nalazi nove povode i u svemu vidi sve nove potvrde za svoju opravdanost.«” (Rizvić 1995: 295) / „Ezekből a kijelentésekből nem nehéz meghúzni az Andrić disszertációjához, történelmi regényeihez és novelláihoz vezető vonalat, hiszen Mažuranić és Jukić, másokkal együtt, kétségtelenül az irodalmi és ideológiai forrásait képviselték. A *Levél 1920-ból*-ban pedig Max Lövenfeld levele által, a következő szavakkal vezeti be traktátusát: »Bosznia a gyűlölet és a félelem országa«. Az *Omér pasában* pedig ezt írja: »Szarajevó nem a bűnözés városa, legalábbis nem nyilvános és véres bűnözésé; inkább azt lehetne mondani, hogy ez a gyűlölet városa, és a gyűlölet könnyen új okokat talál, és mindenben új megerősítést lát igazolására.«”

ennek bizonyítására, pusztán egymás után helyez állításokat.²³ A három orvosban látja megtestesülni a másik és Bosznia iránti nacionalista elfogultságot, amely betegnek és degeneráltnak látja „a törököket”, vagyis muszlimokat.²⁴ Max Lövendeld mellett a *Mrak nad Sarajevom* (*Felleg Szarajevó felett*) című elbeszélés doktor Galantijáról, illetve a *Travniki krónika* orvosáról, Cologna (Kolonja) doktorról van szó. Mahmutćehajić szerint valamiféle hatalmi pozíciójukból kifolyólag a másvallásút („religijski drugi”) mindhárman alacsonyabb rendűnek, betegnek, veszélyesnek látják. „Mindhárman egyetértenek abban, hogy a boszniai felekezeti pluralitás fenntarthatatlan, és hogy a középpontjában a harag és a hamispróféta, az igazi török elv áll.”²⁵ (Mahmutćehajić 2015: 395)

Mahmutćehajić megfogalmazása, a kárhoztatott „török elv” Galanti doktor-tól származik, aki valóban sötétnek látja Bosznia világát. Töprengése azonban nem Bosznia népére, de uraira vonatkozik, kimondottan az oszmanlikra (osmanlije), és még csak nem is a törökökre, illetve a boszniai muszlimokra. E jelentések összemosására az életmű e befejezetlen, marginális darabjában Milutinović mutatott rá (2018: 161). Lövenfeld esetében is hasonló csúsztatást láthatunk Mahmutćehajić olvasatában (elbeszélésünkben a szarajevói órák allegorikus képét tartalmazó passzust idézi). A Lövenfeld nyomán tett állítás, miszerint a gyűlölet és a másiktól való félelem áll minden boszniai dolog középpontjában, lehet, hogy túlzó, de helytálló értelmezés (Mahmutćehajić 2015: 407). Mahmutćehajić azonban a gyűlöletről folytatott diskurzusba beleolvassa a „török elvet”, vagyis azt sugallja, hogy a boszniai megosztottságról az iszlám tehet, amelyről a *Levél 1920-ból*-ban nincs is szó. Ezt a körülményesen megfogalmazott megállapítást olvashatjuk: „...az a nemzeti, faji és vallási elidegenedés,

23 Hasonlóra jut Milutinović is: „...és amikor mindezek ismeretében elolvassuk azt a mondatot, amely a »kortárs biopolitikára« hivatkozva értelmezi ezt a három szereplőt, világosan láthatjuk azt, hogy Mahmutćehajić olvasta ugyan Agambent, mint ahogy azt is, hogy egyáltalán nem érdekli, hogy az általa felkínált értelmezések állnak-e bármiféle kapcsolatban azzal, amit magyaráz...” / „I kad znajući sve to pročitane rečenice, koja ova tri lika tumači prizivajući »suvremenu biopolitiku«, jasno vam je da je Mahmutćehajić čitao Agambena, ali takođe i da on uopšte ne mari da li će tumačenja koja nudi biti u bilo kakvoj vezi s onim što tumači...” (Milutinović 2018: 131)

24 „U nacijskome vidiku bosanski muslimanski svijet je nezdrav, čemu je uzrok veza s Turcima, turskim feudalizmom i turskim principom.” (Mahmutćehajić 2015: 393)

25 „I sva trojica su saglasni da je bosanska vjerska pluralnost neodrživa, da je u njenoj srijedi bijes i lažni vjesnik, sušti turski princip.”

amely az összes másik egyediségét fenyegeti, nem érthető a török jelenlét eredendő nem eredetisége nélkül. Minden gyűlölet kezelhető lenne, ha nem lenne ez a gonosz török elv.”²⁶ (Mahmutćehajić 2015: 407–408)

Vajon hol mond olyat Max Lövenfeld, vagy akár az elbeszélő, amelyből ez következne? Még csak az egykori oszmanlikra vonatkozó említés sem szerepel, s a boszniai muszlimokról sem állít semmit a szöveg. Lövenfeld, a mi orvosunk „diagnózis” az összes felekezetre vonatkozik. Az órás szarajevói allegória az egyedüli, ahol egyáltalán megnevezve szerepelnek a felekezetek, ám itt sem részesíti előnyben egyiket a másik kárára. Mahmutćehajić átideologizált politikai logikája, amelynek szemüvegével olvas, a fejezet végén bukik ki: egyedül a szerb és horvát Bosznia képzelhető el az orvos számára – állítja. Tegyük hozzá: minden alap nélkül.

Milutinović a rekontextualizálás és a források használatának felülvizsgálata eredményeként marasztalja el Mahmutćehajić arra vonatkozó állítását, hogy mind a három orvos keresztény, aminek pedig világnézetiileg kellene megalapoznia vélekedéseiket (Milutinović 2018: 131). Lövenfeld esetében egy kikeresztelkedett askenázi család sarjáról, hangsúlyozottan ateistáról van szó, hiszen valamiféle titkos vallomásként hangzik el az elbeszélő gyermekkori emlékének retorikai súlypontján: „Tudod, én ateista vagyok.”²⁷ (Andrić 1963a: 219) Szemantikailag ezzel alapozza meg az elbeszélés Lövenfeld későbbi felekezetiség-kritikáját.

Mahmutćehajić ugyan tudatában van az alak ateizmusának, hiszen könyve elején részletesen elemezte a szarajevói órák allegorikus képét, ahol az ateizmus vonását ki is hangsúlyozta (Mahmutćehajić 2015: 55). Az elemzés szó használata azonban talán túlzó, mivel a vallási kalendáriumok zavaros összehasonlításának eredményeképpen követhetetlenül obskurus következtetésekre jut. Mindenekelőtt arra, hogy az időmérés különbségeiből fakadó abszurditás az elbeszélő (?) ateizmusának tudható be.²⁸ Majd Lövenfeld askenázi eredetéből is valamiféle antimuszlim beállítottságra

26 „...ta nacijska [sic!], rasna i religijska tuđost koja prijete svakoj drugoj pojedinačnosti nije shvatljiva bez poćelne nepoćelnosti [sic!] turske prisutnosti. Bez mržnje bile bi savladive kad ne bi bilo tog opakog turskog principa.”

27 „Znaš, ja sam ateist.” (Andrić 1963b: 213)

28 „A szarajevói éjfél [...], Max Lövenfeld éjfélje, Isten nélküli. Az órái ezért vesztek el jelentésüket, azon közösségek órái, amelyek az értelmüket igyekeznek felfedni minden egyes tagjuk önvalója által.” / „A sarajevska ponoć [...] jest ponoć Maksa Levenfelda, jest bez Boga. Zato i njeni satovi izmiću smislu, i satovi zajednica koje im smisao nastoje otkriti o jastvu svakog člana.” (Mahmutćehajić 2015: 55)

következtet (mondván, velük ellentétben a szefárd kultúra ugyanis a muszlimokkal való együttélés során fejlődött). Ezután Max ateizmusát az elbeszélés megjelenésének korabeli kontextusában olvassa, állítása szerint az uralomra kerülő szocialista ideológia nyilvánul meg benne, ami a holokausztot a vallástól való elrettentésre, az ateizmus propagálására használta.²⁹ Ezen a ponton kezd végképp zavarossá válni a fejtegetése, szerinte ugyanis „a gyűlöletet, ami a holokauszthoz vezetett, nem lehet összekapcsolni a különféle naptárak értelmével, különösen pedig a boszniai naptárakkal nem.”³⁰ (Mahmutćehajić 2015: 55) De mi köze ennek a megállapításnak Andrić elbeszéléséhez? Szó sincs benne olyasmiről, amit a továbbiakban állít, tudniillik hogy az egységes időmérés bevezetése a faji tisztaság náci ideológiájából fakadna.³¹ Nem is érdemes tovább e borzalmas és rossz szándékú értelmezés részleteibe belemerülni, hiszen következtetéseinek már rég nincs köze a szöveghez, amelyből kiindult.

Gyűlölet, megosztottság, szekularizmus

Mahmutćehajić agyszüleményein merengve egy kelet-európai haszid történet jut eszembe, amelynek kezdetén egy hithű zsidó gyalogos egy „gój” szekereére kérdz-kedik fel. Amikor kiderül, hogy a fuvaros nem zsidó, az utas nem csinál belőle gondot, kereszténynek véli. Amikor azonban a fuvaros kijelenti, hogy ateista, és nem hisz semmiben, a zsidó inkább megállítja a szekeret, leszáll, és gyalog folytatja tovább útját, ne legyen semmi köze egy olyan emberhez, akinek nemhogy más, de egyáltalán nincs is istene. A Mahmutćehajić által is képviselt vallásos gondolkodás számára nagyobb ellenlábasnak számít a szekuláris gondolkodás, mint egy másik vallás követése.

Az imagológiai vizsgálódás lehetőségeit Krešimir Nemec veti fel az elbeszélésünkéről írott elemzésében. A Lövenfeld által ecsetelt Bosznia-képet heterosztereotípiaként határozza meg (Nemec 2016: 193). A *Levél 1920-ból* narratív diskurzusát megalapozó binaritás, a többféleképpen tematizálódó liminalitás Lövenfeld alakjában is megnyilvánul. Nemcsak családi hátterénél, de az otthonos idegen paradox élethely-

29 „U poganskom zločinu protiv Jevreja nađeni su odlučni razlozi za promicanje ateizma kao ideologijske osnove komunističkog poretka svijeta.” Uo.

30 „Mržnju koja je dovela do holokausta nije moguće povezati sa smislom različitih kalendara, a naročito ne s različitim kalendarima Bosne.”

31 „U poganskom zločinu protiv Jevreja nađeni su odlučni razlozi za promicanje ateizma kao ideologijske osnove komunističkog poretka svijeta.” Uo.

zeténél fogva. Önmagára jövevényként („došljak”), a másokra pedig mint „ti” („vi”), illetve „született boszniaiak” utal. Az elbeszélő megemlíti a jellegzetes szarajevói kiejtését is, mint ahogy azt is, hogy a levelét Goethe nyelvén írja meg. A Mahmutćehajić által emlegetett másik két orvosfigura csupán idegen a környezetében, még akkor is, ha már beilleszkedett. Lövenfeld esete azonban tőlük eltérően ellentmondásos: ő bennfentes kívülálló. Szereplőnknek tehát az élethelyzete eleve paradox, története pedig a cselekmény csattanóját jelentő zárómonddal paradoxonba torkollik.

Érdemes eltöprengeni e Bosznia-kép referencialitása mentén annak igazságértékéről. A fentiekől sokkal alaposabb kontextuális elemzés és diszkurzív vizsgálat után Dušan Glišović (2017: 141) és Staniša Tutnjević (2022: 422)³² nyomán állíthatjuk, hogy nincs semmi meglepő abban, amit Max Lövenfeld állít. Slavko Gordić (2013) példái alapján pedig azt is kijelenthetjük, hogy Lövenfeld Bosznia-képe nem azonosítható Ivo Andrićéval, hiszen többi művében sokkal árnyaltabb képet fest. Az orvos Lövenfeld képe kórkép: sötét, de reális diagnózist állít fel Galanti és Cologna doktorhoz hasonlóan (s ide sorolhatjuk még a Szarajevóban 1945-ben publikált *Kisasszony* egyik passzusát, amely szintén a felekezeti megosztottságból fakadó boszniai gyűlöletet írja körül).

A *Levél 1920-ból* eddig sorolt értelmezései ritkán elemzik behatóbban a Lövenfeld által képviselt vallásosságról, felekezetiségről szóló diskurzust. Érdemes elképzelni azt a hatást, amelyet ateizmusának kinyilvánítása kelthetett: a nép szegényebb rétegeiből származó narrátor környezetében elképzelhetetlen kellett hogy legyen az, amit csodálata tárgya, az idegenből ide szakadt család gyermeke kijelent. Ez pedig már csak fejleménye annak a Goethe-versnek, amelyet a könyvtár feltárlása után szaval Max, hiszen a beavatási struktúrát rejtő emléknarratívában e vallomás egyfajta kinyilvánított misztériumként működik. A titok birtokába jutott elbeszélő a számára otthonos társadalmi értékrenddel szembemenő lázadó tudást kap a Lövenfeld-villában. Az elbeszélésünk intertextusának, az ifjú Goethe vallásellenesnek tartott versének szerepét Dušan Glišović már korábban feltárta – hasonlóan az evolutionista Haeckel említésének hátteréhez (2017: 126–136).

32 „...је у питању вријеме које је на просто очекивало и захтијевало једну такву причу и у тематском и у структурном погледу! Настала је и објављена као насушна потреба новог поратног друштва за чијим петама су се још вукли крвави трагови недавних страшних ратних злочина изазваних мржњом и злом. Настала је и објављена као вид опомене генерацијама новог времена да коб мржње у Босни инструментима и вриједностима новонасталога друштва мора коначно да се искоријени.”

Itt csak egy fontos aspektusra hívnám fel a figyelmet, amelyet egy távoli összefüggés inspirált. Amikor az elbeszélésünk megjelenik, nagyjából akkor kezd Albert Camus fejében megfogalmazódni a később *L'homme révolté* címet kapó, könyv terjedelmű filozófiai esszé. A metafizikai lázadás eszmetörténeti feltérképezése a munkában éppen az Aiszkülosz által feldolgozott Prométheusz-mítoszzal indul, amelyet Camus modellértékűnek tart, a mítosz szerinte: „douloureuse et noble image du Rebelle et nous ont donné le plus grand mythe de l'intelligence révoltée.”³³ (1951: 43–44) Camus kiemeli a mítosz meghatározó vonásait: Prométheusz halál elleni harcát, messianizmusát és filantrópiáját. Ezek a gondolatai visszavezetnek műve téziséhez: a lázadó ember az, aki nemet mond, helyzete azonban paradox: negáció általi afirmáció, hiszen egyben igent is mond. Méghozzá egy magasabb ideál vagy értékrend nevében, amelyben Camus a szolidaritást ismeri fel, s amely szerinte minden lázadást megalapoz (1951: 27–38). Ez a szolidaritás működik Prométheusz történetében is, akiről Camus megjegyzi, hogy „[il est] martyr éternel exclu à jamais d'un pardon qu'il refuse solliciter.” (1951: 38)³⁴ Ugyanez a szolidaritás, a harc a halál ellen, a filantrópia, sőt, még a messianizmus is megtalálható Lövenfeld alakjában: Párizsban ingyen kezeli a jugoszláv munkásokat, majd önkéntesként gyógyítja a spanyol polgárháborúban a sérülteket.³⁵ Halála pedig az ironikus zárómondat ellenére is mintha a „martyr éternel”-re hasonlítana.

E kontextusok tudatában szükséges Lövenfeld, a lázadó ember levelének valóságellenességét értelmezni – a gyűlöletet ugyanis a megosztottságból és a fanatizmusból származtatja. Hasonlóan a szarajevói éjszaka allegóriájához, erről árulkodik a következő közbevetetett zárójeles megjegyzés is, amelyet a szerző a kéziratból törölt, a Pregledbeli közlésben viszont benne volt (Глишовић 2017: 142), „(A legtöbb rossz és sötét arcot imaházak, monostorok és búcsúhelyek táján láthatja az ember.)”³⁶ (Andrić 1963a: 227) A regionális nemzeti ideológiák által félreértelmezett szöveg így

33 „...a Rebellis fájdalmas és nemes képe a lázadó intelligencia legnagyobb mítoszáat nyújtja.”

34 „[Ő] egy örök mártír, aki örökre ki van zárva a megbocsájtásból, amelyet nem is hajlandó kérni”

35 Dušan Glišović eljátszott annak lehetőségével, hogy a kor kontextusába helyezve Lövenfeldet a kommunista emigráns értelmiségi típusához hasonlít. (Глишовић 2017: 148)

36 Az eredetiben a búcsújáráhely helyett derviskolostor szerepel: „(Najviše zlih i mračnih lica može čovek sresti oko bogomolja, manastira i tekija.)” (Andrić 1963b: 222)

végso soron Bosznia, a „gyölölet földje” helyett egy általános jelenséget érint. A modernitás szekularizálódásáról szóló diskurzusaihoz vezet vissza, amelyet a felvilágosodás alapozott meg a fanatizmus elleni voltairei harccal.

Itt szükséges kitérni Enver Kazaz értelmezésére, amely (akárcsak Dizdarević Krnjević, Pobrić vagy Glišović említett elemzései) a korrekt szakmai interpretáció eszközeivel vizsgálja az elbeszélést, hogy az ideologikus olvasatokat lefejtse, és a politikai diskurzusokban felhasznált szöveg olvasatát megtisztítsa. Kazaz nemcsak azt bizonyítja, hogy a kontextusukból kiragadott idézetekkel operáló dilettáns (dez)interpretációk a szöveg fokalizáltságára és a beszédsszituációkra nincsenek tekintettel, hanem azt is, hogy a felvilágosodás metanarratívájának működését is ignorálják. Kazaz kihangsúlyozza, hogy az „abszolút humanista” Lövenfeld idegensége folytán nem Bosznia (valamelyik) népével, hanem az emberiséggel identifikálja magát. A felvilágosodás és a racionalizmus hagyományát, Prométheusz mítoszt Kazaz (2014: 27–28) az olvasat indikátoraiként járja körül, sőt a Camus-féle lázadó embert is említi ennek kapcsán.

Kazaz a fokalizáció és narratív polifónia működésének definiálása mellett a Lövenfeld által képviselt filozófiai álláspontot is elemzi, amelyet „felvilágosodott utópianak” nevez, és melyben egy fontos kettősségre mutat rá. Ugyanarra a paradoxonra, amelyre Krunoslav Pranjić (1993) a háború idején Amszterdamból közölt értelmezésében mutatott rá: ugyan Boszniát a gyölölet földjének állítja be, Lövenfeld azonban levelében előrebocsájtja: „Bosznia gyönyörű, érdekes és korántsem közönséges föld sem a természetére, sem a lakóira nézve. S mint bányakincset a bosnyák föld, úgy rejt magában a boszniai ember is kétségtelenül temérdek erkölcsi értéket...”³⁷ (Andrić 1963a: 225) Még a szóképek szintjén sem választható el az ellenpólustól, hiszen ahogy a morális javak, úgy az ellenpólus, a boszniai ember gyölöletét is geológiai hasonlatokkal fejezi ki Max, ott is a szubterrán világ képzeteiből merít, amennyiben a hegyes-völgyes ország mélyrétegeiben rejlik, s az idők folyamán néha felszínre tör a gyölölet.³⁸ A

37 „Da predem odmah na stvar. Bosna je divna zemlja, zanimljiva, nimalo obična zemlja i po svojoj prirodi i po svojim ljudima. Kao što se pod zemljom u Bosni nalaze rudna blaga, tako i bosanski čovek krije nesumnjivo u sebi mnogu moralnu vrednost...” (Andrić 1963b: 219)

38 „Ahogy Ti szerettek, az úgy aránylik a gyölöletetekhez, mint a boszniai hegységek magassága a számtalanszor nagyobb és súlyosabb, de láthatatlan mélységéhez ama földtani lerakódásoknak, amelyekeken ezek a hegységek nyugszanak. S ily módon aztán arra vagytok kárhóztatva, hogy mélyrétegein éljetez annak a robbanóanyagának, melyet időről

paradoxon itt mutatkozik meg kendőzetlenül: „A legnagyobb tragédia talán épp abban van, hogy nem is sejtitek, mennyi gyűlölet rejlik a szeretetekben és rajongásokban, hagyományaitokban és vallásos jámborságokban egyaránt.”³⁹ (Andrić 1963a: 227)

Vagyis nemcsak a keleti történettől (a *Találkozás Szamarrában*) leszármazó elbeszélés csattanója épül paradoxonra, s nemcsak főszereplőnk, Max Lövenfeld élethelyzete paradox, de ilyen jellegű maga Bosznia is. A metanarratívákból táplálkozó „humanista utópia”, amely Kazaz szerint Lövenfeld meggyőződését jellemzi, bukásra van ítélve. Lövenfeld logikája szerint a mélyrétegekben nyugvó gyűlölet a felekezeti megosztottságból fakad. Kazaz meglátásait továbbgondolva érdemes a valláskritikai aspektusnál kitérni arra is, hogy a történet ironikus zárata egyben ezt a logikát írja felül: a spanyol polgárháborúban a társadalmi megosztottság ugyanis nem a felekezeti megosztottságból fakadt, a katolikus népet másfajta ideológia osztotta meg és uszította egymásnak.

Az elbeszélés utolsó mondatára vonatkoztatva Kazaz így fogalmaz: „És éppen e kommentárral nyílik meg az egész polifónikus hálóz(at), amely Andrić elbeszélése számára lehetővé teszi az lokális boszniai kronotoposz és gyűlöletzuhatag univerzalizálását.” (2014: 32)⁴⁰ Hasonló összegzésre jut Hatidža Dizdarević Krnjević is, aki

időre épp e temételen szeretet, a Ti tüzes és szertelen érzékiségek lobbant lángra szikráival.” (Andrić 1963a: 227) / „Između vaših ljubavi i vaše mržnje odnos je isti kao između vaših visokih planina i hiljadu puta većih i težih nevidljivih geoloških naslaga na kojima one počinjavu. I tako, vi ste osuđeni da živite na dubokim slojevima eksplozivna koji se s vremena na vreme pali upravo iskrama tih vaših ljubavi i vaše ognjene i svirepe osećajnosti.” (Andrić 1963b: 221)

39 „Možda je vaša najveća nesreća baš u tome što i ne slutite koliko mržnje ima u vašim ljubavima i zanosima, tradicijama i pobožnostima.” (Andrić 1963b: 221–222)

40 A folytatás is tanulságos: „A gyűlölet lokális jelensége itt általános emberi léptéket nyer az emberiség és az ő militárisan kialakított rendje, s az aragóniai kisváros háborús büntetése folytán nemcsak a szkeptikus humanista, Max hal meg a kórházban, de mind az összes sebesültje is. A gyűlölet így a kortárs ember civilizációjának kulcsfontosságú elvévé válik, felidézve a Franco-féle fasizmusmal szembeni nemzetközi ellenállást.” / „A baš tim komentarom otvara se čitava polifonijska mreža koja Andrićevoj priči omogućuje da univerzalizira lokalni bosanski hronotop i njegove oluje mržnje. Sada se iz lokalnog fenomena mržnja prenosi na općeljudski plan, na čovječanstvo i njegov militaristički ustrojen poredak, pa u ratnom zločinu u malom aragonskom gradu ne gine samo skeptični humanist Maks u bolnici nego i gotovo svi njegovi ranjenici. Tako mržnja postaje ključnim principom suvremene čovjekove civilizacije, dozivajući u sjećanje internacionalni otpor Francovom fašizmu.”

egyenesen „tragikus tévedésnek” (1998: 135) nevezi Lövenfeld logikáját, az elbeszélést pedig ennek az emberi hibának a történeteként olvassa. Nemec pedig lakonikusan összegzi: „Az egész világ Bosznia; a gyűlöletnek nincsenek határai.” (2016: 193)

Vagyis a gyűlölet elől nem lehet elmenekülni azzal, hogy elhagyjuk Boszniát, és mint Lövenfeld példája (példázata) mutatja, a vallás elvetése sem oldja meg a megosztottság problémáját. A gyűlöletnek nincsen földje. A megosztottság univerzális.

Felhasznált irodalom

- АНДРИЋ, Иво 1997. *Три дечака* = Свеске Задужбине Иве Андрића, год. XIV, св. 13, 7–15. Београд. // Andrić, Ivo 1997. *Tri dečaka*. = Sveske Zadužbine Ive Andrića, год. XIV, sv. 13, 7–15. Beograd.
- ANDRIĆ, Ivo 1963a. *Levél 1920-ból* (ford. Dudás Kálmán) = Uő., *A vezír elefántja*, Budapest: Magvető, 229–230.
- ANDRIĆ, Ivo 1963b. *Pismo iz 1920 gondine* = Uő., *Sabrana djela Ive Andrica IX. Deca (Pri-povetke)*, Petar Džadžić, Muhrarem Pervić, Zagreb, 1963, 224–225.
- БУЛАТОВИЋ, Борис 2017. *Идеолошки типови интерпретације и актуелизације Андрићевог књижевног опуса у постјугословенском контексту*, Култура, часопис за теорију и социологију културе и културну политику, 156(2017), 11–47. // Bulatović, Boris 2017. *Ideološki tipovi interpretacije i aktualizacije Andrićevog književnog opusa u postjugoslovenskom kontekstu*, Kultura, časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku, 156(2017), 11–47.
- CAMUS, Albert 1951. *L'homme révolté*, Paris: Gallimard.
- DIZDAREVIĆ KRNJEVIĆ, Hatidža 1998. *Andrićeva priča o ljudskoj zabludi (Pismo iz 1920 godine)*. Novi Izraz, 1998/1, 124–135.
- ĐUKIĆ PERIŠIĆ, Žaneta 2012. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*, Novi Sad: Akademska Knjiga.
- ГЛИШОВИЋ, Душан 2017. *Иво Андрић: историја и политика: прилог проучавању југословенских и српских политичких и културних односа са Немачком, Аустро-Угарском и Аустријом*, Београд: Службени гласник, 92–94. // Glišović, Dušan 2017. *Ivo Andrić: istorija i politika: prilog proučavanju jugoslovenskih i srpskih političkih i kulturnih odnosa sa Nemačkom, Austro-Ugarskom i Austrijom*, Beograd: Službeni glasnik, 92–94.
- ГОРДИЋ, Славко 2013. *Огледи о Иви Андрићу*, Библиотека Хоризонти, Нови Сад: Академска књига. // Gordić, Slavko 2013. *Ogledi o Ivi Andriću*, Biblioteka Horizonti, Novi Sad: Akademska knjiga.
- MEIĆ, Perina 2021. *Značenjski aspekti Andrićeve novele Pismo iz 1920*. = Uő., *Andrićeva poetika. Iza kulisa ispriповijedanoga*, Rijeka: Ogranak Matice hrvatske u Rijeci – Studio TiM.
- NEMEC, Krešimir 2016. *Gospodar priče: poetika Ive Andrića*, Impresum, Zagreb: Školska knjiga.
- POBRIĆ, Edin 2014. *Glasovi mržnje i ljubavi u „Pismu iz 1920.” = Međunarodna znanstvena konferencija u oblasti književnosti i jezika: zbornik radova*, ured. Kazaz, Enver, Travnik, 8–9. novembar/studeni 2014, Travnik: Univerzitet u Travniku, Edukacijski fakultet, 9–20.
- RIZVIĆ, Muhsin 1995. *Bosanski muslimani u Andrićevu svijetu*, Sarajevo: Ljiljan.
- KAZAZ, Enver 2014. *Kritika mržnje i utopija ljubavi (Andrićevo „Pismo iz 1920.” kao polifonijska narativna pozornica) = Međunarodna znanstvena konferencija u oblasti knji-*

- ževnosti i jezika: zbornik radova*, Travnik, 8–9. novembar/studeni 2014, Travnik, Univerzitet u Travniku, Edukacijski fakultet, 21–33.
- KOS, Đenan; RIĐIĆ, Kenan 2014. *Poetika ratne traume i „Pismo iz 1920.” Ive Andrića = Zbornik druge međunarodne znanstvene konferencije u oblasti književnosti i jezika: zbornik radova*, ured. Kazaz, Enver, Travnik, 8–9. novembar/studeni 2014. Travnik, Univerzitet u Travniku, Edukacijski fakultet, 71–78.
- MILUTINOVIĆ, Zoran 2018. *Bitka za prošlost. Ivo Andrić i bošnjački nacionalizam*, Beograd: Geopoetika.
- PRANJIĆ, Krunoslav 1993. *Strah i mržnja u Bosni*, Hijatus: Časopis za društvena pitanja i kulturu demokracije, 1996/6, 11–14, [Eredeti megjelenés: Uő. = *Angst en haat in Bosnië* = *Tijdschrift voor Slavische literatuur*, IV, 15(1993), 8–13.]
- ТУТЊЕВИЋ, Станиша 2019. *Андрићева слика Босне на размеђу поетике и идеологије*, Источно Српско Сарајево, ЈП „Завод за уџбенике и наставна средства” // Tutnjević, Staniša 2019. *Andrićeva slika Bosne na razmeđu poetike i ideologije*, Istočno Srpsko Sarajevo: JP „Zavod za udžbenike i nastavna sredstva”.
- ТУТЊЕВИЋ, Станиша 2022. *Завичајни омаж Андрићу*, Књижевна историја – часопис за науку о књижевности, 54(2022)/177, 419–422. // Tutnjević, Staniša 2022. *Zavičajni omaž Andriću*, Književna istorija – časopis za nauku o književnosti, 54(2022)/177, 419–422.

Száz Pál 1987-ben született a szlovákiai Vágsellyén. A pozsonyi Színművészeti Egyetem rendező-dramaturg szakán diplomázott 2013-ban, és ugyanekkor kezdte meg doktori tanulmányait a Comenius Egyetem magyar nyelv és irodalom tanszékén. Disszertációját, amelynek témája Borbély Szilárd költészete volt, 2017-ben védte meg. 2019 szeptemberétől a tanszék oktatója, 2023-ban sikeresen habilitált. Legutóbbi monográfiája: *A tizedik kapu. A haszidizmus hatása a magyar irodalomra* (Kalligram, 2022). Elérhetőség: szaz2@uniba.sk.

LADÁNYI ISTVÁN

A „nemezelés” mint narratív eljárás transzkulturális kapcsolódásai Tolnai Ottó Szeméremékszerek 3. A fröccsöntés kora című prózakötetében

Absztrakt

A nemezelés kifejezés Tolnai Ottó metaforikus önreflexiójában elbeszélő prózájának arra a sajátosságára utal, hogy a szöveg mint szabályos szöttes helyett a Tolnai-próza folyamatosan szökésben van a képződő szabályosságoktól, ehelyett az egyedit, a véletlent, az esetlegest szóhoz juttató narratív kitérők, késleltetések, beékelések, asszociációs kapcsolódások, az értelemképzést kikezdő irónia jellemzik. A Tolnai-szöveg nem kívánja rögzíthető értelemhez eljuttatni az elbeszélteket, voltaképpen történeté alakítani sem. A formátlanság formái kiemelt szerepet kapnak motívumrendszerében is (karfiol, csicsókagumók, megformálatlan, nyers anyagok: kő, márvány, agyag, liszt, gipsz), sőt a megformálnak is az érzékszervileg megtapasztalható, jelentés nélküli anyaga izgatja elsősorban. Miközben az elbeszélés színtere és elsődleges tárgya az észak-bácskai mikrovilág flórája, faunája és mindenekelőtt a legkülönbözőbb térségekből idekerült embertenyészete, ennek a mikrovilágnak a színterén bontakozik ki az elbeszélésben magától értetődően a nagyvilág is.

A transzkulturálisnak minősülő jellemzők az egymásra rakódó hétköznapi részeként kerülnek elő, a kialakult helyi adottságok, a napi körülmények, továbbá a kiismerhetetlenül bonyolódó országos és nagyvilági tendenciák között élni, túlélni, kisebb-nagyobb ügyeket megoldani igyekvő szereplők napi dolgaiban. A Tolnai által elbeszélte környezetben magától értetődően kapaszkodnak egymásba különböző kultúrákból származó, a legkülönbözőbb társadalmi csoportokhoz tartozó egzisztenciáinak egymást átjáró, határokat elmosó napi tapasztalatai.

Kulcsszavak

elbeszélésmód, transzkulturalitás, formátlanság, esetlegesség, irónia

A nemezelés technikájának kapcsolatba hozása az irodalmi szöveggel Tolnai Ottó alkotói önreflexiójaként nyilvánvalóan a szöveg, a textus ismert metaforikájának arra a beleértett jellemzőjére reagál, amely szerint a szöveg szépen rendezett felületét a szövés mesterségéhez hasonlóan a hosszanti és a keresztshálók egymás alatt átbújtatott szabályos hálójá hozza létre. A nemezelés értelemszerűen a szövés szabályszerűségével szemben a shálók véletlenszerű, szabálytalan gubancolódásaira irányítja a figyelmet, alkalmasabbnak találva ezt saját alkotói technikájának metaforájaként. Ahogy Tolnai írásgyakorlata is folyamatosan szökésben van a folyton megképződő szabályosságoktól és az ezekhez fűződő elvárásoktól, úgy alkotói önreflexiójában is tartósan jelen vannak az ezekkel kapcsolatos jelhagyások. Ahogy a Tolnai-vers, úgy a Tolnai-próza is a formátlanság formáit, a szabálytalan egyediséget keresi eltökélten a pálya elejétől fogva.

A formátlanság formái kiemelt szerepet kapnak motívumrendszerében, már a hetvenes években rajongva fordul a karfiol burjánzó virága vagy a csicsókagumók szabálytalanul sokszorozódó formavilága felé, ahogy a megformálatlan, nyers anyagok felé is, a kő, a márvány, az agyag, de a liszt vagy a gipsz formátlansága felé is, sőt a megformálnak is az érzékszervileg megtapasztalható anyaga izgatja elsősorban. Mindennek alkotói önreflexióiban is hangot ad, a deleuze-i, illetve deleuze–guattarii metaforák, mint a szökésvonal, a rizóma, a rizomatikus szerkezetek, illetve ezeknek a kisebbségi nyelvhasználatra, a saját nyelvben történő nomadizálásra vonatkozó továbbgondolásai, amelyeket a szerzőpáros Kafka prózaművészete kapcsán kifejt, ezek rendre felbukkannak Tolnainál, részben alkotói érzékenységet, részben elméleti olvasottságát is felmutatva. Jovánovics György szobrászművészetéről írva „e szűz anyagok [gipsz liszt etcetera] kubikosa”-ként nevezi meg önmagát a Tolnai-vers lírai énje, és a tisztának, szűzinek nevezett anyagokat besorolja kedvelt, a „semmi” fogalma köré csoportosított motívumkörébe. (Tolnai, 2001, 133–134) A *Költő disznószírból* „interjúregényben” is számos alkalommal szóba hozza a deleuze-i rizómafogalmat (Tolnai, 2004), ugyanitt többször visszautal korai szerves formáira, a csicsókára, a karfiolra, a fű és gyökérzete szabálytalan szövedékére, egészen explicit kifejtését adva használatuknak: „Most ráakadtam egy Petőfi-sorra, amit alá is húztam annak idején, de aztán elfelejtettem. Újra, mint a Bibliát, újra olvasom a munkáit, újra megtalálom, miket is fedeztem fel már benne. Ez persze laikus olvasat, laza, messze van az igazi kritikus hozzáállástól. Teljesen egy belső, költői műhelybeli munkálkodás. Az aggteleki cseppkőbarlangban való látogatása alkalmából írta Petőfi ezt a mondatot: »Ő ti szűkkeblű emberek, kik mindenben örökké szabályokat kerestek és állítottok, jertek ide, és boruljatok térdre a szabálytalanság remeke előtt.«

Én sokat bajlódtam ezzel a szabálytalansággal, a karfiollal is ezért foglalkoztam meg a csicsókával, próbáltam szerves formákat találni, szerves formátlan formákat fölemelni, hogy bizonyítsam a lehetségeségét, anélkül, hogy programszerűen csináltam volna, s hát jóval a rizóma mint filozófiai kategória megjelenése előtt.” (Tolnai, 2004, 50–51) Gyimesi Timea emlékeztet arra, hogy „Tolnai felkérésére készül el Deleuze és Guattari *Rizóma* (1976) című írásának magyar fordítása (lásd: *Ex Symposion* 15–16 (1996), 1–17); emellett a rizóma az egyik meghatározó költői, írói, alkotói kategóriája, amely számos alakot ölt: csicsóka, rizómafotel (Költő disznózsírból), rizómaszőnyeg (Grenadírmars), rizómaszövedék (A pompeji szerelmesek. Fejezetek az Infaustusból. Válogatott prózai írások, Pécs, Alexandra, 2007, 84–85).” (Gyimesi, 2020, 105) A *Szeméremékszerek* első könyvének megjelenése után adott interjújában Tolnai egyik visszatérő írói problémája, a műfajok és azok szabályozó mechanizmusai kapcsán is Deleuze-re hivatkozik: „Igen, Deleuze-zel értettem egyet, nem a műfajokról kellene végtelen értekezni, de a műfajok ellen sem beszélni, hanem egyszerűen úgy kellene beszélni-írni, mintha nem lennének műfajok.” (Tolnai, 2017)

Megmaradva most csak a textíliák motívumkörénél, emlékeztetnék arra, hogy Tolnai az 1969-es *Agyonvert csipke* című kötet óta vissza-visszatér a csipkeverés különféle konnotációihoz, a hvari apácák által készített csipkétől a halasi csipkén át a szabadkai csipkegyár költői privatizálásának kérdéseiig a tranzíciós évtizedekben (nem mellesleg a motívum révén összehurkolva műveiben ezeket a tereket, kulturális kontextusokat, a halasi csipkét a hvari apácák csipkéivel); de visszatérők nála a giccs netovábbjaként számon tartott gobelinek költői reciklálásának motívumváltozatai is. Többször is gondosan részletezi, a *Szeméremékszerek* 3-ban például már csak a korábbi szövegeire visszautalva azt a látványt, amikor a bekeretezett, üveggel védett gobelinbe beköltöznek a molyok, és a hernyók a rendelkezésre álló keretek között fel-falják, magukba építik a képet, és van egy pillanat, amikor még teljesen ép a látvány, de azt már a fonalak színét fölvevő nyüzsgő molylárvák hozzák létre.

Kőrösi Zoltán 2005-ben *A Tolnai-csipke* címmel szép esszével reagál az előző évben megjelent Tolnai-kötetre, az *Egy rádióinterjú regénye* alcímű, *Költő disznózsírból* című önéletrajzi jellegű szöveg narratív szerkezetére. „Tolnai történetmondása első pillantásra egy szabadon csapongó asszociációs rendszer működését képezi le. Csak ha egyenként meghúzzgáljuk a finom technikával összefont történetszálatokat, akkor értjük meg igazán (érezni persze már előtte is érzi az ember), hogy milyen bonyolult és pontos, elsősorban a zenei szerkesztéshez hasonlatos techné ez. Különös-

képpen három elemet említenék: a késleltetés, az ismétlés (fokozás) és a csattanóra építés eljárását.” (Kőrösi, 2005, 506)

Kőrösi tehát a kézenfekvő szövés és a csipkeverés mellett még egy alkotóművészetet bevon magyarázatába, hogy annak alkotói technikáját metaforizálva érzékeltesse, Tolnai szövegei nem is annyira spontánok és asszociatívak, hanem tervezetten bonyolultak. Nem pontosítja ugyan, hogy milyen zenei műfajra és stílusra gondol, de a „bonyolult” jelző mellé tett „pontos” szerkesztés valamilyen szabályozott kompozíciós elvekre utal. Szinte mindenben egyetértve a nemcsak kiváló író, hanem érzékeny olvasó Kőrösivel, annyit tennék ehhez hozzá, hogy Tolnai kompozíciós eljárásai leginkább a jazzimprovizációkhoz hasonlíthatók, ahol vannak ugyan ritmikai keretek és ismétlődő dallamváltozat-szekvenciák, de a zenei építkezés meghatározói mégis az előadás egyediségében, interakcióiban alakuló spontán improvizációk. Tolnai tényleges zenei utalásai is első regénye, a *Rovarház* jazzimprovizációs kiindulópontjától kezdve ebbe az irányba mutatnak. A Tolnai-szöveg ragaszkodik a pillanat szülte véletlenekhez, esetlegességekhez, a célelvet és értelmet roncsoló, kétségbe vonó történetelemekhez. Mindez valóban nem csupán az asszociáció spontaneitását jelenti, hanem ott vannak benne a Kőrösi által is említett narratív eljárások: bővítés, késleltetés, kitérők, az elbeszélésre vagy az elbeszélőre irányuló irónia, főleg az elbeszélő-főhős azonosságát és aktivitásait kikezdő-kommentáló irónia. Az első személyű elbeszélő hol önmagáról beszél, hol T. Oliverről mint elbeszélő-főhőséről, akinek az elbeszélését közvetíti, ráadásul ezt a T. Olivért körülveszi az infausztuszoknak nevezett furcsa figurák galerije, a regényszerűségért felelős, a közösen írt regényért folyton aggódó Regény Misu vagy különböző regényfelfogásokat szóhoz juttató Kafka Feri és Palicsi P. Howard Jenőke. Az első személy és T. Olivér, valamint az infausztuszok, továbbá az általuk megidézett, a saját életüket mesélő további szereplők indázó szövegelése az improvizatív keletkezés formáit közvetíti – vagy a mű fikciója szerint talán rögzíti, tekintettel arra, hogy a *Szeméremékszerek* 3. különböző színű iratmegőrzők tartalmának kipakolásaként mutatja fel magát.

A Digitális Irodalmi Akadémia Tolnai-oldalának keresőfunkciója alapján a nemezelés motívumát Tolnai az 1992-es *Versek könyvében*, *A Szabadság jelképe* című versben használja először, mégpedig a kalaposmesterség részleteiről értekezve, még nem vonva semmiféle nyilvánvaló poétikai párhuzamot: „az összekuszáltan fekvő egymást szabálytalanul / keresztező szőrszálak mozgását rázását gyúrását / nemezelésnek nevezzük”. A hangsúly itt még az állati eredetű anyagoknak az élőlénytől történő elvonatkoztatására, holt alapanyagként kezelésére helyeződik, arra a kímé-

letlen munkafolyamatra, amelynek során az élőlény a szőre révén és a mesterség által az ember számára kalapként hasznosul. A 2004-es *Költő disznózsírból* interjúregényben pedig a nemezcsizmát mint a költő védőruhájának egyik elemét említi. A szövegalkotás tevékenységének érzékeltetésére először az ugyanezt a kötetet jutalmazó Magyar Irodalmi Díj átvételekor mondott 2005-ös beszédben hozza szóba a nemezést: „az írás nekem eleve zöld, élő nemez, az írás élő, zöld nemezben (ez lenne a nemzet?) való motozás.” (Tolnai, 2008, 324–325)

Ugyanebben az időszakban egyik kedvelt, szövegeiben többször emlegetett festőjéről, Szajkó Istvánról írja Tolnai a következőket: „növényi burjánzást, növényi robbanást idézett elő, növényi szemfelszedésbe, stoppolásba, horgolásba, növényi szövésbe, nemezelésbe, növényi kötélverésbe kezdett, egy növényi takácsműhelyt kezdett el üzemeltetni. (Gyerekkoromban mennyire szerettem vinni édesanyám se-lyemharisnyáját a szemfelszedő asszonyhoz, apám zakóját a műstoppolóhoz – olykor az én műveimet is be kellene stoppolni itt-ott –, mennyire szerettem liferálni boltunk raktáraiból a kenderkócot a kötélverőhöz, aki aztán az egész utcát felhúrozta kenderhúrral, kenderkötéssel.)” (Tolnai, 2013, 144)

„Itt is hasonlóan nemezlődtek egygyé a meglehetősen heterogén dolgok” – használja a kifejezést a *Szeméremékszerek* első kötetében (Tolnai, 2018, 341), és erről írva természetesen a kritika is örömmel veszi fel a Tolnai-próza jellemzésére a nemezelés motívumát. Angyalosi Gergely *Szövegek nemezlődése* címmel írt érzékeny és figyelmes kritikát a regényről, amelyben a metonímiát nevezi meg a Tolnai-próza minden részletre kiterjedő, alapvető szervezőelveként. Megállapítja, hogy nem a történetképzés oksági viszonyai, hanem szemantikai érintkezések révén kerülnek egymás mellé az elbeszéltek, és „[a]zért roppant nehéz ebből a »szövegelésből« kiemelni valamit, mert minden metonimikus ugrás kicsit elmozdítja, tovább löki szemantikailag az egyes elemeket, amelyek így (néha alig észrevehetően, máskor erőteljesen) módosulnak.” (Angyalosi, 2020, 562)

Tolnai első személyű elbeszélője a saját mikrovilágát járja körbe, a Homokvárnak nevezett házát, a kertjét, utcáját, a palicsi Orbánfalva utcát, a Palicsi-tavat és környékét, illetve alkalmyszerűen néhány szabadkai helyszínt, főképp a Joó Lajos utca végén, az utca „deltájában” lévő kisállatpiacot meg a Magyarkanizsa melletti szikes legelő, a Járás szélén lévő tanyát, továbbá magát a végtelen pusztaságként elbeszélte Járást. Tolnai valós észak-bácskai világának is csak igen szűkre szabott modellje jelenítődik meg az elbeszélésben, néhány jelentőségteljesse elbeszélte helyszínen mozog az első személyű elbeszélő-főhős meg a felesége, Jutka, és találkozik a „végtelen padot

rekonstruáló” asztalossal és más palicsi ismerősökkel, a piaci galambászokkal és más árusokkal vagy a Járáson az élete végét birkapásztorként eltengető Bus Károly-Kardellel vagy Nagy Tormával és számos, egyetlen helyzetben vagy visszatérően felbukkanó személlyel. Vagy, és nem mindig könnyű ezek között a szereplők között meghúzni a határt, olyan személyekkel, akiknek a nevét nem csupán a Tolnai-prózából ismerhetjük, így elbeszéli az elbeszélő én találkozását a Párizsban élő neves belgrádi képzőművész Bojan Bemmél (a kötetek védőborítóján reprodukált festmények alkotójával), Nagy József táncművésszel, koreográfussal, Miquel Barceló katalán képzőművésszel vagy az ebben a regényben Jósika Miklós *Brüsszeli tárcaleveleinek* sajtó alá rendezőjeként azonosított Szajbély Mihály szegedi irodalomtörténésszel – ugyancsak ezen a mitologikus helyé mesélt Járáson vagy a palicsi házban, a Homokvárbán. A főntebb részletezett mikrovilágnak a színterén bontakozik ki az elbeszélésben magától értetődően a nagyvilág. Magától értetődően, vagyis hangsúlyt kapó tendenciák, tanulságok, értékítéletek, az elbeszélés révén érvényesülő célzatosság nélkül. Tolnai elbeszélése nem kívánja rögzíthető értelemhez eljuttatni az elbeszélteket, voltaképpen történeté alakítani sem. A *Szeméremékszerek* trilógia elbeszélt eseményei nem formálódnak befejezett egészé, és amennyiben az elbeszélő újramesél mástól átvett, korábban már befejezetté formált, anekdotaként végkifejlettel rendelkező történeteket, azok is szétszalazódnak-összekócolódnak az aktuális elbeszélésben.

Így azok a jellemzők is, amelyekre a dolgozat témakijelölése rámutat, és amelyek egy ilyen szempontú olvasatban meghatározónak tűnhetnek, vagyis a transzkulturálisnak minősülő jellemzők az egymásra rakódó hétköznapi részeként kerülnek elő, a kialakult helyi adottságok, a napi körülmények, továbbá a kiismerhetetlenül bonyolódó országos és nagyvilági tendenciák között élni, túlélni, kisebb-nagyobb ügyeiket megoldani igyekvő, esetlegességeik közt csetlő-botló szereplők, regényhőssé elbeszélt „semmi komák”⁴¹ napi dolgaiban.⁴² A Tolnai által elbeszélt kör-

41 A kifejezést a regény egyik szereplőjére, Bus Károly-Kardelre használják dehonesztáló minősítésként a saját mikrokörnyezetében, amit Tolnai főhőse, T. Olivér a leminősített férfival együttérezve, a minősítéssel, a semmisséggel azonosulva fogad.

42 A transzkulturalitásnak a Wolfgang Welsch által megformált és a magyar tudományosságban legmarkánsabban a nyitrai műhely által képviselt, a *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* konferenciasorozat által megjelenített felfogását érvényesítem. A fenti műhely gondozásában megjelenő *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* című kiadványban Magdalena Roguska-Németh fogalomtörténeti áttekintése a kulturális találkozások leírásá-

nyezetben magától értetődően van jelen a nemzeti kultúrák egymást átjáró, határaikat elmosó napi tapasztalata, de ugyanez érvényesül a regény értelmiségiként láttatott szereplőinek és a legkülönbözőbb társadalmi csoportokhoz tartozó egzisztenciáinak egymásba fonódó-préselődő, a véletlen találkozások által egymásba kapaszkodó történeteiben is. A palicsi kertben a dióverés ritmusával, a kopogás zenéjével kezdődő, és a levert dió összegereblyezésének eseményével beinduló történet, az ebben segítő helyi munkaerő, István fölvetése nyomán, aki munka közben váratlanul megkérdezi, hogy „[t]udja maga, hogy nekem sok néger rokonom van” (Tolnai, 2022, 9), ebből a mondatból kibontakozva egymásba fonódik lokális és nagyvilági, ismert saját és távoli egzotikus, a megállíthatatlanul kócolódó, szálaival összenememelődő elbeszélésben a palicsi kert rányílik Brüsszelre, miközben előkerül Jósika Miklós könyve, a *Brüsszeli tárcalevelek és más írások*, amelyet T. Olivér „Csáth-szakértő barátja, Szajbély Misi rendezett volt sajtó alá”, benne a Maneken-pis, „Brüsszel legrégebb polgára” említésével, aki „hétköznapi indus tolettben” áll a helyén, ami „semmiből sem áll”. „(valami, mi semmiből sem áll, lám)”, kommentálja zárójelben Tolnai elbeszélője (Tolnai, 2022, 9–10). További, Angyalosi Gergely korábbi megfogalmazásával élve, „szemantikai ugrásokkal” már a nemzetközi elefántcsont- és igazgyöngy-kereskedelem témájánál találjuk magunkat, aztán Csombénál és Lumumbánál, a Kongói Demokratikus Köztársaság politikusainál, hogy kiderüljön, Csombe számos fia közül az egyik ennek a diót gereblyező Istvánnak a rokona. És István meséli a történetét, T. Olivér hallgatja, az ő fókuszát hordozó elbeszélő pedig továbbmeséli. „A történetek nálunk állandóan áramlanak, folyamatban vannak, indukálják egymást, összekócolódnak, nememelődnek, nemzeti módin is, hiszen Olivér igen jól ismeri a népi írókat, majd egyszer csak maguktól kigubancolódnak, kioldódnak, kisimulnak, kialszanak, akárha

ban használt multikulturalizmus és interkulturalizmus fogalmak elégtelenségéből indul ki, Welsch és mások nyomán azt problematizálva, hogy ezek modelljei homogén kultúrák találkozásaiaként viszonyulnak az élő kulturális gyakorlatokhoz, miközben ezekben egymást folyamatosan átjáró és alakító „hibrid kulturális formákkal találkozhatunk”. Idézi Welschet, aki szerint a modern élet „vándorlás különféle társadalmi világokon keresztül és különféle lehetséges identitásoknak a megvalósítása”. (Roguska-Németh, 2019, 13) Az elképzelés ugyan a globalizáció tapasztalatából és a különböző kultúrákból származók végtelenül sok találkozásából és az így érvényesülő kölcsönhatások gyakorlatából indul ki, de a modell érvényesíthető az egymás mellett élő, önmagukat homogénnek tételező kultúrák érintkezéseinek gyakorlatában is, ahol nem éles határokkal, hanem a kulturális átmenetek folytonosságával találkozhatunk.

valami szélcsendben...” (Tolnai, 2022, 9) – kommentálja az elbeszélő a maga szerepét is, mint aki csak megpróbál az egymásba gubancolódó történetszálak nyomába eredni, aki időnként elveszíti, aztán megtalálni véli a fonalat, de voltaképpen nem is ambicionálja, hogy mindennek a végére járjon, azt pedig végképp nem tudja vállalni, hogy szelektáljon, netán a regényműfaj képviselőjében fellépő Regény Misu elképzeléseinek megfelelően rendezett történetet adjon elő.

Tolnai régóta vitt alkotói gyakorlata, az abszolút lokális, a perifériák perifériáján lévő mikrovilág és a nagyvilág összenyitása az elbeszélésben vagy a költői motívumok összekapcsolásával, a *Szeméremékszerek* elbeszélte világában folyamatosan megvalósul, és közvetlen az átjárás Palics és Párizs, a Palicsi-tó és Velence, a Tenger-melléknek is nevezett Járás és az Adria, Bácska és Brüsszel között. Ez létrejön az egy-egy motívum köré szerveződő, esetenként novellisztikus szerkesztésű fejezetek szintjén, de a kötetegész szintjén is. Így az elbeszélő-főhős pécsi tartózkodáshoz kötődő és a (pécsi) kesztyű motívumát a centrumba állító szöveg a kesztyű mint öltözék, civilizációs segédeszköz motívummá tételével körbejárja, behálózza a világot. A Joó Lajos utcai kisállatpiacon pedig, a galambászok és egyéb kisállattenyésztők saját hobbijukra fókuszáló érdeklődése nyomán, e sajátos szubkultúráknak a domináns kultúrák által kevésbé szabályozott, azokat esetenként ignoráló gyakorlataiban jóformán a teljes nagyvilág hálózatos összekapcsolódása megvalósul, eltörölve minden olyan kulturális választóvonalat, amelyek a nyilvánosság hatalmi mechanizmusok által szabályozottabb tereiben akadályként vannak jelen. Erről a találkozások tereként bemutatott Észak-Bácskáról állapítja meg Radics Viktória: „Hogy a reményvesztett, hi-tehagyott, kizsigerelt Bácskából egyúttal a kis csodák földje lesz ezekben a regényekben, az több dolognak köszönhető: a figyelemnek, az empátiának, a nyelvi kreativitásnak, az esztétikai fogékonyságnak, a geofilozófiai tehetségnek, de művészet- és irodalomtörténeti jártasság is szükséges a szülőföldhöz ilyen bejárásához és felfedezéséhez. Legyen azonban Tolnai bármily művelt, mégis mindig akad egy pásztor, egy piaci kofa vagy egy migráns, egy görbe szöveget egyenesítő vénység vagy egy kutya, aki ebben-abbban többet tud nála, és akitől ő tanul. A legtöbbet talán mégis a festményektől tanulja, az irodalomtól legtávolabb álló jelenésektől. Tolnai receptivitása a kreativitásával vetekszik.” (Radics, 2022, 21)

A kötetegészt pedig meghatározza két, szempontunkból is jelentőséggel bíró motívum. Az egyik a fröccsöntés mindenütt jelenlévő és a végtelenül nagy szériák révén uniformizáló nemzetközisége, ahol nemcsak a használati tárgyak, hanem a rendőrök gumibotja és a templomi „gipszangyalok” is immár műanyagból, fröccsön-

téssel készülnek. Ezért is lesz korszakjelző a fröccsöntés, vagyis a *Szeméremékszerek* sorozatcím alatt a harmadik kötet címe *A fröccsöntés kora*. A másik vezérmotívum pedig a három köteten végigvitt testékszerek, intim piercingek nemzetközi divatja. A testmódosító beavatkozások transzkulturális jellege megmutatkozik abban, ahogy a motívumot végigviszi európai utazási helyszínein, nem a piercingelés eredetét keresve, hanem egyetemes elterjedtségét láttatva. Az intim piercing egyszerre abszolút személyes és egyedi, ugyanakkor kultúrák és nemzetek feletti, a legkülönbözőbb kultúrák felett és között megfoghatatlanul bonyolult kapcsolatokat létrehozó kortárs gyakorlat, amelyben az egyén voltaképpen kulturálisan sajátként jelöli meg a születés révén kapott testét, ugyanakkor testét alávétve hódol egy nemzetközi divatnak és többek között működtet egy szolgáltató iparágat.

Átfogó jellemző, hogy a *Szeméremékszerek* mindhárom kötete, de különösen az első és a harmadik erőteljesen reagál a legújabb keletű migrációs tapasztalatokra, amelyek felidéznek és aktivizálják a korábbi hasonló, kényszerű tömeges helyváltásokat, a délszláv háborúk horvátországi, boszniai, koszovói menekülthullámaint és mindeközben a vajdasági magyarok exodusát, rátekint továbbá a jelenség nyugat-európai vetületeire is. A migránsok jelenléte a helyiek élete mellé helyeződik, új, megkerülhetetlen jelenségként, kihívás voltuk is megfogalmazódik, de besorolódik az egyébként is meglévő problémák, történetek, életfordulatok sorába, abba, hogy mindig van valami újabb és újabb nehézség, amivel kezdeni kellene valamit. Jellemző módon T. Olivér azt veti föl, hogy a már korábban idemenekült és már itt valamelyest meghonosodott horvátországi meg boszniai menekülteket kellene bevonni szakértőként, hiszen ők menekültek is, de már a meghonosodással is vannak tapasztalataik.

Mindez része Tolnai érdeklődésének a nem megszokott, a kihívó, a provokáló, a beállt rendet felforgató gesztusok, tevékenységek, kezdeményezések, emberek iránt. Közös nevezője ennek az érdeklődésnek Tolnai elbeszélője, illetve T. Olivér részéről az, hogy részvétellel viszonyul a Járáson tengődő, a saját életének kilátástalanságára igazán rálátni sem tudó juhász életéhez, a saját életükből kizökkent, életük folytatását összebarkácsolni igyekvő értelmiségiekhez, a városi lumpenekhez, valamint az utcáján a határzóna felé igyekvő migránsokhoz. Az elbeszélő-főhős jelen van, szemlélődik a maga világában, az észak-bácskai kisvilágban, amely érintkezik más világokkal. Az észak-bácskai kisvilág maga sem egynemű – a térséget nemzetek, nemzetcsoportok, számos hullámban, több irányból ideérkezett, több nyelvet, nyelvváltozatot használó, a maguk életvitelét, vallását ápoló telepések leszármazottai lakják, ahol az egymást váltó generációk révén voltaképpen nemcsak különböző kultúrák,

hanem különböző korok is élnek együtt a maguk párhuzamos, de egymásba átjáró világával. Még jelen van a prosperáló-építkező Osztrák-Magyar Monarchia a kulturális hagyományaival és mitológiájával, az egymást váltó délszláv államok világa a szocializmus modernista ideológiájának maradványaival, a jelenkori szerb és magyar világ a helyi együttélési formáival és a fölöttük-bennük hullámzó globalizációs sajátosságokkal. Ezeket szövi össze az elbeszélés a délszláv háború menekültjeinek, majd a délszláv háború után egyre markánsabban jelen levő ázsiai és afrikai menekülteknek a problémakomplexumával. Tolnai a mikrotörténeteivel a megoldandó problémává absztrahálódott embereket visszahumanizálja, a találkozások pillanataiban magához közel engedve egyéníti az idegent. Nem valamelyik ideálisnak nyilvánított életforma, kulturális komplexum felől viszonyul védekezőleg az érkező idegenhez, hanem az óhatatlanul egymásra következő változások elszenvedésének tudatában, mindegyik szenvedő iránti részvétellel, ugyanakkor a pusztulás alakzatait is érdeklődéssel szemlélve. T. Olivér Csáth és Kosztolányi Palicsi-tava mellett rója köreit, amelyben a szennyezettsége miatt már régen nem lehet fürödni, amelynek üdülőtelepén korábban időleges elhelyezést kaptak a délszláv háború szerb menekültjei, amelyet aztán a NATO-bombázások során gyengített uránnal szerelt bombákkal szórtak meg, persze nem a tavat célozva, hanem a mellette lévő rádiólokátorokat, és amelynek körzetében, Tolnai Orbánfalva utcáján most afrikai testek surrannak a magyar zsilettpenge-kerítés felé. A meglévő keretek között megoldhatatlannak, kibogozhatatlannak bizonyuló problémakomplexumok kapcsán megidézi a korábbi kötetekben és a *Nem könnyű* című verseskötetében hosszasan kifejtett, tragikusan ironikus projektjét, a bécsi Diplomataakadémián alapítandó Sírás Tanszék kezdeményezését. Hogy miután a konferenciákon (közülük az egyik ilyen balkanológiai konferencián Tolnai is részt vett) a diplomaták elmondják a magukét, és kezüket széttárva megállapítják, hogy igazán nem tudnak mit tenni, Tolnai keserűen ironikus kezdeményezése szerint a diplomataakadémia Sírás Tanszékén meg kellene tanulniuk sírni, és a szépen artikulált beszédek helyett nekiállhatnának együtt sírni a szenvedőkkel. A *Litera* irodalmi portál Nagyvizit rovatának adott, fentebb már hivatkozott interjút a könnyű formájú interjú igényét fogalmazza meg, és ezt összekapcsolja a korábban javasolt Sírás Tanszék elképzelésével: „Rilke nyomán képzeltem volt el azt a katedrát, még az újabb kori balkáni háborúk alatt, igen, Rilke nyomán, aki az első világháború kitörésekor arról beszélt, mivel a nagy öregek, Tolsztoj és Cézanne gyorsan magukra húzták a koporsó fedelét, magukra, mert egyszer csak rádöbrentek, az emberek kezébe került a világ, és akkor, ha így van, hogy az emberek kezébe került a világ, mondta Rilke,

már nincs más hátra, mint sírni... Tehát akkor a diplomatáknak is meg kell tanulni sírni... Sírni a világ felett, amely az ember, a harmad-negyedrendű politikusok, bürokraták miegymások kezébe került, amit ezek, egyértelmű, el fognak ejteni...” (Tolnai, 2017) A *Szeméremékszerek* végtelenül áramló szövegfolyamának mintha az lenne a tétje, hogy benne egy térben találkozzanak, különbözőségeikkel egymásba nemmelődjenek a megjelenített, egyébként is egymáshoz préselődő különböző világok, az elbeszélés révén létrehozva a részvét és a megértés közegét.

Felhasznált irodalom

- ANGYALOSI Gergely, Szövegek nemezelődése, *Jelenkor*, 2020, 5, 560–563.
- GYIMESI Timea, Tolnai Ottó művészetének francia kötődései: Geofilozófiai artikulációk, *Acta Historiae Litterarum Hungaricarum. Acta Universitatis Szegediensis*, 35–36, 2020, 101–115.
- KÖRÖSI Zoltán, A Tolnai-csipke, *Jelenkor*, 2005, 5, 504–507.
- RADICS Viktória, A végtelenített mű, *Élet és Irodalom*, 2022. augusztus 12., 21.
- ROGUSKA-NÉMETH, Magdalena, A transzkulturalizmus: Metodológia és fogalomtörténet. HEGEDŰS Orsolya – NÉMETH Zoltán – N. TÓTH Anikó – PETRES Csizmadia Gabriella (szerk.), *Transzkulturalizmus és bilingvizmus*, Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre – Fakulta Stredoeurópskych Štúdií, 2019, 11–19.
- TOLNAI Ottó, Pilinszky és Jován, TOLNAI Ottó, *Balkáni babér: Katalekták*. Pécs: Jelenkor Kiadó, 2001, 133–134.
- TOLNAI Ottó, *Költő disznósírból. Egy rádióinterjú regénye*. Kérdező: Parti Nagy Lajos, Pozsony: Kalligram, 2004.
- TOLNAI Ottó, Nem galamb. TOLNAI Ottó, *Grenadírmars – egy kis ízelt opus* –. Zenta: zEtna, 2008, 321–326.
- TOLNAI Ottó, Szajkó, TOLNAI Ottó, *Kalapdoboz: Képzőművészeti írások*. Újvidék: Forum, 2013, 142–175.
- TOLNAI Ottó, *Az interjú mint olyan (I. rész)*, *Litera*, 2017. <https://litera.hu/magazin/interju/nagyvizit-tolnai-ottonal.html> (a letöltés ideje: 2023. 03. 15.)
- TOLNAI Ottó, *Szeméremékszerek: A két steril pohár: Regény Misu és társai, avagy az iratmegőrzők sorrendje*. Budapest: Jelenkor, 2018.
- TOLNAI Ottó, *Szeméremékszerek 3.: A fröccsöntés kora: A színes iratmegőrzők*. Budapest: Jelenkor, 2022.

Ladányi István (1963) irodalomtörténész, a veszprémi Pannon Egyetem oktatója. Fő érdeklődési területe a közelmúlt és jelen magyar és délszláv irodalma, a közép-európai irodalmak. Fontosabb kötetei: *Hősök, terek: Identitáskérdések és térproblémák közép-európai regényekben* (Gondolat Kiadó, Budapest, 2012); *Eresszai észrevételek: Esszék, tanulmányok* (zEtna, Zenta, 2013); *Megújuló befejezetlenség: Az Új Symposion folyóirat arculata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai* (Gondolat Kiadó, Budapest, 2023).

RADICS RUDOLF

Természet, kultúra és hatalom

A fenntartható irodalomtól az ökokritikai trópusokig

Absztrakt

Jelen tanulmány tárgya Bodor Ádám *Verhovina madarai* című művének ökokritikai szempontú értelmezése. A vizsgálat elsősorban Hubert Zapf fenntartható szövegről szóló elméletének és Greg Garrard *Ecocriticism* című könyvében olvasható ökokritikai koncepció ismertetésével indul, majd a választott mű ökokritikai trópusok mentén történő értelmezésével zárul. A tanulmány abból az alapfeltevésből indul ki, hogy Bodor Ádám műve az ökokritika retorikáját alkalmazza, ekképpen szorosan összekapcsolva az irodalmat a természetről és a környezetről szóló diskurzusok szélesebb hálójával. A tanulmány hipotézise szerint a műben hangsúlyos szerepet kap az ember és a természet, a természet és a kultúra, valamint a hatalom és az egyén kapcsolata. Verhovina lakói összhangban élnek a természettel, a vad és megzabolázhatatlan természet nem csupán nyersanyaggal látja el a közösséget, hanem bekúszik a szereplők tudatába, meghatározza a viselkedésüket, a másikkal való viszonyulásukat, ahogy az életről való gondolkodásukat is. Azonban a hatalomváltás mozzanatának különféle előjelei révén törés alakul ki a közösség és a természet, az egyén és a természet addig harmonikus kapcsolatában.

Absztrakt

kultúra, természet, fenntarthatóság, ökokritikai olvasat

Előszó

Bodor Ádám *Verhovina madarai* című műve nem csupán megkérdőjelezi az ember természettel szembeni domináns pozícióját, hanem hangsúlyozza a különböző életformák közötti kapcsolatokat, s rávilágít a kultúra (nyelv) és a természet elvileg elválasztott szféráinak összekapcsolódási lehetőségeire. Ebből az alapfeltevésből kiindulva a tanulmány elméleti és módszertani keretét Hubert Zapf ökokritikai megállapításai mellett (Zapf, 2016) főként Greg Garrard *Ecocriticism* című könyvében felvázolt ökokritikai koncepciók és trópusok biztosítják, amelyek által konkrétan közelíthetünk az ökokritika tárgyához, illetve a szövegtérben kirajzolódó természetkép értelmezéséhez (Garrard, 2004). A tanulmány első hipotézise szerint a műben megjelenő természeti károkért elsősorban az antropogén beavatkozások felelnek. Ezen beavatkozások különféle előjelei révén ugyanis törés alakul ki a közösség és a természet, az egyén és a természet addig harmonikus kapcsolatában. Ehhez kapcsolódik a tanulmány második hipotézise, miszerint a víz mint az emberi világ felett álló erő a Bodor által teremtett mikrovilág alkotója és újraalkotója, mely közvetlenül vagy közvetve gyökeresen változtatja meg a szereplők sorsát. Verhovina lakóinak megélhetését tulajdonképpen a természet, konkrétan a területen elhelyezkedő kilenc hőforrás biztosítja. A víz a szövegvilágban nem csupán feloldja az emberi és az állati lét közötti határokat, de a legváratlanabb pillanatokban át is rendezi az erőviszonyokat és a hatalmi pozíciókat. S bár a szereplők természethez való odatartozását erősíti, hogy több szöveghelyen is az állatvilággal azonosulnak, illetve a természet elemeiből eredeztethető képességekkel (főként a víz feletti hatalommal) felruházva hajtanak végre csodatételeket, képtelenek teljes mértékben uralmuk alá hajtani a természet nyers erejét, amely végül felülkerekedik rajtuk, és árvízzé duzzadva elsodorja, maga alá gyűri őket. A tanulmány hipotéziseinek igazolását az elméleti és a módszertani keret bemutatása, majd a bodori világ természetéhez, természeti jelenségekhez való viszonyulásának leírása előzi meg.

Az irodalom kulturális-ökológiai modellje

Az ökológiai válság háttérben álló demográfiai, gazdasági, technológiai folyamatok olyan természeti változásokért felelnek, mint a globális felmelegedés, az éghajlati szélsőségek gyakorisága vagy az élővilág sokszínűségének csökkenése (Buell, 1995, 83-88.). Az ezek által felvetett kérdések pedig az irodalomtudomány és a kultúratu-

domány olyan értelmezői irányai számára is felkínálják magukat, mint például a biopoétika, az ökológia vagy a 80-as években új interdiszciplináris tudományként megjelenő ökokritika. Az ökokritika fogalma minden bizonnyal Willaim Rueckert 1978-as esszéjével került be az irodalomtudomány főáramába, s bár a fogalom meghatározását illetően nem alakult ki konszenzus az elméletírók körében, a legáltalánosabb vélekedés szerint elsősorban az irodalom és a fizikai környezet kapcsolatát vizsgáló sokszínű megközelítéseket foglalja magában (Rueckert, 1978, 62-86.). Ebből adódik, hogy az ökokritika nem rendelkezik egy jól körülhatárolható fogalmi és elemzési apparátussal, a különféle ökokritikai megközelítések csupán a kultúra és a természet egymást kölcsönösen befolyásoló tényezőként való elgondolásában mutatnak némi azonosságot (Kopecký, 2012, 12-15.). Az ökokritikai megközelítés így egyfelől az ember és a természet együttélésének és kölcsönhatásának folyamataira, az ember és természet közötti kulturális viszonyokra, a globális ökológiai válság különféle következményeire, valamint az ember és a természet közötti összhang megbomlásának okaira is ráirányíthatja a figyelmet (Campbell, 1996, 124). Ezt támasztja alá Marián Kamenčík is, aki hozzáteszi, hogy az ökokritikai megközelítés nem csupán rávilágít az ember természethez való hierarchikus, uralmi viszonyára, de e viszony felszámolásának a szükségességére is erőteljesen felhívja a figyelmet. Ezzel egyfajta *ökoszenzitív* szemléletet szolgáltatva a különféle irodalmi szövegek befogadásához és értelmezéséhez (Kamenčík, 2012, 41-42.). Jóllehet az ökokritika – jegyzi meg Jožica Čeh Steger – reflektál az irodalomnak az ökológiai kérdések értelmezésében, illetve az ökológiai tudat formálásában való szerepére, azonban nem írhatja le és nem is magyarázhatja meg az ökológiai válság okait, csupán kritikusan viszonyulhat az emberi tevékenység környezetterhelő káros hatásaihoz, ügyelve az agitációs írásmód elkerülésére (Čeh Steger, 2012, 200-203.). Az ökoirodalom társadalmi szerepe tehát leginkább abban keresendő, hogy feltárja az ember élő és élettelen természettel való együttélésének sokrétű lehetőségeit, és az uralkodó antropocentrizmussal szemben értékorientált alternatívákat kínáljon a természeti környezetről.

Az ember természeti világ fölött való uralkodását előtérbe helyező antropocentrikus szemlélettel próbál leszámolni monográfiájában Hubert Zapf is, aki az ökokritika viszonylag új irányzata, a kulturális ökológia elméleti és gyakorlati megfontolásai mentén próbál közelíteni az irodalomhoz. Felfogásában az irodalom funkcionális-evolúciós fogalomként értelmeződik, ahol az irodalom – mint a nyelv és a diskurzus transzformáló ereje – a civilizációkritikát a kulturális önmegújítással ötvözi, oly módon, hogy az irodalmi szövegek a fenntartható textualitás formáivá vál-

nak (Zapf, 2016, 3-10.). Zapf tehát egyfajta analógiát feltételez a biológiai és a kulturális értelemben vett fenntarthatóság között, mégpedig az élő rendszerek és az irodalom kulturális ökoszisztémájának fenntartható produktivitása okán. Meglátása szerint, ha a fenntarthatóság kulturális értelemben azt jelenti, hogy a kultúra élete hogyan tartható egyensúlyban az alapvető ökológiai támogató rendszerekkel, akkor ez a kritérium különös mértékben érvényes az irodalmi kultúrára, amelyet funkcionális dinamikájában az jellemez, hogy mélyen gyökerező rokonságot tart fenn a létrehozás azon módjai és az élet azon ökológiai folyamatai között, amelyeket egyszerre tükröz és kreatívan formál. A diskurzus formáló erejét hangsúlyozva tehát egy olyan koncepciót vázol fel, amely szerint az irodalom egyfajta diszkurzív heterotópiává fejlődött (Zapf, 2016, 25-28.). Ez a heterotópia pedig egyrészt a tágabb kultúra diskurzusain belül és kívül is működik, másrészt olyan képzeletbeli tereket is feltár, melyben az „emberi létet érintő fejlemények, a hiedemvilág és az igazságigény különféle formái kritikusan tükröződnek, s ekképpen az irodalmi szövegek a kulturális önreflexió és önfeltárás transzformatív színtereivé” válhatnak. Eszerint az irodalom kulturális ökológiai erőként áthágja a nyelvi és társadalmi konvenciók határait, s ezzel ökoszemiotikai mezőket hoz létre olyan határhelyzetek között, mint „az identitás és a másság, a konfliktus és a kommunikáció, a távolság és az empátia, a tetőpont és a végkifejlet, a válság és a megoldás, a nyelv és a csend.” Továbbá „a nyelv és a szöveg ökokulturális biotópjaiban bonyolult dinamikus életfolyamatok beindításával kelti életre a diskurzust” (Zapf, 2016, 28). Az irodalom ebben az értelemben „az ökoszemiotikai életfolyamatok önreflexív színrevitele a kultúra és természet kölcsönhatásának határán. Fenntartható szövegforma, amely a nyitott diszkurzív tér nagy energiájú mezőjében működik, és örökké megújuló kreativitását a természeti és kulturális ökoszisztémák közötti reflektív interaktivitásból nyeri el” (Zapf, 2016, 28). Az irodalom önreflexív és interaktív jellegét hangsúlyozó idézet az emberi és nem emberi világ között tételzett egyensúlyi viszony kialakításának a lehetőségét is felvillantja, miközben a fenntartható szövegek két ismervét: az érzékenységet és a figyelmet is kiemeli. Míg előbbi az emberi és a nem emberi világ közötti kapcsolat többretegű formái, utóbbi az életet fenntartó sokféleség, a kategóriák, a diskurzusok és az életformák határain átnyúló kapcsolódási minták esetében érvényesül. Zapf az irodalmi diskurzust tehát egy olyan kulturális ökoszisztémának tekinti, amely működését elsősorban az életet fenntartó ökológiai elvekhez (sokféleség, kreativitás, fenntarthatóság, ciklikusság stb.) köti. A kulturális ökoszisztémák megújulásának energiaforrását a nyelv teremtő erejének tulajdonítja, amely véleménye szerint a legvilágosabban az irodalomban jut kifejezésre.

Zapf egy olyan irodalomról beszél, amely a kulturális ökológiai funkció mellett még további három funkcióra bontható: az irodalmi szövegek *kritikai metadiskurzust* biztosíthatnak, *imaginatív ellendiskurzust* kínálhatnak és egy *újraintegráló interdiskurzus* révén megoldásokat szolgáltathatnak a látszólagos ellentétek feloldására (Zapf, 2016, 95). Az irodalom mint kultúrkritikai metadiskurzus egyfajta társadalomkritikát fogalmaz meg azáltal, hogy rámutat a hatalmi rendszerek hiányosságaira és igazságtalanságaira. Ezek a hatalmi struktúrák általában hierarchikus bináris rendszereken alapulnak (saját – idegen, rend – káosz stb.), és olyan kényszerítő struktúrákban nyilvánulnak meg, amelyek megakadályozzák az élet sokféleségének meg tapasztalását. Az irodalmi művekben így főként az elidegenedés és a bezártság képei kapnak hangsúlyos szerepet. Az irodalom mint imaginatív ellendiskurzus képzeletbeli ellenvilágok megalkotásával próbál rávilágítani arra, ami a kulturális valóságban elnyomott, marginalizált vagy elhanyagolt, de mégis nélkülözhetetlen összetevője az emberi világról alkotott holisztikus képnek. A képzeletbeli megközelítés új formái a hozzáférhetetlen Másikat, vagyis a természet vagy más kultúrák kódolt kifejezési formáinak diskurzusát bevonják a kulturális tudatosságba és kommunikációba. A civilizációs normáktól való elszakadással a testiség, a szenvedély, a vad természet, a mágia stb. képei kerülnek előtérbe. Az irodalom mint reintegráló interdiskurzus közvetlenül közelíti egymáshoz a kulturálisan elkülönült jelenségeket, kapcsolatot teremt a társadalomban szétválasztott és ideológiailag elkülönült diskurzusok között, valamint hozzájárul a kulturális centrumok tartós megújulásához. A kulturálisan elkülönülteket összehozó diszkurzív folyamatok gyakran a megújulás, az újrakezdés vagy a születés képeiben jutnak kifejezésre. A triadikus modell tulajdonképpen rámutat arra, hogy az irodalomnak megvan az ereje ahhoz, hogy túllépjen a kultúra és a természet között kialakult megosztottságon, ezzel új perspektívát nyitva az élet sokrétűségére, megújítva a kulturális és irodalmi kreativitást egyaránt (Zapf, 2016, 64-66).

A triadikus funkcionális modell lényegében a produktív megújulás folyamatán alapul, miközben arra is felhívja a figyelmet, hogy az ökokritika és a kulturális ökológia összekapcsolását tágabb értelemben kell értelmezni, ahogy azt a feltételezést is, hogy a kultúra az ökológiai tudás alapvető része. Hasonlóképp vélekedik *Ecocriticism* című könyvében Greg Garrard is. Az ökokritikus szerint „a környezeti problémák kulturális és tudományos szempontból is elemzést igényelnek, mivel ezek az ökológiai tudás és annak kulturális áthallása közötti kölcsönhatás eredményeként jönnek létre” (Garrard, 2004, 14). Garrard a kultúrát mint metaforákat létrehozó, reprodukáló és átalakító retorikát elemzi (Urgon, 2020, 13). Könyvében különböző

ökokritikai trópusokat mutat be, megvizsgálva azok kulturális reprezentációját az ökokritika megértésében, valamint feltárva az ember és környezet közötti kapcsolat ábrázolásának módszereit és megközelítéseit (Garrard 5-7.). Meglátása szerint az ökoirodalomban a legelterjedtebb trópusok közé a *pasztorál*, a *vadon*, az *állatvilág*, a *lakóhely*, az *apokalipszis*, a *környezetszennyezés* és a *bolygó* tartozik, és ezen természettrópusok voltaképpen az ember és a természet között kialakult szövevényes kapcsolatrendszer irodalmi reprezentációit szemléltetik.

Mind Zapf, mind Garrard koncepciója a természet és a kultúra kapcsolatának újragondolására helyezi a hangsúlyt. A természet és a kultúra közötti feszültségek feloldására jó példaként szolgálhat Bodor Ádám 2011-ben megjelent *Verhovina madarai* című műve. A *Verhovina madarai*ban kiemelkedő szerepet kapnak a határhelyzetek, nem csupán a természet peremvidékén kirajzolódó élettörténetek, a szereplők világának folytonos élet és halál, emberi és állati lét peremén való egyensúlyozása okán, de a mű novellaciklus és regény között való billegése révén is. A Bodor-recepció mindig is különös figyelmet szentelt a műfajköziség kérdésének. A szerző szinte összes megjelent műve (*Sinistra körzet*, *Az érsek látogatása*, *Verhovina madarai*) kapcsán felvetődött már a novellaciklusként vagy regényszerű narratívaként való egyidejű olvashatóság kérdése. Szilágyi Zsófia szerint Bodor ciklussá formálódó műveinek műfajpoétikai sajátosságaként azt jelölhetjük meg, „hogyan az egység megkonstruálása nagy mértékben a befogadó feladata lesz, vagyis a konstrukció az olvasóban épül föl” (Szilágyi, 1998, 515). A koherenciát biztosító elemek közé tartozik a szerző által ábrázolt fiktív cselekménytér, a valóságreferenciáktól távolodó tematikus alkotóelemek, valamint a szereplők nevei, illetve élettörténetei. Ezek biztosítják az olvasói szabadság legitimációját, vagyis a szövegek ciklusszerű, illetve regényszerű olvasatának megválasztását (Radics, 2020, 33-34). A *Verhovina madarai* tizenhárom novellát tartalmaz. Szembetűnő, hogy egy-egy központi figura neve szerepel fejezetcímként, ami előirányozza a katalógusszerű olvasat lehetőségét. A novellák sorrendje szabadon variálható, az olvasó így ellentmondhat a lineáris olvasat hagyományának. László Emese meg is jegyzi: „a könyvben olvasható tizenhárom elbeszélés különálló szöveggént is megállja a helyét” (László, 2012, 210) – hiszen a történetek elbeszélője nem enged minket elkóborolni a cselekmény szövevényes erdejében. A tematikus alkotóelemek – a külön figurák, a büntetőtáboroként funkcionáló vidék, a társadalomrajz szenvtelen ábrázolása (Tóth, 2012, 109) – másrészt egységet teremtenek az egyes történetek között, sőt felsejlenek itt Bodor korábbi alkotásainak ismert motívumai is. A szociografikus jelentésréteggel bíró novellákat talán a színtér (*Verhovina*),

illetve a vidéket átható szagával bekebelező termálvíz mossza össze egészszé. A víz s ennek különféle módosulásai (könnyecsepp, tó, pára) motivikus hálóként szövik át az egyes novellákat, miként a szereplők sorsát is. Példaként említhető Aliwanka varrónő, aki bármilyen folyékony halmazállapotú anyagból képes megjövendőlni a jövőt, s ilyenformán determinálja is a szereplők sorsának alakulását. A víz számos szimbolikus jelentéssel bír. A *Verhovina madarai*ban elsődlegesen mégis az állandó körforgás szimbólumaként jelenik meg. Az egész kötetet átszövő természetmotívum nem csupán egyszerű motívumszerűséggel van jelen, sokkal inkább jelenlétével szövi át az egyes szövegeket. Ezen összefüggésben említhető, hogy a Bodor-életmű elbeszélői műveiben kiemelt szerep jut a líraiság jegyeit mutató tájleírásnak, illetve a természeti jelenségekhez köthető motívumok szövegszerű megjelenítésének. A műben kirajzolódó elhagyatott táj, a kelet-európai mitologikus Jablonska Poljana (pasztorál), a madarak fészket elpusztító idegenek megjelenése (környezetszennyezés), a termálvizek hőforrása mint az élet szimbóluma (vadon), a bűz mint a pusztulás előszele (apokalipszis), a kétséges identitású, az emberi és állati lét határán lévő szereplők (állatvilág) vagy éppen az elidegenedés narratívája pedig kiváló lehetőséget teremt Garrard ökokritikai perspektívájának, valamint Zapf fenntartható irodalomra vonatkozó koncepciójának érvényesítésére.

Közel a természethez

A *Verhovina madarai* szemantikai köreinek megképződésében alapvető szerep jut a falu-város ellentétnek. Jablonska Poljana és a külvilág viszonyát illetően a „város” az újdonság, az idegenség és a vidéki életet bomlasztó fejlődés lehetőségeivel írható le. Mintha Bodor a kelet-európai település zárt közösségének előnyeit azzal emelné ki, hogy a külvilággal, illetve a külvilágtól való félelem érzetével állítaná oppozícióba. A műben ábrázolt tér így nem csupán leíró funkciót tölt be, hanem a kompozíció szerkesztésének szerepet játszik a mű végső értékrendszerének a kialakításában is. Az ellentétek meglétét támasztja alá az is, hogy a Verhovina vidékére érkező „madarak” a szöveggörnyezetben csupán átutazók, akik számára a vidék egy kényszerű kötelezettség, egy utolsó menetsvár, ahonnan előbb vagy utóbb elmenekülnek. A helybéli-eket viszont a külvilágtól az idegenek beavatkozása (sínek felvásárlása), a változástól való félelem (a táj építkezéssel járó átrendezése) riasztja el. Különbségükből adódóan számukra a zárt közösség a boldogság és a boldogulás egyedüli lehetséges színtere. A vidék ebben az értelmezésben tehát nem csupán történeti háttér, hanem a benne

élő szereplők meghatározó, identitásképző tere is. Ezen tér leírását segítheti elő a Garrard-féle pasztorál-fogalom. Ugyanis a pasztorál mint trópus – az antropogén tevékenységek romboló hatásával szemben – a természet stabilitását és állandóságát szimbolizálja. Az ember és a természet között köteléket feltételez, miközben a városi és vidéki élet közötti ellentétekre is rámutat. A pasztorál nem csupán az ember és a természet szimbiotikus kapcsolatát, de ebből adódóan a természeti értékekkel való felelősségteljes bánásmód szükségességét is hangsúlyozza (Garrard, 2004, 33-35). Az ökokritika ezen belátásaiból kiindulva az *1. novella* (Anatol Korkodus) egyfelől bevezeti a kompozíció egy elemi motívumát, a cselekmények helyszínéül szolgáló zárt közösséget, Jablonska Poljanát, másfelől a familiáris-idegen dichotómia révén a város és vidéki lét közötti ellentétekre is számos példával szolgál. Adott egy cselekménytér, valahol a messzi hegyekben húzódó Jablonska Poljana, ahová a madár se jár, persze kivételt képez az a néhány megtévedt fiatal, aki azért érkezik a végnapjait élő közösségbe, hogy Anatol Korkodus brigadéros segítségével a boldogulás útjára térjen: „madaraknak hívta őket, tudván, hogy a vége mindig az, hogy egy szép napon elrepülnek” (Bodor, 2011, 6). Ennek a térnek a része a novellák Én-elbeszélője, Adam is, aki hajdan a madarak egyike volt. Adam a brigadérosnak hála annak segítőjévé lépett elő, s nem erősítette azok népes csoportját, akik vándormadarak módjára eltűntek Verhovináról. Nem hogy nem menekült el, de Verhovina természetének részévé vált, bensőséges viszonyt alakított ki a természettel. S ahogy a Stelian nevű fiatal esetében nem sikerült: „hátha itt a vadvizek zsolozsmázása átjárja a lelkét, nem kevésbé a hűvös, tisztító, északi szelek, akkor talán lehűl a vére és elülnek indulatai is” (Bodor, 2011, 214). Adamnál hatásos volt a természet szelídítő ereje. Olyannyira hatásosnak bizonyult, hogy a fiú Verhovina természeti adottságainak védelmezőjévé lép elő, aki mindenáron próbálja megóvni a hőforrások vizeinek tisztaságát, idegenektől való érintetlenségét. Az ember és a természet mély kapcsolatára, harmonikus egységére azonban nem csupán Adam, hanem több más szereplő, köztük Aliwanka varrónő vagy Nika Karanika gondozónő is releváns példával szolgál. E két szereplő ugyanis uralja az élet közeget, a víz misztikus erejét. Aliwanka „vízben látja a világot, belát a jövőbe is, csak egy kis víz vagy vízfészeség kell neki” (Bodor, 2011, 10). E képesség révén pedig előre megsejti a veszélyt, az idegenek érkezésével járó baljós eseményt. Nika Karanika egy reggelen a közeli parton terem, a későbbiekben pedig a könny-cseppjével támasztja fel a villámcsapásba belehalt gyerekeket.

A verhovinaiak tehát merőben függnek a környezetüktől, természetre való ráutaltságukat erősíti a következő szöveghely is: „Más levegő itt nincs, minket a Pal-

tinsky rét levegője éltet, a termálforrások vizében fürdünk, szagos hévizekben mossuk a ruháinkat. Éjjelente a gázok beszívárogna az agyunkba, megszállják álmainkat, hogy hajnaltájt jelenések emlékével ébredünk” (Bodor, 2011, 238). Verhovina természeti adottságai, főként kilenc hőforrása révén tehát nem csupán a Monor Gledinből érkező fiatalok átnevelő táboraként, de a külvilágtól való távolságot szimbolizáló, már-már idilli cselekménytérként és misztikus életközéggként is értelmeződik. Az idegenek idillikus otthonérzetet romboló külső beavatkozása, vagyis a sínek idegen kezekbe való kerülése azonban a település mikroközösségének külvilágtól való távolságérzetét, elidegenedését eredményezi.

Ezt a távolságot próbálják érzékeltetni a szagokról olvasható szövegrészek is. A *Verhovina madarai* szövegterében ugyanis az idegenek érkezését, ahogy a baljós események közeledtét, a szagok jelzik elő. Ekképpen ahogy a *Sinistra körzetre*, úgy a *Verhovina madaraira* is érvényessé válik Dánél Mónika megállapítása, miszerint „A szagtalan, illetve szagot termékesítő nyugati kultúrákhoz képest a körzet egyik meghatározó médiuma a szaglás. [...] A szag jelöli a másik határát, a legnehezebb, ha egyáltalán lehetséges a kellemetlen szagokat természetesként érzékelni, ezzel a felkavaró idegenséggel szembesít a szaglás médiumán keresztül a könyv maga, rádöbent, hogy a természetes is mindig kulturálisan determinált. És úgy alakíthatja a kulturális kódokat, hogy az olfaktorikus érzékelésre figyeltetve, körzet közegévé téve az olvasás meghatározó tapasztalatává is ez a médium válhat, a szag illanó, öntörvényű »logikája« irányíthatja az olvasást” (Dánél, 2012, 53). Tehát Verhovina lakói és a külvilágból érkezők nem csak a vidék természeti jelenségeihez való hozzáállásban, de a szagokhoz való viszonyulásban is radikálisan különböznek egymástól. Verhovina bűzének elsődleges forrása a Paltinsky rét termálvizeinek fojtó szaga, amire az első novellában felbukkanó Daniel Vangyeluk megjegyzést is tesz: „Büdösség van nálatok” (Bodor, 2011, 9). Az átható bűz a tér, valamint a szereplők identitásjelző jegyévé válik: „Anatol Korkodus mesélte egyszer, hogy a Velky Lukanar-i hetivásáron arról ismerik fel a verhovinaiakat, kiváltképp azokat, akik Jablonska Poljanáról érkeznek, hogy бүдөсек” (Bodor, 2011, 238). Ezzel összefüggésben említhető a helyiek szaglásának kifinomultsága, amely által a térből képesek kiszűrni az idegenek szagát. Erre szolgáltat példát a helyi lelkésszel érkező idegen, Kotzofan pópa érkezése, akit a Két Cefre fogadása, Pochoriles kémnek titulál, s első ízben idegenszagot, majd bogárszagot vél felfedezni a ruháján. Damasskin Nikolsky ismételt feltűnése során a fogadás savanykás szagra lesz figyelmes. A szag a megismerés mellett a térben való tájékozódást is szolgálja, s a központi, illetve a periférikus figurákat megérintő halál

(elő)szelvéé lényegül át. Példaként hozható fel a (Delfina) szövegének az a része, ahol Hanku a brigadéros kérésére Duchovnik gátórhöz látogat, azonban az odavezető gyalogszáron a gyilkosságot elkövető feleség, Delfina szagnyomait érzékeli: „Ahol két lábnyom között sárga folt jelezte, hogy az asszony leguggolt dolgát elvégezni, nehéz, fojtó állatszaga kóválygott” (Bodor 2011, 44). De az is megfigyelhető, hogy Adam macskája, Tatjana idegen tájakról való visszatérte után egy addig ismeretlen, fojtó szagot áraszt magából: „Néhány napja bukkant fel újra a kerítések alatt, vénülten, kifakult tekintettel, fojtó szagokat árasztva, miután éveken át ismeretlen tájakon bolyongott” (Bodor, 2011, 212).

A másiktól való félelem egy következő jelzése, hogy az idegenek két-három hétig nem érintkezhetnek a helyiekkel. Az első novella egyik jelenetében például az elbeszélő azon aggodalmaskodik, hogy Irina meg ne érezze az újonnan érkező Daniel szagát, akinek érkezését követően – a külvilágból hozott bacilusok miatt – azonnal karanténba kell vonulnia: „Lakni te ma este a karanténba mész. Kerek három hétre. Itt ez a szokás, tudod, a bacilusok miatt” (Bodor, 2011, 15). Az idegenek által csak szükségszerűen megközelített Verhovina (ahogy a kötet fülszövege is jelzi: még a vonat menetrendjét is eltörölték) letűnt korok jegyeit, létformáit hordozza. A 21. század büntetőtáboraként funkcionáló szövegtér nemcsak a fiatalok átnevelésére szolgáló nevelőtáboraként, de – börtön híján – az Augustin-házaspár zárkájaként, valamint a szomszédos telep kicsapongó életet élő asszonyainak zárdájaként is értelmezhető (László, 2012, 210). Az említett példák is sejtetik, hogy Bodor szövegüniverzuma számos szimbolikus jelentéstartalom hordozója.

Az érintett és az érintetlen természet

A víz mint az ökológiai rendszerek szerkezetét és működését alapvetően meghatározó környezeti tényező a szöveggörnyezetben szimbolikus értelmet kap. Bodor művében a víz nem csupán tükröződő felületként, de az élet, a létezés, az öröklét és az érintetlen természet szimbólumaként is értelmeződik (Robertson, 2019, 21-23). A civilizáció által érintetlen természet leírását leghatékonyabban a vadon fogalmával (Clark, 2019, 9-13), ezen belül is az ökokritikai beszédet meghatározó érintetlen és érintett dichotómia mentén szemléltethetjük. A vadon fogalma az ember hiányára utal és az eredetiség, az ősi érintetlenség, valamint a mitikum jelentésével párosul. Egy olyan közeget jellemezhető, ahol a város moráját megelégtelt ember átutazóként, látogatóként felüdülést nyerhet, miközben ottléte alatt a természet ökológiai rendszere vál-

tozatlan marad (Garrard, 2004, 59-60). A vadon ezen értelmezés szerint a természet-ellenes, lelkét vesztett civilizáció természetes, el nem bukott ellentétjeként értelmezhető, tehát a szabadság egy olyan közegeként, ahol visszanyerhetjük valódi énünket, amelyet mesterséges életünk romboló hatásai miatt elvesztettünk. Ebből is látszik, hogy a menekülés és a visszatérés motívumai révén párhuzam rajzolódik ki a vadonról szóló narratívák és a tipikus pasztorális elbeszélések között, azonban le kell szögeznünk, hogy az általuk javasolt és megerősített természeti konstrukció alapvetően különbözik egymástól. Míg előbbi a vidéki élet nosztalgikus, sőt szentimentális ábrázolásaként jellemezhető, addig utóbbi az emberi kultúrától elkülönülő és azzal szemben álló helyként jelölhető meg.

Az érintetlen természeti táj okán a legtöbb értelmezés a vadont egyfajta óvó-védő funkcióval bíró szakrális közegnek (természet temploma) tekinti, ahol a város zajától menekülő átutazók nyugalomra, s főként megnyugtató csendre lelhetnek. Ahogy azt Claire Jansen is megjegyzi, a csend retorikája „egy trópus, amely textuális szinten kővé dermedti a dinamikus ökoszisztémákat” (Jansen, 2009, 48). Ez a motívum tartós csend formájában vetül ki Verhovina terére, de nem csak megérinti a táj alkotóelemeit, hanem az emberek tudatát is átmossa: „A tartós csendnek, amikor egyre csak nyúlik, nyúlik, egyszer csak hangja lesz. Úgy kezd, halkán sóhajtozva, mint egy távoli vízesés, majd sisteregni kezd, aztán amikor már harsog, tombol kibírhatatlanul, hirtelen, mintha beléd spriccelnének, az egész világ jegesen becsorog a füleden” (Bodor 2011, 16). Verhovina földrajzilag zárt világa Anatol Korkodus érkezéséig az érintetlen táj mint menedéktoposz attribútumaival rendelkezik, s elsődlegesen a flóra és a fauna védelmét biztosítja. Korkodus beavatkozása azonban több ízben is megbolygatja a természet ősi rendjét. Egyfelől a vízügyi hivatal felállításával, majd a víz közmosodába való levezetésével elkerülhetetlenül módosítja az ökológiai rendszerek működését. E humán környezeti beavatkozás következményeit pedig a teljes élővilág elszenvedi. Így válik a civilizáció által érintetlen természet, a mitológikus őstermészet Korkodus beavatkozása révén érintetté. Egy szöveghelyen például arról olvashatunk, hogy Korkodus dróthálót húz fel a termálforrások körül, ezzel megakadályozva a borzok fürdését: „Anatol Korkodus a többi medence körül cövekeket veretett le, bevonta őket dróthálóval, mert a borzok bejártak a meleg vízbe fürödni a bolhák miatt” (Bodor, 2011, 247). Másfelől a víz eladásával, idegen kézbe juttatásával – saját fenntartása érdekében – eleve kizsákmányolja a természet értékeit, amely a későbbiekben akár a természet végzetes kizsigereléséhez is vezethet: „Aznap délben még fogadta a lajtosokat is. A tartályok mellett állt szótlanul, amíg azok meg-

telnek, és a végén saját kezűleg zárta el a csapokat” (Bodor, 2011, 140). Ezzel a lépéssel nem csupán idegen kézbe juttatja Verhovina lakosságának legfontosabb erőforrását, de Verhovina háromlábú védőszentjének gesztusát is semmibe veszi.

Klara Burszen szerint Militzenta, a vidék védőszentje még a középkorban érkezett Verhovinára, majd kilenc helyen hévizet fakasztott, visszatért a Néma erdőbe, de még távozása előtt a vidéket ezer esztendőre a Czervenskyek gondjára bízta. Ezen időszak elteltével a Czervenskyek – megérezve a változás szelét – elhagyták Verhovinát: „Egyedül ők, a Czervenskyek érezték meg, hogy itt, a Medwaya és a Paltin lejtői alatt valami véget ért” (Bodor 2011, 66). Távozásukat követően Militzenta a természet erejével visszafoglalta a birtokot, udvarát gazzal fedte be, tereit baglyok és kuvikok otthonává tette. Azonban miután Korkodus Balwinder segítségével lesarlózza a gazt és seprűvel kiűzi a madarakat (amely cselekedet finom érzékeltetése a későbbiekben őt elűzni kívánó idegenek különféle, természeti tájat roncsoló ténykedéseinek), önkényesen birtokba veszi, elfoglalja a területet: „Az új lakó egy darab gyalulatlan deszkára izzó késsel ráégette: Vízfelügyeleti brigád, és kiszögezte a kapura” (Bodor, 2011, 67). Ennek a brigádnak a meglétét kérdőjelezi meg a későbbiekben a vidéken beruházásokat tervező Damasskin Nikolsky, amikor Korkodus foglalkozása kapcsán megjegyzi „Eddig úgy tudtam, folyik, csorog az magától is” (Bodor 2011, 82). Ezzel mintegy finoman jelezve a terület és így a természeti táj idegen kezekbe kerülését. Ezt az állítást erősíti Klara Burszen is, aki felhívja Adam figyelmét: „Nem árt, ha a brigadérosnak is megfordul a fejében, hogy bizony, nem kizárt, valakik megalkudtak a fejünk fölött. Itt lakunk ugyan, de a föld alattunk már rég nem a mienk” (Bodor 2011, 81). Korkodus idejének lejártát, a vidék körbekerítését jelképezi a vízáramlás sebességéről, a víz összetételéről szóló megfigyelések felgyűjtása is, amelyet Nikolsky szertartásosan „ahogy egy várost szokás: az égtájak szerinti négy sarkán fölgyújtotta” (Bodor, 2011, 118).

A brigadéros halálát, Verhovináról való elűzését különféle, a természeti tájat érintő káros tevékenységek és hatások előzik meg, amelyek közvetve is megidézik a környezetszennyezés és az apokalipszis trópusát. Az első ilyen romboló hatás az állatfajok egyedeinek károsítása, kínozása és élőhelyeinek lerombolása kapcsán érhető tetten (Mehnert, 2016, 99-106.). A Verhovinára érkező idegenek birtokbavételi szándékukat jelezve átrendezik és károsítják a terület fajokban és egyedekben gazdag életközösségét. Egyrészt nem kímélik a madárfészkeket, amelyeket fecskendők segítségével mosnak le a fák tetejéről, a vándormadarak pihenőhelyét pedig szurokkal fedik be. Ez okozza többek között a szajkók, a pintyek és a rozsdafarkúak távozását

is, valamint innen eredeztethető a Néma erdő névadás története is: „A rengeteget Anatol Korkodus nevezte el Néma erdőnek, miután a madarak Verhovináról elköltöztek” (Bodor, 2011, 45). Ezek a beavatkozások tulajdonképpen az otthon-leigázás (fészek-motívum), valamint a szabadságtól (madár-motívum) való megfosztás szimbolikus mozzanataiként is értelmezhetők. Ettől a leigázástól igyekszik megóvni életközösségét a természet, amely különféle jelzések segítségével próbálja felfedni, illetve megsejtenni a közelgő veszélyt, ezzel mintegy nyomkövetésre és jelolvasásra invitálva a befogadót és a szereplőket. Például a vidék természeti adottságait felmérő, s a novellák előrehaladtával a „nagy lábú” és a „lóarcú” jelzőkkel ellátott Nikolsky megjelenését (és a történet ismeretében káros ténykedését) több szöveghely is baljós eseményként szemlélteti, s ezek a leírások főként a természet képződményei által kerülnek kinyilvánításra: a hőforrásokra „alkonyattájt otromba árnyék” vetült, a hóval fedett meredeken „lábnymok sötétlenek”, a derüs fűvön és a folyópart peremén egy „idegen lábnyoma” jelent meg. De ilyen jelnek tekinthető a Czervensky-vízimalom, amelynek jégbe fagyása mintha az idő kerekének megállítását, a természet korábbi állapotának megőrzését jelképezné: „Ha az ember a homlokát rányomja, és szemét tenyerével beárnyékolva belenéz a jégbe, és nagyon akarja, még látja az egykori berendezést is. Minden a helyén, mintha csak üvegbe öntötték volna” (Bodor 2011, 221).

A vízimalmot körülölelő jéghez hasonló funkciót tölt be a kettes számú hőforrás is, amelynek konzerváló ereje révén az élőlények megkékülnek, s az idő előrehaladtával – a változást mintegy elutasítandó – kikristályosodnak: „A kettes számú forrásban minden megkékül, ami belehull, és egy idő után hegyes tűskékben valami kék kristály rakódik rá. A medence fenekén már évek óta pihen egy teljesen kék, elhullott vadmalac” (Bodor 2011, 90). De mindez annak is finom jelzése, hogy az ember része a természetnek és nem képes teljes mértékben uralkodni a természet ereje felett. Ugyanis ha az ember megfelelően bánik a környezettel, akkor az egyszerű erőforrásokat bocsát a rendelkezésre, ellenben a nem megfelelő bánásmód az emberi életre is veszélyes válaszreakciót eredményezhet. Ilyen válaszreakciót vált ki a történetben a víz toposza, amely változatos formában (kipárolgás, harmat, könnycsepp stb.) és jelentésben (állandó körforgás és visszatérés, újjászületés stb.) jelenik meg a novellákban.

A következő szöveghely főként a víz tisztító(-éltető) és pusztító jellegét hivatott bemutatni. A víz tisztító jellege leginkább Korkodus holttestének esetében érvényesül, aki végakarata szerint halála után a kettes számú hőforrásba kerül, a víz

alá merül, így megtisztul, s már-már a természethez hasonul: „Haja, amely hínárosan lebeg a víz alatt, már neki is kék, szakálla kék, bozontos szemöldöke kék, körülötte ezüst-kék lakantuszbogarak” (Bodor 2011, 209). Bár a víz Korkodust magába zárja, testét nem oldja fel, az ember természethez tartozásának tapasztalata itt érvényesül talán a legszembetűnőbben. A belemerülés-motívummal kiegészülve a víz egyúttal a halál közege is. A víz pusztító jellegére a Verhovinán beruházásokat tervező Gusty esetében figyelhetünk fel. Aki bár szeretné kisajátítani, valamint átrendezni a tájat, a terv megvalósítására már nem jut ideje. Amikor ugyanis a fényképezőgépe után a kettes hőforrásba merészkedik, a víz szinte azonnal magába zárja. A víz ebben az olvasatban pusztító hatalomként értelmeződik, a víz gyűrűző felszínéről, majd annak kisimulásáról szóló idézet ezt a funkciót szövegszerűen is érzékelteti: „Helyén a víz még egy darabig lágyan gyűrűzik... Aztán a víz színe újra kisimul, megjelennek rajta a felhők, ahogy rohannak az égen északnyugatról délkelet felé” (Bodor 2011, 250).

A víz pusztító hatalomként való olvasata kapcsán az sem elhanyagolható, hogy a Klara Burszenhez érkező magyar tiszt (mint a kettes hőforrást és a vízimalmot körülölelő jég, vagyis a természet fizikai megtestesülése) a hőforrásra jellemző dögszagot és a vízimalomban uralkodó jeges fuvallatot hoz magával: „A túlvilágról érkezett vendége, magából jeges fuvallatot árasztva, párafelhőbe burkolózva imbolyog a terem közepén, körülötte színes gőznyelvek lebegnek” (Bodor 2011, 191-192.). Ez a mozzanat voltaképpen előhívja az apokalipszis ökokritikai trópusát, valamint megidézi a kötet alcímében olvasható „végnapok” közeledtét is. Nem mellesleg utal a novellákat összekötő halálmotívum (Duhovnik és Korkodus meggyilkolása, az Augustin-házaspár és Pochoriles öngyilkossága stb.) centrális elhelyezkedésére is.

Talán a fenti példákból is kitűnik, hogy az apokalipszis trópusa erőteljesen összefügg a környezetszennyezés trópusával, azonban Bodor művének tükrében az apokalipszis elsősorban nem a „világvégétől” való félelem leírásában (bár Korkodus lépéseiben megnyilatkozik), hanem a katasztrófa-előrejelzések ábrázolásában érhető tetten. A szöveg továbbá az apokaliptikus elbeszélések proleptikus sajátosságával is rendelkezik, tehát megjósolja a jelen cselekedetek (madarak elűzése, lombok károsítása stb.) és történések (vízimalom befagyása stb.) következményeit a jövőre nézve (Garrard 2004, 93-105). Mégpedig azt változást, amely nem kimondottan a vezetőcserében (tehát abban, hogy a brigadéros halálát követően a fogadott fiú, Adam válik a vízügyi felügyelet vezetőjévé) figyelhető meg. Hanem főként a természet változásában: „Úgy látszik, megváltozott a szél járása, mert a hőforrások gőzfátylai, amelyek reggelre fojtó, kénészagukkal mindig megülik a völgy mélyedéseit, az udvarokat, a légáramban most Ni-

kolina bércei felé tartanak” (Bodor 2011, 224). Továbbá az ember és az őt körülvevő természet rendjének szorosabb összefüggésében. Ez főleg a zárófejezet egyik jelenetében nyer értelmet, amikor egy lakantusz-bogár hull ki a csapból, s Adam megjegyzi: „Úgy látszik, valamelyik termálforrásban megváltozott a víz összetétele” (Bodor 2011, 254). Ez az idézet valójában a természet állandó körforgását és a természet mindent alakító és átalakító erejét hangsúlyozza. Ebben az összefüggésben a rovarok a természet hírnökeiként jelennek meg, akik egy új világ kezdetét hirdetik.

Összegzés

A természettrópusok irodalmi képek, metaforák és fogalmak, amelyek elsősorban a természet megértését szolgálják. Garrard szerint az ökoirodalomban a legelterjedtebb trópusok közé a pasztorál, a vadon, az állatvilág, a lakóhely, az apokalipszis, a környezetszennyezés és a bolygó tartozik. Ezen természettrópusok az ember és a természet között kialakult szövevényes kapcsolatrendszer irodalmi reprezentációit szemléltetik. Garrard elméletét alkalmazva e tanulmány a pasztorál, a vadon, a környezetszennyezés és az apokalipszis trópusai mentén kísérelte meg feltárni Bodor szereplőinek természethez való viszonyulását, a novellákban megfigyelhető különféle környezeti károk rövid és hosszú távú következményeit. Miközben a tanulmány Zapf kulturális ökológiára vonatkozó elméleti megfontolásaiból indult ki, szem előtt tartotta a szerző fenntartható szövegekről szóló koncepcióját is. Összességében megállapítható, hogy Bodor Ádám *Verhovina madarai* című művében a pasztorált a város (külvilág) és a vidék (Verhovina) távolsága jelképezi. S ebben az esetben a város az idegenség és az újtól való félelem, míg a vidék az ismerős és az otthoniség érzetével párosul. A vadon – a tipikus vadon-értelmezésektől nem megszokott módon – a víz és a természet érintetlensége és érintettsége mentén került kibontásra. A környezetszennyezés trópusa a flóra és a fauna károsítására és megsemmisítésére, míg az apokalipszis trópusa a vészjósló előrejelzésekre és azok következményeire vonatkozó példák bemutatása segítségével került szemléltetésre. Ahogy az az elemzésből is kiderült, Bodor művében a természeti károkért elsősorban az antropogén beavatkozások felelnek: a külvilágból érkező beruházók (idegenek) uralni és birtokolni szeretnék a természet erőforrásait. Ezzel szemben azonban megjelenik az ember mint a természeti jelenségekkel egyenrangú lény képe is. Az emberé, aki amellet, hogy merít a természet forrásaiból, érzi, hogy ő maga is egy erőforrás, s elválaszthatatlan, szimbiotikus kapcsolatban áll az anyatermészettel.

Felhasznált irodalom

- BODOR Ádám, *Verhovina madarai. Változatok végnapokra*. Budapest: Magvető, 2011.
- BUELL, Lawrence, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Harvard University Press, 1995.
- CAMPBELL, SueEllen, *The Land and Language of Desire. The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, ed. Cheryll Glotfelty and Harold Fromm. University of Georgia Press, 1996, 124-136.
- CLARK, Timothy, *The Value of Ecocriticism*. Cambridge University Press, 2019.
- ČEH STEGER, Jožica, *Ekologizacija literarne vede in ekokritika. Slavistična revija*, 2012, 60. évf., 2. sz., 199-212.
- DÁNÉL, Mónika, *Érzékek természete, közvetített természet a Sinistra körzetben (Haptikus befogadás – szagok nyomában. Híd*, 76. évf., 3. sz., 2012, 45-53.
- GARRARD, Greg, *Ecocriticism*. Routledge, 2004.
- JANSEN, Claire, *Poe(trees) of Place: Forest Poetics in Lithuania and Tasmania. Journal of Ecocriticism*, 1. évf., 2. sz., 2009, 48-54.
- KAMENČÍK, Marián, *Ekoliteratúra a jej postmoderná šanca: (poznámka k slovenskému básnickému kontextu): Postmodernismus: smysl, funkce a výklad: (jazyk, literatura, kultura, politika)*, ed. Ivo Pospíšil and Jozef Šaur, Masarykova univerzita, 2012, 39-45.
- KOPECKÝ, Petr, *Robinson Jeffers a John Steinbeck. Vzdálení i blízcí*. Host, 2012.
- LÁSZLÓ, Emese, *Lassan múltó bánatos napokra. Jelenkor*, 55. évf., 2.sz., 2012, 207-214.
- RADICS, Rudolf, *Verhovina és Nyárliget a műfaji határsáv tükrében. Irodalmi Szemle*, 63. évf., 5. sz., 2020, 30-45.
- RUECKERT, William, *Into and out of the Void: Two Essays: The Iowa Review*, 9. évf., 1. sz., 1978, 62-86.
- SZILÁGYI, Zsófia, *Műfaj és szövegtér (A tót atyafiak – A jó palócok értelmezéséhez), Irodalomtörténeti Közlemények*, 102. évf., 3-4. sz., 1998, 514-533.
- TÓTH, Tünde, *Változatok végnapokra – Bodor Ádám: Verhovina madarai, Bárka*, 20. évf., 2. sz., 2012, 109-110.
- ZAPF, Hubert, *Literature as Cultural Ecology*. Bloomsbury Academic, 2016.

Radics Rudolf (1994) az Eperjesi Egyetem Magyar Nyelv és Kultúra Intézetének adjunktusa, kutatási területe a gasztroszemiotika, a kortárs magyar irodalom, az irodalomoktatás módszertana. Legfontosabb tanulmányai: *Development of the Critical Thinking of Students Majoring in Education by Means of Educational Applications* (2020), *Methodological Processing of Gastronomic Short Stories Using Miro.com Platform* (2021), *Vad figurativitás. Kiegészítések Totth Benedek Holtversenyének intermediális olvasatához* (2021), *Websites for more Effective Digital Teaching and Learning in Higher Education* (2021), *The Role and Use of Learningapps in the Teaching of Contemporary Hungarian Literature* (2021), *Use of Cooperative Learning Techniques and Tools in Public Education and Higher Education* (2021), *Ecocritical reading of Ádám Bodor's The Birds of Verhovina* (2023).

BOLEMANT LILLA

Két nemzet között. L. Kiss Ibolya

Absztrakt

Tanulmányomban a kisebbségi, csehszlovákiai magyar irodalom alkotói közé sorolt írónő, L. Kiss Ibolya műveivel foglalkozom. Célom egy olyan női szerző bemutatása, akinek a helye a magyar irodalmi kánonban és a magyar női irodalmi hagyományban üresen maradt, pedig prózai művei és a Madách-kutatásban betöltött szerepe kapcsán is figyelmet érdemel.

Kulcsszavak

csehszlovákiai magyar írónők, női irodalmi hagyomány, kánon, L. Kiss Ibolya

Nők egy kis irodalomban

A női írók, és e csoporton belül is a (cseh)szlovákiai magyar kisebbségi irodalomba sorolt női írói műveinek kutatása egy szinte láthatatlan csoport újrafelfedezését is jelenti. Eddigi és jelen kutatásaim (Bolemant, 2015, 2016, 2018) célja, hogy hozzájáruljak egy elfeledett kisebbségi női irodalmi hagyomány feltárásához, amely az egész magyar irodalmon belüli női irodalmi hagyomány kiegészítése lenne. Ez egy olyan, retroaktív hagyományépítést jelent, amely mellett Menyhért Anna érvel, és amely véleménye szerint garancia arra, hogy a mai nőirodalom nem felejtődik el. Meg kell találnunk a módját annak, hogy a nők vissza- és bekerüljenek a magyar irodalmi kánonba, még ha úgy tűnik is, hogy ez nem olyan egyszerű (Menyhért, 2013, 19).

Lehetséges-e ez egyáltalán, és ha igen, mi lehet a módja? Séllei Nóra megfogalmazása szerint ugyanis „[...] a feminista irodalomkritika tulajdonképpen többet nyer a kánon dekonstrukciójával, mint az írónők beillesztésével a hagyományos kánonba, mert míg ez utóbbi sok esetben azt igényli, hogy Hamupipőke nővéreihöz hasonlóan a szövegek nagy részét meg kellene csonkolni ahhoz, hogy beleférjenek a királyfi által felkínált és olyannyira vágyott üveg cipellőbe, addig a kánon alapfeltevéseinek a megkérdőjelezése azt jelenti, hogy elkezdik vizsgálgatni, ugyan kinek az érdeke az, hogy csak bizonyos típusú női lábak férjenek bele a cipellőbe. És továbbmenve: miért van az, hogy épp olyan formájú cipőt kell a női lábon viselni, miért is üvegből van az a cipellő, miért is olyan a sarka, miért olyan rövid és keskeny, miért olyan az alapja, a talpa – majd a kérdésekre adott válaszok fényében létrejöhet egy új modell, amelyet ugyanakkor sosem lehet egyszer s mindenkorra stabilizálni, rögzíteni [...]” (Séllei, 2007, 127).

Assmann szerint a kánon egy társadalom „akaratlagos emlékezési kötelezettsége”. Véleménye szerint a társadalmak azáltal formálják önelképzelésüket, s teszik folytonossá identitásukat, hogy kialakítják az emlékezés kultúráját (Assman 1999, 18.). De ki az a „társadalom”, aki kialakítja az emlékezést? Az irodalmi kánont férfiak és férfi szempontból alakították, mivel a nők hosszú évszázadokig közel sem kerülhettek a tudomány és a művészetek világához. Így az irodalmi műfajok és témák is ahhoz igazodtak, ami a férfiak számára fontos volt – állapítja meg Gerda Lerner (Lerner, 2005, 168-169). A szövegek emberek – szerkesztők, írók, kritikusok, olvasók, tudósok, újságírók, könyvterjesztők, könyvesboltosok, könyvkiadók – közvetítésével és intézmények által meghatározott keretek között kerülnek kapcsolatba egymással. Érdekvizonyok és hatalmi viszonyok is alakítják egy-egy korszak, kultúra, csoport

közös ízlését – állítja Menyhért Anna (Menyhért, 2013, 14). A magyar irodalomban többek között a 19. századi Gyulai Pál volt az egyik meghatározó kritikusa a nők irodalmi szerepvállalásának, amikor kimondta, hogy a nőknek csupán néhány gyengébb húr áll rendelkezésükre az irodalomban (Gyulai, 1961, 49). Ez a fajta vélemény végigkíséri a nők irodalmi tevékenységét az egész huszadik században, és kisebb-nagyobb mértékben mind a mai napig felbukkan a művek értékelésében.

Manapság úgy tűnik, a nőket semmi sem gátolja abban, hogy írjanak, és műveik az irodalom részévé váljanak. Ennek ellenére még mindig nagyon kevés női névvel találkozunk a lexikonokban, irodalomtörténeti kiadványokban, nem beszélve a tankönyvekről és magáról a tananyagról. Tehát dekonstrukció és/vagy kánonalkotás? Bármelyik utat választjuk is, a végeredmény az kell hogy legyen, hogy a nők végre láthatóvá váljanak az irodalom történetében is!

Kisebbségi átok

A Csehszlovákia, majd Szlovákia területére vonatkoztatott kisebbségi/nemzetiségi irodalom fejlődését többször is megtörték a politikai változások. Felső-Magyarországon a Budapest-közeliség miatt azonban a korábbi évszázadokban sohasem alakult ki olyan különálló, jellegzetes identitás, mint amelyet az erdélyi magyarság képvisel. A nemzeti identitás, kultúra és nyelv megőrzése és megerősítése lett újra és újra az irodalom elsődleges feladata. Ezzel együtt felmerül a dilettantizmus fogalma is, hiszen minden magyar szerző és magyar mű fontos volt, aki és ami megjelent és megjelenhetett. A (cseh)szlovákiai magyar irodalom fogalmi és minőségi kérdései a mai napig vita tárgyát képezik: van-e, és ha igen, kit sorolhatunk a művelői közé, és eléri-e a „nagy irodalom” színvonalát. Az 1989 utáni politikai és társadalmi változások után pedig mindezek a fogalmak még inkább kétségessé váltak.

Ha a kánonelméletek felől közelítjük meg a problémát, identitáskánonként is tekinthetünk a kisebbségi irodalomra, melyek különféle társadalmi csoportok, etnikai, szexuális és vallási közösségek, de a nemzeti kisebbségek irodalmi is lehetnek. A nemzeti közösségek ebben az összefüggésben védekező ideológiájuk részeként alkották meg saját irodalmi kánonukat (Keserű, 2010, 82). Ilyen kisebb közösség kánonjaként foghatnánk fel a női irodalmat is. Ehhez kínál további fogódzót Németh Zoltán megközelítése, aki a kánonalkotás három módját sorolja fel: a poétikai és szöveg természetű (közös nyelvhasználat, azonos paradigmába tartozó poétikák, értelmezői, szövegalkotói közösségek tevékenysége), a regionalitás elvét felmutató (hatá-

ron túli irodalmak – elkülönülés, szereptudat, specifikum) és a gender (esetünkben a női irodalom) fogalmi mentén kialakulót (Németh, 2012, 34).

Egy következő szempont, amely a női irodalmi hagyomány kutatásának szempontjából kiemelten fontos és nagyon erősen összefügg az előbbiekkel, a csehszlovákiai magyar irodalom hagyománytalansága. Ha végigtekintünk e „kis irodalom” történetén, mintha kialakulásától kezdve hiába próbált volna visszamenőleg érvényességet szerezni voltának, és kialakítani egy előremutató hagyományt. Az állandó politikai változások, a háborúk pusztítása, a határváltozások állandóan megszakították a fejlődését, tehát az 1919-1989 közötti időszakot nem tarthatjuk egységes hagyománynak, hiszen az egymást követő nemzedékek csak az ötvenes évektől kezdve tudtak kapcsolódni, kötődni egymásra. Bárczi Zsófia leszögezi, hogy a „csehszlovákiai magyar irodalom” vagy „szlovákiai magyar irodalom” gyűjtőfogalommal illetett szövegek nem egy hagyomány folytonosságából nőnek ki. A lehetséges hagyomány többszörösen megszakított. Az ötvenes-hatvanas években induló írók nem ismerik a két világháború közti csehszlovákiai magyar irodalmat (Bárczi, 2014, 12-13). Kifejti továbbá, hogy későbbiekben ezt a hiányt antológiákkal próbálták megszüntetni, a válogatás egy részének szempontjai azonban teljesen tisztázatlanok maradtak.

Mészáros László Dávid Teréz jubileumi köszöntésére írt tanulmányában, még 1976-ban hívta fel a figyelmet arra, hogy „már semmiképpen sem elégedhetünk meg az udvarias, ünnepi köszöntőkkel és az apró medaillonokkal (...), hanem neki kell vágnunk az elmélyültebb arcképek, a találó pályaképek és az összefoglaló életrajzok megalkotásának. Hogy ne támadjon űr sem előttünk, sem utánunk. A hagyományok és a gyökerek teljes figyelmen kívül hagyása futóhomokra való építkezést jelent. A legkétkelhetőbb és a legkritikusabb szemlélet sem hagyhatja figyelmen kívül azokat, akik előttünk a csehszlovákiai magyar irodalmat jelentették. Ha eredményeik nem is mindig, de szándékaik, szemléletük és elkötelezettségük a folytonosságnak azokat az alapjait jelentik, amelyekre nekünk kell tovább építkeznünk.” (Mészáros, 1976, 580-581). A női irodalmi hagyományra még inkább érvényes ez, mivel a maguk korában sikeres, elismert női írók idővel fokozatosan kikoptak a kánonból, vagy igazából bele sem kerültek, és az említett antológiákban is egyre kisebb lett a számuk.

A két világháború közötti első korszak után, 1938-1945 között csehszlovákiai magyar irodalom folytonossága megszakadt. Ebben a rövid korszakban a pozsonyi Toldy Kör kezdte meg az irodalmi élet kiépítését. „Ez a konzervatív szellemiségű egyesület – mely még 1874-ben alakult – az első köztársaság idején a korszerű iro-

dalmi törekvések gátlójaként volt ismert. Most a nehéz új helyzetben szerencsés kézzel nyúlt az adott lehetőségek kihasználásához és a szellemi erők mozgósításához. Első sikeres vállalkozása az olcsó és ízléses külsejű Toldy Kör-füzetek kiadása volt” – írta Turczel Lajos a korszak irodalmából összeállított antológiája előszavában (Turczel, 1986, 8). Ekkor a prózában – Turczel szerint Egri Viktor kényszerű elhallgatása után – három tehetséges író került az élre, akiknek a neve már 1938 előtt is ismert volt: Ásgúthy Erzsébet, L. Kiss Ibolya és Pozsonyi Anna. A „női írást, női témát és kifejezési módokat” kérték számon műveiken, s ugyanez volt az, amit pozitívan értékelték, mint például Szalatnai Rezső is: „A női szív érzékenységeit és vágyait fejezte ki Palotai Boris, Ásgúthy Erzsébet, Wimberger Anna...” (Szalatnai, 1994, 205). Voltak, akik több művészeti ágban is kipróbálták tehetségüket: Pozsonyi Anna például könyvillusztrációkat készített az első szlovákiai magyar tankönyvhöz. A korabeli és későbbi értékelők, kritikusok között Turczel az, aki nem tesz különbséget női és férfi író között, ebben szinte még a magyarországi kritikusokat is megelőzi, akiknél az esetek legnagyobb részében megjelenik a „női”, mint értékelési szempont, s általában nem pozitív értelemben. Turczel időről időre röviden feldolgozza egy-egy elfeledett nőíró életművét is, ide tartozik például Szenes Piroska (Turczel, 1988, 81-89) és Ásgúthy Erzsébet (Turczel, 1995, 53-65).

Az 1945 utáni irodalomnak ismételten az újrakezdés feladatát kellett felvállalnia, a politikai helyzet miatt (a csehszlovákiai magyarokat ebben az időszakban megfosztották állampolgárságuktól, minden intézményt, szervezetet, egyesületet megszüntettek) azonban csak az 1950-es években indulhatott újjá. Mint ahogy e kis irodalom minden korszakában, 1945 után is a nemzet megmaradása, a nemzeti identitás megmentése volt a nemzetiségi írók „kijelölt” feladata. Az 50-es évektől, amikor újjáéledhetett az irodalom, a női alakok lassan öntudatosabbakká váltak a regényekben, bár néha a szocialista öntudat keveredett a női öntudatra ébredéssel, mégis erősebb volt az a felfogás, hogy a nő saját jogán legyen boldog ember. A szocialista emancipáció célkitűzései szerint a nők egyenjogú partnerei lettek a férfiaknak, vagyis minden munkából és társadalmi feladatból kivehették a részüket, a politikai élet részesei is lehettek, sőt szocialista feladatuk volt ezeknek a célkitűzéseknek megfelelni. A hagyományos női szerep feladatairól azonban nem esett szó olyan értelemben, hogy a férfiak kötelessége lenne ezekben a feladatokban részt venni.

A korszak nőíróinak műveiben mindkét probléma feldolgozása megjelenik, kiegészítve a kisebbségi nemzetiségi probléma megfogalmazásával, vagyis a magyarok és szlovákok mindennapi együttélésének gondjaival, a vegyes házasságok meg-

jelenítésével. A korabeli irodalomtörténet leggyakrabban L. Kiss Ibolya, Dávid Teréz és Ordódy Katalin munkásságát emeli ki, miközben sok további női szerző, mint például Gály Olga, Kovács Magda és Mikola Anikó művei szintén nagyobb figyelmet érdemelnének.

Az alábbiakban egy elfeledett író művét és életét próbálom felidézni, aki a csehszlovákiai magyar irodalom korabeli kánonjában fontos szerepet foglalt el, halála után viszont a feledés homályába merült, mi több, hagyatékának hollétét sem sikerült kiderítenem, hosszas kutatások ellenére.

L. Kiss Ibolya (1895-1980)

L. Kiss Ibolya neve a korabeli antológiákban egy ideig rendszeresen szerepelt, mivel elbeszélései és regényei két olyan témát dolgoztak fel, amely társadalmi aktualitásában nagyon fontos volt a szlovákiai magyarság számára. Az egyik a Szlovákia területén élt magyar történelmi és irodalmi hősök története, a másik pedig a magyar-szlovák együttélés problémaköre.

Az erdélyi Érbogyoszlón született 1895. január 23-án. A nagyváradi premonstrei gimnáziumban kitüntetéssel érettségizett magántanulóként, magyartanára Juhász Gyula volt, akinek hatására az irodalmat megszerette, erről az Irodalmi Szemlében írt (L. Kiss, 1960/3, 408-410). A budapesti orvosi egyetemen szerzett diplomát, ami a huszadik század elején még nem volt gyakori a nők körében, hiszen csak ebben az időben kerülhettek be az egyetemekre. Az egyetem befejezése után a budapesti Rókus Kórház bőrgyógyászati osztályán mint pácienssel ismerkedett meg későbbi férjével, a szlovák Miloš Lacko liptószentmiklósi mérnökkel (Fukári, 2017). 1921-ben költözött férjéhez Csehszlovákiába, Liptószentmiklóstra, ahol nyugdíjazásáig pszichiáterként működött. Férje öt nyelven beszélt, olvasott, felesége írásainak legszigorúbb kritikusa volt, állította róla maga az író.

L. Kiss Ibolya nevével a Živena szlovák nőszervezet helyi tagjai között is találkozunk, több előadást tartott képzőművészetről és irodalomról. A fürdőidényben tíz éven keresztül, 1928 és 1938 között, a nyugat-csehországi Františkovy Lázně fürdőhelyen dolgozott. Csehszlovákia felbomlása után magyar származása miatt nem dolgozhatott orvosként, ekkor kizárólag az írásnak szentelte idejét. A második világháború ideje alatt férjével támogatták a felkelőket, kórházat rendeztek be az evangélikus egyház egyik épületében.

A háború után visszatérhetett az orvosláshoz. 1966-ig gyermekorvosként dolgozott, majd a liptószentmiklósi kórház pszichiátriai osztályán, ahol alkohol-ellenes tanácsadást is vezetett. Munka- és hivatásszeretetéről Fábry Zoltánnak írt leveleiből tudhatunk meg sokat, akivel állandó levelezésben állt. Az egyikben leírja például, hogy három hétig egyedül vezette a pavilont, amikor főnöke szabadságra ment: 56 beteget ápolt, közben a rendelőt is vitte, és havi három éjszakai inspekción. De örömmel végzi, mert szeret dolgozni, szereti a „kedves őrültrejt”. S mellette alkoholisták ellenőrzését is végezte.

A Lacko házaspár gyermektelen maradt. Milan M. Harminc, a híres szlovák építész tervezte villában laktak, amely ma is áll, ugyan átépítve, a Kuzmányi utcában. 1966. január 12-én férje meghalt, ő ezután még néhány évig Liptószentmiklóson maradt, majd 1971-ben Budapestre költözött, ahol 1980. június 18-án hunyt el. Férjével együtt a vrbicei temetőben temették el Liptószentmiklóson.

Elbeszélések, versek

Első írásai még nagyváradi tanulmányai idején jelentek meg. Verseket, elbeszéléseket, később színműveket, regényeket és egy tudományos monográfiát is írt. Irodalmi kutatásokat végzett, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Csokonai-díjjal jutalmazta, mert hiteles dokumentumokkal alátámasztva megcáfolt a Balassi-vitában egy téves állítást, amely kétségbe vonta, hogy Balassi Hybbén van eltemetve. Szlovák folyóiratokba és a Csehszlovák Rádióhoz is írt. 1962-től a Szlovák Írószövetség tagja volt, részt vett a szlovák és a magyar szekció ülésein is, mivel jó kapcsolatot tartott mind a magyar, mind a szlovák írókkal.

Első darabját, a *Bilincsek* címűt 1937-ben írta a Tolsztoj-házaspár életéről. Lev Tolsztoj felesége, Szofja Andrejevna Tolsztaja és a liptói származású Dušan Makovický, Tolsztoj háziorvosa feljegyzései alapján. L. Kiss Ibolya a színművet megjelenése előtt elküldte a Makovický családnak, akik pedig Jozef Gregor Tajovský szlovák író véleményét is kikérték. Tajovský véleménye szerint a szerkezet, a szereplők jellemzése és a cselekmény izgalmas. Jozef Škultéty a szerzőnek címzett levelében szintén elismerését fejezte ki. Tolsztoj lányához is eljutott a mű, aki azt elhelyezte a Tolsztoj-múzeumban. A darabot *Putá* címen szlovák fordításban Andrej Bagar rendezésében előadták. Bagar a rádióba is elvitte, hogy adják elő a Tolsztoj-évforduló alkalmából. A mű csak szlovákul jelent meg, a Matica slovenská kiadásában. Magyar nyelven csupán egy részlete jelent meg a Magyar Albumban (Magyar Album, V. kötet),

jóval később pedig az Irodalmi Szemlében (L. Kiss, 1959). A pozsonyi magyar könyvkiadó nem adta ki, mert: „...A mű eszmei vonala idealista és megtévesztő. Egy megszülető műtől marxista szemléletet várunk. Ma az ilyen művek csak zavarólag hatnának... Spengler azt írta Tolsztojról: Tolsztoj Krisztusról beszélt, de Marxot gondolta.” (L. Kiss, 1960. 1. 24). Ugyanebben az évben adta elő a lipcsei szlovákiai Živena L. Kiss Ibolya következő színművét *Hóvivatar* címmel (*Snehová víchrica*), amelyet Olga Albini-Janošková fordított szlovákra. 1938 májusában ezt a darabot a prágai *Művészkör* (*Umelecká beseda*) is előadta. A színművet 1958. szeptember 14-én sugározta a Szlovák Rádió is. *Negyedik gyerek* címmel még egy színművet írt az író a Vígszínház rendezőjével, Hegedűs Tiborral közösen. A darab a Madách-házaspárról szól, akik három gyermeket neveltek, a negyedik gyerek pedig itt a megszülető művet, *Az ember tragédiáját* jelenti. A tervek szerint Nagyváradon mutatták volna be Tőkés Annával a főszerepben, de mire sor került volna a premierre, kitört a háború (L. Kiss, 1962. 5. 11).

Elbeszélések

Diri-dongó címmel jelent meg L. Kiss elbeszélésgyűjteménye (L. Kiss, 1939), amelyben főként a magyar irodalom jelentős szerzőinek életéből vett romantikus történeteket írt le. Ezek közül több megjelent a Toldy-kör kiadványaiban, a Szlovákiai Magyar Honismereti Könyvtárban, a Tátra folyóiratban (Tamás), a Népnaptárban, a Magyar Naptárban és a Dallos István szerkesztette Magyar Albumban.

Elbeszélései újabb kötete *Tátraalji rapszódia* címmel jelent meg több évvel később (L. Kiss, 1956). Tartalmát tekintve az addig megírt elbeszélések javított és bővített változatát kapta kézbe az olvasó. Igaz történeteken alapuló, romantikusan kiszínezett történeteket olvashatott benne olyan híres személyiségekről is, akik valamilyen módon kapcsolódtak a régióhoz, a régi Felső-Magyarország területéhez. Az elbeszélésekben felbukkan Csokonai, Balassi, Vörösmarty, Katona József, Petőfi, Madách, Jókai, Juhász Gyula, Fráter Erzsébet, de Beethoven, Mátyás király és Kupeczky, a nürnbergi festő is. „Szenvedélyes hagyománytisztelete az a kapocs, amely őt vidéki elszigeteltségében is összeköti kulturális életünkkel” – írja róla Csanda Sándor (1956). „Számos írónkról nem csak érdekeset, hanem önálló kutatásokra támaszkodva újat is tud mondani (Balassi, Jókai, Madách)” – folytatja.

De nemcsak magyar történelmi hősekről alkot a valóságon alapuló romantikus történeteket, hanem például a szlovák nép Rózsa Sándoráról, Juro Jánošíkról is.

Jánošíkot a legenda szerint elfogták, elítélték és egy kampót a bordái közé szúrva felakasztották. Két pandúr éjjel titokban ellopta Jánošík holttestét, hogy a kurucok jeletlen sírja mellé temessék, merthogy közékük tartozott, velük harcolt Rákóczi seregében. Feltűnik azonban Pongrácz Éva nemesasszony, Juro gyerekkori szerelme, aki sokszor bújatta a betyárt a pandúrok elől, hogy utolsó búcsút vegyen szerelmétől (L. Kiss, 1957).

A nagy cél

Egy másik hasonló, a szlovák és a magyar történelmi hősöket új szempontból – a közös történelem szempontjából bemutatott – történet *A nagy cél* című regény (L. Kiss, 1952), amely Mátyás király tervéről szól, amely szerint a Duna-völgyben élő népeket egy nagy birodalomba tervezte tömöríteni. Ennek a birodalomnak az élére képzelte a fiát, Corvin Jánost, Liptó herceget, akinek édesanyja egy lipthói szlovák nő volt. L. Kiss Ibolya a helyszínen végzett kutatásai alapján öntötte regényes formába a Mátyást szerető szlovák asszony történetét.

A regény mottójaként egy Hunyadi Mátyástól származtatott idézetet választott: „[...] nem hallgathatjuk el, hogy az uralkodók sorsát szájalmasnak tartjuk, mert kénytelenek háborút viselni, melyek gyakran diadalokat teremnek, de mindig emberi vér özönét ontják [...] Mennyire irigylendő az írók, kik az erény és irodalom babéraiért küzdenek, s így a fegyverek vad zaját az uralkodókkal is felejtetik [...]” (L. Kiss, 1952, 7).

Túl a folyón

Legjelentősebb műveként a *Túl a folyón* című regényt említik kritikussai, amely a csehszlovákiai magyarság második világháború alatti és utáni történetét tárgyalja. „Lacko Ibolya ebben úttörő módon ábrázolta a magyar kisebbség helyzetét Szlovákiában” – írja a lipthószentmiklósi múzeumi katalógus 2011-ben (Múzeumi katalógus, 2011).

Görömbei szerint L. Kiss Ibolya művészi fejlődésének gátja idealizáló hajlama, amely erős rokonságot mutat a sematizmussal. Elismeri viszont alapos műveltségét és pszichológiai érdeklődése fontosságát (Görömbei, 1982). „A harmadik személyű elbeszélő dúsitott líraisága súlytalanítja a történelem hitelét, szimplifikált történelmi látású a regény, történelemszemlélete egyoldalúan moralizáló” – írja a regényről Görömbei.

A női történelmi regényekre viszont nagyon gyakran érvényes, hogy a történelmi és politikai háttér valóban csak háttér ahhoz, hogy bemutassa az emberi gyarlóságot és emberi nagyságot, és megalkosson egy olyan – esetünkben női és egyúttal kisebbségi identitást, amely a múlt példáit felhasználva mutat új lehetőséget az emberhez méltó élet megteremtéséhez. Történelmi regényként, illetve a csehszlovákiai magyarság második világháború alatti és utáni történetének regényeként is tekinthetünk a *Túl a folyón* (L. Kiss, 1957). című műre. A regény hősei a történelem egy viharos időszakában élnek életüket és élnek meg szerelmüket: a 19–20. század fordulójának földesúri életét élő apa, a főszereplő Anna, aki már az új lehetőségeket megragadva orvos lesz, és a folyón túli országban élő zenész, akinek az apja bőrgyáros.

A folyón inneniek és túliak ősidők óta gyűlölik egymást valami régmúltban elkövetett súlyos sérelmek miatt. Egy magyar orvosnő és egy szlovák hegedűművész szerelmének történetén keresztül bontakozik ki a második világháború előtti, alatti és utáni évek története. A folyón túliak, a folyón inneniek, a túloldaliak, az innenső oldaliak, a birodalmiak, a köztársaságiak – általánosabb értelmet kölcsönöznek a témának ezek meghatározások, egyértelmű viszont, hogy a regény az életrajzi vonatkozásokon túl a kor embertelenségét hivatott bemutatni.

A fiatal orvosnő az egyensúlyt keresi a két véglet között, apja és apósa nővére képviseli az elvadult és megmagyarázhatatlan, de annál erősebb zsigeri gyűlöletet, amely a két nép között feszül. Anna az idegenbe elhurcolt családok védelmében levelet írt a Vöröskereszt országos vezetőjének. L. Kiss Ibolya pedig valóban levelet írt Alica Masarykovának, a Csehszlovák Vöröskereszt elnökének, amelyben felszólította őt a magyarok deportálásának kapcsán az emberibb bánásmódra:

„[...] Mint méltóztatik tudni, Dél-Szlovénia magyar lakosságát áttelepítik Csehszlovákia. A kitelepítések órák alatt, meglepetésszerűen mennek végbe, a deportálásra kijelöltek megkérdezése nélkül, erőszakkal. Hogy ez a mód mind az emberi jogokkal, mind édesatyjának, Masaryk elnöknek humánus és keresztényi világnézetével éles ellentétben áll, arra most nem akarok kitérni. Nincs jogom bírálni a mai jogrendszert. De mint érző ember, az ön szívét szólítom, Doktornő, s kérem, hasson oda, hogy ezekhez a transzportokhoz legalább vöröskeresztes nővéreket küldjenek ki, olyanokat, akik ismerik a szív törvényeit, s emlékeznek még arra a kihalófélben lévő érzésre, amelyet felebaráti szeretetnek hívunk, hogy segítsék a kitelepített betegeket és gyermekeiket [...] Úgy gondolom, hogy a gyermeket nem lehet büntetni azért, mert beleszületett egy megváltoztathatatlan helyzetbe, s hogy a világpolitika azt a területet, amelyen éltek, hol az egyik, hol a másik államhoz csatolta.” (Vadkerty, 1996, 2007).

Fukári Valéria említi egyik írásában, hogy a történetek megírásáért a regény megjelenése után L. Kiss Ibolyát a szlovákiai magyar sajtó egy része megtámadta, 1958-ban regényét kivonták a forgalomból, és néhány évig tilalmi listán volt (Fukári, 2017). A regény a nacionalizmus vádjával került tiltólistára. Emil Bohún *Pieseň o priateľstve* címmel írt róla elismerő kritikát a Kultúrny život című folyóiratban (Bohún, 1958. 1. 3). L. Kiss Ibolya Fábry Zoltánnak írt levelében írja: „Míg a szlovák lap elismeréssel emlékezett meg a magyar író nő könyvéről, addig írásomat a magyarság hivatalos lapja, az Új Szó arra sem tartotta érdemesnek, hogy megemlítsen (L. Kiss, 1958. 2. 21).

Az Új Szó és a Hét főként negatív kritikával illeti, miközben nem közlik L. Kiss írásait, ugyanazokat az írásokat viszont a szlovák lapok lehozzák fordításban. Dobos László az Új Szóban elutasító kritikát ír a könyvről (L. Kiss, 1958. 3. 15.): „az együttélés szükségének bizonyításán kívül a dzsentrí polgári élet alkonyának dokumentálása” szerinte a mű, eszmei következetlenséggel, felületességgel vádolja a szerzőt, aki passzív humanizmust művel, tudomásul veszi a háborút, a nyomort, de nem tesz semmit. „A szeretet az emberség alapvonása, de a szeretet mint erkölcsi norma hirdetése keresztény utópia” – veti az író szemére Dobos.

A könyv viszont nagyon gyorsan elfogyott, a szerző sok gratuláló levelet kapott az olvasóktól. Megpróbálták ugyan politikailag bojkottálni a szerzőt, két negatív cikk jelent meg az Új Szóban, a csallóközi nemzeti bizottságokat felszólították, hogy tartsanak gyűléseket a könyv ellen. Ez viszont óriási reklám volt a könyvnek, mert még jobban keresték, és kézzől kézre adva olvasták (L. Kiss, 1958. 10. 16). „Magyar részről megbotránkoztak a vöröskői templomszentelésről írt sorokon, amikor egy magyar szolgabíró a hívekre lövetett, de a csallóköziek elhurcolásáról írt sorokon nem” – írja a szerző egyik Fábrynak címzett levelében. Az Új Szó főszerkesztője azt mondta, hogy „magukat gyűlölték Nyárasdon”, a nyárasdiak a szerző elmondása szerint viszont éppen aznap két szekeret és egy lovaskocsit küldtek elé az állomásra, és három ebédre invitálták.

A teljesség érdekében érdemes megemlíteni, hogy L. Kiss az íráson kívül mennyire szerette orvosi hivatását is, és milyen fontos volt számára férjével való kapcsolata. Leveleit gyakran az orvosi szolgálat ideje alatt a rendelőben a hivatalos nyomtatványok hátuljára írta, rövidítésekkel, hogy időt spóroljon ezzel is. Fábrynak írt fenti levelében többek között arról is ír, hogy egy betegséget alig legyőzve, félgymagyan is bejár dolgozni, mert: „...itthon már-már búskomorságba estem. Hiába, az egyedüllét idegölő, azért kedves Fábry, igazán, szívből sajnálom, hogy annyira

egyedül van, még a 6000 könyvet is beleértve... Én is szeretem a csendet, de csak akkor, ha a férjem itt ül mellettem a szobában, vagyis tudom, hogy közel van hozzám. S szeretném, ha ez életünk végéig így lenne...” Kéri Fábryt, hogy látogassa meg őket, de szóljon előre, ...mert pl. holnap (szombat) reggel 8-tól 12-ig a kórházban dolgozom, d. u. 3-tól hétfő reggel 7 óráig inspekciós leszek (szanitkával szaladgálok a lengyel határig), hogy aztán hétfőn 8-tól d. u. 4-ig ismét rendeljek... vagyis 4 órát leszámítva egyfolytában 55 órát! De igen szeretek dolgozni, így a munka nem teher!”

Kritika: irodalom és politika

Fábry Zoltánhoz írt leveleiben említi, hogy 1960-ban tudta meg, miért nem kíváncsi író ő a pozsonyi magyar irodalmi körökben, és miért nem közli írásait az Új Szó és a Hét, miközben a Kultúrny život fordításokban közli mindet. „A férjem 150 évvel ezelőtt született ősapja miatt degradáltak” – írja, aki egyszerű tímárból szorgalmas munkával, fiaival és a rokon férfiakkal együtt három generáción keresztül új technológiákat kidolgozva és bevezetve a legnagyobb börgyáros vállalkozássá nőttek ki magukat (L. Kiss, 1960. 10. 28). Még a magyarországi megjelenését is, úgy érzi, akadályozzák az otthoni jóakarói. Küldött a Magyar Nemzetbe Eötvös Lorándról egy cikket, leközlötték, de a következőket Jókairól, Chopin Karlsbadi leveléről (L. Kiss Ibolya találkozott Chopin rokonával, Križanowsky Máriával) már nem. Elvették a kedvét az írástól. 1962-ben megtiltották, hogy Pestre utazzon, és itthon sem adhatta ki írásait.

Az asszony tragédiája

A Madách-kutatás is számontartja munkásságát, ugyanis Fráter Erzsébet életét kutatta, és egy tanulmánykötetet jelentetett meg kutatásai eredményéről *Az asszony tragédiája* (L. Kiss, 1960) címmel. Pszichiáterként pontos körképet festett Fráter Erzsébetről, amellyel részben magyarázta sorsát, és rehabilitálta őt a közvélemény szemében. Tanulmányát beküldte a Bossák utcai magyar kiadóhoz, ahol elutasították, mert „sértő a Madách-családra nézve, és ellenkezik a közfelfogással”. „Hallatlan rövidlátás. Hiszen éppen azért írtam meg, hogy megcáfoljam a »közvéleményt«” – írja a szerző Dobos Lászlónak szóló levelében, válaszként Dobos durván elutasító levelére, kritikájára (L. Kiss 1958. 10. 16).

L. Kiss Ibolya a Madách család még élő tagjaival, Madách-kutatókkal találkozva, levéltári kutatásokra támaszkodva írta meg monográfiáját Fráter Erzsébetéről. A

valóság feltárásához jelentősen hozzájárult pszichiáteri végzettsége és gyakorlata, amely segítségével elemezte Madách feleségének betegségét. Levelein keresztül is kielemezhetővé tette a mániás-depressziós elmezavar kialakulását, majd elhatalmasodását.

A könyv célja nem Fráter Erzsébet rosszul értelmezett „igazolása” vagy a pusztá szenzációhajszolás, hanem kései, de hiteles tanúk megszólaltatása annak érdekében, hogy a lehetőségig tisztázza irodalmunk egyik nagy hatású műzsájának élettragédiáját – írja Schéda Mária az Irodalomtudományi Közleményekben 1968-ban (Schéda, 1968).

Fráter Erzsébet történetével és hatásával Madách műveire a Madách Társaság is behatóan foglalkozott a rendszeres Madách-szimpoziumokon, sőt magáról Fráter Erzsébetről is szimpóziumokat rendeztek (Fráter Erzsébet emlékezete – 1996, 2001, Fráter Erzsébet szimpózium – 1999, 2001), 2004-ben pedig megjelentették az *Erzsi tekintetes asszony* című regényt (L. Kiss, 2004). Többféle szempontból is elemezték leveleit, élettörténetét, betegségét, kapcsolatait, és ezekből sok hozzájárult a történet tisztázásához, bár az, hogy közülük néhányan a kutatásokat „erzsológianak” és „erzsográfianak” nevezik, és ezt viccesnek tartva bele is írják a szövegeikbe, sajnos nem azt bizonyítja, hogy a témát és magát Fráter Erzsébetet mint embert ennyi év távlatából végre emberszámba veszik, és nem Lidérckének, műzsájának vagy léha nőszermélynek tekintik.

L. Kiss Ibolya érdeme azonban tagadhatatlan, hiszen ő volt az első, aki valóban komoly irodalomtörténeti és orvosi kutatásokat végzett, és volt még alkalma beszélni azokkal a leszármazottakkal, akik még emlékeztek Fráter Erzsébetre.

Kutatásai eredményét egy regényes életrajzban is feldolgozta, amely 1942-ben *Erzsi tekintetes asszony* (L. Kiss, 1942) címen jelent meg Budapesten, 1948-ban pedig szlovákul jelent meg Štefan Krčmery fordításában *Básnikova žena* címen.

Fukári Valéria szinte talányosnak nevezi azt, hogy miért is nem adták ki a művet újra magyarul, miután 1964-ben, Madách halálának századik évfordulója alkalmából a Hét folytatásokban közölte, és az olvasók levelekben kérték a megjelentetését. L. Kiss Ibolya a könyv mottójául Madách Imre-idézetet választott: „Könnyű ítélni a felületesnek, / De mily nehéz, ki a szívet kutatja”.

Gyérülő utóélet

L. Kiss Ibolya egy-egy versével vagy elbeszélésével szerepelt a szlovákiai magyar irodalom alkotóinak műveiből összeállított antológiákban is. Neve azonban fokozatosan

feledésbe merült. Romantikus elbeszélésein és színművein túl azonban mindenképpen számon kéne tartania őt a magyar irodalomnak és az irodalomkutatásnak is, mégpedig a *Túl a folyón* című történelmi-társadalmi regény kapcsán, valamint azért is, mert Fráter Erzsébet és a Madách család, valamint Madách művének történetéhez is jelentősen hozzájárult.

Nem kevésbé figyelemreméltó az az emberi tartás, amely egész életét jellemezte, és műveiben is megmutatkozott. Bár gyakran támadásnak volt kitéve akár a magyar, akár a szlovák kritikusok vagy politikusok részéről, mindig kölcsönös megértésre és a békés egymás mellett élésre törekedett. És bármennyire is a szocializmus jelszavait idézik ezek a kifejezések, ő valóban törekedett arra, hogy irodalmi művein, személyes irodalmi kapcsolatain keresztül közelebb hozza a két nemzet képviselőit egymáshoz. Emberi tartása és ereje pedig orvosi hivatásában is megmutatkozott, amikor éjt nappallá téve dolgozott, és örömmel tette ezt, mert imádta a munkáját, és „kedves őrlőit”, ahogy Fábryhoz írt leveleiben a pszichiátriai pácienseit nevezte.

A szocializmus korszakának nőírói nem jelennek meg sem a régi, sem az újabb irodalomtörténeti feldolgozásokban. És bármilyen szempont szerint írják át a magyar irodalom „hivatalos” történetét, a nők valahogy mindig kimaradnak belőle. Kivéve természetesen azt a néhány nevet, amely az aktuális korszak politikájának megfelel (lásd Tormay Cécile). Ráadásul az ún. kisebbségi irodalmak férfi és női írói egyaránt a „nagy magyar irodalom” kánonján kívül kerültek, így a hagyomány keresése, és különösen a női irodalmi hagyomány keresése igényes feladat a kutatók számára. Jelen munkámmal ennek a hagyománynak a kialakításához szerettem volna hozzájárulni.

A tanulmány a Kisebbségi Kulturális Alap támogatásával 2019-ben megvalósult kutatás eredményének része.

Felhasznált irodalom

- ASSMAN, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Ford. Hidas Zoltán, Budapest: Osiris, 1999.
- BÁRCZI Zsófia, *A másság reprezentációja. Magyar regények Szlovenszón, Nyitra: Konstantin Filozófus Egyetem, 2014.*
- BOLEMANT Lilla, *Ordódy Katalin és a női irodalmi hagyomány*, Irodalmi Szemle, 2018/4.
- BOLEMANT Lilla, *Női hangok. Berde Mária, Földes Jolán, Szenes Piroska és Zilahy Lajos regényei*, Pozsony: Phoenix Library, 2016.
- BOLEMANT Lilla, *Nőképek a (cseh)szlovákiai magyar irodalomban = Nőképek térben és időben*, szerk. Kegyesné Szekeres Erika), Miskolc, Publicationes Universitatis Miskolcensis, Sectio Philosophica Tomus XIX, Fasc. 1, 2015.
- <https://anzdoc.com/nkepek-a-csehszlovakiai-magyar-irodalomban-bolemant-lilla-1.html>,
- CSANDA Sándor, *Tátraalji rapszódia*, Szocialista nevelés, 1956/5. 61–62.
- DOBOS László, *Eszmei tisztánlátást az irodalmi művekben: Megjegyzések L. Kiss Ibolya könyvéhez*, Új Szó, 1958. 3. 15.
- BOHŮŇ, Emil, *Pieseň o priateľstve*, Kultúrny život, 1958. 1. 3.
- FUKÁRI Valéria, *Aki kiállt a deportált családokért*, Új Szó, 2005. 6. 18. <https://archivum.ujszo.com/cimkek/csaladi-kor/2005/06/18/aki-kiallt-a-deportalt-csaladokert, letoltve: 2017. 12. 12.>
- LERNER, Gerda, *The Majority Finds Its Past: Placing Woman in History*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2005, 168–169.
- GÖRÖMBEI András, *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945–1980*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1982.
- GYULAI Pál, *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, Budapest: Akadémiai, 1961.
- KESERŰ József, *Kisebbségi irodalom?* Nitra: Partitúra, 2010.
- L. KISS Ibolya *levele Fábry Zoltánnak*, 1958. 2. 21. Somorja: Bibliotheca Hungarica.
- L. KISS Ibolya, *Erzsi tekintetes asszony*, Budapest: Madách Irodalmi Társaság. 2004. <http://madach.hu/old/eletrajzok/LKiss%20I.%20Erzsi%20tekintetes%20asszony.pdf>
- L. KISS Ibolya *Fábry Zoltánnak* szóló levelében: Dobos Lászlónak írt levele másolata, 1958. 10. 16. Somorja: Bibliotheca Hungarica, TR KNA-20.
- L. KISS Ibolya *Fábry Zoltánnak*, 1960. 10. 28. Somorja: Bibliotheca Hungarica, TR KNA-20.
- L. KISS Ibolya *Fábry Zoltánnak*, Somorja: Bibliotheca Hungarica, TR KNA-20.
- L. KISS Ibolya *levele Fábry Zoltánhoz*, 1960. 1. 24., Somorja: Bibliotheca Hungarica, TR KNA-20.
- L. KISS Ibolya *levele Fábry Zoltánhoz*, 1962. 5. 11., Somorja: Bibliotheca Hungarica, TR KNA-20.
- L. KISS Ibolya, *Bácsi!... Messze van Kovácsi?, A költő anyja. Szlovákiai magyar költők antológiája*, Esterházy János gróf előszavával, Budapest: Singer és Wolfner Irodalmi Intézet, 1942, 39–46, 47–56.

- L. KISS Ibolya, *Tátraalji rapszódia: Történelmi karcolatok*, Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1956.
- L. KISS Ibolya, *A nagy cél*, Budapest: Bárd Ferenc és fia, 1952.
- L. KISS Ibolya, *Az asszony tragédiája*, Bratislava: Tatran Könyvkiadó, 1960.
- L. KISS Ibolya, *Ballada egy zivataros éjszakáról*, Népnaptár, 1957, VIII. évfolyam, Szlovákiai Szépirodalmi Kiadó.
- L. KISS Ibolya, *Bilincsek* (drámarészlet), Magyar Album, V. kötet, 34–39., 2011.
- L. KISS Ibolya, *Bilincsek*, Irodalmi Szemle, 1959/2, 233–241.
- L. KISS Ibolya, *Diri-dongó*, Pozsony: Veritas Kiadóvállalat, 1939.
- L. KISS Ibolya, *Erzsi tekintetes asszony*, Budapest: Bárd Ferenc és fia 1942.
- L. KISS Ibolya, *Túl a folyón*, Pozsony: Szlovákiai Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957.
- L. KISS Ibolya: *Juhász Gyula tanítványa voltam*, Irodalmi Szemle, 1960/3, 408–410.
- Literárny salón Marienky Lackovej. Katalóg z výstavy*, Liptovský Mikuláš, Mestské múzeum, MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Budapest: Napvilág, 2013.
- MÉSZÁROS László, *A mosolygó asszony (Dávid Teréz hetvenéves)*, Irodalmi Szemle, 1976/7.
- NÉMETH Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármassztratégiája*, Pozsony: Kalligram, 2012.
- SCHÉDA Mária, *L. Kiss Ibolya: Az asszony tragédiája*, Bratislava: Tatran, 1966. Irodalomtörténeti Közlemények, 1968/6.
- SÉLLEI Nóra, *Mért félünk a farkastól. Feminista irodalomtudomány itt és most*, Debrecen: Kossuth, 2005.
- SZALATNAI Rezső, *Magyar magatartás és irodalom Csehszlovákiában*. In. Uő. *Magyar magatartás és irodalom Csehszlovákiában. Cikkek, tanulmányok, kritikák. Válogatta, a szöveget gondozta és a bevezető tanulmányt írta Tóth László*. Pozsony: AB-ART, 1994.
- TAMÁS Mihály (szerk.) *Tátra: A Magyar Élet és Irodalom Szlovenszkói Szemléje*, (szerkesztőség: Kassa, Masaryk körút 27.)
- TURCZEL Lajos (szerk.), *Szlovákiai magyar írók 1939-1945*, Ének az éjben, Turczel Lajos, Bratislava: Madách, 1986.
- TURCZEL, *Szenes Piroska*. In. *Tanulmányok és emlékezések*. Bratislava: Madách.
- TURCZEL, *Egy alig ismert írónőnk. Ásgúthy Erzsébet írói pályája*. Irodalmi Szemle 1987. 10. 1072-1081,
- TURCZEL, *Egy alig ismert írónőnk*. In. *Visszatekintések kisebbségi létünk első szakaszára*. Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 1995. 53-65.
- VADKERTY Katalin, *A kitelepítéstől a reszlovakizációig. 1945–1948. Trilógia a csehszlovákiai magyarság 1945–1949 közötti történetéről*, Pozsony: Kalligram, 2007.
- VADKERTY Katalin, *A deportálások: A szlovákiai magyarok csehországi kényszerközmunkája 1945–1948 között*, Pozsony: Kalligram, 1996.

Bolemant Lilla (Érsekújvár, 1964) irodalomkutató, biblioterapeuta, nőjogi szakember, könyvkiadó. A Pozsonyi Országos Köznevelési és Ifjúsági Intézet munkatársa. Irodalmi kutatásai fő témája a női irodalmi hagyomány, a kisebbségi magyar irodalom nőírói és az olvasásszociológia gender szempontjai. Nőirodalmi kutatásait *Női hangok* (Pozsony, Phoenix Library, 2016) című monográfiájában foglalta össze. *A Gender studies alapjai* (Phoenix Library, 2015) című egyetemi tankönyv és további nőjogi szakmai kiadványok szerkesztője. A Womanpress – Phoenix Library Kiadó alapítója (2013), amely nőírók műveit adja ki. Biblioterapeutaként együttműködik a Pécsi és a Szegedi Tudományegyetemmel, a Magyar Irodalomterápiás Társaság, a Szlovákiai Magyar Könyvtárosok Egyesülete és a Bázis Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület tagja.

VÁLYI HORVÁTH ERIKA

Hátrányos helyzetű kamaszok irodalomterápiás érzékenyítése

Absztrakt

Jelen tanulmány azt a kérdést vizsgálja, hogyan alkalmazhatjuk az irodalmi szövegeket egy csoportfolyamatban hátrányos helyzetű kamaszok önismeretének fejlesztésére, elakadásaik megoldására, kríziseik feldolgozására. Több művészetterápiás terület ötvözésével, interdiszciplináris megközelítéssel kitérek arra a fejlesztő folyamatra, amelyet a VONESZO Alapítvány megbízásából irodalomterapeutaként hátrányos helyzetű kamaszok körében vezettem. Írásomban ismertetem a felhasznált művek kapcsán felmerült terápiás célokat, nehézségeket, megosztom a tapasztalataimat.

Kulcsszavak

hátrányos helyzet, irodalomterápia, önismeret, olvasásnépszerűsítés, kamasz

A járványügyi és világpolitikai helyzet, a szomszédban zajló háborús események nyomot hagynak a gyerekek lelkében, hiába gondoljuk felnőttként, hogy burokból tartunk és megvédhetjük őket. A kisiskolások ugyanúgy, ahogy a kamaszok is, érzékelik: megterhelő időszakon megyünk keresztül, hozzájuk is eljutnak a bizonytalanság hírei, a félelmet keltő információk, amelyeket nem képesek mindig egyedül feldolgozni. Pszichoszociális rehabilitáció keretében a VONESZO Alapítvány megbízásából Kamasz Kaland elnevezéssel 10 alkalmas irodalom- és művészetterápiás foglalkozássorozatot szerveztünk a budapesti SZÉRA – Szociális és Rehabilitációs Alapítvány által fenntartott családok átmeneti otthonában, hogy megkönnyítsük a hátrányos helyzetű gyerekek problémáinak feldolgozását, önismeretének növelését és egy megtartó, biztonságos kapcsolati háló létrejöttét. Cél volt a szorongásoldás, a szövegértési kompetencia növelése, ezáltal az iskolai eredmények javítása, kiscsoportos, bizalmas légkörben zajló kreatív fejlesztés és tehetséggondozás.

Segítő módszer

A könyvekkel való gyógyítás kiindulópont önismeretünk és önértékelésünk fejlesztéséhez. A művészetterápiák egyik ágaként személyes belátáshoz segít, tükröt tart, új látószögből tekinthetünk önmagunkra. Akkor, amikor mélységesen elkeseredettek vagyunk, az irodalom megfoghatja a kezünket, és megkönnyíti az életünket, mert rájövünk arra, hogy a problémáinkkal nem vagyunk egyedül (Todorov, 2007, 72). Hiszen a megfelelő időben olvasott vagy hallgatott történet olyan, mint a nyíl, mely szíven talál. Alkalmas arra, hogy felderítse és megragadja az olvasóban (vagy a hallgatóban) rejtőző, elnyomott érzéseket, a titkos sérelmeket, dühöt, vagy azokat a dolgokat, amely fájoan a felszínre kíváncsoznak, fejtette ki a biblioterápiával foglalkozó egyik írásában Bruce Colville amerikai gyermekkönyvíró (Temairik, 2018).

Az irodalomterápiának létezik klinikai (pszichiátriai diagnózissal rendelkező egyének) és fejlesztő (lelki fejlődésükben megakadt, krízisbe jutott, ám amúgy mentálisan egészséges emberek támogatása) ága. Alkalmazzák a fejlesztésben, addikciókkal élők rehabilitációja során, a rákbetegek megsegítésére, de ugyanúgy börtönökben, kórházakban, gyerekotthonokban, iskolában, hátrányos helyzettel üldözött vagy stigmatizált csoportok iránti érzékenyítés során. Az általam bemutatott csoportban átmenet volt a fejlesztő és klinikai irodalomterápia között, mivel a célcsoportom tagjai többszörösen traumatizáltak, sok esetben elhanyagolt, nagyon nehéz élethelyzetben élő fiatalok voltak. A terápia során segítségemre voltak az anamnézis felállításakor

az otthon szakgondozói, pszichológussal konzultáltam, és szupervíziós segítséget is igénybe vettem, hogy ne lépjem át a kompetenciahatárokat, és szakmailag fel tudjam dolgozni és megfelelő állapotba hozni magam, hogy segítő munkát végezhessenek. Emberileg, érzékenységi, elfogadás és odafordulás terén mély nyomokat hagyott bennem ez a terápiás folyamat, sokat tanultam, tapasztaltam, amit a későbbi munkám során már bele tudtam építeni a segítői munkámba.

Az énközlés ereje

A módszert nem ismerők feltehetik a kérdést, miben más ez, mint egy hagyományos magyaróra? Az oktatási formális helyzettel ellentétben itt általában kisebb csoportban dolgozunk, a csoport ideális létszáma legfeljebb 10-12 fő. A frontális oktatással ellentétben körben ülünk, hogy jobban kapcsolódni tudjunk, és mindenki lásson mindenkire. A csoportvezető a bemelegítő játékos gyakorlatok segítségével bizalmas, szabad és elfogadó légkört teremt, elmondja a résztvevőknek, hogy ebben a közegben nincs rossz válasz, nem kell megfelelnie senkinek, hiszen nem kap rossz jegyet. Minden válasz jó, ha önmagunkról, énközlések formájában beszélünk, nem minősítjük a másikat, tisztelettel, odafordulással hallgatjuk a többieket. Sok esetben a meghallgatás, egymásra figyelés is komoly kihívás a mindent elviccelni szándékozó kamaszok körében. De a felszabadult légkör, és a tény, hogy itt nincs számonkérés, két-három csoportfoglalkozás után megteremti azt a megtartó erőt, amelyben a fiatalok őszintén tudnak beszélni a megéléseikről és az érzéseikről.

Csoportszabályok

A terápiás csoport általában kiscsoportnak minősül, olyan emberek közössége, amelyen a részt vevő egyének egymást direkt módon érzékelik, folyamatosan vagy rendszeresen interakcióba lépnek egymással. Ebből kiindulva elmondható, hogy életünk folyamán mindannyian tagjai vagyunk párhuzamosan és egymás után is különböző csoportoknak (Rudas, 2016, 9).

A csoportnak van pár alapszabálya a fent felsoroltakon kívül is, például a titoktartás, hogy az ott elhangzott információkat bizalmasan kezeljük, nem vesszük ki a csoporton kívülre, nem beszélünk róla máshol, nem vesszük a szánkra és élünk vissza azokkal a megosztásokkal, amelyek ebben a védett térben elhangzanak. Az elején a szabályok tisztázását követően kialakul egy rendszer, a keretek között a ka-

maszok jól érzik magukat. Letisztázzuk a telefon- és eszközhasználatok szabályait, hogy nem kütyüzünk, míg tart a foglalkozás, a rajzeszközökre vigyázunk, nem tesszük tönkre, nem vesszük haza, hogy a következő foglalkozáson is legyen mivel dolgozni. Ezek a szabályok egyeseknek túl kicsinyesnek és szájbarágósnak tűnhetnek, de a családok átmeneti otthonának szakgondozói felhívták rá a figyelmünket, hogy ezt többször is hangsúlyozzuk a gyerekeknek.

Projekciós felület

A klasszikus tantermi órákhoz képest egy terápiás csoportban az irodalmi mű projekciós felületként szolgál, tehát eszköz, nem cél. Ez esetben nem az a fontos, hogy az adott vers, novella, mese vagy dalszöveg szerzője mikor született, ki volt a felesége, hol járt iskolába és mikor, mire gondolhatott, amikor megírta az alkotását, hanem az, hogy nekünk ez az egész mit mond, mi az a mondat, ami rólunk szól, ami megérint, és aztán azzal dolgozunk tovább. Mivel nincs rossz válasz, ha a gondolatainkat közöljük, minden válasz jó, hiszen rólunk szól, a mi érzéseinket fejezi ki, azonban érpasszolni, ha a résztvevő számára kellemetlen a téma, vagy nem akar róla nyilvánosan beszélni. A fiataloknak nagy szabadságot adott annak felismerése, hogy így is lehet olvasni, szövegekkel dolgozni, és fel is vetették, hogy korábban ugyan nem szerettek olvasni, de most már ajánljak nekik szövegeket, amelyek róluk szólnak, hogy otthon is tudjanak magukon dolgozni.

Az érzelm kifejezés gyógyító hatására

A változás már abban az esetben is elindul, ha a résztvevő leírja, átgondolja, ha neki ez nehézséget okoz, nem kell mindenáron szavakba öntenie az érzéseit. A gondolataink papírra vetése hatékony módszernek bizonyulhat a traumák és az érzelmi megárázkódások megmunkálására. Negyven évvel ezelőtt figyeltek fel a kutatók az érzelm kifejező írás gyógyító hatására, és azóta egyértelműen bebizonyosodott, hogy az eredmények rendkívül ígéretesek, a kreatív és gyógyító írás a fejlesztésben és a segítő szakmákban azóta bevált terápiás módszerré vált. A nyolcvanas években végzett első kutatások azt mutatták, hogy „ha a traumát elszenvedett egyén három vagy négy napon keresztül naponta legalább húsz percet arra fordít, hogy a traumatikus eseményről írjon, az mérhető változást eredményez a testi és lelki egészségében” (Pennebaker, 2018, 91). Sőt legújabbán már azt is megállapították, hogy az érzelmsza-

bályozási képességünk pusztán attól fejlődik, ha egy alkalommal leülünk és papírra vetjük a gondolatainkat, tehát kiadjuk magunkból, amit érzünk.

Az igazi, mély érzelmeket mozgósító művészet képes arra, hogy változásokat idézzon elő az emberben. Akram Khan táncos-koreográfus szerint a változás négy különböző szakaszban történik:

1. Az egyénben először akkor kezdődik egyféle átalakulás, amikor eléggé megsérül ahhoz, hogy meg kelljen változnia, mert eddigi életszemlélete már nem fenntartható, nem hozza meg számára az elégedett életérzést.
2. Másodszor az ember akkor megy át átalakuláson, amikor már eleget látott és tapasztalt ahhoz, hogy inspirációt merítsen azon kompetenciák megszerzéséhez, amelyek jobbá teszik a mindennapjait.
3. Harmadszor az emberek akkor változnak, amikor eleget tanultak már ahhoz, hogy akarjanak változni. Kezükbe veszik a sorsuk irányítását, nem akarnak tovább sodródni az életben.
4. A negyedik előremozdító lökést az egyén akkor kapja, amikor olyan támogató közeg, mentorháló veszi őt körül, tartja meg, ha bajba kerül, ha gyengének érzi magát, amely elhitei vele azt, hogy képes előidézni a változást és megtartani magát, ha bajba kerül, tehát kompetens lesz a saját élete irányításában, de ehhez szüksége van segítőkre (Khan, 2018).

Indulatkezelési problémák

A kamaszok 13–16 éves koruk között jelentős testi, lelki és hormonális változásokon esnek át. Gyakran magukba zárkoznak, elvonulnak, a családi közeg helyett a kortárs csoportok válnak fontossá számukra. Sűrűn indulatkezelési problémákkal küzdenek, nem tudják szavakba önteni, mi játszódik le bennük. Újra kell definiálniuk, kik ők, kivé szeretnének válni. Ebben a korban már kritikusan szemlélik a szüleiket, a családi rendszert, amelyben felnőttek, lázadnak, nem igazán kedvesen nyilvánulnak meg, bontogatják a szárnyaikat, de sokszor még nincs meg bennük a kellő elszántság és erő, hogy véghezvigyék, amit elterveztek. Ilyenkor egy segítő szakembernek az a feladata, hogy meghallgassa őket, érdeklődést mutasson a gondjaik, gondolataik iránt, és teret biztosítson nekik arra, hogy védett közegben kiadhassák magukból, ami bennük van, elmondhassák a megéléseiket.

A családok átmeneti otthonában élő kamaszok pár csoportfoglalkozás után már bízni kezdtek bennem, és meglepve közölték, olyan érdekes érzés ez, hogy itt

kíváncsiak rájuk, érdeklődnek irántuk, elmondhatják, mi foglalkoztatja őket. Ez a meghallgatás és fontosság érzése volt az, amitől a kamaszok hasznosnak érezték ezt a csoportfolyamatot, mert rendezetlen családi és lakhatási körülményeikből kifolyólag nem sok figyelemben részesültek, sem a szüleiktől, sem az oktatási rendszerben őket tanító pedagógusoktól nem kapták meg azt az odafordulást, amelyre szükségük lett volna, hiszen általában mindenhol kilógtak a sorból, az iskolában ők voltak a hátrányos helyzetű, problémásnak minősülő gyerekek, amire gyakran kamaszi daccal még rá is játszottak.

Mi az, amit érzünk?

Az érzelem- és az indulatkezelés kulcsfontosságú eleme, hogy tisztában legyünk azzal, mi az, amit lejátszódik bennünk, és meg is tudjuk fogalmazni azt. Ugyancsak lényeges, hogy ismerjük az érzéseink kiváltó okát, ezáltal kiszámíthatóbbá váljunk saját magunk számára. Így felkészülten érkezhetünk meg különböző helyzetekbe, ami az emóciók kezelésének egyik alapja. Az indulatot kezelhetjük a harag levezetésével, de közvetettebb megküzdési módok is rendelkezésünkre állnak, valamint a pozitív érzelmek előtérbe helyezése is segítségünkre lehet. Nincs olyan recept, ami mindenki számára biztosan beválik. A legjobb, ha mi magunk alakítjuk ki azt a személyre szabott eszköztárat, amelyről úgy véljük, működik, és amiből ki tudjuk választani a helyzetnek megfelelően a leghatékonyabb megoldást.

Hogyan érhetjük el a belső nyugalmat?

A lelki megküzdés célja a belső nyugalom megteremtése: az indulatkezelésre alkalmas lelki megküzdési módok lényege a felgyülemlett feszültség közvetett tompítása, kiszívárogtatása, elpárologtatása, mely által a düh és a mögöttes tényezők jelentőségét és súlyát tudatosan enyhíthetjük.

Hogyan, milyen eszközökkel vagyunk képesek ezt végrehajtani? Elsősorban azzal, ha kiadjuk, kiventiláljuk azokat az élményeket, amelyek bennünk vannak, kapcsolódunk másokhoz, odaforduló figyelemmel, kíváncsian meghallgatjuk a többiek megéléseit, és ha biztonságos közegben vagyunk, mi magunk is kifejezhetjük, mi játszódik le bennünk, mert biztosak lehetünk abban, ugyanaz a figyelem, amellyel a társainkat megajándékozunk, kölcsönösen működik, és nyugodtan kitehetjük a csoport elé, amin rágódunk.

A terápiában fontos, hogy sosem hagyjuk elkeseredett állapotban a klienst, úgy engedjük haza, hogy felvértettük, megnyugtattuk, eszközöket adtunk a kezébe a megküzdéshez. A pozitív érzelmek ereje jelentős, ezért alkalmazunk olyan gyakran például hálanaplót vagy olyan kreatív írásgyakorlatot, amelynek fő témája a megbocsátás, és annak tudatosítása, mire van hatásunk, és mire nincs, mi a mi felelősségünk. A humornak is jelentős szerep jut a fejlesztésben, mert a kedves, viccelődő odafordulás nem egyenlő a gúnnyal, a nevetségessé tétellel, ellenben jó hangulatot, emelkedett légkört teremt. Ugyanakkor a kamaszoknál fontos a bántalmazás felismerésének képessége is: tudjanak segítséget kérni, mert ez nem ciki, nem szégyenteljes cselekedet. Nem kell összeszorított foggal túrni, ha megalázzák őket, ha méltatlan helyzetbe kerülnek. Hiszen segítséget kérni nem a gyengeség, hanem az erő jele.

Az énhatárok meghúzása az olyan családokból származó gyerekek számára, ahol diszfunkcionálisan működik az egész családi dinamika, nagyon nehéz feladat, mert kiskoruk óta abba szocializálódtak, hogy az ő érdekeiket nem képviseli senki, nem fontosak, gyakran egyik otthonból a másikba sodródnak, és a gyermekvédelmi rendszer aktív tagjaiként annak örülnek, ha együtt maradhat a család, és nem kerülnek nevelőintézetbe.

Alkalmazott módszerek

A terápia során kis- és nagycsoportos beszélgetéseket alkalmaztunk, ha kényesebb témákat taglaltunk, akkor 3-4 tagú egységekre bontottuk őket, hogy kényelmesebben, önfeledtebben mondhassák el, ami foglalkoztatja őket. A művészetterápiás módszerek fontos szerepet játszanak a fejlesztésben, a rajz, a festés, a gyurmázás azért kapott minden foglalkozáson nagyobb teret, mert úgy tapasztaltam, nem minden megélés verbalizálható, vannak olyan mélyen elrejtett lelki tartalmak és sebek, amelyekkel könnyebb úgy dolgozni, ha kollázst készítünk vagy lerajzoljuk, és utána megbeszéljük. A strukturált gyakorlatok, szerepjáték, pszichodramatikus elemek, kreatív írás, a listakészítés és a hálanapló is olyan segítő módszerek, amelyet gyakorta alkalmaztam a hátrányos helyzetű kamaszok terápiájában.

Identitás és szerepdiffúzió

Az eriksoni elképzelés szerint mindenkinek életkorhoz kötött fejlődési krízisekkel kell megküzdenie, abban az esetben, ha a próbát sikerül kiállnia, továbbléphet, ha

nem, megbukik, de próbálkozhat újra, mert úgyszemint ezekkel a fel nem dolgozott identitásbeli válsághelyzetekkel. Ha ezt a krízist, mely az egészséges pszichoszociális fejlődés része, sikerül előnyösen megoldania, továbbléphet, és a beépült megoldás hozzájárul az egyén egészséges személyiségfejlődéséhez. Ha nem tudja kielégítően megoldani, megakad a személyiség fejlődése, és a megoldatlan krízis tovább kíséri az embert, ami a későbbiekben személyiségproblémát, lelki betegséget eredményezhet. Az eriksoni személyiségfejlődési elképzelés szerint „már a kezdetén létezik valamiféle tervvázlat, amely a későbbi változásokat és ezek sorrendjét vezérli, azaz az összes bekövetkező krízisre való hajlam már születésünkkel jelen van. Az egyes szakaszokra jellemző fő konfliktus a maga kitüntetett szakaszában a legfontosabb, de ezek a konfliktusok az egész életünket végigkísérik.” (Carver–Scheier, 2006, 307)

Az eriksoni pszichoszociális fejlődésmodell ötödik pontja érinti a serdülőkort (Erikson, 1991), melynek krízise az identitás és a szerepdiffúzió, tehát annak a kérdéskörnek a feldolgozása, ki vagyok, és mi lehet belőlem? Ha ez az életszakasz megfelelően zárul, a kedvező kimenet egy egységes, önálló énkép lesz, ám ha ez nem sikerül, akkor identitásdiffúzió és kriminalitás lehet a következmény. Ennek átbeszélése azért is fontos, mert a hátrányos helyzetű kamaszcsoportban több résztvevő szülője a foglalkozás idején is börtönben tartózkodott.

Erikson szerint épp a serdülőkor a legfontosabb, egyben legkritikusabb szakasz egy ember életében, hiszen ez egy genitális fázis is, amikor kialakulnak a nemi szerepek, érdeklődni kezdünk nőként és férfiként egymás iránt. Abban az esetben, ha ez az identitáskrízis hosszasan elnyúlik, azt a jelenséget moratóriumnak nevezzük. A serdülő ebben a korban birkózik meg a nemi éréssel, meg kell küzdenie azzal, milyen bizonytalanságokat, kérdéseket vet fel a felnőtt szerep, a kamaszkorba érve integrálnia kell mindazt a sok jó és rossz tapasztalatot, amelyet a családjában, környezetében, szociális közegében tapasztalt, és az ezt megelőző időszakokból, sokszor nehéz teherként magával hozott. Tehát a terápiás foglalkozáson a kliens ráeszmél arra, hogy nincs a problémájával egyedül, elindul benne egy öngyógyító folyamat. Amikor megérti, miért érez úgy, ahogy, milyen sebeket szerzett eddigi élete során, milyen a hozzáállása a szüleihez, az életéhez, a párjához, a családjához, a feladataihoz és kötelességeihez, tehát a terápia végső célja a tudatosabb életvezetés, és ennek hozadékaként a mentális egészség javítása.

Gyermekvédelem

Jelenits István piarista szerzetes és író fogalmazta meg, hogy „az esélyegyenlőség nem azt jelenti, hogy mindenki egyforma cipőben fut, hanem hogy ki-ki olyan cipőt kap, ami az ő lábára való.” A családok átmeneti otthonában élő kamaszok fejlesztése módszertanilag nagyon átgondolt folyamat volt, de terapeutaként sok újratervezést igényelt, mert elsősorban az volt a cél, hogy a fiatalok igényeit kielégítsük, azokat a témákat dolgozzuk fel, amelyekkel őket segíteni tudjuk. A célcsoportunkba 12–18 éves, a CSÁO-kban életvitelszerűen élő fiatalok tartoztak, akik rendszerint mozaik-családokban élnek, vagy az édesanyjuk neveli őket, kellő nyitottsággal rendelkeznek a dramatikus közeg iránt; kapcsolatteremtő képességük fejleszthetőek; magas az érzelmi intelligenciájuk.

Az alkalmak egyszerre önismereti és művészeti műfajt alkottak, amiben kipróbálhatják magukat. A szakgondozók toborozták a résztvevőket, a csoportfoglalkozás előtt minden résztvevőről részletes anamnézist kaptam, hogy tisztában legyek a háttérükkel, képességeikkel és körülményeikkel. Erre azért volt szükség, mert halmozottan hátrányos helyzetű serdülőkről van szó, és a terápiás folyamat szempontjából fontos az elköteleződési képesség. A szakgondozók az otthon pszichológusával együttműködve részletes jelentésben taglalták, a beválogatott kamaszoknak mik az erősségei, milyen háttérrel rendelkeznek, miben gyengébbek és szorulnak támogatásra. A csoport 14 fiatallal indult, végül – zárt csoport lévén – tízen maradtak a folyamat végéig, a csoport fele fiú volt, a másik fele lány. A zárt csoport azt jelenti ez esetben, hogy később már nem csatlakozhatott a foglalkozáshoz új tag, és aki elköteleződött, annak végig kellett vinnie heti szinten a folyamatot. Ez szeptembertől következő év januárjáig zajló sorozatot foglalt magába.

Mivel szociálisan sebezhető rétegről van szó, újdonságként behoztunk egy nagyon innovatív módszert: a 10 hátrányos helyzetű kamasz mellé csoporttagként öt fiatal érettségizőt, friss egyetemistát hívtunk segítői pozícióba, akik önkéntes munka keretében szintén részt vettek a csoportfolyamatban, ugyanúgy végezték az önismereti munkát, mint a kamaszok. Ennek egyrészt az volt a nagyon pozitív hatása, hogy az otthonban élő serdülők láttak egy sikeres, felsőoktatásban továbbtanuló mintát, összeharatózkodtak a tőlük 5-6 évvel idősebb fiatalokkal, és sok esetben segítséget kértek tőlük. Azt is felismerték, hogy ezek az önkéntesek ugyanolyan nehézségekkel küzdenek, mint ők, szerelmesek, nincs önbizalmuk, nem tudják, hol fognak dolgozni, ha elvégzik az egyetemet. Minden terápiás ülés azzal kezdődött, hogy közösen szend-

vicseket készítettünk, amit aztán el is fogyasztottunk, mert a legtöbb résztvevő éhesen, szomjasan érkezett a kora esti találkozóra. Nem szerettünk volna úgy terápiás munkába kezdeni, hogy üres a gyomruk, mert akkor képtelenek lettek volna figyelni és dolgozni.

A terápia hatása a korcsoportra

A csoportban jelentősek voltak a kulturális különbségek, nagy arányban roma fiatalok jöttek, akik differenciált bánásmódot igényeltek. A foglalkozás hossza másfél óra volt, félidőben tartottunk 5 perc szünetet. A csoportot két terapeuta vezette. A szabályok elfogadtatása, a határok meghúzása nagy jelentőséggel bírt, mert a kamaszok sokszor próbálták feszegetni a határokat, átvenni az irányítást, ha kiérezték a bizonytalanságot. Eleinte gyakran trágár megnyilvánulásokkal próbálták felhívni magukra a figyelmet, amit a csoportfolyamat végén, amikor már bizalommal viseltettek irántam, meg is indokoltak, miért tették. Elmondásuk szerint ugyan nem volt ez szép viselkedés a részükről, de ki akarták próbálni, mennyit bírok, ki tudnak-e borítani, és amikor látták, ez nem fog nekik sikerülni, elfogadták, ha maradni akarnak, akkor be kell tartaniuk azt a pár szabályt, amit kértem: tisztelet, odafigyelés, énközlés, kritikamentesség. A folyamat elején kérdőívet töltöttek ki arról, ki milyen témát szeretne megdolgozni, milyen kompetenciákban szeretné, ha erősítenénk.

Fókuszpontok

Ebből kiindulva összeállítottunk egy tízes listát, mire helyezzük a hangsúlyt, ami az alábbiakban olvasható:

- a) az életükben bekövetkezett radikális változás feldolgozása, mivel gyakran költöznek, nincs stabilitás;
- b) a gyermekekben mélyen lévő szégyenérzet kimondása és annak megdolgozása, a felelősségérzet tudatosítása;
- c) képes legyen beazonosítani magában az érzéseket, melyek előntik (sok esetben azzal sincsenek tisztában, melyek az alapérzések: öröm, bánat, félelem, szomorúság stb.);
- d) szabad élményhez jut a megtartó terápiás tér által, ahol saját fantáziáját keltheti életre, mozgósítva a benne meglévő erőforrásokat;

- e) be tudja azonosítani a környezetében lévő személyek érzéseit, arra képessé válik reagálni, kapcsolódni hozzá;
- f) nő az empatikus képesség a többségi társadalom felé, illetve képes meglátni a többségi társadalom szemüvegén át önmaga helyzetét;
- g) képessé válik jobban beazonosítani és jól értelmezni a környezetének viszonyát önmagához, csökkennek a fölösleges elvárásai magával és környezetével szemben;
- h) erősödik az önbizalom az emberek felé, növekszik az énerő;
- i) erősödik az egészséges énkép és énképvisélet, mindezek a komfortzónán kívüli gyakorlatoktól, a dramatikusan, képekben, versek által megjeleníthető élmények által;
- j) fejlődik a szövegértésük és a szociális készségük, biztonságos közegben kipróbálhatják az új szerepeiket;
- k) alkotásaikból tárlatot és felolvasást szerveztünk, ez önbizalommal töltheti el őket, növeli erőforrásaikat.

Önismerethez felhasznált terápiás művek

1. Gárdonyi Géza *Történetem* c. verse

Az első foglalkozás során megismerkedtünk egymással, a bemutatkozást követően oldódott mindenki a kezdeti szorongás. A fejlesztés témája: hányféle állat lakik bennünk? Mik a tulajdonságai? Művészetterápiás kollázskészítést alkalmaztunk, a hozott állatos képeket egészítették ki, és azok kapcsán beszéltek önmagukról. Segítségül kaptak egy listát különféle pozitív tulajdonságokról, amely segítségével bemutatták magukat, kik ők, és kivé szeretnének válni. Mivel ez volt az első foglalkozás, névtanulós játékkal kezdtünk, ekkor tisztáztuk a csoportszabályokat, megismerkedtünk egymással. Ráhangolódó játékként a Blob tree terápiás játéklapot vittük be, amin egy fa látható, stilizált, számozott alakokkal. A kamaszoknak választaniuk kellett egy figurát, amellyel azonosulni tudnak, és meg is indokolták, miért épp azt választották. Ezután már egy lyukas szöveggel dolgoztunk egyénileg, amely a választott Gárdonyi-vershez kapcsolódott, a serdülők kiegészítették a kipontozott részt, melynek fő témája az volt, mindenki válasszon magának négyféle állatot, amiből véleménye szerint összeáll a személyisége, majd adjon címet a versnek. A kollázskészítő feladatban mindenki ezeket az állatokat ragasztotta és rajzolta tovább az alkotásában. A foglalkozás végén még egyszer megismételtük a Blob tree tesztet, sok esetben vidámabb, kapcsolódni képes alakot választottak a résztvevők. A zárókörben elmond-

ták, szívesen énekelnének, táncolnának, mert szeretik a vidámságot, ezért a következő foglalkozásra egy dalszöveget vittünk, amit meg is hallgattunk, és a végén még táncoltunk is.

2. Kowalsky meg a Vega: Varázsszavak – dalszöveg

A második foglalkozásnál már automatikusan körbe álltunk, megfogtuk egymást kezét, elmondtuk a nyitó rituálénk szövegét, ami azzal kapcsolatos, hogy ez most a mi időnk, a nyugalom, a fejlődés ideje, amikor nem kell senkinek megfelelni, azért vagyunk itt, hogy jól érezzük magunkat, hogy jól beszélgessünk. Terápiás témaként behoztuk a csoportba a kimondott és elhallgatott szavainkat, a bátorító támogatást, a feszültségoldást és a kapcsolódás tanulásának képességét másokhoz. Megvitattuk, ők be szokták-e venni a „*lesz@om tablettát*”? Mikor, milyen körülmények között? Mi ennek az oka? Hogyan viselkednek ilyenkor, mi éreznek közben? Mikor és kinek mondták ki utoljára, hogy: SAJNÁLOM, BOCSÁSS MEG, KÖSZÖNÖM és SZERETLEK. Emlékezetes volt, amikor először aláhúztam velük a dalszövegből azt a sort, ami az övék, ami a legjobban tetszik nekik, amiről úgy érzik, róluk szól. Az előző foglalkozáskor tapasztalt káoszról és zűrzavarból okulva a gyerekeket 4 kisebb csoportba osztottuk, amikor már az önismereti kérdéseket taglaltuk. Minden kiscsoportnak egy mentor lett a vezetője, ő olvasta fel a segítő kérdéseket, és vezette, terelgette a beszélgetést. A macis érzelemkártyákat használtuk, amikor megpróbáltuk definiálni a pillanatnyi érzéseket, beszéltünk az árnyék fogalmáról, ki és mikor téved el az árnyékban. Ki ismerte már fel magában az árnyékot? Hogyan kezelte? Milyen megélései voltak ezzel kapcsolatban? Megkérdeztem tőlük, mik a saját varázsszavaik, majd ezután rajzos feladat következett, melynek központi témája az elégedettség volt, mikor éreznék azt a kamasz, hogy elégedett, hol lenne, kik vennék körül. A zárókor után, amikor is mindenki elmondhatta, hogy érezte magát, milyen megélésekkel indul haza, még szabad tánc következett, ahol ismét meghallgattuk a terápiás feldolgozásra behozott dalszöveget.

3. Ranschburg Jenő: Tükör előtt – vers

A terápiás téma a saját testről szerzett külső és belső benyomások, testfogalom, érzelmi, szociális képesség fejlesztése. A cél a reális énkép kialakítása, valamint a bennünk rejlő erőforrások felkutatása. A foglalkozást egy ráhangoló grimaszjátékkal kezdtük, a gyerekek különféle vicces arcot vágtak, a tükör pedig leutánozta a grimaszt. Ezután megbeszéltük, kiben milyen érzések születtek a játék kapcsán. A szö-

veg felolvasása előtt kitettünk egy tükröt a kör közepére, és mindenki megnézhetette magát benne. A szöveget közösen dolgoztuk fel, majd 4 kiscsoportba rendeződtünk, ügyelve arra, hogy az egymás figyelmét elvonó gyerekek ne kerüljenek össze. Külső és belső tulajdonságokat csoportosítottunk, megvitattuk, kinek mi volt a kedvenc sora a költeményben. Ezután az volt a téma, általában kik szoktak véleményt formálni rólunk? Véleményük egyezik azzal, amit magunkról gondolunk? Ha eltér, hogyan fogadják? Milyen érzés azzal szembesülniük, hogy másnak látják őket, mint amilyennek magukat gondolják? Egy tenyérrajzos feladatot készítettünk, mindenkinek körbe kellett rajzolni a kezét, és minden ujja 5 olyan tulajdonságot írni, ami őket jellemzi. Majd egy előre kinyomtatott tükörkeretes sablont választott mindenki, és abba rajzolta le magát. A rajzok megbeszélésekor arra összpontosítottunk, ki milyennek látja magát, hogy kezeli, ha valakinek nem tetszik, mi az, ami a legjobban tetszik nekik magukon, min változtatnának? Aztán dobókockás kvízzjáték következett, majd zárásképp egy lyukas szöveget egészítettek ki, amely az alábbi kérdéseket taglalta:

Nagyon fontos nekem

Nagyon szeretem

Nagyon érdekel

Elfogadom magam, pedig vagyok.

Hajlandó vagyok megbocsátani, amikor

Figyelmes és tapintatos vagyok, amikor

Egy ismeretlen ember lát engem.

A szüleim azt gondolják rólam, hogy vagyok.

A testvérem szerintem azt gondolja rólam, hogy vagyok.

Az osztályban a többiek látnak.

4. Shona Innes: *A család olyan, mint a süti* – verses mese

A negyedik foglalkozás témája a családok sokfélesége, összetételének sokszínűsége, a gyökerek, a minták, az erőforrások megtalálása a családban. Átbeszéltük a követésre nem méltó mintákat, családrajzot készítettünk. Shona Innes pszichológus szövege arra hívja fel a figyelmet, hogy nincs szabványcsalád, minden olyan együttélési egység, ahol szeretet van a tagok között, családnak számít. A családot sütihez hasonlítja, ebből kiindulva a kamaszokkal cukrászjátékot játszottunk, arról beszélgettünk, ki milyen süteményhez hasonlítaná a családját, milyen hozzávalókból készítené ezt el? Családrajzot készítették az aktuális családjukról, majd ez követően azt rajzoltattuk le velük, ők milyen családot terveznek felnőttkorukban, szeretnének-e gyerekeket,

milyen társra vágnak, milyen értékekkel bír majd az a közösség, amelyet felnőttként ők vezetnek és amiért ők lesznek felelősek. Hol, milyen körülmények között szeretnének lakni? Ennél a kérdésnél a határok tágítása volt a cél, hogy a tanult tehetetlenségből, a nem mindig megfelelő családi mintán túlmutatva legyen egy víziójuk arról, hogyan képzelik a felnőtt életüket a jövőben. Itt komoly segítségnek bizonyult a mentorok szerepe, motiválón hatott a hátrányos helyzetű kamaszokra az az életterv, amit az egyetemisták megosztottak velük.

5. *Lotilko szárnyai* – tunguzi népmese

Az ötödik foglalkozás témája az énerő mozgósítása. Annak feltérképezése, mit vettek el tőlünk mások, vagy mi az, amiről mi önként lemondtunk. Új élethelyzetben új szárnyakat kell növesztenünk. Összegezzük, mi szükséges ehhez, hogy ezt meg tudjuk lépni? Terápiás cél az önbizalom és tetterő visszaszerzése, az életünk feletti irányítás gátló tényezőinek felismerése. A témafelvezető asszociációs játékban nagy körben azt kérdeztem a fiataloktól, mi az első szó, ami eszükbe jut arról, hogy mese, szárny, eltávolodás, magány, bizalom, becsapás, megküzdés, kilátástalanság, énerő. Érdeklődtem, olvasott-e nekik valaki esti mesét, amikor kicsik voltak. Általában azt válaszolták, hogy nem. Az asszociációs játékot viszont nagyon megszerették, kiváló partnerek lettek benne, nagyon spontán és érdekes válaszokat adtak a kérdésekre. A mese felolvasása után összefoglaltuk saját szavainkkal a történetet. Megbeszéltük, ki milyennek látja a szereplőket. Mik az erősségeik, a gyengeségeik. Kis csoportokba rendeződve a résztvevők kedvükre mazsolázgathattak a beszélgetős, játékos és rajzos feladatok közül. Ekkor már egy hátrányos helyzetű fiatal volt minden kiscsoport vezetője, önként vállalt, felelősségteljes szerepbe kerültek, és helyt is álltak benne. Megbeszéltük, kinek milyen gondolatok, érzések jutottak eszébe a felolvasás közben.

Megélték-e már valamikor, hogy elvettek tőlük valamit, ami nekik fontos volt? Mit éreztek akkor? Hogyan oldódott meg az ügy? Hogyan érezhette magát Lotilkó, amikor rájött, nem tud hazajutni, mert Teventej becsapta? Mit gondolnak a madarak árulásáról? Van olyan saját élményük, amikor úgy érezték, elárulták őket? Hogy élték ezt meg? A mese kapcsán felmerült, hogy Lotilkó, miután cserben hagyták a madarak, és Teventej a szárnyai után a csizmáját is elvette tőle, összeszedte az erejét és eldöntötte, segít magán és elkészítette az új szárnyait, ami elhozta neki a szabadulást. Megkérdeztem tőlük, érezték-e már valaha, hogy sikerült egyedül, saját erőforrásaikat összeszedve megküzdniük egy kellemetlen élethelyzettel? Mi volt az? Milyen érzés volt felszállni, elhagyni a lehúzó, hátráltató dolgokat?

A rajzos feladatban mindenki azt örököltette meg, milyenek most a szárnyai, és milyeneket szeretne magának. Ezek voltak az egész terápiás folyamat leglátványosabb és legkreatívabb rajzai, amelyekből karácsonykor kiállítást is szerveztünk. Az egyik lány, mikor a rajzáról mesélt, elmondta, „előtte bántottak, szomorú voltam, félttem. Most az új szárnyaimon már van csillámpor, és nem feketék, hanem lilák, mert most már tudok mosolyogni. És tudom, hogy szép és ügyes vagyok.”

A dobókockás játék során az alábbi kérdéseket beszéltük meg: Hova repülnél, ha szárnyakat növeszthetnél? Kit vonnál a szárnyaidd alá, ki bújhatna meg ott biztonságban? Milyen madár lennél legszívesebben? Milyen fészket raknál magadnak madárként? Milyen alapanyagokból építenéd? Hogy nézne ki? Hány fióka lenne a fészkekben? Ha találnál a fészkedben három gyémántot, mihez kezdenél vele?

6. Janikovszky Éva: *A tükör előtt (Egy kamasz monológja)* – elbeszélés

A hatodik foglalkozás a titokzatos serdülőkorral foglalkozott, az asszociációs ráhangoló játék után átbeszéltük a testi és lelki változásokat, kit hogyan érintenek ezek. Mivel a tükörmotívum a Ranschburg-vers kapcsán már egyszer volt téma, arról is kérdeztem őket, történt-e változás abban, ahogy és amilyennek látják magukat a csoport kezdete óta. Ezen az estén főleg a társas kapcsolódás volt a téma. A lelki értékek és a nemi azonosulás kérdése. Felvezető gyakorlatként a fiúk és a lányok külön csoportba rendeződtek, mindkét nem képviselői listát készítettek arról, mely tulajdonságokat gondolják vonzónak, és melyeket nem a másik nemben. Nagyon élénk vita folyt, jókedvben zajlott a foglalkozás. A lista elkészítése után mindkét csapat megírt tulajdonságait egy-egy képviselő adta elő, majd megbeszéltük, mely tulajdonságokat miért tartanak értékesnek és értéktelennek. Mivel ez a terápiás ülés épp advent első hetére esett, bónuszként kaptak még egy ajándékfeladatot, amelyet mindenki egyedül töltött ki, és a jövőbeli társával kapcsolatos kérdésekre kellett benne választ adnia. Felemelő és intim alkalom volt, nagyon megilletődött mindenki. A kiscsoportos beszélgetés során az alábbi kérdésekre kerestük a választ: Meséljete arról, milyen örömei és milyen bánatai vannak egy 12–15 évesnek? Mit szeretne elérni, mitől fél? Hányszor nézel tükörbe egy nap? Mit érzel ilyenkor? Van olyan személy a családotokban, a környezetekben, akire hasonlítani akarsz (akár külsőleg, akár belsőleg)? Ki az, és miért? Hogyan éled ezt meg? Milyen külső és belső változásokon mentél keresztül az elmúlt időszakban? Melyek azok a tulajdonságaid, amelyeket a felnőttkorba is továbbvinnél vagy elhagynál? A serdülőkor egy átmeneti szakasz. Ha időutazó lehetnél, akkor a gyerekkorba mennél vissza, vagy inkább a felnőttkorba haladnál előre?

A dobókockás játékban az alábbi kérdésekre adtuk meg a választ: Melyik életkorodban érezted magad eddig a legjobban? Miért? Mely tulajdonságaid változtak meg kamaszként? Melyiknek örülsz, és melyiknek kevésbé? Mitől függ, hogy kire hallgatsz vagy kire nem? Kihez tudsz fordulni a problémáiddal, kitől tudsz tanácsot kérni? Képzeld el, milyenek lesznek gyermekeid, majd az unokáid tizenhárom éves korukban! Mit gondolsz, milyen örömeik és bánataik lesznek? Miben lesznek ezek mások, mint most a te örömeid és problémáid? Miben szeretnéd hasonló módon vagy másképpen nevelni a gyerekeidet, mint ahogy téged neveltek a szüleid?

7. Csehy Zoltán: *Kimaradsz egy körből* – vers

A hetedik foglalkozás témája az iskolai bántalmazás, a kirekesztés volt. Megvitattuk, hogyan kezeljük, ha feszült otthon a hangulat? Mi szól rólunk és mi nem? Mire van befolyásunk? Mit tehetünk, hogy elfogadjanak bennünket az osztályban? Nagyon tanulmányos folyamat volt, mert mindenkinek volt saját élménye arról, hogy valamilyen atrocitás érte, hátrányosan megkülönböztették a bőrszíne, szociális vagy anyagi helyzete miatt. Mivel általában a társadalom alsóbb, szociális értelemben kiszolgáltatott rétegéhez tartoztak a Kamasz Kalandban résztvevő fiatalok, hosszasan meséltek a sérelmeikről, így ebben az esetben nagyon be is vonódtak. A foglalkozás végén igyekeztünk reális megküzdési stratégiákat keresni, amivel meg tudják magukat védeni, számba vettük, kihez fordulhatnak segítségért, kiben bízhatnak, kit kereshetnek, ha bajba jutnak. Legtöbb esetben a problémás baráti kör és a kriminalitás veszélye is fenyegeti a gyermekvédelmi rendszerben lévő fiatalokat, így sokkal nehezebb megtalálniuk az útjukat. A rajzos feladatban minden résztvevő vizualizálta azokat a kapcsolatokat, amelyekre ténylegesen számíthat, azokat az embereket, akik napi szinten jelen vannak az életükben. A pozitív fókusz hozzásegítette őket ahhoz, hogy tudatosítsák, nincsenek egyedül, ha nehéz időszakot élnek meg, akkor is van választásuk, és kérhetnek segítséget.

8. Kobi Yamada: *Lehet* – verses mese

A nyolcadik foglalkozás az előző témára épülve a bennünk rejlő lehetőségekkel foglalkozott. Terápiás cél az önismeret fejlesztése, az önbizalom, annak átbeszélése, kivé válhatok, mi lehet belőlem a jövőben? Ráhangolódó témafelvezető játéknak ismét asszociációs feladatokat vittem be, mert azt nagyon megszerették, egyre frappánsabb, őszintébb válaszokat adtak arra, mi jut eszükbe arról, ha azt mondom: döntés, egyediség, lehetőség, próbálkozás, támogatás, fény, erő adottság. A szöveget a kamaszok

olvasták fel, önkéntesen. Olyanok is bevonódtak, akik korábban nem mertek hangosan olvasni, mert féltek, hogy kinevetik őket. De addigra már olyan bizalmi légkör alakult ki a csoportban, hogy türelmesen kivárták, míg a 12 éves olvasási nehézségekkel küzdő fiú lassan, tagoltan felolvassa a maga strófáját, és a végén még meg is tapsolták. A kiscsoportos beszélgetésben a Varázspirula elnevezésű játékot játszottuk, aminek az a lényege, hogy mi lenne, ha adnék egy olyan varázspirulát nekik, amit ha bevennének, bármit meg tudnának valósítani a világon. Mi az a nagy dolog, amiről álmodoznak? Mi az, amit meg szeretnének valósítani? Mivel ez volt az év legutolsó foglalkozása, számot is vetettünk az az évi eseményekkel, kivel milyen fontos dolog történt, mi volt a legjobb és legrosszabb. Mit gondolnak, hogyan fognak erre visszatekinteni tíz év múlva? Az új énerő kapcsán arra helyeztük a hangsúlyt, mire a legbüszkébbek. Miben fejlődtek a legtöbbet? Mi az az új tulajdonság, amit idén fedeztek fel és megszerettek magukban. A jelen kérdései után a jövőt céloztuk meg, átbeszéljük, mi ment idén nehezebben, min szeretnének változtatni jövőre, mit tudnak ennek érdekében tenni napi, heti és havi szinten, hogy bekövetkezzen a változás. Ezután megköszöntem nekik, hogy dolgoznak magukon, és hogy velem tartanak jövőre is. Az év utolsó fejlesztő adventi alkalmát tánccal és ajándékozással zártuk.

9. *Patrice Karst: A láthatatlan fonál* – mese

A kilencedik, újívi foglalkozás témája a megtartó kapcsolatok, a kapcsolati hálónk feltérképezése, annak tudatosítása volt, és annak átbeszélése, kihez fordulhatunk, ha bajban vagyunk, ki az, aki megtart, ha segítségre szorulunk. Mivel ezt a témát már részben érintettük, több teret adtam az önálló történetmeséléseknek, ezért a ráhangoló gyakorlat ezúttal a Dixit-kártyacsomag Kalandok című sorozata volt. Mindenki húzott egy lapot a kiterítettek közül, ami szerint az ábrázolja, ő hogyan kapcsolódik másokhoz. Nagy körben beszéltük meg a megéléseket, mert akkorra már kialakult egy nagyon intim, bizalmas légkör, megbíztak egymásban a résztvevők, a mentorok és kamaszok közötti versengés is megszűnt, egy csapatként voltak jelen a játékban, őszintén meséltek arról, kiben mi játszódik le, amikor kapcsolatot létesít a többi emberrel. A szöveg felolvasása után arról beszélgettünk, miért fontos a láthatatlan fonál? Jobbá vagy rosszabbá teszi-e az életünket? Miben segít? Számukra mitől válik fontossá valaki? A kapcsolati hálót rajzos formában dolgoztuk fel, a feladatot annyiban nehezítettem, hogy különféle színekkel kellett jelölniük, ki mennyire fontos, és a távolság is sokat elárult arról, kik állnak közel a rajz készítőjéhez igazán. A rajzok elkészítése után kiscsoportban arról beszélgettünk, miért fontos ezt a rendszert így

feltérképezni? Mikor tudjuk ennek az ábrának a hasznát venni? Milyen hatással van a kapcsolati hálónk arra, hogy épp hogyan érezzük magunkat a bőrünkben? Hány ember tartozik a kapcsolati hálónkhoz? Ez sok vagy kevés? Kit rajzoltál magadhoz legközelebbre és kit a legtávolabbra? Ha bajban vagy, ki az, akiben megbízhat, akivel fordulhatsz, aki biztosan kiáll melletted és segít rajtad, akivel bizalmasan el tudsz beszélgetni úgy, hogy közben segíteni próbál, és nem ítélkezik feletted? A bevállalásnak adtam plusz feladatokat, ami az volt, hogy a kapcsolati háló ábrájába be kellett írniuk azt a legszebb mondatot, amit az illető mondott nekik, valamint azt a legcsúnyább dolgot, amivel bántotta őt. Ennek megosztása a kis csoportban nem volt kötelező, az mondta csak el, akinek ez nem okozott gondot.

A foglalkozást dobókockás játékkal zártuk, ahol olyan kérdéseket taglaltunk, ki a legfontosabb személy a résztvevők életében? Mit érez iránta? „Boldogan kapcsolódom másokhoz, elégedett vagyok magammal.” Hogy ezt kijelenthessük magunkról, minek kellene megváltoznia a mostani életünkben? Ki a legproblémásabb személy a kapcsolati hálónkban? Mit tudnánk tenni annak érdekében, hogy ne nehéz szívvel gondoljunk rá? Miben szeretnél másképp kapcsolódni a leendő gyerekeidhez ahhoz képest, ahogy hozzád a szüleid kapcsolódtak? Képes vagy arra, hogy külső személytől segítséget kérj? Megbízol mondjuk a családgondozódban? Milyen vele a viszonyod? Milyen szakmát választanál a családgondozódnak (mentorok egy fontos tanárnak, főnöknek az életükben), ami illene hozzá: rendőr, pap, pszichológus, cirkuszigazgató, zsonglőr, tűzoltó, mesterlövész, zsoké, bohóc, menzás néni, államelnök, rohammentős. A családgondozókra vonatkozó kérdéseket azért tettem bele a játékba, mert ők kértek visszajelzést arról, hogyan viszonyulnak hozzájuk a gyerekek.

10. Az ember lelke – népmese

A csoportfolyamat utolsó foglalkozására egy népmesét választottam, amely a választásainkkal, az árnyékszemélyiségünkkel foglalkozik. A terápiás cél annak tudatosítása volt, hogy döntéshelyzetekben hogyan támaszkodjunk a belső erőforrásainkra. Asszociációs játékban az alábbi szavakkal dolgoztunk: semmi, káosz, rend, lélek, fekete, fehér, szív. A szöveg felolvasása után a mese kapcsán azt elemeztük, mi kell ahhoz, hogy a semmiből valami legyen? Milyen lenne, ha az ember csak a fekete szívét használná? Mi történne, ha csak a pirosat? Mikor vagyunk egyensúlyban és rendben magunkkal? Ezt követően egyéni feladatot kaptak, amit mindenkinek egyedül kellett megoldania. Adtam nekik egy előre elkészített fehér és fekete szívet. A macis terápiás kártyákat kiraktam körbe, és abból ihletet nyerve arra kértem őket, írjanak a mindkét

szívre rájuk jellemző tulajdonságokat, tehát a feketére a gyengeségeket, a fehérre a pozitívumokat. Mert ahogy a mesében is olvasható: „Pont annyi fehér van bennünk, mint fekete. És ez rendben is van így. Ám az emberre van bízva, mennyit használ a feketéből, és mennyit a fehérből.” A mese tovább így szól: „Az emberre bízták, mennyit használ a feketéből és mennyit a fehérből...” Ezután kiosztottam mindenkinek egy piros szívet, arra kértem őket, jól nézzék meg a fehér és fekete szívet, és ezután írják rá a piros szívre azokat a tulajdonságokat, amelyek nekik a legfontosabbak önmagukkal kapcsolatban. Nem volt egyszerű a feladat, mert nekik kellett meghozniuk a döntést, melyek a számukra legfontosabb tulajdonságok és értékek. A piros szívek kitöltése után arról beszélgettünk kiscsoportokban, érezték-e már valamikor, hogy túlságosan feketévé válik a szívük? Mi történt akkor? Hogyan sikerült visszanyerni az egyensúlyt? Milyen érzés volt eldönteni, mi kerül a piros szívre? Mit választott és miért? A rajzos feladatban kérésre a terápiás folyamat lezárásaként azt rajzolták le, milyennek látták a Kamasz Kalandot. Használtak szimbólumokat, írtak bele szavakat, érzelmeket, kifejezéseket, minden rajz tükrözte, ki hogyan érezte magát közöttünk az elmúlt 4 hónapban. Ugyanez volt a témája a dobókockás játéknak is, mint egy összefoglalás, lezárás, búcsúzás. Elmondhatták, mi tetszett, mi nem, mikor érezték magukat kényelmetlenül, melyek voltak a legemlékezetesebb pillanataik. Felsorolhatták, ki az a három személy, aki a legközelebb áll hozzájuk a csoportban. Számot vetettek arról, miben fejlődtek, mit tanultak. Végül pedig kitöltötték a kilépő cédulákat, ami egy felmérés volt a munkám hatékonyságát illetően, hogy összegezzem, mely módszerek sikeresek, mit kell a jövőben másképp csinálni. A szakmai beszámolómban ezt fel is dolgoztam, miután megbeszéltük a VONESZO Alapítvánnyal, hatékony volt-e az együttműködésünk.

Személyes élményem terapeutakén

Bár ez a terápiás folyamat 2021-22-ben, tehát két éve zajlott, mai napig nagyon szívesen emlékszem vissza azokra a beszélgetésekre, amelyeknek ott a részese lehettem. Nagyon sokat tanultam belőlük. Amikor egy 15 főből álló, hangos és kezelhetetlennek látszó kamaszcsoportban találtam magam, eleinte feltettem a kérdést, mit keresek én itt? Miben tudok ezeknek a gyerekeknek segíteni? Mivel a foglalkozások időtartama alatt az otthon szakembereinek bevonásával hetente szupervíziós megbeszéléseken vettem részt, mindig megvitattuk a friss szakmai kérdéseket. Az egyik régóta ott dolgozó szakember mondta akkor, amit soha nem fogok elfelejteni: a figyelmedet tudod

nekik adni, arra a 90 percre, míg jelen vagy, ez is sokkal több, mint amit ők kapnak, mert megtanítod nekik, hogyan kapcsolódjanak egymáshoz.

A bizalom kiépítése nehezebben ment, és az első foglalkozás után tudatosítottam, a határkijelölést itt nagyon komolyan kell vennem, édesanyaként nem vihetem haza a magánéletembe a nehéz sorsú gyerekek gondjait, ezért tartottam fontosnak, hogy a családok otthonának szakmai apparátusa teljes mellvérttel mellettem állt, mindenben támogatott, szupervíziós lehetőséget, pszichológusi konzultációt biztosított. Mai napig kapcsolatban vagyok velük, és bár jelenleg nem vezetek ott csoportot, hangsúlyozták, hogy bármikor tárt karokkal várnak, és ennél jobb visszajelzés és referencia nem is kell egy terapeutának. Hálás vagyok, hogy velük dolgozhattam.

Fontos annak tudatosítása, hogy nem lehet mindenkit megmenteni, a terápia alatt a kliens megkapja a figyelmet, míg vele vagyok (fontos lenne a rendszerszintű terápia, ha a gyerekekkel foglalkozom, hasznos, ha a szülő is terápiában részesül, ne húzza le a gyereket, a maga transzgenerációs traumáit neki kell feldolgoznia, hogy ne adja tovább az utódainak). A családok átmeneti otthonában élő legtöbb támogatott azért nem tud példamutató, felelős szülője lenni a gyerekének, mert neki sem volt ilyenje. Azért nem tud szeretni, mert őt sem szerették. A sérültek sérülést adnak tovább. Tehát a kamaszra hárul a feladat, hogy megtörje ezt a negatív mintát, ha a saját sorsát a kezébe szeretné venni. Irodalomterapeutaként csak felteszem a kérdéseket, de szükség van az énhatárok szigorú meghúzására, öngondoskodás, szupervízió keretén belül az elakadások feldolgozására, föltöltődésre.

Felhasznált irodalom

- ASZTALOS-VARGA Csilla. 2014. *Kiszakadva a családból – a gyermekotthonban élő gyermekek traumáinak enyhítése biblioterápiával*. Könyvtári Figyelő. 60. 3. 308–311.
- BEREINÉ Vasas Andrea. 2019. „... ezt maga sütötte?” *Biblioterápia egy borsodi település roma iskolásainak*. Könyv. Könyvtár. Könyvtáros. 28. 1. 41–48.
- BÉRES Judit – SÓRON Ildikó – TEGZES Tünde – ZSIDAI Borbála. 2014. *Hátrányos helyzetű középiskolások biblioterápiája*. Könyvtári Figyelő. 60. 4. 459–480. E
- BREDÁCS Alice. 2018. *A pozitív pszichológia pedagógiai és művészetpedagógiai aspektusai és a szemléletváltás igénye a közoktatásban*. Iskolakultúra. 1–2. 3–23.
- CARVER, Charles S. – SCHEIER, Michael F. – V. KOMLÓSI Annamária. 2006. *Személyiségpszichológia*. Ford. Albert Ágnes – Ambró Ágnes – Berky Tamás et al., Budapest, Osiris Kiadó, p. 307.
- CSORBA-SIMON Eszter. 2019. *Szárnyat adó szövegek – az irodalomterápia hatása a gyermekotthonban élő kamaszokra*. Könyvtári Figyelő, 65. 3. 400–406.
- DOLL, Beth – DOLL, Carol. 2017. *Fiatalok biblioterápiája, Könyvtárosok és mentálhigiénés szakemberek együttműködése*. URL: https://ki.oszk.hu/sites/default/files/dokumentumtar/biblioterapia_gyermekeknek_es_serdu_loknek.pdf (Utolsó letöltés: 2023. 4. 10.)
- EGER, Edith Eva. 2020. *Az ajándék, 12 életmentő lecke*. Budapest, Libri.
- ERIKSON, E. H. 1991. *Az életciklus: az identitás epigenezise*. In Erikson, E. H (1991), *A fiatal Luther és más írások* (pp. 437–497). Budapest, Gondolat.
- FRANKL, V. E. (2016). *Mégis mondd igent az életre! Logoterápia dióhéjban*. Budapest, Európa.
- JENEY Éva. 2012. *Nyitott könyv – Irodalom, terápia, elmélet*. Budapest, Balassi Kiadó.
- KHAN, Akran. 2018. *Dance as a “weapon for change”?* URL: <https://thewhatdancandoproject.com/2018/07/15/akram/> (Letöltés ideje: 2023. 10.22.)
- PENNEBAKER, James W. 2005. *Rejtett érzelmeink, valódi önmagunk. Az őszinte beszéd és írás gyógyító ereje*. ford. Ehmann Bea. Budapest, Háttér.
- PENNEBAKER, James W. – EVANS, John F. 2018. *Gyógyító írás – Ha fáj a történeted*. Kulcslyuk Kiadó, Budapest, 91.
- RUDAS János. *Csoportdinamika kezdőknek, haladóknak, kívülállóknak*. Oriold és Társai Kiadó, Budapest. 2016, 9.
- SZŐNYI Gábor. 2019. *Csoportok és csoportozók. A lélektani munkára építő csoportok vezetése*, Medicina Kiadó, Budapest, 2019. 156–157.
- TEMAIRIK, Jamie. 2018. *Keynote Bruce Coville*. URL: <https://scbwiconference.blogspot.com/2018/08/keynote-bruce-coville.html?m=0> (Letöltés ideje: 2022. 11.18.)
- TODOROV, Tzvetan. 2007. *La littérature en péril*. Párizs, Flammarion, 72.



Vályi Horváth Erika (1978) műfordító, fejlesztő irodalomterapeuta, art coach. A kortárs szlovák és német próza fordítója, 25 önálló fordításkötetet jegyez, tagja a Bázisnak és a Magyar Műfordítók Egyesületének. Jelentősebb fordításai: Ódor Lajos: *Mindentudók kézikönyve – Így lehetsz te is géniusz* (Open Books, 2023), Pavol Rankov: *A kis dunai háború* (Kalligram, 2023), Etela Farkašová: *Repülőleckék* (Phoenix, 2023), Irena Brežná: *Minden világok legjobbika* (Phoenix, 2022), Svetlana Žuchová: *Tolvajok és tanúk* (Phoenix, 2021), Pavol Rankov: *Túl a térképén* (Kalligram, 2020), Svetlana Žuchová: *Yesim*, (2019 – Madách-díj), Irena Brežná: *Hálátlan idegen* (2018), Uršuľa Kovalyk: *A műlovarnő* (2018), Jana Juráňová: *Rendezetlen ügy* (2016), Ivana Dobrákovová: *Halál a családban* (2015), Jaroslava Blažková: *Hepiend* (2014), Pavol Rankov: *Testközelen* (2005).

JITKA ROŽŇOVÁ

Transzkulturalizmus a bilingvizmus v detskej literatúre v maďarskom a slovenskom vydaní Bratislavských rozprávok

Abstrakt

Štúdiá mapuje problematiku transzkulturalizmu a bilingvizmu v prekladoch literatúry pre deti, a to vo vybraných tituloch dvojazyčnej edície Bratislavské rozprávky. Cieľom príspevku je poukázať na odlišné a príbuzné aspekty historického, kultúrneho, spoločensko-politického, geografického vnímania našich spoločných dejín cez postavy a situácie sprítomnené v analyzovaných literárnych dielach, poukázať na kľúčové znaky súvisiace s transzkulturalizmom a bilingvizmom a na špecifiká ich prekladu z maďarského do slovenského jazyka.

Kľúčové slová

bilingvizmus, detská literatúra, preklad, transzkulturalizmus

Absztrakt

A *Transzkulturalizmus és bilingvizmus a gyermekirodalomban, a Pozsonyi mesék magyar és szlovák kiadásában* című tanulmány a transzkulturalizmus és a bilingvizmus kérdéseit dolgozza fel a gyermekirodalom, a *Pozsonyi mesék* c. könyvsorozat kétnyelvű kiadásainak keretén belül. A tanulmány célja, hogy az elemzett irodalmi művekben bemutatott szereplőkön és helyzeteken keresztül rámutasson a közös és eltérő történelmi, kulturális, társadalmi, politikai, földrajzi aspektusokra, a transzkulturalizmussal és bilingvizmussal kapcsolatos legfontosabb jellemzőkre és a magyarról szlovákra történő fordításuk sajátosságaira.

Kulcsszavak

bilingvizmus, műfordítás, Pozsonyi mesék, transzkulturalizmus

Otázka transkulturalizmu a bilingvizmu v preklade umeleckej literatúry je rovnako prítomná v literatúre pre dospelých, ako aj v literatúre pre deti a mládež. Jej vnímanie na úrovni jednotlivých cieľových skupín predpokladá zo strany prekladateľa splnenie viacerých primárnych i sekundárnych podmienok. Patrí medzi ne oboznámenie sa s jazykom, štýlom, témou/dejovou líniou prekladaného diela, znalosť špecifik východiskového i cieľového jazyka, zorientovanie sa v reáliách oboch národov atď.

Pokiaľ hovoríme o detskej literatúre ako neodmysliteľnej súčasti umeleckého i mediálneho priestoru, táto kladie nároky nielen na autora, ktorý by mal pri tvorbe diela prihliadať na recipienta z hľadiska veku, pohlavia či záujmov ako kľúčových činiteľov determinujúcich jeho komunikačné, jazykové a interpretačné zručnosti a schopnosti v kontexte prijímaného literárneho textu, ale aj na prekladateľa, ktorý by mal vyššie uvedené činitele zohľadňovať v procese transformácie textu z východiskového do cieľového jazyka.

V prekladateľskej rovine sme prišli v posledných rokoch do kontaktu so siedmimi titulmi z edície Bratislavské rozprávky, ktoré dvojjazyčne, t. j. v maďarčine a slovenčine, vydalo OZ Bratislavské rožky. Z maďarčiny do slovenčiny sme preložili nasledovných autorov a ich diela: Eva Bolemant: *Kempelen*, Margit Garajszki: *Bartók*, Péter Forgács: *Fadrusz*, Ágnes B. Mánya: *Lechner*, István Veres: *Széchenyi*, Krisztián Kacsinecz: *Batka, prešporský muzikmajster*, Zoltán Szalay: *Rómer, záchránca rozprávok*. Knihy z tejto edície sa – v súlade s poslaním občianskeho združenia, ktorým je širokospektrálna popularizácia dejín starej Bratislavy – orientujú na významné osobnosti spojené s týmto mestom. Ide o predstaviteľov kultúrneho, spoločenského a politického života, ktorí sa narodili v Bratislave (dobovom Prešporku), alebo tu prežili kratšie či dlhšie obdobie, no nezávisle od časovej povahy svojho pôsobenia tu zanechali nezmazateľnú stopu.

Z hľadiska cieľových skupín je edícia Bratislavské rozprávky zameraná na deti mladšieho a v závislosti od konkrétneho príbehu a spôsobu jeho vyrozprávania aj na deti staršieho školského veku. Každý z doposiaľ vydaných titulov má však potenciál osloviť aj dospelých príjemcov.

Nakoľko spektrum preložených autorov a ich diel bol široký, a to z hľadiska špecifik jednotlivých autorských rukopisov, dejovej línie príbehov, ako aj finálneho spracovania textov, počas prekladu sme sa stretli s istými otázkami/problémami transkulturalizmu a bilingvizmu, na ktoré by sme radi upriamili pozornosť v rovine všeobecnej (príznačnej pre všetky prekladané diela z edície Bratislavské rozprávky), ako aj v rovine špecifickej (prostredníctvom ukážky z vybraného diela).

V rámci roviny všeobecnej by sme uviedli nasledovné kľúčové znaky súvisiace s transkulturalizmom a bilingvizmom: vnímanie rakúsko-uhorských dejín a ich udalostí v maďarskom a slovenskom interpretačnom priestore – v prípade osobností, ktoré žili/pôsobili na území Rakúsko-Uhorska (napr. označenie uhorský/maďarský); zemepisné názvy, predovšetkým označenie Bratislavy v dobových súvislostiach: v maďarčine sa používa jednotne „Pozsony“ na označenie historickej i súčasnej Bratislavy, kým v slovenčine bolo z dôvodu historického ukotvenia jednotlivých príbehov žiaduce používanie historického označenia Prešporok; špecifiká autorského textu v maďarskom origináli, a to na úrovni využívania jazykových/štylistických prostriedkov, ktoré prispievajú k autentizácii príbehu a jeho ozvláštneniu (napr. slang, žargón, slovné hračky, archaické a nárečové slová, ktoré si vyžadujú sofistikovaný prístup prekladateľa).

Samozrejme, intenzita a podoba zastúpenia týchto znakov sa líši v závislosti od konkrétneho autora i diela, ako aj formy a intenzity štylotvorných činiteľov (vlastnosti autora prejavu, adresát, prostredie, téma) aj štylistických prostriedkov vyzdvihujúcich špecifiká maďarčiny ako východiskového jazyka.

Práca na preklade kníh z edície Bratislavské rozprávky nás priviedla k nasledovnému záveru: dlhodobá koexistencia oboch národov – slovenského a maďarského – na úrovni jedného geografického, kultúrneho a spoločensko-politického celku výrazne prispievajú k eliminácii potenciálnych bariér, čo znamená, že proces percepcie a recepcie príbehov čitateľmi z maďarského a slovenského jazykového prostredia prebieha plynulejšie a prirodzenejšie. (O tejto skutočnosti nás presvedčili aj stretnutia s čitateľmi na podujatiach spojených s prezentáciou titulov z edície Bratislavské rozprávky.) Prepojenosť, ktorá je prítomná aj napriek odlišnosti oboch jazykov (ugrofínskeho a slovanského), je daná historickou i súčasnou maďarsko-slovenskou blízkosťou na úrovni medziľudských vzťahov (priateľských i rodinných väzieb) a kultúrnych prienikov (napr. vydávania kníh maďarských autorov v slovenčine a naopak). V prípade Bratislavských rozprávok je potrebné vyzdvihnúť aj prítomnosť rovnakého geografického činiteľa, ktorým je Bratislava/Prešporok – Pozsony ako synonymum multikultúrneho spoločensko-politického a kultúrneho priestoru.

V rovine špecifickej by sme vyššie uvedené postrehy a skúsenosti radi prezentovali prostredníctvom úryvku z maďarského originálu i slovenského prekladu knihy Istvána Veresa *Széchenyi* (OZ Bratislavské rožky, 2016), v ktorom zvlášť upozorňujeme na využitie maďarských slangových, nárečových a archaických výrazov

a na ich transformáciu do slovenského prekladu, ako aj na uvádzanie slovenských (Andrej Sládkovič) a maďarských historických osobností (István Széchenyi a Szilveszter E. Vizi) v spoločnom literárnom priestore. Nasledovná ukážka z maďarského originálu a slovenského prekladu je zároveň autentickým príkladom maďarsko-slovenského jazykového transkulturalizmu:

„Hun vót, hun nem, túl a szilánkos Kofolahegyek lábain, a szoci előtt pár évvel, mikor még a kerítést is párkibú fonták, megalakút a Magyar Tudományos Akadémia. Jellemző a zegísz dolog természetire máskülönben, hogy én ezt először a vonaton hallottam, a Sládkovič nevű gyorsan. Andrej Sládkovičrű neveztík el, mer olyan sokféle mászkát ez a költő, a Sládkovič, hogy el köllött má neveznyi rűla egy vonatot, ami pont arra jár, amerre a Sládkovics a maga korába sose. De ne siklassuk ki a törtínet kerékvágását, úgyis oda lyukadunk ki, ahonnan indútunk, szóval ahogy az má lett, légyen és lenni szokott az ilyen szocialista szerelvényeken, tereferélgetünk, derefityélgetünk. Teréljük a ferét, meg deréljük a fityét, és akkor egyszer csak szóba kerül Vizi E. Szilveszter. Ki lehet má ez a muksó dikk, mondok, hát mégse kérdezhetem meg, mer azt fogják hinni, hogy unintelligens vagyok, műveletlen proletár. Pedig ő, Vizi E. Szilveszter, vót akkor a Magyar Tudományos Akadémia elnöke. Azóta nem múlhat el szilveszter, hogy ne koccintanánk az egíssígire egy pohár pezsgővel, aminek a magyar nevit máskülönben Széchenyi István találta ki, ahogy az majd később el is hangzik e sorok hasábjain.“ (Veres, 2016, 18-19)

„Kde bylo, nebylo, za skalnatou horou Kofolou, pár roků před socíkom, keď sa ešte ploty stavali z viršlí truskavých, vytvorila sa jedna Maďarská akadémia vied. Len tak na okraj: prvý raz som o nej očul v rýchliku, čo ho Sládkovičom prezývajú. Podľa teho veršovníka Sládkoviča Andreja, bo ten po toľkých pľacoch polabzoval, po toľkých položil, že už po nem namojveru museli aj mašinu vlakovú pomenovať, kerá sa šinula akurát tade, kade Sládkovič v časoch svojich nikedy labu neotrčil. Ale včul privoľme, nech story v koľajach svojich mašínuje, bo i tak sa naďabíme ta, skade sme sa vytrtúlili, tedy jak to už bylo, je a zvykáva byci na mašinách takých socíkových, lárom-fárom hutoríme, fárom-lárom taľafatkujeme. A jak tak toríme hutu a kujeme taľafatu, do reči našej hupkom prifarí sa dajaký Szilveszter E. Vizi. Anciáša, ký ďas je to, prezvedám sa, no spytovať sa veru nedá, bo tak o mne dumať budú, že proletár ja neučený. I keď on, Szilveszter E. Vizi, v časoch svojich v Maďarskej akadémii vied

predsedníčil. Od toho dňa neni Silvestra, čo by sme si šampusom, kerý sám Széchenyi do maďarskej reči prekrstil, nepricinkli na jeho zdravie.“ (Veres, 2016, 18-19)

Vyššie uvedená ukážka je len jednou z mnohých, ktoré potvrdzujú nevyhnutnosť individuálneho prístupu prekladateľa k literárnemu textu v súlade so špecifikami použitého autorského jazyka. V tomto prípade ide najmä o špecifickosť výpovede, ktorá je založená na využití slangových a nárečových slov, diametrálne odlišných v maďarskom a slovenskom jazykovom prostredí, na slovných hračkách a zámernom deformovaní slov a slovných spojení. To znamená, že snaha o striktný zrkadlový preklad textu z maďarčiny do slovenčiny by aj v tomto prípade viedla k nezrozumiteľnosti, alogickosti, a tým aj k chybnému dekódovaniu, nesprávnej interpretácii zo strany recipienta a k oslabeniu estetickéj hodnoty originálneho i preloženého textu.

Kompetencie prekladateľa je potrebné vnímať v širšom kontexte – tieto sa neobmedzujú len na pretlmočenie textu z východiskového do cieľového jazyka, ale sústreďujú sa aj na zachovanie jeho estetickéj a umeleckej hodnoty pri akceptovaní možností oboch jazykov. Limity, pomyselné hranice, ktoré sú v rámci prekladateľskej práce dané, nemožno definovať všeobecne, nakoľko vždy závisia od konkrétneho textu, autorského štýlu, ale aj prístupu a preferencií samotného prekladateľa. Čo však považujeme za všeobecne platné pravidlo, je zachovanie autorovho myšlienkového „zázemia“, čo najvernejšie sprostredkovanie atmosféry, emočnej sily a výrazovej línie príbehu, ako aj charakteru cieľového publika (v prípade edície Bratislavské rozprávky ide primárne o detského príjemcu).

Spoločné dejiny a kultúrne tradície, podobná hodnotová orientácia oboch národov, ktoré sa premietajú aj do ich literatúr, sú skvelou príležitosťou na posilňovanie vzájomných väzieb prostredníctvom umeleckej komunikácie založenej (aj) na hľadaní prienikov medzi maďarským a slovenským kultúrnym/literárnym priestorom a na spolupráci v podobe efektívnych a vzájomne prínosných platforiem (konferencie, workshopy atď.).

Použitá literatúra

VERES, István, *Széchenyi. Pozsonyi mesék*. Pozsony: Pozsonyi Kifli Polgári Társulás, 2016.

VERES, István, *Széchenyi. Bratislavské rozprávky*. Bratislava, OZ Bratislavské rožky, 2016.

Jitka Rožňová (1976) je prekladateľka, poetka a vysokoškolská pedagogička. Z maďarčiny do slovenčiny doposiaľ preložila vyše štyridsať prozaických a básnických titulov, rozprávkových kníh, divadelných hier a umenovedných publikácií. Pôsobí ako docentka na Katedre žurnalistiky a nových médií Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre.

Jitka Rožňová (1976) műfordító, költő és egyetemi tanár. Mintegy negyven prózakötetet és verseskötet, színdarabot, mesekönyvet és művészettörténeti publikációt fordított le magyar nyelvről szlovák nyelvre. A nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Bölcsészstudományi Kara Újságírás és Új Média Tanszékének docense.

PETNEKI NOÉMI

Maria Konopnicka (1842–1910) utazásai és irodalmi leképeződésük

Absztrakt

Maria Konopnicka a századforduló óta a lengyel irodalmi kánon része, az azonban változik, hogy milyen művei szerepelnek éppen a kánonban. Korábban elsősorban hazafias és realista munkássága állt középpontban, ma kultúrákövetítő szerepe és utazásai – élete utolsó húsz évét ugyanis gyakorlatilag önkéntes migrálóként töltötte. Ezt a döntését a kortárs kutatók egy része transzgresszióknak tekinti. Tanulmányom egyik főbb megállapítása, hogy Konopnicka minden egyes mediterrán témájú műve sokrétű befogadásról tanúskodik: olvasmányélményei és művészeti benyomásai vetődnek rá a tájra és az emberekre. A másik az, hogy a korábban vizsgáltaknál jóval több művében fellelhető a fiát elvesztő anya traumája, amely nemegyszer mitikus méreteket ölt. Ezt a jelenséget azonban néha olyan irodalmi vagy zenei összefüggések teszik egyértelművé, amelyek elkerülték a kutatók figyelmét. Az új értelmezések elengedhetetlenek, de nem helyettesíthetik teljes mértékben a filológiai eszköztárat, ill. a latin-keresztény kultúra ismeretét. A kétfajta kutatási szemlélet ugyanis egymást segíti.

Kulcsszavak

utazás, önkéntes migrálók, női irodalom, kultúrákövetítés

Maria Konopnicka (1842-1910) költő, író, szerkesztő és műfordító a 19. század végi – 20. század eleji lengyel irodalom egyik legismertebb és legmeghatározóbb egyénisége volt. *Rota* (*Eskü*) című verse tartalmában a *Nemzeti dal*, funkciójában a *Szózat* szerepét tölti be a lengyel kultúrában (Béri, é. n.). Ma általánosan ismertek még verses és prózameséi, a szegények sorsát bemutató naturalista novellái, melyek egy emberöltővel ez előtt még kötelező olvasmányok voltak (és amelyekből magyarul is több jelent meg), esetleg népi ihletésű balladái és szerelmes versei. A köztudatban tehát nemzeti költőnőként van jelen, aki hazafiasságra, ellenállásra és társadalmi érzékenységre nevelte a felosztott Lengyelország lakóit. Ez az értelmezés azonban Konopnickának csupán egyetlen arcát mutatja. A valóságban életműve ennél sokkal gazdagabb volt, amit csak a 21. század kezd ismét felismerni, méghozzá különböző szinteken. A 2022-es Konopnicka-év konferenciáinak anyagából eddig csak egy kötet jelent meg, vagyis éppen most vagyunk tanúi a tudományos Konopnicka-kép újraformálódásának. Ugyanez a helyzet a népszerű-tudományos életrajzok terén. Nemrég ilyen életrajz készült az alkotó barátnőjéről (Dzimira-Zarzycka, 2022), amelynek szerzője most Konopnickáról ír, miközben az egyik legismertebb lengyel riporter, Magdalena Grzebalkowska is gyűjti az anyagot Konopnickáról szóló könyvéhez. Az új középiskolai tantervben sem a szerző novellái szerepelnek már, hanem a későbbiekben tárgyalt *Italia* kötet versei.

Közben a 21. században keletkezett egy alternatív, népszerű Konopnicka-kép is. Eszerint a költő és barátnője/útitársa LGBT+ kapcsolatban élt egymással (Tomasik, 2008). Van tudományos monográfia is, amely ezt az elképzelést ötvözi a feminista kritika és a pszichoanalízis lehetőségeivel (Magnone, 2011).

Maria Konopnicka önkéntes emigrációjának indítóokait és egész 1890 utáni munkásságát jobban megértjük, ha megismerkedünk életrajzi adataival és azok magyarázatával. A szerző jócskán elmúlt harmincéves, amikor első versei megjelentek. Váratlan irodalmi sikere segítette hozzá, hogy elhagyja férjét, és hat gyermekének iskoláztatása ürügyén Varsóba költözzön. Miután felnevelte gyermekeit és elindította őket életpályájukon, egyedül élt tovább Varsóban – ekkor azonban Helena nevű lányával komoly gondjai adódtak. Tudjuk, hogy Helena leányanya lett, és komoly viselkedés-, ill. személyiségzavara volt, amelynek a háttérében talán a szeretetlenség traumatikus tapasztalata állt (Magnone, 2011). A költő valószínűleg a pletykák miatt kényszerült elhagyni Varsót; lányát, aki ellen bírósági eljárás is folyt, végül elmeegógyintézetbe zárták. Konopnicka nem kívánt visszatérni férje birtokára, és önálló egzisztenciával rendelkező gyermekeitől is független akart maradni. Karolina Dzimira-Zarzycka szerint ezért jöhetett jól a számára új barátsága Maria Dulębianka

festővel, aki huzamosabb ideig élt már külföldön, Varsóban viszont stagnált a karrierje, ezért vágyhatott máshová. Konopnicka maga is tett már hosszabb utazásokat. Így 1890-től a két nő Konopnicka haláláig, 1910-ig szinte állandóan úton volt Európában. Első pillantásra úgy tűnik, mintha előbb-utóbb mindenhol valamilyen problémájuk adódott volna, ezért kellett továbbállniuk.¹ Később azonban a költő még gyermekeinek is bevallotta, hogy a szép környezet és a kultúra irodalmi ihletet, nyersanyagot jelent a számára, ezért van szüksége az utazásra. A felszabadító anonimitást is élvezte. Az életrajzírók nem szokták kapcsolatba hozni a „vándoréveket” azzal a ténnyel, hogy 1891-ben Maria Konopnicka elveszítette elsőszülött fiát, Tadeuszt. Betegsége hírére hazautazott, és végigkísérte a fiatalember utolsó napjait a kórházban. Költőbarátjának, Teofil Lenartowicznek írt levelét szokás idézni, amelyben rezignáltan, nagy érzelmek nélkül írja le elválásukat. Megkockáztathatjuk a feltevést, hogy az érzelmek korlátok közé szorítása, az el nem végzett gyásmunka csak elmélyítette a traumát. Konopnicka műveiben ugyanis, mint az alábbiakban látni fogjuk, lépten-nyomon felbukkan a gyermekvesztés témája. Nem kizárt tehát az sem, hogy ez a tragédia valamiképpen összefüggésben áll a migrálás, a távollevés melletti döntésével.

Lengyelország felosztásának idején számtalan lengyel élt Nyugat-Európában, általában politikai vagy megélhetési okokból, de a továbbtanulás is fontos szerepet játszhatott döntésükben. A 19. század utolsó évtizedeitől nagyon sok nő is a külföldi egyetemeket választotta, mivel a hazaiak nem voltak elérhetőek a számukra. A fentiekből azonban kiderül, hogy Maria Konopnicka egyik csoportba sem tartozott – bár valószínűleg rajta kívül is akadtak olyanok, akik magánéleti okokból hagyták el hazájukat. A karrierépítés indoka mellett például a kor másik fontos alkotója, Gabriela Zapolska színésznő, színmű- és regényíró is magánéleti botrányok miatt hagyta el Varsót néhány évvel korábban (Rurawski, 1981, 26).

Az azonban meglehetősen példa nélküli jelenség, hogy Konopnicka és Dulębianka általában néhány havonta – akár hetente – változtatták a lakhelyüket, és igyekeztek minél kevesebb ingóságot tartani. Bútoraikat használtan szerezték be, továbbutazás előtt pedig túladtak rajtuk. Konopnicka maga főzött, vagy olcsó helyeken

1 Karolina Dzimira-Zarzycka *Dulębianka-életrajzából* (Dzimira-Zarzycka, 2022) ilyen kép bontakozik ki. A szerző az események rekonstruálásakor Konopnicka gyermekeinek írt leveleire támaszkodik, melyekben a költő viszonylag sokat panaszkodik. Irodalmi műveit azonban nem veszi figyelembe. A „sorscsapásoktól űzött” nők képén talán valamelyik készülő életrajz fog változtatni.

ebédelt. Ha tehetette, inkább az előbbi választotta, és lakást bérelt, nem szobát – így pénzt takarított meg, és konzervatív kulináris igényeit is kielégíthette. Minimalizmusát, távmunkára berendezkedett életmódját ma egyfajta szimpátiával figyeljük. Ezt az utazgatást és távmunkát internet és fapados repülőjáratok helyett a korabeli európai posta- és vasúti szolgálat tette lehetővé.

Maria Dulębianka kutatója a *bostoni házasság* fogalmával határozza meg a két alkotó kapcsolatát. Az angolszász kifejezés két nő együttélését jelenti, akik osztoznak az anyagiakon. Ez az életforma a korban praktikus és biztonságos volt, hiszen függetlenséget biztosított, a hírnévcSORbulás és lejáratás veszélye nélkül. A terminus azért is tűnik használhatónak, mivel a kapcsolat jellegéről semmi közelebbit nem tudunk, még Dulębianka nemrég megtalált, saját használatra szánt feljegyzései sem utalnak rá egyértelműen. Így inkább egyfajta életformáról beszélhetünk. Hasonló párok egyébként mind a párizsi festőnők, mind a lengyel feministák körében akadtak, Dulębianka pedig idővel a nőjogok egyik első lengyelországi harcosává vált (Dzimira-Zarzycka, 2022). A magyar kultúrában Czóbel Minka és Büttner Helén festő kapcsolata is érdekes párhuzamként merülhet fel. Nemcsak a két szereplő hasonlósága miatt, hanem mert ugyanazokat az értelmezési lehetőségeket veti fel – így a tág értelemben vett queer tér lehetőségét is (Kapus, 2020, 19–22). De az állandó migrálás kontextusában ez a kapcsolat többszörös, összetett határátlépésként is értelmezhető. A transzlokáció pedig önmagában is felszabadító aktus. A szerző egyik kutatója szerint „(e)z a vég nélküli utazgatás, vagyis inkább önkéntes vándorélelmód, melyet nemcsak külső tényezők, hanem a folytonos helyváltoztatás és az új benyomások iránti igény határozott meg, belső szabadsággal ajándékozta meg az író, és életstílusává vált. Azt is mondhatjuk, hogy a nomadizmus világlátása és alkotói attitűdje állandó részét képezte” (Olszewska, 2022, 268).

A transzlokáció pontos helyszíneit illetően a két nő valószínűleg folyamatos kompromisszumokat kötött egymással. Dulębiankát a művészvárosok – Párizs, München, Bécs – vonzották, ahol könnyen talált magának műtermet és vásárlóközön-séget. Későbbi feminista aktivizmusa pedig Lemberghez kötötte. Konopnicka egészségügyi problémáinak viszont nem tettek jót a mérsékelt égövi nagyvárosok, szenvedett a portól és a hidegtől. A „nemzettől kapott” galíciai udvarházában sem időzött hosszabb ideig – főleg hogy télen sokszor a posta sem közlekedett arrafelé, vagyis jobban el volt vágva környezetétől, mint bármely más európai országban, ahol szívesen tartózkodott. A legjobban gyógyüdülőhelyeken, vagyis fürdővárosokban és jó levegőjű déli nyaralóhelyeken érezte magát (Dzimira-Zarzycka, 2022). Problémáit

pszichésnek szokás tartani (Magnone, 2011), de talán az allergiás megbetegedés sem zárható ki az esetében.

Kompromisszumnak bizonyulhatott 1901-es trouville-i nyaralásuk is. Konopnicka leveleiből tudjuk, hogy számos beszélgetést folytatott háziasszonyával, és ezek képezték *A normandiai parton* címen kiadott prózai ciklus alapját. A novellacsokor több darabja megjelent magyar fordításban (Konopnicka, 1958), ezért cikkemben ezt az alkotást elemzem elsőként. Az írások igazi impresszionista alkotások, olyanok, mint Monet normandiai képei. Két főszereplőjük van. Az egyik a rendkívül érzékletesen leírt, sokféle színnel ábrázolt tenger. Egy példa Mészáros István fordításában: „Az ég és föld között vibráló levegő ontja a szivárványt, mint a széttört kristály. A fénylő pontok milliói égnek, remegnek, pislognak benne, zafír, halványpiros és zöld színnel, meg a hajnalpír aranyával telítve.” Bizonyos, hogy ezekre a leírásokra nagy hatással volt mind a francia művészet, mind a Párizsban tanult festő-élettárs jelenléte.

Másik főszereplőjük a normandiai nép – főleg a nők. Maria Konopnicka némi ironiával és számos francia kifejezéssel fűszerezett 19. századi alapossággal írja le szokásaikat: vallásosságukat, anyagiasságukat, házaseletüket, udvarlási szertartásukat, a halászhajók visszatérését, a halak egész értékesítési folyamatát. Az állókép-szerű, leíró vagy lírai részek mellett csupán egyetlen drámai jelenetre kerül sor *A földbe* című novellában, amely egy óriási tengeri vihart ír le. A legközelebből láttatott szereplő, a két női narrátor² háziasszonya, *mère* Toutaint először nyugodt – ezt a szerző úgy érzékelteti, hogy lengyel köznyelvi mondatot ad a szájába (Mészáros István fordításában): „Kit dobál ott úgy a vihar?” A szomszédasszony azonban már tudja, hogy Toutaint-ék hajójáról van szó. A nyomaték kedvéért az ő mondata már franciául hangzik el: „*Une barque en perdition!*” A parton a tömeg szintén franciául ismétli ugyanezt. Hosszú leírás következik a vihar űzte-pusztította hajóról, amelyet ritmikusan szakítanak meg a fiáért aggódó, kétségbeesett *mère* Toutaint francia kiáltásai. Egy váratlan fordulat után az elbeszélés szerencsés, szinte groteszk véget ér. Az olvasó képzeletében azonban még sokáig visszhangozhat „*az anyai sikoly, a szülési fájdalmakból fakadó jajgatás éles, szívzaggató mása*”, amely francia nyelven, mégis mindenki számára érthetően hangzik el.

2 A lengyel nyelv külön jelöli múlt időben, ha csak nőnemű cselekvőkről van szó. Lena Magnone (Magnone, 2011) hívta fel a figyelmet arra, hogy ez a ciklus Konopnicka egyetlen műve, ahol ebben a rejtett formában Dulębianka is jelen van. A magyar fordítás természetesen nem tarthatta meg ezt a finom utalást.

Itt érdemes megjegyeznünk, hogy a már említett Gabriela Zapolska kilenc évvel korábban Bretagne-ból küldött tudósításokat a lengyel sajtóba. Első szövege szintén Konopnickához hasonló impresszionista leírással indul, legfeljebb a színei merészebbek (Zapolska, 1959, 184–185). Nem is csoda: ez a sokoldalú alkotó itt ismerkedett meg Gauguin körével, így többek között Paul Sérusier-vel, akivel lengyelországi hazatéréseig, 1895-ig szerelmi kapcsolatban állt (Danielewicz, 2011, 72–74). Zapolskának a breton társadalomra vonatkozó megállapításai azonban homlokegyenest ellenkeznek azzal, amit Konopnicka a normand nőkről ír. Nála a nők a férfitársadalom néma, elnyomott foglyai, sőt keresztelőkör is csak a fiúgyermeket ünnepli a nép (Zapolska, 1959, 194–195, 203). Vajon tényleg ennyire különbözött a két szomszédos országrész társadalma? Vagy Zapolska mint vérbeli naturalista és a színház embere, aki ráadásul évek óta Párizsban élt, így átlagon felül értett franciául, jobban átlátta a nők helyzetét – Konopnicka pedig azt látta bele, amit szeretett volna?

A fenti cikluson kívül Konopnicka novellisztikájában egy olyan darabot találunk még, amely közvetlenül úti élményeiből táplálkozik. Ez *A község irgalma*, a szerző egyik legkiválóbb novellája, amely az első magyar elbeszéléskötet (Konopnicka, 1958) címét is adta. Története **Svájcban** játszódik, az ottani helyi közösség érzelemtelen, embertelen működési mechanizmusát mutatja be. Utazásai elején a költő hosszú időt töltött Zürichben, ahová később is többször visszatért. Ám *A község irgalmát* és a normandiai ciklust, valamint korai, migráció előtti osztrák útirajzait leszámítva kizárólag a mediterrán kultúrát használta irodalmi nyersanyagnak, és szinte kizárólag versben reflektált rá.

Tekintsük meg közelebbről az *Italia* kötet verseit! (Konopnicka, 1915, T. IV.) Túlnyomó többségük egy-egy olaszországi helyszínt ír le, annak egész kulturális konnotációjával együtt az ókori irodalomtól (*Misenum*) a romantikusig (*Willa Wołkońskich*). Ettől a sémától csak néhány ciklus tér el. Az egyik az *Echa florenckie* (Firenzei visszhangok). Maria Konopnicka éveken át levelezett a (politikai) emigráns költővel és szobrásszal, Teofil Lenartowiczcsal, akiben lelki társát látta. A ciklus a személyes találkozás felszabadító erejét jeleníti meg, egyúttal emléket állít Lenartowicznek, aki a versek írásakor már nem volt az élők sorában. A *Faun*-ciklus szintén egy felszabadító erő dicshimnusz, de nem a lelki egységé, hanem a testiségé. Konopnicka költészetéből korábban hiányzott az erotikus dimenzió. Megjelenése Lena Magnone szerint Konopnicka és Dulębianka kapcsolatának köszönhető (Magnone, 2011); de a felszabadító hatást ugyanúgy kiválthatta az utazás, a befogadás, a gondok hátrahagyásának illúziója, az általános vagy összetett határátlépés tapasztalata.

Régi mesterek képei ihlették a *Madonna* (Madonnák) ciklust. Nem szó szerinti képleírásokról van szó (Magnone, 2011), a kép csak a költői meditáció kiindulópontját jelenti. Különös figyelmet érdemel a *Botticelli* címet viselő darab. A soron következő elemzők (Magnone, 2011, Zwolińska, 2022) nem fedezték fel, hogy ez a vers a középkori *Stabat mater* himnusz különös parafrázisa; versformája is a középkori himnuszstrófa átvétele, és nem a népköltészetben keresendő. S hogy honnan ismerte Konopnicka a himnusz szövegét? Tizenkét éves volt, amikor édesanyja meghalt; ettől fogva az apja nevelte, aki többek között latin szövegeket olvastatott vele. Ne feledjük el azt sem, hogy a katolikus egyház és liturgia nyelve ekkor a latin volt. Arra is van egyértelmű bizonyítékunk, hogy Konopnickára nagy hatást tett Pergolesi *Stabat mater*-je. Ez a bizonyíték az *U grobu Pergolesa* (Pergolesi sírjánál) című szonett, amely bizonyos szempontból a *Botticelli* párja. Pergolesi sírja a pozzuoli székesegyházban volt, amelyet tenger vesz körül. A szonettben a költő mintegy megidézi a zeneszerzőt, hogy a tenger orgonáján játsszon, s közben hallatszik is már a kozmikus *Stabat mater*, melynek hősnője és alanya a Földanya, a Fiú pedig az idő keresztjére feszített Ember. A *Botticelli* Madonnája is „Ősanya”, „keresztet szülő”, fájdalmas Földanya, aki az utolsó ítélet napján számonkéri majd, hová lett a fia. Konopnicka eredeti Mária-képét már korai Űti benyomásai (*Wrażenia z podróży*, Konopnicka, 1951) tükrözik. Mai elemzőjük is megállapítja, hogy Tiziano *Mária mennybevétele* (*Assunta dei Frari*) képének leírása az útirajzok legkiválóbb része (Ratajczak, 2022). Itt is olyan Istenanyáról esik szó, akinek a „szívét keresztre feszítették”, mégis győzedelmeskedik – saját női ereje emeli a magasba. Konopnickától tehát már első utazása során sem volt idegen egy erős és – eretnek Mária-tisztelet; fia halála után azonban Mária-képe egyenesen kozmikussá és a korábbinál jóval sötétebbé vált; és Mária húgai, a fiukat elvesztő földi anyák alakjai is makacsul vissza-visszatérnek a műveiben.

Felmerülhet a kérdés az olvasóban, hogy Konopnicka szól-e egyáltalán kora olasz emberéről. Az *Italia*-ban néhány finom utalást találunk a genovai szonettekben (...*Al mare, Porto Vecchio*); elvégre a kötet tárgya a programszerű bevezető vers (*Którzy idziemy*) szerint a szépség templomában töltött idő. Az olasz szegények élete pedig mint tárgy nem volt szép; legfeljebb a róluk szóló versek lehettek azok. Ilyen vers a *Dzwonnik z Faenzy* (A faenzai harangozó), a *Gli uccelli...* és az *Antonio*. Az első leginkább balladaszerű, a másik kettő a jelenből (a hadirokkantak alakjának leírásából) pillant vissza a múltra – a risorgimento időszakára. A *Barcajuolo* párbeszéd az olasz halással – ő az egyetlen a portrésorozatból, aki elégedett az életével. Mind a négy vers a *Drobiazgi z podróżej teki* (Apróságok az útításkából, Konopnicka, 1915,

T. IV) című kötetben látott napvilágot. Hogy mennyire riportszerűek, és mennyire a képzelet szüleményei, arról nincs adatunk.

Ugyanebben a kötetben található a szerző két **horvát ciklusa** is. A hosszabbik ciklus címe *Gospa Regina*, a másik, háromrészes versfüzér (*Na Cherso*) Cresbe vezető hajóútról szól (Konopnicka, 1915, T. IV). A második ciklus főszereplője egyértelműen a tenger. Az őselem a *Gospa Regina* ciklusban is szerepel, de legalább annyira fontos a címszereplő személye. A szerző Abbáziából írt levelei (Konopnicka, 2010, 399, 407, 823, 830) tanúsítják, hogy mind *gospa Regina*, mind a ciklusban szintén megjelenő Jelica valóságos személyek voltak. A *gospa* szó ma csak a szlovénban jelent asszonyt; a standardizált horvát nyelvben kizárólag Szűz Máriát értik alatta. Elképzelhető azonban, hogy a századfordulón a nyelvi határterületen még használták asszony értelemben (Reiman Judit és Mladen Pavičić szóbeli közlése). A versekben szereplő *gospa Regina* felnőtt fia Triesztbe szökött, vagyis az asszony elvesztette. A fiú esküvői öltönyét viszont folyamatosan tisztogatja, nem tud megválni tőle. A költő levelezése szerint a gazdasszony fia tanár, és a vasárnapi misére kefélik az öltönyét (Konopnicka, 2010, 399). Valószínűleg tehát fikcióval van dolgunk. A költő ebben a műben is vélhetően saját fájdalmát próbálta feldolgozni. Ez a megállapítás erőltetettnek tűnhetne, ha nem támasztaná alá az egész kötet bevezető verse, a *Przygrywka* (Prelúdium):

Krainy ciche, krainy spokojne
Przeszłam, gdzie rany milczeniem się goją,
A teraz wracam w ten bój i w tę wojnę,
Jaką duch wie dzie, jawiący treść swoją. (...)
Spokojna bądź mi, liro! Ja nie zdradzę
Bólu, co przeszedł w duszę twą z mej ręki;
Ja cię utulę, ja ciebie ugładzę,
Będziemy nucić pogodne piosenki!

(Csendes, nyugodt tájakon utaztam keresztül, ahol a sebeket a hallgatás gyógyítja. Most visszatérek a harchoz, a háborúhoz, melyet a lélek vív, amikor meg kell mutatnia, mi rejlik benne. [...] Maradj nyugodt, lírárm! Én nem árulom el a fájdalmat, mely kezemen át a lelkedbe hatolt; megnyugtatlak, elsimítgatlak, derűs dalokat fogunk dúdolni!)³

3 Megdöbbenő, mennyire félreértelmezte ezt a verset Bronisław Biliński klasszika-filológus, aki a fentebb felsorolt szegényember-versekre vetítette rá a fenti szavakat;

Még ezek a lírai darabok sem nélkülözik egyébként a történelmi utalásokat. A ciklus más darabjaiból (X., XI.) kiderül, hogy a horvátok a törökökkel is harcoltak, és a velenceiektől is óvakodniuk kellett. Hogy honnan tudta mindezt? Valószínűleg a bae-dekerből. Jelica historikus éneke is inkább a költői fantázia szüleménye lehet. Levele tanúsága szerint ugyanis Konopnicka jelekkel kommunikált szállásadóival. Ő maga aránylag jól értette a horvát nyelvet, de első tartózkodása alkalmával, amely a versciklusok ihletője volt, azt írta, hogy a helyi lakosság nem értette az ő lengyeliségét: „túl kevésbé intelligensek ahhoz, hogy felfogják a nyelvi hasonlóságot, csak tájták a pofájukat” (Konopnicka, 2010, 399).

Provence-i versei (Konopnicka, 1915, T. V) tulajdonképpen az *Italia* modelljét ismétlik. Szó esik bennük a tájról, az avignoni pápaság idején épült műemlékekről és történetükről, illetve jelenkori zsánerképet is találunk benne *Mój trubadur* (Az én trubadúrom) címmel, amely azonban nem olyan átütő erejű, mint például a *Gli uccelli*. Egyetlen nőalak jelenik meg, amely ezúttal a történelmi fantázia szüleménye: a *Na Ghetto*, vagyis A gettóra írt vers Sarah-ja. A vers óhatatlanul felveti Konopnicka zsidóság iránti viszonyát, amely azonban olyan bonyolult kérdéskör, hogy itt nem lenne értelme belebocsátkozni. A provence-i versek általánosságban lehetnek fontosak számmunkra, mivel a hangsúlyt a középkorra teszik át, vagyis ebből is láthatjuk, hogy a Konopnicka-kutatóknak nemcsak az ókori kultúrát ill. a reneszánsz és barokk művészetet, hanem a középkor örökségét is behatóan kell ismerniük.

A Stabat mater-kérdéskörnél már láthattuk, hogy Konopnicka tudatosan alkalmazta a versmértékeket. Nem véletlen, hogy az itáliai és a provence-i versek viszatérő formája a szonett. És az sem véletlen, hogy főművének szánt költeménye, a **Pan Balcer w Brazylii** (Balcer úr Brazíliában) oktávákban készült. A forma eredetét Juliusz Słowacki elbeszélő költeményében (*Beniowski*) szokás keresni (Przybyła, 1993). Megkockáztatható azonban, hogy Konopnicka az oktávával a Byron előtti kora újkori hagyományig, konkrétan Tassóig nyúl vissza. Hogy mennyire fontos volt számára Tasso, az a levelezéséből és publicisztikájából is kiderül (Konopnicka, 1892; Konopnicka, 2010, 236–237, 805), ám ez mintha elkerülné a kutatók figyelmét. Véleményem szerint tehát Konopnicka nemcsak egy parasztposz szükségességét felvető programszerű írásával (Skórzewska-Skowron, 2022, 212), hanem már a költe-

mintha a nép iránti együttérzés keltette volna ezt a végtelen és titkolt fájdalmat a lírai alany lelkében! (Biliński, 1972, 59)

mény formájával utalt arra, hogy egy *Gerusalemme liberata* jelentőségű eposzt kíván írni, de ezúttal nem a lovagságról, hanem a népről⁴. Témája a brazil lengyel emigráció volt. Azt kívánta megmutatni, hogy a tengerentúlra „kitántorgott” egyszerű emberek visszatérnek a hazájukba, miután hiába harcolnak a természettel, és a brazil kormánytól sem kaptak támogatást. Konopnicka minderről közvetett módon szerzett tudomást. A narrátor prototípusával Zürichben találkozott (Skórzewska-Skowron, 2022, 212; Konopnicka, 2010, 203). Tudjuk, hogy provençe-i útjának egyik célja volt, hogy Marseilles-ben Dél-Amerikából visszatért interjúalanyokat találjon (Konopnicka, 2010, 267–268, 270). Azóta ismerjük már a brazil lengyel bevándorlók saját beszámolóit (leveleit), melyekből tudjuk, hogy helyzetük sokkal árnyaltabb volt annál, amit Konopnicka próbált ábrázolni. A feketékkel sem került olyan konfliktusba a lengyel emigráció, mint az eposzban, ahol ez a konfliktus indokolja és indukálja a csatajeleneteket (Budrewicz, 2000).⁵ A költő halálának évében megjelent eposz a kortársak tetszését sem nyerte már el, ma pedig végleg nem érezzük magunkénak – ahogy a hasonló témájú, de anekdotikus novella, a *Marianna w Brazylii* (Marianna Brazíliában; Konopnicka, 1951) sem rezonál a mi korunkkal, hiszen azt sugallja, hogy az egyszerű lengyel asszony jobban ellenáll a transzkulturális hatásoknak, mint a maláriának.

Konopnicka **műfordításai** azonban saját korában rendkívül jelentősek és nagyon népszerűek voltak, sőt, Edmund Rostand *Cyrano de Bergerac*-ját ma is Włodzimierz Zagórski-val közösen készített fordításában olvassák és adják elő. Edmondo de Amicis *Szív* c. gyermekregénye is az ő változatában vált közkinccsé (volt már más fordítása, de Konopnicka lett a kánon része). Ada Negri szintén fordította már korábban más, mégis Konopnicka neve tette népszerűvé lengyel földön az olasz költőnőt – olyannyira, hogy egy félig lengyel, félig szlovák, de Lengyelországban szocializálódott kezdő színésznő, Apollonia Chalupec Ada Negri tiszteletére vette fel a Pola Negri művésznevet, amelyen később világhírűvé vált. Konopnicka fordítása nélkül ez biztosan nem történt volna így. Mind a *Szív*, mind Negri két kötete esetében a siker kulcsa az aránylag szabad fordítás volt, amely azonban rendkívül természetessé

4 Érdekes lenne szövegszinten is összehasonlítani a *Pan Balcert* és a Megszabadított Jeruzsálemet, vagy akár Ariosto Örjögő Lórándját, főleg hogy a lengyel eposz mese-szerű elemeket is tartalmaz.

5 Az előző jegyzetben felvetett gondolat folytatása: vajon a braziliai feketék a *Pan Balcer* szaracénjai?

tette a célnyelvi szöveget (Płaszczewska, 2012; Klos, 2010). Gabriele d'Annunzio is a szerző fordításában vált ismertté a lengyel területeken. Csehből Konopnicka Jaroslav Vrchlický műveit ültette át, ám ezek a fordításai nem köthetők a migrációhoz, ahogyan a különben rendkívül érdekes *Atta Troll*-fordítása sem (Heine, 1887), amelynek főszereplője, a medve az állatok jogainak szószólójává válik. Ezek a fordításai ugyanis még a „vándorévek” előtt készültek Varsóban.

Maria Konopnicka életrajzában és életművében tehát egyrészt sajátos paradoxon állt elő. Nem politikai, hanem önkéntes emigrációban maradt, onnan buzdított: „Nem hagyjuk el, miénk e föld” (Béri, é. n.). Másrészt a munkásságán óriásit lendített az utazó életmód. *Reisen bildet*, az utazás művel, mondhatjuk, de Horst A. Bruder aforizmaszerző nyomán azt is hozzátehetjük: *den gebildeten*, a művelt embert. Itt pedig azt mondhatjuk: *die gebildete*, a művelt nőt, nőket, akik patriarchális kötöttségeiből kikerülve saját szakállukra (?) fedezhették fel a sokrétegű földközi-tengeri kultúra kincseit.

Felhasznált irodalom

- BÉRI Géza, ifj (é. n.) 'A Miatyántól az Esküig. Maria Konopnicka két verse és az előzmények', <http://www.szozat.org/index.php/kitekinto/tartalommutato/14713-ifj-beri-geza-a-miatyanktol-az-eskuig>
- BILIŃSKI, Bronisław (1972) 'Nad antykiem i „Italią” Marii Konopnickiej', in: Maria Konopnicka. Materiały z sesji naukowej w 60 rocznicę śmierci poetki (Kalisz, 16–17 IX 1970). Pod red. nauk. Krystyny Tokarzówny, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza 38–81
- BUDREWICZ, Tadeusz (2000) 'Z chłopca Piast (O Panu Balcerze w Brazylii)', in uő: Konopnicka. Szkice historycznoliterackie. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 123–132
- DANIELEWICZ, Iwona (2011) 'Gabrieli Zapolskiej „Listy paryskie” o sztuce / Les Lettres parisiennes de Gabriela Zapolska sur l'art', in Gabriela Zapolska – zbuntowany talent / Le talent en révolte, Warszawa: Teatr Wielki – Opera Narodowa, 67–85
- DZIMIRA-ZARZYCKA, Karolina (2022) *Samotnica. Dwa życia Marii Dulębianki*. Warszawa: Marginesy
- HEINE, Heinrich (1887) *Atta Troll. Sen nocy letniej*. Przełożyła z oryginału niemieckiego Maria Konopnicka. Warszawa: Teodor Paprocki i S-a
- KAPUS Erika (2020) *Határjárás és határidentitások Czóbel Minka életművében*. Doktori disszertáció, http://real-phd.mtak.hu/890/1/dissz_Kapus_Erika_irodalomtud.pdf

- KŁOS, Anita (2011) 'Fatalità i Tempeste Ady Negri w przekładzie Marii Konopnickiej', in *Przekładaniec* 24:111–127
- KONOPNICKA, Maria (1892) 'Luźne kartki (Wrażenie sprzed grobowca Tassa)', in *Kraj* 18:7–8
- KONOPNICKA, Maria (1915) *Poezje*. Opr. Jan Czubek. T. IV–V. Warszawa: Gebethner i Wolff
- KONOPNICKA, Maria (1951) *Pisma wybrane*. T. 4. Różne nowele z wędrownych szlaków. Warszawa: Książka i Wiedza
- KONOPNICKA, Maria (1958) *A község irlalma*. Ford. Mészáros István, Budapest: Európa
- KONOPNICKA, Maria (2003) *Pan Balcer w Brazylii*. Kraków: Universitas.
- KONOPNICKA, Maria (2010) *Listy do synów i córek*. Opr. Lena Magnone. Żarnowiec/Warszawa: Muzeum Marii Konopnickiej w Żarnowcu, Instytut Badań Literackich PAN
- MAGNONE, Lena (2011) *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*, Gdańsk: słowo/obraz terytoria
- OLSZEWSKA, Maria Jolanta (2022) 'Normandia Marii Konopnickiej i Marcela Prousta z malarstwem impresjonistycznym w tle', in *uó* (red.): *Konopnicka – raz jeszcze*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 267–293
- PŁASZCZEWSKA, Olga (2012) 'O recepcji przekładowej E. de Amicis w Polsce', in: *Italica Wratislaviensia*, 3:85–106, https://www.academia.edu/15748428/Olga_P%C5%82aszczewska_O_recepcji_przek%C5%82adowej_Serca_De_Amicisa_w_Polsce
- PRZYBYŁA, Zbigniew (1993) '*Pan Balcer w Brazylii* Konopnickiej w kontekście poematów Słowackiego', in: *Roczniki Humanistyczne* 41(1): 5–26
- RATAJCZAK, Wiesław (2022) 'Sztuka bycia nieprzygotowanym. O relacji z pierwszej podróży', in: *Konopnicka – raz jeszcze*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 251–265
- RURAWSKI, Józef (1981) *Gabriela Zapolska*, Warszawa: Wiedza Powszechna
- SKÓRCZEWSKA-SKOWRON (2022) '„Ludowa historia Polski” według Marii Konopnickiej. *Pan Balcer w Brazylii*', in: *Konopnicka – raz jeszcze*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 211–230
- TOMASIK, Krzysztof (2008) *Homobiografie*. Warszawa: Krytyka Polityczna
- ZAPOLSKA, Gabriela (1959) *Publicystyka*. Część 2. Opr. Jadwiga Czachowska i Ewa Korzeniowska, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk
- ZWOLIŃSKA, Anna (2022) '*Madonna* Marii Konopnickiej jako cykl liryczny – wybrane zagadnienia', in *Konopnicka – raz jeszcze*. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 135–152

Petneki Noémi (1978) szabadúszó fordító, a lengyel irodalom népszerűsítője. Krakkóban él, az ottani Jagelló Egyetem Polonisztikai Karán doktorált. Fontosabb fordításai: *Latinitas Polona* (tanulmánykötet, Reciti, 2014), Olga Tokarczuk: *Bizarr történetek* (Vince Kiadó, 2019, 2021), *Chopin levelei* (A. Walker: *Chopin*, ford. Fejérvári Boldizsár, Rózsavölgyi, 2020), Magdalena Grzebałkowska: *1945. Háború és béke* (Gondolat Kiadó, 2023).

CSEHY ZOLTÁN

Másság, idegenség és íráskényszer Cs. Szabó László úti naplóiban

Absztrakt

A tanulmány Cs. Szabó László görög és itáliai útinaplóival és önéletrajzi jellegű írásaival foglalkozik. A másság megjelenése ezekben a szövegekben nemcsak kulturális színezetű, hanem olykor a szexualitás, a nemiség és a queer jelenségek terepére is kiterjed. A dolgozat ezekre a szöveghelyekre fókuszál.

Kulcsszavak

utazási irodalom, antik hagyomány, homoszexualitás, másság, idegenség, transzkulturalizmus, queer, Cs. Szabó László

„Én az 52912. számú fordító és beolvasó vagyok.”

„Csalódást szereztem magamnak hosszú pályámon, nem váltottam be korai reményeimmet (...) csupán Csokonainak és Vörösmartynak érdemes lenni. Kudarcs a legtöbb élet, a sikeresnek látszó is, az enyém csődtömeg.”

„Otthon Cs. Szabó az európai magyart testesítette meg, idekint ő lett a magyar kin-
csekhez való ragaszkodás letéteményese” – írta Cs. Szabóról Kabdebó Tamás a *Katolikus Szemlében* a *Hűlő árnyék* 1982-es berni kiadásáról írt *Curricula vitae* című recenziójában. A curriculum szó játékos többes száma remek utalás arra is, hogy az ekkor már a recensens adata szerint 33. könyvét publikáló Cs. Szabónak nem életrajza, hanem életrajzai, nem identitása, hanem identitásai vannak. A ma elsősorban esszéíróként számontartott Cs. Szabó maga Montaigne-t nevezte legfőbb példaképének (Cs. Szabó, 1991, 238). Kabdebó Tamás ezért nevezte Cs. Szabót a magyar Montaigne-nek (Kabdebó, 1989, 441).

Kassa és Kolozsvár

Cs. Szabó László *Hűlő árnyékban* című önéletrajzi esszéfüzérében az egyik legfeltűnőbb önreprezentációs, én-formálási stratégia a Márai Sándor-párhuzam kimunkálása, melynek következménye egyfajta közös nevezőre hozott emigráns paradigma kialakítása lesz. Cs. Szabó Kolozsvár-esszéje, mellyel a kötet indul, egyszerre kultúrtörténeti-várospszichológiai eszmefuttatás és autobiográf anekdoták intarziás szövege. Ebbe a struktúrába illeszkedik a Kassa-kultusz mintájára megalkotott Kolozsvár-kultuszkísérlet párhuzama is. Amiként a kassai dóm rokona a kolozsvárinak, úgy lesz ő is rokona Márainak: „...a Szent Mihály-templom rokona a kassai dómnak, első vagy másodfokú unokatestvérek. Akkor pedig természetes, mondhatnám, illendő volt, hogy Márai Sándor budai dolgozószobájában s az én pesti ágyam felett függjön Hoefnagel két metszete a két kulcsos városról” – írja a helyek, terek testvériségét antropomorfizálva Cs. Szabó (Cs. Szabó, 1991, 15). Márai kultikusan őrzött Kassa-metszetének analóg párja ugyanebben az emlékiratban még egyszer előjön: „Pesten ágyam felett függött Hoefnagel gyönyörű rézmetszete Kolozsvárról, Transilvaniae civitas primaria, 1617-ből. Ágyfejnél függ most is” (Cs. Szabó, 1991, 61).

Cs. Szabó Kolozsvár-kultuszának lebegése az önéletrajzi esszé és a mitopoétikus várostörténet között akárcsak Márainál a Kassa-paradigma, a teljes életműre

kiterjed (Kántor, 2011, 70–74). Az *Egy polgár vallomásainak* 1988-as kiadása Hoefnagel Kassa-metszetével jelent meg (Kulcsár- Szabó, 2010, 514): ez a legendás metszet Márai dolgozószobájának állandó darabja, műtárgya volt, és a *Cassovia* című vers ihletője egyben. Sárközi Mátyás ezt a párhuzamot ugyancsak kiemelte emlékszámbájában: „Ágya felett függött Pesten is, Londonban is (valaki szívességből kicsempészte a disszidálás után lepecsételt lakásból) Hoefnagel 1617-es metszete Kolozsvárról. (Mint ahogyan ennek a Kassát ábrázoló párja Márai ágya fölött Budán.) (Sárközi, 2005, 3)”. „Aki kedveli Márai *Egy polgár vallomásai* című művét, az bizonyára Cs. Szabó kolozsvári krónikáját is legkedvesebb olvasmányai között tartja számon” – írja Haklik Norbert (Haklik, 2006, 39). Az efféle közös rítusok teremtménye tovább fokozza a megcélzott szellemi rokonságot a két szerző között, és Cs. Szabó énművelési stratégiájának egyik legteátrálisabb jellemzője lesz. A szakirodalom is rendre a Cs. Szabó–Márai viszonyrendszerrel kapcsolatos állásfoglalásra kényszerül. Amit pl. Gróh Gáspár írt a *Hűlő anyékban* szövegeiről (melyek „félíg-meddig véletlenszerűen, a pálya hordalékaként” keletkeztek), Máraira is maradéktalanul igaz: „Cs. Szabó legigazibb szenvedélye-szerelme: Európa” (Gróh, 1992, 42).

Arday Géza Cs. Szabó-monográfiájának szinte megsemmisítő kritikájában Pál Zoltán felfigyel Arday abbéli bevallatlan törekvésére, hogy Cs. Szabóból „próbált afféle „pót-Márait» faragni, erőltetnül érvelve a két író »szellemi-lelki rokonsága« mellett, pedig nem sok közös vonást lehet felfedezni az írásaikban” (Pál, 2019, 124), sőt a bíráló azt állítja, hogy a tárgyával azonosulni képtelen szerző tulajdonképpen Márairól írt volna a legszívesebben. Baranyai Katalin is felvázolta Cs. Szabó Márai-képének dinamikáját, ő arra a következtetésre jutott, hogy „Tünetértékű változást fedezhetünk fel abban, hogy 1934-ben Cs. Szabó még a magyar Proustot látta Máraiban, de ez a reménysége a 40-es évekre szertefoszlik. Márai a pontosabb értéklátás szerint legfeljebb a vaskor sztoikus kalauza volt” (Baranyai, 1991, 20).

Már ebből a sokirányú és változatos előjelű Cs. Szabó-értelmezésből is látszik, hogy Márai emigráns-paradigmája, melynek intellektuális mozzanatait elsősorban naplói képezték le, jelentős szerepet játszott más emigráns szerzők önláttatási, arcadási stratégiáiban. Érdekességként jegyzem meg Márai Ilona sarkított, de sok tekintetben mégis kínosan találó véleményét Cs. Szabó egyik könyvéről: „Iskolás, erőszakolt szóhalmozás lexikon alapon, néha »ráhibáz« egy írói mondatra is. Nem igazi író.” (Márai, 2022, 455).

Migránstipológia

Cs. Szabó 1948-ban menekült Nyugatra. *Téli utazás* című művében az emigránsok tipológiáját is felállította (Cs. Szabó, 1956, 84–87): elismeri ugyan, hogy „ahány bujdosó, annyiféle öntvény a lelke”, mégis csoportosít. Az első csoportba azok az emigránsok tartoznak, akik ha ugyan marginalizálódva, de mégis benne maradtak az adott kulturális térben, tehát többé-kevésbé együtt lélegeztek azzal, vagy akár formálták is azt. Ovidius már attól is szenvedett, hogy elszakadt a „hangadó köröktől” és az „úri társaságtól”, vagyis ő „puha öntvény volt”, akit „nem szabad acélpróbáknak kitenni” (Cs. Szabó, 1956, 84). Mintha Cocteau-t egy prúd kormány Algírba száműzné, teszi hozzá a szerző. Dante „politizáló emigráns volt”, „konkollyal keveredett”, de a közös olasz műveltségben maradt (Cs. Szabó, 1956, 84–85), D'Aubigné genfi száműzetésében írta meg a remekművét, az „új hit fanatikus harcosaival” lett összezárva. Napóleon idején a francia irodalom jelentős része emigráns volt, de a „francia kultúrában ették a számkivetés bő kalácsát” (Cs. Szabó, 1956, 85), vagy olyan idegenek között, akik „a francia irodalmat egynek tartották az európai szellemmel” (Cs. Szabó, 1956, 85). Gogol Rómában írta a *Holt lelkeket*, de a fiatalok hazavárták.

Ezek a példák Cs. Szabó szerint a puha emigráció esetei, ugyanis aki „idegenben is megmaradhat az anyanyelv horgonyán”, nem hasonlít a „nyelvtengerben hanyódó igazi hontalanhoz”. A másik csoportot az ún. rossz emigránsok alkotják, akik elhagyják szülőföldjüket, de a befogadó kultúrát nem igazán ismerik meg, sőt nem is kényszerülnek erre, hiszen egy nagyobb emigráns közösségben rendezik be a maguk világát, vagyis örökre a külföldi utazó vagy kalandor pozíciójában maradnak. Byron és Shelley például „rossz emigránsok” voltak, mert „angolok közt éltek”, noha remekműveik a déli nap fényében értek be.

És vannak az ún. igazi emigránsok. Heine igazi emigráns volt: „a bénaság területenkívüliségében” élt (Cs. Szabó, 1956, 85), Stefan Zweig belepusztult (Cs. Szabó, 1956, 85–86), Thomas Mann „zavartalanul tovább terebélyesedett”, hiába ültették át többször is, ahogy Victor Hugo is „átváltozott látnokká, szatirikussá, szenvedő, szabad lélekké, költőóriássá”. A mi migráns „apró háziszentünk” Mikes Kelemen. Batsányit viszont a „száműzetés eleven halottá tette” (Cs. Szabó, 1956, 86).

A nyelv vagy nyelvváltás, a többnyelvűség kérdése Cs. Szabó számára kulcskérdés, ahogy a magyar migráns lét nyelvi otthontalanságának tapasztalata is megjelenik nála. Ez a tapasztalat azonban nem szükségképpen traumatikus vagy bénító, olykor humoros színezetet kap. Beszámol például arról, hogy Lénard Sándor német

verseket írt, mert szerinte olyat írni, mint Goethe, nem nagy ügy, viszont a magyar Babitsot nem lehet utolérni (Cs. Szabó, 1991, 219). Az irodalmak nyelvbe zártságát ennél komolyabban tudatosítja, de a nyelvi áttörés lehetőségeit illetően igencsak ironikus: „Nincs groteszkebb látvány, mint angol, francia vagy német fordító után ideoda rohangászó magyar író, hogy a frankfurti vásáron kiállított könyvhegyek, legalább háromezer regény egyik cérnavékony részén át végre! betörjön a világirodalomba” (Cs. Szabó, 1991, 240).

Pillanatkép az első szerelemről

„A kötet többi írása felnagyított, szerencsés pillanatkép, Hitler íróasztalától a forradalommal rokonszenvező angol fiatalokig” – írta a *Hűlő árnyékról* Wirth Imre (Wirth, 1991, 11). Ilyen szerencsés pillanatképet kapunk Cs. Szabó memoárjában a szerző első szerelméről is, aki történetesen egy fiú osztálytársa (Cs. Szabó, 1991, 57): „Korán ébredt az első szerelem, az elemiben. Osztálytársam volt a fiú. Ha rabló-pandúrt játszottunk a szünetben, könnyű érintéssel is elfogott, boldogan megadtam magamat. »Veled mi van, te hüüyle!« – üvöltött a többi, amikor látták, hogy harc nélkül kiesem. Én sem értettem, nemhogy ők. Papírkereskedő volt az apja, szemközt az iskolával. Szünidőben a bolt előtt ácsorogtam, hátha felbukkan odabent? Vadul kalapálni kezdett a szívem a pusztá gondolattól, s ha csakugyan feltűnt nagy ritkán az üvegajtó mögött, megbénított az egymásba torlódó öröm és fájdalom támadó és visszavert hulláma. Die Laeidschaft macht leiden! – szenvedést hoz a szenvedély, írta szerelmesen a majdnem nyolcvanéves Goethe; a gyermek ebben a tudásban is a férfi s az öregember apja. Megcsókolni sohasem akartam, égi gyönyör lett volna meghalni érte. Rablók – igaziak! – rontanak rá, eléjeugrom, felfogja testem a neki szánt, végzetes késdöfést. Máglyára köti egy piactéren, kaszabolva elővágtatok, megszábadítom és magam mellé emelem a nyeregbe, hátulról eltalál egy nyíl, lefordulok, a földön összevagdálnak, de a ló tovairamlék velem, megmenekül. Egyetemista koromban egyszer találkoztunk Pesten egy társaságban, mondja a nevét, nem lehetett másé, mert egy volt abból, olasz név, hallatára fölismertem az arcot is. Percekig vadul kalapált a szívem. Beszélgetésünk hamar elakadt.”

A bravúros stílusban megírt vallomás eleven ironiáját a gyermeki romantikus képzelet energiatöltete hatja át, de a freudizmusra oly jellemző pszichoszexuális fejlődésképzetek irányából is megközelíthető. Márai *Egy polgár vallomásai* című önéletrajzi regényének egyik fejezetét (I, 3, 7) is eszünkbe juttatja: Márai itt egy Elemér

nevű osztálytársa iránt érzett plátói szerelméről ír, akinek ritka eleganciája és ephe-bosi görögös szépsége szinte a tökéletesség előtti meghunyászkodásra készítette őt. Elemér viszont egy Tihamér nevű, ugyancsak előkelő fiút részesített előnyben: „úgy éltek közöttünk, mint két leány a fiúk között” (Márai, [1940, I.], 219).

A szerelemérzés elementáris, idegen és nyugtalanító hatásának leírásában Márai és Cs. Szabó is hasonló írástechnikát alkalmaznak, az iróniával mindkét szerző eljátszik, és egy különösen magas rendű érzés anatómiáját is elénkbe tárják: ám míg Cs. Szabó a romantikus kalandregények heroikus hősszerepébe éli bele magát, Márai szinte a platonikus-pogány vallási révület szépségextázisának kiszolgáltatott, szenvedő rabjaként pozicionálja önmagát, és egy féltékenységi dráma esélyeit is felvázolja. Míg Cs. Szabó a csóktól eleve elhatárolódik, Márai Elemért az épp álmából ocsúdó Csipkerózsikához hasonlítja (Márai, [1940, I.], 218), Cs. Szabó valamiféle hangsúlyosan férfias bajtársiasságon alapuló vonzalmat képzel el, Márai szerelme tárgyát a nőiesség, a törekenység szerepébe helyezi. Márai másságfelfogásától a maszkulinitás egyik lehetséges formájaként elgondolt homoszexualitás később is idegen, míg Cs. Szabó a kérdéskört a nemi sztereotípiáktól függetlenebbül ítéli meg.

Cs. Szabó az élénk pillanatkép után egyenrangúsítja saját heteronormatív megállapodottságát és Proust homoszexualitását: „A pubertás válaszfútján a nagy heteroszexuális többséghez álltam, de tudom – s ezt a tudást is a gyermek adta tovább a felnőttnek –, hogy a homoszexuálisok nincsenek megkímélve semmiféle gyötrelmüinktől, legkevésbé a féltékenységtől. Olyan tabu volt ez valamikor, nem is olyan rég, hogy Proust nőneműre: Albertine-re változtatta Agostinelli keresztnévét, Alfredet, csak e névhamisítással merte elárulni, miféle kínokat állt ki a test ördögétől. Miközben, mint meseteri mazochista, maga is súgott neki, ellátta pokoli ötletekkel” (Cs. Szabó, 1991, 57).

Proust melegségét mint az írásművészetét alapvetően befolyásoló központi kategóriát Maurois híres Proust-monográfiája (1949) is tárgyalja: „Amikor Albertet Albertine-ná transzponálja, s Albert-ből mint Gide-nek mondta, csak a legvonzóbb elemeket őrzi meg, nem azt kockáztatja-e, hogy egy nagyon kevésbé nőies Albertine-t alkot?” – teszi fel a kérdést a szerző, majd a korabeli etikai normativitás anomáliáin keresztül leleplezi, hogy ebben a szerelemben a „normális” szerelemhez viszonyítva a szerelemábrázolás vigasztalanabb és gyötrelmesebb (Maurois 1976: 232–233). Ugyancsak Maurois idézi Proust feljegyzését a *Füzetekből*, miszerint „egy homoszexuális nem az, aki szereti a homoszexuálisakat, hanem aki, ha lát egy katonát, szeretné, ha barátja lenne” (Maurois, 1976, 225). Ugyanitt ír a megvetéstől való félelemről, az undorról, és a „rögeszméjük fényénél” magyarázott klasszikusokról.

Maurois Proust nyomán megállapítja, hogy a rendellenesség fiatal korban a kor felfogása szerint kétféle lehet: vagy harcias, vagy szégyenkező. Érett korban ugyancsak két válfaja van, a gyógyult és „látszólag normálissá vált” homoszexuális, illetve az öreg cinikus, aki pénzért vesz élvezetet (Maurois, 1976, 228). Proust a *Füzetekben* leírja, hogy „a legtöbb esetben, akik férfiszerelemmel születtek, így is halnak meg a végén” (Maurois, 1976, 229), de gyakori a látszólagos gyógyulás mögött a hangsúly eltolódása, máshová transzformálása is (ilyen pl. a vallási elhivatottság, a politikai becsvágy, illetve a művészet).

Cs. Szabó a detabuizálás irányába elmozduló közvélekedés jegyében tárulkozott ki: a nyitottságot a gyermeki tudás felnőtt tudássá válásának tapasztalatával támasztotta alá. Márai Proust-képe a teljes naplók tanúsága szerint korántsem empátikus e tekintetben: Proustot többek között „francia nő-írónak” nevezi, effeminánságát hangsúlyozva a meleg íráskultúra jellegzetességeit is felfedezni véli egyes szövegeiben (épp az Albertine-részre hivatkozva).

Cs. Szabó nyitottabb maszkulinitásmoделljének egy másik példája lehet egy újabb életrajzi megjegyzés. A zsúrokon, írja Cs. Szabó, minden „csitri” Greta Garbónak álcázta magát, és ekkor egy táncpartnere Conrad Veidt másának mondta őt, s ő majdnem „kiszédült” a gyönyörtől (Cs. Szabó, 1991, 65). Veidt a maga korának ragyogó filmcsillaga volt, egyik legnevezetesebb alakítását az *Anders als die Andern* című úttörő jelentőségű meleg filmben alakította 1919-ben. Ez a film volt az első, amely a melegséget pozitív színben tüntette fel, és a dekriminalizálás érdekében fogalmazta meg üzenetét (a filmet Magnus Hirschfeld és Richard Oswald írták).

Cs. Szabó önéletrajzi esszéjének egy másik anekdotája már explicit módon kapcsolja össze a divatot, a populáris kultúrát és a homoszexualitást. Cs. Szabó 1927-ben kijutott Londonba egy diákvitára, ahol vett egy „bő szárú, harangozó flanelnadrágot”, amelyet akkor az oxfordi diákok hordtak. A Pesten gyanúsán extravagáns ruhadarab meglepő hatást váltott ki: „...A jellegzetes szabású ruhadarab megtévesztő hatása alatt sugdosva zaklatni kezdett ajánlatával egy középkorú férfi a József körút egyik sötét mellékutcájában, fölképeltem, s eloldalgott. Olyan kevés homoszexuális volt még akkor Budapesten, hogy apám rögtön ráismert a személyleírásból. »Ja, az a doktor a Rákóczi térről!«” (Cs. Szabó, 1991, 71).

A magyar meleg szubkultúra egyes alakjai széles körben ismertek voltak, míg mások rejtőzködve vagy titokban éltek meg másságukat. Közéjük tartozott Cs. Szabó első irodalmi ösztönzője, Kuncz Aladár is, akinek összetett identitását Cs. Szabó nem regisztrálta: „ma is töretlen, meleg fénnel süt rám dióbarna, nőbolondító

szeme” (Cs. Szabó, 1991, 83), jegyezte fel a ma már sokkal összetettebben látott, a homoszexualitást sokféle módon ábrázoló íróról (Brok, 2019, 91–100) a tanítvány. Hasonlóan, ahogy Kuncznál, Cs. Szabónál is a homoszexualitásnak több arca van: olykor ideiglenes állapot (a helyzetből vagy a pszichoszexuális fejlődésből adódóan), máskor biológiailag kódolt, de nem feltétlenül neurotikus, azaz alanyi homoszexualitás, olykor pedig a zseniknél a nőiség és férfiaság furcsa, végső soron mégis ideális elegye, melynek köszönhetően pl. a művészek teljesítménye intellektuális szülésként is elgondolható, hiszen a művész létmódja a permanens áldott állapot (Brok, 2019, 99). És olykor – Kuncz szavával élve – „patkányszerelem” is (Brok, 2019, 98), lásd pl. a Rákóczi téri zaklatót.

A vélt vagy valós nemi identitások vagy performatív gesztusok közti mozgást, illetve művészek esetén a másságot Cs. Szabó hajlamos humorral kezelni, Shakespeare esetében pl. a homoszexualitásnál sokkal meglepőbb dolognak tartja azt, ha Shakespeare-t valaki katolikusnak nézi: „Rá lehetett kenni vérbajt vagy homoszexualitást; van, aki rossz tréfának veszi s mosolyogva legyint, van, aki eltűnődik s hihetőbb, kiegészítő adatokat követel, azon már megrökönyödnek, ha valaki katolicizmussal gyanúsítja” (Cs. Szabó, 1991, 130–131), hiszen noha Hamlet a protestáns Wittenbergben tanul, az apa szelleme a katolikus purgatóriumból jön elő. A Shakespeare-részlet izgalmas eleme a magyar női fordítók hiányának felrovása: nagyon sajnálja, hogy mennyire kevés magyar nő fordított Shakespeare-t (Szabó Magda csak egy drámát, de pl. Nemes Nagy Ágnes is kifejezetten örömmel látná a fordítók között, Cs. Szabó, 1991, 144). Cs. Szabó nőképe külön értekezést igényelne, két sarkpontja az életrajzi esszéből is jól látszik. Az egyik, hogy a nők életéből szerinte kima-rad „a metafizika ürrepülése, és lihegő pártszukák kivételével, lepereg róluk minden ideológia” (Cs. Szabó, 1991, 178), a másik pedig a hímsovinizmus kérlelhetetlen elítélése, a „hetvenkedő kanoktól fizikailag” irtózik, az utolsó „házi pasa” kihalását pedig ünnepnek tartaná (Cs. Szabó, 1991, 178).

A homoszexualitás és kémkedés összekapcsolásának paradigmájához sorolható a cambridge-i elit, az ún. Apostolok tevékenysége, konkrétan Guy Burgess, Donald Maclean, Anthony Blunt és Kim Philby esete, melyre Cs. Szabó is reagált (Cs. Szabó, 1991, 127). A csoport tagjai az 1930-as évektől az 1950-es évek elejéig marxista inklinációiknak köszönhetően a szovjet hírszerzés javára kémkedtek. Burgess és Blunt homoszexuálisok voltak, Maclean biszexuális, s ez, illetve az Apostolok nevű csoport korábbi tagjainak (pl. Alfred Tennyson, John Maynard Keynes, Lytton Strachey) vélt vagy valós nemi beállítódása eredményezte homoszexualitás és hazaárulás

összekapcsolását. Cs. Szabó érdekes módon nem lovagolja meg látványosan a deviancia és a bűnelkövetés „nyilvánvaló” összefüggésének korban divatos sztereotípiáját, hanem társadalompszichológiai magyarázatot kínál. A titkolás stratégiájának analizét adja, miszerint a puritán és álszent társadalmi erkölcs, mely mindenféle más-ságot az elfojtások mélyére száműz, váratlanul más erkölcsi vétségévé transzformálódik: „Valahogy számíthat az alkati különbség, ott keringhet az atomokban. Már sokkal szövevényesebb kérdés az árulás és homoszexualitás összefüggése. A kémekből csak Philby volt nőbolond, a másik három helyett is. Ámde Wilde lehetett volna a legjobb megmondhatója, hogy Oxfordban ugyanannyian, talán még többen sétáltak liliummal és orchideával a kedvesük, azaz diáktársaik ablakuk alatt. Csakhogy az ottani hedonista, költői légkörben inkább szemet hunytak a »görög szerelemnek«, amikor még szodomai bűn volt, üldözendő, tehát titkolnivaló. A puritán Cambridge-ben valószínűleg még inkább. Föltehető hát – s ne is menjünk túl e föltevésen –, hogy az áthatolhatatlan, tökéletes titkolás technikája ott fejlődött ki csak igazán, s amikor a világnézet behatolt elferdülő idealizmusukba, a nemi titkolódzást átkapcsolták egészen másfajta, sokkal veszélyesebbre.” (Cs. Szabó, 1991, 129).

Nyilvánvaló, hogy Cs. Szabó is fenntartja a homoszexualitás és kémkedés összefüggéseit, de csak bizonyos mértékig, hiszen magát a bűncselekményt az üldözés társadalmi elnyomóparadigmája váltja ki. Ironikus Philby nyilvánvaló és helyettes nőbolondként való beállítása, illetve az Oscar Wilde-féle dandyzmus liliumos-orchideás hedonizmusának felvillantása. A puritán Cambridge és a hedonista Oxford szellemiségének jellemformáló vagy jellemtorzító erejét az idealizált görög szerelem és a szodomai bűn feszültségterében ütközteti. Cs. Szabó idézi Forster híressé vált mondását is, melyet gyakran használtak homoszexualitás és hazaárulás összefüggésrendszerének bizonyítására: „ha választanom kell, hogy a hazát vagy barátomat áruljam el, a hazát választom” (Cs. Szabó, 1991, 128).

Az angliai egyetemi világhoz tapasztott homoszexuális stigma gyakori mozanata Cs. Szabó szövegeinek: pl. amikor a „skót hungaromán” Macartney professzor intézményét írja le, a „körülvettázott” világ lakói közül kiemeli a „kaján vesézők” mellett az „életunt aggregényeket”, illetve az „inkább lélekben, mint testben” homoszexuálisok nagy számát (Cs. Szabó, 1986, 120). Talán az ilyen terméketlenséget sugalmazó passzusokkal is összefügg Cs. Szabó radikális egyetemellenessége: a cambridge-i és oxfordi professzorok rendszerint csípős nyelvűek, minden percben és megnyilvánulásukkal vizsgáztatnak, tudásuk félelmetes, ám „üvegházi” (Cs. Szabó, 1986, 216), hiszen ha pl. Euripidészt vagy Platón meg hívnák „feketekávéra” egy oxfordi

kollégiumba, az „kedvrontó lett volna” (Cs. Szabó, 1986, 217). Ugyanez jellemző a tutoriális képzés áterotizálására is, mely együtt jár az antikvitásképen alapuló barátságmodellekhez való viszony mindenkori értelmezésével (ehhez bővebben: Horváth, 2019, 177–185).

A görög világ túlidealizálása és a filológiai köldöknézés veszélyeit természetesen nem érdemes lebecsülni, de Cs. Szabó itt sokkal inkább a Hatvany-féle vagy a Nietzschei intellektuális imposztor pózában akar tetszelegni, hiszen pl. görög tárgyú esszéinek tartalmi mélysége, töltete szigorúbb szakmai szinten nem igazán kielégítő, és szövegeit a művészi megoldások, szellemes asszociációk, a dramaturgiailag sikeresen adagolt provokáció, a jelenre vonatkoztatottság plasztikussága (ezek az élénkítő párhuzamok a legtöbbször alaposabb belegondolás után ráadásul tarthatatlannak vagy polipként fojtják meg az értekezés tárgyát), egyszóval az írói tehetség tartja a felszínen.

A mediterrán haza

A kissé máraisra fazonírozott emigrációs éinformálási stratégia mellett Cs. Szabó László életművében jelentős, identitásformáló szerepet játszik a mediterrán világ és az antikvitás is. Egy interjúban a mediterrán térséget az érzelmi haza pozíciójába helyezi, arra a személyes térképre viszi fel, ahol a nomád életmód megpróbáltatásainak stabil pihenőhelye lesz: „Nosztalgiam, honvágyam, mint otthon, itt is elsősorban a mediterrán világ felé van” (Papp, 2014, 40). A mediterrán kalandozásokról két kulcsfontosságú Cs. Szabó-mű is született: a görög úti élményeket elbeszélő *Halfejú pásztorbot* (1959), illetve az örök város poétikus jellemrajzát feltáró *Római muzsika* (1970). Tolnay Kálmán, a híres Michelangelo-kutató épp Cs. Szabó útleírásait tartotta a legtöbbre. A kiváló művészettörténész véleményét Cs. Szabó egy interjúban így összegezte: „Ő lírailag vagy szépirodalmilag feloldott pedagógiai sugallatot és hajtóerőt érez az útirajzok mögött. Ő azt tartja, hogy leginkább ebben a műfajban tudnám átadni a nomád tapasztalatát a magyar fiataloknak” (Papp, 2014, 34).

Ez a nomád tapasztalat egyszerre értendő biográfiai és metaforikus értelemben is. A *Halfejú pásztorbot* Kerényi Károly tetszését is elnyerte, noha Cs. Szabó szabadkozott, hogy az ő Görögország-élménye túl kurta ahhoz, hogy releváns következtetéseket vonhasson le. Kerényi szerint viszont „az első találkozás dionüszoszi mámorát” azonnal rögzíteni kell, nem számít az „arasnyi” tapasztalat (Cs. Szabó, 1991, 166). Maga a cím igazi remeklés: a görög világ alapszimbóluma olyannyira a tenger, hogy még a hegyi pásztor botján is halmotívum szerepel. Ez a magyar olvasó

számára bizarrnak hatópárosítás mintegy le is képezi a könyv poétikáját: a képzelet és a kiolvasható, látható jelek szabad mozgását, a tudat mélyarcheológiájának ereendő szürrealizmusát. Cs. Szabó azt állítja magáról, hogy ő volt az első magyar költő, aki ténylegesen járt is Görögországban (1959 nyarán járt ott először, később még öt alkalommal, Takáts, 2017, 330). „Ez az én görög önéletrajzom” (Cs. Szabó 1959: 21) – mondja, miután összefoglalja görög tanulmányait (valójában sosem tanult meg görögül) és családja „görögös” vonásait („Görög családfát bárki festhet magának”, Cs. Szabó, 1959, 9).

A mai görög költészet „másfél százados s egyben háromezer esztendő” (Cs. Szabó, 1959, 47), jegyzi meg Cs. Szabó, aki az antik világot a jelenkori görögség szerkesztésének előzményeként értelmezte. Könyvében modern és kortárs szerzők is helyet kapnak, többek között Kavafisz, Szeferisz és Kazantzakis is. Kavafiszt meglepő módon Adyhoz hasonlítja a nyugati orientáció miatt, ez a párhuzam azonban sok szempontból is erőltetett. Ahogy az is, hogy Kavafiszt egy kortünetté avatott meleg egzotikum esztétikájához köti: szerinte az ő korában bizonyos költők „ritka ingereket hajszoltak”, „romlott mosolyú szépfiúkért epekedtek, s beteg rózsák, haldokló orchideák illatában megköltötték a mulandóság terzináit” (Cs. Szabó, 1959, 48). Kavafisz szerinte „gátlátalan pederasztá volt, amilyet csak az évezredek óta fiúszeretőkhöz szokott Levantén lehet találni. Hely- és nyelvváltoztatás nélkül hedonikus élete színhelyét, az élő Alexandriát az ókor fő-fő Párisába vetítette vissza, a Ptolemaiosok trónjához, s e látónoki visszatekintéssel nemcsak hellenista erkölcsű fiatalsága támadt fel a márvány idomú Charmidesekben, hanem egy példakkal intő világváltozás is. Kavafisz megvált ifjúkori városától, de a Letűnt Gyönyör nyomában hű maradt a versei által megfajított történelmi városhoz, ahogy pederasztá kortársa, Proust, megválva ifjúkori Párisától, szalonjaitól és tengeri fürdőitől, a Letűnt Idő nyomában hű maradt a regénye által megfajított francia múltához.” (Cs. Szabó, 1959, 49–50).

Kavafisz és Proust (és a *Charmides* nyomán talán megidézett Wilde) melegség- és önképe, illetve poétikai tájékozódása között csak a legelnagyoltabb párhuzam vonható. Kavafisz költészeti forradalmának a melegség tematizálása csupán az egyik szegmense, ráadásul az ő melegségképe nem valamiféle büntudattal terhes dekadencia felé inklinál, nem is dekoratívvá stilizált, Alexandria-képe kivételesen cizellált, és a történelmi emlékezet kódrendszerei szerint rétegzett. Kavafisz a másságát nem szenvedésretorikába ágyazva tematizálja, meglepően nyíltan beszél róla, dekadenciáját hihetetlenül modern, diskurzusteremtő beszédmóddal ellensúlyozza. Cs. Szabó saját fordításában közli az *Ithaka* c. verset (Cs. Szabó, 1959, 50–51): kissé nyugatosra

hangolt, magyarázó fordítás („Ithaka felé hazatérő útban / könyöröggél, hogy legyen kalandos, / legyen tapasztalással tele az út”).

Különös asszociációs sor révén kerül a könyvbe Walt Whitman. A szerző először a mitológia mindent átható erejéből indul ki, majd egy kentaur mitikus barlangja nyomán teremti meg az amerikai költő ösprofilját. „Örökké sarkunkban van a mitológia, meg is sebesít néha” – írja Cs. Szabó Thassoson (Cs. Szabó, 1959, 63). Pelion barlangjánál járva gondol Chironra, Achilleus és Hercules tanárára, majd halhatatlanságát Prometheusnak adva csillagképpé változott. Chiron életereje szerint Walt Whitmanban éled újra a cowboyok között, aki „a sebesült kentaurok lelki orvosa” lett, s aki „nyájas volt a nőkhöz s gyöngéd a férfiakhoz” (Cs. Szabó, 1959, 66.). A kétlényűség ambivalenciája a kentaurt eleve melegséggelként is helyzetbe hozza.

Dionüszosz tombolásának kultikus-orgiasztikus gesztusrendszerével hozza össze Oscar Wilde „árulását”, aki annak ellenére, hogy a világosság ideakultúráját konkrétan a test hellén és arab éjszakáira cserélte, megőrizte a misztériumot, sőt a férfiszépség akadémikus megszállottjaival szemben meg is élte azt. Cs. Szabó mintha az apollóni és dionüszoszi kettősségének szembeállításával kísérletezne: „Két és fél ezer év múlva Jowett és Walter Pater, a két hellenista oxfordi tanár szűzi pederasztia rajongását a férfiszépségért Wilde, a volt oxfordi diák fölváltotta olcsó »hellén« éjszakákra angol zsokegyerekkel és arab furulyásokkal. Az a különös, hogy ez a szomorú végű, puffadt, kocsonyás pozőr mégis jobban átélte a festett fiúk közt Dionysos misztikus hatalmát, mint a rajongó, puritán pederaszták az oxfordi labdapályák és csónakházak körül.” (Cs. Szabó, 1959, 73.). A magyar írók közül Cs. Szabó szerint Németh Lászlónak is „a megváltó Dionysos volt a jelképe”, míg az övé az „írónikus Hermész” (Cs. Szabó, 1959, 86): Hermész alakjának beemelése a nietzschei gyökerű ellentétbe Kerényi hatását sejteti. Wilde bohém és felforgató, megélt és kiélt szexualitása Cs. Szabó szemében a dionüszoszi misztériumok megéléshez áll közel, míg az említett oxfordi professzor „puritán” és szűzi, „pederaszta rajongása” terméketlen vagy nevetséges, és nem ér fel az apollóni szféra magasába. A kérdést Linda Dowling mutatta be a legutóbb alapos monográfiájában, mely hellenizmus és homoszexualitás viszonyát elemezte a viktoriánus Oxfordban, és ragyogó alapossággal tárta fel a görög szerelem kódjait a változó férfiaságmodellek és maszkulinitásszerepek által, típusok és ellentípusok viszonyrendszerét az esztéta és az effeminált férfi kontrasztjában, illetve követte nyomon a keresztény ideológia számára transzcendens értékalternatívát kínáló új hellénizmus kialakulását. Wilde épp az említett professzorok nyomán dolgozta ki a személyes identitás új és erőteljes szótárát: talált nyelvet a másság elbeszélhetőségéhez (Dowling, 1994, 83–103).

A romantika „ódivatú” történelmi regényeit a „mitologikus regények” váltották fel: figyel fel Cs. Szabó egy izgalmas műfajtani váltásra is. Ez a váltás erotizáló tendenciákkal dúsul, ezekben a regényekben „farkasmosolyú, izmos meztelen ifjak és lányok biszexuális szerelemben elcsábítják a halandó létre áhító, halhatatlan isteneket” (Cs. Szabó, 1968, 39). Látható, hogy a poros és türelmes heroizmus helyére a felszabadult szexualitásból fakadó türelmetlen erotikus kombinatorika lép, mely ráadásul egy illuzórikus, árkadikus világban teljeseedik ki, mintegy meseszerűen, a történelem pedig minimálkontúros lesz, de olykor teljesen fel is számolódik.

Byron

Az erotizált univerzum ura, a művész ugyancsak erotizálódik, ennek egyik legendás példája Byron. Cs. Szabó legalaposabb Byron-portréja a *Három költő* című, általa szerkesztett antológiában olvasható, mely Byron mellett Shelley- és Keats-szövegeket és -portrékat is tartalmaz (Cs. Szabó [1942]). Byron exponálása itt egy poétikusra hangolt, ma már inkább komikus kudarc-történet-példázattá degradálódik: lám, a leghíresebb és legnépszerűbb romantikus zseniből miként lesz közepes szerző, akiről „még a rosszakarói sem gondolták volna, hogy ilyen kevés marad meg belőle” (Cs. Szabó, [1942], 36), „akinek csak egy kis szöglet jut az angol és külföldi antológiákban”, „Byron már nem élmény, csak stílusgyakorlat, fagyöngy a fontosabb Shelley és Keats verseken” (Cs. Szabó, [1942], 23). Ady volt az egyik „utolsó magyar Byron-tanítvány”, de csak a pályája elején, és minő szerencse, hogy Babitsban és Tóth Árpádban már nyomokban sem lelhető fel (Cs. Szabó, [1942], 22–23).

A magyarázat hasonlóan csapongó és rapszodikus: Cs. Szabó arra alapozza véleményét, hogy Byron fáradtság nélkül, túl könnyen írt, és hogy erotikus kisugárzásának (ma talán úgy mondanánk: remekül érvényesített biszexuális potenciáljának) köszönhetően egóját hagyta a trendekhez igazítani, énműködése olyan remekre sikerült, hogy közönsége úgy bánt vele, „mint manapság egy ragyogó hollywoodi fog-sorral” (Cs. Szabó, [1942], 26). Cs. Szabó ráadásul bűnügyi-vallásos metaforarendszert használ: Byron vétkezett (Cs. Szabó, [1942], 27), a róla szóló per pedig „valószínűleg végleg eldőlt” (Cs. Szabó, [1942], 23). Cs. Szabó nem szereti a sikeres művészeket, hiszen ő maga sem az. Byront a *Halfejű pásztorbotban* Cs. Szabó izgalmas módon Széchenyivel rokonítja: „...mint Széchenyi István, ő is praktikus félőrvöl volt” (Cs. Szabó, 1959, 84.), nyilvánvaló közös pontnak a naplót és úti jegyzeteket író arisztokrata toposza látszik. A nagy angol romantikus Cs. Szabó ironikus-humoros port-

rájában viszont azért ment Görögországba, hogy megszabaduljon a nőktől: „Egyetlen nő sem fenyegette a láthatáron, nem csábíthatták el, nem szöktethették meg, nem fekhettek lesben a lepedője alatt, végre megint csak férfiak között volt (Cs. Szabó, 1959, 84.)” Byron fiúszerelmét ártatlan hevülésként, önstilizációs gesztusként, antikizáló pózként értelmezi: „Partraszállása után beleszeretett a görög apródjába, egy tizenöt éves görög fiúba, kiöltöztette bíborba, bársonyba, a legényke szolgálta fel a feketekávéját. Ártatlan hevülés volt, mint kamaszkori első rajongása néhány harrowi iskolatársáért, csak megapásodva. Angyalokkal zárult a szenvedélyek démoni köre, ahogy elkezdődött.” (Cs. Szabó, 1959, 84.). Az angyal szó szubkulturális kódja nyilván az angol szlengből ered.

Byron ellenállhatatlanul férfias vonzereje felbukkan Cs. Szabó önéletrajzi esszéjének egyik családi portréjában is. Artúr nagybácsi, a medikus Ady barátja ugyanis kinézetre „Byron alteregója volt”. „Hasonló szépet négyet-ötöt ha láttam, kitenyésztett angol mágnesifjak közt” – írja Cs. Szabó (Cs. Szabó, 1991, 53). „Járt-e biliárdozni? Járt-e lányokkal? Csak arra emlékszem, hogy velem foglalkozik” – folytatja a portrét. Artúr bácsiból mindössze egy aranygyűrű maradt, melyet Cs. Szabóra hagyott (Cs. Szabó, 1991, 54).

A *Görögökről* című esszésorozat egyik alfejezetében Cs. Szabó 1959-es athéni útja kapcsán ugyancsak szóba kerül Byron neve. Cs. Szabó Szunionba látogat, ahol szinte vallási rítusnak számított, hogy a görögrajongó szabadságharcosok belevésték a nevüket a templom romjaiba. Byron is „kőbe faragta” az autogramját. Az angol költő itt is mint különösen szép és vonzó kalandor jelenik meg, aki kifogyhatatlan tematikus kincsestárra lel Görögországban, hiszen „szép és szexi volt férfija, nője, lobogó vérüket nem vizezte föl halvérű angol illetan, sznobság, képmutatás” (Cs. Szabó, 1986, 140). Az „ájdulózó nőolvasók” természetesen Byronban ismertek rá minden maszkulin hősre (a „nőidomító sejkektől” a „hódító kalózig”), és a romantikus költő (itt is) a modern filmsztárok (konkrétan Rudolph Valentino) elődjévé válhatott.

A szerepekre bomló én játéktere természetesen szokatlanabb szerepek kipróbálására is alkalmas. Cs. Szabó remekül díszletezi ezt a világot, irodalmi képzelet, háborús heroizmus, könyvekből tanult pogányság találkozik a meglehetősen kusza és kényelmetlen görög viszonyokkal. Ezek ráadásul afféle mértéken felül erotizált szabadsággyakorlatokként jelennek meg. Byron rituális graffitijével párhuzamosan említődnek Cs. Szabó esszéjében Brassai párizsi falakról és vízdékben készített graffitifotói (Cs. Szabó, 1968, 140). Brassai köztudomásúlag Párizs korabeli meleg életének egyik legfőbb dokumentátora is, transzvesztitákról készített fotói klasszikus remekműveknek

számítanak. Látható, hogy Cs. Szabó Byron karakterét színekdochikusan rakja össze: ismert, magyar kultúrpárhuzamként lép be a képbe Ady (az elpártolt tanítvány szerepében), Balassi (a háborús halál okán) és Széchenyi (a mentális beállítottság okán). A családi, intim szférából Artúr bácsi (feltűnően angolos szépsége miatt), a populáris regiszterből a filmszínész Valentino (az erotikus kisugárzás és a kalandor maszkulinitás okán), a szubkulturálisból Brassai (a másság iránti fogékonyság miatt).

Cs. Szabó *A veszett lord* című Byron-tanulmányában Oscar Wilde esetével párhuzamba állítva az angol képmutatás áldozataiként teremt analógiát a két író között: „a klasszikus angol képmutatás ízekre tépte elkapott kedvenceit. Természetesen nem a bűnükért, hanem azért, mert lebíráthatatlan önromboló szándékkal szabályellenesen játszottak” (Cs. Szabó, 1982, 456).

Apollók és hímringyók

A *Római muzsika* című több nekifutásos úti napló címe a muzsikáló „értelemre” utal. A kompozíció egy 1963-as útinaplóval indul: a szerző 12 éve „nézegeti” Rómát, és írt róla egy „csédekkert”. Pomogáts Béla a könyvet egyenesen művelődéstörténeti enciklopédiának nevezte (Pomogáts, 2005, 74). Róma műemlékei közül két Apolló-szobrot is kiemelt. A Villa Giulia Apollónjának fejét szinte túlidealizáltan szépnek látta: „Soha nem láttam szebb, kegyetlenebb és idegenebb férfifejet, el nem tudom képzelni élő emberen” (Cs. Szabó, 1970, 21). A pogány vitalitás és szépségfelfogás szubverzív energiáit összekapcsolja a keresztény kultúra testellenességével. A keresztények, írja, Apollót sokáig „rosszfajta istennek” tartották, aki „dühös borzadást váltott ki szívükből”. A belvederei Apolló, melyet Winckelmann híres leírása (Winckelmann, 2005, 87–88) is a legkanonizáltabb antik műalkotások közé sorol, Cs. Szabót a férfiszépség játékos tipizálására indítja: „Külsőre három férfifajta van: kutyaférfi, medveférfi és az Apollók”.

A hölgyek Cs. Szabó szerint az Apollókat szeretik a legkevésbé. (Cs. Szabó, 1970, 184). Talán azért, mert ezek a férfiak kevésbé anyagszerűek, feltételezi az esszéíró, és az úgynevezett ősi Földanya-étvágy mást kíván. Winckelmann maga szinte ünnepélyes, rituális extázisba esik a színekdochikusan, a két nem legszebb, isteni vonásaiból „összerakott” szobor láttán: „Minden mást elfelejtek, ha a művészetnek ezt a csodálatos alkotását szemlélem, és fenséges tartást öltök magamra, hogy méltósággal tekintsek rá” (Winckelmann, 2005, 88). Mario Praz egyenesen „hallucinatorikus bálványozásról” beszél, mely a művészetről szóló beszéd fogalomrendszerébe transzformált privát „erotikus szubsztrátum” következménye: ez a nézőpont szinte minden

róla szóló munkában kulcspozícióba kerül (Radnóti, 2010, 80–81; Horváth, 2019, 206–208). Winckelmann testpolitikájának ambivalenciáit, finom egyensúlyvesztéseit a meleg művészettörténet is hangsúlyozza, s ehhez Lacan és Kristeva testértelmezéseit is felhasználja (Goerlitz, 2017, 33–34). Az ideálfogalom szubverzív jellege és a queer-hez kötése is kedvelt téma ebben a diskurzusban, hiszen Winckelmann szerint a szinte fétisig fokozott érzéki vágy serkenti a valódi megismerést, s ilyen értelemben a másság görög, a pederasztia modelljének normalizálása is legitimnek mutatkozhat mint értelmezési tartomány vagy akár értelmezői létmód (Davis, 2010, 43).

Winckelmann rajongását Cs. Szabó *Görögökről* összefoglaló címmel kiadott esszéfüzérében Goethére is ráragasztja, nem alaptalanul, majd alaposan kifigurázza. Apollónt vérszegénynek, „menüettekre és szerenádokra termett istenségnek” mondja, aki „aligha tudta volna kifeszíteni Odüsszeusz íját” (Cs. Szabó, 1986, 259). Látható, hogy a szobrot megfosztja a férfiasság sztereotípiáitól, a maskulin sémáktól, és a férfiatot egyszerűen egy nőies piperkőccé degradálja, s alighanem Winckelmann „homoszexuális” ízlésének áttételes parodizálására használja. A belvederei Apolló, jelentsenek ezek a kategóriák bármit is, se nem kutyaferfi, se nem medveferfi, hanem egy a nőkben vágyat legfeljebb egy kecses menüetnyi időre ébresztő, férfiatlan alak, aki az igazán maskulin földi hősök között isten létére is elbukna.

Az esszéíró Winckelmann esztétikai ízlését a XVIII. századi ideál modern tarthatatlanságának példaként emlegeti máshol is (Cs. Szabó, 1968, 83), ráadásul a belvederei Apollót a másodrendű, „vértelen, lenyalt” munkák iskolapéldájának tartja, s a winckelmanni ízlést követő Goethét már csak azzal tudja felmenteni, hogy „Goethe szintén a kor gyermeke” volt (Cs. Szabó, 1968, 83). Radnóti Sándor is jelzi, hogy Winckelmann Apolló-leírása „a mai olvasónak helyel-közzel komikus »hősköltemény«” (Radnóti, 2019, 17, lásd még: Radnóti, 2010, 154), s ez, tegyük hozzá, talán elsősorban épp extatikus kétértelműségének köszönhető, hiszen a szöveg a kor kíváncsalmainak megfelelően kódolt homoerotikus rajongása ma szinte azonnal kiérezhető annak ellenére, hogy Winckelmann egy kivételesen mitikus-heroikus narrációba (Pythón legyőzése) helyezi hősét. „A recepció ilyen mértékű túlhabzó elragadtatottságára, a végleges ítélet ellentmondást nem tűrő kihirdetésére, a befogadás és a tárgy közötti minden esetlegességnek, a tetszés szubjektivitásának elszánt kiiktatására mindezidáig nem volt példa a művészet hatástörténetében. Ez Winckelmann szoborleírásának legfőbb újdonsága” – összegez Radnóti (Radnóti, 2019, 20). Az értelmezésben ugyanakkor a „történelmietlen morál szépsége”, az örökérvény mutatkozik meg (Radnóti, 2010, 63).

Walter Pater Winckelmann-esszéje Goethe és Hegel Winckelmann-képével indul: a közös pont egy „új érzék”, egy új *organum* „felfedezése”, mely révén a szenvedélyes intellektuális élet permanens ösztönzést kap a művészi nagysággal való személyes találkozástól (Pater, 1913, 249–250). Pater később egyenesen „esztétikai ösztönről” beszél (Pater, 1913, 262), mely részint megóv a középszerűségtől, részint pedig a „túlfinomodott szellemi élet” alapvető feltétele. Nem tagadja, hogy Winckelmann „lángoló, romantikus barátságokat tartott fiatalemberekkel” (Pater, 1913, 266), s egy Friedrich von Berghhez intézett levél nyomán kiderül az is, hogy Winckelmann hitt egyfajta mai szóval élve meleg érzékenységben, amikor azt írja: „... észrevettem, hogy azok, akik csak a női nem szépségét figyelik meg, és akiket a mi nemünk szépsége egyáltalán nem foglalkoztat, azok nem érzik a művészet szépségét annyira általánosan és élénken. Azok nem fogják a görög művészetet sem olyan mélyen érezni, inkább felszínesen, mert a legtökéletesebb szépet inkább a mi nemünknel, mint a női nemnél keresték a hellének” (Pater, 1913, 268).

Cs. Szabó a *Halfejú pásztorbotban* ugyancsak terjedelmesebben ír Winckelmannról. Goethe szerint a jeles esztéta „Kolumbuszhoz hasonlít Amerika felfedezése előtt, amikor már sejtve a tudatában hordta.” Cs. Szabó szerint a „görög művészet mindenese” ő, aki mindent megtett, hogy „imádott márvány legényeihez férközzék, s megszabaduljon szőlőföldjétől” (Cs. Szabó, 1959, 11). Walter Pater viszont kikezdi a Kolumbusz-hasonlítást, csak annyit ismer el belőle, hogy Kolumbusz tudománya is olykor hibás, de mivel közelebb állt a természet ösztönös megismeréséhez, sok akadályt leküzdött (Pater, 1913, 270). Winckelmann homoerotizmusa Cs. Szabó fel-fogásban világlátássá válik: „Kortársait nem roppant tudása ragadta önkívületbe a görögökért, hanem a kisportolt himistenekhez intézett vallomása. Remekül írt.” (Cs. Szabó, 1959, 11). „Sajnos, nemcsak márvány képükben rajongott az ifjú Apollókéért” – folytatta Cs. Szabó, majd Goethe diszkrécióját méltatta Winckelmann halálával kapcsolatban, aki a gyilkosságról csak annyit írt, hogy „rövid iszonyat, kurta fájdalom” („einkurzer Schrecken, ein schneller Schmerz”) ragadta el őt a boldogok közété (Ugyanez Tandori fordításában: „percnyi rémület, múló fájdalom”, Goethe, 1981, 366). Ezután Cs. Szabó indiszkréten előadja Winckelmann halálát a nevezetes trieszti fogadóban (1768. június 8-án Francesco Arcangeli, egy szakács végzett vele, akivel pár napja ismerkedett össze), s azonnal össze is köti a jelen gyanús agglegény-gyilkosságaival: „Évente most is akad egy-két ilyen halál visszavonultan élő agglegények lakásán. Néma tanúk, jól megválogatott műtárgyak előtt. Arcangelinek: Arkangyalnak hívták a gyilkost. Szép volt és rovottmúltú. Előbb meghurkolta az áldozatát, aztán

hatszor beledöfött. De Goethe emlékirataiban úgy tűnik el, mint a felhők fölé ragadt Ifigénia az oltárról” (Cs. Szabó, 1959, 11.). Érdekes összevetni Pater leírásával, aki Winckelmann „jellemző gondatlanságát” és érzelmességét emeli ki (Pater, 1913, 272–273). Pater Winckelmann-esszéjében Goethe *Iphigeniája* is szóba kerül, ami Pater és Cs. Szabó szövegének motívumait újfent rokonítja (Pater, 1913, 307–308).

A Michelangelo-portré (Cs. Szabó, 1970, 24–25) hangsúlyos alapeleme, hogy a művész a „vivere pericolosamente” elve szerint élt, illetve hogy „Platónban felfedezte ősapját”. A test platóni kultuszát emeli ki a Sixtus Kápolna jellemzésében is: „...két oldalt a tizenkilenc oszlopülő, meztelen ifjú növekvő lázzal lobog át az érzéki világból abba a másikba, ahol kiengesztelődve, súlytalanul lehet végre szemlélni Istenben a jót, ami szép, a szépet, ami jó” (Cs. Szabó, 1970, 24.). Cs. Szabó szerint a koncepció lényege, hogy az „isteni” meztelen ifjoknak „patyolat lelkek” kell lobogniuk. Kell-e büntudat, hogy valóban testnek érezzük a testet? – ez Cs. Szabó gyakran visszatérő alapkérdése. Ugyanezt az érzékiséget, materialitást is hasznosító platonikus fordulatot látjuk Pater Michelangelo-esszéjében is, igaz, sokkal kevésbé bombasztikus megfogalmazásban (Pater, 1913, 115–146).

Az 1968-as naplóban bukkan fel Caravaggio *David és Góliátja*, melyet a más-ság miatti traumatizáltság önéletrajzi allegóriaként értelmez: „Önarckép a levágott, szakállas férfifej, egy római utcagyerek markolja kezében, talán zsarolója, erkölcsitesti hóhéra. Il suo Caravaggio, írta a fiatal modellről egy római krónikás, még abban a században. Caravaggio édes kis Caravaggioja.” (Cs. Szabó, 1970, 130).

A római úti élményekre sokkal inkább jellemző populáris kultúra beszívár-gása, mint a görögökre, Cs. Szabó szellemes humora itt olykor szarkazmusba csap át: „Én a Trevi medencét, amelybe Anita Ekberg ruhástul besétált a Dolce Vita elején, átkeresztelném Fellini kútnak, s Tennessee Williams Lépcsőnek a Spanyol Lépcsőt, ahol hímrinyók strázsálnak” (Cs. Szabó, 1970, 37.). Róma maga a pezsgő szexualitás, ráadásul annak minden formája. Cs. Szabó elképesztő aprólékossággal és iróniával figyeli meg a római meleg prostituáltakat, a csábítás rítusát és szinte animális hevét, a mozdulatlanság látszata mögött rejlő alternatív világot: „Ezek az úrfiak nem moz-dulnak. Vajon férfi fölényből? Mozdulatlanságuk a parázsló cigaretta mögött talán arab sejk vagy török pasa nyugalma sejteti? Vagy a pattanásig feszült izmokét? Azt hiszed alszik a párdükkölők, – rosszul hiszed, már ugrik és leteper! De találkozott egyikük szemével a tekintetem. Ilyen félelem, rosszkedv, éhség nincs egy állat szemében sem” (Cs. Szabó, 1970, 38.).

A két nem „önkínálati formája” Cs. Szabó megfigyelései szerint erőteljesen eltér, a nők árarányosan riszálnak, hátsó felük a „cégér”, míg a fiúk, férfiak finom jelzésekkel kommunikálnak. A férfiaságeszmény modernizálódását jelzi a motorosok világa is, Cs. Szabó a motor szexuálszimbolikájára irányítja a figyelmet, s egyfajta új mitológia szereplőivé avatja a motorosokat, Cheiron „fiziológiai” rokonaivá: „A kentaur. Egy olasz kamasz annál férfiasabb, minél lármásabb a motorbicikli a feneke alatt.” (Cs. Szabó, 1970, 132).

Az Illyés-kaland

A *Hunok Nyugaton* című Cs. Szabó-kötet lényegében egy Illyés Gyuláról, az Illyés-jelenségről írt enkomiasztikus anekdotafüzér, egy egész kötetre kiterjesztett Illyés-ünnepély, mely konkrétan egy 1946 ősztől 1947 tavaszáig terjedő utazás emlékeit villantja fel. A fő tárgy egy római szökés története. Hubay Miklós egy nemzetközi segélyszervezet jóvoltából egy sereg magyar íróat hívott meg Svájcba (pl. Déry Tibort és Márai Sándort). Cs. Szabó Márait egy labilis kedélyű nagyságként írja le: „alig láttam embert, aki úgy tudott szikrázni, mint Márai, ha jókedvében kaptuk. Egyébként külön húzódva élt, ül kikeményített ingmellel a szállodaszobában s meg van sértve, mondta egyik útitársunk” (Cs. Szabó, 1968, 13.).

Cs. Szabó és Illyés nem viselik túl jól a genfi szíveslátást, és egyszerűen „lelépnek” Rómába. Ezt Cs. Szabó játékos pedagógiaként magyarázza meg: „a Vatikán fala hosszabb, mint a reformátoroké”, és mivel Illyésé meglehetősen szűk, ki kell tágítani „a gallomán pannóniai költő latin látóköreit”. Illyés folyamatos játékos cikizések áldozata lesz, pl. még Marcus Aurelius lovasszobrát is „egy tapolcai lókupec must-rálgató szemével” nézi (Cs. Szabó, 1968, 26.). A szökés poétikai hozadéka egy Cs. Szabó-novella, *A tanítvány* című, mely két Genfből olasz vidékre szökő szeretőről szól, akiknek családjuk volt. Cs. Szabó így kommentálja a szöveg keletkezését: „Két férfi üde, felszabadult mámorát ruháztam át később egy fiatal emberpárra. Mi voltunk a szökevények a novellában: Illyés meg én.” (Cs. Szabó, 1968, 22.).

Bentham

Cs. Szabó László *Bentham Jeremias centenáriuma* (1748–1832) című cikke a Nyugatban jelent meg (1932): a filantróp jogfilozófus és reformer remek pályaképét vázolta fel, és kitért arra is, hogy Bentham többek közt a „homoszexualitás erkölcsi föl-

mentéséért” is küzdött (Cs. Szabó 1932: 569). „Az önmaga elleni vétség: pederasztia. A vétségek mely osztályába fogjuk utalni a nemi váagnak e szabálytalanságait, melyeket természetellenesnek neveznek? [...] Évek óta gyötöröm magam, hogy ha lehetséges, találjak egy megfelelő alapot ahhoz, hogy olyan szigorúsággal kezeljem őket, mint amellyel manapság kezelik őket az európai nemzetek, de a hasznosság elvén kívül, nem találtam egyet sem” – írja Bentham (Horváth, 2008, 59). Jeremy Bentham 1785-ben írt *Paederasty (Offences Against One's Self*, 1785) c. esszéjét a meleg aktivizmus fontos műveként tartják számon, de csak 1978-ban jelenhetett meg a *Journal of Homosexuality* hasábjain. Bentham másik, pederasztiaiával foglalkozó műve az *Offences Against Taste* (1814–1818) a *Psyche* c. lapban jelent meg 1930–31-ben. Bentham a pederasztia társadalmi hasznossága mellett érvelt, és főként az irracionális színezetet öltő antipátia ellen lépett fel, miközben cáfolja az elnőiesedés rémének lehetőségét is (Horváth, 2008, 55–69).

Zárlat

„Éber fegyőröm az íráskényszer” – írta Cs. Szabó (Cs. Szabó, 1991, 175). Ez a meglehetősen sokértelmű, önironikus mondat egyszerre utal a migráns lét börtönszerűségére, a nyelvi elszigeteltségre és egy lelki beállítódásra. Talán a nyitottság ironikus szinonimájaként is tekinthetünk rá. E nyitottság részét képezi a homoerotikus mozzanatok, motívumok felbukkanása is az életműben, kivált a naplószerű, illetve úti jegyzetekhez inklináló szövegekben. Cs. Szabó olykor ironikus-parodisztikus módon viszonyul a tárgyhoz, máskor a pszichoszexuális fejlődés természetes részeként tekint rá, célzásokkal, utalásokkal, kódfejtésekkel él, általában kifejezetten cizelláltan értelmezi a másság performatív gesztusait és sztereotípiáit is, flexibilis attitűdöt alakít ki, nyílt homofóbiára sosem ragadtatja magát, mint például Márai Sándor, aki a mediterrán haza, illetve a görögség szménény mellett jelentős szerepet játszott Cs. Szabó énmálásában.

Felhasznált szakirodalom

- BARANYAI Katalin, 1991. *Mindenki kortársa*, Cs. Szabó László, Holnap, 36 (1991/10), 19–21.
- BROK Bernadett, 2019. „...a szerelemnek még borzalmasabb látványa” – szexualitás és zsenifogalom a Fekete kolostorban = „A nekifeszült mentő-akarat”. *Kuncz emlékkonferencia*, Budapest, OSZK, MMA Kiadó, 91–100.
- CS. SZABÓ László, 1932. *Bentham Jeremias centenáriuma (1748–1832)*, Nyugat 25 (1932, 23. szám), 567.
- CS. SZABÓ László, [1942]. *Három költő. Antológia Byron, Shelley, Keats műveiből*, Budapest, Franklin Társulat.
- CS. SZABÓ László, 1956. *Téli utazás*, München, Látóhatár.
- CS. SZABÓ László, 1959. *Halfejú pásztorbot. Görög hajónapló és hat történet*, London, Magyar Könyves Céh.
- CS. SZABÓ László, 1968. *Hunok Nyugaton*, München, Molnár.
- CS. SZABÓ László, 1982. *Alkalom. Esszék irodalomról, művészetről*, Budapest, Gondolat.
- CS. SZABÓ László, 1986. *Görögökről*, Budapest, Európa, 1986.
- CS. SZABÓ László, 1970. *Római muzsika*, München, Auróra.
- CS. SZABÓ László, 1991. *Hűlő árnyékban*, Budapest, Gondolat.
- CS. SZABÓ László, 2017. *Mit adott Európának a görög kultúra?*, Jelenkor 60 (2017/3), 333–346.
- WHITNEY, Davis, 2010. *Queer Beauty. Sexuality and Aesthetics from Winckelmann to Freud and Beyond*, Columbia University Press, New York Chichester, West Sussex.
- DOWLING, Linda, 1994. *Hellenism and Homosexuality in Victorian Oxford*, Ithaca and London, Cornell University Press.
- GOERLITZ, Guido, 2017. *Die prekäre psychosexuelle Balance in Winckelmanns idealistischer Körperpolitik* = Cortjaens, Wolfgang, ed., Johann Joachim Winckelmann – *Das Göttliche Geschlecht*, Berlin, Schwules Museum, 25–35.
- GOETHE, Johann Wolfgang, 1981. *Vázlatok Winckelmann bemutatásához* = Uő., *Antik és modern. Antológia a művészetekről*, szerk. Pók Lajos, Bp., Gondolat, 342–366 (ford. Tandori Dezső).
- GOETHE, Johann Wolfgang, 2012. *Utazás Itáliában*. Budapest, Tarandus.
- GRÓH Gáspár 1992. Cs. Szabó László: *Hűlő árnyékban*, *Kritika* 21 (1992/12), 42.
- HAKLIK Norbert, 2006. *Műveltséggel mérve*, Magyar Nemzet 69 (55. szám), 39.
- HORVÁTH Nóra, 2008. *Az ismeretlen Jeremy Bentham. Az antipátia princípiumának jelentősége Bentham pederasztiáról szóló írásaiban*. *Világosság* 49 (2008/9–10), 55–69.
- HORVÁTH Nóra, 2019. *George Santayana és kortársai, A platóni égi Erész által befolyásolt létezésesztétikák példázatai*, Szeged, JATEPress.
- KABDEBÓ Tamás, 1982. *Curricula vitae*, Katolikus Szemle 1983/2, 197–200.
- KABDEBÓ Tamás, 1989. *A magyar Montaigne. Cs. Szabó László írói arcképe*, *Literatura* 15 (1989/3–4), 441–454.

- KÁNTOR Lajos, 2011. *Cs. Szabó városa – Kolozsvár*, Nyelvünk és Kultúránk, 41 (2011/2), 70–74.
- KULCSÁR SZABÓ Zoltán, 2010. *Polgárváros és városfikció Márainál. A Garrennek műve*, Irodalomtörténet 91 (41): 510–529.
- MÁRAI Sándor, [1940]. *Egy polgár vallomásai*, Budapest, Révai.
- MÁRAI Ilona, 2022. *Betűbe zárva. Napló I. 1948–1964*, Budapest, Helikon.
- MAUROIS, André, 1976. *Proust*, Ford. Szávai Nándor, Budapest, Gondolat.
- PÁLZoltán, 2019. *Szellemi zavarkeltés itthon. Arday Géza: Szellemi iránytű az emigrációhoz. Cs. Szabó László pályaképe. Budapest, L'Harmattan*, 2018., Hítel (2019/4), 121–125.
- PATER, Walter, 1913. *A renaissance*, Ford. Sebestyén Károly, Budapest, Révai Kiadás.
- PAPP Tibor, 2014. *Cs. Szabó László ünnepi megkörményezése (interjú)*, Kortárs 58 (2014/1), 30–42.
- POMOGÁTS Béla, 2005. *Csédekker Rómában*, Alföld 56 (2005/5), 71–78.
- RADNÓTI Sándor, 2010. *Jöjj és láss! A modern művészetfogalom keletkezése, Winckelmann és a következmények*, Budapest, Atlantisz.
- RADNÓTI Sándor, 2019. *Apollónok. Ókor*, 18 (2019/2), 17–30.
- SÁRKÖZI Mátyás, 1984. *Érdemes sokáig élni*, Irodalmi Újság (1984/2), 21.
- SÁRKÖZI Mátyás, 2005. *Cs. Szabó László ma is köztünk él*, Helikon 16 (23. szám), 3.
- TAKÁTS József, 2017. *Cs. Szabó László előadása a Képzőművészeti Főiskolán*, Jelenkor 60 (2017/3), 329–332.
- WINCKELMANN, Johann Joachim, 2005. *Művészeti írások*, Ford. Rajnai László, Tímár Árpád, Budapest, Helikon.
- WIRTH Imre, *Ex libris*, Élet és Irodalom, 35 (49. szám), 11.

Csehy Zoltán (Pozsony, 1973) költő, irodalomtörténész, műfordító, kritikus, a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom tanszékének oktatója. Fő kutatási területe a régi, a neolatin és a kortárs magyar irodalom, a queer kultúra, a magyar irodalom, az antik hagyomány és kortárs zene kapcsolata. Öt önálló monográfiája (*A szöveg hermaphrodituszi teste; Parnassus biceps; Szodoma és környéke; Arctalanság, arcadás, arcrongálás; Aritmikus képzelet*), több vers-, és számos műfordításkötete jelent meg. Többek közt Petrarca, Beccadelli, Martialis, Sztratón, Pasolini, Petronius, Cicero és Quintilianus műveit fordította magyarra.

BEDECS LÁSZLÓ

A távoli idő és távoli tér élménye Dobai Péter Kuba-verseiben

Absztrakt

A tanulmányban Dobai Péternek a hetvenes évek közepén írt, egymással szoros kapcsolatban álló versesköteteit és kisregényeit vizsgálom. A művek zömmel egy hosszú kubai ösztöndíj alatt születtek, de bennük nem csak az interkulturális tapasztalat nyomai, illetve az ezeket színre vivő technikák figyelhetők meg, hanem olyan, a korban újszerűnek számító kérdés-felvetések is, mint amilyen az emlékezet megkonstruáltságnak, a múlt folyamatos átalakulásának problémája, vagy a fénykép irodalmi reprezentációjáé.

Kulcsszavak

interkulturalitás, utazási irodalom, fotó és irodalom, emlékezet, műfajkeveredés

Dobai Péter 1973-ban az Írószövetség jóvoltából másfél éves kubai alkotói ösztöndíjhoz jutott. Mivel ebben az időben egyre inkább érezni lehetett az 1968-ban megindult politikai és kulturális nyitás korlátait, és maga Dobai is egyre gyakrabban tapasztalta meg a cenzúra továbbélését, filmek és könyvek betiltását, előbb támogatott, aztán mégsem leforgatható forgatókönyvek elkaszálását, leforgatott filmek tekercseinek furcsa eltűnését, a kubai utazás lehetősége nemcsak kalandot és tapasztalatszerzést, de menekülőutat is jelenthetett számára. Az akkor már közel harmincéves szerzőnek a pályakezdése idején érzékelhető lelkesedése megtört, hiszen a szabadság tapasztalatának átélése még az olyan kis körökben is lehetetlenné vált, mint amilyen Balázs Béla Stúdió és a pesti egyetemisták, fiatal értelmiségek egyéb találkozóhelyei és fórumai voltak, a hatalom ugyanis mindenhol és mindenben veszélyt látott, Az elkészült művek betiltása, illetve a tervek elkészítésének ellehetetlenítése napi gyakorlattá vált, különösen a filmes vonalon – ami Dobaiból is, érthető módon, elkeseredettséget, frusztráltságot váltott ki. Az *Együttthatók* című filmjének betiltása biztosan óriási szerepet játszott az ösztöndíj elfogadásában. Az utazás melletti döntése ezzel együtt is kockázatos volt, hiszen, mint ez a hazaérkezése után be is igazolódott, távollétéveben kikerült a fiatal művészek belső köreiből, baráti és szakmai kapcsolati fellazultak, mondhatni, ekkortól indult el az élő irodalomtól való eltávolodása, ami aztán, különösen a rendszerváltás utánra, magányos, a nyilvános szereplésektől elzárkózó, de poétikájában is különálló alkotóvá tette.

1973 októberében utazott ki Kubába, ahol aztán szűk másfél év alatt több kötetnyi szöveget írt: a végül egy könyvben megjelent *Sziget és 1964* című kisregényeket, az *Imágo* című kisregényt, az *Egy arc módosulásai* című verseskönyvet. Ezek a művek szorosan összekapcsolódnak, sőt a már nagyobb részt itthon született folytatásuk, az 1978-ban megjelent *Hanyatt* című verseskötet is szorosan hozzájuk tartozik: mind-egyikben a Kubában átélt kulturális sokk, az újdonságok miatti fellángolás, majd a hamar jelentkező honvágy és magányérzet a meghatározó. Ez utóbbiakban pedig az egyre erősebben felidéződő, tíz évvel korábbi első szerelem, illetve az akkor átélt kudarc nehezen feldolgozható emléke a központi motívum, ehhez képest határozódik meg minden más esemény, kubai élmény, jellembeli érzés, szorongás, félelem, öröm. Az egy évtizeddel korábban, húszévesen átélt szerelem meghatározó élmény volt, de, láthatóan, kiváló írói-költői alapanyag is, amit már-már mitikussá lehetett növelni ezekben a kötetekben, miközben a csalódás minden testrészt átjáró érzését is át lehetett vinni a hetvenes évek egyre szűkülő lehetőségei miatt érzett csalódottság és kedvetlenség kifejezésére. Egy depresszív, kevés jól remélő életérzés versei születtek meg

ezekben az években, melyek látszólag a múltról beszélnek, formailag a jelenkori lelki megpróbáltatásokat mondják el, de legalább annyira beszélnek a sötét jövőről is.

Az *Egy arc módosulásai* (1976) a *Kilovaglás egy őszi erődből* (1973) után a költő második kötete, de annál sokkal letisztultabb, formailag, nyelvi és tematikailag koncentráltabb, összeszedettebb, már egy irányba mutató, átgondolt, érett kötet. Egyben azt is demonstrálja, hogyan is képzelte el a szerző a műfaji sokféleséget: a versek megfellel-tethetők az *1964-Sziget* (1977) című prózakönyv egyes jeleneteinek, de a verseskötethez hasonló címen forgatókönyvet is írt Dobai, sőt a róla szóló későbbi portréfilmnek is ez lett a címe. Mindeközben a kötetben fotók is helyet kaptak, a fénykép valóságábrázolása a versek egyik kiemelkedően fontos tematikus szála. Vagyis vers, próza, film és fotó ezekben az években is erősen összefonódik az életműben, egy-egy jelentősebb ötlet minden irányba elindul, bár nem minden műfajban lesz egyformán adekvát, sikeres.

A verseskötet azonban az életmű egészében is kimagasló könyvvé vált, ma is frissen ható, élő, nyitott olvasmány. Pont annyira, amennyire a szerelem és a szerelmi csalódás témája örök, amennyire az emlékezés voltaképp filozófiai kérdései maiak. Az alapötlet, miszerint a Kubába utazó alanyi költő magával viszi egykori naplóját és régi szerelme fotóit, majd azokat nézegetve emlékszik az egykorvolt szép időkre, azokba kapaszkodva igyekszik utánajárni az egykori érzéseinek, és az érzések valóságának, eleve nagyon konkrét keretet adott a verseknek, ugyanakkor elég szabadságot hagyott a szövegek alakulásának. Az összesen 105 darab, cím nélküli, csupán római számokkal megkülönböztetett vers mindegy 200 oldalt foglal el, de az egyes szövegek terjedelme változó, a néhány sortól a négy-öt oldalig terjed. A kötet egységét inkább a beszédmód, a rímtelen, lendületes verssorok, az elégikus hangvétel, illetve a téma szűk kerete adja. Illetve az egész könyvön végfutó játék a valóság és a képzelet, a valóságosan megtörtént vagy csak az emlékezetben élő, illetve a megtörtént, de az emlékezetben másképp élő események között, ezek eldönthetatlensége, és a kérdés abszolút mai, filozófiába hajló, de az irodalom mellett a történelemtudományt is foglalkoztató problémája. Az *Egy arc módosulásai* legközelebbi rokonai Szabó Lőrinc *Huszonhatodik év* vagy Oravecz Imre *1972. szeptember* című kötetei, melyek ugyanígy az elmúlt szerelem gyászát, a csalódás feldolgozását, az emlékek, vagyis a múlt megkonstruálását célozzák.

A múlt ugyanis ezekben a versekben nem valami konstans, leírható valóság, hiszen ami megtörtént, az nem csak egyféleképpen mesélhető el, sőt nem is olyan könnyű még a résztvevőknek vagy a szemtanúknak sem összerakniuk, mi is történt valójában. Az emlékezet becsap, egyes részletek elhomályosulnak, mások egyszerűen

hozzáadódhatnak a történetekhez, mert az üres, a hiányzó és a homályos, sőt a kellemtelen helyeket is kitölti a fantázia. A '70-es években ez egy új és izgalmas felismerés volt, Dobai az emlékezet működésének versbeli tematizálásában élen járt – később, napjainkban is, ez a kérdés a magyar költészet egyik alapkérdése. De itt már maga a kötet cím is erre utal: egy arc változhat, módosulhat az emlékekben, az idővel, sőt akár a hangulat hullámválását követve is másként emlékezhetünk rá. A kötetben közvetve már az is kérdéssé válik, hogy a személyes emlékek csakis a saját tapasztalathoz köthetnek-e (mint első nekifutásra gondolnánk), vagy lehetséges olyasmire is „emlékezni”, ami nem tartozik a múltunkhoz, olyan helyszínekre és szituációkra is, ahol nem is voltunk? Lehet-e a múltunk része egy kitalált, vagy erősen torzult történet is, esetleg valaki más története, emléke? A kötet válasz az, hogy igen, ez is, az is lehetséges, és egy idő után nem is lehet visszafejteni, hogy az emlékek közül mi a valóságos, mi a kölcsönzött, mi a torzult, mi a kitalált.

A töredékekből összeálló történetek gyakori és jelentős kiindulópontja egy-egy fénykép. Ez a huszadik század második felében egyre inkább a hétköznapi ember mindennapjainak részévé vált, és bár messze nem olyan nagy számban, és olyan könnyű hozzáféréssel, mint manapság, de a hetvenes években már az önmegjelenítés egyik fontos eszköze volt. A fénykép népszerű, kézenfekvő, megfizethető tárgynak számított, olyasminek, ami a valóság bizonyítéka lehetett, és az egyéni (vagy akár a kollektív) emlékezetet is hordozta. A fényképeknek mindig valóságtükröző szerepe volt, de létmódja és az emlékezethez való viszonya egyre inkább vitatott és vitatható, hiszen a fotó, ma már tudjuk, képes manipulálni, sőt magát a fotót is lehet manipulálni. Dobai Péter verseinek fényképhasználatára épp ezeket a kérdéseket teszik láthatóvá, de közben maguk sem tudnak szabadulni a fotók magukkal ragadó, a múlt egy megállított pillanatát elénk táró varázsától, hiszen épp a hiányzó múlt, a hiányzó szerelem, a hiányzó történet (meg)létének bizonyítékaként tekint rájuk: „hát hol a jelen? / azt mikor éltem / amire csak gondolok? / az hol van milyen regényben / akire csak gondolok? / és az hol van melyik életben / aki egy képet gondol?” (XIII) A fotók aktívan részt vesznek a kötet struktúrájának felépítésében, egy-egy fotó többször is előkerül. Az már a költői retorika része, hogy ezek sokszor eleve homályosak, sérültek, megsárgultak – vagyis eleve többet lehet belőlük látni, mint egy átlagos fotóba, miközben kevesebbet mutatnak, mint amennyit egy fotótól elvárnánk. Vagyis a képeknek maguknak is történetük van ebben a kötetben, az elkészültük ideje és módja meghatározó, de az azóta eltelt időben is történt velük ez-az, költöztek, tulajdonost cseréltek, elszakadtak, megfakultak.

Az azonban ebből is látszik, hogy költészetében Dobai rendkívül személyes, alanyi. Miközben a prózái a nagy történelmi eseményekről, ideológiai mozgásokról szólnak, melyekben a személyeknek szinte nincs is befolyásoló szerepük, a versek kis térben, kevés szereplővel a lírai én közvetlen érzéseit, gondolatait, fájdalmait, félelmeit viszik színre. Dobai beszélői nem rendelkeznek a múltról semmilyen bizonyossággal, minden csak homályos emlék, bizonytalan valóságalapú történet. Ami furcsább: a jelen is hasonlóan bizonytalan. Végső soron csak az éppen gondolt a biztos, és az emlék is csupán az, amit épp most látunk belőle, a múlt az, amit épp most gondolunk róla, a múltunkban feltűnt emberek is olyanok, amilyenek épp most elgondoljuk őket. A valóság csak a fejben létezik, és állandóan változik: „most hogy csak emlékszem rád / most hogy csak gondolok rád / nem tudom tudom-e / ki vagy nem tudom ismertelek-e nem tudom ki voltál önmagadnak / nem tudom másnak ki leszel / de így vagy az / akinek végleg hiszlek / nincs homlokom / látszik a gondolat / az arcod a gondolat (II).

Földényi F. László a kötetről gondolkodva amellet érvel, hogy ez a szubjektivista, a tudaton kívül mindent megkérdőjelező látásmód mégis mennyire ragaszkodik a külső, tárgyi világhoz.¹ Érvei elfogadhatók, hiszen mi is azt látjuk, hogy miközben a versek minden külsőt megkérdőjeleznek, mégis csak a fényképekre, a levelekre, a régi naplóbejegyzésekre alapozódnak az emlékek és az ezekkel kapcsolatos gondolatok, a beszélő ezek nélkül a tárgyak nélkül emlékezni sem tudna, és végképp nem tudná megkérdőjelezni, amit azok mutatnak vagy mondanak számára: „itt van velem az a kép / amelyen csak a fejed / látszik ki a vízből / hajad a homlokodra tapad nevezsz hatvanöt nyarán a Gellértben” (XLIV). A kötet tehát az időben és térben is távoli emlékezésre, a jelen-nem-létre, a távolbeliségre épül, épp ezért tud szomorúan lírai, ugyanakkor elgondolkodtató, elrévedő, filozofikus is lenni.

Egy feminista szempontú értelmezés számára termékeny vizsgálat lehetne, ha a nő hangjának megjelenési módját, illetve annak hiányát kutatná a kötetben. A versek ugyanis teljes egészében a férfi hangján, a férfi nézőpontjából szólalnak meg, az emlékekben felbukkanó, megidézett nő hangja csakis a férfi hangján keresztül artikulálódik. A magyar irodalomban nagy hagyománya van ennek a női hangot és nézőpontot elnémító férfinyelvnek, gondoljunk csak Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* (1942) című regényére, amelyben a szerelmi háromszögnek csak egyetlen tagja

1 FÖLDÉNYI F. László, *A gondolat labirintusában*, Új Forrás, 1979/10, 72.

nem szólalhat meg, sőt azt a naplót is elégetik, amely minden (férfi)titkot leleplezne, ez pedig Krisztina, a nő. De az elnémított nő Oravecz Imre említett verseskötetében is megfigyelhető, ahogy Dobainál is – holott szinte minden mondatnak az egykor szeretett lány a címzettje. A szabad függő beszéd formáiban jelenik csak meg a női hang a férfi nyelvén, beleíródik abba, illetve nyelvként is megjeleníti a kötet nyelvének kettősségét. Dobai tehát úgy ír le férfinyelven és férfi nézőpontból közös, férfi-nő történeteket, hogy azok a férfinyelv terébe ékelődve kerülhetnek csak az olvasó elé: „»nem tudni milyen lesz tíz méter után a világ« / ezt mondtad hátradőlve az ülésen / él bennem ez a mondat” (XLIII). A kötet verseinek olvasása során ráadásul egyre nyilvánvalóbb lesz, hogy a férfi mint traumatizált, alárendelt beszélő igyekszik megmutatni magát, vagyis az *Egy arc módosulásai* olyan traumaszövegeket imitál, amelyben a hagyományos patriarchális szerepek felcserélődése figyelhető meg, hiszen a férfi szenved a nő döntései miatt, a férfi feltétel nélkül szeret, hosszú évek után is szeret, miközben a nő már távol jár, nem tudunk a jelenéről semmit. A lírai alany a távollévő másik felidézésére, megelevenítésére, jelenvalóvá tételére törekszik, de tudatában van – és az életmű későbbi darabjai, különösen az 1985-ös *Az Éden vermei* erre rá is erősítenek –, hogy az első szerelem élménye, illetve az első csalódás élménye minden további kapcsolatot meghatározott. Az „én” és a „te” közös, de rövid története nem záródik le az emlékezésben, inkább csak újra és újra azzal szembesít, hogy az egykori kedves teljességében pótolhatatlan. Azzal a szerelemmel semmilyen más szerelem nem érhet fel, azok az élmények nemcsak életre szólóak voltak, de a legszebbek az életben, felülmúlhatatlanok. Az erős nosztalgiát mi sem jelzi jobban, mint hogy a régi képeket, naplóbejegyzéseket, leveleket az utazó magával viszi még Kubába is, mintha ezek szuvenírek, sőt ereklyék lennének, amelyeket mindig a keze ügyében szeretne tudni. Élete és személyisége elválaszthatatlan részei. Ahogy ez az 1975-ös *Elválás Cuba szigetétől* soraiból is látszik:

Szomorú strandok égnék a szemembe, veled és nélküled fürdök, úszók, mozdulok itt.

*A fehér szikrák a másfehér homokban ma is,
mint tíz éve egy Tiszaparton: játszanak belémtemetve.*

Ó, égő múltak, tüzeken-túli szikra-mozaik, irány talán indulásom már a maradás,

már csak a tekintetemtől mozog mint egy film: a változást ahogy égetem és a lángokban nézem a fényképeit.

*Dióhéj hazákban éltem, rajzként mesekönyvben.
 És most a játékok után a dolgok.
 A dolgok vasmenetében
 ezzel a kuszán vágott csavarral együttforgok.
 Kint a tengeren hullámkorongon billegnek a hajók.*

Az 1978-as *Hanyatt* szintén a kép, a fotó versbeli jelenléte miatt lehet ma is izgalmas, de ezen túl a bezárkózó, magányos, a világgal szemben kívülállóként, de voltaképp csendesen harcoló figura megjelenítése és kidolgozottsága is figyelemre méltó. A kötet egy része szintén a kubai ösztöndíjas időszak alatt íródott, de számos új poétikai elem is megjelenik benne a korábbi kötethez képest. Ilyen az önmegszólító verstípus, a kinyilatkoztató-aforizmatikus előadásmód és az epigrammaszerűség, melyek ugyanúgy illenek a magyar költészet filozofikus vonulatába, mint a naplószerűség a nagyon is alanyi, sőt önéletrajzi-vallomásos költészet sokkal gazdagabb tradíciójába. Ám ennek a két hagyománynak a találkozása ritka, és ez emeli a kötetet a hetvenes évek magyar költészetének is értékes darabjává. Az előző kötetnek is része a kubai táj, hangulat, látvány, de itt sokkal kidolgozottabban jelenik meg, és jobban ellentépeződik a budapesti városképek, hangulatok leírásával. A cél pedig, ellentétben az előző kötet céljával: a befejezetlen múlt befejezése. Más kérdés, hogy ezt ebben a kötetben sem sikerül elérni.

A mottó-funkciókban lévő rövid versek után első ciklus első verse a *Visszatérés egy régi szobába* akár életrajzi utalásként is érthető: a másfél éves karibi távollét utáni hazaérkezés pillanatát örökíti meg, azonnal azzal a tapasztalattal, hogy bár a szoba ugyanaz, a lakója már megváltozott: „Itt éltem és most máshová érkezem.”, pedig „Minden itt van, ugyanúgy van.” A héraikleitoszi ’nem lehet kétszer ugyanabba a folyóba lépni’ tapasztalata ez, mert ha a folyó nem is, mi magunk folyamatosan változunk, ezért nem történhet meg velünk kétszer ugyanaz az esemény, pláne ugyanúgy. Költői megfogalmazása ez annak, hogy az utazás, az ott átélt kalandok, a kulturális sokk más emberré formálta az utazót – de az ebből a versből még nem derül ki, miben áll a változás. Később azonban nyilvánvalóvá válik, hogy a bezárkózás lesz a legfontosabb személyes döntés, a baráti és szakmai kapcsolatok minimálisra csökkentése, ahol lehet, elvágása, és a leginkább harmonikus életnek a saját lakásban keresése. „Valami különös és mély meggyőződés kell ahhoz, / hogy életünket ne hasonlítsuk össze másokéval” – olvassuk *A kiáltás még egyszer kiált* című versben, nyilván önreflexióként, vagyis a beszélő saját magáról gondolja, hogy van olyan erős

meggyőződése, ami nem kényszeríti saját életének hasonlítását másokéhoz. Mert a hasonlítás, jól tudja, végül mindig frusztrációhoz vezet: mindig van szebb, nagyobb, gazdagabb, boldogabb – saját boldogságunkat csak saját mércénk szerint találhatjuk meg.

A magány versei részben a kubai egyedüllétből, részben a pesti magányból szólnak – az első részben kényszerű, és nem is valódi, inkább csak szellemi-érzelmi egyedüllét, a másik választott, tudatos elvonulás. A kubai sziget töltött időszak részeként születik meg az 'ember mint sziget' metafora Dobai költészetében, és ez aztán sokáig, sok más kontextusban is használja majd. Eszerint az emberek különálló szigetek, ha épülnek is köztük néha hidak (barátságok, szerelmek, családi kapcsolatok), azok ingatagok, és végül az egyes ember úgyis egyedül marad, saját szigetére lesz kénytelen visszahúzódní. A *Messzi szigetként élni* című versben a címadó kép, a hanyatt fekvő ember is megjelenik, úgy is, mint az egyetlen adekvát testhelyzet ebben a depresszív, barátságtalan világban: „Hanyatt a régi szobában / és nem nézni a falakat, hogy mit takarnak, / miért és meddig állnak, csak hagyni, kihagyni, / elhagyni hanyatt”. A szemlélődés, a plafon figyelése közben tudomást sem vesz az oldalsó falakról, és így olyan, mintha azok nem is lennének, amitől a tér kinyílik, az idő megáll, pontosabban érdektelenné, pusztá illusztrációvá válik: „az óra is csak egy kép, / mint a falon a többi kép”.

A kötetben minden hideg, minden szürke, minden távoli, minden szomorkás. A hangnem ezért is elégikus. Holtpontokról holtpontokra bukdácsolunk, az egyes versek ezeknek a mélységeknek a magyarázatai, nyelvi-költői megragadásai. Dobai az előző kötetéhez képest itt ráérősebben fogalmaz, hosszabbak a sorok, hosszabbak a címek is, elnyúlnak a versmondatok. Néhol a szokatlan, avantgárd hatású, hosszú címek is felérnek egy-egy rövid verssel (*Az operában nincs semmi új, és ezért már a régi sem szép; Nem sokan szeretnek téged, de egyesek még el is túlozzák ezt, és rájátszanak, azt mondják: kár érted stb.*), máskor a nem kellően feszes versmondatok disztelen, száraz, prózai közlésekké változnak („Soha«, »senki«, »sehol«... / honnan vesszük ezeket a szavakat? / Mi a tapasztalata, a története, a jelentése / ezeknek a szavaknak?» – *Szavak*). Nagyon érzéketlen, hogy a kedvetlenséget közvetítő versekben itt-ott a szöveg megmunkáláshoz sincs kedve a szerzőnek. Mintha nem lenne semminek semmi értelme, legfeljebb az erről folyó beszédnek.

A szűk szobájában hanyatt, sokszor meztelenül fekvő lírai én elmélkedései, a világról és önmagáról megosztott filozofikus gondolatai mozgatják a kötetet és a verseket. Mint az előző könyvben, itt is fontos szerepet játszanak a fotók, de itt nem egy

albumot lapozgatunk, a képek a falon vannak kiaggatva, rájuk pillantva indul el sokszor az asszociatív gondolatlánc. Folytatódik az előző kötetben elkezdett emlékdefiníciók sora is, sok bon-mot-szerű megoldást találhatunk, köztük egészen kiváló találatokkal: „Véletlen az emlék is, / nemcsak a valóság.” – 1975. október, várakozás a Károli Gáspár téren, „Az emlék önmagában is valóság: / attól függetlenül, hogy minek az emléke és kié.” – *Az emlékek: titkos hajtóművek*. Mintha Dobai hőse, ahogy Nyilasy Balázs is írja, nem élné az életet, csak emlékezne rá, csak elmélkedne róla². Ehhez nagyon illenek a nominális mondatok, a naplószerűség, a fényképszerűség, de a mozgásba hozott fényképek, snittek is. Gondolatiság és képszerűség, kevés valódi történet, vagyis kevés ige jellemzi a kötet nyelvét, de mindemögött ott az indulatosság, a harag voltaképp az egész világgal szemben.

A kubai, havannai versekből is árad a melankólia, „szomorú strandok”-ról, „elvágyó szépség”-ről, „hideg trópus”-ról, „tépett pálmák”-ról, „villámló pusztulás”-ról olvasunk, hiába a napfény, a meleg, a puha homok a strandokon, az életszeretet a helyiek részéről, a más Dobai-szövegekben emlegetett gyönyörű kubai nők, a keserűség érződik csak ezekből a versekből, még a szépség is szomorúságot áraszt. A strandon sokkal természetesebb a hanyatt fekvés, mint egy kis szobában nappal, napokon át, ez az állapot viszonylag ritkán kerül elő a Kubáról szóló versekben – de arra többször van utalás, hogy a fekvés nem csak a szemlélődés és a befelé fordulás lehetősége, hanem a pihenés és az erőgyűjtés is. Épp a címadó versben: „mikor test, érzés, emlékezés és gondolat / egy tiszta, belső tengerszinten minden szerelmet / végleg kipihen”. De a pihenésnek sincs valódi célja, nem lehet valódi eredménye, mert az egzisztenciális teher olyan nagy, hogy semmilyen erőgyűjtés nem segít kibújni alóla. Nem a *Hanyatt* Dobai Péter legjobb verseskötete, de itt érik meg, áll össze először az a létszemlélet, költői közérzet és nyelv, az a finoman depresszív létállapot, ami aztán évtizedeken át meghatározza majd ezt a költészetet. De ekkor, a hetvenes évek közepén alapozódnak meg a későbbi Dobai-művek is.

Ez az időszak ugyanis kifejezetten termékeny időszak volt Dobai Péter számára. 1976-ban és 78-ban verseskötete, 76-ban novelláskötete, 77-ben pedig egy könyvben két nagyszabású prózai munkája jelent meg, az 1964 című önéletrajzi napló' és a *Sziget* című esszéregény, kisregény. Az életmű következetesen, nagy lendülettel, átgondoltan épült, a kiadói és a kritikai figyelem sem maradt el. Az ekkor megjelent írások,

2 NYILASY Balázs, *Hanyatt*. Alföld, 1979/2, 82.

műfajtól függetlenül is szoros kapcsolatban álltak, hiszen a verseskönyv és a két prózai mű tematikailag szorosan összefüggenek: mindháromnak a megírásuk előtt mintegy tíz évvel átért szerelem az alapélménye, és, mint már jeleztük, mindegyik Kubában, az ott töltött szűk másfél év alatt született.

A végül egy könyvben megjelent 1964 és *Sziget* szorosan összetartozik, bár szigorúan véve két különböző műről kell beszélnünk. Dobai alapötlete az volt, hogy a kubai ösztöndíjas időszakra magával vitt, tíz évvel korábbi napló segítségével, úgymond, az eltűnt idő nyomába ered, azaz megpróbálja felidézni az egyébként soha el nem felejtett régi szerelmet, megpróbálja megérteni mi és miért történt régen, és ennek a segítségével igyekszik megfogalmazni, ki is ő harmincévesen, miért vált azzá, aki, mi a forrása a szenvedélyeinek, a szomorúságának, a nosztalgiajának, az értékválasztásának, a döntéseinek. Egy erősen önéletrajzi elbeszélővel van tehát dolgunk, akinek a felfejthető életrajzi adatai pontosan egyeznek az író életrajzi adataival, sőt másban is teljes a hasonlóság – de mégsem önéletrajzot, hanem prózát, fikciót olvasunk.

Ráadásul olyan 'okos' regényt, amelyik, pont olyasformán, mint az imént tárgyalt versek, épp az emlékezés bizonytalanságát tematizálja, amiben az elbeszélő azzal küzd, hogy az emlékek elhomályosodnak, sok részletet pedig a képzelet tölt ki, néha talán meg is hamisítva valóságot. Hétköznapi élmény ez, a modern irodalom is sokat küzd ezzel a ma már elméleti közhellyé vált ténnyel, mégis, olvasóként, hajlamosak vagyunk róla elfeledkezni. Persze vannak írók is, akik megpróbálják saját vagy mások 'igaz' történetét elmesélni, és nem veszik figyelembe, hogy az emlékek mindig szelektívek és torzok – de Dobai Péter olyannyira nem tartozik ezek közé az írók közé, hogy épp az akkori kortárs diskurzusok eredményeit szövi az elbeszélő dilemmaiba. Nem egy kritika³ tartotta a regény hibájának például, hogy az 1964-es, az emlékekben előkerülő nagy szerelem főszereplője nem elég karakteres, nem látszik tisztán, az alakja, az arca homályba vész – holott a könyv egyik legfontosabb tétje, üzenete, állítása éppen az, hogy az emlékek megkopnak, kiszíneződnek, átíródnak, és még a legfontosabb szereplők vagy helyszínek vagy események sem idézhetők fel minden egyes részletre vonatkozóan, pontosan, élesen. A régi szerelem, Petra, a regény tulajdonképpeni főszereplője sem jelenik meg élesen, nem tudjuk, milyen volt ő, inkább csak azt, mit jelentett, vagy inkább jelent az elbeszélés jelen idejében az elbeszélőnek.

3 Például: KENYERES Zoltán, 1964–*Sziget*. Dobai Péter könyve. Új Tükör, 1977/27, 2., DÉRCZY Péter, *Dobai Péter: 1964-Sziget*, Kritika, 1978/2, 26.

Az elvonulás egyszerre volt tapasztalatszerzés és elmélkedés, az addigi élet átgondolása, az emlékek elrendezése, a szakmai és a magánéleti tervek rögzítése, és, bármilyen furcsán hangzik, a múlt megtervezése, vagyis az élettörténet narratívába rendezése. A hetvenes években csak nagyon lassú postai levelezés és nagyon drága telefonos kapcsolattartás volt elképzelhető, vagyis aki hónapokra vagy pláne évekre külföldre került, valóban elszakadt az otthoni élettől, családtól, barátoktól, sőt még a nyelvtől is. Nehéz ma, a skype és általában az internet világában elképzelni, milyen elzártságot jelentett ez – de épp a *1964-Sziget*-hez hasonló művek segítenek megérteni. A probléma ráadásul a másik irányban is jelentkezett: aki kiutazott, csak nagyon kevés információhoz tudott hozzájutni, csak elképzelni tudta, mi vár majd rá, milyen új szokásokat kell megtanulnia, milyen kihívásokkal néz majd szembe, amikor hazaér. Ma már ez is egészen másként van: előre tájékozódhatunk a legapróbb részletekig bezárólag, előre felvehetjük a kapcsolatot például a leendő szállásadóval, kollégákkal, éttermekkel, bárkivel. Dobai Péter regényét azonban a kor viszonyait és lehetőségeit szem előtt tartva érdemes olvasni. Kuba valóban messze van, akkor pláne messze volt, és hiába tartozott a „szocialista táborba”, kulturálisan, mentalitáson, életszemléletben, értékrendszerben is nagyon távol állt az európai és pláne a középkelet-európai országoktól.

Az 1964-es emlékek, azok rögzített formája, vagyis az akkor született napló, az akkori fotók, levelek, és a tíz évvel későbbi élethelyzet részben ismétli, részben felidéz a korábbi boldogságot, szerelmet, szexuális élményeket. Átíráásra, újraírásra utal a regény maga is: az 1974-es élmények távolítása, lekicsinylése valójában, ezekkel szemben, az 1964-es nagy kaland felemelése. A könyv születésekor, 1974-ben is boldog (legalább is eleinte boldog) az elbeszélő, de folyamatosan arra emlékezteti magát, hogy a mostani futó kalandok, múltó kapcsolatok nem szabad, hogy sokat jelentsenek, mert a kubai tartózkodás csak ideiglenes, mindez, bármilyen mélyen is érinti őt, csak alkalmi, egynyári, egyéjszakás kalandnak számít, az élet egészére nem szabad hogy hasson.

Talán épp ebből a tagadásból származik a szöveg feszültsége: az elbeszélő folyamatosan azt bizonygatja, hogy ami épp történik vele, amivel elégedett, amit gyakran csodaként, földi paradicsomként él át, az kevésbé fontos, kevésbé van, mint a tíz évvel korábbi, valóban már sehol sincs szerelem. Az akkori lány azóta talán családot alapított, gyereket nevel, tehát még annyira sincs annak a kapcsolatnak jövője, mint egy újnak, egy kubai vagy egy Kubában élő külföldivel kialakuló kapcsolatnak. Sőt: a régi, Petrával megvolt kapcsolatnak már jelene sincs, a kubai lányoknak legalább az,

jelenük, és a jelenben meglévő jövőjük is van. Mégis azt olvassuk, hogy a régmúlt erősebben van jelen, fontosabb, reménytelibb is talán, mint a jelenlévő – mi lehet ennek az oka? Talán mégis a földrajzi távolság: az elbeszélő tudja, vissza fog térni Budapestre, és mivel Petra közelében él majd, mindig ott van az újrakezdés, vagy legalább valamilyen kapcsolat, bartáság, egymásra figyelés, kommunikáció lehetősége. A kubai nők viszont amilyen távol voltak korábban, olyan távol lesznek hamarosan, velük minden érzelmi összeolvadás csakis fájdalmat, feloldhatatlan feszültséget jelentene majd – vagyis afféle önvédelem is a folyamatos ismételtetése az ő ideiglenességüknek, alkalmiságuknak, és közben a régi kapcsolat örök voltának, életre szóló hatásának. Még akkor is, ha egyébként a kubai élmények sem sekélyesek, egyáltalán nem csak futó kalandok, hiszen nem egyben a nagy egymásra találás lehetősége is megcsillan. Hogy nincs továbblépés, az épp a fentiekkel magyarázható.

A 1974-ben harmincéves elbeszélő kifejezett nosztalgiával gondol vissza húszéves kori önmagára: a testépítéssel, hajózással és persze udvarlással töltött gyönyörű időszakra, amikor a felnőtt élet minden szépségét volt alkalma élvezni, miközben a nehézségekből alig-alig jutott ki neki. Harmincévesen újra ezt, az élet könnyűségét éli át, de épp azért hathat ez a második fiatalság az elsőnél is nagyobb erővel, mert közben, tíz év alatt volt alkalma megtapasztalni a nehézségeket, a csalódásokat, az akadályokat is. Húszévesen azt hihette, a boldogság örök, végtelen, az éjszaka sohasem ér véget, harmincévesen viszont már tudja, hogy az élet pofonokat is oszt, a jó és boldog periódusokat kőkemény évek követhetik. A „sose halunk meg” életérzés ekkor már a múlté. Amikor a kubai strandokat járva, lányokat fényképezve arra gondol, hogy emlékeket készít, épp ezt a tudását viszi színre: most minden csodálatos, de nem lesz ez mindig így. És amikor majd nagyon szükség lesz rá, épp a Kubában átélt élmények, az ott fotóval és szöveggel rögzített élmények segíthetnek, azok lendíthetnek át a holtponton, azok adják a táplálékot a túléléshez. Amikor például az egyik szeretőjét, Francát fényképezi, arra gondol, hogy „Emléket fényképezek. Megállítom őt a mozdulatában, s vele megállítom a tengert”.⁴

Más prózákból és versekből tudjuk, hogy nem ez a szokásos Dobai-élmény és -hangulat, hanem a depresszióba hajló, a fényképekkel és könyvekkel teli, sokszor elsötétített szobában történő magányos elmélkedés. Nem ritkán magánytól átítatva,

4 DOBAI Péter, *1964-Sziget*, Magvető, Budapest: 1977, 312.

világvége hangulatban. Ehhez képest 1964 az „örömök éve volt”⁵ utazásokkal, kikötőkkel, szeretőkkel, szerelmekkel, és volt 1974 a csodák éve, semmivel sem maradva el az élete évének gondolt 1964-től. Havannában az elbeszélő alig alszik, minden perce kaland, ha nem nőkkel tölti az időt, akkor spanyolul tanul, rengeteget olvas, rengeteget ír, kirándul, búvárkodik, élvezi az életet: ezer százalékon ég. Kenyeres Zoltán arra hívja fel a figyelmet, hogy Dobai Péter törekvésében észre kell vennünk az új próza egyik fontos célját: a modern irodalomból száműzött érzelmek létjogosultságnak visszanyerését.⁶ Az író ugyanis ebben a könyvében az elégia felé fordul, sőt itt-ott a szentimentalizmushoz is egészen közel kerül, amivel az akkori magyar prózában is ritka hangot ütött meg. Az ezt kísérő kalandok azonban nemcsak a szokványos értelemben vett eseményeket jelentik, hanem szellemi kalandot is, olvasmányokat, ráismeréseket láthatunk, de a műveltségi elemek is nagy szerepet kapnak a szöveg konstrukciójában.

Az 1964 önéletrajzi naplóregény, a *Sziget* útinapló. Énközpontú, a világot csakis a saját szemével látni akaró próza ez. Alig-alig tudunk meg bármit is az elbeszélő körül feltűnő emberek érzéseiről, gondolatairól, de sokszor még a megjelenéséről sem, mindig az a fontos, mit jelentenek ők az elbeszélő számára. Csak annyiban érdekesek, amennyiben jelentenek valamit, csak annyi az értékük, amennyire értékesek számára. A napló műfaja tudniillik ilyen: aki írja, elsősorban önmagáról ír, saját helyét igyekszik megérteni a világban, saját múltjában és jelenében igyekszik rendet tenni. De még az útinaplóra is igaz, hogy egy roppant személyes történet és viszony rajzoldódik ki belőle, egy privát Kuba, egy hangsúlyosan egyedi nézőpontból leírt országkép, ennek minden kockázatát vállalva. Nincs a regénynek a hagyományos értelemben vett története, inkább maga az emlékezés történik, a maga kiszámíthatatlan, megjósolhatatlan módján, sok-sok időbeli és térbeli ugrással, töredékes képpel, benyomásokkal. A szerző formai döntése, hogy ezek a töredékek, skiccek, bekezdések így, egymás mellett, de egymással csak laza kapcsolatban állva kerültek a könyvbe – formátlanul, mondhatnánk, ha nem lenne ez is egy formai megoldás. Fontos azt is megemlíteni ugyanitt, hogy az 1964 sem valódi napló, hiszen nem is a talán fiktív eredetit, hanem annak átíratát, kiegészített, módosított változatát láthatjuk csak. Ahogy Szilágyi Ákos írja: „Az 1964 a napló analitikus, többszörösen lefényképezett, eltárgyia-

5 DOBAI Péter, uo., 11.

6 KENYERES Zoltán, 1964–*Sziget*. Dobai Péter könyve, Új Tükör, 1977/27, 2.

sított világa”⁷ Való igaz, hogy „kapunk megint egy tucatnyi női nevet, száguldások, fürdőzések, séták leírását”,⁸ naplószerű rögzítését, de fontosabb ennél a jelen, illetve a múlt megragadására tett kísérlet, a küzdelem az emlékek, az élmények rögzítéséről, és annak a belátása, hogy sem a megragadás, sem a rögzítés nem történhet meg az elvárt módon. A kudarc az emlékezet és az irodalom működése miatt elkerülhetetlen.

A könyvnek a személyes élményeken, szerelmeken, szeretőkön kívül a forradalom is témája – Kuba, Castro, Che Guevara, de a neveken túl általános jelentésben is. A 70-es évek kádári Magyarországn a „megáll az idő” élménye járt át mindent, a többség elfogadta, hogy a rendszer megszilárdult, megváltoztathatatlan, és ki-ki megkötötte a saját kompromisszumát a politikával. Aki nincs ellenünk, az velünk van, szólt a Kádár-kor alapszabálya, vagyis aki nem volt kifejezetten ellenzéki, aki nem szervezkedett a hatalom ellen, az békében élhetett és gyarapodhatott, karrierje lehetett, telke, autója, miközben a gyerekei tanulhattak – ha azonban ellenállt, mindezt a biztonságot pillanatok alatt elveszthette. Ezt az állapotot mindkét oldalról érte bírálat: a demokratikus ellenzék részéről ez természetes volt, a kommunista ellenzék részéről azonban talán meglepő. Voltak, akik további szocialista fejlődést sürgettek, őket abban a korban leginkább a „maoista” szó írta le: tovább a lenini úton, tovább a forradalomba, tovább a kommunista állam megvalósítása felé. Dobai Péter Kubában azt látta, hogy a forradalom, a változás tüze még ég, a magyarországi konszolidációnak még nyoma sincs, de az amerikai függés elleni törekvésekben egyre inkább megjelenik az az igény is, hogy az amerikaiak helyét ne az oroszok vegyék át. Orosz Sándor erre utalva a könyv kifejezetten figyelemre méltó szálának nevezi a kubai átalakulás monitorozását⁹ – nagy kár, hogy a kritikai megjegyzések a megjelent könyv szövegébe nem kerülhettek be.

Azért jelzem külön, hogy a megjelent szövegről beszélünk, mert egy sokkal későbbi, 2008-as interjúban Dobai arról beszélt, hogy az *1964–Sziget* nem a teljes szövegével jelent meg, és pontosan az oroszokat kényesen érintő részek lettek részben a kiadói szerkesztő, részben saját maga jól felfogott érdeke miatt kihúzva. Másként nem jelenhetett volna meg a könyv: „Megvannak a kimaradt részek, lehet, hogy érdekes lenne... Például Camillo Scien Fuegos komandante sorsát érdemes elmondani,

7 SZILÁGYI Ákos, *Dobai Péter*, *Mozgó Világ*, 1978/2, 109.

8 HORPÁCSI Sándor, *Dobai Péter: Sziget–1964*, *Jelenkor*, 1978/4, 377.

9 OROSZ Sándor, *Művelt írók*, *Tiszatáj*, 1977/11, 89.

aki ugyanúgy harcolt, Kuba függetlenségéért, mint Fidel vagy Raul Castro Fulhencio Baptista uralma ellen, de ő nem akarta, hogy az amerikaiakat az oroszok váltsák fel, mélyen vallásos volt, és a hitéhez mindvégig ragaszkodott. Több merényletet kíséreltek meg ellene, végül meggyilkolták, lehet sejteni, hogy kik, kimondani még ma sem illő.”¹⁰ Morsányi Bernadett ezzel magyarázza, hogy Dobai mintegy kivonul, ’ki-lovagol’ a közéletből, és egyrészt magánmitológiát épít (tenger, hajózás, szerelmek), másrészt a történelem felé fordul (*Csontmolnárak, A birodalom ezredese*).¹¹ És joggal teszi hozzá, hogy a könyvből süt a szabadság utáni vágy, amit nevezhetünk akár az ott átélt szabadság eufóriájának is. Kuba is diktatúra, zárt, elnyomó rendszer, akár csak az akkori Magyarország, sokakat üldöztek, zártak börtönbe, gyilkoltak meg a hatalom emberei a véleményük miatt, de a magyar vendégnek a fehér homokú strandok, a napfény, a pálmafák, a viszonylagos jólét és persze a barátok, barátnők társasága mégis a szabadság érzetét adta.

A szabadság, az idő és az emlékezés is filozófiai fogalmak, ezeréves történetük van. Dobai Péter minden regényében, sőt a verseiben is ott a markáns, karakteres, következetes filozofikus szál, és Dobai nem ijed meg az igazán nagy, sokak által és sokszor átrágott problémáktól sem. Voltaképp filozófiai esszéket ír és illeszt be a szépirodalmi művekbe. Olyan esszéket, amelyek egyébként különálló publikációként, az esszéműfajban is megállnák a helyüket, de így, a szépirodalmi kontextusba helyezve egyrészt a regénybeli történeteket erősítik meg, másrészt az erre fogékony olvasókat szórakoztatja vagy akár: kápráztatja el. Ízlés és igény kérdése, ki mennyire szeret egy regényben elmélkedő, mélyen gondolkodó részeket olvasni, de az elvitathatatlan, hogy a huszadik századi próza klasszikusai tele vannak ilyesmivel. Az *1964-Sziget* elsősorban az idő múlását, a múlt jelenlétét és a jelen távolságát mint hétköznapi tapasztalatot szeretné megérteni, illetve az emlékezés működéséről, az emlékek alakulásáról, az emlékekben a valóságra rakódó fikcióról beszél a legtöbbet. De nem többet, mint például Thomas Mann *Varázshegyében* beszélgetnek az idő érzékelésének személyes, helytől, aktivitástól, társaságtól, élethelyzettől függő tapasztalatáról, vagy Proust *Az eltűnt idő nyomában* című klasszikusában az idő tapasztalatáról, az emlékezés mechanizmusáról. A múlt felidézésére Dobai nem sütemények ízét használja, hanem

10 Bán Magda – Dobai Péter, „Emlékező tisztások”. Dobai Péter íróval Bán Magda beszélget, Új Könyvpiac, 2008/9, 13.

11 MORSÁNYI Bernadett: *Egyedül szembejövet*, L'Harmattan, Budapest: 2016, 198.

fényképeket, de közben az emlékezés működéséről és magáról az időről önállóan is értékes, filozofikus esszébetéteket ad.

Kubában már megkezdődik az a fajta szubjektivizálódás (a tengerész múlt és az első szerelem mitizálása), ami a nyolcvanas évekre érik be, bár a szerző első szerelmét ekkor még csak egy arcnak jelöli, és az 1964-ben sem valódi keresztnévén, hanem Petra néven szerepelteti, a lány szülővárosát, Csongrádot pedig Szentesre változtatja. A nyolcvanas években viszont már tudatosan építi bele munkáiba mindazt, ami az első szerelemhez köthető. Az 1964-ben Petra fényképe „egy év szimbólumát” jelenti, *Az Éden vermeiben* Katalin már sokkal komplexebb, és asszociálja mindazt, ami a szerző számára az ifúságot jelenti (a ’64-es évet, a testiséget, az augusztust, a tengert): „Az életemmel emlékszem Kuba szigetére: nem turista, nem riporter, nem újságíró, nem diplomata voltam ott, kubai voltam. Egy újjászülető ember, aki már élt egyszer. Azon a szigeten még egyszer elkezdődött minden: a hullámszél, a csillagok, az arcok, a szavak, és újra elkezdődtek az emlékek is.”¹² Érdekes megjegyezni, hogy van olyan kritikus, aki szerint a *Sziget* sajátos értékei külön (kubai útinaplóként) jobban érvényesülnének.¹³

Az imént emlegetett magánmitológiának ugyanakkor a része a macsó férfi alakjának megformálása is, amihez Dobai aztán sokáig, lényegében máig ragaszkodik, amivel a legújabb műveiben is dolgozik. Ma már, a *MeToo*-mozgalom idején meglehetősen provokatívan hat, ahogy az elbeszélői vagy a versbeli megszólalói a nőkről, a szexuális élményekről, a férfiszerepről beszélnek, de az önimádó férfi regényben megformált alakja ma is érdekes – főleg ha fel tudjuk fedezni a művek mélyén megbújó iróniát és távolságtartást ezzel a figurával kapcsolatban. Fontos ugyanakkor szem előtt tartanunk azt is, hogy Dobai, például Esterházy Péter kortársaként, Ottlik Géza nyomán tisztában van, sőt szóba is hozza az „elbeszélés nehézségeit”, amibe nyugodtan beleérthetjük az elbeszélő alakjának, karakterének, személyiségének megkonstruálását is. A hetvenes években még éppen csak alakuló posztmodern próza-poétikák alapkérdése, a „ki beszél?” kérdés is, és Dobai regényében a látszólagos önéletrajzi elbeszélő, illetve annak eltúlzott, karikírozott, szándékoltan pozitívnak már-már hibátlannak mutatott alakmása is játékteret kap. És ez az alakmás aztán sok más műben is felbukkan majd.

12 DOBAI Péter: *1964-Sziget*. Magvető, Bp., 1977, 290.

13 SZILASSY Zoltán: Figurák ellenfényben. *Új Írás*, 1980/12, 117.

Felhasznált irodalom

- BÁN Magda – DOBAI Péter, „Emlékező tisztások”. *Dobai Péter íróval Bán Magda beszélget*, Új Könyvpiac, 2008/9.
- DÉRCZY Péter, *Dobai Péter: 1964-Sziget*, Kritika, 1978/2.
- FÖLDÉNYI F. László, *A gondolat labirintusában*, Új Forrás, 1979/10.
- HORPÁCSI Sándor, *Dobai Péter: Sziget–1964*, Jelenkor, 1978/4.
- KENYERES Zoltán, *1964–Sziget. Dobai Péter könyve*. Új Tükör, 1977/27.
- MORSÁNYI Bernadett: *Egyedül szembejövet*, L'Harmattan, Budapest, 2016.
- NYILASY Balázs, *Hanyatt*, Alföld, 1979/2.
- OROSZ Sándor, *Művelt írók*, Tiszatáj, 1977/11.
- SZILÁGYI Ákos, *Dobai Péter*, Mozgó Világ, 1978/2.
- SZILASSY Zoltán, *Figurák ellenfényben*, Új Írás, 1980/12.

Bedecs László (1974) az ELTE magyar nyelv és irodalom, valamint a Miskolci Egyetem filozófia szakán végzett, majd 2005-ben doktorált Miskolcon. 2005-ben megvédett disszertációja Tandori Dezső költészetéről szóló tanulmányokból állt, ennek szerkesztett változata *Beszélni nehéz. Tanulmányok Tandori Dezső költészetéről* címen jelent meg a Kijarat Kiadónál 2006-ban. 2009 óta vendégoktatóként dolgozik, előbb Szófiában, majd Bakuban. 2021 óta újra a Szófia Egyetemen tanít magyar nyelvet és irodalmat. Eddig öt önálló kötetet publikált, mind az ötöt a kortárs magyar költészetéről. Aktív kritikus, 2006 és 2013 között a Parnasszus folyóirat szerkesztője volt. Dobai Péterről és Bertók Lászlóról szóló kismonográfiái a jövő év folyamán jelennek meg.

PETRES CSIZMADIA GABRIELLA

„Az az érzésem, hogy ma a fél világ idejött találkozni”

Transzkulturális találkozások Pöstényben – a Winter-vakáció

Absztrakt

A tanulmány egy ifjúsági krimi és ismeretterjesztő narratívát integráló interaktív könyv, Benyovszky Mánya Ágnes *Winter-vakáció* (2021) című regényének transzkulturális olvasatára tesz kísérletet. A kötet középpontjában a főszereplő pozícióját felváltó és egyben heterotópiaként is értelmezhető Pöstény fürdővárosa áll, amely transzkulturális és transzgenerációs találkozási csomópontként funkcionál a regényben: összeköti a különböző generációkat, nemzeteket, nyelveket, sőt a különböző idősíkokat is, és mindezt a verbális és vizuális narratíván keresztül kommunikálja az olvasó felé. A kiadvány érdekessége, hogy többszörös narrációs szintet használva, egyszerre mutat be egy fiktív pöstyéni ifjúsági kalandtörténetet és tár fel számos referenciális kultúrtörténeti érdekességet a városról. A nyomtatott kiadványban megtalálható QR-kódok az interaktív könyv műfaji tradíciójához igazodva együttműködésre, egyéni nyomozásra is ösztönzik az olvasót.

Kulcsszavak

ifjúsági krimi, interaktív könyv, ismeretterjesztő könyv, kulturális és nyelvi sokszínűség

A kortárs gyerek- és ifjúsági irodalom befogadói igényekhez való dinamikus alkalmazkodásáról árulkodik, hogy nemcsak az irodalompedagógiai, szövegfeldolgozási stratégiák között nyernek egyre nagyobb teret a digitális eszközök és technológiák (Kappanyos, 2003; Fenyő D., 2015), hanem a fikciós szövegek is egyre inkább nyitnak a digitalizációs (játék)lehetőségek integrálása felé. A hagyományos olvasási módot kívánó, nyomtatott kiadványok mellett növekvő számban jelennek meg az interaktív könyvek (Varga, 2019), amelyek általában vagy digitális könyvek, vagyis a táblagépeken vagy okostelefonokon futtatható alkalmazástípusok, vagy olyan papíralapú könyvek, amelyek a képi és szöveges elemek kapcsolódása mellett egy szerzői utasítások mentén konstruálódó többletnarratívát hoznak létre, melyet az olvasó kreatív együttműködése kelt életre (Varga, 2019, 10–15; Brutovszky, 2020, 41). Nem véletlen, hogy a nem-lineáris olvasói szokásokat preferáló, digitális bennszülött generáció szívesen fordul az észleleti élményeket (is) kínáló interaktív könyvek felé, sőt külön üdvözlí az interaktív könyv újabb és újabb alakváltozatait. Tanulmányomban Benyovszky Mánya Ágnes 2021-ben megjelentett *Winter-vakáció. Nyári kaland Pöstyénben* című, sajátos interaktív könyvének transzkulturális sajátosságait vizsgálom meg, amely a papíralapú megjelenést ötvözi a digitalizációval, és QR-kódok révén egy digitálisan beékelte narratívát, vagyis nyomtatott formában érzékelt és digitálisan dekódolható narrációs szintet is felkínál az olvasó számára.

A többféle narrációs szint találkozási pontját egy heterotópiaként (Foucault, 2004) is értelmezhető, transzkulturális csomópont, Pöstyén fürdőváros képezi, amely a szövegtéren belül sokféle szempontból összekötő kapoccsá, gócponttá, a találkozások helyszínévé érik. Ezek a találkozások látszólag egymáshoz nem illeszkedő elemeket forrasztanak egybe: a szövegtérben kirajzolódó Pöstyén – melynek metonímiájaként „egy funkcionális építmény, híd és találkozóhely” (Benyovszky Mánya, 2021, 36), a Kolonnád híd jelenik meg – transzgenerációs kapocsként összeköti a különböző generációkat (nemcsak a 13 éves Natit, a középkorostályt képviselő Igorkot, a 60-as éveiben járó Igor Kovár szállodaigazgatót, a 90-es éveiket taposó dédit és Böbe nént rántva egy közös történetbe, hanem a 20. és 21. századbeli pöstyéni eseményeket is egymásra írva), transzkulturális közvetítőként pedig hidat képez a különböző nyelvek és nemzetek képviselői között (Németh, 2018; Németh-Roguska, 2019) – transzkulturális nyelvi tájképet (Bauko, 2019) kirajzoló magyar, szlovák, német, cseh, angol, francia, latin feliratok és megszólalások tarkítják az írott és beszélt nyelvi kommunikációt). A kulturális, generációs, nyelvi találkozások azonban túlmutatnak a textuálisan megképződő narratíván, mert a kötetben artikulálódó Pös-

tyén-arculatba – az interaktív könyvre jellemző vizualitás- és játékségnek köszönhetően – erősen beleíródnak a városról készült, transzkulturalitás jegyében készült képi reprezentációk, melyek a szövegszerűsége túl a vizuálisan megjelenített kulturális sokféleség nyomait (Presinszky, 2018) hordozzák magukon. Sőt, a transzkulturális csomópontokról szóló, többszörös narrációs szinten artikulálódó verbális és vizuális narratíva a valóság és fikció találkozásának is lehetőséget kínál. Nézzük részleteiben ezeket a pöstyéni találkozásokat!

Valóság és fikció találkozása Pöstyénben

A könyv egyik vitathatatlanul legizgalmasabb vonása a többszörös narrációs szint kialakítása, ami interaktivitásra serkenti, közös játékra ösztönzi az olvasót. A narrációs szintek megváltoztatása a kutatási, nyomozási kedvet kívánja felkelteni, és a szintek között kialakult feszültséget a fikciós és referenciális elemek egybefűzése szeretné fokozni. A könyv ugyanis egyszerre tartalmaz egy fiktív pöstyéni kalandtörténetet és számos, Pöstyénről szóló kultúrtörténeti adalékot – a narrációs szintek háttérmezgyéjén pedig egy, a fikció és valóság segítségével megrajzolt Pöstyén születik meg az olvasó előtt. A fikciós és referenciális elemek azonban nem szálazhatók szét egyszerűen az egyes narrációs szintek elválasztásával, hiszen valóság és fikció rafinált módon már az elsődleges narrációs szinten is indázóan egybefonódik – elég csak a szövegtörzsben dőlten szedett szómagyarázatokra gondolni. A papíralapon közzétett narráció eleve egy kerettörténetből és több beágyazott narratívából áll, amelyben a kerettörténet – a potenciális célközönség kaland-, akció- és rejtélyfelfedezési vágyát kiszolgálva – egy ifjúsági bűnügyi regény motívumait (Benyovszky, 2009) tartalmazva, egy pöstyéni nyaralás közben eltűnt gyűrű utáni nyomozásról szól, a beágyazott szakaszok pedig a nyomozási munkát kísérő terepfelmérések, -megfigyelések és beszélgetések apropóján közzétett, Pöstyénről és főleg a pöstyéni fürdőkultúráról szóló referenciális adatok megosztásának kínálnak teret. Az ismeretterjesztő narratívát integráló fikciót tehát folyamatosan közbeékelések, ekphrasisziszszerű (Milián, 2009) kultúrtörténeti leírások szakítják meg, amelyek az elsőfokú narratív helyzetben belül egy másodlagos narratív szituációt hoznak létre (Füzi-Török, 2006). Mindezt tetézi a digitális térbe csábítás gesztusa, amely a már említett QR-kódok beolvasásával léptet át a harmadlagos narrációs szintre, amely a fikciós szinten megjelenített, Pöstyénről szóló vagy Pöstyénhez kapcsolódó épületek, emblémák, tárgyak, anekdoták stb. kultúrtörténeti háttérinformációit gyűjtik egy helyre. A narrációs szintek közös

pontja, hogy a referenciális Pöstyén-képet kívánják megerősíteni. Ez a szándék olyanira erős, hogy a legmarkánsabb fikcióhoz kapcsolódó elsőfokú narrációs szint inkább ürügyként szolgál arra, hogy a másodlagos és harmadlagos narrációs szinten minél többféle referenciális adatot megoszthasson a mű a pöstyéni fürdőkultúráról. Az ismeretterjesztő információk a tizenhárom éves alkalmi nyomozó, Nati figyelméért is folyamatosan versengenek, ami még inkább egymásba gabalyítja a valóság és fikció rétegeit, és az egyes narrációs szintek közti kapcsolódási pontokra irányítja a figyelmet. Jó példa erre az első QR-kóddal való találkozás, amely az elsődleges narrációs szinten, cselekményszerűen is megtörténik. A jelenet szereplői ugyanis, dédi és Nati együtt lapozgatják a pöstyéni fürdőről szóló brossúrát, és dédi arra kéri Natit, olvassa be a telefonjával a szövegben elhelyezett QR-kódot:

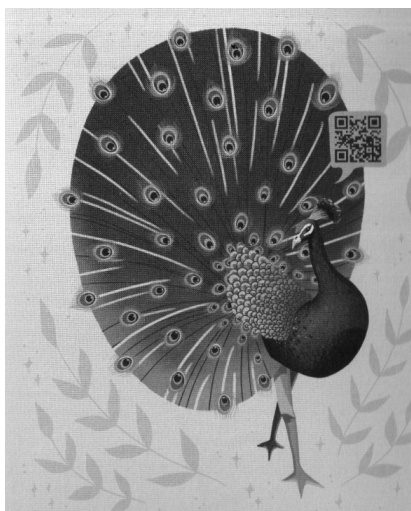
„Dédi a szobánkba készített fürdőt reklámozó füzetecskében lapoz. (...) Kapd elő a telefonodat, drágám! [...] Tedd csak ide, erre a micsodára! – mutat rá egy QR-kódra.

A legenda szerint Pöstyén tulajdonosai, az Erdődy grófok pávákat is tartottak...” (Benyovszky Mánya, 2021, 12).

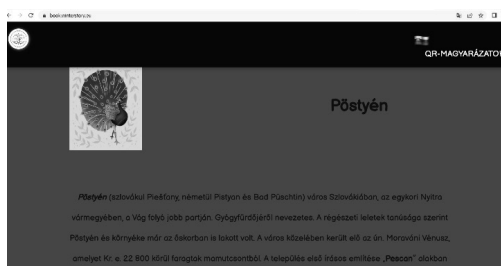
Az olvasott szöveggel párhuzamosan elhelyezett illusztráción (1. sz. kép) szereplő QR-kód részletesen leírja a páva-szimbólum köré épülő eseményeket, mintegy kiegészítve az elsődleges narrációs szinten négy sorba zanzásított információkat (2. sz. kép). A kiemelt szöveghely egyszerre fedezteti fel az olvasóval és az olvasott történet szereplőivel a QR-kód mögötti tartalmakat, metaleptikusan az elsődleges narrációs szövegtérbe lépteti az olvasót (Genette, 2006), a kíváncsiság felébresztése révén közös narrációs szintre helyezi a szereplőket és az olvasót, és a harmadlagos narrációs szint megismerésére csábítja.

Szintén a narrációs szintek találkozására kínál példát, amikor a gyűrűt kereső Nati a dédi holmijai között egy könyvre bukkan: „A mankótörő. Fekete-fehér borító. Még egy cím rajta, kisebb betűkkel: Egy kapitalista önvallomása. Hihetetlen. Most komolyan: a dédin kívül ki olvas ilyen lehetetlen című, színtelen, szagtalan, sűrű sorokban írt könyvet?!” (Benyovszky Mánya, 2021, 28). Az ironikus megjegyzés ellenére – vagy éppen arra reflektálva – a 29. oldalon található illusztráció az elsődleges narrációs szinten említett fekete-fehér könyvborítón található alak színes változatát tartalmazza (3. sz. kép), az illusztrációba ékelt QR-kód pedig nagyon is érdekes részleteket közöl az említett könyvből. A könyv ezzel azt a választ kínálja a szereplő által

feltett kérdésre, hogy a mindenkori olvasó magára vállalja a szubjektív nézőpontból szürkének-unalmasnak minősített szövegrészek elolvasását.



1. sz. kép: Pöstyén szimbóluma
(Apa Eszter illusztrációja:
Benyovszky Mánya, 2021, 13)



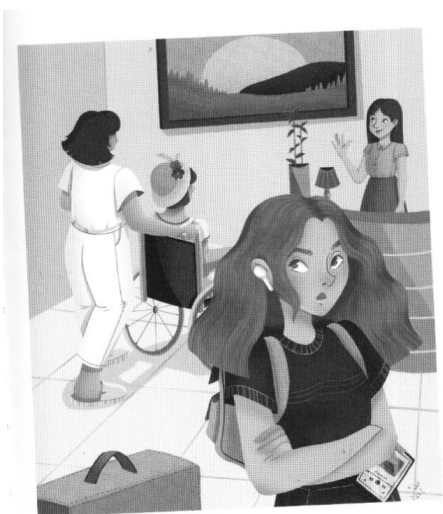
2. sz. kép: A páva-szimbólum magyarázata
(<https://www.book.winterstory.eu/>)



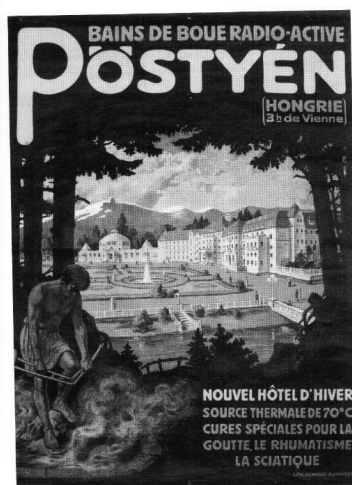
3. sz. kép: A mankótörő (Apa Eszter illusztrációja: Benyovszky Mánya, 2021, 29)

Vizuális találkozások Pöstyénben

A narrációs szintek játékán kívül figyelemre méltó a vizuális elemek transzkulturális jelentésképzése is. A 62 oldalon elmesélt szöveget 62 illusztráció teljesíti ki, vagyis a bal oldalon folyó szöveggel párhuzamosan minden jobb oldalon képi reprezentációt találunk. Azonban ahogy a textuálisan kibomló narratívát többféle narrációs szinten lehet dekódolni, úgy a vizuális narratíva is rétegzett lesz: az elsődleges narrációs szinten körvonalazódó ifjúsági nyomozós történethez Apa Eszter számítógépes grafikával készített illusztrációi kapcsolódnak, a másodlagos és harmadlagos narratív szinten beékelte referenciális adatokhoz pedig az anekdoták elbeszélt idejéből származó plakát- és fotólenyomatok kerülnek. Valóság és fikció a vizualitás révén is összefonódik, és az idősíkok egymásra vetítésével egy izgalmas, transzkulturális Pöstyén-kollázst hoznak létre, hiszen a megrajzolt, 21. századi Pöstyén-képet a 20. század elején készült Pöstyén-reprezentációk teszik teljessé. A beékelte, referenciális vonatkozású narratívák, valamint a szövegvégi kommentárral kiegészített és többnyire ekphrasisz-szerű leírásokkal is kísért fotók, plakátok a fikciós szinten megképződő elsődleges történet szerves részévé, sőt azok értelmezésének feltételévé és egyben a másik narrációs szintre való átlépés kapujává, közvetítőjévé válnak. A kétféle kifejezőmód itt is számos helyen összekapcsolódik, és egymásra vetítésük révén izgalmas kulturális találkozásokat hoz létre: ilyenek például a pöstyéni fürdőzéshez kapcsolódó emblémák, szimbólumok számítógépes grafikával készített illusztrációi (melyek a fikciós történet középpontjából álló Nati látásmódját közvetítik) és a 20. század eleji plakát- és fotóbeli reprezentációi (melyek a referencialitásra történő törekvést nyomatékosítják). A kétféle típusú képi megjelenítés ugyanannak a térnek és tárgyaknak különböző időbeli-kulturális ábrázolása, ami egyszerre összeköt és elválaszt: ezt tapasztaljuk rögtön az első két illusztráción (4. és 5. sz. kép), ahol a 9. oldalon elhelyezett számítógépes grafika a cselekmény központi helyszínének, a Thermia Hotelnek a 21. századi belterét ábrázolja (amiről a berendezés, a térben található digitális eszközök, az ábrázolt szereplők öltözködése árulkodik), a 11. oldalon pedig egy 1912-ből származó, a hotel külsejét ábrázoló plakát látható (amelyen korabeli öltözetű alakokat fedezhetünk fel). A két kép ugyanannak az épületnek a kétféle kor- és kultúrtörténeti ábrázolása, ami a hotel állandóságát, ugyanakkor folyamatos változását hivatott kifejezni, és a köztük feszülő időbeli ugrást a szövegből kibomló narratíva íveli át. A központi helyszín kétféle időbeli és vizuális ábrázolása ezáltal egyszerre vezeti az olvasót a 20. és 21. század eleji Pöstyén világába.



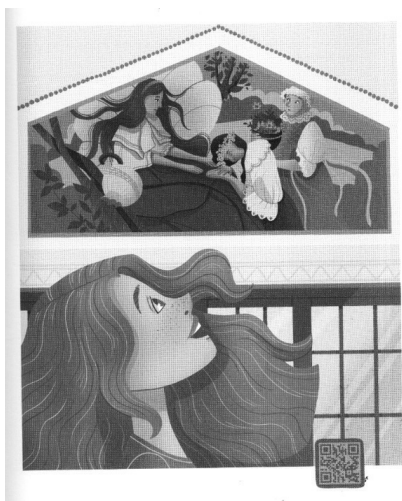
4. sz. kép: A Thermia Hotel 21. századi beltere (Apa Eszter illusztrációja: Benyovszky Mánya, 2021, 29)



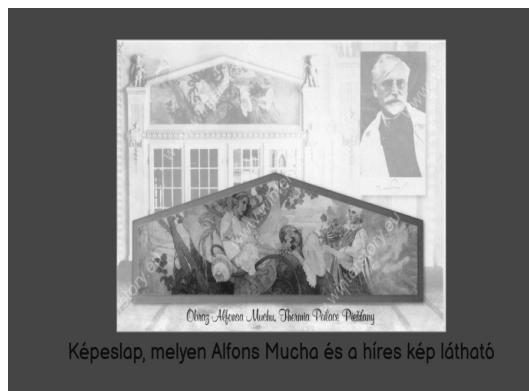
5. sz. kép: Thermia Hotel – plakát 1912-ből (Benyovszky Mánya, 2021, 29)

Izgalmasak azok a reprezentációk is, amelyeken egy-egy műtárgy különböző narrációs szinten megidézett nyelvi-képi ábrázolásával, a kulturális felfedezési vágy sokarcúságával és a műtárgyak közti kommunikáció sajátos eseteivel találkozunk. Ilyen például a hotel étkezdéjében elhelyezett Mucha-festmény bemutatása (Benyovszky Mánya, 2021, 87), a Kursalonban található moraváni Vénusz-szobrocska ábrázolása (Benyovszky Mánya, 2021, 107), Winter Lajos szobrának megrajzolása – aminek számítógépes grafikus változatán a fikciós szint elemei és szereplői is megjelennek, vagyis a 20. századi és 21. századi figurák egy képre, egymás mellé kerülnek (Benyovszky Mánya, 2021, 57), vagy az Irma Fürdő előtti Sisi-szobor megjelenítése (Benyovszky Mánya, 2021, 51) –, amit Nati le is fotóz, tehát az ekphrasisz révén, számítógépes grafikával és QR-kódon keresztüli fotólenyomattal való rögzítés mellett a fikciós szinten belül is dokumentálásra kerül a szobor. Az egyik legérdekesebb vizuális egymás-rafestést Mucha festményének ábrázolása kínálja, amely az elsődleges, másodlagos és harmadlagos narrációs szinten is megtalálható. A 87. oldalon szereplő elsődleges szinten Alfons Mucha *Légy üdvözölve, gyógyulás áldott forrása* című festményének számítógépes grafikus változata és az azt csodáló Nati arca látható (6. sz. kép). A másodlagos narrációs szinten, a textuálisan kibomló narratívában megismerjük a festmény 2000-ben történt elrablásának az anekdotáját. Az illusztráción elhelyezett QR-

kód a harmadlagos narrációs szintre vezetve bemutatja a Mucha-festmény lenyomatát és részletezi a festmény keletkezéstörténetét is (7. sz. kép). A kétféle kor kétféle vizuális tükrözésében ábrázolt festmény izgalmas viszonyban áll egymással – Apa Eszter Mucha-változata a könyvbeli illusztrációs világ stílusához igazított ábrázolás, a nyomokban mangás alakmegformálást követő kifejezőmód reflektálása (óriási szemű, erőteljes mimikájú, tincsekben lobogó hajú figurák), amely apró részleteiben tudatosan, másságát és eltérő funkcióját jelezve eltér a Mucha-festménytől (pl. gyümölcskosár helyett virágkosarat tart a kezében a jobb oldali alak). A grafikán ráadásul az elsődleges narrációs szint középpontjában álló Nati kerül a figyelem fókuszába, sőt hasonlít is a festmény fő figurájára. A festmény és a történet főszereplőjének egymásra vetítése a személyes sorseseemények közti párhuzam lehetőségét is felkínálja, hiszen mindkét lány életében egy rövid időre fontos szerephez jut a pöstyéni fürdő.



6. sz. kép: A Mucha-festményt csodáló Nati (Apa Eszter illusztrációja: Benyovszky Mánya, 2021, 87)



7. sz. kép: Egy a Mucha-festményt ábrázoló korabeli képeslap (<https://www.book.winterstory.eu/>)

Érdeemes a 20. század elejéről származó plakátokat és fotókat külön is megvizsgálni, melyek több esetben önmagukban is kulturális találkozásokat ábrázolnak. A 17. oldalon szereplő fotólenyomaton (8. sz. kép) például Pöstyén mint az európai és ázsiai kultúra találkozásának helye figyelhető meg, melyen az európai ruházatot viselő Winter Imre, a pöstyéni fürdő tulajdonosa beszélget az indiai viseletbe öltözött Bhópál

navájának feleségével, bégum Maimunával. A két világ képviselőjét a gyógykezelés iránti vágy köti össze, a pöstyéni fürdő természetes kapcsolódási lehetőséget kínál az egyébként egymás világától távol álló személyek között. A 15. oldalon található fotón (9. sz. kép) a pöstyéni fürdőkultúrához kapcsolódó hagyományos és modern elemek békés egymásmellettségéről találunk bizonyítékot: egy infanterista kocsi (mellyel hagyományosan a betegeket szállították Pöstyénben) mellett egy 20. századi eleji modern automobil parkol, melybe egy európai öltözetbe bújt beteget támogat be egy népviseletbe öltözött személy. A fürdő itt is transzkulturális közvetítőként funkcionál, összekötő kapocs a nagyvilági látogatók és a helyi személyzet között.



8. sz. kép: Kultúrák találkozás Pöstyénben (Benyovszky Mánya, 2021, 15)



9. sz. kép: Infanterista kocsi (Benyovszky Mánya, 2021, 15)

Nemzetek és nyelvek találkozása Pöstyénben

A transzkulturalizmus elméleti kerete szempontjából Pöstyén a nemzetek és nyelvek kavalkádjaként, találkozási csomópontjaként válik leginkább érdekessé. A pöstyéni

fürdő a létrejöttétől fogva rendkívül befogadó a különböző nyelvek és nemzetek irányában: az intézmény életében ez nemcsak a vendégek nemzetközi összetételén (a 21. században játszódnó narratívában magyar, szlovák, angol, francia nyelv csendül fel, emellett az angol mint közvetítő nyelv elfedi az ázsiai turisták nemzetiségét), hanem a fürdő országbeli hovatartozásának nemzetiségfelettségén is artikulálódik. A nemzetek és nyelvek találkozásáról tanúskodik Gvadányi József 1787-ből származó *Pöstyényi fürödés* című versének idézése (amelyet dédi szavallatnak), amelyben Pöstyén mint a különböző kultúrájú és identitású embereket összefogó gyűjtőhely szerepel: „Mossa rühét zsidó, szennyét a cigányság,/ Fürödik Tóth, Németh, és Magyar Polgárság” (Benyovszky Mánya, 2021, 26).

Emellett a történet azt is elárulja, hogy a pöstyényi fürdő a 20. századi történelmi eseményeknek, határmódosításoknak köszönhetően Magyarországhoz, Csehszlovákiához, majd Szlovákiához tartozott, alapítói és a kommunista államosítást megelőző fenntartói az ipolysági illetőségű, magyar zsidó származású Winter Sándor és fiai, a Bécsi Műszaki Egyetemen tanuló Winter Lajos és az Olaszországból hazahívott Winter Imre voltak. A 20. század eleji hagyományos közép-európai polgári gondolkodásmódot képviselő és többnyelvű képzésben részesülő, többféle kultúrát ismerő Winterék számára teljesen természetes volt, hogy a fürdőt határokon és nyelveken átívelően reklámozzák (*A mankótörő* részletében, Winter Lajos könyvében a szerző maga is kijelenti, hogy a fürdőről szóló reklámanyagot öt nyelven készítette el), a személyzetet viszont a helyiekből (tótokból, magyarokból, svábokból) válogatják össze. Erről tanúskodik a település többnyelvű megnevezése is. Az 1. QR-kód rögtön a város többnyelvű megnevezésével indítja a szövegfolyamot: a magyarul megnevezett Pöstyén kifejezés után zárójelben közlést tesz, hogy „szlovákul Piestany, németül Pistyan és Bad Püschtin”. A többnyelvűség fontosságáról tanúskodik az is, hogy a 11. oldalon megjelenített, Winterék által megrendelt 1912-es fürdőplakáton a településnév magyarul, a többi információ francia nyelven szerepel. Pöstyén geográfiai dekodolása Bécshez mérten, magyarországi városként történik: „Hongrie, 3 h de Vienne”. A 13. oldalon található 1. QR-kódon keresztül ugyanennek a plakátnak a cseh nyelvű változata is elérhető, melyen már a településnév is cseh nyelven szerepel – Píšťany. Találunk példát magyar–német nyelvű felíratra is, a QR-kódon elérhető városi embléma felíratában ez olvasható: Das Symbol des Bades Pöstyén – Pöstyén fürdő védjegye. (Az érdekesség kedvéért megjegyzem, hogy a QR-kódokon keresztül elérhető összes anyag szlovák nyelven is olvasható, kétnyelvű változatban kerül közzétételre.) A Fürdőszigetről kilépve azonban a városban is folyamatosan többnyelvű feliratokra

bukkanunk: a város szívében, a Winter utcában található patikamúzeum homlokzatán magyarul, németül és szlovákul is olvasható a patika neve, Gyógyszertár a Szt. Józsefhez, a régi bútorokon pedig latin nyelvű feliratok szerepelnek (Benyovszky Mánya, 2021, 64, 66).

Ötletes megoldásnak minősül a kétnyelvű információközlés kétféle narratíván keresztüli közzététele: a patikamúzeum közelében található botlatókő feliratát a törzsszöveg magyarul, a vele párhuzamos oldalon, az illusztráción szlovák nyelven teszi közzé: „Itt élt Schulcz Mária, lánykori nevén Winter, született 1907-ben, deportálva 1945. 1. 5-én, megölve 1945 májusában Bergen-Belsenben” (Benyovszky Mánya, 2021, 74). A nyomozástörténet középpontjában szereplő, magyar anyanyelvű Nati szlovákul és angolul is zökkenőmentesen kommunikál, így a többnyelvűséget természetesnek kezelt szövegből nem derül ki világosan, hogy a botlatókő referenciális mása vajon csak egynyelvűen vagy kétnyelvűen szerepel-e a városban. Az elsődleges narrációs szinten kibontakozó történetben időnként nehéz azonosítani, hogy az egyes szereplők milyen nyelven kommunikálnak, például a fürdőigazgató és a dédi melyik közös nyelvet választja – talán ez nem is releváns számukra, mert a később színre lépő, szlovák nyelvű Igor Kováron keresztül világossá válik az olvasó számára, hogy a magyar és a szlovák anyanyelvű szereplők a másik nyelvének ismeretében akadálytalanul megértik egymást. Ez akár hibrid nyelvű kommunikációt is eredményez, amely során Béka (Igor Kovár) szlovákul, Nati magyarul beszél, mégis kijelentik magukról: „egy nyelvet beszélünk, csak másképp” (Benyovszky Mánya, 2021, 84). A 21. században játszódó történetben ez a szlovák-magyar nyelvi összekapcsolódás mégis szokatlannak minősül a hotelben, Nati meg is jegyzi: „Az asztalokat rendező pincérek közül többen is felfigyelnek ránk. Gondolom, nem fér a fejükbe, hogy hogyan érthetjük meg egymást, ha nem egy nyelven beszélünk” (Benyovszky Mánya, 2021, 82). A közös nyelv keresése mégis megjelenik az elsődleges narrációs szinten is, de hangsúlyosabban preferálja az angolt mint közvetítő nyelvet: a fürdőigazgató angol nyelvű könyvet kölcsönöz Natinak, az ázsiai turistacsoporttal automatikusan angolul kommunikál a főszereplő, sőt a szövegtörzsbe is beékel egy magyar fonetikus írásmóddal átírt angol mondatot („Havdujudú?” – Benyovszky Mánya, 2021, 62). Az idegen nyelvű szövegbetoldás egyébként nem tipikus eljárása a szövegfolyamnak, a többnyelvűség inkább a vizuális narratívába ékelődik be. Az elsődleges narratív szinten körvonalazódó történet inkább csupán jelzi, mintsem idézi az idegen nyelv megszólaltatását, pl.: „- Segíthetek? – kérdezi egy férfihang szlovákul.” (Benyovszky Mánya, 2021, 68). Vagy: „- Kezit csókolom – teszi hozzá ma-

gyarul, furcsa hangsúllyal.” (Benyovszky Mánya, 2021, 82). Egyetlen mondatnyi kivételt találunk ez alól: Béka egy latin nyelvű levelet küld Natinak („Surge et ambula!” – Benyovszky Mánya, 2021, 90), ám ennek is megtaláljuk a magyar nyelvű fordítását (Kelj fel és járj!). A szöveg tehát inkább jelzi, mintsem integrálja a többnyelvűséget a narratívájába.

Összességében elmondható, hogy Benyovszky Mánya Ágnes Winter-vakációja egy igazi interaktív-transzkulturális kalandtúrára hívja az olvasóját, amelyben különböző narratív szintek, fikciós és referenciális elemek, idősíkok, generációk, nemzetek és nyelvek találkoznak egy szövegtéren belül. A műben Pöstyén mint kulturális gyűjtőhely funkcionál, és arra csábítja az olvasót, hogy minél többféle szempontból és nyelven próbáljon minél többet megtudni róla.

Felhasznált irodalom

- BAUKO János. Névszemiotikai tájkép – társadalom – identitás. In *Hungarológiai Közlemények*, 2019, 20. évf., 4. sz., 61–80.
- BRUTOVSZKY Gabriella. Múzeumi mesekönyvek interaktív jellege. In *Partitúra*, 2020, 15. évf., 2. sz., 41–50.
- BENYOVSZKY Krisztián. Ifikrimik. Változatok a detektívtörténetre a gyermek- és ifjúsági irodalomban = Uő. *Lepipálva. Tanulmányok a krimiről*. Dunaszerdahely, Lilium Aurum, 2009.
- BENYOVSZKY Mánya Ágnes. *Winter-vakáció. Nyári kaland Pöstyénben*. Illusztrálta APA Eszter. Dunaszerdahely: SIK Polgári Társulás, 2021.
- FENYŐ D. György. Hogyan olvasnak a fiatalok? In *Gyermeknevelés*, 2015, 3. évf., 1. sz., 60–73.
- FOUCAULT, Michel. Más terekről. Fordította ERHARDT Miklós. In *Exindex*, 2004. 8. 9. [online]: <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253#2anc> (Letöltve: 2022. 9. 23.)
- FÜZI Izabella – TÖRÖK Ervin. *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*. Szeged, 2006. [online]: <http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20%28E%29/tankonyv/bibliografia.html> (Letöltve: 2022. 9. 30.)
- GENETTE, Gérard. *Metalepszis*. Fordította Z. VARGA Zoltán. Pozsony: Kalligram, 2006.
- KAPPANYOS András. Irodalom a digitális közegben. In *Literatúra*, 2003, 29. évf., 1. sz., 59–79.
- NÉMETH Zoltán. Transzkulturalizmus és bilingvizmus. Elmélet és gyakorlat = NÉMETH Zoltán és ROGUSKA, Magdalena, szerk. *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az*

- irodalomban. Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2018. 11–18.
- NÉMETH-ROGUSKA Magdalena. A transzkulturalizmus. Metodológia és fogalomtörténet = HEGEDŰS Orsolya – NÉMETH Zoltán – N. TÓTH Anikó – PETRES CSIZMADIA Gabriella, szerk. *Transzkulturalizmus és bilingvizmus*. Nyitra: Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2019, 11–19.
- MILIÁN-BOGYAI Réka Orsolya. *Az ekphraszisz fikciói. Elméleti, történeti és diszciplináris átrendeződések az ekphraszisz teoretikus diszkurzusaiban*. Doktori értekezés. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, Irodalomtudományi Doktori Program, 2009. [online]: http://doktori.bibl.u-szeged.hu/986/1/orsi_disszertacio.oldalszamokkal.pdf (Letöltve: 2022. 8. 28.)
- PRESINSZKY Károly. Hogyan festenek nyelvi tájképeink? (Adatközlői vélekedések a vizuális nyelvhasználatról Szlovákiában) = In: TÓDOR Erika Mária, szerk. *Nyelvi tájkép, nyelvi sokszínűség. Nyelvhasználat, nyelvi tájkép és gazdasági élet. I. kötet*. Kolozsvár: Scientia, 2018. 71–82.
- VARGA Emőke. *Az interaktív könyv. Teóriák és példák*. Budapest: L'Harmattan, 2019. <https://www.book.winterstory.eu/>

Petres Csizmadia Gabriella (1981) irodalomkritikus, irodalompedagógus, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének docense, a Katedra folyóirat főszerkesztője. Kutatási területe a kortárs gyerek- és ifjúsági próza, a transzkulturalizmus, az autobiográfia-elmélet és az irodalom-módszertan. Fontosabb kötetei: *Személyes (az) irodalom* (2014), *Fejezetek a gyermek- és ifjúsági irodalomból* (2015), *Legere – módszertani kézikönyv a modern irodalomtanításhoz* (N. Tóth Anikóval közös kiadvány, 2020), *Kontúrkísérletek – a kortárs irodalmi mese vázlata* (2021), *Hét határon túl – a meseregény poétikája* (2022). Elérhetősége: gpetres@ukf.sk.

MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH

Posztemlékezet és trauma. Transzkulturális esettanulmány

(Charlotte Mendelson, *Törtmagyar*, Sacha Batthyány, *És nekem mi közöm ehhez?*)

Absztrakt

A transzkulturális szerzők írásainak jelentős része identitástörténet, amelynek fontos és gyakran visszatérő motívuma a saját és az ősök múltjával való elszámolás is. Tanulmányomban Sacha Batthyány *És nekem mi közöm ehhez?* (2016) című kötetével, valamint Charlotte Mendelson *Törtmagyar* (2013) című regényével foglalkozom. A bemutatott értelmezések célja annak megállapítása, hogy egy-egy műnek a főszereplői hogyan kezelik a szüleik és nagyszüleik feldolgozatlan traumáját, illetve hogy ez a folyamat milyen hatással van saját identitásépítési folyamatukra. Mindkét elemzett mű egyértelműen a posztemlékezet kérdéskörébe sorolható, bár Sacha Batthyány regénye esetében ez közvetlenül történik, míg Charlotte Mendelson regényében csak közvetett utalásról lehet szó. Az elemzett művek arra adnak reményt, hogy trauma utáni élet lehetséges, de csak azzal a feltétellel, hogy szembesülünk vele.

Kulcsszavak

transzkulturalizmus, postmemory, trauma, műtfeldolgozás

Bevezetés

A transzkulturalizmus az elmúlt évek egyik meghatározó jelensége a bölcsészeti- és társadalomtudományok számos területén. Széles körben megvitatták olyan tudományterületeken belül, mint például a kultúratudomány, az antropológia, az etnológia és az irodalomtudomány. Elméleti alapjait Wolfgang Welsch teremtette meg a kilencvenes években, és ő az, aki jelenleg is a koncepció legfontosabb teoretikusa.¹ Ugyanakkor érdemes megjegyezni, hogy magát a kifejezést eredetileg 1940-ben Fernando Ortiz kubai antropológus tette közismertté, és ezzel a koncepció számos későbbi felhasználóját ihlette meg, így többek között Ángel Rama² uruguayi irodalmárt vagy Mary Louise Prattet, aki az ún. érintkezési zónák (*contact zones*) fogalmának a szerzője³. Továbbá, a transzkulturalizmussal összefüggésben olyan kutatók munkáira érdemes figyelni, mint Ellen E. Berry,⁴ Mikhail Epstein,⁵ Sabrina Brancato,⁶ Frank Schulze-Engler,⁷ Sissy Helff, Steven Kellman (a transznyelvűség témájában),⁸ Steven Tötösy de Zepetnek,⁹ Mads Rosendahl Thomsen,¹⁰ Rebecca L.

- 1 Wolfgang WELSCH, „Transculturality: Puzzling Form of Cultures Today”, in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, ed. Mike FEATHERSTONE and Scott LASH, 194–213 (London: SAGE, 1999).
- 2 Ángel RAMA, *Transculturación narrativa en América Latina* (Mexico: Siglo XXI, 1984).
- 3 Mary Louise PRATT, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation* (London and New York: Routledge, 1992).
- 4 Ellen E. BERRY, „Nomadic Desires and Transcultural Becomings”, in *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication*, eds. Ellen E. BERRY and Mikhail N. EPSTEIN, 121–140 (New York: St. Martin's, 1999).
- 5 Mikhail N. EPSTEIN, „A Broad Way between Globalism and Multiculturalism”, *American Journal of Economics & Sociology* 68, no. 1 (2009): 327–351.
- 6 Sabrina BRANCATO, „Transculturalità e transculturalismo: I nuovi orizzonti dell'identità culturale”, *Le Simpliciter* 2, no. 2 (2004): 39–46.
- 7 Frank SCHULZE-ENGLER and Sissy HELFF, eds., *Transcultural English Studies: Theories, Fictions, Realities* (Amsterdam: Rodopi, 2009).
- 8 Steven G. KELLMAN, ed., *Switching languages: Translingual writers reflect on their craft* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2013).
- 9 Steven TÖTÖSY DE ZEPETNEK and I-Chun WANG, eds., *Mapping the World, Culture, and Border-crossing* (Library Series, CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 2014), hozzáférés: 2022.10.19, <https://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/mappingtheworld2010>.
- 10 Mads Rosendahl THOMSEN, *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures* (London: Continuum, 2008).

Walkowitz¹¹ és, *last but not least*, Arianna Dagnino,¹² aki a legtöbbet írt a transzkulturalizmus és a szépirodalom kapcsolatáról, és akinek a transzkulturális irodalom egyik legjelentősebb definíciójának a megfogalmazását is köszönhetjük.¹³

Jelen tanulmányban a transzkulturális irodalom lehető legtágabb meghatározásához fogok viszonyulni, amely szerint a transzkulturalizmus nem fogadja el a kultúrának mint egységes jelenségnek a felfogását, és azt javasolja, hogy arra figyeljünk, ami a „kultúrák között” található, a kulturális határ menti térségben, ott, ahol (legalább) két kultúra, nyelv, irodalom találkozik vagy ütközik össze. Az úgynevezett transzkulturális írók művei olyan narratívák, amelyek átlépik a kulturális határokat és az irodalmi konvenciókat, így elkerülik az egyszerű meghatározásokat, leírásokat és elemzéseket. Ugyanakkor a szövegeknek több közös vonásuk van, mind a cselekmény, mind a strukturális és a nyelvi megoldások szintjén.

A hasonlóságok elsősorban a szövegek tematikájában láthatók. A transzkulturális szerzők írásainak jelentős része identitástörténet, amelyekben olyan témák és motívumok szerepelnek a leggyakrabban, mint a migráció tapasztalata, az utazással és a helyváltoztatással kapcsolatos élmények, az idegen nyelv mint kommunikációs eszköz, illetve az irodalmi nyelv elsajátításának a folyamatai, az anyanyelv „elvesztése”, az elidegenedés, a kirekesztés és a másság tapasztalata. A transzkulturális narratívák fontos és gyakran visszatérő motívuma a saját és az ősök múltjával való elszámolás is.

A magyar kulturális gyökerekkel rendelkező, de nem magyarul író, vagyis az ún. transznyelvű szerzők körében ezt a témát tárgyalja többek között Livia Bitton Jackson holokauszt-trilógiájában (*Ezer évet éltem: A holokausztba veszett gyerekkor*, 2013, *A remény hídjai: Élet és szerelem Auschwitz után*, 2014, *Helló, Amerika!*, 2014),

11 Rebecca L. WALKOWITZ, „The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer”, *Contemporary Literature* 47 (2006): 527–545.

12 Arianna DAGNINO, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility* (West Lafayette: Purdue University Press, 2015).

13 A transzkulturális tanulmányoknak szentelt más fontos kollektív munkák közé tartozik: Kai WIEGANDT, ed., *The Transnational in Literary Studies: Potential and Limitations of a Concept* (Berlin–Boston: De Gruyter, 2020); Irene Gilsenan NORDIN, Julie HANSEN and Carmen ZAMORANO LLENA, eds., *Transcultural Identities in Contemporary Literature* (Leiden: Brill, 2013); Geoffrey V. DAVIS, Peter H. MARSDEN, Bénédicte LEDENT and Marc DELREZ, eds., *Towards a Transcultural Future: Literature and Society in a 'Post'-Colonial World 1* (Leiden: Brill, 2004).

Edith Bruck számos prózai művében (pl. *Ki téged így szeret*, 1985), Deborah Feldman az *Unortodoxban* (2021), Edit Eger a *Döntésben* (2017), Sacha Batthyány *És nekem mi közöm ehhez?* című prózájában (2016), valamint Charlotte Mendelson a *Törtémagyarban* (2013). Az említett művek közül az utolsó kettő az ún. „postmemory” kérdését veti fel. A „postmemory” (vagy más szóval az utóemlékezet vagy posztemlékezet) a második generáció emlékezete, vagyis a kollektív traumát átéltek leszármazottjainak az emlékezete. A kifejezést főként a holokauszt áldozatainak gyermekeivel összefüggésben használják, de utalhat olyan társadalmakra is, amelyek a történelem során valamilyen ponton kollektív traumát szenvedtek el.¹⁴ A jelenséget először Marianne Hirsch írta le,¹⁵ aki így határozta meg a lényegét:

Az utóemlékezet a kulturális vagy kollektív traumát túlélők gyermekeinek a szüleik tapasztalatához fűződő viszonya, amely tapasztalatokra a leszármazottak csupán a növekedésüket végigkísérő elbeszéléseken és képeken keresztül „emlékeznek”, miközben ezek mégis olyan erősek és monumentálisak, hogy saját emlékeket is képesek generálni.¹⁶

Az elemzett művek szerzői, Sacha Batthyány és Charlotte Mendelson mindketten magyar származású emigránsok leszármazottai, akik Közép- és Kelet-Európa

14 A posztemlékezetről bővebben lásd például: Dominick LACAPRA, *Historia w okresie przejściowym: Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, tłum. Katarzyna BOJARSKA (Kraków: Universitas, 2009); Anna MACH, *Świadkowie świadectw: postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej* (Warszawa–Toruń: UMK, 2016); Magdalena SARYUSZ-WOLSKA, Robert TRABA i Joanna KALICKA, red., *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014); Teresa SZOSTEK, Roma SENDYKA i Ryszard NYCZ, red., *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci* (Warszawa: IBL PAN, 2013).

15 Marianne Hirsch két legfontosabb, a posztemlékezetről szóló munkája: Marianne HIRSCH, *Family frames: Photography, Narrative and Postmemory* (Cambridge, Mass.–London: Harvard University Press, 1997); Marianne HIRSCH, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after Holocaust* (New York: Columbia University Press, 2021).

16 Marianne HIRSCH, „Túlélő képek: holokausztfotók és az utóemlékezet munkája”, in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*, szerk. SZÁSZ Anna Lujza és ZOMBORY Máté, 185–213 (Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014), 190.

lakosságának egy jelentős részéhez hasonlóan a 20. század második felében többféle, de legtöbbször politikai okok miatt kényszerültek hazájuk elhagyására. Többségük Nyugat-Európában (főként Ausztriában, Franciaországban, Svájcban, Nagy-Britanniában) telepedett le, néhányuk később a tengerentúlra, főként az Egyesült Államokba, Kanadába és Argentínába emigrált. A szülőföld elhagyása gyakran olyan traumát eredményezett, amely mind az otthon, mind a fogadó országban szerzett élményeket meghatározta. Utólag ez a trauma gyakran kapott visszhangot az utódaik életében is, akikről kiderült, hogy képtelenek stabil identitást kialakítani a múlttal való elszámolás nélkül. Ráadásul egy olyan múlttal voltak kénytelenek elszámolni, amely nem volt része a tapasztalataiknak és amelyhez gyakorlatilag semmi közük sem volt.

A tanulmányomban bemutatott értelmezések célja annak megállapítása, hogy egy-egy műnek a főszereplői hogyan kezelik a szüleik és nagyszüleik feldolgozatlan traumáját, illetve hogy ez a folyamat milyen hatással van saját identitásépítési folyamatukra. Mindkét elemzett mű egyértelműen a posztmemória kérdéskörére utal, bár Sacha Batthyány regénye esetében ez közvetlenül történik, míg Charlotte Mendelson regényében csak közvetett utalásról lehet szó.

Majdnem magyar

Charlotte Mendelson magyar és zsidó kulturális háttérrel rendelkező, angol nyelvű író, aki Nyugat-Londonban született. Kétévesen szüleivel Oxfordba költözött, angol iskolákba járt, majd az Oxfordi Egyetemen történelem diplomát szerzett. Érettségi után újságíróként kezdett dolgozni, de hamar úgy döntött, hogy írással szeretne foglalkozni. 1999-ben jelentette meg első regényét *Blood Sugar (Vércukor)* címen. Azóta összesen hat prózakötete jelent meg, amelyek közül a legnagyobb elismerést az *Almost English*¹⁷ című regény váltotta ki. 2016-ban a könyv magyar fordításban is megjelent *Törtmagyar* címen.

Miután az *Almost English*-t Booker-díjra jelölték, Mendelson számos interjúban hangsúlyozta, hogy egy teljesen fiktív regényt írt, amelyet azonban gyermekkora ihletett.¹⁸ Magyar anyanyelvű zsidó családban nőtt fel, amelynek a tagjai

17 Charlotte MENDELSON, *Almost English* (London: Picador, 2013).

18 Lásd például: Charlotte MENDELSON, *Almost English: The Horrible Truth*, hozzáférés: 2022.10.18, <https://www.charlottesmendelson.com/home/2013/7/16/almost-english>.

több évtizeddel korábban érkeztek Angliába az akkori Csehszlovákiából, pontosabban Kárpátaljáról. Nem ismerte a család történetét, és hosszú éveken át nem is volt lehetősége megismerni. A nagyszülei sorsát rejtély övezte, és minden kísérletre, hogy a múltról beszéljen velük, elsírták magukat, kérdéseire nem kapott választ. Hasonlóan viselkedik az *Almost English* három szereplője – Rózsi, Ildi és Zsuzsi –, akik következetesen kerülnek a múltról való beszélgetést, és könnyeket hullatnak, amikor szeretett unokájuk igyekszik tájékozódni a sorsukról. Ráadásul az egyértelmű válaszok elkerülése valószínűleg annak is köszönhető, hogy a Farkas család sorsa rendkívül bonyolult. Hiszen lehetetlennek tűnik még Marina őseinek származását is megállapítani. Ebben a kontextusban rendkívül sokatmondó az a passzus, amelyben Marina barátjának az apja megkérdezi a lányt, honnan származik a családja:

[...] a nagyszüleim [...] az Osztrák-Magyar Monarchiában születtek [...].

[...] hol is van ez pontosan?

Hát, az a helyzet, [...] hogy nem tudom. [...] Örültségnek tűnik, de nem beszélnek róla. Mármint én próbálok [...] kérdegetni dolgokat, állandóan próbálkozom. De elsírják magukat. [...]

[...] Még azt se tudod, pontosan hová valósiak voltak?

Hát, lehet, hogy hallottam már, de nem emlékszem a hely nevére. Azt hiszem, folyton változott, a határok miatt. Számolni meg olvasni oroszul tanultak, a szüleikkel magyarul beszéltek, de a város cseh volt, vagy nem is, az a nagyapámé. [...] És most magyarul beszélnek egymás között, de *azt mondják*, hogy [...] Csehországból jöttek. [...] De a városuk most meg már Oroszországban van. Ukrajnában. Nem is, Ruténi... Ruritániában.

[...] Szóval magyar vagy, mi?¹⁹

Marina tehát nem tudja, hogy honnan származik a családja, és főleg azt nem, hogy mi a története, ami viszont nem könnyíti meg saját történetének a felépítését.

Ebben a kontextusban érdemes felidézni az ún. *fantom- és kriptá*-konceptiót, amelynek teoretikusa két magyar pszichoanalitikus, Török Mária és Ábrahám

19 Charlotte MENDELSON, *Törtmagyar*, ford. NAGY Gergely (Budapest: Libri, 2016), 155–156.

Miklós.²⁰ Ezek a kifejezések, amelyek a rejtett és az álcázott dolgokkal foglalkozó pszichoanalízis irányából származnak, a tudattalanra utalnak, amely azokból az elemekből áll, amit az őseinktől örököltünk. A szülők és a nagyszülők csendbe burkolt, mélyen eltemetett titkai, amelyekről „nem illik kérdezni”, valamint a megmagyarázhatatlan családi ügyek, az ún. ősök bűnei fantommá (*phantome*) válnak, amely aztán a szülőkről a gyerekekre száll át. Ezt a fantomot azonban nem az elmondás által, hanem a kínos vagy fájdalmas múlt eltitkolásával, elrejtésével adják át a gyerekek a szülei. Ennek következtében a gyerekek megöröklik a tudatlanságot (*nescience*), ami idegen testté válik bennük. És elkezdik érezni az úgynevezett fantomfájdalmat, azaz egy olyan fájdalmat, amelyet egy nem létező (gyakran amputált) végtag helyén, vagy olyan helyen érezni, amelyet a betegség nem érintett, és ezért nem okozhat tényleges fájdalmat.²¹

Amikor eljön az idő, hogy Marina iskolát válasszon, elhatározza, hogy elhagyja otthonát, s egy hagyományos, rangos angol bentlakásos iskolába utazik. Abban reménykedik, hogy ez lehetővé teszi számára egy stabil identitás felépítését, amely független lesz a családjának a múltjától. Ez a döntés azonban elég hamar tévesnek bizonyul. Marina nem érzi jól magát új helyén, hiányzik az otthona és az édesanyja. Annak ellenére, hogy nagy szüksége van társai elfogadására, nem tud alkalmazkodni az új körülményekhez, és a végsőkig kirekesztett marad. Ezen az sem változtat, hogy közelebbi ismeretséget köt a jó módú angol Viney családból származó fiatalabb fiúval, Guy-jal, akinek az apja Alexander Viney – a televízióból ismert történész és celeb. A regénynek azok a részei, amelyek Marina látogatását írják le a Viney-birtokon, eléggé mulatságosak, de összességében meglehetősen keserű bizonyítékai a főszereplő elidegenedettségének és az angol felső osztály valóságához fűződő, teljesen elhibázott, helytelen alkalmazkodásának. Marina tehát még rosszabb helyzetben találja magát. Hiába próbál kitörni abból az elszigeteltségből, hogy egy kis londoni lakásban él édesanyja és három, általa nem értett nyelven beszélő idős hölgy társaságában, ahol szintén eleve teljes kirekesztésre van ítélve. Nem illik bele a gazdag angol családokból származó gyerekek miliőjébe sem, és nincs ötlete, hogy

20 Ezt a koncepciót Török Mária és Ábrahám Miklós fejlesztették ki, és bővebben a *Cryptonymie: Le Verbier de l'homme aux loups* című könyvükben írták le.

21 Erről bővebben lásd: BÓKAY Antal, „Fantom és Kripta: Ábrahám Miklós és Török Mária pszichoanalízise”, *Imágó Budapest* 6, 3. sz. (2017): 123–148.

mit lehetne ezzel a helyzettel kezdeni. Végül is egy szinte tragikus eseménysor után kénytelen beismerni édesanyjának, de főleg önmagának, hogy téves döntés volt a bentlakásos iskolát választani. Hazatér, de már tisztában van családjá bonyolult sorsával, amelyet édesanyja, Laura erőfeszítéseinek köszönhetően sikerül megismernie. Ez viszont reményt ad arra, hogy a jövőben sokkal könnyebb lesz megtalálnia a helyét a világban, és egy stabil, ősei traumáitól mentes identitást kialakítania.

Tettes vagy áldozat?

Az *És nekem mi közöm ehhez?*²² című műnek a szerzője – és egyben a főszereplője és a narrátora – Sacha Batthyány svájci újságíró, a régi magyar Batthyány család leszármazottja. Nemesi származása azonban eléggé lényegtelen volt számára, legalábbis addig, amíg a szerkesztőségi munkatársa elé nem rakott egy újságkivágást, amelyben a Batthyány család múltjáról volt szó. Így ismeri meg a nagynénje, Margit Thyssen-Batthyány grófnő által több mint hatvan évvel korábban elkövetett bűncselekmény történetét. A grófnő osztrák palotájában búcsút szervezett az NSDAP, az SS és a Gestapo helyi vezetése számára, amely idején a vendégek egy része lelőtte a közelben fogva tartott zsidókat. Az újságkivágás ebben az esetben hasonló funkciót tölt be, mint amit Marianne Hirsch a fényképeknek tulajdonított. A kutató egyfajta „memóriatriggereket” látott bennük, valaki örökre elveszett jelenlétének a nyomait, amelyek elindítják a múltba való visszatérés igényét.²³

A drámai történetnek a megismerése nyilvánvalóan sokkolja az újságírót, másrészt felkelti szakmai kíváncsiságát. Évekig tartó nyomozásba kezd, amelynek célja a cikkben említett délután eseményeinek felderítése. Kezdetben ezt a magánnyomozást úgy kezeli Batthyány, mint minden más kutatást, amelyet újságírói munkája során végzett. Az első, aki kétségeket ébreszt benne ezzel kapcsolatban, az egyik ismerőse, egy német író. Maxim Biller megkérdezi tőle, mi köze van egyáltalán a cikkben tárgyalt történethez, és miért szenteli neki az idejét. Később ez a kérdés, amelynek a fontosságát a mű címe ki is emeli, többször megismétlődik a cselekmény során. Az elején Batthyány még úgy érzi, hogy őt személyesen nem érinti a dolog, és

22 BATTHYÁNY Sacha, *És nekem mi közöm ehhez?* (Budapest: Helikon, 2016).

23 Erről bővebben lásd: HIRSCH, „Túlélő képek...”, 185–213.

csak kíváncsiságból foglalkozik vele. Idővel azonban rájön, hogy ez nem teljesen igaz, mivel a több mint fél évszázaddal ezelőtt történetek közelebb állnak hozzá, mint gondolta.

A nyomozással párhuzamosan elkezd heti rendszerességgel találkozni egy olyan pszichoanalitikussal, aki „azt kutatja, miként öröklődnek tovább a családi történetek”, hogy kiderítse, „[...] mit őriz a múltból a csontjaiban.”²⁴ A nyomozás, akárcsak a pszichoterápia, évekig tart, és lassan elvezeti őt a Margit néni palotájában történetekhez, de ami sokkal fontosabb, lehetőséget ad neki arra is, hogy saját magáról tudja meg az igazságot. Az emlékezés és a történetek kimondása, elmesélése döntő hatással van a trauma feldolgozásának a folyamatára. A traumát először meg kell szelídíteni, vagyis beépíteni a saját tapasztalatunkba, és olyan nyelvet találni, amely lehetővé teszi annak elmondását.²⁵ A történetmesélésnek a hatása terápiás jellegű, amivel az elemzett mű főhőse is teljesen tisztában van. Az évekkel ezelőtti rejtély megfejtésének, a történet rekonstruálásának és elmondásának az a célja, hogy Batthyány szembenézzen a jelennel, amellyel több ok miatt küszködnie kell.

Látzólag kevésbé jelentős, de valójában a regény kulcsfontosságú szála a főszereplő kapcsolata az édesapjával. Amikor Batthyány nyomozásba kezd, az édesapja – aki nagyon jól ismerte Margit nénit – az első, akihez fordul a hatvan évvel ezelőtti történések tisztázása érdekében. Egyszerű és gyors válaszokat vár, cserébe kap viszont egy naplót, amelyet a nagymamája, Maritta írt idős korában. A benne olvasottak elviszik őt Magyarországra, Ausztriába, Szibériába és Argentínába. A Batthyány által meglátogatott helyeket a memoriális terminológiával kapcsolatosan az emlékezet hiány- vagy nem-helyeinek nevezhetjük. Ennek a kifejezésnek a megalkotója Claude Lanzmann, az 1985-ös hírhedt *Shoa* című film rendezője, aki egy 1986-os interjúban, miközben a film koncepciójának részleteiről beszélt, megemlítette a koncentrációs és haláltáborok elhagyatott, múzeumná nem alakított területeit, amelyekről az 1970-es években Lengyelországban forgatott. Pierre Nora terminusával, az „emlékezet helyeivel”²⁶ ellentétben az emlékezet nem-helyeinek

24 BATTHYÁNY, *És nekem mi...*, 47.

25 A traumáról bővebben lásd például: MENYHÉRT Anna, *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom* (Budapest: Anonymus Kiadó–Ráció Kiadó, 2008); Tomasz ŁYSAK, red., *Antologia studiów nad traumą* (Kraków: Universitas, 2015).

26 Erről lásd: Pierre NORA, „Between Memory and History: Les lieux de mémoire”, *Representations* 26 (1989): 7–24.

(*non-lieux de mémoire*) nevezte ezeket, olyan helyekre utalva, amelyekre nem vonatkoznak megemlékezési eljárások, mert kollektív amnézián mentek keresztül. Az ilyen „nem-helyek” emlékét csak egy „beavatott” személy tudja helyreállítani, vagyis „az, aki tudja”.²⁷

Szibériai útjára – Feri nagypapa nyomdokain – elkíséri őt az édesapja, akivel meglehetősen bonyolult a kapcsolata. A pszichoanalitikussal folytatott beszélgetés során magát és az apját két, a hűtőszekrényre erősített, lekerekített mágneshez hasonlítja:

Az egyik mindig oldalra csúszik. Ott van az a kis hézag közöttük, pár milliméter, voltaképpen csak a levegő, gondolná az ember, az egész olyan könnyűnek látszik, de egész egyszerűen képtelenek vagyunk egymáshoz illeszteni a két mágnes. Így vagyunk mi is az apámmal.²⁸

Reméli, hogy a közös utazás segít normalizálni az édesapjához fűződő kapcsolatát, de minden próbálkozása, hogy közelebb kerüljön hozzá, sikertelennek bizonyul. Végül arra a következtetésre jut, hogy az apjának megvannak a prioritásai, de a család nincs köztük:

Egészen Szibériáig utaztam, hogy megtudjam: nem tudom felvenni a versenyt a világtörténelemmel, az apám fejében kísértő háborúkkal. Ezért múlt el a dühöm, a hangoskodásom, sőt még rosszabb volt a helyzet. Sztálin, suttogtam magamban, először elvette a családot birtokait, azután bezárta a nagyapádat, és utána elvette az apádat.”²⁹

Mirta Kupferminc, akivel Batthyány a nyomozás során Buenos Airesben találkozik, kimondja az elemzett regény kulcsmondatát: „Az életem egyik legfontosabb eseménye azelőtt történt, hogy megszülettem.” Míg Mirta és a testvére egészen gyermekkoruk óta tudatában vannak annak, hogy a családjuk tragikus sorsa

27 Erről bővebben lásd például: Roma SENDYKA, red., *Nie-Miejsca Pamięci: Elementarz* (Kraków: Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci, 2017); Andrzej SZOPOCIŃSKI, „Miejsca pamięci (*lieux de mémoire*)”, *Teksty Drugie* 112, no. 4 (2008): 11–20.

28 BATTHYÁNY, *És nekem mi...*, 74.

29 Uo., 139.

meghatározza az életüket, Batthyány a végsőkéig azon töpreng, hogy mi az igazi szerepe ebben az egészben: vajon egy „futár, aki csak átadja az üzenetet”?³⁰ Vagy ha mégse csak az, akkor inkább „áldozat” lenne, vagy talán a „tettes”?

A posztmemlékezeti szövegekben gyakran találkozunk „valaki más poggyászának” metaforájával: ez valami „nem saját”, öröklött dologként értendő, amit azonban cipelni kell. A lehetséges reakció és az ennek nyomán kialakított pozíció ekkor kettős lehet: vagy az „emlékezet őrzője” szerepének felvállalása, aki mindent elkövet annak érdekében, hogy megmentse a múltat a feledéstől; vagy éppen ellenkezőleg, az „idegen poggyász” átvételének megtagadása, annak elutasítása és a múlttól érintetlen saját élet felépítése kísérletének a tétje.³¹ Míg Mirta az első stratégiát alkalmazza, a Batthyány által kifejtett kételyeket úgy kell felfogni, mint az elhatárolódásra tett kísérleteket, amelyek egyet nem értést fejeznek ki a kínos múlt elfogadásával, és azt a vágyat szimbolizálják, hogy saját, a múlttól érintetlen életet teremtsen. Paradox módon ennek a posztmemlékezeti eljárásnak a kimondatlan, de ugyanakkor legfontosabb vágya a felejtés.

Batthyány könyve – akárcsak Mendelsoné – arra a kérdésre próbál választ adni, hogy az elmúlt nemzedékek döntései és tettei hatnak-e életünkre, és ha igen, milyen mértékben. Igaz-e, hogy mindannyiunkat akaratlanul is megterhel a múlt, és lehetséges-e egyáltalán megszabadulni egy ilyen traumától? Ezek a kérdések továbbra is nyitottak maradnak, bár az elemzett művek befejezése arra ad reményt, hogy trauma utáni élet igenis lehetséges, de csak azzal a feltétellel, hogy szembesülünk vele.

30 Uo., 23.

31 Aleksandra MIALIK, *Metahistoria. Etyka: Postpamięć. Postmodernistyczna powieść o Holokauście*, Rozprawa doktorska napisana pod opieką naukową prof. dr hab. Aleksandry Ubertowskiej (Gdańsk: Uniwersytet Gdański, 2021), hozzáférés: 2022.10.18, https://bg.ug.edu.pl/sites/default/files/_nodes/strona-biblioteka/107827/files/rozprawa_doktorska_aleksandra_mialik.pdf.

Felhasznált irodalom

- BATTHYÁNY, Sacha: *És nekem mi közöm ehhez?* Budapest, Helikon, 2016.
- BERRY, Ellen E.: Nomadic Desires and Transcultural Becomings. In *Transcultural Experiments: Russian and American Models of Creative Communication*, ed. by Ellen E. Berry, Mikhail N. Epstein, New York, St. Martin's, 1999, 121-40.
- BITTON JACKSON, Livia: *Ezer évet éltem: A holokausztba veszett gyerekkor*. Somorja, At Home Galery, 2013.
- BITTON JACKSON, Livia: *Helló, Amerika!*. Somorja, At Home Galery, 2014.
- BITTON JACKSON, Livia: *A remény hídjai: Élet és szerelem Auschwitz után*. Somorja, At Home Galery, 2014.
- BORGOS, Anna (Ed.): Fantom és Kripta. Ábrahám Miklós és Török Mária pszichoanalízise. = *Imágó Budapest*, 6. évfolyam, 3. szám, 2017.
- BRANCATO, Sabrina: Transculturalità e transculturalismo. I nuovi orizzonti dell'identità culturale. = *Le Simplegadi* 2.2 (2004), 39-46.
- BRUCK, Edith: *Ki téged így szeret*. Budapest, Európa, 1985.
- DAGNINO, Arianna. *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. West Lafayette, Purdue University Press, 2015.
- DAVIS, Geoffrey V., Marsden, Peter H., Ledent, Bénédicte, Delrez, Marc (Eds.): *Towards a Transcultural Future: Literature and Society in a 'Post'-Colonial World 1*. Leiden, Brill, 2004.
- EGER, Edit: *Döntés*. Budapest, Libri, 2017.
- EPSTEIN, Mikhail N.: A Broad Way between Globalism and Multiculturalism. = *American Journal of Economics & Sociology* 68.1 (2009), 327-51.
- FELDMAN, Deborah: *Unortodox – A másik út*. Budapest, Libri, 2021.
- HIRSCH, Marianne: *Family frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, Mass. – London, Harvard University Press, 1997.
- HIRSCH, Marianne: *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after Holocaust*. New York, Columbia University Press, 2021.
- HIRSCH, Marianne: Túlélő képek. Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája. In *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*. Szerk. Szász Anna Lujza és Zombory Máté, Budapest, Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014, 185-213.
- KELLMAN, Steven G. (Ed.): *Switching languages: Translingual writers reflect on their craft*. Lincoln, University of Nebraska Press, 2013.
- LACAPRA, Dominick: *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*. Kraków, Universitas, 2009.
- ŁYSAK, Tomasz (Ed.): *Antologia studiów nad traumą*. Kraków, Universitas, 2015.
- MACH, Anna: *Świadkowie świadectw: postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*. Warszawa-Toruń, UMK, 2016.
- MENDELSON, Charlotte: *Almost English*, London, Picador, 2013.
- MENDELSON, Charlotte: *Törtmagyar*, Budapest, Libri, 2016.

- MENYHÉRT, Anna: Elmonadni az elmondhatatlant. Trauma és irodalom. Budapest, Anonymus/ Ráció, 2008
- MIALIK, Aleksandra: *Metahistoria. Etyka. Postpamięć. Postmodernistyczna powieść o Holokauście. Rozprawa doktorska napisana pod opieką naukową prof. dr hab. Aleksandry Ubortowskiej*. Gdańsk, 2021. = https://bg.ug.edu.pl/sites/default/files/_nodes/strona-iblioteka/107827/files/rozprawa_doktorska_aleksandra_mialik.pdf
- NORA, Pierre: Between Memory and History. Les lieux de mémoire. = *Representation Spring* 1989 no. 26.
- NORDIN, Irene Gilsenan, Hansen, Julie, Zamorano Llena, Carmen. (Eds.): *Transcultural Identities in Contemporary Literature*. Leiden, Brill, 2013.
- PRATT, Mary Louise: *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London and New York, Routledge, 1992.
- RAMA, Ángel: *Transculturación narrativa en América Latina*. Mexico, Siglo XXI, 1984.
- TÖRÖK, Mária, Ábrahám, Miklós: *Cryptonymie. Le Verbier de l'homme aux loups*. Paris, Flammarion, 1999.
- SARYUSZ-WOLSKA, Magdalena, Traba, Robert, Kalicka, Joanna (Eds.): *Modi memorandi: leksykon kultury pamięci*, Warszawa Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014.
- SCHULZE-ENGLER, Frank and Helff, Sissy (Eds.): *Transcultural English Studies: Theories, Fictions, Realities*. Amsterdam, Rodopi, 2009.
- SENDYKA, Roma et al. (Ed.): *Nie-Miejsca Pamięci: Elementarz*. Kraków, Ośrodek Badań nad Kulturami Pamięci, 2017.
- SZOPOCIŃSKI, Andrzej: Miejsca pamięci (lieux de mémoire) = *Teksty Drugie* 2008, 4, 11-20.
- SZOSTEK, Teresa, Sendyka, Roma, Nycz, Ryszard (Eds.): *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*. Warszawa, IBL PAN, 2013.
- THOMSEN, Mads Rosendahl: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures*. London, Continuum, 2008.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven and Wang, I-Chun (Eds.): *Mapping the World, Culture, and Border-crossing*. Library Series, CLCWeb: Comparative Literature and Culture, 2014: <https://docs.lib.purdue.edu/clcweblibrary/mappingtheworld2010>.
- WALKOWITZ, Rebecca L.: The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer. = *Contemporary Literature* 47 (2006), 527-545.
- WELSCH, Wolfgang: Transculturality: Puzzling Form of Cultures Today. In *Spaces of Culture: City, Nation, World*, ed. By Mike Featherstone and Scott Lash, London, SAGE, 1999, 194-213.
- WIEGANDT, Kai (Ed.): *The Transnational in Literary Studies: Potential and Limitations of a Concept*. Berlin and Boston, MA, De Gruyter, 2020.

Magdalena Roguska-Németh (1982) irodalomtörténész és irodalomkritikus, a Varsói Egyetem Magyar Tanszékének adjunktusa. Monografikus formában dolgozta fel a kortárs magyar női prózát (*Los niespełniony. O poszukiwaniu tożsamości w węgierskiej prozie kobiecej*, 2012). Kutatási területe a magyar női irodalom, a migráns és a kisebbségi irodalom, a transzkulturalizmus, a bi-, multi- és transznyelvűség.



VERES ERIKA

Transzkulturalizmus és bilingvizmus a német irodalom török háttérű szerzőinél

Absztrakt

Tanulmányomban egy olyan specifikus helyzetű kisebbségi csoport irodalmának kialakulásáról szeretnék beszélni, amely tulajdonképpen majdnem minden vonatkozásában illeszkedik a transzkulturalitás elméletének diskurzusába. Visszapörgetve az eseményeket láthatóvá válik egy politikai-gazdasági kezdeményezés, amely az idők folyamán sokszorosán túlnőtt önmagán, s ezt az indázó túlnövekedést napjainkban is folytatja. Láthatóvá válik emellett maga az egyén, aki egy szociálisan végletekig érzékeny szereplője és részese ennek a túlnövekedésnek. Reflexiói természetesen az irodalomban is megmutatkoznak.

Kulcsszavak

németországi török bevándorlók, identitás, integráció, asszimiláció, interkulturalitás, transzkulturalitás

Bevezetés

A latin *migrae* kifejezés elvándorlást jelent, amely legtöbbször menekülés formájában valósul meg. Kiváltó oka lehet politikai elnyomás, környezeti vagy háborús válság által fenyegetett életfeltételek, etnikai ill. társadalomspecifikus megkülönböztetés, jobb gazdasági körülményekre való kilátás. Történelmi szempontból nézve a migráció nem ismeretlen fogalom – szinte minden kornak voltak menekültjei, menekült státuszú alanyai vagy csoportjai. A migráció okai lehetnek katonai, gazdasági, demográfiai, ökológiai okok, pl. totalitárius rezsim, területek újrafelosztása, a nemzetek, ill. nemzetiségek mesterséges kialakításának buktatói (pl. országok közötti vagy országon belüli konfliktusok, polgárháború, szeparatizmus).

Németország második világháború utáni újjáépítésének következtében az 1950-es, 60-as években gazdasági fellendülésről beszélhetünk. A német állam 1960 és 1968 között több országgal (főleg a Földközi-tenger országaival) egyezményt írt alá, amelynek értelmében az érintett országok munkavállalói meghívást és lehetőséget kaptak németországi gyárakban való elhelyezkedésre. A török féllel 1961-ben írták alá az egyezményt. Ennek értelmében a németországi munkaadók a Törökországból érkező munkaerő számára segítséget nyújtanak, s így módon, illetve közös szervezetek kialakításával a német és a Németországban dolgozó török munkavállalók szervezeti képviseletének hatóköre kibővítendő.¹ Ez az egyezmény és határozat lett a későbbi Német-Török Közgazdasági Kapcsolatok Kutatóintézetének² alapja (Şahin, 2010). Az egyezmény szerint az előre meghatározott munkaidő leteltével a munkásoknak vissza kell térniük hazájukba, hiszen a németországi munkavégzés során szakképzetté váló munkaerőt a küldő ország is alkalmazni szeretné. Öt év eltelte után azonban mind a német, mind pedig a török kormány az egyezmény meghosszabbításának igényével szembesült, hiszen mindkét fél – a német munkáltatók és a török munkavállalók egyaránt – a kölcsönös munkaviszony folytatását szorgalmazta. Így módon alakult ki az a lehetőség, hogy a török (és természetesen az olasz,

-
- 1 Mindenekelőtt a Német Kézműipar Hamburgi Központi Egyesülete (Hamburgischer Zentralverband des Deutschen Handwerks), illetve a Török Kézműiparosok és Művészek Konföderációja (Konföderation Türkischer Handwerker und Künstler) tartozik ide.
 - 2 Forschungsinstitut zur Förderung für deutsch-türkische Wirtschaftsbeziehungen / Türk-Alman Ekonomik İlişkiler Araştırma Enstitüsü.

a görög stb.) munkavállalók továbbra is Németországban dolgozhassanak, és életvitelszerűen ott maradjanak. Ez egyszersmind azt is jelentette, hogy az időközben szaképzetté vált török munkaerő nem tért vissza Törökországba. Sőt, egy újabb kivándorlási hullám indult el Németország felé (Schührer, 2018, 14-15).

Az 1970-es évek demográfiai adatait tekintve akkoriban 2,5 millió bevándorló személy élt Németországban (Şahin, 2010, 79). Ez a szám olyan szintű növekedést mutatott a Németországba telepedő munkavállalókról és családjukról, amely Németország bevándorlási politikájának újragondolását, újraszervezését is szükségessé tette: a családegyesítő programmal, illetve a kettős állampolgárság lehetőségének megteremtésével a német kormány biztosította a külföldi munkások Németországban maradásának legalapvetőbb feltételeit. Ugyanakkor megállapítható, hogy a török munkások csoportja ebben az időszakban vált etnikai kisebbséggé Németországban.

Tíz év elteltével, a 80-as években azonban megváltozott a bevándorlók hosszú távú letelepedését támogató politikai helyzet. Németország szerette volna megakadályozni még ennél is több külföldi munkaerő beáramlását az országba, s vízumkötelessé tette az országba való belépést. Egyúttal ún. hazatérési támogatást (*Rückkehrhilfegesetz*) is nyújtott a hazájukba visszatérő bevándorlóknak (Münz et al., 1997, in: Schührer, 2018, 15). Ekkor a török munkások többsége visszatért Törökországba. A Németországban maradtak pedig újabb nehézségekkel szembesültek, hiszen nemcsak a beutazással kapcsolatos vízumkötelezettség, hanem az országban maradás feltételei, az *integráció* folyamatának felgyorsítása és az ezzel kapcsolatos elvárások mindmind eddig nem létező kihívást jelentettek. Ezen elvárások közül már a (mai szemmel nézve) legalapvetőbbek is kényes kérdéseket hoztak felszínre. Például az oktatás területén felmerülő integrációs törekvések következtében a török vendégmunkások egyébként is nehéz oktatási helyzetben lévő gyermekeinek nyelvet és kultúrát kellett választani. Emellett természetesen voltak olyan török családok, amelyek nem akarták taníttatni, iskolába küldeni gyermekeiket, s emiatt összeütközésbe kerültek a német kormány, ill. az oktatási rendszer szabályaival. Legfőképpen a lánygyermekeknek a háztartásban való segítése, testvéreik gondozása, felügyelete jelentett gondot – hiszen a nehéz anyagi helyzetben lévő török családok berendezkedési gyakorlata szerint gyermekeik először otthon, utána pedig egy munkahelyen dolgoztak tovább, s ez az iskolai előmenetelt nem (vagy nem feltétlenül) foglalta magába. Csakhogy ezek az iskolázatlan (leány)gyermek azután sem saját magukat, sem pedig családjukat nem tudták kihúzni a nehéz anyagi helyzetből (Schührer, 2018, 26 és Şahin 2010).

A szociális integráció az 1990-es években erőteljes nyomásgyakorlással folytatódott. A német kormány látva, hogy a török munkások nem szeretnék visszatérni Törökországba, és még tovább terveznek Németországban maradni, ismét politikai megoldások keresésébe fogott. Ezen megoldások a németországi szociális be rendezkedés ill. a német kultúra elfogadását és befogadását szorgalmazták a bevándorlók körében is. A teljes körű beilleszkedést, az *asszimilációt* elfogadtatni próbáló tendencia napjainkban is tart – lassanként ugyan, de talán sikerül a németországi török lakosság szociális integrációján keresztül a teljes asszimilációt is megvalósítani. Ez a folyamat természetesen több szempontból is kérdéseket von maga után, hiszen egy rendkívül összetett és hosszadalmas, a társadalom széles rétegeit érintő problémakört foglal magába.

A Törökországba visszatérő harmadik generációs bevándorlók helyzete pedig azért figyelemre méltó, mert ők többségükben avégett tértek vissza Törökországba, hogy magasabb életszínvonalon élhessenek. Ez azt jelenti, hogy az első kivándorlási hullám nagyrészt vidéki, sok esetben iskolázatlan török munkavállalója ugyan Németországban maradt, de ugyanezen emberek unokái iskolázott, városi élethez szokott, magas tudásszintű munkaerőként tértek vissza Törökországba. Elmondható tehát, hogy ekképp, több évtized elmúltával valósul meg a német-török munkavállalási egyezmény szerinti eredeti elképzelés: a németországi iskolákat végzett és modern gyárakban, intézményekben, nemzetközi környezetben munkatapasztalatot szerzett fiatalok hasznos és keresett munkaerőt, hatékony gazdasági potenciált jelentenek a török, ill. a nemzetközi munkaerőpiacon. Ugyanakkor ennél a csoportnál is felmerül a társadalmi beilleszkedés kérdésköre, hiszen végül is egy *reintegrációs* folyamatról beszélünk.

Demográfiai szempontokat tekintve pedig szintén nem elhanyagolható tényező a Németországban maradt török családokban rejlő potenciál, amely reménysugarat jelenthet az öregedő Európa számára a népesség megújulását illetően – az általában többgyermekes török családok fontos alapját képezik Németország demográfiai növekedésének is.

A Németországban élő török háttérű szerzők irodalmi munkássága

Az általános értelemben vett német irodalomtudomány a következő kategóriákat különbözteti meg (l. Esselborn, 2004, 8):

vendégmunkás-irodalom*(Gastarbeiterliteratur / Gurbetçi İşçi Edebiyatı)***az érintettség irodalma***(Literatur der Betroffenheit / Maruz Kalma Edebiyatı)***migráns irodalom (bevándorlók irodalma)***(Migrantenliteratur / Göçmen Edebiyatı)***kultúrák közötti (interkulturális) irodalom***(Interkulturelle Literatur / Kültürlerarası Edebiyat)***transzkulturális irodalom***(Transkulturelle Literatur / Kültür-aşırı Edebiyat)*

Ahogy az irodalomtudományi kutatások nem köteleződnek el kizárólagosan egyetlen fönt említett kifejezés mellett sem, úgy természetesen a kutatásokhoz tartozó szakirodalomban, forrásmegjelölésekben is valamennyi szerepel és használatos. Ez is a németországi török szerzők irodalomban elfoglalt helyének bizonytalanságát, meghatározatlanságát mutatja. Jelen tanulmányban az *interkulturális irodalom* és a *transzkulturális irodalom* szakkifejezések használatára helyezem a hangsúlyt, mindazonáltal röviden kitérek az ún. *vendégmunkás-irodalom* (*Gastarbeiterliteratur*), az *érintettség irodalma* (*Literatur der Betroffenheit*) és a *bevándorlók irodalmának* (*Migrantenliteratur*) jelentésére is.

Az *interkulturális irodalom* (Schnell, 2000, 231-232) kiindulópontja az a felfogás, amely szerint a kultúrák nem magukba zárt, homogén entitások, hanem olyan nyílt szabályrendszerek, amelyek egymást konstituálják, kölcsönösen kiegészítik, és állandóan változnak. Az *inter-* előtag szemantikai jelentése: *között/egymással/oda-vissza*. A kultúrák közöttiség nem csupán a másik idegen kultúra ismeretét (alteritás), hanem a saját kultúra ismeretét, valamint a megértés kultúrájának felerősítését, tudatosítását is megkívánja. Egy kapcsolat / viszony, akkor interkulturális, ha:

- a fogalmak nem binárisak, hanem relációsak, tehát vonatkozásként értelmezhetők,
- a másik megértéséhez a saját kiindulópont és saját felfogás is hozzájárul,
- minden ilyen kapcsolat az önmagunktól való eltávolodás által tulajdonképpen saját magunk felvilágosításához és önkritikához vezet,
- ez az önkritika az önmagunkon való túllépést, tehát önmagunk megváltozását implicálja,

- s ez a személyiségváltozás egy, az adott kultúrák közötti új minőségű kapcsolatot eredményez.

Mindehhez természetesen a párbeszédre való igény, kritikus hozzáállás és *interkulturális kompetencia* szükséges. Az interkulturális kompetencia azt a képességet jelöli, amely különböző kultúrájú emberek között olyan köztes teret hoz létre, amelyben a nyitottság, az empátia és a tolerancia mérvadó, s mindezek által a közös párbeszéd gyümölcsözően alakítható.

Ha a *transzkulturális irodalom* (Welsch, 1999) fogalmát vizsgáljuk, akkor alapvetően egy másfajta szemlélettel foglalkozunk. Bár az *inter-* és *multi-*kulturális irányultságú kutatások legalább kettő vagy több egymástól különböző kultúra termékeit hasonlítják össze, a *transz-*kulturalitás egy átívelő, összefogó, egyesítő szemléletet próbál kialakítani.

Az egyneműsítés (*social homogenization*), az állandósulás (*ethnic consolidation*) és a kultúrák közötti elhatárolódás (*intercultural delimitation*) azok az előfeltevések, amelyek Johann Gottfried Herder szerint egy kultúrát meghatároznak (Welsch, 1999). Herder 19. századi elképzelése sokáig befolyásolta, sőt talán még ma is befolyásolja a közgondolkodást. Elavultsága ellenére is használatosak e teória bizonyos részletei, amelyek nem csak egy kultúrát jellemeznek, hanem különböző kultúrák egymásba kapcsolódásának mikéntjét is leírják. A kultúrák ma már nem homogének, és nem választhatók el egymástól. Ehelyett egy új formát öltenek, amelyet *transzkulturalizmus*nak nevezhetünk, s amely a klasszikus értelemben vett (l. herderi) kulturális alakzatokat és működéseket felülmúlja. A mai kulturális berendezkedés széles körben jellemezhető a *kevertség*, a *szórtság* és az *átmenet* fogalmaival.

Kialakulását tekintve a transzkulturalitás elsősorban a belső elválasztódás és a modern kultúrák összetetté válásának következménye. Másodszor pedig ezen kultúrák összefonódása által egy olyan külső hálózat alakult ki, amely felülmúlja a régi, egyneműsítő és elkülönítő elméleteket. A kultúrák manapság egymással extrém módon összekapcsoltak, szinte az összegabalyodásig átszövik egymást (*interkonnekcio*). S az egyes népek különböző életmódjai immár nem egy ország határánál végződnek. A transzkulturalitás elmélete az eddig megszokottól eltérő, új képet vázol fel a kultúrák közötti viszonyokról. Nem az izoláció vagy a konfliktus, hanem az összefonódás, az összekeveredés és az általánosan elfogadott, a mindenhol meglévő közös alapanyag (*commonness*) viszonyait, értékeit karolja fel és teszi hozzáférhetővé (Welsch, 1999).

A fentebb említett *vendégmunkás-irodalom*, az *érintettség irodalma* és a *bevándorlók irodalma* kategóriáit az *inter-* és a *transzkulturális irodalom* fogalmain belülre helyezném:

vendégmunkás-irodalom (*Gastarbeiterliteratur*) – A Németországba kivándorolt munkavállalók közül irodalmi pályára lépő szerzők művei tartoznak ide. Az első generáció irodalma, amelyben a szerzők jellemzően az anyanyelvükön írják műveiket (l. alább).

az érintettség irodalma (*Literatur der Betroffenheit*) – A kifejezés a második generáció irodalmát jelöli, amelyben a nyelvválasztás már nem olyan egyértelmű. Tematikailag is változások mutathatók ki az első generáció irodalmához képest (l. alább).

a bevándorlók irodalma (*Migrantenliteratur*) – Egy általános, összefoglaló jellegű terminus technicus azon szerzők munkásságára vonatkozóan, akik migrációs háttérrel rendelkeznek. A küldő vagy a befogadó ország nyelvén egyaránt írhatnak, s az interkulturális, illetve a transzkulturális irodalom első fokozata, amely még megjelöli a szokatlan élethelyzet, a kivándorlás tényét. Míg a szakirodalomban az első és a második generáció irodalma jól elkülöníthető, pontosan megnevezett csoportokra oszlik, a harmadik generációtól kezdődően egybeemosódnak a fogalmak. Az újonnan keletkezett művek ('90-es és 2000-es évek) többnyire az általános 'Migrantenliteratur' kifejezés alá tartoznak, vagy pedig a szintén általánosító jellegű *inter-*, ill. *transzkulturális irodalom* fogalmához csatolják ezeket. Jellemzőek továbbá a körülíró fogalmak (l. pl. 'Németországban élő török háttérű szerzők irodalma', 'migrációs háttérű szerzők' stb.).

Ha mindezt a Németországban élő török szerzőkre vetítve vizsgáljuk, akkor a következő csoportok (generációk) irodalmáról beszélhetünk:

Az első generáció ('60-as, '70-es évek)

Ahogy följebb említettem, az 1950-es évek gazdasági fellendülésének köszönhetően Németország vendégmunkásokat hívott meg, legfőképp Portugáliából, Spanyolországból, Olaszországból, Jugoszláviából, Görögországból, Törökországból, Marokkóból és Dél-Koreából. Ennek folyományaként a későbbi években bilaterális szociális megegyezést kötött ezen országok vezetőivel a Németországba beáramló külföldi

munkaerő, illetve népesség szabályozására. Az egyezmény egyben arra is törekedett, hogy a kultúrák között gördülékenyebben oldódjanak fel a vallás, az életmód, a gondolkodásmód és a hagyományok tiszteletének kérdései.

Az irodalomban mindez a szerzőket eddig szokatlan élethelyzetek elé állította: a konfrontáció leginkább az új környezetbe való beilleszkedést jelentette, a más-ság, az idegenség, az otthontalanság, a kisebbségi lét, a multinacionális jellegű berendezkedés elfogadását, illetve egyúttal a németországi ipari területekre való költözést (pl. Duisburgban, Erlangenben vagy Berlin környékén). Emellett természetesen nemcsak az idegen vidék, hanem az idegen nagyvárosi életvitel is kihívások elé állította a bevándorlókat.

Ezeket az élményeket az 50-es, 60-as években kivándorolt első migrációs hullám szerzői leginkább anyanyelvükön fogalmazták meg – tehát törökül, olaszul, görögül stb. Érvényesnek mondható, hogy a szociális integráció eme legkorábbi szakaszában a bevándorlók leginkább saját kultúrájuk és hagyományaik megőrzésére törekedtek, s inkább konfliktuskerülő beilleszkedésről, mint a fogadó ország kultúrájához való bármilyen közeledésről beszélhetünk. Ugyanakkor lassanként hatályba léptek a német kormány asszimilációt szorgalmazó intézkedései, s mivel az egymáshoz való közeledés fix és rugalmatlan szabályrendszerre hasonlított leginkább, amelyet a bevándorlók nem tudtak értelmezni, egyfajta elidegenedés és egymástól való elszigetelődés jellemezte az első generációt, ami természetesen az irodalmi művek tematikájában is lecsapódott (Kuruyazıcı, 2006, 61).

A 60-as, 70-es évek tematikáját tehát a hontalanság, a hátrahagyott élet nosztalgikus felértékelése és az idegenben töltött időszak naplószerű leírása jellemzi. A szerzők felismerték, hogy idegenségük által képesek jobban reflektálni saját identitásukra, illetve megkérdőjelezték ennek az újonnan felismert identitásnak a valószerűségét. Az önmaguktól való elidegenedés által pedig „új hazát”, új egzisztenciát kezdtek keresni maguknak. Ezt voltaképpen az irodalom felé fordulva kezdték el megvalósítani, amely egyfajta (kommunikációs) kiutat jelentett az önmagukba zárkózott, de onnan kitörni vágyó, s új lehetőségeket kereső szerzők számára. Volt, aki saját magában, volt, aki az anyanyelvében, más megint az idegen ország nyelvében kereste a megoldást. Az írók és költők egyfajta híd-szerepkörbe helyezték saját magukat, akik két kultúra között tolmácsolják a lényeges megbeszélni valót.

A második generáció szerzői ('80-as évek)

A 80-as évek elején alakult ki egy újfajta irodalom, amely önmagával és a társadalommal szemben kritikus volt, és egy új, kettős identitást tudhatott magáénak. Jellemzői a „közöttiség”, a *bi*-kulturalitás és a kétnyelvűség.

A Német Szövetségi Köztársaság (BRD) török kisebbségi irodalma ebben az időszakban egyrészt arra törekedett, hogy az egyén eredeti kultúráját és saját irodalmi hagyományait a fogadó ország irodalmi véráramába beépítse, másrészt, hogy a fogadó ország kultúráját is valamilyen szinten elsajátítsa, megértse. A 80-as évek szerzői nagyrészt német nyelven születő téma- és formagazdag irodalmi alkotásokat hoztak létre, amelyekben ugyan legfőképpen még mindig az idegenség, gyökértelenség, az elidegenedés és hontalanság problémakörét járták körül, ám a művek keletkezésének motivációs háttere időközben változáson ment át:

nem az érintettség érzése, hanem leginkább a bikulturális nevelés problémái kerültek előtérbe,

jellemzőnek mondható a két kultúra különbségeinek kiemelése (otthon, az iskolában, a mindennapokban),

valamint az *idegenség* élményének túlzott jelenléte a művekben (erősen kifejezett/előrehaladott közlési szándékkal kísérve).

Két fő csoport különböztethető meg:

azok a szerzők, akik szüleikkel, gyermekként kerültek Németországba (BRD), pl. Zehra Çırak, Zafer Şenocak, Akif Pirinçci, Kemal Kurt,

azok a szerzők, akik későbbi életkorban, tanulmányaik végett érkeztek Németországba, pl. Alev Tekinay, Ertunç Barın, Gültekin Emre, Dursun Akçam és Özdemir Başargan.

Műveikre jellemző: a „közöttiség / köztesség” élménye – s annak ellenére, hogy Németországban nőttek fel, itt jártak iskolába, otthon a családban török hagyományok szerinti nevelésben részesültek, s így kérdésessé vált egzisztenciájukban a két kultúra közötti átjárhatóság, amelyhez hovatartozásuk bizonytalanságának érzése társult.

A harmadik generáció szerzői ('90-es évek)

A 90-es években kiterjedtebbé vált az irodalmi infrastruktúra (például német-török könyvkiadók alapítása által), és a kisebbség öntudata valamiképpen megerősödött (Sölçün, 2000, 141). Megállapítható, hogy a 70-es években kezdődő vendégmunkás-

irodalom (Gastarbeiterliteratur), illetve a 80-as évek németországi török irodalma a hovatarozási krízis, a gyökértelenség, a gyökök elfeledése, a híd és a gyökértelen fa motívumokkal jellemezhető (Kuruyazıcı, 2006, 36-38). A 90-es évektől ezek a témák és motívumok már nem mérvadóak, a múltat hátrahagyva a szerzők új utakat keresnek.

Olyan szerzők lépnek színre, mint például Emine Sevgi Özdamar, Renan Demirkan, Zafer Şenocak, akik egyrészt saját tapasztalataikat írják le autobiográfiai művekben, másrészt – s ezt jellemző módon egy újfajta nyelvezet alkalmazásával teszi – eltávolítják az olvasót a vendégmunkás-irodalomban megszokott témáktól. Műveik manapság már nemzetközi szinten elismert irodalmi alkotások, amelyeket a német irodalom kétségkívül magáénak tekint, a török irodalom pedig figyelemmel követi ezen művek, illetve szerzőik életútját, s jegyzi azokat.

A bátor és szókimondó szerzők felhívják magukra az olvasók figyelmét, akiket aztán egy másfajta élet, egy alternatív életstílus, többek között a gettók látogatására invitálnak. Másnak lenni, akarva-akaratlanul más helyzetben találni magunkat, sem idegennek, sem pedig a nemzeti többséghez tartozónak nem lenni, Törökországban „alamanci”-nak (ún. „németes”-nek), Németországban „töröknek” számítani...

Az idő elmúltával a negatív töltetű *hontalanság* és *hazátlanság* egy másféle perspektívát nyitott meg. A Németországban élő törökök csoportja sem nem teljesen német, sem nem teljesen török. Kulturális szempontból többféle hovatarozást mutat, hiszen legfőbb ismérvei közé a soknyelvűség, a kultúraköziség (interkulturalitás), a kevertség és a szórtság (transzkulturalitás) tartozik. Ezekből kiindulva egy különleges és új szociológiai csoport kialakulásáról beszélhetünk (Esselborn, 2004, 14).

Természetesen sok megoldatlan kérdés van még ezzel kapcsolatban, de az irányvonal a világ népeinek lassú de biztos keveredése. Úgy tűnik, a fenntartható érték immár a nemzetieskedésen túllépve a nyelv, a kultúra és a művészet tekintetében új dolgok létrehozásában keresendő, valamint abban, hogy az egyén egy nemzetek feletti (transznacionális) társadalom részeként működhessen (Esselborn, 2004).

A 2000-es évektől napjainkig

Az ezredforduló óta kritikai hangvételű beszámolók és humorisztikus rövid történetek nyújtanak betekintést a német-török témákba. Necla Kelek beszámolóiban például kényszerházasságokról és integrációs problémákról van szó, populáris irodalmi formában tálalva. Dilek Güngör tárcaszerű miniatűr-írásokban írja le az interkultu-

rális együttélést. Más szerzők, például Feridun Zaimoğlu azzal hívják fel magukra a figyelmet, hogy kritikus hangnemben tárgyalják a bevándorlókat érintő diszkriminációt és az intergráció folyamatát. A problémák az elmúlt évtizedek alatt alapvetően nem változtak. Ennek két legfőbb oka az adott problémára való állandó személyes rákapcsolódás és a problémás helyzetekbe való belehelyezkedés, illetve a kitaszítottság-érzés folyamatos jelenléte (Bilan, 2010).

Természetesen mindezen negatívumok és nehézségek között kikristályosodik egy-egy valóban figyelemre méltó szerzői életpálya, amely kitüntetésre érdemes. S itt szeretném megemlíteni, hogy a 2022-es *Georg Büchner-Preis* a főttebb már említett második generációs szerző, a 70-es, ill. 80-as években Nyugat-Berlinbe kivándorolt színész- és író, Emine Sevgi Özdamar vehette át *Ein von Schatten begrenzter Raum* c. regényéért.

Méltatásából³ néhány mondatot kiemelve szeretném befejezni tanulmányomat: Emine Sevgi Özdamar egy különleges szerző, akinek a német nyelv és a német irodalom új látóhatárt, új témákat és egy erősen lirizált hangnemet köszönhet. Több nézőpontú szövegeit szokatlan irodalmi stíluseszközök és a török nyelv sajátosságainak használata által inspirált beszédmod jellemzi, amelyek intim, személyes tapasztalatok mellett széleskörű betekintést nyújtanak a német és a török történelembe – az első világháborútól a hatvanas és hetvenes évek forradalmi hangulatán át egészen napjainkig. Emine Sevgi Özdamar munkássága egy intellektuális-poétikus párbeszédet nyit meg különböző nyelvek, kultúrák és világnézetek között, amelyben mi, olvasók szintén részt vehetünk.

3 »Mit Emine Sevgi Özdamar zeichnet die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung eine herausragende Autorin aus, der die deutsche Sprache und Literatur neue Horizonte, Themen und einen hochpoetischen Sound verdankt. Einst aus der Türkei ins geteilte Berlin gekommen, bereichert Özdamar seit über drei Jahrzehnten die deutschsprachige Literaturszene mit ihren Romanen, Erzählungen und Theaterstücken, zuletzt mit dem Opus magnum ‚Ein von Schatten begrenzter Raum‘. Ungewohnte literarische Stilmittel und aus dem Türkischen inspirierte Sprechweisen prägen ihre multiperspektivischen Texte, die neben intimen persönlichen Erfahrungen ein breites Panorama deutsch-türkischer Geschichte entfalten – vom Ersten Weltkrieg über die Aufbruchstimmung der sechziger und siebziger Jahre bis in unsere Gegenwart. Emine Sevgi Özdamars Werk eröffnet einen zugleich intellektuellen wie poetischen Dialog zwischen verschiedenen Sprachen, Kulturen und Weltanschauungen, an dem wir lesend teilhaben dürfen.« Forrás: <https://www.deutscheakademie.de/de/akademie/presse/2022-08-09/buechner-preis-2022-an-emine-sevgi-oezdamar>, Utolsó megtekintés: 2023. 09. 15.

Zárszó

Ha csak a 20. századot tekintjük, az első világháború és a népek önmeghatározáshoz való joga (amely magában foglalta az etnikai homogenitás képzetét) és a többnemzetiségű birodalmak felbomlása okozták tulajdonképpen az európai kisebbségek nagy mértékű migrációját (l. a Szovjetunió felbomlása, Jugoszlávia felbomlása). A második világháború egyik következménye is az elvándorlás és a menekülés lett, valamint a kelet-nyugat ellentétének kiéleződése. Ehhez számítandóak továbbá a kelet-európai térség háborús menekültjei és a jobb megélhetést kereső dél-, ill. délkelet-európai kivándorlók, vendégmunkások. A vándorlások szabad áramának a 70-es évek recessziója (olajválság) vetett gátat. A 80-as éveket pedig már a gazdaság globalizációja jellemzi, amelynek következtében a gazdaság átszervezésére és az információs technológiák forradalmára került sor. Ez ismét nemzetközi migrációhoz, a népesség gyors növekedéséhez és növekvő politikai instabilitáshoz vezetett. A szabadpiac (a piacok liberalizációja), a tömegmobilitás, a globális medializáció és a globális hálózatok erőteljes és folyamatos jelenléte miatt mind nehezebb az elvándorlás ellenőrzése egy nemzetállamon belül csakúgy, mint nemzetközi szinten. A migráció folyamata tulajdonképpen a statikus nemzetállam fogalmát írja fölül. A lakosság elvándorlása bizonyos országokból több okra vezethető vissza. Ha csak a közelmúltat tekintjük, azonnal a 2015-ben indult menekültválságra kell gondolnunk, amely napjainkban is tart. A 2022-ben megtámadott Ukrajna példája pedig azt mutatja, hogy a 21. század embere sem különbözik az előző történelmi korok emberétől – a gazdasági / politikai (röviden hatalmi) érdekek keresztülvitele sajnos felülír demokráciát, humánus társadalmi berendezkedést. A migráció ezért is marad mindig aktuális és befejezetlen – az egyetlen bizonyosság a változás maga. Ezt legkésőbb Nietzsche óta tudjuk, elméleti és tapasztalati szinten. A feladat, hogy alkalmazkodni is tudjunk a folyamatos változáshoz, hogy el tudjuk fogadni a másikat, s nem idegenként tekinteni egymásra.

Felhasznált irodalom

- ESSELBORN, Karl, *Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten 'interkulturellen Literaturwissenschaft'*. In: DURZAK, Manfred - KURUYAZICI, Nilüfer, Hrsg., *Die andere Deutsche Literatur, Istanbul*er Vorträge. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann, 2004.
- KURUYAZICI, Nilüfer, *Wahrnehmungen des Fremden*. Istanbul: Multilingual, 2006.
- ŞAHİN, Birsen, *Almanya'daki Türkler. Misafir İşçilikten Ulusötesi (Transnasyonel) Bağların Oluşumuna Geçiş Süreci*. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2010.
- SCHNELL, Ralph (Hrsg.), *Metzler Lexikon Kultur der Gegenwart. Themen und Theorien, Formen und Institutionen seit 1945*, Stuttgart – Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2000, 231-232.
- SCHÜHRER, Susanne, *Türkeistämmige Personen in Deutschland. Erkenntnisse aus der Repräsentativuntersuchung „Ausgewählte Migrantengruppen in Deutschland 2015“ (RAM)*. Bundesamt für Migration und Flüchtlinge, 2018.
- SÖLÇÜN, Sargut, *Literatur der türkischen Minderheit*. In: Chiellino, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar, 2000. S. 141. In: BILAN, Katharina Johanna, *Die Inszenierung einer instabilen, einer beweglichen und einer Lifestyle-Identität in deutsch-türkischer Prosa*. Schau ins Blau, Zeitschrift des interdisziplinären Zentrums für Literatur und Kultur der Gegenwart der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen, 2010. <http://www.schauinsblau.de>, Utolsó megtekintés: 2023. 09. 15.
- WELSCH, Wolfgang, *Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today*. In: FEATHERSTONE, Mike – LASH, Scott (ed.): *Spaces of Culture. City, Nation, World*. London – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE Publications Ltd., 1999.

Veres Erika (1986) költő, műfordító, jelenleg szabadúszó irodalmár. Tanulmányait a pozsonyi Comenius Egyetemen és az Isztambul Egyetemen végezte. Kutatási területe az összehasonlító irodalomtudományon belül a modernitás költészete, valamint az interkulturális irodalom.

BALÁZS RENÁTA

Magyar líra egy többnyelvű finn antológiában, többnyelvű líra egy magyar folyóiratban*

Absztrakt

Tanulmányomban Csépke Csilla Helsinkiben élő magyar származású költő négy versét elemzem. A versek közül három először egy többnyelvű finnországi antológiában, a *Sulavában* jelent meg, majd az *Észak* folyóirat újraközölte őket, kiegészítve egy negyedik verssel. Az elemzésben elsősorban a versek nyelvezére összpontosítok, mivel Csépke három nyelven alkot: angolul, magyarul és finnül. Az angol nyelvű verseket ő maga fordította magyarra. A versek szövegközeli olvasata rámutatott arra, hogy a magyar fordítások inkább újraírásai, mintsem fordításai az angol eredetieknek. Tanulmányomban a szövegekben alkalmazott nyelvváltások különböző szintjeit is azonosítom. A versek kontextusának felvázolásához a transzlingválás, a transzkulturalizmus és a transznacionalizmus témakörében írt legutóbbi finn és magyar elméleti írásokra támaszkodom.

Kulcsszavak

transzlingváló költészet, fordítás, újraírás, transzkulturalizmus, transznacionalizmus

* A tanulmány megjelent a Partitúra folyóirat 2022/2. számában.

A kissé körülményes címválasztást az indokolja, hogy jelen tanulmányomban Csépké Csilla magyar származású, Helsinkiben élő, elsősorban angolul alkotó költő verseit elemzem, amelyek jórészt 2021 őszén jelentek meg egy többnyelvű finnországi antológiában (Malpica, Manninen, Maristo, Tyhtilä szerk.). A finnországi megjelenést követően a verseket pár hónap eltéréssel az *Észak* folyóirat is közölte, egy újabb vers kíséretében (Csépké, 2021g), amely három különböző nyelven – angolul, finnül és magyarul – íródott.

A címben jelzett többnyelvű finn antológia a Nemzetközi Írószövetség finnországi tagozata által kiírt pályázat eredményeképpen született. A pályázatra olyan szerzők verseit várták, akik Finnországba élnek és alkotnak, de a munkanyelvük nem a finn vagy a svéd (Malpica, 2020). A Finnországba érkező szerzők többsége ugyanis csak helyet vált, nyelvet nem (Talaskivi, 2019, 8). Ez viszont nagyon megnehezíti a finn irodalmi életbe való bekapcsolódásukat, hátrányból indulnak a finn irodalmi intézményi rendszer kínálta pályázatokon, publikálási lehetőségektől esnek el. Az antológia főcíme – *Sulava* 'Olvadó' – arra a folyamatra utal, amelynek során ezek a szerzők úgy érzik, hogy művészetük kezdetben megfagy az új hazájukban, és ebben a halmazállapotban is marad, mígnem megjelenési lehetőségekhez jutnak, és ezzel megkezdődik a felengedés (Malpica, 2021, 142). A tárgyalt többnyelvű antológia azáltal, hogy 22 szerző 17 különböző nyelven írt verseinek ad helyet, ehhez az olvadási folyamathoz járul hozzá. Az antológia célja azonban nem az, hogy teljesen beolvassza ezt a jelenséget a finn irodalomba, és így elmossa az irodalmi többnyelvűség sajátosságait, hanem a finn irodalmi tér sokrétűségét kívánja megmutatni, és azoknak a szerzőknek a láthatóságát növelni, alkotásaiknak legitimitást biztosítani, akik nem az ország nemzeti nyelvein alkotnak. Ez egyrészt az antológiát keretező esszéken (vö. Manninen, 2021, 10) keresztül valósul meg, amelyekben megkérdőjeleződik a finn irodalom egynyelvűsége, másrészt azon a több mint 52 fordításon keresztül, amelyet 31 fordító/szerző készített el az eredeti nyelven és eredeti írásmód szerint megjelentett versekhez. Finnországban korábban is jelentek meg olyan kiadványok (Crisológo, Malpica, 2022, Ghasemi, 2019), amelyek a bevándorló háttérű szerzők műveit igyekeztek előtérbe állítani, az itt tárgyalt kötet az eredeti nyelvű szövegekhez készített nagyszámú fordítások révén emelkedik ki.

Csépké Csilla versei három nyelven szerepelnek a kötetben – magyarul, angolul és finnül. A magyar és az angol nyelvű verzióknál is az ő nevét tüntették fel a szerkesztők, a finn fordítást pedig Kasper Salonen jegyzi. A kötetkompozícióból arra következtethetünk, hogy a versek eredetileg magyarul születtek, a szövegek magyar

irodalmi hagyományba ágyazottsága is ezt támasztja alá. Ennek azonban ellentmond a szerző nyilatkozata, mely szerint a verseket először angolul írta meg, s csak később, a pályázatra készítette el a magyar változatukat. Egyik korábbi írásomban (Balázs, 2022b) a kötet kompozíciós kérdéseit vizsgálva, arra jutottam, hogy bármennyire is igyekeztek a szerkesztők előtérbe helyezni a szerzők többnyelvűségét, Csépké Csilla esetében éppen azt erősítették meg, hogy az a természetes, ha egy szerző az anyanyelvén ír. A versek elrendezésre ugyanis arra enged következtetni, hogy a szerző először magyarul írta meg ezeket a verseket, és csak utána fordította le őket angolra. A szövegközeli olvasat és a három verzió összevetése arra mutat rá, hogy az angol és a finn nyelvű szövegek sokkal szorosabb kapcsolatban állnak egymással, a finn fordítás az angol alapján készülhetett. Ezzel szemben a magyar nyelvű versek több ponton is lényegesen eltérnek az angol és a finn verzióktól. Ebben az esetben már nem az a kérdés, hogy melyik készült el előbb, az angol vagy a magyar változat, hanem inkább az, hogy miben állnak a magyar nyelvű verzió eltérései, és hogyan változik meg a magyar nyelvű versek értelmezése az angol és a finn változathoz képest. Az *Észak* folyóiratban megjelent háromnyelvű verse, az *Uskallanko mä?* (Csépké, 2021g) látszólag felszámolja a költészetében használt nyelvek közötti hierarchiát és egyértelműen elkülöníthető voltukat, ráadásul az angol és a magyar mellett megjelenik a finn is. Ha csak a szövegek nyelvét vesszük figyelembe, akkor a versek egyszerre három irodalmi mezővel is kapcsolatba lépnek. A három közül a továbbiakban a finnre és magyarra koncentrálok, a többnyelvű irodalom kontextuális és poétikai szempontjait állítom az elemzésem központjába, illetve a fordítás–újrairás elméleti kérdéseit is érintem.

Az irodalmi szövegek nyelvi, kulturális és nemzeti hovatartozását felvető kérdések meghatározó pozíciót foglalnak el az utóbbi évek irodalomtudományos kutatásaiban. Ezt támasztja alá az immár ötödik éve megrendezésre kerülő *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* konferenciasorozat is, a 2022-ben megrendezett *Az interkulturalitás poétikái* című konferencia, de megemlíthetjük Thomka Beáta *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatartozás, nyelvváltás* című 2018-ban megjelent tanulmánykötetét is. Ezek a szempontok központi helyet foglalnak el a finn irodalomtudományos diskurzusban is, ahogy arra a *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta* 'Ki a nemzeti takarásából. Az irodalom határok fölöttiségéről' (2016) tanulmánykötet már címében is utal. Ezekhez a szempontokhoz az *irodalmi transzok* (Balázs, 2022a) hármas paradigmatis rendszere – a transznacionalizmus, transzkulturalizmus, transzlingválás – adekvát értelmezési keretet kínálhat.

A transznacionális fordulat az irodalomtudományban Paul Jay (2010) nevéhez fűződik, és szorosan kapcsolódik a metodológiai vagy módszertani nacionalizmus (Wimmer, Glick Schiller, 2005) elméletéhez. Azokban a kutatásokban, amelyekben a módszertani nacionalizmus érvényesül, a nemzeti természetes vizsgálándó egységként van jelen. A módszertani nacionalizmus lenyomatait hordozzák magukon azok irodalomtörténeti kézikönyvek is, amelyek a nemzeti fejlődés mesternarratíváiként jöttek létre, és megfeledeztek az egyszerre több nyelven, több kultúra között alkotó szerzőkről (Pollari, Nissilä, Melkas, 2015, 6). A transznacionális megközelítés nem a nemzeti fogalmának lecserélést kezdeményezi, hanem a terminus kitágítását az államhatárokat átlépő jelenségek esetében. A Corniş-Pope és John Neubauer (2007) szerkesztette kelet-közép-európai irodalomtörténet már ennek jegyében íródott. A finn irodalomtudományos diskurzusban a transznacionális fordításaként az *ylirajainen* 'határok fölötti' elnevezés terjedt el, amely nem pusztán a finn fordítása az eredetinek, hanem annak meghaladása. A *transznacionalizmus* fogalma ugyanis az elnevezésben még akkor is kötődik a nemzetállami kerethez, amikor megkérdőjelezi azt (Grönstrand, Kauranen, Löytty et. al, 2016, 22). Csépke Csilla, avagy Csilla Csépke költészete nagyon könnyen a senkiföldjén találja magát, ha a magyar, illetve a finn irodalomra Magyarország vagy Finnország területén kizárólag magyar, illetve finn/svéd nyelven születő irodalomként gondolunk.

A finn irodalomtörténeti koncepciókat a '90-es években Finnországba érkező bevándorlók művei állították kihívás elé. A finn irodalom transznacionalizálódása a 2010-es évekhez köthető (Nissilä, 2018), amikor Alexandra Salmela szlovák származású, finnül is író szerző regényét jelölték a legrangosabb finn irodalmi díjra, de mivel Salmela akkor még nem volt finn állampolgár, csak éppen finnül írt, a jelölés szabályellenesnek bizonyult; ennek hatására megváltoztatták a díj szabályzatát – a Finlandiát ma már megkaphatja bármely arra érdemes mű, függetlenül a szerző állampolgárságától. A bevándorlók által írt irodalom nevesítése és kategorizálása irodalomtudományos diszkussziók eredményeképpen fokozatosan ugyan, de egyre semlegesebbé vált. A *bevándorló/migráns irodalom* elnevezés lecserélésére azért volt szükség, mert a fogalomhoz számos sztereotipikus előfeltevés és megbélyegzés társult, ahogy az *újfinn irodalom* fogalma is használhatatlannak bizonyult, mivel ebben is a *régi/ősi/eredeti* és az *új* közötti különbségre került a hangsúly (Balázs, 2019). A jelenlegi finn irodalomtudományos diskurzusban a fentebb tárgyalt *határok fölötti* irodalom fogalmát alkalmazzák abban az esetben, ha a szövegek nemzeti, kulturális, nyelvi, nemi határokat lépnek át. A határok fölötti irodalom, akárcsak a transznaci-

onális irodalom, elsősorban egy olyan szemléletbeli váltást jelöl, amely lehetővé teszi, hogy egy-egy irodalmi alkotás egyszerre több irodalmi mezőhöz is tartozhasson. Thomka Beáta (2018, 52) indoklásával: „Az emigráns, migráns és posztmigráns alkotók vagy nyelvet váltanak vagy nem, ám hoznak-visznek értékeket, melyekre két irányból várják az értelemdadás válaszait.” Csépké Csilla versei mind a finn, mind a magyar (nemzeti) irodalom felől értelmezhetővé válhatnak. Míg a finn irodalomban a bevándorlók által írt irodalmak készítették az irodalomtudósokat a nemzeti irodalom újragondolására, s egyúttal az őshonos és történelmi kisebbségek – svédék, számik, tatárok, oroszok, romák, zsidók stb. – irodalmának újrapozicionálására, addig a magyar irodalomban a határon túli, illetve az emigráns irodalommal kapcsolatban merült fel annak a kérdése, hogy „Mi a magyar a magyar irodalomban?” (Schein, 2019, 8). Dánél Mónika (2021, 13) a többnyelvűség irodalomtörténeti, társadalmi és poétikai lehetőségeit vizsgáló tanulmányában Rogers Brubaker nyomán arra mutat rá, hogy a két irodalmi jelenség két különböző irányú mozgás eredményeképpen jött létre. A határon túli irodalmakat a térképek mozgása, az országhatárok újrendeződése, míg az emigráns irodalmat az emberek mozgása, a külföldre távozott alkotók hívták életre, de mindkét kategória „többnyelvűsége problematizálja az országhatárokon átnyúló kánonstruktúrákat és irodalomtörténeti leíró rendszereket.”

A Wolfgang Welsch révén elterjedt transzkulturális megközelítés Németh Zoltán (2018, 62) meghatározásában egy olyan, a nyelvi és kulturális határátlépéseket vizsgáló irodalomtudományi irányzat, amely abban különül el az inter- és multikulturálistól, hogy a kultúrák alapvető létmódjának az érintkezések alapján létrejövő kulturális hibriditást tekinti. Welsch (1999) a herderi kulturális egyneműséggel szemben állítja, hogy a kultúrák nem monolitok, hanem folyamatosan átjárják egymást, a kulturális homogenitás pedig már nem érvényesíthető korunk társadalmára. Németh Zoltán (2022) ezt a megközelítést történetileg is kiterjeszti, *Hogyan írjunk transzkulturális irodalomtörténetet* című tanulmányában ugyanis azt vizsgálja, hogy mennyire alkalmazható a transzkulturalizmus a korábbi korok irodalmi műveire. A finn elméleti térben szintén megkülönböztetik a régi és az új határok fölötti irodalmat (Nissilä, 2016, 26). Előbbi azoknak a finnországi kisebbségeknek az irodalmát jelöli, s egyben állítja előtérbe, akik már az 1990-es években érkező bevándorlók előtt jelen voltak Finnországban, úgymint a történelmi orosz kisebbségek, tatárok, romák, zsidók és számik. A finn irodalmi tér tehát, annak ellenére, hogy Finnországot sokáig kulturális homogén országnak tartották, mindig is magában hordozta a transzkul-

turális irodalmi művek létrejöttének lehetőségét. A magyar irodalomban is kimutathatóan létrejöttek transzkulturális érintkezések, melyek leglátványosabb példáit a határon túli irodalmakban, pl. Bodor Ádám prózájában találjuk. Csépké Csilla költészetében a magyar–finn kulturális találkozásokat a kivándorlás–bevándorlás kerektezi.

A nemzeti és kulturális határátlépések magában az irodalmi szövegek nyelvében is tetten érhetők. Yasemin Yildiz (2012) nevéhez fűződik az egynyelvűség paradigmájának bírálata, amelynek hasonló a működése a módszertani nacionalizmuséhoz, itt azonban nem a nemzet, hanem az anyanyelv képezi az irodalmi szövegek egyetlen elfogadható értelmezési módját. Az egynyelvűség paradigmájának érvényesülése például az irodalomtörténet-írásokban oly módon érhető tetten, hogy a párhozamosan több nyelven alkotó szerzők egynyelvűekként jelennek meg, műveik közül csak az egyik, a feltételezett anyanyelvükön írt alkotásokat tárgyalják. A finn irodalomtörténetekben így hallgattak hosszú ideig arról, hogy a finn nyelvű regény atyjának tartott Aleksis Kivi pályafutása kezdetén svédül is írt (Grönstrand, 2016, 44). A többnyelvűség kérdésének még összetettebb aspektusában az egyes nyelvek homogenitása kérdőjeleződik meg. A transzlingválást a kritikai szociolingvisztika központi fogalmaként több különböző jelentésben is használják, létrejöttét elsősorban a többnyelvű beszélők megnyilatkozásainak leírása motiválta, és elméleti keretként arra ad lehetőséget, hogy az egyes nyelveket és nyelvváltozatokat ne egymástól egyértelműen elkülönülve szemléljük (Bodó, Heltai, 2018).

Az irodalmi szövegekben megjelenő többnyelvűség – a transzlingváló irodalom – megközelítésére is több elmélet született. Németh Zoltán (2018) a pluricentrikus nyelvekből kiindulva elemzi az olyan határon túli – szlovákiai, romániai, vajdasági magyar nyelvváltozatok irodalmi megjelenéseit, amelyek a magyar standardhoz képest valamilyen új minőséget hoznak létre a kulturális és nyelvi érintkezések révén. Marianna Degunatti és Domokos Johanna (2021) szintén kidolgoztak egy elméleti keretet az irodalmi szövegekben előforduló kódváltások leírására. A szerzőpáros célja egyrészt a magyar irodalom egynyelvűségéről alkotott előfeltevések lebontása, másrészt olyan konkrét elemzési módszerek kidolgozása, amelyek segíthetnek a többnyelvű irodalmi szövegek feldolgozásában, a kódváltások ugyanis egyaránt hozzájárulnak a lokalitás és a kulturális sokszínűség megmutatásához. Ennek érdekében kidolgoztak egy 0-5-ig terjedő skálát az irodalmi kódváltások különböző szintjeinek megragadásra (Degaunatti, Domokos, 48). A 0. szinten az idegen nyelv még csak indirekt, utalásos formában jelenik meg, az utolsó, 5. szinten azonban a

szöveg érthetősége is felszámolódhat az idegen nyelvi elemek szavakba, mondatokba ékeltsége miatt. Csépké Csilla költészetében a skálának az első három szintjével találkozhatunk, de egy versen belül akár többféle kódváltás is megfigyelhető. A 0. szintű kódváltás esetében még csak utalás formájában azonosítható a nyelvváltás, az 1. szinten idegen nyelvű szavak, a 2. szinten teljes mondatok ékelődnek a főszövegbe, míg a 3. szintű kódváltások során az idegen nyelvű szövegek beékelése majdnem dekonstruálja a nyelvi mátrixot. A továbbiakban ezeket a kódváltásokat és kulturális-poétikai értelmezéseiket mutatom be a fordítás–újrairás szempontja mellett.

André Lefevere (2000) nevéhez fűződik az a fordításelméleti megközelítés, amely szerint a fordítás az eredeti szövegnek olyan értelemben való újrairása, hogy a végeredmény egy, a forrásnyelvi szövegtől ideológiailag és poétikailag is eltérő szöveg lesz, melynek eszközei a célnyelvi elemek beiktatása és az intertextuális utalások is lehetnek. Vándor Judit (2007) Popovičra hivatkozva a szerzői fordításról írja, hogy a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg ebben az esetben sem fog teljesen megegyezni, mivel egy új kommunikációs csatorna nyílik meg, „a szerző-fordító pedig szintén nem önmagának, hanem egy másik közegnek fordít, és figyelembe kell vennie ennek a közegnek az elvárásait. Ebben az esetben elmosódik a határ a fordítás és a szerzői átdolgozás között.” (Vándor, 2007, 51). Csépké Csillának a *Sulava*-kötetben megjelent magyar nyelvű versei az angol nyelvű szövegek lefevere-i értelemben vett újrairásai, melyek eredeti szövegekhez képest új tartalmi-poétikai jellemzőkkel bírnak. Az irodalmi szöveg nyílt rendszer, így többféle értelmezést tesz lehetővé, és maga a fordítás sem tudja megkerülni az értelmezés fázisát (Vándor, 2007, 54). A továbbiakban elsősorban a finn és a magyar nyelvű szövegekre koncentrálok, mivel a legnagyobb eltérések a szerző saját szövegváltozatai között vannak, Kasper Salonen a (feltételezhetően) angol verzióból készített fordítására csak utalok helyenként.

Az otthon ott van, ahol (Csépké, 2021b) című vers témája a kivándorlás, az otthontól való elszakadás, a hazaárulás. Az új és a régi haza lokációját nyelvileg az 1-es szintű szövegbeli kódváltás jelöli – a *mamu* szó beleírása, mind a magyar, mind az angol (Csépké, 2021c) változatba. A *mamu* a finn nyelvben a bevándorlókra használt pejoratív megnevezés, a magyar nyelvben a *migráns*, *migráncs* bírnak hasonló negatív tartalommal. Az eredeti formában hagyott *mamun* kívül a környezet leírása is segíti a finnországi helyazonosítást, a finneket metaforikusan a *szőke kék tenger* jelöli. A másik, a régi, elhagyott otthon Magyarországhoz, sőt Nagy-Magyarországhoz kötődik, ez a kötődés is nyelvileg, a *Szózatra* való intertextuális utalás révén teremődik meg: „A medence a Kárpátok ölén / Bölcső s majdan sír.” A vers beszélője szá-

mára egyrészt az otthonkeresés áll a középpontban, ahogy ezt az utolsó szakasz retorikai kérdésében meg is fogalmazza: „Mi az, hogy otthon?” A kérdést az indokolja, hogy az első szakasz alapján a vers beszélője új otthonában, Finnországban is kívülrálló, mivel nem úgy néz ki, mint ahogy sztereotipikusan elképzeljük a finneket. A versből nemcsak a beszélő külseje, de maga a szöveg is „ordítja” az idegenséget, a *mamu* eredeti nyelvi formájával ugyanis teljesen kilóg a magyar nyelvű szöveggörnyezetből. A beszélő maga mögött hagyott országa pedig szintén nem ad lehetőséget az otthonosság gondolatának, a haza kiveti magából, mintegy hazaárulóként kezelve őt. A versben a magyarok, a finnek és a finnországi bevándorlók közötti viszonyok alkotják a kulturális kapcsolódásokat. A vers zárlatában az otthonkeresés identitáskeresésbe fordul át: „Mi az, hogy otthon? / Ki az az én”, felvetve azt az értelmezési lehetőséget, hogy az otthonhoz vezető út elsősorban önmagunkon keresztül vezet. Az angol és a magyar szöveg első szakaszában a legszámottevőbb különbség a másságot jelölő megszemélyesített testrészek – „Júdás-szín fürtök / Borostyán szemek / Napra forgó szeplők” – viselkedésében fedezhető fel. Míg az angol verzióban ezek integetnek/hullámszanak – *wave* – addig a magyar szövegben: „Szavak nélkül ordítják” a beszélő másságát. A magyar igehasználát sokkal erőteljesebb indulatot fejez ki, amelyet a szerkezetben rejlő – a szavak nélkülség, némaság és ordítás közötti feszültség még tovább fokoz. Ugyanez az erősebb fogalmazás érhető tetten a második szakaszban is. A beszélő az angolban olyan árulóként, tékozló lányként jelenik meg, aki gazdasági érdekből hagyta ott a hazáját: „the prodigal daughter. / Traitor, who left for shiny glass beads.” A magyar szöveg viszont nem a gazdasági kíváncsorsítást, hanem sokkal súlyosabbat, hazaárulást implikál: „A tékozló lányra, / A szívet cserélt árulóra.” A hazáját elhagyó „áruló” a magyar változatban jóval súlyosabb vétséget követ el, hiszen egyenesen „szívet cserél.”

A *Nyelvtörő* (Csépké, 2021f) című versnek is az identitáskeresés a témája. A versben a beszélő identitása idegenek megszólításában, magában a nyelvben bizonytalanodik el. Ahogy az idegenek nem tudják kimondani a beszélő nevét, úgy merül fel a kérdés, hogy „Ki az az én, / Ha nomen est omen?”. A magyar és az angol verziók (Csépké, 2021d) között itt is lényeges különbségek fedezhetők fel. Az identitás szét-töredezettségét úgy viszi színre a vers, hogy a hangzását dokumentálja annak, ahogy nem tudják kimondani a beszélő nevét. A „Sz... Ksz... / Kszepke?” sorokból arra következtethetünk, hogy magáról a szerző nevére van szó – Csépké Csilla, amelynek a kiejtését különösen megnehezítik a magyar cs hangok. A névre való utalás mindkét szövegben nyelvtanilag is jelöli a kimondás bizonytalanságát, de az angolhoz képest a

magyar változatban az elhallgatást, a néma bizonytalanságot a nyelvi töredezettség is létrehozza: „Hab – hab – habozás” – áll a magyarban, „Falters” – olvashatjuk az angolban, ahol a szó írásos képe nem adja vissza a szó jelentését – habozik. A hangos próbálkozásokat is egy-egy betoldott sorral még inkább kiemeli a magyar verzió: „Sz...Ksz... / Kszepke? // Sz... Ksz... / Kszill?”, míg az angolban csak ennyi áll: „S... Ks... // Ch... Chill?” Az utolsó szakaszban szintén egy betoldott retorikai kérdéssel bővül a magyar szöveg: „Hab – hab – habogás. / Ki az az én? / Egy tucat kiejthetetlen mássalhangzó.” Azáltal, hogy a szakasz központi helyére kerül ez a retorikai kérdés, mintegy a vers értelmezését ismét az identitásproblémák felé irányítja. A szövegben szintén azonosítható kódváltás. A „nomen est omen” latin szállóige kevésbé akasztja meg az olvasást, mivel a jelentése – a név előrejelzi a sors alakulását – az általános műveltség részét képezi. A versben a második kódváltás akkor történik, amikor idegenek próbálják kiejteni a beszélő nevét. Az íráskép ugyan a magyar nyelv betűrendszerét használja, de az idegenül hangzó nevet jelöli: „Kszepke // Kszill”, így az írott és a hangzó beszéd közötti különbség feszültsége is megjelenik. Ezt a kódváltást tekinthetjük 4. szintűnek is, mivel nemcsak tematikusan van jelen az idegen, a másik nyelvre való utalás a szövegben, hanem a szöveg érthetősége is kérdésessé válik.

A kötetben szereplő utolsó vers nem tartalmaz ugyan nyelvek közötti kódváltást, de a magyar változat az angolhoz képest sokkal erősebb intertextuális kapcsolatokat épít ki a magyar irodalommal. Mind az angol, mind a magyar szöveg már a címében szövegközi viszonyt hoz létre Csáth Géza *A kis Emma* című novellájával. Az utolsó szakaszban pedig nemcsak utalás történik a Csáth-műre, hanem a szöveg tovább is íródik. A novellában a felakasztott kislány arca a padlás fényviszonyai miatt nem látható jól, a vers zárlatában viszont éppen erről olvashatunk: „Az arca előbb vörös lett, kékes, majd fekete.” (Csépké, 2021a). A magyar és az angol szöveg között a legnagyobb különbség az első négy szakasz ismétlődő felütésében áll, angolul ez a következő: „Mom had three jobs. She didn't have time.” (Csépké, 2021e). Magyarul viszont ezt olvashatjuk: „Anyám ment és teregetett némán”. A magyar változat az angol fordítása helyett még szorosabb intertextuális kapcsolatba lép a magyar irodalommal, amikor József Attila *Mama* című versére utal szövegszerűen. A magyar szöveg más pontokon is eltér az angoltól. Utóbbiban az első szakaszban azt olvassuk, hogy „Sister made friends with fictive characters”, magyarul viszont az áll, hogy „nővérem barátokra lelt lapról lapra”. A magyar változat sokkal áttételesebben fogalmaz, mint az angol. Ugyanez érvényes az első szakasz utolsó sorára is: „I had trauma and reading disorders” – „Csendjeim tégláiból épült kínzókamra”. Az angol változat direkt

fogalmazása helyett a magyar szöveg komplexebb képekben fogalmaz, az olvasási zavart kihagyva a beszélő lelkiállapota kerül a fókuszba. A második szakasz utolsó sorában az angol verzióban a beszélő számára az ad enyhülést, hogy a nővére megengedi, hogy az ő szobájában aludjon. A magyar változatban a nővér hősé lényegül át: „Éjjel aztán hős-őrizte kishúga rém álmát.” A kis Emma halálát megörökítő utolsó szakasz is részletesebb a magyar változatban: „Eleinte hadonászott a kezeivel / Vékony kis fehér harisnyás lábaival nagyokat rúgott”. Az angol verzióból hiányzik az előrejelzés funkcióját betöltő *eleinte* határozószó, de Emma is teljesebb alakban szerepel, nemcsak a lábának, de a kezének a küzdő mozdulatait is rögzíti a magyar szöveg. A magányos és figyelemhiányos gyerekkor az angol szövegben elsősorban csáthi intertextusokon keresztül válik értelmezhetővé, a magyar szöveg azonban a későmodern magyar líra egyik legismertebb alkotását is bevonja az értelelmzés folyamatába. Csáth novellája angolul és finnül is megjelent az 1980-as években, az utalások tehát mind az angol, mind a finn olvasók által felismerhetők lehetnek (Csáth, 1980, 1987). A magyar nyelvű változat viszont sokkal inkább lehorgonyozza a magyar irodalmi hagyományban a verset.

A tanulmány tárgyát képező negyedik szöveg, az *Uskallanko mä?* (Csépké, 2021g), nem az eddig tárgyalt többnyelvű antológiában jelent meg ugyan, de az *Észak* folyóirat a kötet versei mellé helyezi, illetve egy interjúval is keretezi. A vers egy háromnyelvű alkotás – finnül, angolul és magyarul íródott. Az *Észak*ban készült hozzá egy teljesen magyar nyelvű fordítás is, ennek elemzését most nem érintem. A szöveg tétje a címben is kiemelt ’Van-e merszem?’ kérdés lesz, amely arra vonatkozik, hogy veheti-e a beszélő a bátorságot arra, hogy az anyanyelvétől eltérő nyelven írjon. A kérdésre a válasz maga a szöveg lesz háromnyelvű alkotásként. A Degunatti–Domokos páros osztályozása szerint ebben már harmadik szintű kódváltás figyelhető meg, mivel a három nyelv folyamatosan egymásba épül, és elmosódnak az egyes nyelvek közötti határok, a nyelvi rendszer pedig majdnem teljesen dekonstruálódik. A versben az angol és a finn részek teljesen feltételezik egymást, az egyik nyelven elkezdett gondolat a másikon fejeződik be: „Uskallanko mä kirjoittaa epätäydellisesti / Epäsä-ännöllisesti / Butchering the grammar / With overusing paritiivi / And all messed up astevaihetlu / Pluskvamperfekti / Not quite perfectly.” Annak az olvasónak, aki mindkét nyelvet ismeri, ezek a sorok érthetőek, értelmi szempontból nem esik szét a vers. Bármily meglepő is, a nyelvtan felől nézve is megállja a helyét a szöveg, a finn és az angol részek nem hibásak, csak azt kell eldönteni, hogy melyik nyelv grammatikája felől olvassuk a szöveget. A versben szerepel egy magyar nyelvű szövegbetét

is, amely szintén kihívás elé állítja a magyar nyelvű olvasót: „Hullámzó-nevető ke-
csekek / Puha pék és bék / Suttogó esek és / Hemzsegő csengő-zizgő affrikáták /
Neked halandzsa / Nekem minden, mi élet.” A magyarul írt szövegrész egyes pontjai
akár nehezebben is értelmezhetők, mint az angol vagy finn szövegrészek, amely jelzi,
hogy azon szövegek esetében is, amelyeknél nincs nyelvi akadály, az irodalmi mű
nyitottságából fakadóan az olvasónak az értelmezés kihívásaival kell szembenéznie.
A vers központi témája az akcentus, az akcentusos beszéd legitimitása, de ez csak te-
matikusan valósul meg, a versenyelv maga nem lesz akcentusos. A többnyelvűség vi-
szont a vers legitim létmódja lesz, ahogy a transzkulturális összefonódások is alap-
állapotként és nem kivételként jelennek meg az egymás megértésére tett versbeli tö-
rekvésekben.

Csépke Csilla versei, annak ellenére, hogy nem Magyarországon és elsősorban
nem is magyarul születnek, igényt tarthatnak a magyar olvasó figyelmére. Az angol
szövegek is kapcsolatba lépnek a magyar irodalmi hagyománnyal, de a magyar nyelvű
változatokban ez a kapcsolat kimutathatóan szorosabb. A szerzői önfordítás, újraírás
során a versek értelmezési szempontjai is megváltoznak, az eredetitől eltérő ideológiai
töltetet kapnak. Megjelenési helyüket, nyelvüket, témájukat tekintve Csépke Csilla ver-
sei nem értelmezhetőek a 19. századtól használatban lévő nemzeti irodalom keretein
belül, amelynek uralkodó paradigmája még mindig az egynyelvűség. A versek olyan
transznacionális, transzkulturális és transzlingvális kiindulópontokból és aspektusokból
íródtak, hogy irodalomtörténeti elhelyezésükre a nemzeti irodalom mibenlétének új-
ragondolására van szükség. Ebből a szempontból Csilla Csépke/Csépke Csilla versei
előbb találhatnak otthonra a finn, mint a magyar irodalomtörténet-írásban.

Felhasznált irodalom

- Az interkulturalitás poétikái. Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2022. február 24–25.
- BALÁZS Renáta. 2019. *Periféria a centrumban: perspektívák a finn nemzeti irodalomtörténet-írásban*. Tiszatáj, 12, 64–71.
- BALÁZS Renáta. 2022a. *A transznacionális megközelítések kontextuális különbségei a finn és a magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum, 3, 38–56.
- BALÁZS Renáta. 2022b. *Többnyelvű irodalom Finnországban – egy kötetkompozíció korlátai és lehetőségei*, Irodalmi Szemle, 5, 64–81.
- BODÓ Csanád, HELTAI János Imre. 2018. *Mi a kritikai szociolingvisztika? Elmélet és gyakorlat*. Magyar Nyelvőr, 4, 505–523. Online: <http://real.mtak.hu/93158/1/Magyar-Nyelvor2018.4.Beliv-505-523.pdf> (Megtekintve: 2021.10. 20.)
- CORNIŞ-POPE, Marcel, NEUBAUER, John, szerk. 2007. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe.*, szerk. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- CRISOLÓGO, Roxana, MALPICA, Daniel, szerk. 2022. *Sivuvalo. Onko tämä suomalaista kirjallisuutta?*, szerk. Helsinki: Radiador Magazine, Sivuválo (Karu Kartonera). Online: <https://issuu.com/tallerdesensibilizacion/docs/sivuvalo-radiador> (Megtekintve: 2022. 04. 02.).
- CSÁTH Géza. 1980. *Little Emma = The Magician's Garden and Other Stories*, ford. Jascha Kessler, vál. Marianna D. Birnbaum, New York: Columbia University Press, 91–100.
- CSÁTH Géza. 1987. *Pikku Emma = Miljoona kilometriä Budapestiin: valikoima unkarilaisia novelleja 1909–1986*, ford. LAUNONEN, Hannu, Helsinki: WSOY.
- CSÉPKE, Csilla. 2021a. *A kis Emma = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel, MANNINEN, Leena, MARISTO, Joonas, TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 30–31.
- CSÉPKE, Csilla. 2021b. *Az otthon ott van, ahol = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel, MANNINEN, Leena, MARISTO, Joonas, TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 28.
- CSÉPKE, Csilla. 2021c. *Home is where = Sulava. Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel, MANNINEN, Leena, MARISTO, Joonas, TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 28.
- CSÉPKE, Csilla. 2021d. *Jawbreaker = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel, MANNINEN, Leena, MARISTO, Joonas, TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 29.
- CSÉPKE, Csilla. 2021e. *Little Emma = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel, MAN-

- NINEN, Leena, MARISTO, Joonas, TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 30–31.
- CSÉPKE, Csilla. 2021f. *Nyelvtörő = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel, MANNINEN, Leena, MARISTO, Joonas, TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 29.
- CSÉPKE, Csilla. 2021g. *Uskallanko mä?*, Észak, 1–2, 110–115.
- DÁNÉL Mónika. 2021. *Többkultúrájú terek akcentusai. A többnyelvűség poétikai, irodalomtörténeti és társadalmi lehetőségei*. Partitúra, 1, 13–36.
- DOMOKOS Johanna, DEGANUTTI, Marianna. 2021. *Four major literary code-switching strategies in Hungarian literature. Decoding monolingualism*. *Hungarian Studies Yearbook*, 1, 43–63.
- GHASEMI, Mehdi szerk. 2019. *Opening Boundaries: Toward Finnish Heterolational Literatures*, szerk., Helsinki: Books on Demand.
- GRÖNSTRAND, Heidi et al. szerk. 2016. *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- GRÖNSTRAND, Heidi, KAURANEN, Ralf, LÖYTTY, Olli et al. 2016. *Johdanto. Yllirajainen kirjallisuudentutkimus ja deterritorialisoiva lukutapa = Uő et al., Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, 7–37.
- GRÖNSTRAND, Heidi. 2016. *Kirjallisuushistoria, kansakunta ja kieli. Monikielisyys metodologisen nationalismiin haasteena = Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, szerk. Uő et al., Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 38–59.
- JAY, Paul. 2010. *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*, Ithaca: Cornell University Press.
- LEFEVERE, André. 2000. *Mother Courage's Cucumbers. Text, System and Refraction in a Theory of Literature = The Translation Studies Reader*, szerk. Lawrence VENUTI, London and New York: Routledge, 239–255.
- MALPICA, Daniel. 2020. *Open Call: Multilingual Book on Freedom of Expression (Finland)*. Facebook. Közzétéve: október 4-én. Online: <https://www.facebook.com/events/suomen-pen-finnish-pen/open-call-multilingual-book-on-freedom-of-expression-finland/348387813028891/> (Megtekintve: 2022. 04. 01.)
- MALPICA, Daniel. 2021. *Sulaa, sulautua, kukoistaa (Kirjallisuudesta ja graafisesta suunnittelusta) = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. Uő, MANNINEN, Leena, MARISTO, Joonas, TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 142.
- MANNINEN, Leena. 2021. *Monikielisyys ympärillämme – Suomessa, kirjallisuudessa ja tässä kirjassa = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel, MANNINEN, Leena, MARISTO, Joonas, TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 10.
- NÉMETH Zoltán. 2018. *Pluricentrikus nyelv és transzkulturalizmus a kortárs határon túli magyar irodalmakban. = Transzkulturalizmus és bilingvizmus a kortárs közép-európai*

- irodalmakban, szerk. UŐ, ROGUSKA, Magdalena, Nyitra: Közép-európai Tanulmányok Kara, 59–72.
- NÉMETH Zoltán. 2022. *Hogyan írjunk transzkulturális irodalomtörténetet?* Partitúra, 1, 3–12.
- NISSILÄ, Hanna-Leena. 2016. „Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku”: kirjallisen elämän yllirajaistuminen 2000-luvun alussa Suomessa, Oulu: Oulun yliopisto.
- NISSILÄ, Hanna-Leena. 2018. *Women Writers with Im/migrant Backgrounds: Transnationalizing Finnish Literature – Perspectives on the Reception of Debut Novels by Lindén, ElRamly, Abu-Hanna and Salmela = Migrants and Literature in Finland and Sweden*, szerk. RANTONEN, Eila, GRÖNDHAL, Satu, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 113–138.
- POLLARI, Mikko, NISSILÄ, Hanna-Leena, MELKAS, Kukku et. al. 2015. *National, Transnational and Entangled Literatures: Methodological Considerations Focusing on the Case of Finland = Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, szerk. LÖNNGREN, Ann-Sofie et al., Newcastle upon Tyne, 2–29.
- SCHEIN Gábor. 2019. *Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája*. Irodalomtörténet, 1, 3–17.
- Sulava. *Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokaelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel, MANNINEN, Leena, MARISTO, Joonas, TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 2021.
- TALASKIVI, Katri. 2019. *Äidinkieli ja kuuluminen Suomen muunkielisten kirjailijoiden kielivalinnoissa*, Kulttuurintutkimus, 2, 3–13.
- THOMKA Beáta. 2018. *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatarozás, nyelvváltás*, Budapest: Kijárat Kiadó.
- Transzkulturalizmus és bilingvizmus 5*. Nemzetközi tudományos konferencia. Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2022. szeptember 5–6.
- VÁNDOR Judit. 2007. *Adaptáció és újrafordítás*, Fordítástudomány, 1, 40–57.
- WELSCH, Wolfgang. 1999. *Tranculturality – the Puzzling Form of Cultures Today. = Spaces of Culture: City, Nation, World*, szerk. FEATHERSTONE, Mike, LASH, Scott, London: Sage, 194–213.
- WIMMER, Andreas, GLICK SCHILLER, Nina. 2005. *Módszertani nacionalizmus és azon túl: nemzetállam-építés, migráció és társadalomtudományok*, Magyar kisebbség: Nemzetpolitikai szemle, 3–4, 164–210.
- YILDIZ, Yasemin. 2012. *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. New York: Fordham University Press.

Balázs Renáta (1994) műfordító, egyetemi oktató. A Kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetemen szerzett BA diplomát magyar–finn szakon, majd a mesterképzést az Eötvös Loránd Tudományegyetem magyar nyelv és irodalom szakán folytatta. Jelenleg az ELTE Uráli népek folklórja és irodalma doktori programjának hallgatója és a Magyar Nyelvtudományi és Finnugor Intézet oktatója. 2017 óta fordít finn nyelvből. Tanulmányai hazai és nemzetközi folyóiratokban jelentek meg.

TRANSZKULTURALIZMUS ÉS BILINGVIZMUS 4.

Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh szerk.



Bázis, 2022

Transzkulturalizmus és bilingvizmus 5.

Megjelent a BÁZIS – Magyar Irodalmi és Művészeti

Egyesület Szlovákiában gondozásában 2023-ben.

Első kiadás. Oldalszám 352. Felelős kiadó: N. Tóth Anikó.

Összeállította és szerkesztette: Németh Zoltán és Magdalena Roguska-Németh.

Borítóterv és nyomdai előkészítés:

Juhász Rokko – Kassák Intermediális Kreativitás Központ.

Nyomta az Adepta Kft.

Transzkulturalizmus a bilingvizmus 5.

Vydal BAZIS – maďarský literárny a umelecký spolok na Slovensku, Šahy, 2023.

IČO 52718956. Prvé vydanie. Počet strán 352. Náklad 200.

Vydavateľ: Anikó N. Tóth. Zostavili a redigovali: Zoltán Németh a

Magdalena Roguska-Németh. Návrh obálky a grafická úprava: Rokko Juhász –

Kassákovo centrum intermediálnej kreativity. Vytlačil Adepta, s.r.o.

ISBN 978-80-974439-2-4



