



Transzkulturalizmus és bilingvizmus 6.





TRANSZKULTURALIZMUS ÉS BILINGVIZMUS 6.

CSEHY ZOLTÁN 50

Szerkesztette Németh Zoltán



2024

Bázis-könyvek 60.

Lektorálta:
Bárczi Zsófia
Danyi Gábor
H. Nagy Péter

© szerzők, 2024
© Abacus+, 2024
ISBN 978-80-69104-06-8

TARTALOM

Németh Zoltán:	
Előszó	7

I. Transzkulturalizmus és bilingvizmus

Magdalena Roguska-Németh:	
A transzkulturalizmus fogalmának értelmezése a magyar irodalomtudományi diskurzusban	15

Csehy Zoltán:	
„Feljelentés van ellene”. Másságábrázolás Márai Ilona naplóiban	27

Hrbáček Noszek Magdaléna:	
A magyar kulináris kultúra zsidó sóletje Jókai és Krúdy prózájában	38

Száz Pál:	
Transzkulturális tapasztalat Jaroslav Hašek csavargásai által ihletett írásaiban	47

Polgár Anikó:	
Az otthon és a távoli égövek. Transzlokális és mitikus terek Hajnal Anna költészetében	67

Petres Csizmadia Gabriella: A közös nyelv keresése.	
A nyelvválasztás vizsgálata kortárs gyerekkönyvekben	81

Kuklis Katalin:	
Művészet és pedagógia mezsgyéjén – színház és nevelés Szlovákiában	90

Vincze Ferenc:	
Az emigráció jelenetei kelet-európai irodalmakban.	
Variációk az első határátlépésre	97

Petneki Noémi: A homogén identitás illúziója. Jegyzetek Tompa Andrea <i>Haza</i> című könyvéhez	119
---	-----

Szávai Dorottya: K-lakás, fedőneve „Trandafir”. Visky András <i>Kitelepítéséről</i> a transzkulturalizmus és bilingvizmus összefüggésében	125
---	-----

Pénzes Tímea: A magyar nyelv és a magyar szereplők reprezentációja kortárs szlovák szerzők szövegeiben	136
--	-----

II. Csehy Zoltán 50

Németh Zoltán: Transzkulturális hálózatgenerátor. A Csehy Zoltán-szöveggépezet működése	171
---	-----

Ladányi István: Intermedialitás, transzmedialitás, médiumdeficit – közelítések Csehy Zoltán költészetéhez	179
---	-----

Nagy Csilla: Belefeledkezve és kijózanodva. Csehy Zoltán <i>Nincs hová</i> <i>visszamennem</i> című kötetéről	190
---	-----

Vályi Horváth Erika: A transzkulturális meseátiratok felhasználása és fejlesztő hatása az irodalomterápiában	198
--	-----

Bedecs László: Csehy Zoltán verseinek zenei allúziói	222
---	-----

N. Tóth Anikó: Transzkulturális orgia	233
--	-----

NÉMETH ZOLTÁN

ELŐSZÓ

2023. szeptember 12-13-án került sor a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Karán a Bázis irodalmi és művészeti egyesület *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 6. című nemzetközi tudományos konferenciájára, amelyen huszonhárom előadó vett részt. Ez a kötet javarészt az itt elhangzó előadások írásos változatát tartalmazza.

A nyitrai transzkulturális projektet, amely 2016-tól kezdődően, eredetileg a már említett egyetem és kar Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetéhez volt köthető, 2020 óta a Bázis irodalmi és művészeti egyesület vette át, többé-kevésbé azonos személyi feltételekkel és lendülettel. 2016-tól kezdődően összesen hat konferenciára került sor, s ezek mindegyikéből konferenciakötet született. Ez a kötet tehát a 6. a sorban.

A 2023. évi konferencia egyik sajátossága volt, hogy az előadók egy része elhatározta, az 50 éves Csehy Zoltán életművét vizsgálják a transzkulturalizmus kontextusában. Éppen ezért tulajdonképpen két könyvet tarthatunk most a kezünkben. A kötet első fele a transzkulturalizmus és bilingvizmus legáltalánosabb elméleti és akár legspecifikusabb gyakorlati kérdéseivel foglalkozik, míg a második fele Csehy Zoltán eddigi életművének transzkulturális aspektusaira koncentrálna.

Az eddigi konferenciakötetekhez hasonlóan a *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 6. is általános, elméleti kérdéseket felvető tanulmánnyal kezdődik, majd pedig a vizsgált tematikákat többé-kevésbé időrendi sorrendbe állítva halad. Magdalena Roguska-Németh *A transzkulturalizmus fogalmának értelmezése a magyar irodalomtudományi diskurzusban* című tanulmánya azért is különösen érdekes, mert egyszerre külső és belső perspektívát alkalmazva tulajdonképpen kísérletet tesz „az ún. nyitrai transzkulturális iskola” önreflexiójára. Egyrészt a nyitrai transzkulturális csoport tevékenységét (konferenciák, kötetek) vizsgálja a magyar transzkulturális

kutatások kontextusában, másrészt elméleti kérdésekkel is szembesít, különösen a transzkulturalizmus és a transznacionális irodalomtudomány viszonylatában.

Csehy Zoltán *„Feljelentés van ellene”*. *Másságábrázolás Márai Ilona naplóiban* című tanulmánya Márai Ilona nemrég közreadott naplófeljegyzéseit vizsgálja, s a szexuális másság ábrázolásaira fókuszál. A tanulmány azáltal kapcsolódik a transzkulturalizmus témájához, hogy a Márai-házaspár helyzetére fókuszál a nyugati emigrációban, jelen esetben kiemelten a homoszexualitáshoz való viszonyukra. A tanulmányból többek között azt is megtudhatjuk, hogyan akadályozta meg a homofób Márai Sándor saját nyugati kanonizációját („csak a homoszexuális látszat miatt akarják kiadni”).

Hrbáček Noszek Magdaléna gasztroszemiotikai szempontból közeledik a transzkulturalizmus témájához, hiszen a hagyományos zsidó ételek és a magyar konyha kapcsolatát, egymásra hatását, hibridizációját vizsgálja – Jókai Mór *A barátfalvi lévita* című regényén és Krúdy Gyula *A pénteki vendég* című novelláján keresztül. A *magyar kulináris kultúra zsidó sóletje Jókai és Krúdy prózájában* című tanulmány továbbá kitér az egyes ételek spirituális hátterére is, valamint bináris oppozíciók segítségével értelmezi a zsidó gasztronómia alapvető jellegzetességeit.

Száz Pál *Transzkulturális tapasztalat Jaroslav Hašek csavargásai által ihletett írásaiban* című tanulmányában többnyire olyan Hašek-szövegeket vizsgál, amelyek magyar fordításban még nem jelentek meg. Foglalkozik a cseh író utazásaival, kóborlósaival, és ennek nyomán az ún. úti elbeszélés nyomait, az utazásnarratívák jelenlétét kutatja. Részletesen foglalkozik egy sajátos „műfajjal”, a turizmus szatirikus ábrázolásával, amely nemzetkarakterológiai kérdéseket is tematizál.

Polgár Anikó *Az otthon és a távoli égövek. Transzlokális és mitikus terek Hajnal Anna költészetében* című tanulmánya a Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozó Hajnal Anna (1907–1977) költészetét értelmezi. A transzkulturális kapcsolatokat életrajz és szöveg feszültségében vizsgálja, hiszen kitér arra, hogy a költőnő egy német nyelvű faluban (Kohfidisch, Gyepüfüzes), magyar-zsidó identitású családban nőtt föl. Hajnal Anna verseinek kapcsán pedig arra a megállapításra jut, hogy „A transzlokális perspektíva a migráció, az utazás következtében az egyéni emlékezetben egymásra rétegződő tereknek az irodalmi leképeződését tárja fel...”

Petres Csizmadia Gabriella Marosz Diána *Benőke és Hanga* című gyerektörténet-füzérét és B. Mánya Ágnes *A Winter-vakáció* című gyerekkrimijét értelmezi transzkulturális perspektívából. *A közös nyelv keresése. A nyelvválasztás vizsgálata kortárs gyerekkönyvekben* című tanulmányában főként a nyelvek kapcsolódásának

reprezentációit vizsgálja. Kitér a párhuzamosan többnyelvű narrációra, az idegen nyelvű vendégszövegek szerepére és a makaróninyelv pozíciójára.

Kuklis Katalin tanulmányának a Szlovákiában már több mint tíz éve jelen lévő színházi nevelés a témája. Mint írja, „2013 őszén jelentek meg az első előadások a magyar tannyelvű iskolákban Szlovákia-szerte a Vekker Műhely közvetítésével.” A magyarországi és szlovákiai, illetve szlovákiai magyar viszonyok tematizálásával a tanulmány transzkulturális perspektívát is érvényesít a színházi nevelésről szóló diskurzusban.

Vincze Ferenc esettanulmánya Cătălin Dorian Florescu *Wunderzeit*, Iris Wolff *Die Unschärfe der Welt* és Tompa Andrea *Haza* című regényeinek „az emigráció keretében megjelenített határátlépéseit” vizsgálja. Értelmezésének kiindulópontja, hogy az „ügynevezett Exil-kutatások előterébe jellemző módon a kulturális, társadalmi, politikai közeget váltó migráns, tehát a ki- és bevándorló alakja került, továbbá nem mellékesen a beilleszkedés különböző aspektusai”. Ennek nyomán Vincze „az elszakadás, a véglegesség és az átmenetiség kategóriáinak” értelmezésére vállalkozik az említett három regényben.

Petneki Noémi tanulmánya Tompa Andrea *Haza* című regényével foglalkozik, pontosabban a regényben megjelenített hibrididentitás-felfogással. A személyes felütés után – „a könyv azt tudatta velem, hogy a hozzám és szeretteimhez hasonló (és a világ népességének jelentős hányadát alkotó) emberek nem lehetnek boldogok, sőt, tulajdonképpen nem is léteznek” – részletes elemzésre vállalkozik. Ennek hangsúlyos részét képezik azok a világirodalmi párhuzamok, amelyek kétségbe vonják vagy finomítják a Tompa-regényben megjelenő világábrázolást.

Szávai Dorottya Visky András *Kitelepítés* című regényét minor és transzkulturális perspektívák felől olvassa. Ennek kapcsán kiemeli, hogy a regény „Celan-, Pilinszky-, Kertész-féle *tanúságtétel*-próza – szervesen kinőve abból a bibliai mintájú irodalmi hagyományból, melyben Visky mélyen megmerítkezik: a modern irodalom háború utáni *lázári szituációjának* tradíciójában, mindenekelőtt a két fő mester: Pilinszky és Kertész imperatívusz-jellegű tanúság-esztétikájában.” A tanulmány arra a következtetésre jut Visky regénye kapcsán, hogy „az olvasás itt több önmagánál, részesedés, valamiféle, a hit létén vagy nem-létén túlmutató megszentelődés/megtisztulás-élmény...”.

A tanulmánykötet első „könyvének” utolsó szövege abból a – talán meglepő – tényből indul ki, hogy a kortárs szlovák irodalom több szövegébe is magyar szavak, kifejezések, mondatok épülnek, magyar szereplők jelennek meg bennük stb. Ez

annál inkább izgalmas téma, mert a szlovák irodalomtörténet-írás többször tematizálta, hogy a szlovák irodalomból hiányzik Dél-Szlovákia. Pénzes Tímea *A magyar nyelv és a magyar szereplők reprezentációja kortárs szlovák szerzők szövegeiben* című tanulmánya tizenegy mű negyven példáján keresztül mutatja be, hogyan, a nyelv milyen szintjein jelenik meg a szlovák szövegben a magyar.

A tanulmánykötet második, *Csehy Zoltán 50* alcímet viselő blokkjának első tanulmányában jelen sorok szerzője az életmű hálózatként való felfogása felől közelít a transzkulturalizmus kérdéseihez Csehy Zoltán életművében. E két tudományterület összekapcsolása azt a következtetést eredményezi, hogy a „transzkulturális gépezet mozgása során nemcsak emberek, szerzők migrálnak, hanem motívumok, szövegek, szövegtörödékek, amelyek kapcsolódások sokaságát hozzák létre.”

Ladányi István *Intermedialitás, transzmedialitás, médiumdeficit – közelítések Csehy Zoltán költészetéhez* című tanulmányában ott veszi fel a fonalat, ahol ez előző szöveg abbahagyta. Ladányi „egy médiumközi átjárásokkal kísérletező életművet” vizsgál, amelyben a szöveg zenei és képzőművészeti alkotásokkal lélegzik együtt, egymásba épülve, sokrétű kapcsolódási pontokat kialakítva, az örömelv ígézetében. A tanulmány nem áll meg itt, hanem konkrét értelmezési ajánlatokkal is él néhány Csehy-vers kapcsán.

Nagy Csilla *Belefeledkezve és kijózanodva* című tanulmánya továbbviszi a Ladányi-tanulmány intencióit, Csehy Zoltán *Nincs hová visszamennem* című kötetére koncentrálna folytatja annak gondolatmenetét. Friedrich Nietzsche *A tragédia születése* című munkájából indul ki, amely „a művészet eredetét a két, minden emberben jelen lévő ösösztön, az apollóni és a dionüszoszi minőség együttes működésével írja le...”. Csehy Zoltán verseskötetét ebből kiindulva az idegenség kulturális és nyelvi tapasztalata alapján vizsgálja.

Vályi Horváth Erika *A transzkulturális meseátiratok felhasználása és fejlesztő hatása az irodalomterápiában* című tanulmányában a *Fontos vagy!* címet viselő irodalomterápiás programról számol be, amely során határon túli magyar általános iskolásokat és hátrányos helyzetű nyírségi kamaszokat érzékenyített magas minőségű irodalmi művek felhasználásával. Ebbe a programba Csehy Zoltán *Házasodik a herceg* című versét – amely a *Meseország mindenkié* című kötetben jelent meg 2020-ban a Labrisz Leszbikus Egyesület gondozásában – is beemelte, s három téma kapcsán hasznosította. Ezek: a szülői elvárásoknak való megfelelés, a párkapcsolat / nemi identitás keresése, valamint az önértékelés.

Bedecs László *Csehy Zoltán verseinek zenei allúziói* című tanulmánya zene és irodalom, konkrétan zene és vers kapcsolatával foglalkozik, és főként Ladányi István és Nagy Csilla tanulmányaihoz kapcsolódik. Kitér Csehy lírájának műveltségelmény inspirálta jellegzetességeire, a nyelv zeneiségével eljáró verseire, illetve az operairodalommal kapcsolatban álló költeményekre. Mint megjegyzi, a zene Csehy költészetében az „erotikussá transzformálható vágyat” is jelenti, „a valóságból való ki-kapcsolást, az extázist, de akár a nemi szervek aktivizálódását is.”

A kötet utolsó írása, N. Tóth Anikó *Transzkulturális orgia* című tanulmánya mintha Bedecs László értelmezését folytatná, amely a Csehy-versek és az opera kölcsönhatásának értelmezésével zárul, hiszen N. Tóth Anikó Csehy Zoltán *Experimentum mundi. (Poszt)modern operakalauz 1945–2014* című kötetét vizsgálja. A tanulmány szerzője az opera műfajával, a zeneszerzői identitásváltozatok összetettségével, illetve a kulturális csere és hibriditás kérdéseivel is foglalkozik, a címadó metaforát pedig N. Tóth Anikó úgy oldja fel, hogy az „az egymást átjáró kultúrák, nyelvek, mítoszok, archetoposzok, zenei motívumok bősége”, amely „szellemi, esztétikai és érzéki kalandra csábít, gyönyörrel (gyönyörködéssel), kéjjel kecsegtet.”

Jobb zárszót ehhez az előszóhoz sem találhatunk. Abban bízunk, hogy a kötet tanulmányai szellemi inspirációt, új felismeréseket vonnak maguk után.

Varsó-Legionowo, 2024. augusztus 25.



I. TRANSZKULTURALIZMUS ÉS BILINGVIZMUS



MAGDALENA ROGUSKA-NÉMETH

A transzkulturalizmus fogalmának értelmezése a magyar irodalomtudományi diskurzusban

Absztrakt

A tanulmány célja annak elemzése, hogy a transzkulturalizmus fogalma milyen helyet foglal el a magyar irodalomtudományi diskurzusban. Ugyanis a magyar irodalomtudomány azon területek közé tartozik, ahol a transzkulturális kutatások kivételesen gyorsan fejlődnek, ami a magyar irodalom policentrikus jellegű sajátosságának köszönhető. A tanulmány felsorolja azokat a legfontosabb magyar nyelvű tudományos munkákat, amelyek közvetlenül utalnak a transzkulturalizmusra, vagy amelyek a transzkulturális módszertani gondolkodásra támaszkodnak, és abból a szempontból értelmezi őket, hogy szerzőik hogyan határozzák meg a transzkulturalizmus fogalmát. Mivel főként a határon túli értelmezői közösségekben rezonál a téma, értelmezi az ún. nyitrai transzkulturális iskola működését, valamint a vajdasági és erdélyi szerzők munkásságát. Az elemzésből levonható konklúziók arra engednek következtetni, hogy a magyar irodalomtudósok többsége a transzkulturalizmus fogalmát felcserélhetően használja a transznacionalizmus konvergens, de nem teljesen szinonim fogalmával. Ez viszont arra enged következtetni, hogy a transzkulturalizmus a magyar irodalomtudományi diskurzusban még mindig új fogalom, amely alulértelmezett és meglehetősen intuitíven definiált.

Kulcsszavak

transzkulturalizmus, transznacionalizmus, magyar irodalomtudományi diskurzus, magyar irodalom, határon túli magyar irodalom

A transzkulturalizmus mint kulturális és irodalmi jelenség a közhiedelemmel ellentétben nem új keletű. Valójában, ahogy azt Wolfgang Welsch egy nemrégiben megjelent írásában állítja, még a legnagyobb kultúrák sem fejlődtek elszigetelten. Példaként említi többek között a görög kultúrát, amelynek fejlődését Egyiptom, a Közel-Kelet, Babilónia és Fönícia is befolyásolta, vagy a japán kultúrát, amelyet nem lehet megérteni a kínai, koreai, indiai, sőt a hellenisztikus és a kortárs európai kultúrával való kapcsolatainak figyelembevétele nélkül (Welsch, 2022, 5). A fenti észrevétel arra figyelmeztet bennünket, hogy különbséget kell tennünk a fogalom és a jelenség között. Míg a jelenség az emberi társadalmakra a kezdetektől fogva jellemző volt, addig a fogalom 30 éves, ha megalkotójának Wolfgang Welschet tekintjük, esetleg maximum 80 éves, ha Fernando Ortiz transzkulturációfogalmából indulunk ki. A fenti történeti kontextussal ellentétben Welsch a terminust eredetileg a 20. század végi kulturális jelenségekre használta (Welsch, 1999), Fernando Ortiz pedig az afro-kubai kultúra kontextusában, illetve a Kubába az Ibériai-félszigetről érkező gyarmatosítókhoz köthető kulturális változások értelmezése során (Ortiz, 2002). Mindkettőjüket szinte minden, a transzkulturális tanulmányoknak szentelt tudományos szövegben megemlítik, függetlenül attól, hogy ezek a szövegek milyen kulturális és nyelvi területekre vonatkoznak.

Ebben a tanulmányban azt fogom vizsgálni, hogyan működik és milyen helyet foglal el a transzkulturalizmus fogalma a magyar nyelvű irodalomtudományi diskurzusban. Tudniillik a magyar nyelvű irodalomtudomány az egyik olyan terület, ahol a transzkulturális kutatások különösen gyorsan fejlődnek immár több mint egy évtizede. Ez elsősorban a magyar irodalom sajátosságainak köszönhető, mivel több mint egy évszázada a magyar irodalomra a policentrizmus, vagyis a többközpontúság jellemző. A magyar irodalom ezt a státuszt a különböző történelmi, mindenekelőtt a trianoni békeszerződést követő események következtében nyerte el. Irodalmi szempontból ezeknek az eseményeknek olyan következményei voltak, hogy a magyarországi magyar irodalom mellett létrejöttek a kisebbségi, vagyis a „határon túli” magyarok által létrehozott irodalmak. Külön kategóriát képez az úgynevezett nyugati magyar irodalom, amelyet olyan magyarok alkottak, akik önként vagy kényszerből hagyták el szülőföldjüket, és a történelmi Magyarország határain kívül telepedtek le. Továbbá az 1980-as évek körül jelent meg az irodalmi diskurzusban a migráns irodalom fogalma, amelynek köre lényegében lefedi a nyugati magyar irodalomét, és a magyar diaszpóra által létrehozott irodalomra utal. Mindkét fogalom elsősorban a Magyarországon kívül élő, de magyar nyelven alkotó, magyar származású

írókat foglalja magában. A második csoportba tartoznak azonban még az úgynevezett transzlingvális szerzők is, akik különböző okokból „elutasították” anyanyelvüket mint az általuk alkotott irodalom nyelvét, és a célország nyelvén kezdtek írni, valamint a kétnyelvű írók, akik egyszerre alkotnak mindkét nyelven.

A magyar irodalom szerves részét képezi tehát a több kultúrához és több nyelvhez kötődő írók csoportja, ezért munkásságuk tanulmányozása a nemzeti irodalmak elemzésében hagyományosan alkalmazott kutatási módszerektől eltérő módszertani megközelítést igényel. A transzkulturalizmus a magyar irodalom számos kutatója számára ilyen módszertannak bizonyult.

A transzkulturális kutatások a magyar nyelvű értelmezői közösségekben több tudományos központhoz is köthetők, amelyek közül a határon túliak járnak élen. Talán a legfontosabb ilyen központ évek óta a szlovákiai Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetemen működik, ahol 2016-ban Németh Zoltán vezetésével transzkulturális kutatócsoportot indítottak.¹ A nyitrai kutatócsoport három konferenciát szervezett, majd a projektet a Bázis irodalmi és művészeti egyesület folytatta eddig két konferenciával. Ezek mindegyike a transzkulturalizmusnak és a bilingvizmusnak volt szentelve a magyar irodalom kontextusában. Emellett négy konferencia anyagából konferenciakötetek is születtek, amelyek mintegy hetven (68), közvetlenül a transzkulturalizmushoz kapcsolódó vagy a transzkulturális módszertani gondolatokra támaszkodó tanulmányt tartalmaznak (Németh, Roguska-Németh, szerk., 2018a), (Németh, Roguska-Németh, szerk., 2018b), (Hegedűs, Németh, N. Tóth, Petres, szerk., 2019), (Németh, Roguska-Németh, szerk., 2022). Az egymást követő kötetekben szereplő szövegek sokasága nem teszi lehetővé annak részletes bemutatását, hogy az egyes szerzők hogyan határozzák meg a transzkulturalizmus fogalmát, és hogyan alkalmazzák azt az irodalmi szövegek vizsgálatára. A jelen tanulmányban tárgyalt téma szempontjából azonban először is figyelemre méltó, hogy a fenti kötetek szerkesztői mit értettek transzkulturalizmus alatt. Ez adta ugyanis a kiindulópontot az egyes fejezetekben szereplő megfontolásokhoz.

¹ A csoport tagjai között olyan irodalomtudósok találhatók, mint többek között Benyovszky Krisztián, Bárczi Zsófia, N. Tóth Anikó, Petres Csizmadia Gabriella, Keserű József, H. Nagy Péter, Šenkár Patrik és Nagy Csilla, illetve a kezdetektől fogva hozzájuk csatlakozó és az összes konferencián előadó Polgár Anikó, Csehy Zoltán, továbbá Száz Pál, Szávai Dorottya, Dánél Mónika, Jablonczay Tímea, Bányai Éva, Ladányi István, Mizer Attila és sokan mások.

Ahogy az első, 2018-as kötet előszavában olvashatjuk, a transzkulturalizmust olyan módszertani megközelítésként kell értelmezni, amely különösen alkalmasnak tűnik a két- és többnyelvű, külföldön élő, migráns és hibrid identitású szerzők munkásságának vizsgálatára (Németh, Roguska-Németh, szerk., 2018a, 6). A kötetek szerkesztői két kutatási célt jelöltek meg: - „[csatlakozni] az utóbbi években, évtizedben a magyar irodalomtudományban is felerősödő irodalomtudományi, irodalomtörténeti kutatásokhoz, értelmezésekhez, amelyek transznacionális, transzkulturális perspektívából közeledtek a tárgyukhoz”, valamint hogy „sajátos – szlovákiai magyar” helyzetüknél fogva inspirálják is azokat, új lehetőségeket megjelenítve (Németh, Roguska-Németh, szerk., 2018a, 7). Például a transzkulturális tanulmányokba bevonni a kisebbségi irodalmakat, a transzkulturalitást történelmi perspektívába helyezni, a két- és transznyelvű szerzők műveit transzkulturális tapasztalataik feltárásával értelmezni, a vizsgált szerzőket és szövegeiket a nemzeti irodalomtörténetekben elhelyezni, illetve e nemzeti irodalomtörténetek homogén narratíváját újra-gondolni és újraértelmezni (Németh, Roguska-Németh, szerk., 2018a, 7).

Figyelemre méltó, hogy a transzkulturalizmus kifejezést a szóban forgó kötetek szerkesztői felváltva használják egy másik, a transzkulturalizmussal egybeeső, de nem szinonim fogalommal, a transznacionalizmussal. Ugyanis „transznacionális és transzkulturális irodalomelméletéről” vagy „transznacionális és transzkulturális perspektíváról” írnak (Németh, Roguska-Németh, szerk., 2018a, 6-7), elsősorban a Jablonczay Tímea által a Helikon 2015-ös tematikus számában megfogalmazott gondolatokra és megállapításokra hivatkozva, amely lapszám az irodalomtudomány transznacionális perspektívájának volt szentelve (Jablonczay, 2015). A Helikon e számára való hivatkozások egyébként igen gyakoriak a transzkulturalizmusról szóló magyar nyelvű szövegekben. A transzkulturalizmus és a transznacionalizmus kifejezések felcserélhető használata tehát szinte általánosnak tűnik a magyar nyelvű irodalmi diskurzusban. Ha csak a nyitrai köteteket vizsgáljuk, amikor a transzkulturalizmusról írnak, a transznacionális tanulmányokra hivatkoznak többek között olyan szerzők, mint Lomboš Kornélia (2018), Petres Csizmadia Gabriella (2019), N. Tóth Anikó (2018a), Bányai Éva (2018).

Ez azért sem véletlen, mert a néhány évvel korábbi, a Helikon 2014-es, a századforduló komparatistikai tanulmányainak szentelt tematikus számában publikáló szerzők is egyenlőségjelet tesznek a transzkulturalizmus és a transznacionalizmus közé, sőt a transzkulturalizmusnak a multikulturalizmussal és interkulturalizmussal való rokonságát is jelezni látszanak. E szám bevezetőjében *Komparatistikai kutatások az*

ezredfordulón. Összehasonlító irodalomtudomány a multikulturalizmus és a globalizáció korában című tanulmányában a lapszám tematikus szerkesztője, Z. Varga Zoltán többek között olyan szerzők „transzkulturális és transznacionális identitásáról” ír, mint Edward Said, G. C. Spivak, Homi K. Bhabha (2014, 506), míg Thomka Beáta Ilija Trojanov szavaira hivatkozik, aki a német nyelvű irodalmi Nobel-díjasokat a szinonimaként kezelte „multi-, inter- és transzkulturális” jelzőkkel illeti (Thomka, 2014, 586).

Szintén Thomka Beáta továbbá egy fontos monográfia szerzője, amely nagy-mértékben támaszkodik a transzkulturális módszertani gondolkodásra. A szerző a *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatartozás, nyelvváltás* című kötetében (Thomka 2018) nem megy bele a transzkulturalizmus elméleti árnyalataiba, hiszen munkája inkább esszéisztikus jellegű, de olyan témákat és irodalmi műveket vesz elő, amelyek a transzkulturális irodalomkutatás számára jellemzően érdekesek: többnyelvű és transzlingvális írók, migráns és posztmigráns szerzők munkásságát elemzi. A monográfiában tárgyalt szövegek korpusza igen terjedelmes, hiszen egy vers (Domonkos István: *Kormányeltörés*) és közel negyven prózai mű szerepel benne, többek között olyan szerzőktől, mint Danilo Kiš, Saša Stanišić, Nicol Ljubić, Ivana Sajko, Terézia Mora, Melinda Nadj Abonji, Jhumpa Lahiri, Aleksandar Hemon, Borbély Szilárd, Diego Marani vagy Elena Ferrante. Többségük a volt Jugoszlávia területéről származó szerb, horvát, bosnyák stb. prózaíró, akik Nyugat-Európában jelentős sikereket értek el anélkül, hogy elveszítették volna kapcsolatukat a posztjugoszláv kulturális és irodalmi örökséggel. Thomka Beáta éleslátó és inspiráló elemzéseket nyújt a művekről, és értelmezései középpontjába azt a kérdést állítja, hogy a transzkulturális, migráns, posztmigráns, transzlingvális, többnyelvű és multikulturális szövegek a regény új alműfajaként olvashatók-e, s alapvetően alakítják-e a műfaj egészét. A transzkulturális/transznacionális jelenséget mind az ún. transzkulturális regény regénytörténetben elfoglalt helye, mind pedig a világirodalomra gyakorolt hatásai szempontjából vizsgálja. Ennek során egyaránt használja a transzkulturalizmus, a multikulturalizmus és a transznacionalizmus fogalmát, az utóbbira fektetve hangsúlyt (Thomka Beáta monográfiájáról bővebben lásd pl. Dánél, 2019).

A „transzkulturális” és „transznacionális” kifejezések tudatos vagy tudattalan használatával összefüggésben érdekesnek tűnik a már említett Jablonczay Tímea álláspontja, aki a *Helikon irodalomtudományi lap transznacionális tanulmányoknak szentelt és a magyar nyelvű transzkulturális kutatók által gyakran idézett tematikus számának összeállítója-szerkesztője*. Jablonczay érdeklődése egy ideje a holokauszt tanulmányok felé fordult, hét évvel később pedig ugyanennek a folyóiratnak egy másik tematikus számát

is szerkesztette, amely *Transzkulturális emlékezetkutatás* címen jelent meg (Jablonczay, szerk., 2022a). A lapszám bemutatója² során Földes Györgyi, a Helikon főszerkesztője arra kérte Jablonczayt, hogy jellemezze a transznacionalizmus és a transzkulturalizmus közötti különbségeket, és magyarázza el, miért nyúlt a transzkulturalizmus fogalmához az emlékezetstudományok kontextusában. Jablonczay megjegyezte, hogy a transzkulturalizmus és a transznacionalizmus kétségtelenül szinonim fogalmak, de a transzkulturalizmus szerinte egy tágabb terminus, amely a transznacionalizmus fogalmát is magába foglalja. A magyar emlékezetkutatás kontextusában mérföldkőnek nevezte a Zombory Máté és Szász Anna Lujza által szerkesztett 2014-es *Transznacionális politika és a holokausz emlékezettörténete* című kötetet (Szász, Zombory, szerk., 2014). Rámutatott azonban, hogy a szóban forgó kötetben a transznacionalizmus gondolatával összhangban a hangsúly az emlékezetstudományok politikai dimenzióján van, míg Jablonczay az irodalmi és kulturális tanulmányokra helyezte a hangsúlyt. Továbbá, ahogy a Helikon e számát nyitó Jablonczay-tanulmányban olvashatjuk:

Az emlékezetkutatásban lezajlott változások egyik mérföldköve, hogy elmozdult a módszertani nacionalizmustól, majd a normatív múltszemlélet rögzítettségétől is, a kutatásokban a kollektív helyett a kulturális összetevőre (...). (...) az utóbbi egy évtizedben kikristályosodni látszott, hogy a traumaelméletekben, és az emlékezetkutatásokban olyan, ún. *transzkulturális fordulatra* van szükség, amelynek fejleményeként a társadalmi, történelmi igazságtalanságok kihatásait, az elszenvedett veszteségeket, múltbeli traumatikus történeteket és azok reprezentációit mint *transztörténeti, transznacionális, transzkulturális és transzmediális* viszonyrendszerbe foglalt jelenségeket érdemes vizsgálni (Jablonczay, 2022b, 399).

Jablonczay tehát úgy vélte, hogy az emlékezetkutatásban a „módszertani nacionalizmus” és a „normatív múltszemlélet” kategóriái helyett a transzkulturális fordulat terminusait szükséges használni, amelyek ma már jobban leírják a területen végbe menő változásokat. Témánk szempontjából itt az válik érdekessé, hogy ernyőfogalomként a transzkulturalizmus terminusát használja, nem a transznacionalizmusét.

2 A folyóirat említett számát bemutató rendezvényről készült felvétel online elérhető ezen a címen: <https://fb.watch/n844OXhnje/>.

A transznacionalizmus és a transzkulturalizmus közötti különbségekre vonatkozó kérdésre a már említett Németh Zoltán is válaszolt, a nyitrai kötetek szerkesztője. A Balázs Imre József által készített interjúban, amely a *Korunk* folyóiratban jelent meg, *Az irodalom transznacionális hálózatai* című tematikus számban, azt nyilatkozta, hogy a transzkulturalizmus fogalmát tágabbnak tartja, mint a transznacionalizmusét. (Németh, 2022, 4) Sőt, témánk szempontjából nagyon érdekes megfigyelést tett arra vonatkozóan, hogy a transznacionalizmus és a transzkulturalizmus fogalmát másként értelmezik a nyugati és másként a közép-európai diskurzusban:

A transzkulturalizmus egy szélesebb fogalom. Míg a nyugati irodalomelméleti diskurzusokban a transznacionális általában államok, országok közötti határ-átlépésekre utal, addig a transzkulturális jelző tágabb értelemben fogható fel, akár egyetlen országon belüli kulturális hibridizáció is a tárgya. Úgy érzem, a transznacionális jelzőbe csak mi, közép-európaiak érezzük bele a „nemzeti”-n való átlépést, a nyugati diskurzusban ez sokkal inkább az államhatárokon való átlépésre utal. Filológiai szempontból itt a „national” szó jelentésének az elcsúszásáról van szó, amennyiben az nem a közép-európai értelemben vett „nemzetiség”-re, hanem „állampolgárság”-ra utal (Németh, 2022, 4).

Ezen okok miatt Németh inkább a transzkulturalizmus fogalmát választotta kutatásában, annak tudatában, hogy mindkét fogalom hasonló elméleti alapokra és konvergáló értelmezési modellekre utal:

Az egy országon belüli kulturális keveredésre sokkal alkalmasabb volt számomra a transzkulturális jelző, még ha ebben nem is a welschi intenciókat követtük. Viszont a transzkulturalizmus stratégiája hozta magával a transznacionális irodalomtudomány elméleti és terminológiai bázisát is, amelyet az egy országon belüli, autochton, nem (neo)nomád hibridizációs minták értelmezéséhez is kiválóan lehet alkalmazni. Vagyis a transzkulturális retorika nagyban tud támaszkodni a transznacionalizmus fogalomkészletére, de tágítja, új helyzetekre és viszonyokra alkalmazza azt. Nem véletlen tehát az sem, hogy a transzkulturalizmus terminusa hozta magával a klasszikus transznacionális értelmezési modelleket az országhatárokon átlépő, illetve globalizációs diskurzusmintákról, neonomád poétikákról (Németh, 2022, 5).

Mellékesen megemlíthető, hogy a Korunknak ugyanebben a transznacionális tematikus számában megjelent egy másik interjú is, amelyet szintén Balázs Imre József készített (Terian, 2022). Beszélgetőpartnere ezúttal Andrei Terian volt, a nagyszabású TRANSHIROL projekt koordinátora, amelynek fő célja egy új „transznacionális román irodalomtörténet” megírása. Bár Terian projektjében nem hivatkozik a transzkulturalizmusra, mivel a román irodalom leírásakor következetesen transznacionális perspektíváról beszél, projektjének feltevései hasonlónak tűnnek egy másik romániai, erdélyi magyar projekt feltevéseihez, amely viszont a transzkulturalizmusra mint fő módszertani gondolatra hivatkozik. A *Transzkulturális szempontok külföldieknek szánt magyar történetekben* című projektről van szó, amelyet Bányai Éva, a Bukaresti Egyetem irodalomtudósa koordinál. Kilenc ország magyar irodalommal foglalkozó irodalomtörténészei vesznek részt a projektben,³ amelynek célja egy külföldieknek szóló kézikönyv megírása *Bevezetés a magyar irodalomtörténetbe* címmel. A könyv először román, majd szlovák, szerb, horvát, bolgár és lengyel nyelven jelenik meg. Ami fontos, és amire utal a kiadvány címében szereplő transzkulturalizmus kifejezés is, hogy a későbbi fordítások nem lesznek egymás pontos megfelelői. Ennek oka, hogy az egyes nyelveken megjelenő kiadások figyelembe kívánják venni a magyar és a román, szlovák, szerb, horvát, bolgár és lengyel irodalom közötti összefüggéseket és hatásokat, illetve bizonyos fejezetek csak egy-egy konkrét nyelven lesznek olvashatók. A transzkulturalizmus itt tehát a lehető legtágabb értelemben értendő, a kultúrák, nyelvek és irodalmak egymásba fonódásaként.

Továbbá említést kell tenni egy fontos vállalkozásról, amely, ha némi fenntartással is, de illeszkedik a magyar transzkulturális diskurzusba. A Szlovák Tudományos Akadémiánál affiliált World literature studies című folyóirat 2022-ben tematikus számot jelentetett meg a transzkulturalizmusról és a kelet-közép-európai irodalomtörténeti narratívákról, Görözdi Judit, Németh Zoltán és e sorok írójának a szerkesztésében (Görözdi, Németh, Roguska-Németh, 2022). A lap két tanulmányt tartalmaz a magyar irodalomról a transzkulturalizmus kontextusában, amelyek közül Németh Zoltán *The transcultural levels of minority literary history writing: Hungarian*

3 Többek között Balázs Imre József, Bene Sándor, Berki Tímea, Biro Annamária, Čudić Marko, Csehy Zoltán, Demény Péter, Elena Dumitru, Görözdi Judit, Kányádi András, Krause Stephan, Ladányi István, Nagy Levente, Németh Zoltán, Vallasek Júlia, Vincze Ferenc.

literature in Slovakia című tanulmányára szeretném felhívni a figyelmet. Ugyanis Németh írása annak a bizonyítéka, hogy a transzkulturalizmus mint módszertani kategória sikerrel alkalmazható a kisebbségi irodalmak vizsgálatára. Bár a transzkulturalizmus módszertani eszközeinek alkalmazása a kisebbségi irodalmak tanulmányozására nem tekinthető sajátosan magyarnak, a nyugati irodalmi diskurzusban kevés megfelelője van, és mint ilyen, különösen figyelemre méltónak kell tekinteni. Annál is inkább, mert a határon túli magyar szerzők műveit más magyar irodalomtudósok is transzkulturális kontextusba helyezik, például Ladányi István, a vajdasági magyar irodalom kutatója (Ladányi, 2020), vagy Vincze Ferenc (Vincze, 2021) és Balázs Imre József (Balázs, 2022), akik többek között az erdélyi magyar irodalommal foglalkoznak.

Végezetül szeretnék felsorolni legalább néhány olyan magyar nyelvű szerzőt és írásukat, amelyek közvetlenül kapcsolódnak a transzkulturalizmus elméleti diskurzusához, de a fent említettekkel ellentétben nem egy projektből születtek, és nem kerültek be a folyóiratok transzkulturális tematikus számaiba. Elsősorban Toldi Éva számos tanulmánya és konferencia-előadása érdemel figyelmet, amelyekben a szerző nagyon gyakran utal a transzkulturalizmus által felvetett kérdésekre. Toldi Éva főleg a németül alkotó transznyelvű íróknak és a vajdasági többkultúrájú irodalomnak szentel hangsúlyos figyelmet, valamint a transzkulturális identitás kérdését is vizsgálja (Toldi, 2011), (Toldi, 2022). Mellé helyezhető Dánél Mónika, aki nemcsak magyar, hanem angol nyelvű tanulmányokban is közvetíti és értelmezi a magyar transzkulturális irodalom jellegzetességeit a nemzetközi irodalomtudományi szakma felé (Dánél, 2021). Továbbá figyelemre méltók Claudia Tatasciore írásai a transznyelvű, magyar nyelvi háttérrel rendelkező írókról, valamint Földes Györgyi munkássága, aki a (női) avantgárd irodalmat transznacionális és transzkulturális szempontból értelmező számos munka szerzője.

A tanulmány végén azt is hangsúlyozni kell, hogy a transzkulturalizmus vagy a transznacionalizmus fogalmai nem az egyetlenek, amelyeket transzkulturális tanulmányok keretében használnak. Mindenképpen külön figyelmet érdemel például a transznyelvűség terminusa, amelyet a magyar irodalomtudomány többféle értelemben is használ. Ennek a jelenségnek a leírása azonban meghaladja jelen tanulmány kereteit.

Felhasznált irodalom

- Balázs Imre József, *Többszínűség, nyelvköziség, adaptáció: román-magyar irodalmi átjárások*, Irodalmi Szemle, 2022/11, 59-68.
- Bányai Éva, *A hibrid rózsa. Transzkulturalizmus Tompa Andrea regényeiben = Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*, szerk. Németh Zoltán, Magdalena Roguska-Németh, Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018, 233-242.
- Dánél Mónika, *Accents and Locality: Hungarian Literature as a Medium of Multilingual Cultural Memory*, Studi Finno-Ugrici, N.S., 2021, 1, 1-38.
- Dánél Mónika, *Élő regények és többszínű irodalomszemlélet. Thomka Beáta: Regénytapszlat. Korélmény, hovartartozás, nyelváltás*, Irodalomtörténet, 2019/1, 109-117.
- Görözdí Judit, Németh Zoltán, Magdalena Roguska-Németh, szerk., *Transculturalism and narratives of literary history in East-Central Europe*, World literature studies 2022/3, vol. 14.
- Hegedűs Orsolya, Németh Zoltán, N. Tóth Anikó, Petres Csizmadia Gabriella, szerk., *Transzkulturalizmus és bilingvizmus*, Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2019.
- Jablonczay Tímea (a), szerk., *Transzkulturális emlékezetkutatás*, Helikon, 2022/3.
- Jablonczay Tímea (b), *A transzkulturális emlékezetek és emlékezetkutatások kihívásai a globális korban*, Helikon, 2022/3, 403-438.
- Jablonczay Tímea, *Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában*, Helikon, 2015/2, 137-156.
- Ladányi István, *Transzkulturális narráció Neven Ušumović isztriai horvát író novelisztikájában*, Partitúra Irodalomtudományi folyóirat, 2020/1, 37-44.
- Lomboš Kornélia, *Livia Bitton-Jackson trilógiája és a transzkulturalizmus = Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*, szerk. Németh Zoltán, Magdalena Roguska-Németh, Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018, 127-138.

- N. Tóth Anikó (a), *Samko Tále transzkulturális regénytere = Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*, szerk. Németh Zoltán, Magdalena Roguska-Németh, Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018, 139-149.
- N. Tóth Anikó (b), *Pluricentrikus nyelv és transzkulturális jelenségek Norbert György Klára című regényében = Transzkulturalizmus és bilingvizmus a közép-európai irodalomban*, szerk. Németh Zoltán, Magdalena Roguska-Németh, Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018, 73-83.
- N. Tóth Anikó, *Selmec mint transzkulturális tér = Transzkulturalizmus és bilingvizmus*, szerk. Hegedűs Orsolya, Németh Zoltán, N. Tóth Anikó, Petres Csizmadia Gabriella, Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2019, 49-64.
- Németh Zoltán, *A regény új, transzkulturális korszaka. Thomka Beáta, Regénytapasztalat. Korélmény, hovatarozás, nyelvváltás, Szépirodalmi Figyelő*, 2019/5, 112-116.
- Németh Zoltán, *Fogalmak, modellek felnyitása. Beszélgetés a transzkulturalizmus-kutatások helyzetéről (Kérdezett Balázs Imre József)*, Korunk, 2022/11, 3-8.
- Németh Zoltán, Magdalena Roguska-Németh (a), szerk., *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*, Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018.
- Németh Zoltán, Magdalena Roguska-Németh (b), (szerk.) *Transzkulturalizmus és bilingvizmus a közép-európai irodalomban*, Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018.
- Németh Zoltán, Magdalena Roguska-Németh, szerk., *Transzkulturalizmus és bilingvizmus 4.*, szerk., Bázis – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, *sine loco*, 2022.
- Ortiz, Fernando, *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*, Ediciones Cátedra, 2002.
- Petres Csizmadia Gabriella, *Az utazás interferenciája. Start és cél között rázkódik a test = Transzkulturalizmus és bilingvizmus*, szerk. Hegedűs Orsolya, Németh Zoltán, N. Tóth Anikó, Petres Csizmadia Gabriella, Nitra: Fakulta stre-

- doeurópských štúdií UKF v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2019, 115-125.
- Szász Anna Lujza, Zombory Máté, szerk., *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezettörténete*, Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014.
- Terian, Andrei, *Minden nemzeti irodalom valójában transznacionális. Beszélgetés a TRANSHIROL projektről (Kérdezett és a válaszokat fordította: Balázs Imre József)*, Korunk, 2022/11, 20-24.
- Thomka Beáta, *Germanofónia és a posztmigráns irodalom*, Helikon, 2014/4, 577-592.
- Thomka Beáta, *Regénytapszlat. Korélmény, hovatarozás, nyelváltás*, Budapest: Kijárat Kiadó, 2018.
- Toldi Éva, *Hovatarozástudat, nyelváltás, poétikai tapasztalat (Ágota Kristóf, Terézia Móra, Melinda Nadj Abonji)*, Korunk 2011/11, 86-91; Toldi Éva, *Transzkulturális tapasztalat és transzlingvális formaalkotás Oto Horvat regényeiben*, Hungarológiai Közlemények 2022/2, 91-102.
- Vincze Ferenc, *Prison narratives in Eastern Europe*, Rivista di studi Ungheresi - Nuova Serie, 2021/20, 131-147.
- Welsch, Wolfgang, *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today = Spaces of Culture: City, Nation, World*, szerk. Mike Featherstone, Scott Lash, London: Sage, 1999, 194–213.
- Welsch, Wolfgang, *Transculturality in literature: A phenomenon as old as it is current*, World literature studies 2022/3, vol. 14, 5-11.
- Z. Varga Zoltán, *Komparatistikai kutatások az ezredfordulón. Összehasonlító irodalomtudomány a multikulturalizmus és a globalizáció korában*, Helikon, 2014-4, 503-516.

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.

CSEHY ZOLTÁN

„Feljelentés van ellene”.

Másságábrázolás Márai Ilona naplóiban

Absztrakt

Márai Ilona nemrég közreadott naplófeljegyzései nemcsak önértékükönél fogva izgalmas szövegek, hanem a Márai-univerzum egésze szempontjából is. Márainé megörökít több olyan lényegesnek tűnő mozzanatot is, mely megmagyarázza a Márai-életmű homoerotikus jellegű vagy holdudvarú szegmenseinek alakulástörténetét. A másságok közül ez az írás a szexuális másság ábrázolásaira fókuszál. Három szövegcsoporthat vizsgál: a Márai személyével és életművével kapcsolatos homoszexuális vonatkozásokat, a queer filmek, könyvek, színházi élmények feldolgozását és a konkrét környezetben észlelhető másság jelenlétét.

Kulcsszavak

Márai Sándor, Márai Ilona, naplóirodalom, másság, homoszexualitás

Betűbe zárva. A találó cím utalhat az írás aktusában megképződő szabadságterepre, jelenthet kétségbeesett írásba menekülést, tétova pótcselekvést vagy akár üdítő kárpótlást is a megszokott társasági élet hiányáért. A leginkább talán börtönt vagy kalitkát jelent, melybe Márai Ilonát a nemi sztereotípiák, a hagyományosnak tartott nemi szerepek és saját érzelmi életének szubmisszív késztetései, függőségei zárták be. Márai Sándorné naplóinak jelentékeny részét, mintegy 1700 oldalnyi szöveget, mely a 296 füzetnyi hagyaték mintegy felét jelenti, Ötvös Anna és Mészáros Tibor publikálta (Márai, 2022).

Márai Ilona naplói nem szó szoros értelmében vett irodalmi alkotások még akkor sem, ha fellelhetők benne kifejezetten plasztikusan megírt, szépírói kvalitásokkal bíró jelenetek vagy frappáns írói ötletek. Épp ezért irodalmi szenzációról sem lehet beszélni a szó hagyományos értelmében. Szenzáció a naplók megjelenése, hiszen egy kultikus szerző szövegeinek járuléktextusaiként elgondolható szövegkorpuszról van szó. Ez a függelék-lét azonban kissé degradáló, hiszen a szövegek bizonyos rétege a kordokumentum jellegén mégis csak túlmutatni látszik. Papp Sándor Zsigmond ezt így fogalmazta meg: „Ilona naplója legalább olyan fontos kordokumentum, mint Gyarmati Fanni (terjedelmében is) hasonló munkája. Csak talán másként fontos. Ám mindenekelőtt érdekes olvasmány – még akkor is, ha sok benne a puszta közlés, a napi rutin rögzítése. Három oldalon jegyzeteltem ki magamnak a frappáns észrevételeket, az élettel teli részleteket...” (Papp, 2022). Papp véleménye a szakirodalom gáláns és benevolens ágához sorolható, és jól illeszkedik Márai Sándor naplójának gyászfejezeteihez. „Mintha mindennap kapnék tőle egy levelet. Száznál több ilyen füzet maradt, ugyanannyi van valahol Pesten, ha még van valahol” – írja Márai, de az 1986-os naplóban sokszor beszél a bejegyzések aprólékosságáról, érzékiségéről és szinte mágikus erejéről is (Márai, 2018, 330). Talán ez az érzékiség csap át olykor írói érzékenységre, de ezek az esetek viszonylag ritkák. A Papp által emlegetett frappáns észrevételek jelenléte viszont még a rutinrögzítő szöveg univerzális áradásában is jól érzékelhető, a környezetkritikus, érzelmileg erőteljes szemszög varázsa azonban gyakorta törik meg a szűrkeségen, vázlatosságon, kidolgozatlanságon. Komparatív játékként, férj és feleség viszonyrajzáának dinamikus tereként ugyancsak működőképes lehet a szöveg. Kőrösi Imre kritikája szintén említi a Gyarmati Fanni-párhuzamot, sőt Kosztolányi Dezsőné Harnos Ilonát is beemeli a diskurzusba. Felveti az íróvá avatás lehetőségét is: „Ez a napló nem csupán egy jelentős íróról szóló felbecsülhetetlen értékű dokumentum, hanem többek közt irodalomszociológiai, társadalom- és életmódtörténeti forrás is, illetve egy olyan női alkotó műve, akit ez a mű alkal-

masint ugyanúgy íróvá avat, mint Radnóti Miklósné Gyarmati Fannit vagy Márainé egykori szomszédját és barátnőjét, Kosztolányi Dezsőné Harmos Ilonát az ő naplóik, illetve visszaemlékezéseik” (Kőrizs, 2023, 112). A talán kissé túlzó irodalomtörténeti kontextualizálásnál fontosabb a műfaji meghatározások cizellálása: a dokumentum jelleg történeti kategóriája mellett megjelenik releváns kategóriaként a szövegtörzshoz tartozó életmódtörténeti és irodalomszociológiai beágyazásának lehetősége is. A napló szociológiai és kultúrtörténeti értelemben valóban kivételes dokumentum a női sorsról, a migrációról, egy meglábjegyzetelt korszak történeteiről és a szépírás fétiszizálásáról.

A szövegtörzshöz egy rajongó, ugyanakkor féltő szorongással és a férfi–nő kapcsolati dinamikát olykor kérlelhetetlen éleslátással bemutató emlékműállítás kísérlet, mely olykor-olykor maga is megroppan az imádott bálvány előtti hódolat terhe alatt.

„Márai elviselhetetlen, egyre elviselhetlenebb, még annál is elviselhetlenebb, miközben a feleség kritikátlanul rajong érte és imádja, minden sorát zseniálisnak tartja, folytonosan újraolvassa. Függelék” – jegyeztem fel saját naplójegyzeteim közé, aztán elbizonytalanodtam, mert épp ez a napló mutatja meg, miként vívja meg a maga kis szabadságharcait a sorsszerű érzelmi korlátok között, a hegemon maszkulinitás egy kivételesen idejétmúlt válfaja és imperatívusza alatt.

A *Dívány Ilyen volt valójában Márai Sándor – felesége titkos naplójából minden kiderül* című cikke iskolapéldája a bulvár szenzációhajhász szövegkezelésnek és alighanem a kiadói marketingnek is, mely egy bizonyos olvasói réteg becserkészésére számít (Geyer, 2022). A napló alaphangját tekintve azonban a leleplezések helyett inkább a hierarchikus családi viszonyt leképező imádat az uralkodó tónus. Ezt Kőrizs Imre remek megfigyelése emeli ki a legjobban: „Az író mindig egyetlen L. betűvel jelöli a feleségét, aki ugyancsak mindig egyetlen nagybetűvel utal a férjére: Ő.” (Kőrizs, 2023, 114). A napló, noha nem a nyilvánosságnak készített szerkesztett szöveg, az erőteljes kultuszépítést szolgálja, s ez nyilván spontán csodálatból fakadó természetességgel történik. Márainé egyik több variánsban is, de hasonló töltettel bíró kijelentése, miszerint „én nem akarok mást, mint amit ő akar”, a feltétlen alárendelődés szinte mazochista képzetét kelti az olvasóban. A szépírás az író pozicionálásának köszönhetően fétiszizálódik, privilégiummá válik, markánsan elkülönül a köznap írástevékenységtől.

Tudnunk kell ugyanakkor, hogy Márainé naplója ellenőrzött szöveg is, Márai időnként titokban elolvassa (ahogy Márai Ilona is Márai Sándor naplóját), s ezt nem egyszer maga a naplóíró is a tudunkra adja. (Pl. „De. egyedül volt itthon. Feltúrta az összes holmimat, elolvasta a naplókat! Talán megnyugodott tőle.”) Ezáltal a mű

üzenetőkönyv jelleget is kaphat, hiszen az olvasóban felmerül, hogy valójában Neki szól, vagy titokban nyilvánosságot feltételez (Kőrösi, 2023, 111). Az egymás kölcsönös olvasása, ellenőrzése az íráson keresztül mégsem lehet kizárólagos funkció. Márainé úgy érzi, hogy feljegyzéseivel az írás szentsége elleni vétséget követ el, és szinte folyamatosan vezekel a „bűnért”. Amit esetleg sikernek tulajdoníthat, az is Márai-visszfény. „Sajnos nem tudok írni. Nálam csak villanások vannak és abszolút irodalmi hallások, mint az abszolút zenei hallások. Talán kipattog rám néha egy szikra abból a sugárból, ami körülötte van. Egy pillanatra csillog, aztán kialszik. Ennyit az én tehetségemről” – írja 1949-ben Márainé, és hívja fel a szakasz jelentőségére a figyelmet Pusztai Ilona, aki a szöveget a „barátnőpótlék” terminussal illeti (Pusztai, 2022). Ismerünk olyan 1976-os naplórészletet is, melynek tanúsága szerint Márainé valósággal retteg, nehogy Márai íráson kapja (Márai, 2022, 621). Fodor József Péter kritikája pontosan érzékeli ezeket az erővonalakat: „A két nyolcszáz oldalas kötet rámutat a Márai-kéziratok kódosítására, hiányaira, ferdítéseire, következtetlenségeire” – írja a Műútban (Fodor, 2022, 67). Ugyanő tesz kivételesen jelentős kritikai filológiai és kiadásmódszertani észrevételeket is: „A kiadó saját önkényét, tehát a Lola-kéziratok közel felének ki nem adását, azzal a lenéző indokkal magyarázta, hogy »kezelhetetlen lenne mind könyvészeti, mind olvasói szempontból«” (Fodor, 2022, 66). Ebből nyilvánvalóan következik a jogos megállapítás, hogy a komoly kutatás továbbra is megkövetelné a napló mintegy felének alapos kéziratári vizsgálatát. A bulvár híve és a kultusz megszállottja pedig viszonylag kevés irodalmat és szenzációt kap.

Fried István ugyancsak céloz a kölcsönös „odafigyelés” gesztusára, illetve kitér a szerkesztett író és a szerkesztetlen asszonyi napló eleve adódó különbségére is, reflektál a szöveg szociokulturális jelentőségére (Fried, 2023, 197–210).

A recepció egy jelentékeny része a bulvár és kultusz között oscillál, míg a migráns női tapasztalat dokumentumjellege, életmódtörténeti forráskaraktere kisebb hangsúlyt kapott.

A napló egyik központi témája Ő, azaz Márai Sándor személye, a másik meghatározó szál az intim női terek világához kötődik, illetve a női lét, a munkavállalás, a gyereknevelés, az életmód kérdéseit tárgyalja, a hitélet kiemelt szerepet kap, akárcsak a gazdasági feljegyzések sora és a baráti körrel alkotott reflexiók is. Az irracionális, analitikus térfelet erősítik a szapora álomleírások. A nosztalgia, a politikai történetek, a migráns magány és a kulturális kiszakítottság emlékeztető szólammá lesz: „Hová lett Pozsony, Temesvár! Milyen gyalázatot csináltak Magyarországból! Ha szétszednek egy országot erőszakkal, legyen egyforma a világ, semmilyen ország ne legyen, mint

az Egyesült Államok!” (Márai, 2022, 379). Salerno egyfajta „tengerparti Kassa” lesz (Márai 2022, 250). Eszébe jut a „púpava” szó (Márai, 2022, 146), vagy a „rucski do rucski” kifejezés „ahogy tótul mondták Kassán” (Márai, 2022, 342), kapnak egy Košice-képeskönyvet (Márai, 2022, 419), a salernói szomszédoknál felbukkan egy szlovák férfi, aki tud magyarul, és azt állítja, hogy főpincér volt Pozsonyban (Márai, 2022, 688–689). Az irodalmi, illetve kulturális reflexiók általában spontán megnyilvánulások: Cs. Szabó műve pl. „iskolás, erőszakolt szóhalmozás lexikon alapon” (Márai, 2022, 455), Határ Győző „elmebeteg” (Márai, 2022, II., 391), Eugenio Montale költészete pedig szerint „érdektelen” (Márai, 2022, II., 550).

E dolgozat központi témája a másság, illetve a homoszexualitás kérdéseinek ábrázolása Márai Ilona megjelent naplóiban. A hosszú felvezetést a szöveg nem mindennapi jellege, a kiadás és a szövegfilológia speciális természete indokolta. Mielőtt a központi tárgyra térnénk, érdemes megnézni, miként jelennek meg a naplóban azok a főbiák, melyek Márai naplóiban is felbukkannak. Az antiszemitizmus természetesen sokkal haloványabban: pl. 1959. október 12-én feljegyzi, hogy „Nagyon ellenszenves és kihívó az itteni zs.-k viselkedése” (Márai, 2022, 643). A zsidóság mint másság szinte a drámai döbbenet erejével kerül elő a napló talán legizgalmasabb részében, amikor a megcsaláson kapott Márai rágalmazza meg Lolát (Márai, 2022, 1–25, 828–829). A rasszizmus is sokkal haloványabban jelenik meg nála, mint Márai teljes naplóiban, pl. 1963-ban írja, hogy „A négerek elszaporodtak és aggasztóan agresszívek és izgatottak”, jobb lenne „fehérebb” vidékre költözni (Márai 2022, 801). Ez a mozzanat inkább Márait visszhangozza. Míg Márainál a homofóbia az összeesküvés-elméletekig fokozódik, Márai Ilonánál marginális, szinte sosem explicit, inkább helyzetjelentés- vagy visszhangszerű jelenséggént bukkan fel.

A legfontosabb szöveghely az amerikai vízum megszerzésének bonyodalmaint ecsetelő részben szerepel. Az amerikai konzulátuson 1950-ben lejátszódó jelenet ugyanis magát Márai Sándort keveri a homoszexualitás gyanújába: „A szokásos kérdések után: mikor jöttünk ki? Hány évesek vagyunk? Mióta vagyunk itt? Szexuális életünk után kezd érdeklődni. Mit, mikor, hogyan? Nincsenek-e a férjemnek fiúbarátai?” (Márai, 2022, 217). Márai Sándort is kihallgatták: „Tőle is ezeket kérdezte az amerikai »orvos«. Konzul elé nem is került. Mikor felháborodott a kérdéseken, kibökte az orvos, hogy »feljelentés van ellene, hogy pederaszt!» Kikérte magának, és elment!” (Márai, 2022, 218). Az 1951. december 30-ai bejegyzés szerint a házaspár elhatározza, hogy „ilyen” országba vízum ide vagy oda, nem megy.

Természetesen egy ilyen bizarr helyzet lezárható komikusan is, ám Márait a teljes napló tanúsága szerint felkavarta az eset, és Amerikában hozzálátott életműve „megtisztításához”, vagy jobban mondva a homoerotikus elemek redukálásához. Feltehető, hogy bizonyos poétikai megfontolások is szerepet játszhattak ebben, ám ez a feljegyzett kiélezett lélektani mozzanat alighanem nem függetleníthető ettől.

A homoszexualitással Máraiék közvetlen környezetükben is találkoztak, például az International Refugee Organization, melynek 1946 és 1951 között Bagnoliban is működött egy telepe, Marton Lajos, Lola nagybátyja munkahelye mind Márai, mind Márainé szerint a pederasztia melegágya volt. Márainé 1951. november 23-án jegyezte fel a következőket: „Lajos kint vacsorázik del Furiákkal, jövő terveken törik fejüket. Dec. 1-re mindenkinek felmondtak az IRO-nál. Bezár a pederasztia szemétdomb. Mi jön majd helyette?” (Márai, 2022, 212).

Miután a házaspár kitelepül Amerikába, a *Zendülők* angol kiadása ugródeszka lehetett volna a helyi irodalmi kultúra sűrűjébe, ám Márai erről hallani sem akar, vagy csak speciális feltételek között, átdolgozások után hajlandó rá. Márainé 1953. augusztus 7-én jegyzi fel a következőket: „Miért nem engedte kiadni? Nincs benne »mit kijátszani ellene«? (...) Az lehet, hogy Knopfot mint kiadót nem az irodalom érdekelte benne, hanem a homoszexualitás, ami aláfesti a »zendülőket«” (Márai, 2022, 305). A pozicionálás világos: Márai személyes integritásának potenciális megsértését véli felfedezni a szöveg kiadásában, illetve hadakozik valamiféle irodalmi trend ellen. Alfred A. Knopf már 1952-ben levélben értesíti Márait, hogy nem tudja kiadni a *Béke Ithakábant*, ellenben a *Zendülőket* kiadná, „melyet már le is fordítottat” (Márai, 2022, 305).

Ha hihetünk a bejegyzésnek, Márai gesztusa még makacsabbnak tűnik. 1955. október 5-én jegyzi fel Márai Ilona, hogy Pauker, az ügynök a *Zendülőket* színdarabnak szeretné, de Márai ezt sem engedi (Márai, 2022, 415). 1976-ban egy újabb bejegyzés bukkan fel a tárgyban: „Sok hibát követtünk el életünkben, de ez volt a legnagyobb hiba!” (Márai, 2022, 635). Ez a hiba nem más, mint az, hogy Márai nem engedte kiadni angolul a *Zendülőket*, mint első könyvet indításnak, mert szerinte „csak a homoszexuális látszat miatt akarják kiadni”. Az első világháború után kibontakozó irodalmi beszédmód vonzódott a kamaszfantázia világához, a félig gyermeki, félig felnőtt tudat instabilitásához, az átmenetiséghez, a felnőttek által képviselt rend és az ösztönök konfliktusához, ezért a lázadó kamasz, a „félemler” viszonya a normatívnak tartott felnőtté nevelés „hivatalos” és eszményített forgatókönyvéhez felettebb hálás irodalmi tárgynak bizonyult.

A Jean Cocteau „teremtette” műfaj világirodalmi rangú magyar reprezentánsaként számon tartott Márai-regény 1930-ban jelent meg *A zendülők* címmel és elnyerte Gide tetszését is. Márai a teljes napló homofób bejegyzéseinek tekintélyes részét zúdítja éppen Gide-re, akit a homoszexualitás korabeli emblémájának tartottak (Csehy, 2022, 15–34). Márai Gide, illetve Green és Proust meleg írói örökségét egy démoni csábítás függőségi rendszerébe ágyazza, amitől szabadulni szeretne. Oscar Wilde mássága eredendően esztétikai elitizmusával együtt tüntetően szubverzív karakterű, önzese, ám kreatív másságnak számított Márai szemében, ám Gide a szexuális önazonosság konstrukciójával egy kollektív tudat alapjait vetette meg, mely nyomán a szexusban megképzett hiteles én alapvetően természetessé és legitimmé tehető, azaz jogi és morális értelemben is tényezővé válhat. „Magánélete nem érdekelt, semmi közöm ahhoz, ma vagy száz év múlva, hogy Wilde bemutatta egyszer Algériában egy arabs fiúnak, s aztán az egyneműek szerelme vonzotta, s még később kommunista lett. Mindez nem mű, csak végzet. Mégis, könyveit mellékesnek érzem, s a jelenséget lényegesnek” – összegez Márai (Márai 2001, 79–80).

Cocteau öröksége ugyancsak teherre válik: ráadásul a meleg mozgalmak emancipációs törekvései közé tartozik egy meleg irodalomtörténeti diskurzus megképzése is, melynek történetesen oszlopos tagjaivá válnak azok az írók, akikért Márai talán a leginkább lelkesedett. *A zendülők* című regény tetralógia-előhanggá (*Zendülőkké*) válásáról már korábban írtam, most csak pár vonást emelnék ki (Csehy, 2020, 34–54). Márait 1971-ben egy bejegyzés szerint a leginkább Ábel és Tibor (aki Ábel homoerotikus szépségvágyának és szerelmének kivetülése) párbeszéde, a „vallomás” zavarta (Márai, 2015, 175–177). De a nevezetes csábítási jelenet erotikáját is mérsékeli, sőt igyekszik a regény teljes homoerotikus, illetve queer hátterét, vagy ahogy ő mondja, a „szexuális travesztációt” nem a hol elfojtott, hol kirobbanó zűrzavaros, lázadó, irracionális érzékiség dinamikájaként, a szexuális kíváncsiság ellenvilág-energiáiként látni, hanem sokkal inkább osztályharcként. Maga úgy fogalmazza meg ezt a törekvést, a „gideizmustól” szabadulni vágyó koncepció lényegét, hogy a regényben a „szexuális travesztációban a proli lázad a polgár ellen...” (Márai, 2015, 177). Földényi F. László is felfigyelt a koncepcióváltásra, bár ő a teljes Márai-jelenség egyik kulcsproblémájának látja, hogy Márai „az anarchikus látásmódot gyorsan a klasszicizmus kalodájába zárta” (Földényi, 2006, 71–76).

Mekis D. János remek megfigyelése szerint Márai az *Egy polgár vallomásai* című művének elbeszélőjére jellemző „neurotikus idegenség-élményt” Gide *A pénzhamisítók*-jából veszi át, s a főhős referencialitáshoz való vállaltan stilizációtudatos alap-

állását a megidézett Márai-jelenetben szereplő Edouard karakterével rokonítja, aki szerint a valóságos létezés csak akkor érdekes, ha a „tükörben is visszatükröződik” (Mekis D., 1993, 181–189).

Az *Egy polgár vallomásai* szövegvariánsainak és öncenzurális gesztusainak vizsgálata külön tanulmányt érdemelne, most elégedjünk csak meg Lőrinczy Huba észrevételeivel (Lőrinczy, é. n.). Összesen körülbelül 6–10 oldalnyi olyan rész maradt el a szövegből, mely a homoszexualitással foglalkozik. A gyereklélektan pszichoszexuális vonatkozásai éppúgy idetartoznak, mint például a játékok identitásválságot generáló hatása, „...melyet a »természetes« szexuális érintkezés a másik nemmel soha nem tudott egészen feloldani”, de a homoszexuális vágy „...soha nem volt telítve annyi lendítőerővel, hogy átsodorjon a túlsó partra, a férfiakhoz.” (Lőrinczy, é. n.). A kollégiumi homoszexualitás, tanár–diák viszony ambivalenciái be is épülnek a *Zendülők*be, a Kurfürstendamm egyik bárjából hazavitt, nőnek öltözött lakatosinas története szublimálva *A sziget* című műben tér vissza, az *Idegen emberek*ben pedig Párizsban bukkan fel egy „berlini” meleg találkahely leírása.

Márai az amerikai meleg emancipációs törekvéseket is rossz szemmel nézte. Furkó Zoltánnak adott 1988-as San Diegó-i interjúja összekapcsolja a Gide-féle homoszexualitást a gay és leszbikus mozgalmak aktuális törekvéseivel: „És aztán jött ez a mánia, mint Gide-nél. Gide igazán nagy tehetség volt, akik értenek franciául, azt mondják, hogy Gide a legtisztább franciasággal írt. De folyton az önvád, a pederasztaság. Mazochizmus, állandóan ingerlő magatartás... Amellett a pederasztasággal az a helyzet, hogy itt vonulnak az ablakom előtt hatalmas zászlókkal az aggastyánok. Alig tud már menni, de viszi a zászlót: »Kijöttünk a rejtéklyukból!« Nézem őket, itt már háromszor-négyszer volt nagy »buzeráns« felvonulás. Az ember nézi őket, és az a gyanúja, ez nem szexuális manifesztáció. Ez társadalmi-politikai manifesztáció” (Furkó, 2010, 57–62).

Márai Ilona naplójának egyik hangsúlyos részét képezi Megyery Sári felbukkanása. Megyery Sári emlékirata *Én is voltam jávorfácska* címmel 1975-ben Párizsban jelent meg a Magyar Műhely gondozásában (Megyery, 1979). Az emlékirat Márai Sándorról is megemlékezik, sőt egy ankétára adott válaszát is közli. Márainét kettős féltékenység gyötri: részben a Sacy von Blondel néven közismert filmekben szereplő Megyery szeszélyes, kusza memoárjában valamiféle konkurenciát lát meg, egy elszalasztott művészi emlékirat lehetőségét, mellyel ő is hódolhatott volna férje nagysága előtt, részben egészen konkrétan féltékeny a férjével levelező, majd azt személyesen is felkereső egykori kékharisnya írónőre. Márai kissé „lemosolyogja” Megyeryt, de

azért válaszol egy ankétjára a költészetről (Megyery, 1979, 404). Az író nő szerint Márai a tipikus nőt tanulmányozta benne kiruccanásaik alkalmából, amúgy meglehetősen lenézte a nőírókat, és ezt nem is titkolta, egyenesen „íróncsömörben” szenvedett (Megyery, 1979, 430). Megyery a Márai-olvasás kéjes aktusának leírásába helyezi át erotikus vágyainak töltetét: „Magányom csöndjében sikoltoztam, mint a nő, ki nem képes befogni a száját szeretője karjaiban” (Megyery, 1979, 432). Megyery szövegében Márainé talán egy elszalasztott írói karrier lehetőségét vélte felfedezni.

Hasonlóan lesújtó véleménnyel van Cerrutiné Paulay Erzsébet emlékiratáról is. 1950. november 15-én jegyezte fel, hogy Cerrutiné Paulay Erzsébet könyvét (Élisabeth Cerruti: *Je les ai bien connus*, Paris, 1950, eredetileg angolul írta: *Ambassador's Wife*, 1952) olvassa. A szöveg „intim Pista” stílusú, „humoros pletykálgodás”, egy követné visszaemlékezései, melyet a párizsi rádió is „ünnepel”, holott csak egyetlen tárgya van, a „kurvák és buzeránsok érvényesülése” a mai Párizsban (Márai, 2022, 359).

Giuseppe Ventrone Della Corte *Selvaggia o „La Sirena”* című regénye hasonlóan elhatárolódást vált ki belőle a homoszexuális vonatkozásoktól: „Befejeztem Ventrone Sirena olvasását, gyenge »irodalom«, de jó helyrajzok. Napoli, Capri, a tengerről és a női és férfi homoszexualitás, 40 év előtti könyvben nagy merészség lehetett: Ma! Zoológiai ismertetés!” A zoológia és a szerelemfilozófia szembeállítására Márai-rezonanciának hat.

Tennessee Williams darabjáról (*Macska a forró bádogtetőn*) 1955. szeptember 22-én írt feljegyzést. Márainé tévesen Thornton Wildernek írja a szerzőt. „Csupa ellenszenves szereplő, 2 és fél órán át ordítanak, beszélnek »love-making«-ról, homoszexualitásról. Primitív, ordenáré rossz játék, rossz előadás, rossz színészek” (Márai, 2022, 408). A művet csak Márainé és fogadott fia nézi meg, miközben a gyerek „feszeng”, Márai Sándor pedig naplóbejegyzést ír róla a beszámoló alapján: „Buzeránsok, alkoholisták és apagyilkos-jelöltek beszélnek és támolyognak három órán át a színpadon. A cselekmény értelme annyi, hogy a hős homoszexuális alkoholista, aki nem hajlandó lefeküdni a feleségével” (Márai 2010, 286). Márai is kitér a gyerek, János döbbenetére, aki először látott színházat. A két bejegyzés között irodalmi tekintetben nincs nagyobb különbség, Márai sem mélyíti el az esetet túlságosan, hacsak az nem tekinthető annak, hogy egyre kevésbé érzi úgy, hogy társaságra vagy amerikai művészi élményre vágyik. A másik írói irány a büntudat lehetne, hiszen János lényegében őt helyettesítette anyja kísérőjeként.

Pasolini filmjeiről mindkettőjük véleménye sarkalatos. Pasolini *Porcile* című filmjére nem lehet szavakat találni (Márai, 2022, II., 134), a *Medea* címűről pedig

annyit jegyez fel 1977-ben: „Callas néhány jó »arca«, különben a buzeranciától átfűtött kosztüms jelenetek!” (Márai, 2022, II., 699). Pasolini haláláról mindössze annyit jegyez fel: „Saját filmjeinek méltó befejezése!” (Márai, 2022, II., 554). Itt ismét Márai felfogásához hasonló vélekedéssel találkozunk.

Óváry Zoltán potenciális melegsége Márai naplójának visszatérő mozzanata. Márai és Márainé alighanem egyaránt melegen látja Óváryt. Márai Ilona csak közvetve ír erről, mert Simányi Tibor külleme hasonlít Óváry Zoltánéhoz, megkockáztat egy ilyen gondolatmenetet: „kicsit Kaminski, kicsit Székely István fiatalon, csak a külleme kicsit meglepően Zoltán. Az arckifejezése, beszéde. Talán buzeráns? Rokonszenves, értelmes” (Márai, 2022, 256). A történész-újságíró Simányi Tiborral Márai haláláig levelezett.

A homoszexualitás témakörének megjelenését az eddig publikált naplóbejegyzések tükrében három alapvető csoportba sorolhatjuk. A leglényegesebb csoportot a Márai személyét érintő másságdiskurzus alkotja, mely a naplóban elválaszthatatlanul összefonódik a *Zendülők* amerikai kiadásának ellehetetlenülésével, illetve az életmű speciális nemi korrekciójával. A másik csoportot az olvasott művekben, illetve megtekintet színművekben, filmekben felbukkanó homoszexualitásra vonatkozó reflexiók alkotják. A homoszexualitás jelenléte Márainénál már önmagában értékítéletnek számít, ezek a szövegek általában pontszerűen halmozzák az alapinformációkat és nélkülözik az indoklást. A harmadik csoportba a konkrét találkozások tartoznak a mássággal, ezek jelenléte a naplóban meglehetősen redukált.

Márainé hozzájárulása a magyar queer diskurzushoz elsősorban a Márai-életmű homoerotikus szegmenseinek alakulástörténete miatt fontos.

Felhasznált irodalom

- Csehy Zoltán, *Az elmásítás mechanizmusai. A Zendülők queer olvasata*. Irodalmi Szemle, 63 (2020/9), 34–54.
- Csehy Zoltán, „Gide és alpapjai, Green és a többiek”. *Márai Sándor és a francia „meleg irodalom”*, Partitúra 17 (2022/2), 15–34.
- Fodor József Péter, *Félreértés, hiba, árulás. Márai Sándor önmagáról alkotott képének hiányosságai*, Műút, 2022, 087, 66–70.
- Földényi F. László, *A perifériáról a centrumba. A két háború közötti magyar irodalom sikere német nyelvterületen*. 2000, 18 (2006/3), 71–76.
- Fried István, *Lola újabb könyve*, Irodalomtörténet, 2023/2, 197–210.
- Furkó Zoltán, *Európa kórterem. Választásaink*, Kapu, 23 (2010/3), 57–62.

- Geyer Krisztina, *Ilyen volt valójában Márai Sándor – felesége titkos naplójából minden kiderül*, Dívány, 2022. 6. 30. <https://divany.hu/vilagom/marai-sandor-felesege-lola-naplo/> (Letöltés ideje: 2024. 7. 27.)
- Kőrözs Imre, *Betűből szabadulva*, Jelenkor, 66 (2023/1), 112. A teljes cikk: 111–114.
- Lőrinczy Huba: *Cenzúra és öncenzúra. Az Egy polgár vallomásai eredeti és megcsonkított szövegéről*, PIM, <https://pim.hu/hu/marai-sandor/cenzura-es-encenzura> (Letöltés ideje: 2024. 7. 27.)
- Márai Ilona, *Betűbe zárva I–II.*, Budapest: Helikon, 2022. Az utalásokban a második kötetet II. számmal jelölöm.
- Márai Sándor, *Napló 1968–1975*, Budapest: Helikon, 2001.
- Márai Sándor, *A teljes napló 1970–1973*. Budapest: Helikon, 2015.
- Márai Sándor, *A teljes napló 1982–1989*, Budapest: Helikon, 2018.
- Megyeri Sári, *Én is voltam jávorfácska...*, Budapest: Magvető, 1979.
- Mekis D. János. A „regényes önéletrajz”. *Márai Sándor: Egy polgár vallomásai*. Literatura, 1993/2, 181–189. Papp Sándor Zsigmond, *A szemérmes és az őszinte Márai*, Könyvterasz, 2022. 10. 11. <https://konyvterasz.hu/a-szemermes-es-az-oszinte-marai/> (Letöltés ideje: 2024. 7. 27.)
- Pusztai Ilona, *L mint Lola*, Irodalmi Jelen, 2022. 12. 12. <https://irodalmijelen.hu/2022-dec-12-2307/l-mint-lola> (Letöltés ideje: 2024. 7. 27.)

Csehy Zoltán (Pozsony, 1973) költő, irodalomtörténész, műfordító, kritikus, a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom tanszékének habilitált docense. Fő kutatási területe a reneszánsz-humanista és neolatin irodalom, a queer kultúra, a régi és a kortárs magyar irodalom. 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. Elérhetősége: csehy1@uniba.sk.

HRBÁCSEK NOSZEK MAGDALÉNA

A magyar kulináris kultúra zsidó sóletje Jókai és Krúdy prózájában

Absztrakt

A tanulmány Jókai Mór *A barátfalvi lévita* című regényén és Krúdy Gyula *A pénteki vendég* című novelláján keresztül mutat rá arra, hogyan válik a magyar gasztronómia részévé egy „zsidó” étel, miközben vallások, kultúrák hagyományvilága keveredik-fortyog a sólet-agyagtálban, hogy a szombattartók és a kulináris ínycsekek igényeit kielégítse. A zsidó terített asztal szigorú szabályai Jókai és Krúdy tollában feloldódnak, a magyar-zsidó gasztrotörténet és kultúra határai elmosódnak. A szóban forgó ételek spirituális hátterébe is betekintünk, a bibliai szöveghelyek segítségével is alátámasztom a hozzá kapcsolódó szimbólumrendszert, s a bináris kódokon keresztül az eltérő, a más kerül felszínre.

Kulcsszavak

sólet, zsidó kultúra, gasztroirodalom, biblia

A magyar irodalom két nagy alakjának, a nagy mesemondónak, Jókainak¹ és irodalmunk gasztroóriásának, Krúdynek fogok olyan műveivel foglalkozni, ahol terítékre kerül a zsidó konyha egy nagyon jól ismert és sok variánsban elkészíthető étele, a sólet.

Megközelítéseim homlokterében az adott irodalmi szövegek evéssel kapcsolatos passzusainak vizsgálata-magyarázata kíván lenni az (etno)kulturális antropológia tengelyén, annak szocio- és valláskulturális, szemiotikai determinációja fényében. Természetesen az idevágó biblikus szöveghelyekkel megspékelve tányérunkba helyezzük a gőzölgő magyar-zsidó, zsidó magyar, közép-európai vagy askenázi, szefárd (és sorolhatnám a hozzá kapcsolódó jelzőket) ínycsésget, a sóletet. Mindjárt az elején szeretném leszögezni, hogy mind Jókai, mind Krúdy szövegeiben úgy jelenik meg az említett étel, hogy sem a szerzők, sem a szereplők nem zsidó származásúak, semmi közüik a zsidósághoz. Persze ez nem ront a helyzeten, sőt! Jókai filozemita² mivoltát több esetben megerősíti. Ugyan *A barátfalvi lévita* c. regénye 1897-ben jelenik meg, Jókai második feleségét két évvel később veszi el, Nagy (Grósz) Bellát, aki zsidó származású, mint ahogy Krúdy Gyula első felesége is, a balassagyarmati rabbi leánya, Spiegler Bella, írói nevén Satanella, így akár azt is mondhatnánk némi túlzással, hogy szerzőink első kézből ismerik a zsidó konyha fortélyait. Mint látni fogjuk, Jókai esetében biztos, hogy nem elég ismerni néhány zsidó étel nevét, s jó, ha tudjuk, egy-egy étel mikor, melyik ünnepen kerül az asztalra, nem megfélelkezve az alapanyagokról sem. Így meg is érkeztünk abba az gasztrokulturális rengetegbe, ahol a hagyományon, rítusokon átverekedve végre asztalhoz ülünk.

A kulturális antropológia fontosnak tartja az étkezési szokások vizsgálatát, azon belül is azt, hogy mi a közös és mi a különböző az egyes kultúrákban. Tudvalevő, étel nélkül nem sokáig bírja az ember, hiszen a létfenntartás egyik alapeleme. Az étel ezen felül ezernyi nyers, főtt és sült változata, tálalása, elfogyasztása, annak ideje

1 Jókai Mór *A barátfalvi lévita* című regénye *Az elátkozott család* című regény folytatása. A kötet először a Pesti Naplóban jelent meg 1897-ben, könyv alakban 1898-ban. Barátfalva egybként a Bükk lábánál fekvő, egykor vadregényes környezetben elhelyezkedő falu (Tardona), ma a legjelentősebb Jókai-emlékhelyek közé tartozik. Jókai Mór a szabadságharc bukása után ide menekült, amíg felesége, Laborfalvi Róza nem szerzett számára menlevelet.

2 Jókai Mór az *En és a zsidók* című írásában vall arról, hogyan lett antiszemitából filozemita. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Jokai-jokai-mor-osszes-muvei-1/eletembol-37C73/en-es-a-zsidok-3820E/>

és helye, szakrális, áldozati mivolta, metaforikus töltete, szimbolikus többletjelentése megannyi kutatási témát kínál a szakembereknek, ugyanis népek, nemzetek, vallások, kultúrák izgalmas különbségeit mérhetjük az elkészült étellel és az étel körüli cselekvéssorozatokkal.

Malinowski szerint: „Bármilyen primitív is legyen az ember, soha és sehol nem él egyszerűen környezetének gyümölcseivel. Mindig válogat és elvet, termel és elkészít... Az ízlés, a törzsi tabuk, az élelem nutritív és szimbolikus értéke, valamint a társas étkezés illemszabályai és módjai tekintetében a csoport az egyént a maga követelményei szerint formálja” (Malinowski, 1997, 385). Az évezredek folyamán az evéssel kapcsolatos rítusok akár az ételt, akár a cselekvéssorozatot szimbolikus érték többlettel ruházzák fel, persze a civilizált világunkban nem csupán az ételekre vonatkozik ez. Leslie White szerint is „Kezdetben vala az Ige... általa lett az Ember és a kultúra... minden emberi viselkedés és a civilizáció alapegysége a szimbólum” (White, 1997, 459).

A kultúrantropológiai megközelítéseken felül a mérőzsinór a Biblia lesz, hiszen az ószövetségi könyvekben pontosan leírva vagyon a mit lehet és mit nem, s ha felütjük a Tórát (Mózes 1-5), máris szembesülünk a tiltólistás almával, melyet Ádám és Éva fogyasztottak a Paradicsomban. Innen kezd az ember, az evéssel... A gasztronómiai érdeklődés szociokulturális okai, szemiotikai jelei mélyén bináris kódokat találunk. Az ehető/nem ehető, tápláló/mérgező illetve a „jó”/„rossz” ételek megkülönböztetése a legalapvetőbb pragmatikai szempont, s mindmáig meghatározza az ételekhez való viszonyunkat; az ételek minden további jeltartalma erre épül rá, bináris kódjaival csoportosíthatunk. Akár funkcionalista, akár strukturalista megközelítésből nézzük az egyes iskolák elméleti hátterét, azt látjuk, hogy az étkezési kultúrával kapcsolatos elméletek nem kizárják, hanem inkább kiegészítik egymást, állítja Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor (Kapitány, 2012, 15-33). Ezt felül kell írni abban az esetben, ha a zsidó vallással kapcsolatos étkezési szokásokról értekezünk, ugyanis ebben az esetben trináris kódokról beszélhetünk. Az ételek fogyasztásának tengelyén vannak tiszta (kóser), tisztátalan (tré/tréfli) ételek, valamint semlegesek (parve). A vallásos zsidók isteni parancsnak tekintik a kóser étkezést. Vamos ennek gyökereit a kiválasztásban, a tudatos elkülönülésben látja, s úgy magyarázza, hogy a zsidókat körülvevő népek közötti különbségtétel egyik módja az volt, hogy amikor élelmiszerről és élelemtermelésről volt szó, másként csinálták azt a cselekvéssort. Kánaánba érkezve azt látták, hogy a népek sátrakban laknak a rekkenő hőségben, ezért ők akkor költöztek ki, amikor mindenki más a házaiba vonult vissza (Vamos,

2006, 10). Ebből az aspektusból próbálkozom meg a választott művek gasztroszemi-otikai elemzésének néhány dimenziójával, követve még Lévi-Strauss elemzési hálóját (Lévi-Strauss, 1997, 578).

Kezdjük Jókai *A barátfalvi lévita* c. kisregényével. A főhős a Bükkben él lévítaként. Kadarkuthy Viktor nyomába ered, aki bosszút akar állni a lévítán, hiszen az ő nevét használva kellemetlen helyzetbe hozta őt egykoron. Az első vicispán böjtös ebéddel fogadta, a báró disznótorossal karácsony lévén, de hát a mi Kadarkuthynk zsidónak adta ki magát úgy, hogy mit sem tudott erről a vallásról. A történetben vannak is helyzetek, mikor majdnem felsül a tudatlansága miatt. A történet másik felében lép be a magyar-zsidó, keresztény-zsidó vallási és nemzeti dichotómia, melyek esetünkben felszínre hozzák a vallási, nemzeti eltéréseket: „Uraságod karácsony ünnepén utazik. Ezt nem teheti más, mint görög vagy zsidó, aki a mi ünnepeinket nem tartja. Azért rá kell térnem, hogy uraságod nem lehet más, mint magyar zsidó, s ha zsidó, akkor libasült az eledele” (*A barátfalvi lévita*, 73. későbbiekben BL).

Egyes ételek rituális jelentőségre tesznek szert, másokat kizárnak e sorból. Ismét vissza kell kanyarodnunk a *Tórához*. Mózes harmadik könyve az állatokat aszerint kategorizálja az étkezés szempontjából, hogy tiszták vagy tisztátalanok. Értelemszerűen a tiszta állat (kóser) volt alkalmas a fogyasztásra (3Mózes 11:1-5, 5Mózes 14:3-21). Így a báró disznótoros karácsonyi menüsora egy vallásos zsidónál szóba sem jöhet. Vamos állítása szerint az egyik legismertebb vallási tilalom a sertésre vonatkozott. Állítólag a régészek az ásatások során a disznócsontok hiányából vagy meglétéből azonnal következtetni tudnak arra, lakta-e a vidéket zsidó vagy sem (Vamos, 2006, 10). Történetünk első bináris ételkódja a kóser-parve-nem kóser tengelyén a liba versus sertés: „...csak azért mondtam – szólt a bíró ravaszul hunyorgatva –, hogy valamiképp komámasszony holmi sonkával, kolbásszal ne találja megtraktálni a vendégét (BL, 80).

A regényfolyamból kiolvasható, hogy Jókai tudt-e ezt-azt a zsidó vallásról, történetesen a szombattartásról. A zsidókat szombatosoknak nevezi a műben, vagy filoszemita felhanggal magyar zsidóként emlegeti őket. A tabuk által kialakított kulturális megkülönböztetés a tudatformák fejlődése során a szent-profán dimenzió kialakulásához vezet. Itt szeretném megjegyezni, hogy a barhesz vagy hálá (challah) a péntek este kezdődő szombat megszokott eledele az asztalon, és arra emlékeztet minket, hogy a negyven éves pusztai vándorlás idején, melynek során az Örökkévaló mennyei eledellel, azaz mannával táplálta a megfáradt népet, pénteken dupla adag manna hullt, hogy szombat napján ne kelljen gyűjtögetni, s így a zsidók megtarthassák a

sabeszt. A szent és profán bináris mivolta értékchierarchiát hoz létre az egyes ételek közt. Látjuk, ilyen a barches is, aminek még az alakja sem mindegy. Szombaton általában hosszúkás, ünnepeken pedig kerek formájú, s fogyasztásán felül a szimbólumalkotás által jellemzett kontextusban funkcionál.

Az étel ekképp teremthet rendet ünnep-hétköznapi/szent és profán között, s mielőtt a második ételkódunk után tovább lépdelhettünk a sólethez, egy példa szembejött velem, amire dichotóm jellegénél fogva szintén rányomhatjuk a bináris kódjainkat, azaz az evést és a böjtöt. Ahogy az ételfogyasztásnak, úgy negációjának is megvan a maga szellemi, rituális jelentősége: „Tiltsam el a fogadott böjtjétől, amit beteg gyermeke fölgyógyulásáért vett magára; s azoktól az apró, kedves szertartásoktól, amikben a gyermekek öröme találja a vallást, a hitet?” (BL, 82). A böjt megtisztító rítusa a legkülönbözőbb vallásokban megtalálható, pl. a Jom Kippur a zsidó vallásban. Ez az egyetlen nap, amire a halacha böjtöt ír elő. Ezen a napon sokat imádkoznak, s 25 óráig böjtöt tartanak. Bináris kódja: evés/böjt.

... Ne tessék félni. Tökéletes „schólet”-et fog nálunk találni Barra úr.

(– Schóletet? Hát a’ mi a fránya lehet? – gondolá magában a bíró.) A lévita megmagyarázta.

– Nálunk minden ételt lúdssírral készítenek.

– De a libát nem a sakter metszette le, s így az mégsem kóser.

(– Jaj, de tudákos ember ez a bíró – mondá magában Barra Áron.) Sietett valahogy kibújni ebből a kellemetlen szerepből.

– Ó, kérem, én nem adok semmit a rituális teketóriákra. Nem adok sokat az egész zsidó vallásra. Nekem csak alkalmatlanságomra van (BL, 98).

Nézzük meg közelebbről is az ételt, s látni fogjuk, hogy egy kulináris, esetünkben vallási szabályokhoz kötött hagyomány felkínálja annak a lehetőségét, hogy betekintést kapjunk az adott vallási-etnikai csoport történelmébe, kultúrájába, mert igenis az asztalunkra tett étel elkészítése, fogyasztása tükröztet.

Magának az ételnek a megnevezése francia eredetre vall: cassoulet. A világ bármely részén megannyi formájában fogyasztják (A vallásos hagyományok fontos részét alkotják a hagyományos receptek. Bizonyos alapanyagok és ételkészítési technológiák néha évtizedek, mások évezredek alatt épültek be a hagyományos étkezésbe.), és minden túlzással az elmúlt évezredben vagy régebben is fogyasztották praktikusságának köszönhetően ezt a finom egytálételt. A Közel-Keleten, Észak-Af-

rikában adafinának, schínának, esetlegesen haminnak hívják, az iraki zsidók pedig tebitnek. Ha a szavak jelentését nézzük, akkor kiderül, hogy a megnevezés az étel tulajdonságára utal, vagyis az adafina, tebit azt jelenti, elásott vagy bújtatott, elzárt, a hamin pedig azt, hogy meleg. Ez a szombatnapi törvények értelmében megfelel annak, hogy ne szegjük meg őket, ugyanis a *Tóra* szövegét magyarázó első kodifikált törvénygyűjteményében, a *Misná*ban leszögezik, hogy az ünnepnapon a törvénytisztelő zsidó elásssa vagy letakarja a meleg ételt. Rác Katalin történész szerint a szefárd megnevezés a *Misnát* (tomnin ez hahamin) követi, az askenázi a csunt vagy salet megnevezést használja (Rác, 2022, 28–47). Mi a közös ebben a rengeteg variánsban? Az eljárás és az alapanyag, vagyis a zöldségek, gabona, fűszerezett hús, víz, amit szorosan lezárt edényben lassú tűzön egész éjszaka főzünk, s melegen tartjuk a fogyasztásig a sütőben vagy elásva.

Váncsa azt állítja, hogy a sólet megnevezés a százéves háborúig nyúlik vissza, s a történet szerint 1335-ben Edward a Fekete herceg várát ostromolta, s az éhes katonák egy üstbe dobálták, ami még megmaradt, azt megfőzték, s ez lehetett a cassoulet prototípusa..., csak éppen a vallási szabályokra vonatkozó dolgok hiányoznak az üstből. Első írásos említése egy 13. századi andalúziai szakácskönyvben elföldelt zsidó étel címszó alatt jelenik meg, francia nyelvterületen a cassoulet változatot viszik tovább, s marad a sólet megnevezés az askenázi zsidók körében (Váncsa, 2016, 4-7). Arra később térnek ki, hogy a zsíros magyar változat minden vallási szabályt áthág, de az ingyencek szerint így is ízlik, s itt tapasztalhatjuk azt, hogy az egymás mellett élő népek szokásai között átfedések vannak, igazodva az adott gasztrokulturális szokásokhoz. A sólet magyarországi „asszimilációja” egy teljesen új változatot hozott létre a tiltott listás alapanyagok felhasználásával. Ami a zsidó sóletet illeti, az pedig azon felül, hogy hasonló alapanyagokból készül, mint tréfli párjai, azzal válik kóserre, hogy úgy készül, olyan alapanyagokból, hogy az megfeleljen a Mózes könyveiben található étkezésre vonatkozó parancsoknak. A megannyi változat tükrözteti az adott régió kínálta növények, illetve az állattartás kulturális szokásait az adott vidéken, hiszen a táplálkozáskultúra szoros kapcsolatban áll az adott régió kínálta természeti környezettel. A bináris kódokat tekintve a kóser-tréfli/szent-profán/ünnepi-hétköznapi gasztrokódokat használhatjuk rá. A történetünkben is feltálalják:

Egy roppant nagy tálát hozott a két markában emelve, amely tetézve volt ökölnyi nagyságú gombócokkal, vagy ha jobban tetszik, „göldény”-nyel; a tálát az asztal közepére tette; egy nagy fakanál volt beletéve merítőnek.

– Ime, itt a schólet – mondá a tiszteletesné. – Bátran leülhet hozzá az úr. Csupa libatepertyűvel készült. Magam készítettem. Már most hát tudta Kadarkuthy, hogy mi az a schólet (BL, 88).

Gasztrokulináris irodalmi sétánknak ezen a pontján picit rendet kell raknunk, ugyanis a gölödény gombóc alakú étel, aminek annyi köze van a zsidó gasztronómiához, hogy ehhez hasonló levesbetétként használt macesszgombócot Pészach ünnepén fogyasztanak a zsidó emberek. Ennek is szimbolikus rendeltetése van. A Kivonulás során ugye sietve hagyták el Egyiptomot, s a tészta nem kelt meg. A kovásztalan kenyér, a pászka (macessz, laska) a szabadságra és az egyiptomi kimenekülére emlékezteti a zsidóságot. A nyomorúság kenyereként is emlegetik, hiszen az egyiptomi fogságban élő zsidóság ezt fogyasztotta mindennapi ételként (2 Mózes, 1: 1-21, 3Mózes 23:5-8). A pészachi széde-restén is három macessz kap helyet az asztalon, aminek részletes magyarázata most nem tárgya ennek az írásnak. Annyit viszont hozzá kell tenni, hogy mind a mai napig az emlékezés ünnepi ételeként ott lapul a kovásztalan kenyér az asztalon. Desszertként Ignóus Hugó kritikáját idézem be, ami a Nyugatban jelent meg:

...megkérdeztem az öreg urat, hogy mikor evett a szombatosoknál s ilyen sóletot? „Nem láttam én, öcsém, világeletemben eleven szombatost, nemhogy ettem volna nála”, felelte Móric bácsi. „Hát akkor honnan tetszik tudni az ételüket?” – voltam most már kíváncsi. „Megállj csak, meg tudom mondani”, volt a felelet. „Egyszer a Király utcában léptem fel követnek s ott voltam hivatalos egy nagy zsidó vacsorán, s az ünnepi fogás gölödén volt. (Nyilván húsvéti vacsora volt, ennek derékfogása valóban gölödénes leves.) No meg azt is tudtam, hogy a zsidók szeretik a libatepertőt, s e nem rossz lehet a gölödénre, ha jó vastagon meghintik vele. Gondoltam: ez a sólet!... Gondoltam – ha Jókai gondolta, akkor így is kellett lennie, Jókai szentül hitte, hogy amit ő gondol, az úgy is van, s ha a valóság másmilyen, annál rosszabb a valóságra nézve (Ignóus, 1925, 3-4).

Ignóus magyar zsidóként igazán ismerte és fogyasztotta is a sóletet. S ha Jókai és Krúdy műveiben azt mondjuk, gyakran találkozunk az étel, az evés örömeivel, akkor Ignóus sem panaszkodhat. Nyáry Krisztián szerint jó marketingfogásként Emma asszony neve alá bújva versenyt hirdetett a Hétben, s a beérkező receptek közt találjuk a sóletet tojással és ganevvel, azaz töltött libanyakkal (Nyáry, 96).

Rövidre fogva megfogalmazódik egy kérdés. Ha Jókainál így, akkor Krúdynál hogyan jelenik meg a különleges egytálétel? Hiába kerestem, nem találtam azon felül más, vagy legalább olyan bináris kódot, mint Jókai szövegében. Mégis említésre méltó. Miért? Egész egyszerűen dőlünk hátra, kössük fel a szalvétát, s várjuk meg azt a jó zsíros-rezgős disznócsülökkel készült sólet-változatot, ami nem a tudatos táplálkozáskultúra bajnoka: „A hazai zsidóság kiegyezést követő gyors asszimilációja nemcsak a magyar nyelvre és kultúrára, hanem a magyar konyhára is vonatkozott” (Nyáry, 90). Történetileg azt mutatja, hogyan tagozódik be a magyar gasztronómiába a sólet, s ha a gasztronómiában ismeretes, Krúdy tollát nem úszhatja meg.

Krúdy két novellája *A pénteki vendég* és *A levegőváltás öröme és szomorúsága* két egymást követő nap eseményeit meséli el. Az egyik nap a Rózsacsokor vendéglőben rácpontyot túróscsuszával eszik, szombaton pedig egy másik vendéglőben, a Szegfűben fogyasztja a paszulyt. Péntek úr Kraut Edével folytatott beszélgetéséből az derül ki, hogy Krautéknál pénteken van babfőzelék. Péntek úr szombaton fogyasztja ezt egészen azóta, mióta az előkelő zsidó családból származó felesége „meghalt” (nem halt meg, csak elhagyta őt, de a százszor elmondott hazugságot már maga is igaznak vélte). Gasztroszemiotikai szempontból Krúdy novellája a sólet magyar asszimilációja utal, hiszen ugyan elkészítik ezt az ételt egy hazafias étteremben, de átkeresztelve pilafnak nevezik. Péntek úr törzshelyén is elkészül egy sólet-változat, amit novellizáltan disznócsülökkel, pirosparikával és disznózsírral készítenek, és teljesen szembemegy a kóser-sággal. Bináris kódja talán az lehet, hogy sólet-pilaf-kóser/tréfli.

Mindenesetre Krúdy írása azt tükrözi, hogy a vidéken sok ízletes, különböző nemzeti, etnikai konyha keresztüztüében a kóser sólet mellett kifejlődött a magyar konyhákban és éttermekben a bibliai tiltólistás disznócsülkös változat, gazdagodott vele a magyar konyha, s immáron az övé is lett. Természetesen ráaggathatjuk bináris ételkódjainkat a Krúdy által jellemzett sóletre is, s egész egyszerűen azt kell mondanunk, a vallásos zsidók szombati sóletje kóser, a magyar meg nem, mégis szeretjük. Az, hogy Jókai írói fantáziája a sóletet másfele vitte, megbocsátjuk neki, hiszen irodalmi asztalához ültetett minket, hogy Schiller ambróziaként aposztrofált ételéről értekezzünk, hogy a sokszínű kulturális, etnikai, vallási gazdagságot a tányérunkon keresztül is bizonyíthassuk, afféle kulináris kiegyezéssel.

Felhasznált irodalom

- Ignotus, H, *Jókai*, Nyugat, 1925, 18. évf. 3-4. sz.
- Jókai, M, *A barátfalvi lévita*, Adamo Books Kiadó, 2015, e-könyv.
- Kapitány, A.; Kapitány, G, *A gasztronómiai érdeklődés szociokulturális okai, szemiotikai jelei*, In: Balázs, G; Balázs, L; Veszelszki, Á, (szerk.) *Gasztroszemiotika : az étkezés jelei*, Magyar Szemiotikai Társaság (MSZT), 2012, 15-33.
- Krúdy, Gy, *A levegőváltás öröme*, <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00555/17324.htm> (Letöltés ideje: 2024. 4. 8.)
- Krúdy, Gy, *A pénteki vendég* <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Krudy-krudy-gyula-munkai-1/vaci-utcai-holgytisztelet-valogatott-elbeszelesek-19311933-115BE/1933-11E91/a-penteki-vendeg-12143/> (Letöltés ideje: 2024. 4. 8.)
- Lévi-Strauss, C., *Strukturáfogalom az etnológiában*, in: Bohannan, P-Glazer, M, *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1997, 578-560
- Szent Biblia, Patmos, 2020.
- Lévi-Strauss, C. L, *Strukturáfogalom az etnológiában*, in: Bohannan, P-Glazer, M, *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1997, 560-578.
- Malinowski, B, *A csoport és az egyén a funkcionális elemzésben*, in: Bohannan, P-Glazer, M, *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1997, 379-385.
- Nyáry K, *Így ettek ők*, Corvina Kiadó, Budapest, 2023, 90-96.
- Rác K, *A sólet magyarországi meghonosodása és a magyarországi zsidó integráció*. Targum, 2, 2022. 28–47. <https://real.mtak.hu/127788/1/targum-2022-2-3.pdf> (Letöltés ideje: 2024. 1. 13.)
- White, L, *A szimbólum az emberi viselkedés eredete és alapja*, in: Bohannan, P-Glazer, M, *Mérföldkövek a kulturális antropológiában*, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1997, 459-461.
- Vamos, M, F, *Ételek a biblia korában*, Open art, Budapest, 2006, 10-11.
- Váncsa, I, *Nem elásott, nem elföldelt*, Szombat, Szombat, 28. évf., 2016, 6. szám 4–7. <https://www.szombat.org/gasztro/vancsa-istvan-nem-elasott-nem-elfoldelt>— (Letöltés ideje: 2024. 1. 13.)

Hrbáček Noszek Magdaléna (1967) egyetemi oktató, író, műfordító, az Országos Rabbiképző Zsidó Egyetemen oktat Budapesten. Kutatási területe a zsidó kultúra közép-európai kontextusban. Fontosabb kötetei: *Regionális tudat az iskolában* (2011), *Zsidó hagyományok Galántán és környékén* (2014), *Zsidó kultúra Közép-európai kontextusban (konferenciakötet, szerk.)* (2016), *A zsidó nő, műfordítás* (2017), *Konvália, műfordítás* (2020). Elérhetőség: magdale-nahrbacke@gmail.com.

SZÁZ PÁL

Transzkulturális tapasztalat Jaroslav Hašek csavargásai által ihletett írásaiban

Tipológiai vázlat

Absztrakt

Jelen tanulmány olyan Jaroslav Hašek-szövegeket vizsgál, melyeket az író utazásai, kóborlásai ihlettek. Előbb az életrajzi olvasat lehetőségeit latolgatva térképezi fel az ifjú szerző csak részben rekonstruálható vándorlásait; majd az úti elbeszélés nyomait, az utazásnarratívák jelenlétét kutatja Hašek szóban forgó írásaiban. E korpuszban a tanulmány három domináns tematikus-motivikus irányt vizsgál: a turizmus szatirikus ábrázolását, a határátlépés groteszk terét, illetve a társadalmon kívüliek, a csavargók és vándorok világát.

Kulcsszavak

cseh irodalom, Jaroslav Hašek, utazási irodalom, turizmus, liminalitás

Bevezető: az életmű utazási vonatkozásai

Jaroslav Hašek első elbeszéléseit és tárcáit tizennyolc évesen publikálta. Húszéves, amikor első (s egyben utolsó) verseskötete megjelenik. Az első elbeszélésgyűjteménye könyv alakban csak kilenc év múlva lát napvilágot (Hájek, 1983, 98). Habár Hašek rendkívül termékeny író volt, életében mégis – nem számítva az említetteket és a *Švejk*-regényeket – csak néhány elbeszéléskötete jelent meg. Írásainak nagy része lapokban, folyóiratokban látott napvilágot (az óvatosabb kutatók is ezerkétszáz írásra becsülik ezek számát), azonosításukat nehezíti, hogy írónk gyakran különféle álneveken közölte őket. Ezek a körülmények jócskán megnehezítették az összkiadások számszerűsítését.

Jaroslav Hašek első folyóiratközléseinek, amelyeket a század első éveiben publikált, egy jelentős részét a Magyar Királyságban, a szlovák és magyar vidékeken tett utazásai, kóborlásai, csavargásai ihlették. Később újabb régiók jelentek meg írásaiban, értelemszerűen a bebarangolt vidékek bővülését követve: a galíciai, bajorországi, svájci, nyugat-magyarországi, Dráva-vidéki, bolgár dunai, erdélyi, velencei tájakon játszódnak írásokat azonban nemcsak ekkoriban, de később is rendszeresen közölt, akár évekkel az utolsó, 1905-ös csavargás után. Ezekből a kóborlásokból inspirált, korábban lapokban közölt elbeszélésekből más témájakkal kiegészítve Hašek élete során mindössze egyetlen elbeszéléskötet jelent meg. Ez volt a 1913-ban publikált *Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i z domova* (*Az idegenvezető és más úti- és hazai szatírák*).

Minden jel arra utal, hogy az ifjú Jaroslav Hašek vándorlásait, csavargásait és kóborlásait egy alkotói koncepció szolgálatába állította, s hogy a vándorélmények az írói indulás számára témát és ideált biztosítottak neki. És olyan írói témát, amelyből még évekkel az utazásai után is profitált – s ez a visszaemlékezők által emlegetett kivételes emlékezőtehetségének tudatában érthető is (vö. Hašek, 2008, 351). Azt is mondhatjuk, hogy az fiatal Hašek csavargásainak, „élményeinek” feltárása már csak azért is fontos feladat, mert ezek az élmények az életmű szinte teljes hosszában kifejtik termékeny hatásukat.

A szóban forgó elbeszélések zöme a Zdena Ančík és František Daneš által szerkesztett összkiadás (*Spisy Jaroslava Haška*) első, vaskos kötetébe lett összegyűjtve, és 1955-ben jelent meg *Črty, povídky a humoresky z cest* címmel.¹ Az összkiadás a szakma

¹ A következőkben tárgyalt elbeszélések, amennyiben nem hivatkozom őket külön, ebből a gyűjteményből származnak (Hašek, 1955). A tanulmányban szereplő idézetek és címek, amennyiben nincs megjelölve a fordító, tőlem származnak.

által többször kárhoztatott tematikus csoportosítás elvét követte a kronológiai elv helyett. Jogos a kritika azt illetően, hogy a tematikus összetartozás képlékeny, s így a sorozat nem osztja fel szakaszokra az életművet, mintegy megghiúsítva ezzel azt, hogy a művészi fejlődést érzékeltetni lehessen (Hájek, 1983, 97–98). Az első kötet anyagának válogatási elvét, az utazási vonatkozású szövegek összetartozását azonban sok esetben már magának Hašeknek a címadása is indokolja, legalábbis azokban az esetekben, amelyekben maga jelöli ki írása műfaját. Olyan (al)címekkel találkozunk, mint pl. a *Črta z Haliče*, *Črta z malé uherské roviny*, *Črta z Podhalí*; vagy az utazásra való emlékezést jelölő *Vzpomínka na Královu holu*, *Vzpomínka z močálů*, *Vzpomínky z cesty*, esetleg a *Humoreska*, *Uherská humoreska*, *Turistická humoreska*; máskor a kalandozások helyszínére utaló *Z haličských povídek*, *Z uherských povídek*, *Z povídek mezimuří*.

Ezek a címek alapozzák meg a válogatás elveit, nem is beszélve arról, hogy számos, e gyűjteményben olvasható elbeszélésben narratív szinten is megjelennek az utazás, az oda vetődés, az átmenet történetkeretei. Igaz, a válogatás nem ennyire szigorú, hiszen találunk olyan írásokat is, amelyekben a kóborlás, az utazás témái teljesen hiányoznak, s néha már-már úgy tűnik, mindössze az indokolja, hogy beválogatták a gyűjteménybe, hogy különban játszódnak. Ilyen például a császárvároshoz kapcsolódó *Hogyan védte Hans Hutter és Franz Stockmaynegg Bécs német jellegét* (*Jak Hans Hutter a Franz Stockmaynegg hájili německý ráz Vídně*), a fiktív magyar községben játszódó *A szenttornyai községi írnok* (*Obecní písař ve Svaté Torně*), vagy valahol a török–szerb határon játszódó *Bogumirov, a szerb pópa és Iszrim mufti kecskéje* (*Srbský pop Bogumirov a koza muftiho Isrima*) című elbeszélés. Nem világos azonban, hogy néhány más, hasonlóan külföldön játszódó s lokális színezetű, a helyi sajátosságokat szerepeltető írás miért nem került be ebbe a válogatásba. A Bosznia-Hercegovinában, az osztrák–szerb határon játszódó *Boszniai számárhistoria* (*Oslí historie z Bosny*) (Hašek, 1972, 191–193) című elbeszélés például ide illet volna, nem is beszélve az olyan humoros tárcákról, mint a *Néhány szó a turisztikáról* (*Něco o turistice*) (Hašek, 1957, 27–33), amelyek az életműsorozat későbbi köteteiben jelentek meg.

A legendák kódébe burkolódzó életrajz első nagy bökkenőit éppen ezek az ifjúkori kóborlások képzik, illetve annak rekonstruálása, hol is járt pontosan az ifjú Hašek. Az életrajzírónak az elszórt és ritka tényeken túl a visszaemlékezők homályos találgatásai mellett írónk túlműködő fabuláló képességével is számolnia kell, a kitálációval, tehát azzal a fikciós tevékenységgel, amikor is a valós eseményeket a költői képzelet megtálosítja.

Radko Pytlík (2012), írónk életének egyik legalaposabb ismerője, akinek *A csavargó liba* (*Toulavé house*) című Hašek-életrajza magyarul is olvasható, klasszikus életrajzírói stratégiát követ: összeolvassa az anyagot, tehát a levéltári tényeket (a rendőrségi dokumentumok bár más súllyal, de akárcsak Villon esetében, Hašeknél is támpontot nyújtanak az életrajz biztos vonatkozásaihoz) írónk barátainak visszaemlékezéseivel (egyben ők az első életrajzírók is: Ladislav Hájek, Emil Artur Longen, Gustav Opošenský, Zdeněk Matěj Kuděj, Josef Lada, Václav Menger, stb.), illetve Hašek humoreszkjeivel, tárcáival, szatíráival, elbeszéléseivel, egyszóval fikciós írásaival. Nemcsak az életműsorozat említett első kötetében található elbeszélések utazási vonatkozásai kínálkoznak, hogy illesszük össze őket a Hašek-életrajz homályba vesző részeivel, de más Hašek-írások esetében is érezhet az olvasó hasonló késztetést. Leginkább talán az író életében kiadatlan gyűjtemény, *A törvény keretein belül mérsékelten haladó párt történetéből* (*Dějiny strany mírného pokroku v mezích zákona*) esetében, amely először 1963-ban jelent meg az említett Radko Pytlík és Zdena Ančík, valamint Milan Jankovič szerkesztésében; a korpusz utóéletéről l. František A. Podhajský áttekintő tanulmányát (Podhajský, 2016, 115–129). Kétségtelen, hogy a fiktív (vicc)párttörténet narratívái az empirikus „valóságból” rugaszkodnak el, ezért az életrajzi tényekkel valóban harmonizálhatóak.

Hasonló a helyzet a Hašek utazásainak helyszíneivel összefüggő úti elbeszélésekkel is, mégsem tanácsos körültekintés nélkül összeolvasni a különböző jellegű forrásokat. Hašek „legšvejkibb” vonása, hogy mindenről tud egy történetet mondani, óvatosságra int. Az úti elbeszélések életrajzi olvasatainak korlátaira Milan Jankovič hívja fel a figyelmet, aki azt állítja, hiba lenne a hašeki prózát dokumentumként olvasnunk, mivel

Az útirajz-motívumok felszabadulnak a szerző élményeitől való közvetlen függésük alól, az alkotó játéknak rendelődnek alá, annak a szükségnek, hogy rövid terjedelmű szövegben meglepő, szórakoztató, de gyakran egyben kegyetlenül igaz történetet lehessen alkotni. Útirajz-motívumokat tartalmazó elbeszéléseket Hašek jóval az 1905-ös év után is írt, miután a kóborlásai befejeződtek. Tulajdonképpen élete végéig ír ilyeneket...² (Hašek, 2008, 358).

2 „Cestopisné motivy se v něm osvobozují od přímé závislosti na autorových prožitcích, poddávají se jeho tvůrčí hře, jsou formovány potřebou vystavět na malé ploše textu pře-

A Jankovič által emlegetett „játék” olyan hívószó, amelyet Wolfgang Iser (2001) is gyakran használ a fikcióképző aktusainak magyarázatához. Elméletében abból indul ki, hogy az imagináció és a referencialitás, vagyis a megzabolázatlan költői képzelet és a tapasztalati valóság két olyan szélsőség, amely között megképződik a fikció világa.

1. Hašek ifjúkori csavargásai

Hašek kóborlásai abban az időszakban kezdődtek, amikor a kereskedelmi akadémia diákja volt. 1900-ban öccsével, Bohuslavval a közép-csehországi Sázava menti barangolásokat Felső-Magyarországon, szlovák vidékeken folytatják Ján Čulen, Hašekék Prágában élő szlovák barátjának kalauzolásával. Egy évvel később újra útnak indul a testvérpár, ezúttal a lengyel Podhalí régió felől érkeznek, a Raba folyó mentén folytatják a csavargást, majd a Magas-Tátrán átkelve jutnak el a szlovákok lakta tájakra. Aztán 1902 nyarán, Čulennel és más barátaival együtt megint visszatér ide Hašek. Talán ennek az útnak a stációit lehet a legmegbízhatóbban rekonstruálni, hála Mařenkának, Hašek unokahúgának, aki képeslapokat gyűjtött, és akinek az út során több helyről írt lapot az író (Pytlík, 2012, 72–88, 2013, 11–19, Hájek, 1983, 37–38).

Az 1903-as év kóborlásai titokzatosabbak, útvonala pedig kétségesebb az előzőknél. A frissen érettségizett Hašek a Slávia Bankban dolgozik, ahol egy tavaszi nap reggelén hiába várják. Radko Pytlík rekonstrukciója szerint – az író *A törvény keretein belül mérsékelten haladó párt története* c. művének egyik részét veszi alapul – Hašek újra a szlovák vidékeket járja, újdonsült barátait látogatja meg (Pytlík, 2013, 19–20); majd Budapesten keresztül Szófiába megy Jan Klimeš követve, aki önkénteseket toboroz a macedón törökellenes felkelés soraiba. A fikciós nyomokat követve vélhető, hogy a próbálkozás fiaskóval végződik: félelmükben elfogatják magukat a törökökkel, akik pedig vonatra ültetik, és visszafordítják őket a határ felé. Pytlík ezután Hašek *Nikápolyból Ruszcukba* (*Z Nikopole na Ruščuk*) című novellisztikus úti riportjára hagyatkozva állítja, hogy az író egy dunai hajóúton vesz részt, amelynek végén vonattal Erdélybe, pontosabban Máramaros vármegyébe utazik, majd ezt követően talán a Tisza vidékén kóborol, míg végül Galíciába keveredik. A következő – és egyetlen

kvapivý, zábavný, ale mnohdy též kruté pravdivý příběh. Povídky s cestopisnými motivy píše Hašek ještě dlouho po roce 1905, kdy jeho tulácké cesty končí. Vlastně je píše až do konce života...”

tényszerű – adat arról árulkodik, hogy Krakkóban lecsukták Hašeket, mert papírok nélkül csellengett (Pytlík, 2012, 89–98, 2013, 22–26, Hájek, 1983, 38–39).

Nem kevésbé problematikus rekonstruálni Hašek 1904-es kóborlásait sem, melynek immár az anarchista *Omladina* szerkesztőséget hátrahagyva vágott neki. Ezúttal azonban nyugatnak tartott, Bajorországon, a Duna völgyén keresztül – de Neuburg városánál a nyomát veszítjük. Igaz, ezt az útvonalat is csak fikciós szövegeire alapozzák az életrajzírók, innen kezdődően azonban már csak tapogatóznak. Hašek *Črty, Povídky, humoresky z cest* c. gyűjteményéből valószínűsíthető, hogy ekkoriban jutott el Svájcba, Bern környékére (Pytlík, 2012, 99–110, 2013, 26–30, Hájek, 1983, 38–39). Az 1905-ös út, amely szintén csak a író *A törvény keretein belül mérsékelten haladó párt történetének* nyomán, a párt „apostoli útját” követve rekonstruálható: eszerint Bécsen és Bécsújhelyen át Sopronba vezetett, majd a Balaton-felvidékre, s Vas és Zala megyéken áthaladva tovább, a Dráva és a Mura vidékére – legalábbis ezeket a régiókat említi néhány elbeszélésében és humoreszkjében. A homály egyre növekszik: feltehetőleg ekkor utazik tovább az Adriához, s ekkor látogatja meg Velencét. Azonban, ha jobban átgondoljuk, velencei turisztikai témájú írásait akár útikönyvekből is vehette, mint tudjuk, a személyes élmény nem kizárólagos írói forrás (Pytlík 2012, 122–132, 2013, 30–38, Cosentino 2017, 22–24).

Nemcsak a kézzelfogható tények hiánya és a fikciós szövegek mindent uraló utalásai miatt nehéz rekonstruálni Hašek utazásait, hanem azért is, mert saját maga misztifikálta őket³ – ez persze nemcsak az utazásokra, de életének más eseményeire is igaz. Megrögzött legendagyárosként és fabulátorként nehéz a valóság és a hozzáadott érték közötti határt megtalálni. E megállapítás leginkább a számos visszaemlékezés közül arra a néhányra vonatkozik, amelyek kitérnek az ifjú író kóborlásaira is.

František Langer visszaemlékezésének egy pontján azt állítja, hogy Hašek már életében legenda volt, hát még a halála után:

3 „[Haškove tulácke cesty] ani ta nejúplnější rekonstrukce dnes už nemůže přesně zmapovat. Tato skutečnost má i svou kladnou stránku. Varuje před tím, abychom z Haškových povídek sestavovali cestopisný doklad. Vztah mezi zážitky z cest a tvůrčí práci s jejich motivy se komplikuje, stále více do něho vstupuje autorova umělecká zkušenost” (Hašek, 2008, 357). „[Hašek csavargó útjait] ma még a legteljesebb rekonstrukcióval sem lehet pontosan feltérképezni. Van azonban ennek a ténynek pozitív oldala is. Őa int attól, hogy Hašek történeteiből úti dokumentumot csináljunk. Az utazási élmények és azokat motívumként használó alkotói munka közötti kapcsolat egyre bonyolultabbá válik, és ebbe egyre inkább beleíródik a szerző művészi tapasztalata.”]

Bármelyik visszaemlékezés, amit hallottam vagy olvastam, valamiben mindig megerősítette, kibővítette, továbbköltötte az ő saját mítoszá, és attól tartok, hogy most, hogy a lehető legvisszafogottabban idézem fel őt, ugyanígy jár majd az én visszaemlékezésem is. Ugyanakkor kárörvendő módon meg vagyok győződve arról, hogy a Hašekkel kritikusabban, történelmiben, vagy bármi más módon foglalkozó kutatóknak a jövőben sosem sikerül a Hašek-mítoszból kipreparálniuk, kisajtolniuk, kiszikkasztaniuk őt magát⁴ (Langer, 1963, 10).

Az 1905. évi volt az utolsó nagy utazás Hašek számára a nagy háború kitöréséig és a mozgósításig – mert legközelebb tíz évvel később, 1915-ben utazott, a hátszínről a frontra. Hašek csavargásai által inspirált írásait azért is érdemes elolvasni, mert Švejk háborús nagy útja során sok olyan utalással és hasonlósággal találkozhat az olvasó, ami éppen ezekre emlékezteti.

2. Utazásnarratívák és útirajz-elemek Hašek kisprózáiban

Ahogy fentebb láthattuk, az utazási irodalom zsánereire való utalás sok Hašek-elbeszélés esetében az alcímben, esetleg már a címben felbukkan. Mégis ritka az olyan szöveg, amelynek zsánerét útirajzként határozhatjuk meg – egyedül talán a *Nikápolyból Ruszcsukba* (*Z Nikopole na Ruščuk*) ilyen.⁵ A karcollattól az elbeszélésig terjedő prózák zömében nem játszanak különösebb szerepet az utazási narratívák, leggyakrabban ugyanis egy adott helyi közeg megrajzolása a cél, ahol anekdotikusan épülhetnek fel az események. A legjellegzetesebb vonásokkal megalkotott környezetrajzban az író a helyi kultúra specifikus vonásait szerepelteti. Alakjai (általában karikírozott) jellemzőit sokszor az illető nép vagy régió sztereotípiáiból meríti, s az adott nyelv és kultúra elemeit is gyakran megjeleníti. Ám ezek sosem önmagukban véve érdekesek, hanem kizárólag a „jó sztori” szolgálatába állított részletek.

4 „Co jsem slyšel a četl vzpomínek na něho, pokaždé v nich něco jeho mýtus potvrzovalo, rozšiřovalo, dobášňovalo, a bojím se, že když teď na něho vzpomínám co nejzdrženlivěji, že mé vzpomínání dopadne stejně. Avšak jsem škodolibě přesvědčen, že ani vědcům, kteří se budou Haškem obírat sebekritičtěji, sebehistoričtěji či jakkoli, se nikdy nepovede z mýtu o Haškovi ho vypreparovat, vylišovat, vysušit.”

5 Zdeněk Hrbata ezt útirajz-riportnak („cestopisná reportáž”) nevezi (Podhajský, 2016, 73).

E történetek mindegyikében az idegenség, a másikkal, illetve a másik tekintetével való találkozás tematizálódik. A transzkulturális viszonyok másik jellegzetes megnyilvánulása az idegen nyelvi elemek, megjelenése (mely a többnyelvűség és a transzlingválás szempontjából is izgalmas) és a nyelvi idegenség – a haški humoreszkekre jellemző módon a félreértés – helyzeteinek elbeszélésre. A továbbiakban azonban maradjunk kizárólag a tipikus és tematikus narratív elemek vizsgálatánál.

Néhány esetben az utazás az események keretül szolgál, például a korai *A révénél* (*U přívozu*) című karcolatban, amely a Morva határfolyón játszódik, és szinte teljes mértékben önéletrajzinak tűnik. A *Gyónás Magyáriából* (*Zpověď z Maďarie*) szatírája egy megérkezéssel indul „Pukanyecben, pardon, Bakabányában”,⁶ ahol az elbeszélő a barátjával némi kalamajkába keveredik. A *lőcsei közbjáték* (*V Levoči*) ehhez hasonlóan néhány barát szepességi hányattatásait meséli el. A *Bárány zsincsicában* (*Ovce v žinčici*) című elbeszélésben egy baráti társaság tölt egyszerre meghitt és borzongató éjszakát a Királyhegy alatt a juhászokkal. Hasonlóan az odavetődés hegyi romantikájával indul *A Gyömbér alatt* (*Pod Ďumbierom*), s a várva várt megérkezés narratívája bontakozik ki *A magyar tengerben* (*Maďarské moře*) is: „A Balaton tó csodáiról már Zalaegerszegen hallottunk”.⁷

A *Séta a határon túlra* (*Procházka přes hranice*) történetének keretét szintén egy utazás adja, az elbeszélő újdonsült barátjának segít kurgánokat (nomád sírokat) keresni. A *Római erőd. A bajor kirándulásokból* (*Starořímska tvrz. Z bavorských výletu*) egy sörivászatba fulladó romlátogatással végződik, miközben mind az utazó, mind kalauzuk eléggé illuminált állapotba kerül, mire a híres erőd romjaihoz érnek.

A galíciai *Emlék a mocsarakból* (*Vzpomínka z močálů*) keretes elbeszélés: a vándor (aki maga az elbeszélő) kóborlásai során összetalálkozik egy helybelivel, aki elmeséli neki az ottani gátszakadással kapcsolatos háttérhistóriát. A *Nagykanizsa és Körmend* kerettörténete hasonlít az előzőéhez, ám itt egy „jótét lélek” kalauzolás ürügyén megpróbálja megfosztani ingóságaitól az idegent. Az elbeszélés bevezetője sokat elárul Hašek utazási inspirációjáról:

Annak az embernek, aki utazásai során teljes képet szeretne alkotni egy adott városról, jó adag kíváncsisággal kell rendelkeznie. A megalszik a szájában a

6 „...v Pukanci, pardon, Bakabányában...” (Hašek, 1955, 76).

7 „Divy o Blatneském jezeru slyšeli jsme už od Zalaegerszeu” (Hašek, 1955, 413).

tej típusú turista az idegen városról csupán felszínes ismereteket szerevezve tér haza. Ha azonban idegenben járva elég kíváncsi az ember, sok olyan bosszúságtól kíméli magát, amit a szemtelen helybeli fickók okoznak azzal, hogy kíséroróként mindenáron igyekeznek ráerőltetni magukat.⁸

A románok királya medvevadászatra indul (Kráľ Rumunů jede na medvědy) című karcolat kendőzetlen életrajzi megnyilatkozással indul: „1904-ben alkalmam volt látni a román király vadászexpedícióját az Erdélyi-Alpokban. Az indulás előtti napon a bukaresti kormánylap ünnepi különszámot jelentetett meg...”⁹

Zdeněk Hrbata az utazásokból inspirált Hašek-írásokban a szereplő tipológiáját illetően a kalauz szerepére fókuszál, aki bevezeti az elbeszélőt az adott kultúrába, illetve cselekményalakító elemként felhívja a figyelmet az emberekkel való találkozásra.

...Hašek számára a legérdekesebbek, a nevezetességeknél is izgalmasabbak az emberekkel, az emberi egyediséggel, különbözőséggel, valamint az emberi korlátozottsággal való találkozások. Hašek e szociopoétikájának igen jellegzetes alakjai, utazási történeteinek hősei és egyúttal komikumuk állandó szereplői a különféle idegenvezetők (l. a háború előtti novellagyűjteményének jellegzetes címét: *Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i z domova*, 1913), akik többnyire korhelyek, tolakodó nagydumások, kapzsi és fondorlatos hazudozók, vagy éppenséggel gazemberek és tolvajok¹⁰ (Podhajský, 2016, 70).

8 „Chce-li člověk na cestách vytvořit o určitém městě úplnou představu, musí býti značnou měrou zvědav. Turista, který je »sněžte si mě mouchy« vrátí se domů jen s povrchními znalostmi cizích měst. Je-li pak člověk v cizině dosti zvědav, ušetří kromě toho mnoho zlosti s dotěrnými domorodými chlapíky, kteří za každou cenu se mu vnucují, že ho provedou po městě” (Hašek, 1955, 446).

9 „Roku 1904 měl jsem příležitost zhlédnout loveckou výpravu rumunského krále do Trasyllvanských Alp. Den před odjezdem vyšly bukureštské vládní noviny ve zvláštním slavnostním vydání...” (Hašek, 1955, 389).

10 „...u Haška jsou nejzajímavějšími druhy setkání, podnětnějšími než poznávání památek, setkání s lidmi, s lidskou ojedinělostí, zvláštností, stejně jako s lidskou omezeností. Velmi výraznými figurkami této Haškovy sociopoetiky, hrdiny povídek z cest a zároveň stálými agens jejich komiky jsou právě různí průvodci (viz už předválečný soubor povídek s příznačným názvem *Průvodčí cizinců a jiné satiry z cest i z domova*, 1913), většinou ochmelkové a dotěrní mluvkové, hamižní a vykutálení lháři, ne-li darebáci a zloději.”

Hrbata tanulmányaiban kitér ezeknek az írásoknak a komikumára is, amely nagyrészt abból fakad, hogy szembemennek az utazási irodalom szokásos paradigmáival. A komikum a témák izolálásából és hiperbolizációjából fakad, vagy ezzel ellenkező módon a redukciójukból. Mivel a szereplők jellemzése a szélsőségesség felé tolódik el, az úti elbeszélés burleszkké válik (Hrbata, 2016, 72). Hrbata az utat és az utazást Bahtyin nyomán a véletlen találkozások tereként értelmezi, Hašeknél pedig állítása szerint „...az utazás a komikumot előidéző téridéző. Az »utazás komikumát« a »komikus utazás« sajátos részének tekintjük, amikor a körülmények és maga a fizikai mozgás lefolyása kerül előtérbe”¹¹ (Hrbata, 2016, 75).

Ha a fentiek nyomán részletesebben megvizsgáljuk azokat a Hašek-elbeszéléseket, amelyek utazási narratívát tartalmaznak, akkor a hasonlóságok okán több téma mentén csoportosíthatjuk őket. Az alábbiakban a három leghangsúlyosabbat szemlézzük. Mindenekelőtt szembeszökő a turistákat szerepeltető írások nagy száma, amelyekben a cselekmény eseményeinek részét képezi a látogatás, valamint a látogatók, turisták vagy kirándulók, illetve találkozások az idegenvezetővel, kalauzzal. A következő nagy csoportot azok az írások alkotják, amelyekben az utazás- vagy vándorlásnarratíva a háttárlépés körül bonyolódik. A harmadik típust pedig azok az elbeszélések, karcolatok képezik, amelyek elbeszélő-utazója azért kénytelen valahol vesztegelni, mert meggyűlt a baja a hatósági szervekkel vagy a hivatalokkal, s e körülmények között találkozik a társadalmon kívüliekkel: vándorokkal, csavargókkal, naplopókkal.

3. A *turizmus szatírája*

Mielőtt a novellisztikusabb szövegekre kerítünk sort, érdemes felhívni a figyelmet a *Néhány szó a turisztikáról (Něco o turistice)* című tárcára, mely kiváló bevezetőnek kínálkozik Hašek utazásos írásaihoz. A *Besedy lidu* 21. számában 1910-ben megjelent írás a turizmus apró szatirikus műremeke, amelyben a tömegturizmus korának hajnalán írónk – nehezen elképzelhető, hogy nem saját tapasztalatból – számos mulatságos sztereotípiát sorakoztat fel:

¹¹ „...cesta je rovněž prostorčasem přivolávajícím komiku. Za specifickou součást »komická na cestě« považujeme »komickou cestu«, kdy jsou v popředí okolnosti a sám průběh fyzického pohybu.”

Könnyen megtalálhatjuk [e] szerzeteket minden vasútállomás éttermében, az alpesi városkák főterén, a templomok kriptáiban, láthatjuk, amint tekintetükkel a tájat pásztázzák, azt, amelyen éppen keresztülsuhan velük a vonat, vagy ahogy magyarszalámit karikázva elszántan bámulják azokat az útitársaikat, akik nem viselnek rövidnadrágot, szegecses bakancsot vagy vitorlavászonból készült ruhát, és nincs a kezükben hosszú bambusz sétapálca. Leginkább a németek és az angolok tűnnek ki közülük. A németek a gorombaságukkal, az angolok pedig a kinyújtott lábukkal, melyet vonatszerzte közszemlére tesznek ki minden alpesi országban. Míg a higgadtságukról ismert angolok csak csöndesen pöfékelnek, a németek lármáznak...¹²

A legtalálhatóbb azonban a tárcában az a cseh turista, aki frusztráltságában, csak hogy előkelőbbnek tűnjön a különböző tájszólásban megszólaló német anyanyelvi beszélők között, inkább oroszoknak adja ki magát. Sok tekintetben emlékeztet ez napjaink frusztrált kelet-közép-európai turistájának sztereotípiájára.

A hegymászást és a turistabaleseteket Hašek más alpesi elbeszéléseiben is felhasználta motívumként, mint például az *Expedíció a Moasernspitzére* (*Výprava na Moasernspitze*) című satirikus elbeszélésben, ahol az elbeszélő-utazót a címben megjelenő érintetlen hegycsúcsra csábítják, hogy ott szakadékba zuhanjon. Ezt a baljós hírt ugyanis a menedékház tulajdonosa és az idegenvezető is remek turistacsalogató reklámnak gondolja; úgy hiszik, az angolok különösen imádni fogják, és a halálhírt hallva csak úgy tódulnak majd a menedékházba. És ha később is a nyakát szegi valaki... „Akkor majd boldog-boldogtalan a Moasernspitzét akarja megmászni, én meg jó pár frankot keresek rajtuk. Épp ezért, milord, uccu neki felfelé”¹³ (Hašek, 1955, 302) – mondja elbeszélőnknek a kalauza, aki reményei szerint utolsó útjára

12 „Nacházíte [tyto] tvory ve všech nádražních restauracích, na náměstích alpských městeček, v kryptách kostelů, vidíte je hltat zraky krajinu, kterou je unáší vlak, vidíte, jak si krájejí uherský salám, upírajíce urputně svůj zrak na spolucestující ve vlaku, kteří nemají krátké kalhoty, pobité boty, šaty z lodenové látky a vysoké bambusové hole s bodci v rukou. Nejvíce mezi nimi vynikají Němci a Angličané. Němci hrubostí a Angličané svýma nataženým nohama, které vidíte všude ve vlaku ve všech alpských zemích. Angličané pověstní svým klidem pokuřují mlčky, Němci hulákají...”

13 „Pak poleze na Moasernspitzí kdegdo, a já si heských pár franků zahospodářím. Proto, mylorde, jen s chutí nahoru.”

vezeti az idegent a vad bércekre. Az extrém sportokat kedvelő angol hegymászók mellett azonban – a *Néhány szó a turisztikáról* végén is megjelenő – a hegyet nem mászó, békés turisták is megférnek. Ilyen például *A távcsőafférban* (*Aféra s dalekohledem*) az a férj, aki bifsztekkal tömi magát a szálloda teraszán, míg asszonya hegyet mászik, de közben féltékennyé teszi az őt távcsővel kémlelő férjet.

A turizmus egyik speciális fajtáján, a nászúton, e modern népszokáson, több történet is alapul. A *Fél óra a Canale Grandén* (*Půl hodiny po Canale Grande*) cselekményét egy újdonsült házaspár velencei gondolázása adja. Az írás apró remekmű, Hašek a házastársi zsörtölődés, vitatkozás, patália dramaturgiáját olajozottan működteti. Az ifiasszony különös vonzódása a kínzáshoz és a kínzókamrákhoz olyan motívum, amely más műveiben is visszatér.

A párkapcsolati téma igen népszerűnek tűnik, Hašek remekül ráérez, hogy az utazás nyitottabbá, ugyanakkor még elviselhetetlenebbé teszi az embert, mint szokásos helyzetében. A nászutasok mellett említést érdemel *A lassú utazás* (*Pomalá jízda*) című, a lengyel Tátra aljában szövődő love story. A későbbi Hašek-írások mellett felhőtlen-ségével egyedülálló kisprózában az üres zsebű srác kénytelen meghívni a lányt, hogy együtt utazzanak Nowy Targból Zakopanéba, ám a kocsis a fizetéssel arányos sebességgel halad, lehetőséget teremtve a két ifjú turistának ahhoz, hogy összeleledjenek.

A késői *Versenyfutás* (*Běh o závod*) című humoreszkben feltehetően az ifjúkori Balaton környéki kóborlásából merít írónk. Ebben a turizmus egyik speciális formája lesz a karikatúra eszköze: a magyar polgári családba keveredő utazó-elbeszélő kényszerűségből elhiteti kiszemeltje apjával, hogy éppen föld körüli útra van készülődben. Majd indulóban. A bonyodalom ott kezdődik, amikor az apósjelölt szívós elszánt-sággal indul s tart vele a világ körüli gyalogtúrára.

Lezárásképpen a velencei írásokra érdemes felhívni a figyelmet, ezekben ugyanis a turizmus szatírát Hašek csúcsra járítja. A fent említett nászutatstörténethez hasonlóan *A velencei kínzókamrákban* (*V benátských mučárnách*) és az *Arató, a turista* (*Turista Arataš*) (Hašek, 2012, 5–8) című írások szerkezete hasonló, az események szervezettek, ugyanis minden esetben a velencei kirándulás, a látványosságok felkeresésének keretei között bonyolódik a cselekmény. Szerzőnk e három írásban a látványosságok elősorolásában, a pozíciójukat, sőt a történelmi hátterüket illetően szokatlanul részletes és pontos, olyannyira, hogy az olvasó bédekkere lehetne. Ahogy Zdeněk Hrbata megjegyzi,

a humor forrása ezekben a kontraszt: itt ugyanis a Történelem nagy pillanatainak emlékével a hétköznapiság banalitása szembesül (Podhajský, 2016, 60).¹⁴

Napjainkban az azóta sokat fejlődött (velencei) tömegturizmus paródiájaként is aktualizálhatóak ezek az írások. *A velencei kínzókamrákbannak* sok eleme paródia, mindenekelőtt az idegenvezető az, de ezúttal is találkozunk nemzeti sztereotípiákkal a kalauzolás során: van itt neurotikus szicíliai, gondterhelten bábészkodó angol nők és egy magas német hölgy, aki a vezetett túra végére teljesen tűzbe jön a kínzókamrában kiállított kínzóeszközök látványától. De ami a sztereotípiákat illeti, alighanem a magyarok jártak legrosszabbul. Az *Arató, a turista* című humoreszkben a címszereplő nemzeti kicsiny(es)ségünk mulatságos karikatúrája, aki Velence dicsőbbnél dicsőbb emlékei előtt is csak arra tud gondolni, hogy otthon, Debrecenben minden sokkal jobb, legfőképpen a paprikás gulyás. S akkor a legboldogabb, ha paprikás gulyást ehet, amit nemcsak Velencében, de Rómában is megtesz, amint az – az elbeszélőnek tett ígéretét betartva – üdvözlőlapjából is kiderül: „A Forum Romanumon remek a paprikás gulyás Fratelli Bambinonál. Egy hétig fogok itt tartózkodni. Szívélyes üdvözléssel, Arató”¹⁵ (Hašek, 2012, 8).

4. A határátlépés groteszk tere

A hegymászás veszélyeinek témája nemcsak az alpesi környezetben játszódnó művekben jelenik meg, de a Magas-Tátrában is, ahol Hašek bizonyítottan járt. A *Szerencsétlenség a Tátrában* (*Neštěstí v Tatrách*) című humoreszkben, amelynek még két változata maradt fenn Hašek folyóiratközléseiben (*Když člověk spadne v Tatrách, Záchranná akce*). A csúcsról lezuhanó turistának nyújtott segítséget megghiúsítja, hogy a szerencsétlen éppen a határvita tárgyát képező területre esik, így nem tudni, hogy a Magyar Királyság vagy a császári Galícia hivatalai illetékesek-e a segítségnyújtásban.

A turistahumoreszkek között abszurdításában kiemelkedik a *Séta a határon túlra* (*Procházka přes hranice*), ahol az elbeszélő egy időközben megismert régész

14 „V Haškových »povídkách o sňatcích a svatebních cestách« se setkávám s jedním z účinných prostředků komiky, jakým je kontrast mezi slavnou historií, památkami různého druhu a přízemními aktivitami, které se v tomto prostředí odehrávají.”

15 „Na Forum Románium dobrý paprika gulyáš u Fratelli Bambino. Zdržím se zde týden. Srdečný pozdrav Aratáš.”

társaságába szegődik, hogy kurgánokat, vagyis halomsírokat kutassanak. Krakkóból észak felé indulnak, mígnem a *c und k* világ végén, egy nyírfaligetben elfogják őket az orosz határőrök. A vád: tiltott határátlépés, kémkedés gyanúja. A régész sorsából kiderül: ha van rosszabb a *c und k* hivataloknál és börtönöknél, akkor azok a cári Oroszország hivatalai és börtönei.

Úti narratíva vezeti be Hó úr sorsának elbeszélését is. Hiába nyitott irodát a budapesti turistaegylet Nagybányán, az ádáz székelők és az elvetemült cigányok veszélye miatt a helyi turizmus hanyatlani kezdett „a székelő vidékeken, ahol bár varázslatosan gyönyörű a táj, ahol mindennek különös bája van, és ahol sajátos emberek élik sajátos életüket, mint például Hó úr, a magányos Magarád kocsmárosa a nyomorúságos hegyi út mellett, akivel furcsa kalandjaim közepette találkoztam, hogy ezen írást most az ő emlékének szentelhessem”¹⁶ (Hašek, 1955, 316). A magarádi Hó úr valóban profitált a határvidéken, csempészetrel alapozta meg ugyanis a vagyonát.

De túl a turista témájú, illetve utazásnarratívákat használó szövegeken, Hašek idegenben játszódó, speciálisan regionális beágyazottságú írásaiban több helyen is felbukkan a határvidék témája. Nincs semmi bizonyíték arra, hogy az író járt volna Erdélyben, ahogy arra sem, hogy járt volna Bosznia-Hercegovinában vagy a szerb-török határvidéken. A következő példáról tehát nehéz minden kétséget kizárólag állítani, hogy Hašek csavargásai inspirálták őket. Az erdélyi környezetben játszódó, *A román oldal hegyeiben (V horách na rumunské straně)* című humoreszkben az erdélyi hegyek képezik a Magyar Királyság és a Román Királyság határát. Az embereknek ebben az esetben is a csempészés és az útonállás adja a megélhetés fő forrását, de szerelmi szál is bonyolódik a határon át: Etelkát, Keves úr lányát a hegyi udvarházban Constantin, a királyi erdész keresi fel a román oldalról.

A balkáni viszonyok kritikájaként is olvasható a *Bogumirov, a szerb pópa és Iszrim mufti kecskéje (Srbský pop Bogumirov a koza od muftího Isrима)*, ahol a határhelyzetet a fiktív Felső- és Alsó-Karadzsinnac testesíti meg, az egyik ugyanis a szerb, a másik a török oldalon fekszik. A határt képező vízesésnél naponta diskurál a pópa és a mufti, s kölcsönös alázás után közös témájukra térnek: a kecsketartás kérdéseire. A pópának végül sikerül kicsalni a muftitól a kecskéjét, és... megkereszteli. A két

16 „...a jest to přece čarokrásný kraj, kde má vše svůj zvláštní půvab, kde žijí svérázný život lidé, jako ku př. pan Hó, krčmář na samotě Magarádu na bídné cestě horské, muž zvláštního rázu, se kterým setkal jsem se za okolností obdivuhodných a jehož památce zasvěcuji tuto práci.”

szereplő kapcsolata egyébként a balkáni népek közötti ellentétek szatirikus allegóriájaként olvasható. Az elbeszélést hangsúlyosan kontextualizálja, hogy az első balkáni háború idején jelent meg. A *Boszniai számárhistória* (*Oslí historie z Bosny*) akutálpolitikai háttérének, a boszniai annexiós válság politikai kontextusának az ismerete megalapozhatja ugyan az értelmezést, de az olvasó ezek híján is boldogul. A történet švejski környezetben játszódik, egy *c und k* helyőrségben, ahol miután a helyi kecske átszökik a szerb oldalra, gyalázatos tette nyomán (lerágja a Bosznia-Hercegovina okkupációjának évfordulójára ültetett fácskát) paranoid nyomozás indul, mely egy boszniai felségáruölő összeesküvést tár fel...

Úgy tűnik, a határ, a határátlépés, a határhelyzet ezekben a Hašek-elbeszélésekben a végletesség tere, a túlkapaszkodás, ahol a feje tetejére áll a világ. Ugyanakkor a liminalitás terében az identitások is képlékennyé válnak, a hatalom pedig teljesen ambivalensen működik (a határ néhol az útonállás, néhol a paranoid kontroll terepe). Ezeket a határt tematizáló írásokat az úti elbeszélésekben belül is speciális helyzet illeti meg, hiszen a humor forrása itt nem az utazás, mint a fentebb tárgyalt csoport, a turistahumoreszkek esetében, hanem a határátlépés és a liminalitás jelenségei. Ebben a liminalitásban, a jellegzetes hašeki hiperbolizáció mellett a groteskséget jellemző kifordításra, a reverzió logikájára is ráismerünk, amely a fenékkal felfordult vagy tótágast álló világ toposzához vezethető vissza (Turóczi-Trostler 1942).

5. Vándorok, csavargók, törvényszegők: a társadalmon kívüliek

Valahol a magyar pusztán egy gazdától szállást kér egy vén vándor. Miután bevezetik a cselédházba, a vacsora utáni pöfékelés közben mesélni kezd: kiderül, hogy a Bakonyban született, ifjúkora óta vándorol, és hogy sehol sem bírja sokáig, ha beáll cselédnek, egy napon váratlanul továbbáll. Volt már hajós Pesten, a Dunán, de ott sem maradt sokáig. Kiderül, hogy az öreg vándor ezúttal haza tart, meghalni. Mármint abba a bakonyi faluba, ami a Budát és Horvátországot összekötő főúton fekszik. És melynek lakosságát ifjúkorában a csendőrség razzijára során felakasztotta (ez volt az apja esete) vagy bebörtönözte (ez a vándor esete), amiért útonállók voltak Savanyú Jóska csapatában. A hazaút során kiderül, hogy azóta torzó maradt csupán abból a bakonyi erdőből, ahol ő meghalni szeretett volna. Ennek hallatán sírva fakad a vén vándorember, a szegény Halál. Mert így hívják a főszereplőt Jaroslav Hašek *Halál, a csavargó*. Magyar elbeszélésében (*O Halálovi, tulákovi. Z uherských povídek*), amely magyarul Zádor Margit fordításában olvasható (Hašek, 2007, 269–278). A

hegyi út és az útonállás ismerős motívum a *Hegyekben a román oldalonból*, noha itt más tájakon járunk. Nem mellesleg Hašek más nyugat-magyarországi vidékekhez, városokhoz kötődő elbeszélésében is említi Savanyú Jóskát, ez a hasonlóság is feltételezi az írás élményereditét.

Bátran állíthatjuk, hogy ez az 1907-ben, tehát már Hašek nagy csavargásai után közölt írás a hašeki világ egyik típusát, a „tulák”-ot, a csavargót, a vándort mutatja be, akinek léte gyökértelen, s aki a társadalom peremén, annak keretein kívül él. A „tulák” alakjának idealizálásában Hašek csavargószenvedélyének végletes képére ismerhetünk. Az ifjú író, az anarchista lapok szerkesztője és szerzője gyakran szerepeltette írásaiban ezt az embertípust.

Emellett több olyan Hašek-elbeszélést találunk, amelyben az elbeszélő az utazás során vándorokkal, csavargókkal találkozik. A *községi fogdában* (*V občnīm vězení*), amely magyarul Tóth Tibor fordításában olvasható (Hašek, 1954, 40–43), egy csavargó találkozik egy cigánnyal, akit lopással vádolnak, s egy legénnyel, akit lecsuknak, hogy el ne kövessen valamit a polgármester lányának lakodalmán. Jellemző módon a csavargót azért ültették le, mert rossz helyen koldult alamizsnát: a csendőrőrsön. Hasonló életképet nyújt a krakkói fogdában játszódó *Csavargók között* (*Mezi tuláky*) karcolat, ahol két helyi fenegyerek akaszkodik össze a börtönben, majd hirtelen egy koldusasszonyra terelődik a szó, akiről kiderül, hogy a szívtelen fia üzte el otthonról. Vándorló koldusok között játszódik a *Ve stravovně* (*Étkezdeben*) című életkép is. A csavargók az ingyenes étkezdeből indulnak reggel koldulni, s csak este térnek vissza. Egyikük azonban hiányzik, őt az Oderánál lecsukták csavargásért, pedig dörzsölt vándorként, mint kiderül, már a magyar vidékeket is megjárta.

A *Selmecbányai idill* (*Štávnická idyla*) című humoreszket először Tóth Tibor fordította magyarra (Hašek, 1954, 101–110). A mű bonyodalma abból fakad, hogy az új csendőrőrmester kitiltja a csavargókat és a koldusokat a városból, akiket egészen addig jóltartottak a selmeci polgárok. Az ugyanebben az évben, 1914-ben írt és megjelent *Látogatás Neuburg városában* (*Návštěvou v městě Neuburgu*) is hasonló motívumon alapul: a Duna menti bajor városba vetődő vándorokat megvendégelik, de előbb az erődön dolgoztatják őket. Így jár elbeszélőnk is, aki a történet kezdetén egy ismerőseivel találkozik, aki „vén csavargó volt, s [...] ekkor már öt éve magyar marhalevéllel járta Németországot, amelyet talán a külügyminisztérium kísérőleve-

lének véltek...”¹⁷ (Hašek, 1955, 486). Ugyanezt a találkozást Hašek más elbeszélésében is felhasználta: a *Barátom, Hanuška* (*Můj přítel Hanuška*) (Hašek, 1958, 369–372), amely kevésbé sorolható Hašek utazásos írásai közé, épp egy ilyen vén csavargóval való három anekdotikus találkozásról szól, melyek közül az egyikre németországi kóborlásai során kerül sor.

Az *igazságszolgáltatás Bajorországban* (*Spravedlnost v Bavořích*) az előzővel azonos környezetben játszódó csavargótörténet. Ebben elbeszélőnk a helyi hatóságok túlbuzgó abszurdításba torkolló eljárása miatt napokig nem tud Höchstädtből Dillingbe jutni, ahol a postahivatalban felvehetné a pénzét, mert csavargásért lecsukják... Már ebben az elbeszélésben is említésre kerül a komlófésülés, melyről Hašek később önálló életképet ír. A *komlófésülésnél* (*Při česání chmele*) melankolikus karcolat: a szezonmunkára mindenfelől összeverődött csavargók és koldusok sorsából villant fel egy-egy részlet, mielőtt újra szétszélednének a szélrózsa minden irányába.

Nemcsak azt érdemes megjegyezni, hogy ezeknek a csavargókat szerepeltető írásoknak a melankóliája és romantikája mögött írónk saját vándorszenvedélyének megnyilvánulásait sejtethetjük, hanem azt is, hogy a történeteknek gyakran kifejezetten életrajzi táptalaja van. Bizonyított, hogy Krakkóban 1903 júliusának végén lecsukták Hašeket csavargásért, illetve azért, mert személyes iratok híján utazott, s így nem tudta igazolni magát (Pytlík, 2013, 20–21). A fentebb említett *Csavargók között* (*Mezi tuláky*) c. írás talán épp ebből a tapasztalatból táplálkozik. Ladislav Hájek visszaemlékezéseiben ezt írja Viktor Janotára és Hašekre vonatkozóan: „Elmesélték nekem, hogy milyen remekül utaztak Szlovákiában, hogyan keveredtek Magyarországra, hogy csukták le őket ott valahol”¹⁸ (Hájek, 1935, 12). Utalása mögött alighanem a szlovák vidékekre tett 1902-es utazás bújik meg. Hájek memoárjának egy másik pontján arról ír, hogy valahol Magyarországon lecsukták Hašekot csavargásért, máshol pedig azt közli, hogy a lengyel–orosz határon szintén lecsukták őt a kozákok (Hájek, 1935, 35–36), vagyis Hašek ezt az élményét dolgozhatta fel az imént említett *Séta a határon túlra* (*Procházka přes hranice*) című elbeszélésében. Hájek vissza-

17 „Byl to starý, známy tulák, [...] chodil po Německu již po pět let s maďarským dobytčím pasem, který byl snad považován za průvodní list ministerstva zahraničních záležitostí, neboť byl s účtou všemi přijímán, jako osobní dokument, platnější snad i nad domovský list.”

18 „Vyprávěli mi, jak se jim krásne cestovalo po Slovensku, jak se dostali až do Maďarska, jak je tam kdesi zavreli.”

emlékezéseinek tükrében a bajor csavargótörténetek is személyes élményen alapulhatnak, hiszen egy másik ponton azt állítja, Hašeket Ingolstadtban is lecsukták (Hájek, 1935, 39). Igaz, Hájek állításait nem tudják igazolni a Hašek-kutatások, legfeljebb csak valószínűsíteni.

A csavargóromantika megjelenítése egyben Hašek anarchista hátszágának tükrében is értelmezhető, hiszen éppen akkor, amikor a *Omladinát* kezdi szerkeszteni, azaz 1904-ben és később születtek a fent szemlézett írások. Ezek mellett a tematikus azonosság okán szükséges még megemlíteni az 1905-ben közölt *Szalmakazalban*. Az *ágrólszakadtak ciklusból* (*Ve stohu. Z Cyklu Otrhanci*) című írást is (Hašek, 1958, 55–58).

Összegzés

Zdeněk Hrbata Jaroslav Hašek úti elbeszéléseiben alapvető kettősséget ismer fel: egyrészt az aktualitáshoz, a – bármennyire is humorosan vagy szatirikusan ábrázolt – valósághoz fűződő kapcsolatot, másrészt pedig az imaginációt, amely a komikus helyzetet gyakran az abszurditásig tágítja – mondjuk így: elszálltsággával (Podhajský, 2016, 56). Ebben a gondolatban Wolfgang Iser imaginációfogalmára ismerhetünk, amely a fiktív világok megalkotásában vesz részt. Hrbata a hašeki komikum groteszk gyökereit is feltárja, a bahtyini karnevalizáció hagyományával való kapcsolatot hangsúlyozva nem téveszti szem elől sem a fantasztikum, sem a reáliák és konkrétumok szerepét az úti elbeszélésekben. Ezeknek a vizsgáldásunk során elkülönített három típusa azonban egy fontosabb dologra, a liminalitás jelenségére hívja fel a figyelmet. Nemcsak a turistahumoreszkekben, melyek cselekményét az úton levés határozza meg, s nemcsak a határátlépést problematizáló abszurd írásokban tarthatjuk éppen a liminalitást a humor forrásának, de a melankolikusabb csavargókarcolatokban is, melyeknek alakjai éppen a liminalitást, az állandó átmenetiséget, egyfajta transzkulturális működésmódot és a kulturális idegenséget testesítik meg. A kulturális idegenséggel való találkozás narratívái, a szövegek idegen nyelvi elemei, a nemzeti és egyéb sztereotípiák és lokális jellegzetességek reflektált használata mind a komikumot szolgálják.

Éppen ezért gyümölcsöző lenne a transzkulturális tapasztalat mentén tovább vizsgálni ezt a korpuszt. Mindenekelőtt imagológiai szempontból, hiszen Hašek rengeteg sztereo- és imago-típiát működtet a különféle nemzetek, nemzetiségek, régiók és lokalitások tekintetében, amelyeket a humor forrásaként aknáz ki. További lehetőség a többnyelvűség és a nyelvi hibridizáció vizsgálata, hiszen a *couleur locale* ele-

meként, valamiféle elidegenítés, egzotizáció céljából gyakran kever a cseh szövegbe magyar, lengyel, német stb. nyelvi elemeket. A szláv nyelvi elemek a cseh olvasó számára érthetőek, ami a magyarról egyáltalán nem mondható el. Gyakran találkozunk dialektusok megjelenítésével is – pl. a szlovák hegyháti, közép-szlovákiai, szepességi dialektusok jegyeivel, a Dráva- és Muravidéki horvát kaj-nyelvjárással – vagy egyéb, a nyelvi másságra vonatkozó reflexiókkal. Végezetül a határírás példaként, a határvidék (borderland) átmenetiségében artikulálódó narratívák jellegzetességeinek közelebbi vizsgálata is további felismeréseket kínál Jaroslav Hašek utazásai, csavargásai által ihletett írásainak transzkulturalitás szempontú vizsgálata.

Felhasznált irodalom

- Cosentino, Annalisa, *Chvála blbosti, Z Prahy do Irkutska a zpět v patnácti stech povídkách a jednom románu*, překl. Olga Čaplyginová, Mnemosyne, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Praha, 2017.
- Hájek, Jiří, *Jaroslav Hašek*, Melantrich, Praha, 1983.
- Hájek, Ladislav, *Z mých spomínek na Jaroslava Haška, autora „Dobrého vojáka Švejka“ a výborného českého humoristy*, Čechie, Praha, 1935.
- Hašek, Jaroslav, *A Balaton partján*, ford. Tóth Tibor, Csehszlovákiai Magyar Könyvkiadó, Budapest, 1954.
- Hašek, Jaroslav, *Črty, povídky a humoresky z cest*, Spisy Jaroslava Haška 1., Uspořádali Zdena Ančík a František Daneš, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1955.
- Hašek, Jaroslav, *Dobry vojak Švejk před válkou a jiné podivné historky*, Spisy Jaroslava Haška 10., Československý spisovatel, Praha, 1957.
- Hašek, Jaroslav, *Loupežný vrah před soudem*, Uspořádali Zdena Ančík a Radko Pytlík, Spisy Jaroslava Haška 2., Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha, 1958.
- Hašek, Jaroslav, *Májové výkřiky, Básně a prózy*, Spisy Jaroslava Haška 11., Československý spisovatel, Praha, 1972.
- Hašek, Jaroslav, *Szerencsétlen kandúrhistoria*, szerk. Kiss Szemán Róbert, Carthaphilus, Budapest, 2007.
- Hašek, Jaroslav, *Moje zpověď a jiné povídky*, red. Marie Havránková, Milan Jankovič, Doslov Milan Jankovič, Host, Praha–Brno, 2008.

- Hašek, Jaroslav, *Turista Aratáš a jiné humoresky, Neznámé Haškovy povídky*, Dle průzkumu Augustina Knesla připravil Dr. Radko Pytlík, Emporius, Praha, 2012.
- Hrbata, Zdeněk, *Haškovy cestovní povídky*, In, Podhajský, A. František (ed.), *Fikce Jaroslava Haška*, Ústav pro českou literaturu, Akademie věd České republiky, 2016, 49–78.
- Iser, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius, Az irodalmi antropológia ösvényein*, Osiris, Budapest, 2001.
- Langer, František, *Byli a bylo*, Československý spisovatel, Praha, 1963.
- Podhajský, A. František red., *Fikce Jaroslava Haška*, Ústav pro českou literaturu, Akademie věd České republiky, 2016, 115–129.
- Pytlík, Radko, *Toulavé house, Život Jaroslava Haška autora Osudů dobrého vojáka Švejka*, Nakladatelství XYZ, Praha, 2012.
- Pytlík, Radko, *Data – fakta – dokumenty*, Emporius, Praha, 2013.
- Turóczi-Trostler József, *Fenékkel felfordult világ, Tanulmány a mesés képzetek történetéből*, Különlenyomat a „Libanon” 1940–1941. évfolyamából, Ranschburg Gusztáv könyvkereskedése, Budapest, 1942.

Száz Pál (1987) irodalomtörténész, habilitált docens, a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom tanszékén tanít. Kutatási területe a komparatiztika, a cseh, szlovák, magyar és délszláv irodalmak, illetve a közép-európai zsidó irodalmak, valamint Borbély Szilárd munkássága. Önálló tanulmánykötetei: *„Haszid vérző Kisjézuska” Kultúraköziség és szövegköziség Borbély Szilárd műveiben* (2021), *A középső kapu. A haszidizmus hatása a magyar irodalomra* (2022). Jelen tanulmányában elemzett, magyarul eddig nem olvasható Hašek írások nagy része frissen jelent meg fordításában *A távcsőaffér. Útirajzok a Monarchia tájairól* címmel (Typotex, 2024). Elérhetősége: e-mail: szaz2@uniba.sk.

POLGÁR ANIKÓ

Az otthon és a távoli égövek. Transzlokális és mitikus terek Hajnal Anna költészetében

Absztrakt

A tanulmány a mitikus és transzlokális tereket vizsgálja Hajnal Anna (1907–1977) költészetében. A transzlokális terek nem tartoznak egy városhoz, egy kultúrához, többretegűek, állandóan mozgásban vannak. A Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozó Hajnal Anna életművének számos transzkulturális aspektusa van. A költőnő egy német nyelvű faluban (Kohfidisch, Gyepüfüzes), egy magyar-zsidó identitású családban nőtt föl, s ennek a közegnek a későbbiekben minduntalan visszatérő emléke a térbeli hibridizáció lírai megteremtéséhez nyújtott szimbolikus alapot. A tanulmány foglalkozik az emlékezés tereinek aktiválódásával, a vizualizációval, a profán és a szent tér között átjárást biztosító tükör motívumával, a mitikus és egzotikus tereknek (labirintus, alvilág, dzsungel) az otthoni terekbe olvadásával.

Kulcsszavak

transzlokális terek, magyar költészet, Hajnal Anna, mítosz

„Egybeesik itt az egzotikus is a mindennapival, a mindenkihez szóló otthonlára a távoli égövek tájfunjaival, földrengéseivel” – állapítja meg Hajnal Anna költészete kapcsán Nemes Nagy Ágnes (Nemes Nagy, 2004, 432). Tanulmányomban ezeknek az otthoni és távoli tereknek az egybemosódását vizsgálom Hajnal Anna költészetében. A transzlokális terek meghatározásánál Györke Ágnes definíciójából indulok ki, aki szerint „a terek fluktuálnak, nem »sterilek«, nem tartoznak egy városhoz, egy országhoz, vagy kultúrához. Ezt a többrétegű, állandó mozgásban lévő teret értem transzlokális tér alatt” (Györke, 2015, 228). Hajnal Anna verseiben az egymásba érő, egymásba olvadó terek mitikus távlatokat is kapnak, s közben „jellegzetes módon fonódik egybe, szétválaszthatatlanul és mégis külön érzékelhető fénnel belső és külső táj” (Devecseri, 1975, 416). Az első alfejezet Hajnal Anna műveinek transzkulturális elemeit tekinti át röviden, a második az emlékezés tereinek aktiválódásával foglalkozik. A harmadik alfejezet a vizualizáció fontosságát, a profán tér szentté válását a tükörmotívum segítségével mutatja be, a negyedik alfejezet pedig a mitikus és egzotikus tereknek (labirintus, alvilág, dzsungel) az otthoni terekbe oladását tárgyalja.

Hajnal Anna műveinek transzkulturális elemei

A Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozó Hajnal Anna munkásságának jelentőségét ugyan többen hangsúlyozták, az életmű átfogó elemzése azonban még várat magára. Hajnal Anna „...sokszor nem szerepel, és sohasem úgy, ahogy kellene, ott, ahol a költőket számba veszik, felsorolják, rangsorolják. [...] nem ismerek még egy magyar költőt, akinek értéke és árfolyama között ekkora volna a különbség” – állapítja meg Vas István még 1965-ben (Vas, 1974, 841), s e tekintetben máig sem történt jelentős változás.

Hajnal Anna költészetét lehet pl. a női irodalmi hagyomány vagy az antik irodalom hatástörténete felől vizsgálni,¹ érdemes azonban a transzkulturális elemekre is odafigyelni. Az akadémiai irodalomtörténet alapozó Hajnal Anna-portréja (Rónay, 1986, 381–388) az antik irodalmi kötődéseket ugyan hangsúlyozza, ugyanakkor említést sem tesz a költőnő zsidóságáról vagy gyerekkora kétnyelvű környezetéről, holott ezek ugyanúgy meghatározó jellegűek, mint a görög–római elemek.

1 Korábbi tanulmányaimban a női irodalom, illetve az antik mitológia nézőpontjából közelítettem Hajnal Anna költészetéhez (Polgár, 2017 és Polgár, 2020).

A költőnő szülőfaluja, az életművében szimbolikus jelentőségűvé vált Gyepüfűzes² transzkulturális szempontból különösen érdekes és meghatározó közeg volt. „*Fű, mely sziklán kél*” című befejezetlen memoárjából kiderül, hogy a költőnő német nyelvű faluban, egy magyar-zsidó identitású családban nőtt föl. A memoár gyerekeknek készült, s az írónő megpróbálta a korabeli gyerekekhez közelebb hozni ennek a monarchiabeli falunak a nyelvi és kulturális sokszínűségét. „Anna mind a kettőt megértette, németül is, magyarul is, mert önáluk egymás közt és ővele magyarul beszéltek, de az egész faluban németül, és Annáék is úgy a többiekkel” – írja (Hajnal, 1983, 20). A jó képességű gyermek korábban kezd németül írni-olvasni, mint magyarul, sőt, Baruch nagypapától héber olvasást és írást is tanul.

Visszaemlékezésében Sötér István is utal Hajnal Anna kétnyelvűségére: „Gyermekkora olyan vidéken telt el, ahol »fekete« németek laktak, ő maga anyanyelvű szinten beszélt a németet, és németül csaknem olyan könnyen verselt, mint magyarul. Egy este fejből mondta el német verseit, melyeket egy füzetbe írt le, s melyekkel nyomtatásban eddig soha nem találkoztunk” (Sötér, 1985, 311). A memoár bemutatja azt a folyamatot, ahogy a gyermek megfigyeli a kulturális különbségeket, tapasztalja maga és családja másságát, s közben nem érez megbélyegzettséget, kirekesztettséget.³ „Annáéknál minden más, mint máshol” (Hajnal, 1983, 19), náluk pl. nincsenek Mária-képek a falon, mint a szomszédban, az ő képeiken Áron, Mózes és a kőtáblák vannak ábrázolva. „Annát a zsidóék Annájának nevezték” – írja (Hajnal, 1983, 34–35), hangsúlyozva, hogy a megkülönböztetést csak az indokolta, hogy több vele egyidős Anna is volt Füzesen.⁴ A témát versben is megfogalmazta, az Annák beceneveit és megkülönböztető jelzőit is felsorolva, saját zsidóságára a „báránka” kifejezéssel célozva: „Mi Annák heten voltunk / mind tizenhárom éves / forogtunk és hajoltunk, / simultunk minden szélhez / [...] / bíró Annuskája / takács Nusikája / bognár Ancsurkája / kocsmáros Pannája / kovácsék Nacája / szabóék Ancsája / s én, anyám báránkája” (Hajnal, 1978, 54–55).

2 Gyepüfűzes (Gyepfűzes, Füzes formában is) neve gyakran felbukkan az életműben. A falu ma Ausztriához tartozik (Burgerland), német neve Kohfidisch.

3 „Addig jó, míg nem érzel különbséget, míg nem éreztetik veled” – mondogatja a memoár szerint a kislánynak a nagymama, akinek nyilván más, negatívabb tapasztalatai is vannak a zsidók iránti tolerancia kapcsán (Hajnal, 1983, 35).

4 „...de hiszen a többi Annák közül is mindegyiket megkülönböztették egymástól: Bíróék Annája, Szabóék Annája, Wagnerék Annája, Kovácsék Annája, Nyergesék Annája, hát így volt ő Zsidóék Annája” (Hajnal, 1983, 35).

A visszaemlékezés szerint az étkezésbeli különbségeket is elfogadja és tolerálja a falu. A füzesi nagymamáról írja a memoárban Hajnal Anna: „Ha egy asszony beteg volt, elküldte neki a tyúklevest, mint ahogy sorosan a többi asszony is küldött. Sütött neki könnyű vajas tésztát. Tisztelettel, örömmel fogadták, megették. Neki soha nem küldtek, tudták, hogy ő nem enné meg, gyümölcsöt vittek neki, a legszebbet.” (Hajnal, 1983, 37) Gyepüfüzes nemcsak a memoárban, hanem a versekben is viszonyítási ponttá válik. Megjelenik az életmű különböző korszakaiban, pl. az 1947-ben íródott *Gyepüfüzes* című poémában (Hajnal, 1971, 309–345), mely a kor elvárásaihoz igazodva a népies költészet modorában íródott,⁵ de ott van az életművet lezáró, posztumusz verskötetben, az *Alkonyfényben* is (a *Gyepüfüzesi rétek* című vers, Hajnal, 1978, 52–56).

Hajnal Anna műveiben összekombinálódnak a zsidósághoz⁶ és az antik mitológiához kötődő elemek,⁷ s ezekre rétegződnek rá az elképzelt egzotikus tájak motívumai. Zsidóság és egzotikum összekapcsolódását visszaemlékezésében Bóna Anna alkati jellegzetességnek látja: „Zsidónak született, de külsejével inkább valami óceániai fajtára emlékeztetett. Kék szemű szigetlakóra. Apró termetű sámánasszonyra” (Bóna, 2006, 5). Hajnal Anna a szülőföldre emlékező és az egzotikus, sosem látott tájakat felidéző verseket ugyanabból a világlátásból eredezteti, a jungi kollektív tudattalan eszméjéhez hasonlóan⁸ mindkét réteget az emlékezésnek tulajdonítja.

Én nemcsak az vagyok, aki itt jár-kei a zöld növényekkel lehelő, könyves falú szobában, de ébren van bennem az a régi asszony, aki a nyílt tűz mellől nézte,

5 „A világ ismételt, újbóli birtokbavételének szándéka nagyobb ívű lírai kalandozásra készíteti a szülőföld tájain. A Gyepüfüzest ugyan elbeszélő költeménynek jelzi, de voltaképpen különféle költői motívumok egybejátszása történik — a friss szellőknek megfelelően az optimizmus jegyében” (Laczkó, 1977, 469).

6 Megjelenik pl. a zsidó temetkezési szokásoknak a bemutatása az édesanyját elsirató *Tiszta tiszta tiszta* című versben.

7 A kultúrák keveredését a szakirodalom is hangsúlyozza, pl. „a görögség nyitogatta tükrében az Ószövetség megannyi alakja, példája, története fölbukkan” (Szakolczay, 2014, 182).

8 Jung szerint a személyes tudattalan „egy mélyebb rétegen alapul, amely már nem a személyes tapasztalatokból és élményekből származik, hanem veleszületett”. „...minden emberi tevékenységnek létezik a priori háttere, az pedig nem más, mint a veleszületett, és ezért tudatelőtt és tudattalan egyéni pszichés szerkezet.” (Jung, 2011, 11, 87).

ahogy a sziklafalon megjelentek a bivalyokat ábrázoló vésett vonalak, a nyíllal vadászó férfiak mozdulatai. Zsiráfok futását látom. Emlékszem. A hajdani erdőkben megszólaló dobokat hallom. [...] Őseim vannak. Az ő életüket folytatom egy modern nagyvárosban, civilizált lakásban, de él bennem időtlen idők emberi tapasztalata, küszködése, vágyódása, szeretetre és biztonságra való törekvése

– írja Hajnal Anna összegyűjtött verseinek fülszövegében (Hajnal, 1971). Hasonlóképpen beszél Jung is az „ősök életének apokatasztázisza”-ról, „amely a ma élő egyes embereken mint összekötő kapcsón át meghosszabbodik a jövő nemzedékei felé” (Jung, 2011, 186). Hajnal Anna azonban ennél még mélyebbre megy: a földtörténeti korok ősidejébe, s az emberi emlékezetet az állatok, növények, kövek emlékeinek irányába bővíti. „Elnyugvó, kékellő, zöldellő tengerek szülötti, / óriás osztrigák teknői, kövületek: / lehet, hogy valaha én is ily gyöngyházas / teknőben éltem? ily hűvösen lélegző kopoltyús / házban mint őseitek?” – kérdezi *Emlékezem* című versében (Hajnal, 1978, 38).

A transzlokális perspektíva a migráció, az utazás következtében az egyéni emlékezetben egymásra rétegződő tereknek az irodalmi leképeződését tárja fel, rámutatva arra is, hogy „a transzlokális percepció egyfajta etikai viszonyulás is”, magába foglalja „az etikai nyitásnak a lehetőségét” (Györke, 2015, 228). Az etikai nyitás igénye felerősödik a fantázia (vagy a tudattalan) világa által feltárt terek bevonódásával, s ezek a terek a Hajnal Anna műveiben felbukkanó emlékképekben is az „együttérzésnek a terepévé” (Györke, 2015, 228) válnak.

Az emlékezés terei

Az emlékezet szempontjából, ahogy ezt már az antik retorikaelméletek is kiemelik, a térbeliség különösen fontos. „Azoknak tehát – írja pl. Cicero –, akik szellemi képességeiket ezen a téren szeretnék fejleszteni, helyszíneket kell kiválasztaniuk, s azokat a dolgokat, melyeket emlékezetben szeretnének tartani, lélekben el kell képzelniük, és gondolatban ezeken a helyszíneken elraktározniuk; az így rendszerezett dolgokat a helyszínek rendje őrzi majd meg; s a képi megformálás segíti, hogy az emlékezetbe vésődjenek – a helyszínek viasztáblákként, a képek pedig a táblákra vésett betűkként funkcionálnak” (Cicero, 2012, 365, Polgár Anikó és Csehy Zoltán fordítása). Szimonidész, aki a hagyomány szerint a mnemotechnikának, az emlékezés

művészetének a feltalálója, a helyi emlékezetre (localis memoria) alapozott. Erre utal Cicero, mikor hangsúlyozza, milyen nagy emlékeztető képesség van a helyekben: „tanta vis admonitionis inest in locis; ut non sine causa ex iis memoriae ducta sit disciplina” (Cicero, 1901, 318–319).

Hajnal Anna említett „*Fű, mely sziklán kél*” című visszaemlékezése is a terek aprólékos megfigyelésére épít, részletesen felidézi például nagybátyja, Henrik úr lakásának bútorzatát vagy a család gyepűfüzesi boltjának magas szekrényekben, dobozokban sorakozó árukészletét.

A *Forrás mellett* című vers (Hajnal, 1980, 33–34) az emlékezés terének aktiválódását mutatja be, a múlt képeinek beáramlását a jelenbe. A fluktuálódás és az egybemosódás metaforikus képe maga a „táncoló forrásvíz” (Hajnal, 1980, 33). A két idősík és a két hasonló táj egybefolyását különféle érzékszervi hatások befolyásolják, a látás mellett a tapintás és a hallás.

Tenyerem emlékszik, szememben fülemben ébred
Elfeledt emléke sok ilyen csendülő képnek,
Gyermekkorom
Lendülő iveden visszaoson. (Hajnal, 1980, 33)

A táj megszólal, „csendülő kép”-pé lesz, a malomgát zúgása, a gyapjúmosók éneke, a fehér kavicsok csörrenése belehallatszik az aktuális látványba. A hajdani táj megnyílik, és úgy fogadja magába az emlékezőt, hogy a két idősík hangjait és a két látványt egybemossa. Az emlékek és az azokat felidéző közeg viszonya olyan, akár egy festmény és a ráma közti viszony (Halbwachs, 2018, 133). Az emlékezőt körülvevő közeg megváltozott ugyan (Hajnal Anna elköltözött gyerekkora helyszíneiről, s többé nem is látogatott vissza), a forrás képe, a felcsengő hangok és a víz érintése azonban megfelelő kereteket biztosítanak az emlékek felidézéséhez. A forrás érzékelése Hajnal Anna versében nem látványcentrikus, már a vers elő sorában a látvány mellett felcsendül a hang is („Táncoló forrásvíz, ahogy most lüktetve csendülsz”), a legfontosabb, az emlékezést beindító mozzanat azonban a víz megérintése. „Úgy foghatjuk fel a tapintást, mint a látás tudatalattiját” – írja Juhani Pallasmaa az építészet multiszenzoriális tapasztalata kapcsán (Pallasmaa, 2018, 62). Hajnal Anna versében is a tapintás nyitja meg az utat a látvány mögötti tudatalatti mélységekbe. A víz alá benyúló kéz felkavarja a mélységet, az ívekben aláomló víz letről hoz a felszínre valami lényegeset. A mozgás kisebb léptékű ugyan, mint a harmadik versszakban felidézett malomke-

réké, mégis képes lendületes erővel magával sodorni az emlékezőt: „lábamon át / zöld-mohás mederben siet tovább” (Hajnal, 1980, 34).

Az *Önéletrajz* című vers (Hajnal, 1970, 52–54) Kalevala-ritmusban megírt visszaemlékezés a gyerekkorra. A szülőföld tájai összezsugorodnak, a vers beszélője – fején egy csigavonalban megcsavart kendőbe helyezett kosárral – a térképszerű tájon nagyokat lépve jut haza Füzesre, mintha a népmesei mérföldlélő csizma lenne a lábán.

A transzlokális, fluktuáló tér tipikus példája Budapest. Hajnal Anna *Budapest*-versében (Hajnal, 1970, 45–47) a gyerekkor falusi és kisvárosi terei a felnőttkor Budapest-képeivel keverednek. A nagyváros terei különféle kultúrák attribútumait olvasztják magukba:

„gyalog a körút vad Amerikáján”, „a vizes aszfalt Ho-ang-hó vizén” (Hajnal, 1970, 46). Budapest nemcsak az emlékezetbeli és elképzelt terek felidézését segíti, hanem a történelmi idők lenyomatait is hordozza magában: „az időtlen világ ahol a népek / Aquincum forró termái körül a nyújtózó Danubiusba léptek” (Hajnal, 1970, 46).

Tükör és belső vizualizáció

Az *Övé a ház* című versben egy növényekkel teli szoba válik szent térré a látás, a belső vizualizáció segítségével. A kortársak beszámolnak Hajnal Anna lakásainak különleges, trópusi atmoszférájáról, mely mintha ebből a versből is érződne.⁹ A szent tér, ahogy lenni szokott, itt is elválasztódik a külső, profán tértől: a „záró fal” azonban nemcsak a szoba vagy a ház falát, hanem a szubjektum védekezési mechanizmusait is jelenti: „Kilép a záró falból / – mely én vagyok – a látomás” (Hajnal, 1970, 13). Ez a ház belsejében és a lélek beltereiben lejátszódó hierofánia egyszerre növényi és állati, szörnyszerű és félelmetes, ugyanakkor szükségszerű és megnyugtató is. Az ablak egyszerre elválaszt és összeköt, a szobanövényekben mintha a kinti zöld folytatódna („Az ablakon belül a zöld / karéjos csendformákat ölt”, Hajnal, 1970, 13), ugyanakkor egy védett, elzárt és csodákat észlelő tér részeként jelek is, a hierofánia előhírnökei: „ő aki váratlan jelekkel / néma szívemnek válaszol. / S már nemcsak

9 „A lakást szobanövények sűrű erdeje töltötte be, s ezek a növények olyan tenyészetként vették körül, mint a költeményei” – írja pl. Sötér István, aki Hajnal Anna költeményeit is ezekhez a szoba belsejébe is behatoló, lugasokat képező növényekhez hasonlítja (Sötér, 1985, 313).

jel” (Hajnal, 1970, 13). A tekintet kapcsolatot teremt, feloldja a magányt, de meg is igéz, el is varázsol. Az „ő”, akié a ház, akinek zöldpillás szeme felnyílik a növények leveleiből, aki zöld árnykalap alól nézi a szoba magányos lakóját, megnevezetlen és megnevezhetetlen. A vele való találkozás egyedi csoda, mégsem egyszeri, hanem egykor volt őstalálkozások megismétlődése: „De van / a mindigvolt találkozás” (Hajnal, 1970, 13). A szemek és a szemekhez tartozó megnevezhetetlen lények megsokszorozódnak: „Kilép a falból. Néha több. / Jön. Ő az. S többek egyszerre” (Hajnal, 1970, 13). A fokozatosan sokszorozódó, s nem a fejen, hanem váratlanul több különböző más testrészen megjelenő szemek szörnyszerűvé teszik a látomást. Először egy küklöpszszerű, egyszemű, majd egy háromszemű lény villan fel előttünk, mely nézésével újabb szemeket tud fakasztani, akár a saját lábfejét is:

Már látni tudom egyszemét!
vagy hárman lát! Néz lefele:
magas tűzfalon lábfején
szemet nyit. (Hajnal, 1970, 13)

A teknőc páncélja egészében is egy nagy szem, mely újabb belső szemet takar, s fokozatosan ebbe a teknőclátomásba költözik bele a néző szubjektum maga is.

Rám néz szeme
teknőcszem kőpáncél alól. (Hajnal, 1970, 13)
...s rám nővő páncéлом alól
hüvösödő szememmel néz
két szememmel a látomás... (Hajnal, 1970, 14)

A szoba valós tere és a tekintet által létrehozott elképzelt tér között ott van elválasztóként és közvetítőként a tükör. „A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok, a felszín mögött megnyíló irreális térben – írja Foucault –, ott vagyok, ahol nem vagyok, árnyként, amely önmagamként adja nekem önnön látványomat, s lehetővé teszi, hogy ott szemléljem magamat, ahonnan hiányzom: ez a tükör utópiája. De egyben heterotópia is, hiszen a tükör valóságosan létezik és bizonyos módon visszahatást gyakorol a helyre, amit betöltök; a tükör működése következtében, mivel ott látom magam, hiányzónak vélem magam a helyről, ahol vagyok” (Foucault, 2000, 150, Sutyák Tibor fordítása). Hajnal Anna versének narrátora mintha épp ezt a kettősséget hangsúlyozná. Nála a

lámpa által megvilágított kályhacsempe szolgál tükörként, mely egyszer domború, máskor homorú képet mutat. A tükörből is ugyanaz a lény néz:

A kályhacsempén lámpa süt,
Tükrözés. Honnan? Domború.
Koponya. Ő az. Homorú:
akkor is ő. (Hajnal, 1970, 13)

A kályhacsempében domboruló alakzat egyszer koponyára emlékeztet, máskor a teknőc kőpáncéljára: a koponyából is, a teknőcpáncél alól is szemek néznek ki. A felismerés egyben önmagára ébredés, a kályhacsempéből néző szem saját szem, mely nemcsak látja magát a bizarr tükörben, hanem vissza is néz onnan önmagára. Csak itt, ezen a ponton tudatosul a tükörfunkció, itt olvad össze a látott és a látvány, üldöző és üldözött. A tükör itt, akár a görög mitológiában, ahogy Kerényi Károly meghatározta, „az önismeret ősjelenségének” bizonyul: „a tükör ajándéka révén tökéletesül az ember tudatos, saját léte” (Kerényi, 1995, 103). A tükör túlvilági jelleget is mutat, „az önmagunkkal való találkozást segíti elő még a túlvilágon is, ahol éppen erre van szüksége a széthullással és megsemmisüléssel fenyegetett halottnak” (Kerényi, 1995, 111).

A tükröződés felismerése révén megszűnik a belső térbe behatolt, elképzelt félelmetes lények okozta ijedség: „lassú szivem már nem siet, / nem forró, nem is zakatol” (Hajnal, 1970, 13–14). Annak tudatosítása, hogy ő „van és volt és övé a ház”, a két pozíció egybeolvadása révén megnyugtató kijelentéssé válik: enyém a ház, ő én vagyok, tehát ha övé lesz a ház, akkor sem történt birtokháborítás. Önmagunk elvesztésének kétségbeesése helyett a verszárlatban élénk táruló hűvös, tárgyilagos, megnyugtató bizonyosság azt sugallja, hogy a vers beszélője vágyott is erre az összeolvadásra, tudatosan kereste a kapcsolatot a zöldpillás szemekkel, bele akart kerülni a világukba.

A tükörmotívum más Hajnal Anna versekben is előfordul, s többnyire rituális és pszichológiai vetülete is van. Az *Újra* című versben (Hajnal, 1970, 51) a hó alól felszabadult városi aszfalt válik tükörré. A tavaszi nap elolvasztja a havat, de az aszfaltton maradt jégréteg a fagyos, ám fokozatosan felmelegedő élet tükre lesz: „Hó alól felszabadult / tükre fagyos életemnek, / városi aszfalt” (Hajnal, 1970, 51). A jégen sétáló, a téli éhezéstől lesoványodott rigópár lány éneke a tavaszi reménység megtestesítője: „lassan húnyj édes tavasz / rám is csorog még a fény” (Hajnal, 1970, 51).

Mitikus és egzotikus terek

Hajnal Anna verseiben a természet terei mítosszal telítődnek, az otthoni vagy egzotikus természeti térben élő növények és állatok szinte szakrális erővel ruházódnak fel. Az egzotikus terekben az energikus, életerőtől duzzadó növények dominálnak, az egyes fajok szimbiózisban élnek, az egyes egyedek pedig olyannyira egymásba érnek, hogy erőszakos szétválasztásuk gyilkossággal érne fel. Az egymásba érő és egymásba mosódó terek egyik jellegzetes kifejeződési formája a dzsungel. Az „esőpermetes dzsungelokban” növekvő kaoba-fákra ránő a moha, mely a nedvességtől egyre nagyobbra dagad, a páfrányok fölött liánok hintáznak, s növényi burjánzást az állati termékenység egészíti ki (madarak, gyíkok fészkelnek a fák ágaiban).¹⁰ Az egzotikus növények mellett „a hétköznapijaiba sose tévedő élőlények” (jaguár, farkas, foka, leguán, cethal, tarpán, mamut, leviatán, sárkánygyík) is gyakran felbukkannak Hajnal Anna verseiben (Rába, 2007, 728). Rába György szerint „ezek a furcsa, a tapasztalat végvidékeiről földézett motívumok már élethelyzetek, lelkiállapotok olykor lidérces látományai az idősödő költő tollán” (Rába, 2007, 728).

A dzsungel kiszámíthatatlan burjánzása ránő a geometrikus, a szabályozott terekre. A *Csak ennyi?* című vers vallomás arról, hogy a vers beszélője nem képes precíz kertészként lenyesegetni érzelmei vadhajtásait, nem képes formálni, lefojtani a burjánzást. A formáló kéz a tér alakításában úgy vesz részt, hogy nemcsak alkot és alakít, hanem pusztít is és irt. A „terv s belátás szerint” létrejött tér átlátható és geometriai alakzatokkal leírható: „nyír gúlát, magas ívet” (Hajnal, 1971, 456). A franciaparkban minden érzelmnek meghatározott helye van, kicsinyes beosztás szerint, még a szakrális sem mindenütt jelenvaló, hanem egy arra kijelölt, szűk helyre szorul: „nyes lugast isteneknek” (Hajnal, 1971, 456). A franciapark ellentéte az indák bűvös tekeredésével, a lonc vad burjánzásával teli vegetáció, mely az érzelmek intenzitását fejezi ki.

A *Parti város* című versben (Hajnal, 1970, 39–41) idő és tér egymásba csúszik. Az emberi élet idejéhez különböző éghajlatok kötődnek: az ifjúkor tere a trópusok táj, az ember onnan indul, s az idő végül a megmaradottakat különböző fokozatokon át északi tájra sodorja, ahol egy hókockákból épült iglu a végső menedék. Minden földi tér parti várossá lesz, ahol az élet szilárd talaján lépkedőkhöz állandóan közel van a

¹⁰ A *Kaoba-fák* című versben (Hajnal, 2006, 32).

halál nedves közege. Az idő elúsztatja az apró szegfűt és a nagytestű orrszarvút is, ez utóbbit nagy súlya még jobban lehúzza, még magányosabbá, még tehetetlenebbé teszi: „egy orrszarvú trombitál / végsőt míg sülyyed a mocsárba / (milyen elhagyott, milyen árva / az a nagy test ha a halál / nagy súlyát egyszer megtaszítja)” (Hajnal, 1970, 39).

A földi terekben az alvilági terek is megérezhetők, a mitikus labirintus halálba vezető útvonallá lesz (*Hiába Ariadné!* c. vers), a temető „különös városrészé” (Hajnal, 1976, 65–67), melyben pontosan beosztott utcák vannak, zajszigetelt ajtajú házak, aranyozott névtáblákkal. A labirintusba „belépés és a kiút megtalálása maga par excellence beavatási rítus” (Eliade, 2014, 549). A mitikus háttér valóban egy ifjú beavatásaként értelmezhető (Thészeusz belép a labirintusba, megtalálja és megöli a Minotaurust, s Ariadné fonálának segítségével ki is jut onnan). Hajnal Anna versében azonban nem egy ifjú beavatási szertartásáról, hanem az idős Thészeusz fáradt elvonulásáról van szó, aki miután „láttni elfáradt”, „szintelen ködbe” néz (Hajnal, 1976, 14). A mozgás és mozdulatlanság paradox egymásba játsása a testnek és a léleknek a halál utáni állapotából adódik: „Fekvén már messze lépdelsz” (Hajnal, 1976, 14). A labirintus tere ezúttal zárt, nincs kiút belőle, nem segíthet Ariadné fonala sem:

Vége. A fal bezárult.
Kapuk mögé kerítve
idegen folyosókban
gondolkodni megállsz-e?
Keresztút? Választások?
Te tudod, hogy hiába.
Eljöhet Ariadné!
Hiába Ariadné! (Hajnal, 1976, 14–15)

A labirintus tere mintha kórházi folyosókból, átláthatatlan, a hozzátartozóktól elválasztó falakból épülne fel. A mitikus labirintusábrázolások W. B. Kristensen klasszikus meghatározása szerint az alvilágot jelentik, Kerényi Károly azonban megfordítja ezt a viszonyrendszert: szerinte a labirintusok archetipikusabb, ősbibb formák, mint a nem kevésbé titokzatos alvilág (Kerényi, 1950, 11). A halállal kapcsolatban lévő izolált, zárt labirintus a földanya ölébe vezeti vissza a belépőt (Kern, 1999, 27), aki mögött előző élete visszavonhatatlanul bezárult.

A *rózsa* c. versben (Hajnal, 2006, 18) a kert és az alvilág tere olvad egymásba: a rózsa „többajku virág”, kitarja magát a világba, a szél visszacsókolja, majd a szétcsókol

virágok elfonnyadnak. A lehullott rózsából „a fa tövében száradó / kis hullá” lesz, „s a kert fogadja: fényes orcus” (Hajnal, 2006, 18). A latin megnevezés az antik mitológia attribútumait hozza magával, a halott lelket nem vízen, hanem a levegőben szállítja el a révész: „Charonja a szél, / millió evezőjü sajkas” (Hajnal, 2006, 18). A kert a lelkek sóhajtaival lesz teli. Nemcsak a mitológiai és a természeti tér, hanem a folyékony és a légnemű anyag is egymásba ér, s gyakorlatilag nem választhatók szét egymástól. A kitárulkozó, a szerelembe feledkező, majd fonnyadó és haldokló nőként ábrázolt rózsza egyszerre mozog a maga vegetatív keretei között és a mitológiai térben. A halálban sem dermed mozdulatlanra, a fenn és a lenn erővonalán halad, először a szárról a mélybe hull, a szél sajkájának segítségével. Szél-Charon ugyan könnyörtelen és a pusztulás visszafordíthatatlan, a fonnyadt virág sose nő vissza a szárra, a mozgás azonban nem áll meg, a szél bármikor újra felkaphatja, bármikor felszállhat újra. Ahogyan az orcus, a mitológiai alvilág tere sötét, a kert orcusa azonban fényes, úgy a fa tövébe nyíló mélység is csak úgy örök, hogy nem válik a megállt idő terévé, hanem a növényi lét periodikus idejének egyik fázisát mutatja az örök körforgáson belül.

A *Vudu* című versben (Hajnal, 1970, 22–23) a törzs által kiközösített tabuszegő a szabályokkal irányított közösségből a burjánzó dzsungelbe távozik száműzöttként, itt, az „elszabadult vad létezés / álarcos őrjöngése közt” (Hajnal, 1970, 23) éli meg a végső magányt. Az élet különféle formáit felszabadító, vitális energiáktól duzzadó dzsungel úgy lesz a halál tere, hogy az elpusztulóra ránöveszti a maga viruló növényeit, s további élőlényeknek nyújt éltető rejtekhelyet:

hűlő teste köré a dzsungel lombja
zöld halálformáit kibontja,
zöld játék, tükrözés, merengés,
vad arcok, bűvó istenek,
mimikrik között egyedül:
zöld sörényét, bűvó fülét
sem látja már,
bár oroszlán is a halál. (Hajnal, 1970, 23)

A halál tereihez tartozik a kert és a labirintus mellett a bánya is. A *Bányában* című vers (Hajnal, 1970, 43–44) olyan, mint egy alvilági utazás, „az élő lélek” úgy ereszkedik a bánya sötétjébe, mint azok a mitikus hősök, aki élve megjárták az alvilágot. A halottak, akikkel találkozik, nem mozgó szellemalakok, hanem kővé merevedett föld-

történeti maradványok, „hajdani zsurló óriások” (Hajnal, 1970, 43). Az alvilágjárás nem egyszeri próbatétel, hanem visszatérő kényszer, az ősi múlttal való szembesülés elkerülhetetlenségéből fakad („alvilágtok / hívó magánya babonáz”, Hajnal, 1970, 44), ugyanakkor a bányába leszállás egyben a tudatalatti rétegek feltárását is jelenti.

Visszatérve a bevezetésben idézett definícióra, ezek a terek valóban többretegű, állandó mozgásban lévő terek, legyen szó az aktuális és az emlékekben felbukkanó, a belső és a külső térnek, a tükörképnek és a tükrözöttnek, az otthonnak és az egzotikum közegének a viszonyáról. A gyerekkor tájai különböző érzékszervi hatások révén rétegződnek rá a későbbi terekre, s az időközben mitizálódott Gyepüfűzes transzkulturális közege nem explicit módon, hanem a térbeli hibridizáció megteremtődése révén válik Hajnal Anna költészetének szimbolikus közegévé. A hétköznapi tárgyakkól a vizualizáció révén megképződő tükör nemcsak a belső és külső táj, hanem a szent és a profán tér között is átjárást biztosít. A dzsungelnek a szabályozott tereket elnyomó burjánzása, a földanya méhébe vezető labirintus, az alvilággá átlénygülő kert, az ősi múlttal szembesítő bánya az élet és a halál tereinek mitikus találkozási pontjai.

Felhasznált irodalom

- Bóna Anna, *In memoriam Hajnal Anna* = Hajnal Anna, *Tiszta tiszta tiszta. Hetvenhét vers*, Múlt és Jövő, Budapest, 2006, 5–6.
- Cicero, *Összes retorikaelméleti művei*, szerkesztette Adamik Tamás, Kalligram, Pozsony, 2012.
- Cicero, Marcus Tullius, *A legfőbb jóról és rosszról*, latinul és magyarul, Némethy Géza fordításában, Franklin-Társulat, Budapest, 1901.
- Devecseri Gábor, *Szertelen nyár. Hajnal Anna versei* = Uő, *Lágymányosi istenek*, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 414–419.
- Eliade, Mircea, *Vallástörténeti értekezés*, fordította Sujtó László, Helikon, Budapest, 2014.
- Foucault, Michel, *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, Latin Betűk, Debrecen, 2000.
- Györke Ágnes, *A transznacionális feminizmus elméletei: Empátia, affektus és a transzlokális tér*, Helikon LXI (2015), 2. szám, 221–232.
- Hajnal Anna, *Parti város*, Szépirodalmi, Budapest, 1970.
- Hajnal Anna, *Csak ennyi? Összegyűjtött versek*, Magvető, Budapest, 1971.
- Hajnal Anna, *Elhiszed nekem?*, Magvető, Budapest, 1976.
- Hajnal Anna, *Alkonyfény*, Magvető, Budapest, 1978.
- Hajnal Anna, *Összegyűjtött művei I.*, Magvető, Budapest, 1980.
- Hajnal Anna, *„Fű, mely sziklán kél”*, Alföldi Nyomda, Budapest, 1983.
- Hajnal Anna, *Tiszta tiszta tiszta. Hetvenhét vers*, Múlt és Jövő, Budapest, 2006.

- Halbwachs, Maurice, *Az emlékezet társadalmi keretei*, fordította Sujtó László, Atlantisz, Budapest, 2018.
- Jung, C. G., *Az archetípusok és a kollektív tudattalan*, fordította Turóczy Attila, Scolar, Budapest, 2011.
- Kerényi Károly, *Az égei ünnep. Tanulmányok a 40-es évekből*, fordította Kocziszkó Éva, Kráter Műhely Egyesület, Budapest 1995.
- Kerényi, Karl, *Labyrinth-Studien. Labyrinthos als Linienreflex einer mythologischen Idee*, Rhein-Verlag, Zürich, 1950.
- Kern, Hermann, *Labyrinth. Erscheinungsformen und Deutungen. 5000 Jahre Gegenwart eines Urbilds*, Prestel-Verlag, München, 1999.
- Laczkó András, *Hajnal Anna költészete*, Életünk XV (1977), 5. szám, 466–471.
- Nemes Nagy Ágnes, *Hajnal Anna otthonai = Uő, Az élők mértana I. Prózái írások*, Osiris, Budapest, 2004, 431–433.
- Pallasmaa, Juhani, *A bőr szemei. Építészet és érzékek*, fordította Veres Bálint, Typotex, Budapest, 2018.
- Polgár Anikó, *Myth and feminine self-expression in the poetry of Anna Lesznai and Anna Hajnal*, World Literature Studies IX (2017), 4. szám, 89–102.
- Polgár Anikó, *Az anyaarchetípus megjelenési formái Hajnal Anna és Weöres Sándor anyasírájában*, Múlt és Jövő XXXI (2020), 2–3. szám, 42–49.
- Polgár Anikó, *Kulturális emlékezet és antik mitológia Hajnal Anna lírájában = Uő, Poszeidón gyöngyszakállá. Görög–latin intertextusok nyomában, Janus Pannoniustól Weöres Sándorig*, Kalligram, Pozsony, 2020, 131–141.
- Rába György, *Egy himnikus költő*, Holmi XIX (2007), 6. szám, 726–729.
- Rónay László, *Hajnal Anna (1907–1977) = Béládi Miklós (szerk.), A magyar irodalom története 1945–1975. II/1. A költészet*, Akadémiai, Budapest, 1986, 381–388.
- Sötér István, *Hajnal Anna = Hajnal Anna, A gond akár a szemfedél. Hajnal Anna válogatott versei*, Kozmosz Könyvek, Budapest, 1985, 311–319.
- Szakolczay Lajos, *Hajnal Anna fényei. Költő és ember egyazon híron = Hajnal Anna, „Engem a némaság ajkához vett”. Válogatott versek*, Orpheusz, Budapest, 2014, 181–197.
- Vas István, *Fellebbezés Hajnal Anna ügyében = Uő, Az ismeretlen isten. Tanulmányok 1934–1973*, Szépirodalmi, Budapest, 1974, 840–853.

Polgár Anikó (1975) – irodalomtörténész, egyetemi tanár, a komáromi Selye János Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének docense. Kutatási területe a magyar műfordítás története és az antikvitás magyar hatástörténete. Fontosabb 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). Elérhetősége: polgara@uj.sk.

PETRES CSIZMADIA GABRIELLA

A közös nyelv keresése. A nyelvválasztás vizsgálata kortárs gyermekkönyvekben

Absztrakt

Tanulmányomban olyan kortárs gyerekirodalmi alkotásokat vizsgállok meg, amelyekben kiemelt funkcióval rendelkezik a nyelvválasztás, a többféle nyelv váltogatása, illetve keverése. Ezek a gyermekkönyvek vagy váltott nyelven mesélik el ugyanazt a narratívát, vagy egyetlen narratíván belül váltakozva használnak többféle nyelvet – ilyen például Marosz Diána *Benőke és Hanga* című gyerektörténet-füzére, melyben magyar és szlovák nyelven párhuzamosan kísérelhetjük nyomon ugyanazt az eseménysort, vagy B. Mánya Ágnes *A Winter-vakáció* című gyerekkrimije, amely magyar, szlovák, angol, német és latin nyelvű vendégszövegeket is tartalmaz. A szövegek értelmezése során arra vagyok kíváncsi, mi a funkciója a többnyelvűség használatának és az adott nyelv választásának, illetve milyen hatása lehet a narratíva dekódolására a különféle nyelvek vegyítése és a többnyelvűség melletti döntés.

Kulcsszavak

többnyelvűség, kortárs gyermekkönyvek, makaróninyelv, nyelvváltozatok

Bevezetés

A kortárs irodalmi szövegtérben egyre nagyobb szerephez jutnak azok az alkotások, amelyek témájukban vagy poétikájukban reflektálnak a transzkulturális társadalmi folyamatokra, a globalizmus, hibriditás, multilingvizmus, transzlokalitás, deterritorizáció, otthonosság és idegenség jelenségeire (Németh, 2023, 7), s ezáltal a befogadók is egyfajta transzkulturális irodalomszemlélet gyakorlására ösztönzik. A kulturális diverzitás különböző tapasztalatait reflektáló művek közül tanulmányomban a nyelvválasztás kérdéseire, pontosabban a két/-többszínűség és nyelvváltás vizsgálatára összpontosítok, vagyis olyan műveket vetek elemzés alá, amelyek a transzkulturalitás élményét a nyelvi sokszínűség megjelenítésével, a rendhagyó nyelvválasztás kiemelésével fejezik ki. A transzkulturális sokszínűségéből fakadó nyelvi határátlépésekre kortárs gyerekepikai alkotásokból választok példákat, és arra fókuszálok, hogy a gyerekkönyvek szövegtérében mi a funkciója az adott nyelv, nyelvváltozat választásának, valamint a többszínűség használatának, illetve milyen hatást gyakorol a narratíva dekódolására a különféle nyelvek és nyelvváltozatok vegyítése, a kódváltások és kontaktusjelenségek (Vančo – Kozmács, 2016, 314; Lanstyák – Szabó Mihály, 1998, 214) alkalmazása, esetleg a többszínűen közölt szövegfolyam melletti döntés. A tanulmány vizsgálati korpuszába ezért olyan művek kerülnek, amelyek eleve határpozícióban, kulturálisan hibrid kontextusban láttak napvilágot, két vagy több nyelven, egymás fordításaként, párhuzamosan adják közre ugyanazt a narratívát, esetleg a kódváltás jelenségét manifestálva egyfajta poétikai hibridnyelven vagy makarónnyelven szólalnak meg, többféle nyelvet vegyítenek a szövegükbe anélkül, hogy fordításokat közlőnének, valamint a standard nyelvváltozat mellett egyéb nyelvváltozatokat is beépítenek a szövegterükbe. A felsorolt jelenségek számos alkalommal egymásba fonódnak, egyetlen művön belül is megfigyelhetők.

1. A teljes narratívát megtöbbszöröző multilingvális gyerekkönyvek

A nyelvi sokszínűség gyerekirodalmi reprezentációja legdominánsabban a multilingvális kiadványokban figyelhető meg. Ezek olyan gyerekkönyvek, amelyek két vagy több nyelven teszik közzé ugyanazt a tartalmat, vagyis egyetlen kiadványon belül tartalmazzák vagy önmaguk fordításait, vagy a párhuzamosan több nyelven létrehozott változataikat. A multilingvalitás kiterjedhet a teljes tartalomra vagy egy-egy rövidebb szakasz többszínű közzétételére.

A teljes tartalmukat megtöbbszöröző multilingvális gyerekkönyvek – a nyelvek számától függően – két vagy több kiadványt gyűjtenek egybe, mivel egy A és egy B (esetenként további) nyelven, egymás mögé vagy mellé szerkesztve ismétlik meg ugyanazt a – más-más nyelven közreadott – narratívát. Az ilyen típusú többnyelvű kötetekben maga a kiadvány válik a nyelvek közti közvetítővé. A többnyelvűség dekódolásához elméletileg nem szükséges az idegennyelv-ismeret, mert minden szövegszakasz elérhető a kötetben közreadott valamennyi nyelven, az ilyen kiadványok mégsem csupán az egynyelvű olvasókkal számolnak: célközönségüket elsősorban azok az olvasók képezik, akik érdeklődnek a másik nyelv iránt, esetleg többnyelvűek, de valamelyik nyelvet dominánsabban bírják. Ezeknek a kiadványoknak ugyanis az elsődleges célja a másik nyelv iránti érdeklődés felkeltése, pozitív attitűd kialakítása, illetve megerősítése, esetleg a nyelvtanulás elősegítése. A többnyelvű narratívák lehetőséget kínálnak a befogadó számára az anyanyelvű (vagy elsődleges nyelvű) szöveg idegen nyelvű változatának az elolvasására, vagy fordítva, az idegen nyelven dekódolt mű jelentésének az ismerős nyelv révén történő ellenőrzésére. Emellett a közzétett nyelvek társadalmi egyenrangúsítására, presztízsértékük kiegyenlítésére, a nyelvek közti hierarchiák lebontására, a másik kultúra el- és befogadására (Hall, 1997, 83) is törekednek, sőt azáltal, hogy a befogadót két-/többféle nyelv dekódolására csábítják, egyfajta transzkulturális közvetítő szerepet öltve hidat képeznek a megszólaltatott nyelvek között, és látens módon arra ösztönzik az olvasót, hogy figyeljenek a nyelvek (és kultúrák) közti kapcsolódásra, az összefüggések, hasonlóságok és eltérések felismerésére, ezáltal átgondolására is.

A nyelvek egyenrangúsítási szándékát erősítheti az is, ha a párhuzamosan többféle nyelven megalkotott törzsszöveg – tehát nem az olyan multilingvális könyv, amely a szerzőségi adataiban vagy az előszóban jelzi, hogy egy forrásnyelven közölt narratívát és egy adott célnyelvre történő fordítást tartalmaz – nem árulja el, hogy a tartalmak közül melyik nyelvű narratíva azonosítható elsődlegesként. Az ilyen esetekben erről csupán a paratextuális tényezőkből szerezhetünk tudomást (vagy ezek alapján lehetnek sejtéseink): ilyen például a címet és szerzőségi adatokat több oldalon, más-más nyelven megismétlő többes címoldal nyelvi sorrendje, ahol az elsőként közölt nyelv jut kiemelt pozícióhoz (Tóvári, 2011, 36); a szerzőségi adatokban használt névforma, amelyik a nemzeti nyelvhasználatot tükrözve utalhat a szerző elsődleges nyelvére (eltekintve azoktól az esetektől, amikor a szerző álnevet ölt vagy szándékoltan manipulálja a saját névformáját), vagy az előszóban leplezett szerzői szándék (például a nyelvtanulás elősegítése).

A teljes tartalmat nyelvenként többszöröző multilingvális gyerekkönyvek közé sorolhatjuk például a szlovákiai magyar identitású, roma származású Ravasz József *Jileskero kheroro – Domček v srdci – Szívházikó* (Ravasz, 1992) című mesekönyvét, amely szlovák, roma és magyar nyelvsorrendben, egymást váltogatva tesz közzé hét-hét-hét irodalmi mesét. A mesegyűjtemény érdekessége, hogy a nyelvsorrend a szlovák nyelvű változatokat helyezi előtérbe, azt sugallva, hogy a roma és magyar nyelvű verziók a szlovák mesék különböző nyelvű közvetítései, azonban a kötet valójában mind tematikai, mind szövegszerkezeti és világképi szinten a roma mesevilághoz kapcsolódik (Tóthová, 2018), és – az utószó értelmében – kifejezetten a roma kultúrát kívánja népszerűsíteni mindhárom nyelvi közeg számára.

A fiú és a kém – The boy and the spy című, magyar–angol (eredetileg spanyol–angol) kétnyelvű picturebook szintén jó példa lehet a teljes tartalmat két nyelven közlő gyerekkönyvekre, amelyben Lawrence Schimel angol nyelven elbeszélt történetét Szabó T. Anna magyar fordítása (2014) kíséri. Ez a mű nem (pusztán) nyelvgyakorlási szándékkal szólal meg kétnyelvűen, hanem kifejezetten a kultúrközvetítés céljából, a bilingvitas ugyanis koncepcionális szinten járja át a kötetet. A történet a másság elfogadását, a félelemből fakadó előítéleteket, az idegenkedés feloldási kísérleteit, egyben a különböző nyelvek tanulásának fontosságát mutatja be egy külföldi (idegen), a többi szereplőtől eltérő bőrszínű férfi felbukkanásának és a hozzá fűződő attitűdöknek az elmesélésével.

Harmadik példaként egy magyar–szlovák bilingvális gyerekkönyvet emelek ki: a Marosz Diána által magyarul megírt és Lucia Molnár Satinská szlovákra fordított, de közös kiadványban megjelentett, oldalanként váltott nyelven elmesélt *Benőke és Hanga. A kétnyelvű testvérek. Benőke a Hanga. Dvojazyční súrodenci* (2021) című elbeszélésciklus egy nyelvi, etnikai és kulturális szempontból vegyes, ún. patchwork család hétköznapijait tárja az olvasó elé. A kötet gyerektörténeteket (Petres Csizmadia, 2021, 55–56) tartalmaz, és azt mutatja be, hogy egy magyar (a kötet fikciós világában ezt a nyelvet mekelének hívják) anyanyelvű édesanya és egy szlovák (baricska) nyelvű édesapa, valamint a kétnyelvűnek és kétkultúrájúnak nevelt gyerekeik hogyan tudják felépíteni a személyes és a családi identitásukat, milyen kihívásokkal kell szembenézniük a többkultúrájúságból fakadó egyediségeik kapcsán.

2. Szakaszosan multilingvális gyerekkönyvek

A multilingvális gyerekkönyvek között találunk olyan eseteket is, amikor a kiadvány nem a teljes tartalmát ismétli meg nyelvenként, hanem csupán néhány szövegrész, mondat vagy szó két- vagy többnyelvű duplikálását tartalmazza. A fentebb ismertetett, teljes tartalmában multilingvális gyerekkönyvektől eltérően az ilyen kiadványok elsődleges célcsoportját az egynyelvű befogadók alkotják, az idegen nyelvű szövegbetétek ugyanis nem a másik nyelv iránti érdeklődést kívánják felkelteni vagy a nyelvtanulást szolgálják, hanem a kötetbeli szereplők eltérő nyelvi-kulturális közegének jelölőivé válnak. A beékelte fordítások az alapnyelvet normaként erősítik meg a befogadóknál, és az eltérés kidomborításával az alapnyelven beszélők mi-csoportjának kohézióját erősítik, az idegen nyelvű szövegbetétek pedig a másságot, az ők-csoport elhatárolásának különbözőségét prezentálják. Erről árulkodik a többnyelvű szövegrészek elhelyezkedése is, amelyek elszórtan, az „idegenként” prezentált jelenségekhez kapcsolódóan bukkannak fel a szövegtérben.

A szakaszos többnyelvűséget tartalmazó kiadványokban világosan azonosítható egy domináns nyelv, amelyen a törzsszöveg elbeszélésre kerül. Az alapnyelven közreadott szövegfolyamot egy-egy idegen nyelvű szövegbetét szakítja meg, melyet az alapnyelvű szöveg fordításként azonnal megismétel. A nyelvsorrendet illetően elsőként tehát az idegen nyelvű szövegváltozat jelenik meg, és azt követi az alapnyelven közölt fordítás. Ezek a törzsszövegbe ékelte idegen nyelvű szakaszok többnyire kisebb mennyiségben és elhatároltságuk révén hierarchikusan alárendeltebb pozícióban szerepelnek a domináns nyelv mellett. A kétszólamúságnak ez a nyelvsorrendje az idegen hangzás, másság kiemelését erősíti, valamint a szövegfolyam társadalmi-kulturális kontextualizálására, a többnyelvű szereplővilág jelölésére szolgál. Ennek köszönhetően ezek a szöveghelyek magukon hordják a másság, idegenség, elhatároltság akaratlan kiemelésének a veszélyét. Amikor például egy szereplő a törzsszöveg alapnyelvétől eltérő nyelven szólal meg, amit az elbeszélői szólam fordításban is közöl, az nem csupán jelzi a szereplő adott környezettől eltérő származását, nyelvi-kulturális identitását vagy tudását, hanem eltávolító funkciót is nyer, akár idegenkedést is kiválthat azáltal, hogy a környezetet mi-csoportként értelmező és azzal azonosuló dekódolóra nem bízta rá az idegen nyelvű szövegrész megértését.

A mássághangsúlyozás elkerülése céljából ezért számos esetben előfordul, hogy egy többnyelvű környezetet és szereplővilágot ábrázoló gyerekkönyv a szakaszos többnyelvűséget csupán tematizálja, valójában azonban egyetlen nyelven adja közre a tar-

talmát, és csupán az elbeszélői szólam árulja el a másnyelvűség jelenlétét. A kultúrköziség jelenségét ezekben az esetekben nem a nyelvi, hanem a kulturális fordítások fejezik ki. Ilyen kulturális fordítást találunk a fentebb említett *A fiú és a kém – The boy and the spy* című picturebookba ékelve, ahol mind a magyar, mind az angol szövegfolymban csak tematikus szinten, nyelvi jelölés és megnevezés nélkül bukkan fel az idegen szereplő idegen nyelve (amelyről csak annyi derül ki, hogy „másféle ábécét” használ) és kultúrája. A szakaszos multilinguitás jelenségeit fedezhetjük fel továbbá Benyovszky Mánya Ágnes *A Winter-vakáció. Nyári kaland Pöstyénben* (2021) című gyerekkrimijében is, amelyeket elsősorban a pöstyéni fürdőhöz kötött többnyelvű plakátok, feliratok felidézésével, valamint a város szlovák-magyar-német nyelvi tájképén (Presinszky, 2018; Bauko, 2019) keresztül figyelhetünk meg.

3. Makaróninyelvet használó gyerekkönyvek

A fordításokat integráló vagy a többnyelvűséget tematizáló gyerekkönyvek mellett találkozunk olyan esetekkel is, amikor a többnyelvűség makaróninyelven kerül reprezentálására, vagyis két (vagy több) nyelvet, esetleg egy adott nyelv különböző nyelvváltozatait váltogatva, de fordításokat nem közölve épül be a szövegtérbe. A kódváltásokat és nyelvváltozatokat integráló gyerekkönyvek többségében a szakaszosan multilingvális kiadványokhoz hasonlóan világosan azonosítható az elbeszélésre választott alapnyelv, amelybe – akár egy mondaton belül – más nyelvű vagy nyelvváltozatú megszólalások is ékelődnek, azonban ezúttal ezek nyelvi fordításai elmaradnak. Az ilyen esetekben egyfajta poétikai hibridnyelv születésének lehetünk a tanúi. Mivel a dekódolási folyamatot nem segítik a fordítások, és a kódváltás jelenségének manifestálása váltott nyelvű megszólalást eredményez, az ilyen jelenségeket tartalmazó kiadványok elsősorban azokkal a többnyelvű és többkultúrájú befogadókcal számolnak, akik kultúrközi élethelyzetben szocializálódtak, és a többnyelvű identitásukból adódóan az adott nyelvhez fűződő, lokális-regionális jelentések többlettartalmát fedezik fel a poétikai makaróninyelv használatában, vagy a transzkulturális befogadóképességükből adódóan egyfajta posztmodern nyelvi játéklehetőséget (Németh, 2012, 12) tapasztalnak meg a hibridnyelvben.

A gyerekirodalmi szövegtérben használt makaróninyelv dekódolását számos esetben maga a szöveggörnyezet is elősegíti, hogy a többféle nyelvet vagy nyelvváltozatot eltérő felhasználói szinten beszélő befogadók számára is felfejthetővé tegye a mondanivalóját. A transzkulturális szemléletű gyerekkönyvekben ezek az egymásra

rétegezett, különböző nyelvi elemek nem valamiféle nyelvi degradálódási folyamat, egyfajta „nyelvrontás” vagy „nyelvroncsolás” eredményei, amelyek a standardtól eltérő alapnyelvet alacsonyabb felhasználói szintre süllyesztenek, hanem egy sajátos poétika létrehozásával egy kulturális-társadalmi közeg lenyomatai. A többféle nyelv vegyítése mellett döntés a kulturális diverzió jelölésére, kiemelésére szolgál, és azt nyelvi-tematikai szinten is megjeleníti a szövegtérben. A kódváltások alkalmazása ugyanakkor elidegenítő hatással is bírhat, és a kulturális közelítés, globalizáltság kifejezése helyett az idegen nyelvhez kapcsolódó kultúra negatív értelemben felfogott másságát is kidomboríthatja.

Hibrid nyelvű reprezentációkra bukkanunk például Tóth Krisztina *Járványmesék* (2020) című kötetében, ahol az illusztrációkba ékelve szerepelnek az alapnyelvtől eltérő, fordítás nélkül közzétett, idegen nyelvi elemek. Hasonló példákat találunk a Tóth Erzsébet Fanni – Vibók Ildi jegyezte *BeszÉLJ! Hogyan tárjuk fel a családi múltat* (2021) című, a csehszlovákiai magyarok 1946–48 közti kitelepítésének traumáját tematizáló gyerekkönyvében, melyben a magyar nyelvű fejezetcímekbe cseh nyelvű kifejezések ékelődnek. A hibridnyelven közreadott fejezetcímek a magyar szereplők idegen nyelvi környezetbe kerülésének jelölőivé, a kontaktusjelenségek beszédbeli előfordulásának szimbólumaivá válnak. A nyelvváltozatok váltogatására pedig kiváló példák N. Tóth Anikó *Alacindruska* (1999) és *Hová tűnt a...?* (2023) című meseregényei, amelyek a magyar standard mellett nyelvjárási elemeket, valódi palóc tájszavakat mint nyelvi „színezékanyagot” (Polgár, 2016, 67) tartalmaznak.

Összegzés

Ahogy a fenti leírásokból megfigyelhettük, amennyiben egy gyerekkönyv a kultúrköziséget és többnyelvűséget kívánja reflektálni, azt elsősorban a tartalmát teljesen vagy szakaszosan meg többszöröző, multilingvális kiadványok formájában, nyelvi fordítások közzététele révén – esetleg pusztán tematikai szinten érintve, kulturális fordításokat közölve – teszi meg. A transzkulturális irodalomszemlélet hatására azonban – az elsődlegesen felnőtteket megcélzó, a kulturális hibriditást hangsúlyozó alkotások mintájára – a gyerekkönyvekben is találunk olyan eseteket, amikor a többnyelvűség a kódváltások vagy különböző nyelvváltozatok poétizálásával, makaróni-nyelv teremtésével jelenik meg a szövegtérben. Az ilyen, nyelvi sokszínűség feltárására törekvő eljárásokkal kapcsolatban a transzkulturális irodalomszemlélet kísérletet tesz arra, hogy lebontsa a multilingvitáshoz tapadó negatív konnotációkat, és a több-

nyelvűség jelenségét többletként, kreatív értéként, kultúrák közti közvetítőként, egyben akár nyelvjátszóként prezentálja. A transzkulturális nyelvszemléletnek ez az empatikussága, nyitottsága, befogadó jellege (Németh, 2018, 10) abból az alapkoncepcióból indul ki, hogy – a multikulturalizmussal ellentétben (Németh, 2019, 21–22) – a többféle nyelv a szétszórás, elhatárolás (Radtke, 1997, 39–46) helyett összekapcsolja az ágenseket, mivel a többnyelvű közegben élésből adódó többféle nyelvértés lehetőséget teremt arra, hogy például mindenki az anyanyelvén beszélve lépjen kommunikációba a másikkal.

A kulturális és nyelvi sokszínűség értéként történő felfogása, hozzáadó, gazdagító jellegű megközelítése azonban korántsem valósul meg ilyen harmonikusan a hétköznapi realitásban. A társadalmi folyamatokra érzékenyen reflektáló transzkulturális irodalomszemlélet ezért a fonákjáról is igyekszik feltárni a kultúrköziség és többnyelvűség különböző tapasztalatait, és a fikció világán belül számos esetben éppen a transzkulturalizmus hídszerepének nehézségeit (vagy akár lehetetlenségét) mutatja meg.

Felhasznált irodalom

- Bauko János, *Népszemiotikai tájkép – társadalom – identitás*, Hungarológiai Közlemények, 2019, 20. évf., 4. sz., 61–80.
- Benyovszky Mánya Ágnes, *Winter-vakáció. Nyári kaland Pöstyénben*, illusztrálta: Apa Eszter, SIK Polgári Társulás, Dunaszerdahely, 2021.
- Hall, Stuart, *A kulturális identitásról* = Feischmidt Margit, *Multikulturalizmus*, Osiris, Budapest, 1997, 60–85.
- Lanstyák István – Szabó Mihály Gizella, *Standard – köznyelv – nemzeti nyelv* = Kontra Miklós – Saly Noémi, *Nyelvmentés vagy nyelvárulás?*, Osiris, Budapest, 1998, 211–216.
- Marosz Diána – Molnár Satinská, Lucia, *Benőke és Hanga. A kétnyelvű testvérek. Benőke a Hanga. Dvojazyční súrodenci*, illusztrálta: Marosz Diána, Vasárnap, Duel-Press, Pozsony, 2021.
- Németh Zoltán, *A posztmodern magyar irodalom hármasságának stratégiája*, Kalligram, Pozsony, 2012.
- Németh Zoltán, *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* = Németh Zoltán – Roguska, Magdalena, *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2018, 9–18.
- Németh Zoltán, *A transzkulturalizmus és bilingvizmus szintjei a szlovákiai magyar irodalomban*, Partitúra, 2019, 14. évf., 2. sz., 11–24.
- Németh Zoltán, *Transzkulturalizmus: elmélet és gyakorlat*, MTA – SZMAT, Budapest, 2023.

- Petres Csizmadia Gabriella, *Kontúrkísérletek – a kortárs irodalmi mese vázlata*, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2021.
- Polgár Anikó, *Az allegorizált kisebbségi tér. Tér és identitás összefüggései N. Tóth Anikó meséiben* = Misad Katalin – Csehy Zoltán, *Ideológiák, identitások és önreprezentáció multikulturális térben*, Comenius Egyetem, Pozsony, 2016, 61–74.
- Presinszky Károly, *Hogyan festenek nyelvi tájképeink?* = Tódor Erika Mária, *Nyelvi tájkép, nyelvi sokszínűség*, Scientia, Kolozsvár, 2018, 71–82.
- Radtke, Frank-Olaf, *Az idegenség konstrukciója a multikulturalizmus diskurzusában* = Feischmidt Margit, *Multikulturalizmus*, Osiris, Budapest, 1997, 39–46.
- Ravasz József, *Jileskero kheroro – Domček v srdci – Szívházikó*, roma nyelvre fordította: Rostás-Farkas György, illusztrálta: Fodorová, Katarína, Romani kultúra, Bratislava, 1992.
- Schimel, Lawrence, *A fiú és a kém – The Boy and the Spy*, ford. Szabó T. Anna, illusztrálta: Martinez Jaime, Csimota, Budapest, 2014.
- N. Tóth Anikó, *Alacindruska*, illusztrálta: Németh Ilona, AB-Art, Pozsony, 1999.
- N. Tóth Anikó, *Hová tűnt a...?*, illusztrálta: Ágoston Dóra, Kalligram, Pozsony, 2023.
- Tóth Erzsébet Fanni – Vibók Ildi, *BeszÉLJ! Hogyan tárjuk fel a családi múltat*, illusztrálta: Lazin, Igor, Kulcslyuk Kiadó Kft., Budapest, 2021.
- Tóth Krisztina, *Járványmese*, illusztrálta: Václav Kinga – Gyenes Gábor, Phoenix Library, Pozsony, 2020.
- Tóthová, Gizela, *The Study of József Ravasz Tales in the Mirror of Primary Socialisation*, Language, Individual & Society, 2018, 12. évf., 2. sz., 164–172.
- Tóvári Judit, *Bibliográfiai adatfeldolgozás I.*, Eszterházy Károly Főiskola, Eger, 2011.
- Vančo Ildikó – Kozmács István, *The Hungarian language in Slovakia: The use of the dominant standard in education in Slovakian Hungarian schools and the effects on education and training* = Muhr, Rudolf – Fonyuy, Kelen Ernesta – Zeinab, Ibrahim – Miller, Corey, *Pluricentric Languages and non-dominant Varieties worldwide: Pluricentric Languages across continents – Features and usage*, Peter Lang Verlag, Wien, 2016, 313–336.

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 irodalom, 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 közösen) (2020), *Kontúrkísérletek – a kortárs irodalmi mese vázlata* (2021), *Hét határon túl – a meseregény poétikája* (2022). Elérhetősége: gpetres@ukf.sk.

KUKLIS KATALIN

Művészet és pedagógia mezsgyéjén – színház és nevelés Szlovákiában

Absztrakt

Az alábbi tanulmányban a szlovákiai színházi nevelési szcénát tíz évet szemléljük, megjelölve a téma legfontosabb magyarországi szakmai kérdéseit, valamint a műfaj hazai sajátosságait. Összevetjük a hazai gyakorlatot a magyarországgal, hangsúlyozva a főbb különbségeket. De legfőképpen a tanulmány szeretné ráirányítani a figyelmet a téma további kutatási lehetőségeire.

Kulcsszavak

színházi nevelés, drámapedagógia, Vekker Műhely, TIE

Ez az írás tulajdonképpen egy előtanulmány szeretne lenni – felhívás a keringőre – a Szlovákiában zajló színházi nevelésről való diskurzus beágyazására. Ugyanis a színházi nevelés már több, mint 10 éve van jelen Szlovákiában. 2013 őszén jelentek meg az első előadások a magyar tannyelvű iskolákban Szlovákia-szerte a Vekker Műhely közvetítésével. De mivel az, ami az iskola falai között zajlik szinte egyáltalán nem látható a nyilvánosság számára, ezért – vagy ezért sem – került a tudományos érdeklődés látókörébe, másrészt pedig a témával foglalkozó szakemberek hiánya is okozhatja ezt a fennálló helyzetet. S bár érintettként – a Vekker Műhely színész-drámatanáráként – mondhatni „hazabeszélek”, abból a szándékból vállalkoztam mégis a téma feldolgozására, hogy megnyissam vagy beágyazzam egy lehetséges diskurzusba a Szlovákiában jelen lévő színházi nevelést, illetve felvillantsam a lehetséges kutatási irányokat, amelyeket ez a terület felkínál.

A színházi nevelés mint mezsgye

Kezdjük a témafelvetést a címnél. A *mezsgye* szó jelentése ugyanis *A magyar nyelv értelmező szótára* szerint „két szomszédos szántóföld, szőlő, kert stb. között a határt jelölő, megműveletlenül hagyott keskeny, kiemelkedő földcsík”. De sokkal érzékletesebb és előremutatóbb lett volna, ha a *biokorridor* vagy *ökológiai folyosó* vagy *zöldfolyosó* kifejezést használom, hiszen ezek árnyalják a mezsgyeről kialakított képünket. Az ökológiai folyosó általában két vagy több egymáshoz hasonló élőhelyhez csatlakozik, őshonos növényzetből áll, s a vadon élő állatok és a természet számára lehetőséget nyújtanak az újracsatlakozásra és a regenerálódásra, a migráció lehetőségét teremtik meg, új élőhelyek felkutatását bizonyos fajok számára, s nem utolsósorban pedig a természetes biodiverzitás lehetőségét teremtik meg. S azt gondolom, hogy 10 éve ilyen mezsgyékként, biokorridorokként vagy ökológiai folyosókként van jelen a színházi nevelés Szlovákiában – 31 éve pedig Magyarországon. Két olyan terület közötti átjárásra kínál lehetőséget, ami főként – de nem kizárólagosan – a színházművészet és a pedagógia.

De hogy mindezt értelmezhetővé tegyem, nézzük, mit értek a színházi nevelés fogalma alatt (amely az angol Theatre in Education megnevezés révén TIE-ként is megjelenik a magyar szakirodalomban). Ehhez a magyarországi diskurzusból emelek át gondolatokat.

A TIE meghatározása

2009-ben Takács Gábor a budapesti Káva Kulturális Műhely (vagyis a Magyarországon működő 2 professzionális TIE-társulat egyikének) vezetője így definiálta a színházi nevelési programokat:

Hétköznapi délelőtt, tanítási időben egy általános vagy középiskolai osztály érkezik látogatóba a színházi nevelési társulathoz, és három-négy óra hosszúságú színházi programon vesz részt (...), melynek során a TIE-csoport egy – színházi elemeket használó – előadáson „vezeti végig” a résztvevőket. Ebben a fiatalok nemcsak megfigyelői, hanem sokszor írói is a történetnek, mely a helyzetek végiggondolásával, elemzésével, sűrítésével, átalakításával és adott esetben megjelenítésével születik.

Az esztétikai élményen túl egy ilyen program – szerencsés esetben – fiatal emberek életének kitüntetett pillanatává is válhat, ahol megtapasztalhatják az együttgondolkodás örömeit. A színházi nevelési foglalkozások erkölcsi-morális, mikro- és makrotársadalmi problémákat járnak körül. (...) [A] fő cél minden esetben a kijelölt probléma megértésének elmélyítése (Takács, 2009).

A színházi nevelés mibenléte Szlovákiában

A fenti leírás és meghatározás a Szlovákiában megjelenő és 10 éve jelen lévő színházi nevelést is bemutatja, de nem pontosan fedi. Bár magyarországi közvetítéssel – pontosabban magyarországi szakemberek segítségével – jelenhetett meg a TIE nálunk, a körülmények és a feltételek módosították a lehetőségeket is. A magyarországi két professzionális társulat (Kerekasztal Színházi Nevelési Központ, Káva Kulturális Műhely) székhelye Budapest, amiből adódik, hogy közönségüket, közösségeiket nagyrészt a főváros iskolái biztosítják, befogadó intézményeik pedig a Marczibányi Téri Művelődési Központ, valamint a MU Színház. Szlovákiában 2013-ban a Gurigongo Symposium szervezetének tagjai hívták életre az első és ezidáig egyetlen vállaltan főként színházi nevelési célokkal és programokkal működő Vekker Műhely társulatát az országban, amelynek prioritásai között az is szerepelt, hogy minél több szlovákiai magyar diák részt vehessen ilyen programokban – vagyis az utazás és az azzal járó költségek ne terheljék az adott (kis)iskolát vagy a diákot. Ezért minden előadásukat osztálytermi közegre tervezték és tervezik, tehát előadásait iskolai tantermekben

valósítják meg. Ilyen szempontból tantermi színházi nevelési előadásoknak is nevezhetjük ezeket a programokat. Az iskolai közeg specifikumából adódik az is, hogy nem 3 órán át, hanem 90-től 120 percig tartanak ezek a programok.

Ez persze nem azt jelenti, hogy Szlovákiában ne valósultak volna meg nem osztálytermi, hanem színházi keretek között zajló színházi nevelési programok. Jó példa erre az a koprodukció, amely a Vekker Műhely és az Ifjú Szivek Táncszínház között jött létre. Ez a *Megtart, nem enged* (2019) című táncszínházi-nevelési előadás, amely az Ifjú Szivek székházában került bemutatásra, de ugyanígy említhetjük a *Reunion* (2021) című előadást, amely a Komáromi Jókai Színház és az Egressy Béni Városi Művelődési Központ koprodukciója.

Egy következő fontos különbség a szlovákiai és magyarországi működés között, hogy itthon kisebbségi keretek között működik a színházi nevelés – ráadásul a szlovák színházi, de a pedagógiai szakma sem alkalmazza ezt a színházi és/vagy pedagógiai formát. Továbbá a működésbeli különbséget a két országban működő eltérő támogatási rendszerek is eredményezik, pontosabban eredményezték, hiszen a múltban ezen társulatok virágzása volt megfigyelhető Magyarországon, éves szinten több száz programot kínálva a fiataloknak, s ezt a felvirágzást a működési támogatások is lehetővé tették, valamint a színházi nevelésnek tulajdonított kitüntetett figyelem. Ugyanakkor azt is hangsúlyozni kell, hogy jelenleg a színházi nevelési társulatok és a független színházi szakma elvesztette ezen kitüntetett státuszát, s ma, 2023-ban, a fennmaradásért küzd Magyarországon.

Szlovákiában tehát a magyarországi szakma támogatásával jelent meg a műfaj 2013-ban. A fent említett Vekker Műhely működésén túl – amely éves szinten egyéb művészetpedagógiai programjain kívül nagyjából egy-egy új színházi nevelési előadást hozott létre – a kassai Thália színház kísérletezik időről-időre a műfajjal, a Komáromi Jókai Színház főként színházpedagógiai feldolgozó foglalkozásokkal nyitott fiatalabb közönsége felé, legújabban, 2022-ben pedig a pozsonyi színművészeti (ex)hallgatók által létrehozott Trepp színházi platform vitaszínházi programmal jelentkezett.

De hova soroljuk?

Mindkét ország esetében jelen lévő probléma a színházi nevelés műfaji besorolásának nehézsége. A magyarországi színházi nevelési diskurzus időnként az alkalmazott színház, vagy a részvételi színház felől igyekezte megfogalmazni a színházi nevelés kérdéseit, de még a fentebb vázolt virágkor idején is folyamatosan fennállt a ma-

gyarországi szakmai vita azzal kapcsolatban, hogy vajon a színház vagy a pedagógia területéhez tartozik-e az ágazat. Erre utal a padlívázá-hasonlat, amelyet Takács említ tanulmányában:

A színházi nevelési programok helyzete hazánkban hasonlít ahhoz a színpadi padlívázához, amelyet a kellékesek díszletnek, a díszletezők viszont kelléknek látnak. Van ebben igazság – úgy tűnik, 2008-ban még mindig jobban szeretjük a *vagy*, mint az *és* kötőszavunkat; véleményem szerint a színházművészet és a pedagógia is magáénak tudhatja ezt a területet, anélkül, hogy akár az esztétikai-művészeti, akár a nevelési szempontok veszélybe kerülnének (Takács, 2009).

De idézhetjük Romankovics Editet is 2010-ből:

A színházi nevelési foglalkozás a szó hagyományos, hétköznapi értelmében se nem színház, se nem nevelés. Ugyanakkor mégis mind a kettő! Értelmezhetjük sajátos nevelési módszernek, amely a színház eszközeit használja. A színházi szakemberek egy része is pedagógiaként tekint a színházi nevelési foglalkozásra, mivel egy hagyományos nevelési szemléletet feltételeznek mögötte, amely statikus és didaktikus a művészetekhez képest. Holott a színházi nevelés éppen olyan dinamikusan és nyitottan értelmezi a világot, mint bármely más művészet.

Mi úgy gondoljuk, valójában színházat csinálunk a hozzánk érkező fiataloknak, sőt velük együtt csinálunk színházat, ám eltérően a hagyományos színházi formáktól, ők nem csupán nézői, de résztvevői, alkotói is a színházi folyamatnak (idézi Golden, 2017, 86).

Ebben az értelemben a befogadói és alkotói szerepek összemosódnak, s erre is mutatnak rá azok a kutatások, amelyek a színházi nevelést társadalmi performanszként értelmezik – lásd Horváth Kata szociológus kutatásait. De idézhetjük Oblath Márton szociológust is, aki a színházi nevelési előadások hatását kutatva nyilatkozta: „ott a gyerekek három óra alatt elmagyarázták, hogy mitől termelődnek (újra) folyamatosan a különbségek ebben a nagyon integráló iskolában, és akkor én rájöttem, hogy ez sokkal többet ér, mint fél év végiginterjúzása a pedagógusoknak. Tehát én tényleg a kutatás felől vettem észre, hogy ez a színház sokkal többet tud, mint a fókuszcsoporthoz” (idézi Novák, 2017, 56).

Kiss Gabriella a színházelmélet felől tekint a színházi nevelés diskurzusára, s a befogadás, illetve a befogadó felől értelmezi a színházi nevelés mibenlétét. Bethlenfalvyt idézi, aki szerint

„A látás pedagógusainak” is nevezhető „drámások” ugyanis ugyanúgy „lelassítják az időt”, mint az elmélyült olvasás. (...) Az esztétikai tapasztalat egy örömtelin komoly és felszabadultan szabálykövető együttjátszás [Mitspielen], melynek résztvevői egyfelől „tudatos jel-olvasókká válnak, és maguk is tudatosabban formálnak jeleket mások számára”, másfelől rájönnek, hogy kultúrájuk, amelyben élnek, megérthető és ugyanakkor megkérdőjelezhető (Kiss, 2021, 11).

Így válnak gyakran a színházi nevelési előadások témájává olyan mikro- és makrotársadalmi kérdések és témák, mint a felnőtté válás, a manipuláció, a másság, a zaklatás, a hazugság, a nemzeti identitás témakörei s olyan formában, amely időnként döntésre készítet, ugyanakkor véleményeket ütköztet, s mindezek során (játékos formában) megismerteti a résztvevőkkel egymás gondolatait.

A színházi nevelési Szlovákiában mint transzkulturális mezsgye

A fenti megközelítésmódok aláhúzzák a színházi nevelés transzkulturális jellegét – különös tekintettel a måraldi értelmezésben, amire Németh (2018) hívja fel figyelmünket, hiszen Mårald nem szűkíti le a transzkulturális diskurzust sem a centrum, sem a marginális diskurzusára, hanem éppen ellenkezőleg, a kettő közötti, eddig még nem képviselt felület diskurzusaként jelenik meg.

A színházi nevelés mint transzkulturális interfész pedig visszavezethet a bevezetőben említett mezsgye metaforánkra. S azt gondolom, mindaddig, amíg a színház és a pedagógia, de akár a többség és kisebbség típusú szembenállásokban tudjuk megfogalmazni önmagunkat, addig minél bujább és területileg is kiterjedtebb biokorridorokra avagy zöldfolyosókra van szükségünk, mint például a színházi nevelés műfaja (?), módszere (?) vagy jelensége, amely jól működtetve az átjárás lehetőségét, valamint biztonságos kommunikációs teret biztosít bármely korosztály számára.

Felhasznált irodalom

- Golden Dániel, *Színház és nevelés Magyarországon*, In: Cziboly Ádám (szerk.), *Színházi nevelés és színházpedagógiai kézikönyv*, InSite Drama, 2017, 76-111.
https://www.szinhazineveles.hu/wp-content/uploads/2018/01/Szinped_Prog_Final_6.pdf (Utolsó letöltés: 2023.10.02.)
- Kiss Gabriella, *Kontextusba lépve. Gondolatok a színházi nevelés hazai diskurzusáról*, THEATRON 15, 1. SZ., 2021, 3–18. <http://real.mtak.hu/147006/1/Theatron-2021.1-1-Kiss.pdf> (Utolsó letöltés: 2023.10.02.)
- Novák Géza Máté, *Alkalmazott színház Magyarországon*, In: Cziboly Ádám (szerk.), *Színházi nevelés és színházpedagógiai kézikönyv*, InSite Drama, 2017, 22-75. https://www.szinhazineveles.hu/wp-content/uploads/2018/01/Szinped_Prog_Final_6.pdf (Utolsó letöltés: 2023.10.02.)
- Németh Zoltán, *Transzkulturalizmus és bilingvizmus. Elmélet és gyakorlat*, In: Németh Zoltán – Magdalena Roguska (szerk.), *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*, Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018, 9-18.
<https://nemethzoltan.files.wordpress.com/2018/11/transzkulturalizmus-c3a9s-bilingvizmus-final.pdf> (Utolsó letöltés: 2023.10.02.)
- Takács Gábor, *Padlíváza a színpadon – színházi nevelési programok Magyarországon*, Színház, XLII. évf., 2. szám, 2009. február, 42-49.
<http://szinhaz.net/2009/02/19/takacs-gabor-padlovaza-a-szinpadon/> (Utolsó letöltés: 2023.10.02.)

Kuklis Katalin (1983) drámapedagógus, a dunaszerdahelyi székhelyű Vekker Műhely színész-drámatanára, a dunaszerdahelyi Fókusz Gyermek- és Diákszínház-csoportok vezetője, rendezője.

VINCZE FERENC

Az emigráció jelenetei kelet-európai irodalmakban¹

Variációk az első határátlépésre

Absztrakt

A tanulmány fókuszában a román, a német és magyar irodalom egy-egy emigrációt tematizáló alkotása áll, melyek komparatív elemzése révén kíván a szöveg rámutatni arra, hogy milyen lehetséges összefüggések fedezhetők fel a különböző irodalmak kivándorlást megjelenítő szövegei között. A határ és a határátlépés jelenetezései rámutatnak a kelet-európai emigráció-reprezentációk egyik kiemelt sajátosságára, miszerint ezek az elszakadás, a véglegesség, az átmenetiség kategóriáinak változó tapasztalatát hordozzák. A határ és a határátlépése ábrázolásai vagy éppen ezek hiánya az ábrázolt referencialapú világ jellegét vagy éppen változását is kiemelten jelzik. Mindemellett – az emigráció- és exilkutatás diskurzusát tekintve – a kivándorlást tematizáló szövegek a múlt feldolgozásának lehetséges terét is jelentik, és ezek a feldolgozások transzkulturális jellegűek.

Kulcsszavak

emigráció, határ, határátlépés, transzkulturalitás

1 A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

Az emigrációt tematizáló szépirodalmi művek egyik visszatérő jelenete a fizikai és földrajzi államhatárok átlépése. A határátlépés gyakorlata az addigi otthontól, az ismerőstől való elszakadás aktusa, az emigráció későbbi következményeinek kiváltójaként is tételezhető, hiszen ezen aktusnak köszönhetően jön létre az a szituáció, melyben a kivándorló a célközegben aztán önmagát idegenként, másként tapasztalja meg. Ennek tükrében azt is lehet állítani, hogy maga a határátlépés az önazonosság megváltozásában jelentős szerepet játszik, holott a tényleges idegenségtapasztalat elsősorban nem a határátlépés fizikai aktusa során jön létre.

Az úgynevezett Exil-kutatások előterébe jellemző módon a kulturális, társadalmi, politikai közeget váltó migráns, tehát a ki- és bevándorló alakja került, továbbá nem mellékesen a beilleszkedés különböző aspektusai. Ennek vizsgálatában – ahogy erre Pabis Eszter is rámutatott² – a irodalom- és kultúratudomány az élen járt, például amennyiben a két világháború közötti emigráció, majd az 1945 utáni visszatérések elméleti tapasztalatait felhasználták a későbbi időszakok bevándorlásainak és ennek reprezentációinak kutatásakor, mint azt többek között Thomka Beáta is megfogalmazta (vö. Thomka, 2018, 29–30). A kurrens értelmezések alapvetően a határátlépés fogalmát immár a legkevésbé sem a fizikai vagy a földrajzi határ átlépésének gyakorlataként állítják az elemzések középpontjába, sokkal inkább az látszik megfogalmazhatónak, hogy maga az átmenetiség, az átlépés az újonnan kialakuló társadalmi és kulturális közegek egyfajta, a hibriditás logikája felől is érthető metaforájává vált vagy válik.³ Mindez alapvetően az európai irodalmak elemzésekor kijelöli azokat a kereteket, melyek között az átmenet vagy a határátlépés értelmezése megtörténik:

Wenn Europa unter den Bedingungen von Plurikulturalität und Mehrsprachigkeit neu gedacht wird, geht es also um Grenz-Übergänge im dreifachen

- 2 Vö. „Kétségtelen ugyanakkor, hogy az utóbbi évtizedekben az irodalom- és kultúratudományban, vagy a (politikai) filozófiában is rendkívüli konjunktúrának örvendő a határ(jelenségek): a határátlépés, a küszöb- vagy határhely(zet)ek, az elhatárolás vagy kirekesztés vizsgálata. A határ iránti, már az antikvitás óta megfigyelhető tudományos érdeklődésnek olyan folyamatok kölcsönöznek aktualitást, mint a transznacionális migráció, vagy a kultúratudományok sokszor elemzett topológiai fordulata, az úgynevezett *spatial turn*.” (Pabis, 2016, 190–191)
- 3 Vö. „Für die Border Studies hat sich damit ein weites Feld aufgetan, in dem es nicht nur um die Untersuchung geografischer und territorialer, juristischer und politischer, sondern auch um die Aufarbeitung kognitiver und kultureller, metaphorischer und imaginärer Grenzziehungen geht.” (Bauer–Nies–Theele, 2019, 7)

Sinn des Wortes: Um die Ermöglichung von Kontakten und Transaktionen über Barrieren und Filter hinweg, um die kritische Reflexion von Grenz-Regimen, Grenzsicherungstechnologien und -ideologien und um den Übergang von der Kunst, die Reales reflektiert und transfiguriert, zur gesellschaftlichen Konstruktion von Wirklichkeit (Bauer–Nies–Theele, 2019, 9).

[Ha Európát a plurikulturalizmus és a többnyelvűség feltételei között gondoljuk újra, akkor a határ-átlépésekhez háromféle értelemben is közelíthetünk: a korlátokon és szűrőkön átívelő kapcsolatok és tranzakciók lehetővé tétele, a határ-rendszerek, a határokat biztosító technológiák és ideológiák kritikai reflexiója, valamint a valóságra reflektáló és azt átformáló művészet átmenete társadalmi konstrukcióvá.]

Az idézet szemléltette hármas megközelítés számos olyan lehetőséget teremt meg, melyek révén a határ és a hozzá szorosan kapcsolódó határátlépés gyakorlata a viszonyok tág rendszereként értelmeződik, és ennyiben az alakulás, a változás dinamizmusa felől lesz megragadható. Mint arra a korábban már idézett Pabis Eszter is rámutat, a „határ fogalmában rejlő alapvető ambivalencia első aspektusa a határ és a határátlépés kapcsolatában ragadható meg. Határok annyiban és azáltal keletkeznek és léteznek, amennyiben át is léphetők, meghaladhatóságuk konstitutív jelentőségű” (Pabis, 2016, 192). Ebben a konstitutív jelentőségben mutatható fel az éppen történő változásnak, alakulásnak a mibenléte, mely alapvetően a határátlépés aktusának inszenírozásaiban érhető tetten véleményem szerint. Amennyiben az emigráció folyamatait vesszük számba, annyiban megállapíthatjuk, hogy a megszokott, az otthonos, az ismert (legyen az akár egy elnyomó, diktatórikusan felépülő társadalmi és politikai közeg) elhagyása az első olyan aktusként határozható meg, mely a be nem láthatót, a későbbi ismeretlent és idegenséget előidézi, lehetővé teszi. Mindemellett az emigráció szemantikai keretében létrejövő határátlépések jelentős része az aktus pillanatában magukon viselik a visszafordíthatatlanságnak vagy a véglegességnek valamifajta belátását is, hiszen a legtöbb esetben az emigrációhoz vezető motivációk között az otthonosság, az ismerősség, a megszokottság olyan mértékű megváltozása lelhető fel, mely a határátlépő szubjektum létfeltételeinek elviselhetetlenségére enged következtetni. Az elkövetkezendőkben Cătălin Dorian Florescu *Wunderzeit*, Iris Wolff *Die Unschärfe der Welt* és Tompa Andrea *Haza* című regényeinek az emigráció keretében megjelenített határátlépéseit veszem sorra, hogy esettanulmány jelleggel

a különféle jelenetezések mentén felmutassam ezek a szöveg szerkezetét is érintő megoldásait. A román, a magyar és a német irodalomban számos olyan szöveg született, melyek tematizálják a határátlépés aktusát, jelen dolgozat választása azért esett az előbb említett regényekre, mivel ezek mindegyike felmutatja (vagy éppen elfedi) az emigrációhoz vezető első – és ennyiben kiemelt – határátlépést.

A határátlépés mint keret és csoda

A nyelvváltó és emigráns román író, Cătălin Dorian Florescu 2001-ben megjelent első regényének tematikus fókuszába a fizikai és földrajzi határátlépés aktusa került. A *Wunderzeit* című szöveg alapvetően egy gyerek perspektívájából elmesélt emigrációtörténet, melynek kiemelt és egyben kulcsfontosságú jelenete az emigrációhoz vezető első határátlépés, mely azonban a gyerek életének nem első határon való átkelése. A regény szerkezete egyértelműen állítja a középpontba az aktust, hiszen a fejezetcímekkel való felosztást egyedülként a határátlépés jelenetét ábrázoló első és utolsó szövegegység töri meg, melyek nem rendelkeznek önálló címmel. Ennek alapján e két szövegrész keretes szerkezetbe szervezi az elmesélt történetet, melynek így kezdő- és végpontjává maga a határátlépés válik.

Az elbeszélt történetet a gyerek, Alin nézőpontjából ismerjük meg, aki a keretező részek jelenében a Romániából való kilépés engedélyezésére vár szüleivel együtt a határon. A határátlépés kiemelt pillanatából indul ki az ezt megelőző események felfejtése, melyek részben a korábbi külföldi utazásokat mesélik el, egyrészt egy olaszországi, másrészt egy amerikai utazás történetét. A két utazás mindegyikét részben a gyerek növekedését illető betegsége teszi lehetővé, azaz a kiutazási engedélyt apa és fia ennek köszönhetően kapják meg.⁴ S ahogyan a keretező határátlépő jelenet

4 Vö. „Was meine Krankheit tat, tat sie auf geheimnisvolle Art. Die Muskeln wurden schwächer, man trug schwere, steife Schuhe, und in der Nacht legte man hin und wieder eine Schiene an. Meine Krankheit trug den Namen eines Menschen. Charcot-Marie. [...] In Venedig gab es nur den Verdacht auf die Krankheit. Dies war ein anderer Verdacht, als wenn man im Verdacht stand, Dissident zu sein. Dann wurden die Gesichter ernst, und die Türen gingen hinter einem zu. Man kehrte einige Jahre später zurück. Auch bei dem anderen Verdacht, dem Verdacht auf die Krankheit, wurden die Gesichter ernst. Aber dann streichelte der Polizeikommandant einem über die Wangen, und ich und Vater hatten gemeinsam einen Pass für Italien.” (Florescu, 2017, 44–45.) [Amit a betegségem tett, azt rejtélyes módon tette. Az izmok elgyengültek, nehéz, merev cipőt hordtam,

jelenti a kiindulópontot többek között a két utazás, majd a visszatérés elmeséléséhez, úgy ezen utazások egyúttal lehetőséget teremtenek a hetvenes évek Romániájának, tehát a gyerekkor elmesélésére.

Miközben ezek a korábbi utazások is lehetővé tették volna a határátlépés jele-
neteinek megjelenítését, erre ezen fejezetekben végeredményben nem kerül sor, a
határátlépés aktusa ismételten kimarad, mintegy nem válik fontossá. Az *Unterwegs
mit Vater* [Úton apámmal] című fejezet, melyben az olaszországi útjuk és ottani tar-
tózkodásuk van előtérben, már a belgrádi megérkezéssel indul: „Der Zug machte
tadam-tadam. Ich hätte ihm andere Worte beibringen können anstelle des *tadam-
tadam*, aber ich hatte kein Zeit. Unser Aufenthalt in Belgrad war zu kurz dafür. Also
entschied ich mich, auf unsere Koffer aufzupassen, während Vater den Zug nach
Italien sucht” (Florescu, 2017, 42). [A vonat így csinált: *tadam-tadam*. A *tadam-
tadam* helyett más szavakat is megtaníthattam volna neki, de nem volt időm. Belgrádi
tartózkodásunk túl rövid volt ehhez. Ezért úgy döntöttem, hogy vigyázok a bőrönd-
jeinkre, amíg apa megkeresi az Olaszországba tartó vonatot.] A határátlépés ábrázo-
lása a Jugoszlávián keresztül Olaszországba tartó utazás során elmaradt, és nem
került explicit megjelenítésre az amerikai út során sem, itt előtérbe a repülőút került
és az apa által (részben a repülés iránti félelemtől való figyelem eltereléseként)
elbeszélte események az ötvenes évek elejéről. A megérkezés jelentősége, az amerikai
repülőtér tranzitónaként való értelmezhetősége azonban egy pillanat erejéig meg-
jelenik, hiszen az onnan való kilépés momentumá hangúlyossá válik:

Unten war eine schattige, kühle Halle, die wir durchqueren mussten. Jenseits
davon war es hell. Sanowsky trat gerade durch den Ausgang ins Jenseits, es
sah aus wie im Kino, wenn einer aufsteht, und man sieht seinen Schatten auf
der Leinwand. Dann buhen und pfeifen die Leute, aber hier war Sanowsky
Schatten das Einzige, was wir hatten. Als er durch die Tür ging, hörten wir

és éjszakára időnként sínt tettem fel. A betegségem egy személy nevét viselte. Charcot-
Marie. [...] Velencében csak gyanították a betegséget. Ez más gyanú volt, mint az, hogy
disszidensnek tartottak. Aztán az arcok komolyak lettek, és az ajtók bezárultak mögöttem.
Néhány évvel később az ember visszatért. A másik gyanúval, a betegség gyanújával is ko-
mollyá váltak az arcok. De aztán a rendőrpáncsnok megsimogatta az ember arcát, és
apával együtt közös útlevelet kaptunk Olaszországba.] [Az elemzett német nyelvű regények
részleteinek magyar nyelvű feloldásait saját fordításban közlöm. VF]

Straßenlärm. Amerikanischen. Autohupen und spanische Stimmen. Dann ging die Tür hinter ihm zu, und drinnen war es wieder still. Sanowsky setzte den Koffer ab und schaute sich nach uns um. Vater nahm mich bei der Hand, liefen auf den Ausgang zu. Der Ausgang ging vor uns auf beiden Seiten auf, das war lustig, als ob der Ausgang wusste, was wir wollen. Das nennt man Technik, und in Amerika gibt es viel davon. Wir traten hinaus ins Helle” (Florescu, 2017, 119).

[Odalent volt egy árnyékos, hűvös csarnok, amelyen át kellett kelnünk. Azon túl világos volt. Sanowsky csak kilépett a kijáraton az odaátra, olyan volt, mint a moziban, amikor valaki feláll, és látod az árnyékát a vásznon. Akkor az emberek fújolnak és füttyölnek, de itt mindebből csak Sanowsky árnyéka maradt. Amikor kilépett az ajtón, utcazajt hallottunk. Amerikait. Autódudákat és spanyol hangokat. Aztán becsukódott mögötte az ajtó, és bent újra csend lett. Sanowsky letette a bőröndöt, és körülnézett, merre vagyunk. Apa kézen fogott, és a kijárat felé indult. A kijárat kétoldalt kinyílt előttünk, vicces volt, mintha a kijárat tudta volna, mit akarunk. Ezt hívják technológiának, és Amerikában sok van belőle. Kiléptünk a fényre.]

A reptéri tranzitónából való kilépés pillanata a szöveg építkezésének és a jelzőhasználatának köszönhetően a határátlépés aktusát viszi színre itt, hiszen nem a repülőút, nem a landolás, hanem a reptérről történő kilépés jelenti az Amerikába való belépést. A még nem látott fotócellás ajtó vonalszerű határt szimbolizál, ezt a szöveg az ellentétpárok hangsúlyozásával és a bemutatott mozgás milyenségével hozza létre: a csarnok, melyen át kell haladni/kelni, hűvös és árnyékos, míg az ajtón túli világ világos (és hozzá a melegség érzete asszociálható).

Emellett a német szöveg megfogalmazását tekintve megteremti az ideát és az odaát („Jenseits”) oppozícióját is, melyeket az átlépést jelentő ajtó választ el egymástól. Mindezeket figyelembe véve egyfajta határátlépést tapasztalhatunk meg, azonban lényeges felhívni a figyelmet a határt jelentő fotócellás ajtó működésére, mely automatizmusával – az átkelő, a határátlépők gondolatának „kitalálásával” – végeredményben önmaga határ jellegét szünteti meg, és erre az őket fogadó férfi, Sanowsky korábbi egyszerű kilépése is rámutat. Sanowsky őket kereső tekintete a saját, immár rutinizált gyakorlatának köszönhetően annak az értetlenkedésnek a megnyilvánulása, mely a csarnok ajtaját egyáltalán nem tekinti a belépés küszöbének vagy határnak, s így a határ szubjektív értelmezhetőségére is rámutat a jelenet.

Az Olaszország felé nem megjelenített, az Amerikába pedig elsősorban erősen szubjektív módon megkonstruált határvonal és határátlépés (részben hiányzó) jelenetei mutatnak rá a keretező szerkezet két szövegrészében elbeszélte határátlépő aktus hangsúlyos voltára. A két cím nélküli, a regény keretét biztosító fejezetben alapvetően a határátlépés inszcenírozása történik meg, és az itt megteremtett feszültség folyamatos fokozása alapvetően a határ átlépésének jelentőségét és egyfajta véglegességét is kiemeli. A nyitófejezet mindösszesen két oldala a határon várakozó család (apa, anya, fiú) aggodásának, reménykedésének és a helyzet bizonytalanságának ad teret. A történet nyitányában az apa már bement az egyik határőrbódéba, míg anya és a fia közösen várakoznak az autóban az apa visszatérésére. A gyerek nézőpontjából történő elbeszélés az időre vonatkozó megállapítások precíz leírásával fokozza a várakozás feszültségét és egyben jelzi a határátlépés kimenetelének bizonytalanságát.

10. August. Neun Uhr morgens.

Es sind genau zwei Minuten und dreißig Sekunden vergangen, seit Vater das Auto verlassen hat. Vor genau einer Minute ist er im Haus verschwunden. Da haben sie ihn bestimmt nicht foltern können, in einer Minute. In einer Minute, da können sie nicht einmal fertigpissen, unsere Jungs. Ich habe einmal die Zeit gestoppt: Hosenschlitz auf, pissen, den Willi schütteln, Hosenschlitz zu. Knapp eine Minute. Zuschlagen liegt da nicht drin” (Florescu, 2017, 8).

[Augusztus 10. Reggel kilenc óra.

Pontosan két perc harminc másodperc telt el azóta, hogy apa kiszállt a kocsiból. Pontosan egy perccel ezelőtt tűnt el a házban. Egy perc alatt biztosan nem tudták megkínozni. Egy perc alatt még a pisilést sem tudják befejezni a fiaink. Egyszer megmértem: cipzár le, pisilés, a fütykös kirázása, a nadrág felhúzása. Éppen egy perc. A kirázás nincs benne.]

Az idézett részletben egyszerre jelenik meg az eltelt időnek a leírása, a gyerek elkalandozó, mintegy a várakozás feszültségét oldandó képzelete és asszociatív logikával működő emlékezete, továbbá a félelem az apa lehetséges megkínzásától. Egyúttal a jelzett két oldalnyi jelenet az elbeszélés idejének és az elbeszélte időnek a vonatkozásában egybeesik, és így a várakozás e rövid idejében sűrűsödnek össze a felbukkanó emlékek, reflexiók, és nem mellékesen a határátkelő helyének földrajzi jelölése és metaforikus jelentősége:

Wir sind am Ende unseres Vaterlandes. Es hat, wie alle anderen Dinge auch, ein Ende. Man kann ihm das Ende früher oder später setzen. [...]

Wo wir uns gerade befinden, da geschehen Wunder, oder auch nicht. Und wenn sie doch geschehen, dann nennen die Erwachsenen das Danach Freiheit. Ich verstehe nicht viel davon, aber eine tolle Sache ist es allemal. Wie der Stolz. Die Freiheit fängt dort hinter der Absperrung an. Bei der gelben Tafel mit der unverständlichen Schrift drauf: Jugoslawien.

Zeit für das fünfte Wunder.

Vater, wo bleibst du?” (Florescu, 2017, 8)

[A hazánk végénél vagyunk. Mint minden más dolognak, ennek is vége van. Előbb vagy utóbb véget lehet vetni neki. [...]

Ahol most vagyunk, ott csodák történnek, vagy éppen nem. És amikor mégis megtörténnek, a felnőttek utólag szabadságnak nevezik. Nem sokat tudok róla, de ez mindenesetre egy nagyszerű dolog. Mint a büszkeség. A szabadság ott kezdődik, a sorompó mögött. A sárga táblánál, amin érthetetlen írás áll: Jugoszlávia.

Az ötödik csoda ideje.

Apa, hol maradsz?]

A szülőföld végének kijelölése egyrészt jelzi a Romániából Jugoszláviába vezető határátkelő fizikai helyét, másrészt a határ túllátását a szabadsággal azonosítja, és magát a határátlépést a csoda kategóriájába sorolja. Ezen határátlépés kiemelését és a csodával való összekapcsolását erősíti meg a keretező szerkezet lényege, hiszen ezen a ponton felfüggesztésre kerül a határátlépés elmesélése, és a regény címmel ellátott fejezetei az ehhez az aktushoz, a szülőföldet elhagyás döntéséhez vezető folyamatot és ennek eseményeit mesélik el. Éppen ezen szerkezeti és poétikai megoldásnak köszönhetően a korábbi (olaszországi, amerikai) utazások határátlépései végeredményben jelentőségüket veszítik, mivel nem bizonyultak egyrészt véglegesnek, másrészt a narráció és a jelenetelés sem tulajdonított számukra kiemelt jelentőséget. Ezen határátlépés jelenetének felfüggesztése az utolsó, szintén cím nélküli fejezetben szűnik meg, amikor is ismételt az apára várakozó anya és fiú jelenete kerül a fókuszba. Az eltelt idő jelölése ismételt visszatérő eleme a várakozás jelenetének, előbb a korábbi két és fél perc néhány perccé tágul („Mutter und ich schwitzen, und Vater ist seit einigen Minuten fort.” (Florescu, 2017, 247) [Anyá és én izzadunk, apa

pár perce van távol.]), hogy aztán az elindulás előkészületeinek és egy korábbi határélmény felidézése után ismét konkretizálódjon: „Wir sitzen an der Grenze fest. Vater ist seit zehn Minuten verschwunden.” (Florescu, 2017, 250) [A határon ragadtunk. Apa már tíz perce eltűnt.].

Az apára (és nem mellékesen a csodára) várakozás pontosan jelölt idejét a rövid visszaemlékezések szakítják meg, ezek az emlékfoszlányok töltik ki az időt, rövidségük részben jelöli az eltelt és így az elbeszélte időt, részben – mint korábban, az első fejezetben – az elbeszélés idejét is érzékelteti. A leíró, emlékeket felvonultató elbeszélésben az apa visszatérése hoz változást, aki jelzi, az előre lefizetett határőrt letartóztatták, így az utánfutó kettős padlójába rejtett értékek átvitele a határon erősen kérdésessé válik. Az apa ismételt megjelenése nem csupán a megtervezett határátlépés sikerességének elbizonytalanodását jelenti, egyúttal a leíró szöveg innentől kezdve szinte kizárólag párbeszédek megjelenítésével folytatódik, melyek előbb a család, később a családtagok és az őket ellenőrző határőr között zajlanak. A dialógusoknak köszönhetően a fókusz áthelyeződik a jelenre, a várakozás közben felbukkanó emlékek kiszorulnak az elbeszélésből, mígnem az autó a családdal át nem lépi a határt. A határőrök jelenléte és autót átvizsgáló tevékenysége készíti az apát arra, hogy a mozgásszervi betegségben szenvedő fiát megkérje, szálljon ki az autóból, mintegy szemléltetve az utazás célját, a külföldi orvosi ellátás fontosságát, továbbá ezzel egyidejűleg azt is jelzi, hogy a vizsgálatok után visszatérnek. Míg a határőrök felé elsősorban a betegség, addig a keretezést jelentő zárófejezet korábbi részében felidézett, az ismerősöktől való búcsúzás emlékeiben az egy hónapos nyaralás jelent meg az utazás céljaként. Mindkettő alapvetően az emigráció és így a határátlépés véglegesességének elfedésére szolgáló történetként bukkant fel, s míg az előbbi fenntartások nélkül kivitelezik a családtagok, addig az utóbbi esetében az utazás tényleges célját elfedő történet lehetetlenné teszi magát a búcsúzást. Erre a lehetetlenségre reflektál az anya és az apa párbeszéde immár a határ felé utazva:

Im Treppenhaus haben wir Nachbarn getroffen, die wünschten uns einen schönen Urlaub. An der Straße habe ich Dorin die Hand gegeben. Er sagte: »Klar. In einem Monat. Also, dann.«

Im Auto hat Mutters Stimme gezittert: »Furchtbar, sich so zu verabschieden.« »Was bleibt uns übrig? Oder sollen die am Zoll lieber einen anonymen Anruf erhalten, dass wir uns absetzen wollen?«, hat Vater geantwortet” (Florescu, 2017, 247).

[A lépcsőházban szomszédokkal találkoztunk, akik kellemes nyaralást kívántak nekünk. Az utcán kezét fogtam Dorinnal. Azt mondta: »Persze. Egy hónap múlva. Majd akkor.«

A kocsiban anya hangja megremegett: »Szörnyű így elbúcsúzni.«

»Mi mást tehetünk? Vagy inkább kapjanak a vámon egy névtelen hívást, hogy le akarunk lépni?« – válaszolta apa.]

Cătălin Dorian Florescu regénye keretes szerkezetével a szülőföld végleges elhagyásának határjelenetét állítja a középpontba, a nyitó és záró fejezetek poétikai megoldásai a határon várakozás feszültségének fokozását erősítik. A felmutatott időbeli utalások szintén ezt emelik ki, miközben ezen határátlépő jelenet a regény további, tehát ezen fejezeteket leszámítva teljes szövegének köszönhető felfüggesztő gyakorlata révén szintén a határátlépésre várakozás kényelmetlenségét és nem utolsó sorban bizonytalanságát fokozzák. Míg a keretező fejezetek időviszonyait tekintve az elbeszélő és az elbeszélés ideje látványosan egybeesik, addig éppen a keretbe beékelődő regényt az időtapasztalat konkrétságát is felfüggeszti, és így a várakozás alig negyedórát kitevő ideje végtelenségbe tágul. Éppen ennek a végtelenségtapasztalatnak a megszűnése teszi indokolttá, hogy a regény címét is adó csoda a határátlépés megtörténésével azonosítható, hiszen a szöveg a regény címét is adó „Wunderzeit” kifejezéssel zárul. Az ebben a szövegben megjelenített határ és határátlépés ugyan a főszereplő család életében nem első határátlépésnek számít, azonban mind a történet, mind a szerkezet értelmében az emigráció első aktusaként értelmezhető, mely egyúttal számos jelentéstartomány felé kinyitja az értelmezés lehetőségeit.

A (zöld)határ átlépése

Míg a *Wunderzeit* című regény határátlépő jelenete alapvetően egy a referencializálható határon való, turistaútlevelemmel megtörténő áthaladást tematizált, addig Iris Wolff *Die Unschärfe der Welt* című regényében a határátlépés egy másik módzata jelenik meg. A nyitófejezetben (*Zăpadă* [Hó]) ismerjük meg azt a két családot, mely tagjainak nézőpontja visszatérően érvényesül a regényben: a kis bányászati faluban evangélikus lelkészi szolgálatot teljesítő Hannes, felesége, Florentina és fiuk, Samuel az egyik család, míg Paul, Nika és három gyerekük (Oswald, Thea, Mirko) a másik család. E két család gyerekei, Samuel és Oswald azok, akik a *Makromolekular* című részben a határátlépés jelenetének kulcsszereplői.

A jelentékeny időbeli távlatokat felölelő fejezetek ebben a részben is érvényesülnek, a részletesen kibontott és bemutatott határátlépés jelenetét egy narrációs sűrítő leírás előzi meg. Ebben megismerhetjük Oswald, pontosabban Oz történetét, aki különböző módokon kísérli meg kicselezni az elnyomó rendszert, és elhagyni az országot, ami azonban nem sikerül számára. A börtönként megélt katonaság egyik jelenetében – mely egyúttal az emigráció egyik előzményeként és részben motivációjaként értelmezhető – Oz egy fogvatartott halála után az őrtoronyban eltöltött éjszaka során érzi meg először a mesékből ismert fiktív lény, egy sárkány jelenlétét, mely voltaképpen a félelem metaforájává válik a fejezetben.

Als Erstes war der Geruch dagewesen. Modrige Kühle, wie an einem Waldsee. Dann ein silbriges Geräusch, begleitet von Flimmern, das ihn blendete wie eine spiegelnde Fensterscheibe. Er verlor das Gleichgewicht, fiel hin, hielt sich an Vorsprüngen fest, dann am Boden selbst, als könnte ihn auch der Boden abschütteln wie ein lästiges Tier.

Ein Reptilienauge füllte die Schießscharte. Eine geschlitzte Pupille, die Farbe von Feuer. Vor der anderen Schießscharte lag ein grüner Schuppenpanzer. Eine Ahnung setzte sich aus diesen Ausschnitten zusammen, dann löste sich der Wachturm auf, als wäre er das Unwahrscheinliche, nicht das, was dahinter lag. Oz sah das ganze Bild, die Flügel, die Krallen, die gespaltene Zunge, hörte das Scharren des Schuppenpanzers am Holz. Alles war so überdeutlich da, dass er, trotz Angst und Schwindel, wusste, dies war kein Traum” (Wolff, 2020, 126).

[Az elsőként a szag tűnt fel. Dohos hűvösség, mint egy erdei tóé. Aztán egy ezüstös hang, villódzással kísérve, ami elvakította, mint egy tükröződő ablaküveg. Elvesztette egyensúlyát, elesett, belekapaszkodott a párkányba, majd magába a földbe, mintha még a föld is lerázhatná magáról, mint egy bosszantó állatot.

Egy hüllőszem töltötte ki a lőrést. Hasított pupilla, a tűz színe. A másik lőrésen a zöld pikkelypáncél látszott. Vészjósló érzés állt össze ezekből a darabokból, aztán az őrtorony feloldódott, mintha az építmény lenne valószínűtlen, s nem az, ami mögötte van. Oz látta az egész képet, a szárnyakat, a karmokat, a villás nyelvet, hallotta a pikkelypáncél csikorgását a fán. Minden olyan tisztán látszott, hogy a félelem és a szédülés ellenére tudta, ez nem álom.]

Az állatként, mesebeli sárkányként testet öltő félelem nem csupán az őrtorony magányában és az onnan megfigyelt emberek későbbi eltűnésének köszönhetően jelenik meg a szövegben, az ebben a jelenetben „életre kelő” és állati megtestesülést nyerő félelem többször is visszatér e kiemelt fejezetben. A trauma szimptomájaként is azonosítható jelenség Oz álmaiban és néha a valóságban is megjelenik, és nem csupán a félelmet, hanem a legyőzhetetlen és megkerülhetetlen hatalmat is szimbolizálja. Azonban éppen a sárkány az, mely egy későbbi jelenetben Samuel számára az ötletet adja a határátlépés kivitelezésének módjához: „»Der Drache fliegt durch die Luft«, wiederholte Samuel. Oz nickte. Und somit war es beschlossene Sache.” (Wolff, 2020, 134) [A sárkány a levegőben röpül, ismételte meg Samuel. Oz bólintott. És ezzel el is volt döntve a dolog.]. A fejezetnyitó mondatok homályossága⁵ ezen a ponton válik egyértelművé, hiszen Oz és Samuel nekilátnak, hogy a rendelkezésükre álló alkatrészekből megépítsenek egy „repülő”, melynek segítségével a zöldhatáron keresztül elhagyhatják az országot.

A repülő alkalmatosság megépítésének részletes leírását a határátlépés konkrét jelenete, tehát a tákolmánnyal való felemelkedés és a kiszemelt határrészen való átrepülés megjelenítése követi. Az indulás körülményei közül – amint azt a *Wunderzeit* című regény esetén is megfigyelhettük – a búcsúzás elmaradása emelkedik ki, s míg Florescu szövegében az anya reflexiója jelzi ennek problematikuságát, addig itt az elbeszélői szölam részeként történik utalás ennek nehézségére: „Schwerer war es zu gehen, ohne Abschied nehmen zu können.” (Wolff, 2020, 134) [Sokkal nehezebb volt úgy elmenni, hogy nem lehetett elbúcsúzni.]. Ennyiben arra is felfigyelhetünk, hogy a búcsúzás aktusa a távozás, tehát az emigráció előkészítésének vagy az erre való felkészülésnek visszatérően tematizált része, melynek elmaradása – így a társadalmi normák szerinti rituálé sérülése – traumatikus élményként vagy ennek részeként körvonalazódik. Ugyan Oz meglátása szerint a búcsúzás okozta fájdalom nem csökken, ha mindenki tud róla,⁶ azonban az elmaradása – meglátásom szerint – éppen hiányával a lezáratlanság tapasztalatát hozza létre. Mindemellett a távozás nem felfedett szándéka az elhallgatás, a rejtegetés, az eltitkolás aktusai révén bizonyos értelemben a közeli hozzátartozók elárulásával azonosítódik, így a titokban távozó saját önértékelése sérül.

5 Vö. „Es war nicht seine Idee gewesen. In der Luft. Mit einer Propellermaschine. Aber es funktionierte.” (Wolff, 2020, 121) [Nem az ő ötlete volt. A levegőben. Egy propelleres géppel. De működött.]

6 Vö. „»Ein Abschied tut nicht weniger weh, wenn alle davon wissen«, sagte Oz.” (Wolff, 2020, 134) [Nem fáj kevésbé a búcsúzás, ha mindenki tud róla, mondta Oz.]

Amint a *Wunderzeit* című regényben a cím nélküli keretező fejezetek a határ-átlépés jelenetében egyrésről a késleltetés eszközével, másrésről az apára és a sikeres átlépésre történő várakozás lebukással fenyegetett inszcenírozásával teremtik meg a feszültséget, úgy Iris Wolff regényének határátlépő jelenetét szintén a lebukás állandó és szinte előre kódolt megtörténte teszi feszültségterhessé.⁷ A vonalszerű határ képzetének és átlépésének részletes leírásába – a valós félelmeken túl – árnyszerűen keveredik bele a korábban említett sárkány imaginációja,⁸ mely a hatalom nyomasztó jelenléteként követi és egyúttal teszi meseszerűvé magát a határátlépés fizikai aktusát.

Sie hatten eine Gegend gewählt, die kaum besiedelt war, in einiger Entfernung von bewachten Grenzübergängen. Und doch erwartete Oz in jedem Moment das Geräusch von Maschinengewehren, das Bersten des Flugzeugs, ihr Fallen. Sollte das hier nicht gelingen, gäbe es keine Alternative. Er wandte sich zurück. Am Horizont die Vorahnung des Morgens. Ein lautes, klingendes Blau. Vielleicht dachte er das, weil sich alles nur noch in Geräuschen abspielte. Weil es

7 Vö. „Der Propeller dröhnte, unregelmäßig, als hätte er Schluckauf. Sie hoben ab, alles schepperte, und Oz war sich sicher, dass ein jeder sie hörte, dass dieses Geräusch schon jetzt an der Grenze zu hören war, dass Menschen aus den Häusern traten und alle, auch Katzen und Hunde, selbst die Sonnenblumen auf den Feldern, die Köpfe reckten und zu ihnen hinaufsaßen. Man würde sie entdecken, abschießen wie einen Fasan auf der Jagd.” (Wolff, 2020, 136) [A légszavár dübörgött, szabálytalanul, mintha csuklott volna. Felszálltak, minden zörgött, és Oz biztos volt benne, hogy mindenki hallotta őket, hogy ez a hang már a határban is hallatszott, hogy az emberek kiléptek a házakból, és mindenki, a macskák és a kutyák is, még a mezőn a napraforgók is kinyújtották a fejüket, és felnéztek rájuk. Ki fogják szűrni őket, lelövik őket, mint fácánt a vadászon.]

8 Vö. „Der Flug war ruhiger geworden. Unter ihnen Felder, der Schatten der Propellermaschine. Ein zweiter, lautloser Schatten. Dann verdeckten Wolken den Mond, und beide Schatten verschwanden. Samuel hob die Hand. Das war das Zeichen. Jetzt mussten sie über die Grenze fliegen, eine Linie, die ihr Leben bestimmt hatte. Sie war so allumfassend, die Welt war dort so unumstößlich zu Ende gewesen, dass es nicht überrascht hätte, wäre sie als Strich durch die Landschaft gegangen, um das eine von dem anderen Land zu unterscheiden.” [A repülő csendesebbé vált. Alattuk mezők, a propelleres repülőgép árnyéka. És egy második, néma árnyék. Aztán felhők takarták el a holdat, és mindkét árnyék eltűnt. Samuel felemelte a kezét. Ez volt a jel. Most kellett átrepülniük a határon, a vonalon, amely meghatározta az életüket. Annyira mindent átfogó volt, a világ olyan visszavonhatatlanul véget ért ott, hogy nem lett volna meglepő, ha az egyik országot a másiktól megkülönböztető vonalként húzódik át a tájon.] (Wolff, 2020, 136).

neben dem Dröhnen des Propellers nichts anderes mehr gab. Die Dämmerung wurde lauter. Seine Hoffnung wurde lauter. Und als ihm bewusst wurde, wie lange sie schon unbehelligt dahinfliegen, dass da unten ungarische Felder waren, ungarische Straßen, bemerkte er, dass der Drache, der sie die ganze Zeit begleitet hatte, Mühe hatte mitzuhalten. Er fiel zurück. Erst nur ein Stück, dann so weit, dass Oz ihn kaum noch sehen konnte” (Wolff, 2020, 137).

[Egy alig lakott területet választottak, amely távol volt az őrzött határátkelőktől. Oz mégis minden pillanatban számított a géppisztolyok hangjára, a repülőgép felrobbanására, a zuhanásukra. Ha ez nem sikerülne, nem lenne más lehetőség. Visszanézett. A horizonton a reggel előszele. Egy hangos, csengő kék. Talán azért tűnt ilyennek, mert most minden csak hangok által volt jelen. Mert a hajócsavar zúgásán kívül nem volt semmi más. A hajnal egyre hangosabb lett. Reménye egyre hangosabb lett. És amikor rájött, hogy már milyen régóta repülnek zavartalanul, hogy odalent magyar mezők vannak, magyar utak, észrevette, hogy a sárkány, amely mindvégig elkísérte őket, nehezen tartja a lépést. Lemaradt. Először csak egy kicsit, aztán olyannyira, hogy Oz már alig látta.]

Nem véletlen, hogy a határátlépés jelenetét – a korábbi és a fentebb kiemelt idézetben – az akusztikus hangulatteremtés elemei határozzák meg, hiszen éppen a gép keltette hanghatások azok, melyek a lebukás lehetőségét és az átlépés sikertelenségét előidézhetnék volna. A határátlépés akusztikus és feszültségterhes atmoszféráját a különböző hangot (Geräusche, Bersten, klingelnd) és hangképzést (scheppern, Dröhnen) jelölő szavak és kifejezések halmozása, egyes mássalhangzók (pl. g) a szöveg teljes felületén visszatérő kattogása erősíti fel,⁹ miközben a sárkány – a hatalom láthatatlan jelenlétét

9 Vö. „Én azonban arra a tényre szeretnék kilyukadni, hogy ezek a textuális hangvételek, atmoszférák és hangulatok sohasem teljesen függetlenek a szövegek anyagi komponenseitől, főként a prozódijától – továbbá arra, hogyan a szövegek ezért nagyon hasonló módon hatnak olvasóik „belső érzéseire”, mint a zene vagy az időjárás. [...] Hangulatokat olvasni” mindig azt is jelenti, hogy figyelünk azoknak a formáknak a textuális dimenziójára, amelyek potenciális fizikai realitásként vehetnek körbe bennünket és a testünket, és így „belső érzéseket” válthatnak ki anélkül, hogy a reprezentáció szintjének szükség-szerűen be kell vonódnia (ez mindig lehet, de sosem kell, hogy legyen).” (Gumbrecht, 2013, 12–13)

idézve, a gép kattogásának ellentétéként – némán követi a kísérletet. Az átlépés (szinte számukra is észrevétlen) sikerességét az immár magyar táj felbukkanása jelzi, továbbá a félelem, tehát a sárkány el- és lemaradása („Der Drache blieb fort.” (Wolff, 2020, 137) [A sárkány lemaradt.]), mely után a szövegtest is megtörik: egy sortörés beiktatása után üres hely következik, így a szöveg tipográfiai alakítása is jelzi a határátlépés megtörténtét. Ennek jelentőségét a részletező leírások megszűnése is mutatja, ezt követően az emigráció további lépései felsorolásszerűen, cím- és hírszerűen kerülnek elmesélésre a későbbi németországi integrációt elbeszélő részeket megelőzően:

Was dann folgte, ließ sich an zwei Händen abzählen. Abschied von der Propellermaschine.
 Warten auf die Papiere in Österreich.
 Ihre Fluchtgeschichte in der Zeitung.
 Einbruch des Winters.
 Weiterreise nach Deutschland.
 Durchgangsstelle für Aussiedler in Nürnberg.
 Sprachtest in der Landesaufnahmestelle für Flüchtlinge und Aussiedler in Rastatt, mit dem Ergebnis: Sprechen fließend Deutsch, Sprachtest erübrigt.
 Übergangswohnheim.
 Frühling.” (Wolff, 2020, 137–138)

[Ami ezután következett, azt két kezünkön meg lehetett volna számolni. Búcsú a légszavaros repülőtől.
 Várakozás a papírokra Ausztriában.
 Szökésük története az újságban.
 A tél beállta.
 Továbbutazás Németországba.
 Kivándorlók tranzitközpontja Nürnbergben.
 Nyelvvizsga a menekültek és a kivándorlók számára a rastatti állami befogadóközpontban, eredmény: folyékonyan beszélnek németül, nyelvvizsga felesleges.
 Átmeneti otthon.
 Tavasz.]

Florescu regényében a határátlépés megtörténete után, a többször is megemlített szabadság elnyerésével azonnal véget ér a szöveg, míg Wolff szövegét illetően a fentebbi szövegalakító eljárásokat figyelembe véve megállapíthatjuk, hogy az aktus textuális törést és egyúttal stilisztikai, poétikai változást okoz, de úgy is fogalmazhatunk, hogy az aktus folyamata és megtörténte a poétikai megformáltság révén is jelöltté válik. A *Die Unschärfe der Welt* című regény elemzett részletét tekintve a határátlépés leírása a vonatkozó fejezet közepe táján helyezkedik el, a tipográfiailag, poétikailag is jelzett töréssel két részre bontja a fejezetet, és így a határ és a határátlépés gyakorlata nem csupán tematikus szinten jelenik meg, hanem a szöveg megalkotottságába is beleíródik. Ennyiben állítható, hogy az emigrációhoz, tehát az otthon végleges elhagyásához kapcsolható határátlépés ezen esetekben olyanfajta törésként jelenik meg, melynek szövegszintű reprezentációjától nem tekinthetünk el. Ezen átlépések feszültségterhes körülményeit, ehhez tartozó rituáléit (például búcsúzás) a későbbi (immár lehetővé váló) visszatérések ismételten átélhetővé teszik, és így a végleges elszakadás mozzanata újra és újra megtörténik.¹⁰

A határátlépés hiánya

Amint a fentebbiekben elemzett két szöveg határátlépést tematizáló és megjelenítő részleteit illetően láthattuk, a határátlépés fizikai és földrajzi inszcenírozását megelőzték az erre való felkészülés eseményei, többek között az ingóságok elajándékozása, a határon átcsempészendő értékek elrejtése (*Wunderzeit*) vagy a szökést elősegítő és lehetővé tevő eszköz előkészítése (*Die Unschärfe der Welt*). Mindkét esetben megtapasztalhattuk – mint erre már utaltam – a búcsúzás jeleneteinek elmaradását, mely aktusra különböző módon mindkét szöveg reflektált. Tompa Andrea *Haza* című regénye nem állít előtérbe egyetlen határátlépést, az emigráció fokozatosan, a haza és a választott ország közötti állandó ingázások folyamatával kerül érzékeltetésre, ennyiben egy egészen másfajta aktus, a diktatórikus rendszer által már nem őrzött határ átjárhatósága válik megtapasztalhatóvá. Így az emigráció motivációi között nem az elviselhetetlen elnyomó rendszer hatása sejlik fel elsőre, hanem itt inkább a szabad választás és döntés kérdései merülnek fel tapasztalatként. Ez utóbbi szövegben többször is előtérbe kerül

¹⁰ Erről lásd bővebben: (Vincze, 2023).

a búcsúzás rituális aktusa, az ismétlődően felmutatott búcsúzás-jelenetek jelentősége megváltozik, és eltérően problematizálják a határ és határátlépés témakörét is.

Az osztálytalálkozóra való visszatérés retrospektív perspektívájából megírt emigrációtörténet áll a Tompa-regény középpontjában. A névtelen heterodiegetikus elbeszélő az elhagyott szülővárosba való visszatérés keretei között, és nem mellékesen ennek a visszatérésnek a hatására eleveníti fel a kivándorlás egyes stációit. A határ, a határátlépés, az emigráció megjelenítését és egyúttal ezen fogalmak értelmezését, így tehát a szöveg egyik lehetséges olvasási kódját a főszereplő osztálytalálkozáson tartott beszédének egy részlete jellemzi:

Hogy ő viszont személyesen milyen céllal indult el, azt nehéz volna egyetlen mondatban összefoglalnia, zárta a beszédet. Legyen elég annyi, hogy a kell és a lehet közötti határ egyáltalán nem szögesdrót, hanem egy kényelmes, széles sáv, a megismerhetetlen senkiföldje, mindenféle irányokkal, menni, maradni, visszamenni, kelet-nyugat-észak-dél egyszerre, emberi kaland. Ez történt vele. Hogy elvesztegetett idő volt-e, mint a versben, vagy sem, arról majd számot kell adnia magának. Az elvesztegetett idő nyomában. Számot. Mindenről számot (Tompai, 2020, 405).

Az idézett részlet egyrészt rámutat az emigráció motivációjának homályosságára, másrészt az ezzel való szembenézés szükségszerűségére. Éppen a motiváció homályossága az, mely itt a határ vonalszerűségét felülírja, és ezzel egyúttal lehetetlenné teszi ennek egyértelmű definícióját is, illetve az emigrációt megelőző döntéssel való szembenézést is. Az itt körvonalazódó határfogalom egy sávszerű, senkiföldjeként azonosított térként jelenik meg, mely immár nem a végleges átlépések révén ragadható meg, sokkal inkább az állandósuló elindulásokban, visszatérésekben. Ez utóbbiak teszik lehetővé a „Nem vagyok emigráns” kijelentést is, mely fejezetcímme válna irányítja a figyelmünket a korábbi kategóriák és fogalmak felülvizsgálatának szükségességére. Ebben a fejezetben a szintén emigrált Festővel való beszélgetés során a kivándorlás tényének kimondása is problematikussá válik, míg a szöveg (mintegy a karakter gondolatainak megmutatásaként, egyfajta önreflexióként) megteszi, addig a főszereplő elkerüli ennek explicit kinyilatkoztatását:

A válasz végül túlságosan halk, meg kell ismételni. A darabos arc összetörik.
Negyvenöt évesen emigráltam.

Én az iskola után, válaszolja, mert a Festő után őt kérdezik. A szót – eljöttem, emigráltam, költöztem – nem mondja ki. Ezzel kezdődik a történet. A történetem. De még meddig az én történetem. Még meddig vagyok emigráns (Tompá, 2020, 194).¹¹

Miközben a Festő *Az emigráció művészetéről* szóló beszélgetésben a feltett kérdésre egyértelmű választ fogalmaz meg, addig a Haza névtelen főszereplője kurzívval jelölt válaszában elkerüli azon igék használatát, melyek az emigráció tényét rögzítenék. Ez a gesztus a kivándorlás tényének tagadásaként, elhallgatásaként is értékelhető, mintegy a trauma kimondhatatlanságával telepedik rá az elbeszélésre,¹² és míg a beszélgetésben nem hangzik el, addig a főszereplő fókuszált nézőpontjában mégis tetten érhetjük ennek jelenlétét. A kimondás és a gondolatban való megfogalmazás közötti feszültség reprezentálja az emigrációhoz való viszony problematikusságát, mely a regény későbbi részeiben egyfajta átmenetként jelenítődik meg. Ez az átmenetiség alapvetően a véglegesség felülírásaként értelmezhető, az oda-vissza ingázás a végleges döntés halasztásaként olvasható:

Ez még csak az első hét év, rikkanthatta volna oda a régi magának. Ott áll ijedten, de harcosan a Hivatal kapujában, mint egy karkai hős és egy amazon nászának ivadéka. Még nem látja az időt, a saját évtizedeit, még csak az idő szorítását érzi. Az szorít, fojtogat – eddig maradhatsz, közli az Idő Ura, a Bevándorlási Hivatal, Immigration Office. Ez még csak az eleje a dolgoknak. Hét év még semmi! A dolgok, a valódi dolgok csak azután dőlnek el, muszáj lesz eldölniük: menni – maradni, visszafordulni – megmaradni, valahol megtapadni. [...] Az ittlétet azonban keretek közé kell szorítani. Hét év, miközben zajlik a jövés-menés az otthon és az új élet között, évente háromszor-négyszer is hazlátogat, stoppal, vonattal, ritkábban busszal” (Tompá, 2020, 327, 329).¹³

¹¹ Kiemelés az eredetiben.

¹² A haza elhagyásának traumatikus tapasztalatára utal Balázs Renáta is tanulmányában, mikor így fogalmaz: „Az egyik hazából megérkezni másikba, a régi kötődések elengedése és újak létrehozása traumatikus folyamat.” (Balázs, 2022, 227)

¹³ Kiemelés az eredetiben.

Az eldönthetetlenség az oda-vissza utazások révén megszünteti az emigráció véglegességét, és ennek köszönhetően a határ, a határátlépés tapasztalatai hangsúlytalanná vagy fluiddá válnak, a kettősség immár nem kapcsolható egyetlen kijelölt ponthoz, az első határátlépéshez, hanem maga az átmenetiség állandósulása az, mely egy újfajta és feldolgozandó tapasztalatként jelentkezik. Ezt a megállapítást erősíti meg az anya emigrációjának leírása is, melynek motivációi közül elsősorban a családegyesítés, a család egy helyen való tartózkodásának igénye emelkedik ki.¹⁴ Az anya az utolsó éttermi – búcsúzásként is felfogható – vacsora alkalmával amellelt, hogy a barátoktól való búcsúzás részleges elmaradására panaszkodik, egyúttal ezt felül is írja, hiszen „majd látják egymást úgyis, majd jön még, semmi sem végleges, *Nem halok meg, szögezi le*” (Tompá, 2020, 366). Szintén a kitelepedés döntésének véglegessége relativizálódik ennek a fejezetnek egy későbbi passzusában is, mely az emigráció időbeli távlatát és a fogalom értelmezésének megváltozását is rögzíti: „Most már nincsenek visszafordíthatatlan dolgok. [...] Már nincsenek végzetes dolgok. Az idők megváltoztak” (Tompá, 2020, 368).

Tompá Andrea regényében az emigrációhoz való viszony problematikussága alapvetően nem a határ és határátlépés korábbi fogalmai felől ragadható meg, ezek átértelmeződése történik meg: a határ és a határátlépés nem kapcsolódik immár fizikai, politikai akadályhoz, bármikor megtörténhet, így korábbi hangsúlyai és jelentősége elvészni látszanak. Lényegesebb ennél, hogy a *Haza* című regényben a határ és határátlépés fogalmai részben időbeli dimenziót nyernek, az *itt* vagy *ott* töltött idő tartama és gyakorisága jelöli ki a kereteket, és ezek az időtartamok, ezek változása határolja el egymástól a korábban egymástól fizikailag elválasztott tereket. Thomka Beáta szintén a temporalitás révén látja leírhatónak az otthon fogalmát, mint fogalmaz, „az otthon a fogalom térbeli jelentésvonatkozásaival ellentétben döntően időbeli meghatározottságú. Hangsúlyosabb benne a lezártult múlt és a lezártatlan félmúlt szembesítése a jelensíkjával, mint amilyen a valamikor és a most belakott terek mérhető kiterjedéseinek különbsége” (Thomka, 2018, 81). Az itt említett lezártatlanságot az oda-vissza ingázás gyakorlata tartja fenn, és annyiban a Tompá-regény alapján

14 A szülővárosban elköltött utolsó vacsora alkalmával hangzik el a következő indoklás, a főszereplő így utal a kivándorlás szükségességére: „Míg az anyja patakvált, ő rendre kipróbálta a helyi, háromdecis söröket, hármát gyorsan egymás után, miközben rendelték még egy pizzát, amit megosztottak. – Minden jó lesz. Nem hagyhatunk itt. Egyedül. Ebben a házban. Nem maradhatok itt. Nem utazhatunk ezer kilométert. Az unokád is. Hogy lássunk.” (Tompá, 2020, 367)

kiegészíthető Thomka megállapítása, hogy nem egyszerűen a (fél)múlt és jelen szembeállítás történik itt meg, hanem a véglegesség elhalasztása/elhalasztott volta, tehát maga a lezáratlanság az, mely az időbeliség dimenzióit itt meghatározza. És amint ezen fogalmak átalakulnak a regény viszonylatában, úgy alakul át a búcsúzás aktusának jelentősége is, hiszen ez egyrészt ismétlődésekben van jelen, másrészt a véglegesség megszűnése miatt részben érvényét veszti.

A határátlépések és az emigráció összefüggései

Az emigráció referencializálható temporalitása alapjaiban határozza meg a kelet-európai régiókat megjelenítő regények határt és határátlépést inszenizáló jeleneteit. Mind Florescu *Wunderzeit*, mind Wolff *Die Unschärfe der Welt* című regényeiben a romániai 1989-es forradalom és rendszerváltást megelőző határképzetek és határátlépést illető tapasztalatok kerülnek megjelenítésre, és ezen esetekben a határ leküzdendő akadályként, a határátlépés pedig a leküzdés aktusaként mutatkozik meg. Mindemellett az is megfigyelhető a két regény összehasonlító olvasata során, hogy mindkét prózaszöveget tipográfiai, poétikailag is alakítja a határ és a határátlépés aktusának megjelenítése. Ennek közös jellegzetessége, hogy a poétikai és szerkezeti megoldások részben a határátlépés feszültségét hivatottak felmutatni, illetve különböző módon, de mindkét regényben a szöveg felszínén is érzékelhető törés jelöli a határátlépés megtörténtét. Ezen poétikai megformáltságot illető azonosságok mellett sorolható fel mindkét regényben a csoda vagy csodaszerűség megjelenítése is. Mindkét határátlépés, tehát az aktus megtörténte és lehetővé válása egyfajta csodával azonosítható: Florescu regényében a címbe emelt kifejezés, a 'Wunderzeit' [csodaidő, a csoda ideje] az, amely a határátlépés sikerének jelölőjévé válik, míg Wolff regényében az otthon összetákolt repülő alkalmatossággal való határátlépés tekinthető csodaszerűnek, és ennek meseszerűségét kiegészíti és felerősíti a hatalom metaforájaként is értelmezhető sárkány jelenléte, majd eltűnése. A csodával való azonosíthatóság, a meseszerűség előtérbe kerülése nem egyszerűen tematikus része és eleme a határ-reprezentációknak és a határátlépés megjelenítésének, hanem funkciójukat tekintve is lényegesek, hiszen éppen jellegüknél fogva a határátlépő aktust teszik kiemeltté és hangsúlyossá. Továbbá az is megállapítható, hogy a „csoda” bekövetkezése vagy megtörténte lényegi változást hoz a szövegben is: Florescu regénye ennek pillanata után ér véget, Wolff fejezetében pedig jól észlelhető stilisztikai változást hoz. Ezek alapján állítható, hogy az emigráció első, a döntés véglegességét sugalló aktusaként

értelmeződik a határátlépés, mely a szülőföld, az otthon elhagyásának jól megragadható térbeli, de egyúttal időbeli határpontja is.

A határ és határátlépés immár nem fizikai és politikai akadályként való értelmezésének megváltozására mutat rá Tompa Andrea *Haza* című regénye. Az emigráció egyetlen, jól kijelölhető térbeli és időbeli ponthoz való kapcsolhatóságának felülírása egyúttal a véglegességet is megkérdőjelezi, és ennyiben az ehhez való viszonyulást is látványosan megnehezíti. Éppen a hangsúlyos határképzet és határátlépés kiiktatása és nem megjelenítése hoz létre egy olyan emigrációtapasztalatot, mely már inkább az 1989 utáni időszak jellegzetességeként (sok esetben a gazdasági vagy karriermigráció lenyomataként is) értelmezhető, és ebből hiányzik a véglegesség, tehát az a jól megragadható határpont, mely a viszonyulás már bevett elemeként volt azonosítható. S míg az előző szövegek esetén elsősorban a határátlépés végleges elszakadást implikáló aktusa jelenti a korábbi állapot megtörését, és így egyfajta traumatikus pontot, addig itt az újra és újra létrejövő, tehát a visszatérések révén állandósuló, megismétlődő, nem végleges elszakadás azonosítható emigráció okozta traumaként.

A határ és a határátlépés ezen három regénybeli inszcenírozásai felmutatják a kelet-európai emigrációreprezentációk egyik lényeges sajátosságát, mely az elszakadás, a véglegesség és az átmenetiség kategóriáinak változó tapasztalatát hordozza. A határ és a határátlépése ábrázolásai vagy éppen ezek hiánya pedig az ábrázolt referencialapú világ jellegét vagy éppen változását is kiemelten jelzik. Mindemellett rámutatnak arra is, hogy az emigrációkutatás diskurzusát tekintve a kivándorlást tematizáló szövegek a múlt feldolgozásának lehetséges terét jelentik – mint azt az Exil-kutatással kapcsolatban Sabina Becker is megállapította¹⁵ –, és ezek a feldolgozások alapvetően számos ponton transzkulturális jelentőségűek, hiszen jelen esetben a határ és határátlépés inszcenírozásai mintegy transzferjelenségként is felmutathatóak.

15 Vö. „Exil, Exilerfahrung und Exilliteratur sind aber wohl zu jedem Zeitpunkt eingebunden in die Phänomene und Prozesse der Vergangenheitsbewältigung, der Verarbeitung oder Verdrängung des Verlusts von Heimat. Die im Exil, aber vor allem die im Zuge der Akkulturation entstandene Literatur ist Teil einer Erinnerungskultur, eines kollektiven und kulturellen Gedächtnisses, sei es im Hinblick auf die frühere Heimat, sei es hinsichtlich der Integration in eine fremde Gesellschaft.” (Becker, 2013, 59) [A száműzetés, a száműzetés tapasztalata és a száműzetés irodalma azonban mindenkor a múlt feldolgozásának, a haza elvesztésének, feldolgozásának vagy elfojtásának jelenségeibe és folyamataiba illeszkedik. A száműzetésben, de mindenekelőtt az akkulturáció során létrejövő irodalom része az emlékezés kultúrájának, a kollektív és kulturális emlékezetnek, legyen szó akár az egykori hazáról, akár az idegen társadalomba való beilleszkedésről.]

Felhasznált irodalom

- Balázs Renáta, *A guest in your country. Transzkulturális és transzlingvális jegyek Tompa Andrea Haza című regényében = Transzkulturalizmus és bilingvizmus 4.*, szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, BÁZIS – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, Ipolyság – Šahy, 2022, 213–230.
- Bauer, Matthias – Nies, Martin – Theele, Ivo, *Grenz-Übergänge: Zur Ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil = Grenz-Übergänge. Zur Ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*, hg. Matthias Bauer – Martin Nies – Ivo Theele, Transcript, Bielefeld, 2019, 7–15.
- Becker, Sabina, *Transnational, interkulturell und interdisziplinär: Das Akkulturationsparadigma der Exilforschung = Exil und Literatur. Neue Perspektiven*, hrsg. Doerte Bischoff – Susanne Komfort-Hein, De Gruyter, Berlin–Boston, 2013, 49–69.
- Florescu, Cătălin Dorian, *Wunderzeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 2017.
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Hangulatokat olvasni. Hogyan gondolhatjuk el az irodalom valóságát napjainkban?*, ford. Csécsi Dorottya, Prae 2013/3., 9–25.
- Pabis Eszter, *Határátlépések. Magyar származású kortárs írónők német nyelvű műveiről a transznacionális emlékezet-kutatás kontextusában*, Werkstatt 11. (2016), 184–197.
- Thomka Beáta, *Regénytapszlat. Korélmény, hovatarozás, nyelvváltás*, Kijárat, Budapest, 2018.
- Tompa Andrea, *Haza*, Jelenkor, Budapest, 2020.
- Vincze Ferenc, *Kelet-Európai visszatérés-narratívák: a visszatérés lehetséges konstrukciói*, Irodalmi Szemle 2023/5., 59–84.
- Wolff, Iris, *Die Unschärfe der Welt*, Klett-Cotta, Stuttgart, 2020.

Vincze Ferenc (1979) irodalomtörténész, képregénykutató, a Bécsi Egyetem és az Eötvös Loránd Tudományegyetem habilitált oktatója. Kutatási területei: a 20–21. századi magyar, román és német irodalom, különös tekintettel a regionalitásra, a transzkulturalizmusra, magyar képregénytörténet és comics studies. Tudományos kötetei: *A hagyományok terhe* (2009), *Az átmen(t)et(t): Dsida* (2011), *Képregénytörténetek* (2022).

PETNEKI NOÉMI

A homogén identitás illúziója. Jegyzetek Tompá Andrea *Haza* című könyvéhez

Absztrakt

Hibrid műfajú, esszének és kritikának is tekinthető szövegemben a hibrid identitást veszem védelmembe Tompá Andrea *Haza* című regényének egyéni olvasata alapján. Véleményem szerint a szerző kulturális kódokkal, szimbólumokkal és irodalmi utalásokkal próbálja bizonyítani, hogy ez az identitás nem létezik, vagy nem vezet jóra. Az európai kultúrára azonban az ókortól kezdve nem ez volt jellemző. A *Hazában* hangsúlyos szerepet kap Vladimir Nabokov, akire a narrátor nyelvváltó íróként tekint. Nabokov azonban épp a hibrid identitás példája lehet – a főművének szánt *Ada, avagy Ardisi tüzek* pedig talán azért maradt ki a *Haza* Nabokovval kapcsolatos fejtegetéseiből, mivel egyértelműen a hibrid identitást ünnepli.

Kulcsszavak

transzkulturalizmus, hibrid identitás, Vladimir Nabokov, Respublica Litterarum (Litteraria)

Többfelé kapcsolódó emberként kíváncsian vártam Tompa Andrea legújabb regényét, a *Hazát*. A várt találkozás sajnos nem végződött jól: a könyv azt tudatta velem, hogy a hozzám és szeretteimhez hasonló (és a világ népességének jelentős hányadát alkotó) emberek nem lehetnek boldogok, sőt, tulajdonképpen nem is léteznek. A *Haza* Kolozsvárról Budapestre költözött, sok utazást megért és több nyelvet magas szinten elsajátító főhőse ugyanis kizárólagos hazát – otthont, nyelvet, identitást – keres. Belső monológjában ugyan kétszer is elhangzik a „többszörös identitás” kifejezés, de csak a könyv végén és mind a kétszer csupán jelzésszerűen. Az egyik alkalommal (Tompá, 2020, 403) osztálytalálkozón elmondott beszéd összefoglalásában említi meg, a másikban egy konferencián már „túlvan többszörös identitásokról [...] szóló [...] beszédén” (Tompá, 2020, 439–440), de egyik esetben sem tudjuk meg, mint mondott. A „több haza” lehetőségét már valamivel korábban drasztikus képekkel utasítja el: az „elvesztett” haza hiánya fantomfájdalom, az „új” ország a fájdalmat gyógyító „tükrország”.

Több más szimbólum utal még arra, hogy a könyv látásmódja szerint mind a migráció, mind a nem homogén identitás negatív vagy elérhetetlen. Az emigrációban egyébként is csak egy szereplő lesz igazán sikeres: a szuperintelligens szupernő, Ágó. A többi figura mind hordoz magában valamilyen sebet vagy hiányosságot. A főhős az élet minden területén sikert ért el, de egyfolytában gyötrődik, öngyilkosságra gondol. A Festő meg is valósítja magán a passzív eutanáziát. Csaba agresszív xenofób és rasszista, nem tagozódik be a másik ország társadalmába. Zsolt (sokatmondó becenevén Nemo) száraz szenvedélybeteg, és különben is, „Dánia börtön.” A művész Kincső „gyerekes”, transzhumán elméleteit pedig értetlenül fogadja a közönség és a főhős.

A jelenség oka az lehet, hogy a „többszörös” nyelvi és kulturális identitást a szerző több teljes identitásként, vagyis emberfeletti vagy emberileg elérhetetlen teljesítményként értelmezi. Vagy skizofrén állapotként. Pedig régóta tudjuk, hogy nem erről van szó. A multilingvalitásra irányuló kutatások évtizedekkel ezelőtt megállapították, hogy két- vagy többnyelvűség esetén 1) nincs egyetlen tökéletes nyelvi kompetencia, 2) ez a tény nem negatív jelenség, sőt, nem egy esetben hozzáadott értékkel bír (Bartha, 1999). Hasonlóan viszonyul a kulturális identitáshoz a transzkulturalizmus. Részelemekből épül fel az identitásunk, ahogy a gondolkodásunkat is formálják a különböző behatások, építőkövek.

A könyv azonban binárisan kezeli az identitást, ami abban is megnyilvánul, hogy a bemutatott szereplők túl kevésbé differenciáltak. Az író túl kevés példát hoz a kultúrák keveredésére, és a keveredés ilyen esetekben is minimális mértékű, csupán

az általa „idegenségnek” nevezett, közelebbről meghatároz(hat)atlan tényezőben nyilvánul meg, vagy még ebben sem. Susan, az amerikai lány már nem tud magyarul, és anyja, Kincső emlékeiben, kulturális kódjában sem osztozik; az egyedüli, ami összeköti őket, az, hogy helyesen ejti az anyja nevét. Még egy perzsa orvosról és egy kínai testvérpárról hallunk, akik gyerekként kerültek Magyarországra, és az itteni kultúrát asszimilálták. Pedig az aránylag kevésbé differenciált mai Magyarországon is élnek *egyszerre* több kultúrában felnövekvő, többnyelvű emberek, megszámlálhatatlan a határmenti ingázó, egyre több a multikban dolgozó expat, az ukrán vendégmunkás,¹ a külföldi vagy külföldről visszatért diák, 2015-ben pedig rengeteg magyar is láthatott menekülteket – ám ezek a csoportok nem reprezentáltak a *Hazában*. A könyv otthon- és nyelvhasználat-felfogása nem tart lépést a valós helyzettel. Odáig pedig egyáltalán nem jut el, hogy az identitás mint részidentitások halmaza nem korunk terméke, különböző korokban, így az ókori Rómában is természetes volt. Spiró György például kiválóan felismerte és ismertette ezt a jelenséget a *Fogságban*.

Vergődése során a *Haza* író főhőse az irodalmi nyelvbe kapaszkodik, azt próbálja azonosítani az otthonnal és az anyanyelvvel. Ez a felfogás korunkban sem feltétlenül helytálló, a legutóbbi századokig pedig egyáltalán nem volt az. Közismert, hogy a magas szintű irodalom a kora újkorig nem volt nemzeti jellegű. Rétegirodalom volt, és külön nyelvet használt: a művelt latint, amelyet már a római *insulák* (bérházak) lakói sem igen értettek, a későbbi Európa barbárból lett, vernakuláris nyelvet beszélő lakói pedig még kevésbé. Ennek eredményeképpen a szerzőknek is egy, a „saját” nyelvüktől meglehetősen vagy teljes mértékben eltérő nyelven kellett írniuk. A problémát (legalábbis a homogén vagy bináris identitások keresői számára) még jobban bonyolítja, hogy az alkotók a nemzetállamok előtti többnemzetiségű államok alattvalói voltak. Janus Pannonius tipikus példa lehet erre: a magyaroknak magyar, a horvátoknak horvát, latinul verselő költő, aki Itáliában szerezte meg műveltségét (vagyis részidentitásai voltak, számos transzkulturális hatáson esett keresztül). Még összetettebb a szinte állandó mozgásban lévő vándorhumanisták esete. A humanista szerzők igazi szellemi hazája a nem konkrét térben létező, nemzetközi, latin nyelvű *Res publica litterarum* volt.

1 A *Haza* és a jelen szöveg eredeti keletkezési ideje miatt a 2022-es Ukrajna elleni agresszió menekültjei már nem szerepelnek a felsorolásban.

A *Hazának* egyetlen olyan szereplője van, aki az egykori vándorhumanistákkal hozható rokonságba. Ő Ari, a főhős egyfajta doppelgängere, aki végül nemcsak a hazát és az „anyanyelvet” veti le magáról, hanem a nem korlátain is felülhelyezkedik. A szöveg nem mutatja azonnal a nemét; jó idő eltelik, amíg kimondja, hogy Ari anya lett. Ebből következik, hogy valószínűleg Arankának hívják, ám egyértelmű az asszociáció az Ariel névvel, amely – bár eredetileg férfias jelentésű férfinév volt és Izraelben továbbra is az –, ma nemzetközi férfi és női név is lehet, az irodalomban pedig szimbolikus, nem-emberi lény, a levegő rokona, az emberrel valamilyen módon eggyé váló, mégis egészen eltérő identitás (Shakespeare-nél, Plath-nál; de Ariel Rosé lengyel-európai transznemű költő sem véletlenül választotta ezt a nevet). A *Haza* nyugtalanító és nemek felett álló, androgün Arija valahol Olga Tokarczuk egyik szereplőjére hasonlít: a *Nappali ház, éjjeli ház* Agnijára (Tokarczuk, 2015, 2020).² Ám míg a fiú-lány-tűz(isten)-szimbólum Agni egy házaspárt idegenít el egymástól, Ari maga idegenedik el az elbeszélőtől és önmagától is. Nyelvi közlőereje megszűnik, önarcképként „nemtelen” (sic!), üvöltő – értsd: önmagából kivetkőzött – arcot rajzol, méghozzá szalvétára, ami a tűnékenységre, provizorikusságra utal (Tompá, 2020, 171). A hazán történő felülemelkedés mérlege a könyvben negatív.

Az, hogy a *Haza* főhőse „teljes” identitást keres, már csak azért is meglepő, mivel a cselekmény szerint Nabokovról írja a szakdolgozatát. Ez az író azonban nem csupán nyelvet váltott az íráshoz, ahogy azt a könyv egyszerűen implicálja. Nabokov valójában kisgyerek korától többnyelvű környezetben élt, így az egyik legkorábbi éveitől anyanyelvi szinten elsajátított nyelve lett az angol. A *Szólj, emlékezet!*-ben meg is jegyzi, hogy előbb tanult meg angolul írni, mint oroszul (Nabokov, 2006, 82).³ A *Haza* hőse egy szóval sem említi az *Ada avagy Ardisi tüzeket* (Nabokov, 2008), amelyet Nabokov a főművének szánt. Olyan világot teremtett benne, ahol az emberek alapvető tulajdonsága a kulturálisan összetett identitás és a többnyelvűség: ez az ideális „haza” egy oroszok kolonizálta Észak-Amerika. Az eszményi gyermek- és fiatalkor helyszíne pedig egy erdővel körülvett udvarház, olyan, mint a *Szólj, emlékezet!*-ben leírt Vira (vagyis *nem* a *Haza* főhőse által emlegetett Pétervár).

2 A *Haza* más Tokarczuk-művekkel is mutat bizonyos rokonságot; a közös témák, szerkezeti elemek részletes ismertetése azonban meghaladná a jelen írás kereteit.

3 Ugyanebben a fejezetben emlékszik vissza angol dadáira és tanítóira, akik első éveitől jelen voltak az életében, a következőben (99–124) pedig francia nevelőnőjére.

Az orosz-amerikai szerző ezt az idézőjelbe tett, nemlétező hazát egy kitalált bolygón, Antiterrán helyezte el, ahol még az időszámítás is eltolódott a miénkhez képest: bár hasonló hozzá, de sem térben, sem időben nem kompatibilis a mi világgunkkal. Az *Ada* egyébként úgy is értelmezhető, hogy főhőse álmovilágba menekül (Engelking, 816–817). Ez a gondolat nagyon illett volna a *Hazába*, amelyben elhangzik, hogy az írók az álmaikról írnak. És mivel a *Haza* főhőse épp a nabokovi névadás szimbolikájáról írja a szakdolgozatát, megemlíthette volna az *Ada* Vanjét, akinek teljes neve Ivan, de mindig „Van”-ként említik, tehát egyetlen névben megbújik összetett, orosz-amerikai identitása. Ada és Van, a szerelmes testvérpár azonban az orosz és az angol mellett még sokkal több nyelvet használ: francia, latin, görög, német szójátékokkal kommunikál, vagyis építi kapcsolatát és identitását. Bizonyos mértékben egyébként épp az *Adában* bőven alkalmazott nabokovi többnyelvűségre hasonlít, amikor a *Haza* főhőse bizonyos idegen szavak értelmét feszegeti, ám az ő játéka, magyarázatai kevésbé brilliánsak, és olykor hibásan következtet az adott szó etimológiájára.

Az emigráns orosz szerzők művei mellett a könyv bőségesen hivatkozik a *Háború és békére*, ill. *A Mester és Margaritára*. Bulgakov regénye a „haza – a halálba” témához kapcsolódik, a *Háború és béke* viszont kilóg a sorból, nem utazásregény, az említésekbe más klasszikus mű részletei is behelyettesíthetők lehetnének. A mitológiai utalások a legalapvetőbb, az európai kultúrában némileg elkoptatott történeteket emelik be a szövegbe: Odüsszeusz kalandjait, Orpheusz sorsát, a Prométheusz-mítoszt. Ezek közül csak az első (arche)tipikus utazás-történet,⁴ a másik kettő nem; ám míg a menádok széttépte Orpheusz története – a főhős mint alkotó személye jogán – még kapcsolható a regény történéseihez, az Eurüdiké-szál már kissé erőltetett, Prométheusz megidézése pedig a „lángbetűk” (*Buchstaben von Feuer*) okán egészen rossz nyomra visz, hiszen ezt a kifejezést Heine a bibliai Baltazár-történet (Dán 5) verses feldolgozásában használja (Heine, é. n.). (Egy esetleges magyarázat, miszerint a tüzet is, az írást is Prométheusztól kapta az ember, nem lenne szerencsés, hiszen a Heine-idézet egészen más témát, kultúrkört kapcsol be.)

Az antik hagyomány egyébként tele van kevésbé kimerített utazásmítoszokkal, amelyeket egy hasonló könyvben fel lehetne használni. A hazaváltások, hányattatások,

4 Amelynek a recepciója az *Ulysses* óta lehetővé teszi, hogy az Odüsszeusszal bizonyos mértékben azonosított hős hibrid identitású legyen.

migráció témájához jobban illik egy valóban élt, de mitikussá vált költő, Arión. Hajója viharba kerül, a többi utas a költőt a Földközi-tengerbe dobja, de egy énekétől megigézett delfin a hátára veszi (Ovidius, 1986, 25–26). A migránsok eposza pedig nem az *Odüsszeia*, hanem az *Aeneis*: az egykori haza fölégett, szeretteink odavesztek, egy új országban kell hazára találni, ám ott is küzdenünk kell; lesznek segítők, de ellenségeink is. A házi isteneinket viszont hozzuk magunkkal. Új családot és új nemzetséget alapítunk, amely ötvözi a két haza lakóit, tulajdonságaikat és kultúráikat, egyúttal új minőséget hoz létre, amely a *Hatodik ének*ben olvasható alvilági jövődőlés és az olvasói kontextus szerint is nagyra viszi majd a jövőben.

Felhasznált irodalom

- Bartha Csilla, *A kétnyelvűség alapkérdései*, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999.
- Engelking, Leszek, *Posłowie* = Nabokov, Vladimir, *Ada albo Żar*, przeł., kom. posł. Leszek Engelking, MUZA 2009.
- Heine, Heinrich, *Buch der Lieder. Romanzen. X. Belsatzar*, <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/buchlied/chap032.html> (Letöltés ideje: 2024. július 12.)
- Nabokov, Vladimir, *Szólj, emlékezet!*, ford. Pap Vera-Ágnes, Európa, 2006.
- Nabokov, Vladimir, *Ada avagy Ardisi tüzek. Családi krónika*, ford. M. Nagy Miklós, Európa, 2008.
- Ovidius (Publius Ovidius Naso), *Római naptár. Fasti*, ford. Gaál László, jegyzetek, utószó: Bollók János, Helikon, 1986.
- Tokarczuk, Olga, *Nappali ház, éjjeli ház*, ford. Körner Gábor, L'Harmattan, 2015, 2020.
- Tompa Andrea, *Haza*, Jelenkor, 2020.
- Vergilius (Publius Vergilius Maro), *Összes művei*, ford. Lakatos István, <https://mek.oszk.hu/06500/06540/06540.htm> (Letöltés ideje: 2024. július 12.)

Petneki Noémi (1978) – fordító, polonista. Fontosabb műfordításai: klasszikus lengyel költők versei; Olga Tokarczuk: *Bizarr történetek*; Chopin levelei, kordokumentumok (in: Alan Walker: *Chopin*, ford. Fejérvári Boldizsár); Magdalena Grzebałkowska: 1945. *Háború és béke*. Megjelenés alatt álló saját kötete: *A szabadság útjai. Lengyel női szerzők a kezdetektől az irodalmi Nobel-díjakig*.

SZÁVAI DOROTTYA

K-lakás, fedőneve „Trandafir”. Visky András Kitelepítéséről a transzkulturalizmus és bilingvizmus összefüggésében

Absztrakt

Tanulmányomban Visky András *Kitelepítés* című regényét a transzkulturalizmus és bilingvizmus kontextusában mint a szó kierkegaard-i értelmében „botrányos” szöveget olvasom. Tanulmányomban kiemelt jelentőséget tulajdonítok a gazdag jelentésrétegekkel bíró kisebb(ségi)/minor nézőpontnak, a többnyelvűséget pedig a transzkulturális vonatkozásokon túl a pünkösöd-szimbólum összefüggésébe helyezem. Írásom egészében kitüntetett szerep jut a regény bibliai szövegrétegének, az önéletrajzi fikció és az egzegézis egymást szüntelenül keresztező, sokszor szétválaszthatatlan kettős szólamának. Fókuszba helyeződik továbbá az apa-fiú viszony mint Deus absconditus/Divina absentia tapasztalat, ill. mint Ábrahám-párafrázis; az anya-figura médium-, azaz „transz”-szerepének jelentősége és árnyalatai; a kisebbségi térségbeli diktatúra léttapasztalatának kapcsolata a rossz „monstruozitás”-ával és „excesszusá”-val (Nemo-Lévinas), valamint a *Kitelepítés* sorsesemény-jellege (Heidegger-Tengelyi); a személyes és kollektív idegenség-tapasztalat univerzális karaktere; továbbá szó esik a gulág-regény szabadság- és szerelem-perspektívájáról, a feltámadás csodájáról s a narratív én-konstrukció kiteljesedéséről.

Kulcsszavak

lágér, transzkulturalizmus, kétnyelvűség, egzegézis, idegenség-tapasztalat, sorsesemény

Nincs könnyű dolga az embernek, ha Visky András *Kitelepítéséről* próbál írni. Hiszen a könyv páratlan, „csodás” befogadás-, sőt sikertörténete máris páratlanul gazdag kritikai recepcióval és szerzői önkomentárral bír. Ennek a könyvnek, amit szándékosan hónapokig olvastam (valahogy körkörösén, csak hogy ne érjen véget) a csodája (nem tudok jobb kifejezést erre) ti. épp abban rejlik, hogy olvasója sokkal többé lesz az olvasás folyamatában, eseményében, mint pusztán olvasó. A *Kitelepítés* olvasása nem írható le az olvasás fogalmával, legalábbis nem elég pontosan. Sokkal inkább a részesedés, participáció (Gadamer), valamiféle együtt-létezés vagy teológiaiabb nyelven talán az *unio hypostatica* fordulattal írható le az ehhez, a szó több értelmében is liturgikus szöveghez való olvasói viszony.

A *Kitelepítés* szubverzív, a szó kierkegaard-i értelmében „botrányos” szöveg, akárcsak a Biblia számos Visky által újramondott passzusa (Ábrahám), Dosztojeveszkij, Pilinszky, Kertész, Esterházy a regénybe így-úgy beépülő szövegei, hiszen a rablét szabadság-lehetőségeiről, a kifosztottságban kiteljesedő szeretetről merészel írni, Istenről humorizálni, a szakrálissal ironizálni, sőt Isten szolamát „önironizálni” – a Visky által megszólaltatott Isten ti. még saját magával szemben is ironikus. Visky regénye tehát folyamatosan becsempészi a humort a szakrálisba, ahogy egyik fontos irodalmi előzménye és mintája, Esterházy regényei is.

S nem utolsó sorban van bátorsága Istenről, a személyes hitről kivételes hitelességgel és arányérzéssel írni. S e terhelt témák sorában rendkívüli meggyőző erővel szólni a feltámadásról, a szó nemcsak metaforikus, ill. egzisztenciális-teológiai értelemben, hanem „valós”, testi jelentésében is: míg az apa szimbolikusan támad fel (azaz hat év fogság után hazatér), az anya szó szerint, azaz testében támad fel halottaiból, miután gyakorlatilag belehalt a szenvedésbe, gyerekei és Nénny (az imádott családtaggá váló, „apapótlék” cselédlány) a halottasházból menekítik haza.

A cselekmény a következőképpen foglalható össze: „Az 1956-os forradalom után Visky András református lelkész édesapját 22 év börtönre és teljes vagyonelkobzásra ítélték, édesanyját – hét gyermekükkel együtt – kitelepítették a Duna-deltával határos Baragan sztyeppe egyik lágerébe. Az olvasó a soknemzetiségű foglyok furcsa történeteit ismeri meg, a legkisebb gyermek nézőpontjából.”¹ (fülszöveg).

¹ A regényből vett idézetek az alábbi kiadásból valók: Visky András: *Kitelepítés*, Jelenkor, Budapest, 2022 (Harmadik kiadás). Tanulmányomban nem az oldalszámot, hanem a regény számozott bekezdéseit jelölöm zárójelben.

A többnyelvűség, ezen belül a magyar-román együttélés rendkívül finom, árnyalt képét rajzolja ki a könyv, a politikai diktatúra nyelvezetétől a liturgikuson át a szerelmi nyelv regiszteréig terjedve. Hasonló elidegenítő s egyben érzékenyítő effektusként aknázza ki a többnyelvűséget (mely fontos eleme a szereplői identitásnak), a román nyelv „saját idegenségét”, mint amit jól ismerünk az európai és magyar irodalom egy jelentősnek mondható, Kafkával induló hagyományából (ld. pl. Kertész, Závada, Dragomán stb.). „Lupu, egy elmagyarosodott román kutya, nem, egy elrománosodott német juhászkutya, aki végül elmagyarosodott” (69).

„»Kie Erdély?« a címe a könyv egyik utolsó fejezetének. A börtönből hazatért apa, családja rémületére, ezt a kérdést teszi fel a szószékről összegyülekezett multikulturális hallgatóságának, akik mindenfelől zarándokoltak a kis faluba, hallgatni az igeihirdetést, a Visky-gyerekek pedig tolmácsolnak” (Tóth, 2023). Visky András lágerregénye alapjaiban kínálja tehát magát transzkulturális és bilingvális elemzésre, az idegenség-tapasztalat, a hibriditás, a határátlépés stb. felőli olvasásra.

Szinte biztosra vehető, hogy a *Kitelepítés* komoly nemzetközi érdeklődésre számíthat majd, nemcsak a tematikus keret, a lágerregény műfaja okán, de azért is, mert lényegét tekintve transznacionális, divatjamúlt (?) kifejezéssel élve világirodalmi alkotás. A *Kitelepítés* Celan-, Pilinszky-, Kertész-féle *tanúságtétel*-próza – szervesen kinőve abból a bibliai mintájú irodalmi hagyományból, melyben Visky mélyen megmerítkezik: a modern irodalom háború utáni *lázári szituációjának* tradíciójában, mindenekelőtt a két fő mester: Pilinszky és Kertész imperatívuszjellegű tanúság-esztétikájában. Az anya lázári feltámadásának – a regény több rétegében is kiemelkedő – képe mintegy ikonikusan hordozza a kérdéses hagyományhoz való kötődést.

A transzkulturalizmus és bilingvizmus felőli interpretációt tekintve a legkézenfekvőbb a lágerregény vagy gulágerregény műfaj idegenségélményéből kiindulni. Az idegenség, a fogság itt univerzális létállapot, amelybe az én-elbeszélő tehát voltaképpen beleszületik.

Visky nyelváltó, kvázi kétnyelvű szöveget konstruál. S az anyanyelvhez mérten idegennyelv, a román kezdetben teljesen idegen a kitelepített Visky-család számára, nemcsak a gyerekek, de az anya sem beszél románul: a román az abszolút idegennyelv. András, a legkisebb gyerek az idegenségtapasztalatot így mint elsődleges nyelvi tapasztalatot szívja magába nyelvi eszmélésétől kezdve. Sőt, a regény bizonyos román nyelvű szövegrészei, mint pl. a családtagok nevének románosítása vagy a Securitate-iratok megfelelő passzusai (ld. pl. az *Átirat, szigorúan titkos*) c. fejezetet) a románt

mint a hatalom nyelvét, mint ellenséges nyelvet mutatják fel, mely tehát elválaszt-hatatlaná válik a kitaszítottság-tapasztalattól. Visky András könyve is a Deleuze-Guattari-féle nyelvi alapú idegenség/sivatag tapasztalatot teszi meg tehát hőse legemibb tapasztalatává, csak épp egész mást hoz ki belőle, mint Kafka. Kissé allegorikusan fogalmazva: a nyelv sivatagba vezetése helyett kivezeti történetét, annak szereplőit és nyelvét a deleuze-i, karkai sivatagból.

Nagyon fontos azonban, hogy van a regényben egy ezzel ellenkező román nyelvi regiszter is (mely szintén erősen kidolgozott), amely a kollektív emlékezet idegenség-ellenség-tapasztalatát a személyes emlékezet tapasztalatával ellenpontozza, s az idegen nyelvet saját-idegenné alakítja. A lágérben ugyanis többségében román (főképp értelmiségi ellenzékiek) vannak, a magyar Visky-család (szinte) kivétel. Az elbeszélő pedig nagy rokonszenvvel mutatja be ezeket a sokszor nagyon karakteres figurákat,² többnyire – a szó bibliai értelmében vett – megmentőkként, az elesetteket befogadókként.³ A tragikus sorsközösség a szó bibliai jelentésében is érthető szövetiséget teremt nemcsak a családon, de a lágér közösségén belül is: a könyv multikulturális dimenziója mélyen ebbe a – mondhatjuk így is: pünkösdi sorsközösségbe ágyazott, ahol a nyelvi, kulturális, vallási különbségek felszámolódnak. (A pünkösdi szimbólum különös jelentőséget kap a regény egészében: az apát pünkösdkor viszik el, s egy külön fejezet viseli a *(Pünkösdi)* címet.) A táborban magyar, román, német, zsidó, s az ezeknek megfelelő, ill. ezeket variáló vallási felekezetek együttélése zajlik. Ezért is a *Kitelepítés* nem a szenvedésmisztika regénye lesz, hanem a szabadságé és a szerelemé.

Ebből a szempontból is sokszoros jelentősége van a *Kitelepítés* elbeszélő-struktúrájának, annak ti. hogy az elbeszélő eseményeket – Kertész vagy Dragomán regényéhez hasonlóan – egy kisgyerek szemével, mintegy „alulnézetből” látjuk. Igaz, a narratív nézőpont eleve megkettőződött: valójában egyszerre a gyerek és a visszaemlékező felnőtt nézőpontja érvényesül (ahogy a nagy elődnél, Proustnál is), hiszen a

2 Ez pl. Károlyi Csaba szerint viszonylag ritka a romániai magyar irodalomban. Vö. Károlyi Csaba: *A fogoly szabad*, Élet és irodalom LXVI. évfolyam, 47. szám, 2022. november 25.: <https://www.es.hu/cikk/2022-11-25/karolyi-csaba/a-fogoly-szabad.html> (Utolsó megtekintés: 2023.09.11.)

3 Vö. Visky Gomaról szóló nekrológjával: Visky András: *Ostinato. Paul Goma író halálára*, Transindex, 2020.03.17.: <https://plakatmagany.transindex.ro/ostinato-paul-goma-iro-halalara/> (Utolsó megtekintés: 2024.08.06.)

kisgyerek András életkoránál fogva sok mindenre nem emlékezhet, vagy nem „úgy” emlékezhet. A minor pozíció, a „kicsiség” tehát az én-elbeszélő életkora folytán (2-8 éves a lágerben töltött években, története az én-tudatra ébredés pillanatában kezdődik) a mű narratív alapzata. András a legkisebb a kicsik közül, életkoránál fogva idegen számára a felnőttek világa (kivéve „Anyánkét” és Nényuét), nem beszélve azokról a nyelvekről és kultúrákról (a román mellett a németről és a zsidóról), melyek a lágerben való (multikulturális) együttélés ellenére kezdetben teljesen idegenek az anyanyelvét épphogy elsajátító kisfiú számára. Ahogy édesanyja anyanyelve a német vagy a Biblia nyelve, melyet egyfajta második anyanyelvként szív magába, ugyancsak „otthonosan otthontalan”. De itt pontosítanom kell: Visky regényének egyik nagy teljesítménye, ahogy az idegenből sajátot csinál – a regénytér legkülönbözőbb dimenzióiban. Az olvasó így tanúja, sőt részese lesz annak a folyamatnak, ahogyan az idegen nyelv is fokozatosan a sajátához közelít, a folyamatosan önmagát romboló/építő én-teremtés integráns részeként, ahogy a Te fokozatosan Én-né válik – a szó buberi értelmében. (Erről lásd pl. az anya szerelmi vallomásának szöveghelyét.) De meg is fordíthatjuk a perspektívát: *A kitelepítés* szembemegy, méghozzá nagy meggyőződéssel és konzekvenciával mindazzal, ami „mono-”: monoperspektivikus, monokulturális, monlingvális.

A nyelvkérdés kontextusában is feltűnőek a Kertész-szövegnyomok, miközben azok itt is jelentős átalakuláson mennek át: a kertészi nyelvhalál-vízió Viskynél valamiféle pünkösdi nyelvfeltámadás-vízióvá transzponálódik.

A könyv műfajilag is *hibridnek* mondható: a rendkívül intenzív kritikai recepcióban kiemelkedik a szöveg műfaji identitásának problémája, azaz gazdagsága: mit is tartunk valójában a kezünkben: lágerregényt?, családregegyet?, aparegegyet?, lírai szöveget?, imát?, homíliát?, Szentírás-értelmezést/egzegéist?⁴

Fontos adalék a legkisebb, a minor nézőpont kitüntetettségehez, hogy Nényu, azaz Márka maga is a legkisebb gyerek volt egy sokgyerekes családban, aki Jákób tizenkét áldásából (48) Benjámin, a 12 közül legkisebb fiú áldását választja, miután a Visky-család tagjává válik, és a lelkész apa, az ószövetségi rítus szerint kilyukasztja a fülét egy árral. S hozzátehetjük, amit Visky is hangsúlyoz interjúiban, ti. hogy a legkisebbnek lenni azt is jelentette az apa hazatértekor, hogy ő volt a legutolsó, aki ta-

4 Vö. Fekete Richárd, *A szabadságról szabadon*, Alföld 2023/2., 74. szám, 92-96., https://alfoldonline.hu/author/fekete_richard/ (2023.05.06.) (Utolsó megtekintés: 2023.09.06.)

lálkozott vele – ami külön terhet jelentett az „ismeretelen” apával való találkozás eredendő megrázkódtatásában. Azzal a távollévő apával, *Deus absconditusszal* (vagy a szerző szavával: „Divina Absentiá”-val), akinek a hangját – vallja a szerző – a zsol-táros hangján hallotta, s aki túlon túl nagyra nőtt a távolléte teremtetten hiányban.⁵ Már csak azért is, mert az alapszituáció: az apa távolléte/hiánya eleve kétértelművé teszi ezt az eleve (több szinten is) hibrid elbeszélést. Az apa, akárcsak a Mindenható, a *Harmonia Cealestis* módjára „Mindenütt ott van, csak épp itt nincs”, azaz itt is a semmiben honol: „ideiglenes szabadsága birtokában elindult hát ő is a semmibe, mert hol máshol találhatna meg bennünket, ha egyáltalán élünk még valahol, mint a semmiben” (713).

A *Kitelepítés* nagy könyv a kisebbségi létről.

A kisebbségi vagy minor pozíció és az ember teremtményi helyzetének összefüggése evidencia a Visky-regény kontextusában. Ahogy az apa-fiú találkozásának nagyjelentébe is beleíródik a teremtő és teremtménye közötti „ontikus távolság” – itt alkalmasint a Pilinszky-költészetet erősen megidéző – elemi tapasztalata:

a szép arcú férfi szólított meg, ez a hang, igen, ismerem ezt a hangot, mintha a testem legmélyéből gomolyogna elő az emlékezés, (...) nem a fülem emlékezett rá, hanem a mellkasom, ahol a Lélek lakik, a beszéd viszont egyáltalán nem hangzott otthonosnak, viszolygást és félelmet keltett bennem, (...) kérdezett, hogy ki vagyok, én megmondtam a nevemet (...), úgy hangzott a kérdés (...), mintha egy egészen más családhoz tartoztam volna (...), neked van édesapád?, kérdezte, van! (...) eddig nem ismertem, de most már ismerem (...), az ölebe repültem, és sírtam, sírtam, sírtam, ne félj apácska, ne félj, majd kinőnek megint a tejfogaid (...), és akkor a bőröd sem lesz Lázár-szagú többé, én megvédelek mindenkitől, ne félj” (696)

Hogy Visky András könyve úgy íródik, olvasódik, mint a Könyvek könyve, a *Biblia*, azt a szerző nyilatkozataiban maga is hangsúlyozza, csakúgy, mint a könyv értelmezői. A *Biblia*, mely a családtörténet narratív keretét is adja, öntükröző-önértelmező *myse en abyme*-jaként az önéletrajzi fikciónak (?), és itt egy kérdőjelet kell tennem), hiszen

5 Vö. Paul Ricœur, *Az apaság a látomástól a szimbólumig*, ford. Szávai Dorottya in *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, Kijárat, Budapest, 2007, szerk. Szávai Dorottya

ez az egyetlen könyv, amit a nagy családi könyvtárból magával tud vinni a család a fogságba, s melyből az anya mindennap felolvassa a „napi szakaszt”. A *Kitelepítés* liturgikus, kvázi kinyilatkoztatott szöveg, s mint ilyen felette áll az egynyelvűségnek. Másképp fogalmazva, többnyelvűsége – mely egyben a beszélt nyelv és a bibliai nyelv kétnyelvűsége is (a szöveg ily módon eleve két nyelven, kettős kódban íródik, melyek persze folyamatosan átjárják egymást) – megfelel a Biblia eredendő többnyelvűségének is, mely történeti tény. Talán nem túlzás azt állítani, hogy Visky András regénye a szó eredeti, etimológiai értelmében is szinoptikus, „együttlátó” szöveggént olvasódik.

Fontos kérdés továbbá, hogy hogyan olvassák a szereplők a *Bibliát*. Az apa tanítja (rendkívül karizmatikusan, a román diktatúra kontextusában egészen elképesztő népszerűséget szerezve, úgy, hogy maga is szinte jézusi alakká növekszik), az anya számára örök hivatkozási alap, önépítési forrás, gyereknevelési praxis, szeretetnyelv, maga a valóság („Anyáknak mindenről, de mindenről a Biblia jutott eszébe”), a gyerekek számára ugyancsak menedék, sőt menekülés (ld. szökési tervüket), betű szerinti, literális igazság – a *Biblia* egyszóval maga a szabadság tere itt, a Viskynek oly fontos Kertészt idézve meg, aki – emlékezzünk – a képzelőerőt jelöli ki mint a lágerbeli egyedüli szabadság-lehetőséget.

De sokat árnyalja ezt a képet a bibliai textúrát is folytonosan átszövő humor és ironia, melyet a mélyen hívő, „Bibliafüggő” lelkészfeleség is folyamatosan alkalmaz, s mely például az alábbi szöveghelyen ékesen megmutatkozik: „ugyan ki tudná megkülönböztetni a hetet az egytől?, senki!, még bizony Isten sem, akit Sára is és Anyánk is szépen kinevetett, ha csak tehette, de Isten nem haragudott meg ezért, ellenkezőleg, Sárától, úgy tudni, mosolyogni tanult meg, Anyánktól pedig kacarászni, nevetgélgni, sőt önfeledten hahotázni” (126).

Hangsúlyos emellett a diktatúra torz(ító) hitgyakorlata, s főképp a kételkedés, kierkegaard-i kétségbeesés szelleme, ami Ferenc, a legnagyobb testvér alakjához társul a legeggyértelműbben, de mélyen meghatározza az én-elbeszélő András identitását, önmagára eszmélését is a regény utolsó szakaszában: „A Lelket viszont felnőttkorom küszöbén elveszítettem, eltűnt előlem és belőlem, nyoma veszett, lehet, hogy meg is semmisült, az a lélek rész legalábbis, ami az én testemhez tartozott valamiképpen, ha létezik egyáltalán” (706).

Visky („saját idegen”) regénye Emmanuel Lévinas (Philippe Nemo nyomán megalkotott) elgondolását idézi, mely szerint a rossz éppen nem mint priváció (ld. a „privatio boni” hagyományos teológiai eszméjét), hanem mint excesszus nyer értel-

met, „hiány, semmisség, nemlét helyett éppenséggel többletet, túltengő bőséget, túllépést” (Lévinas, 1982, 128-129) jelent. Lévinas szerint a rossz mibenlétére nem a „semmi”, hanem a „más” fogalma deríthet fényt, „eredendő negativitás helyett gyökeres alteritás” (Lévinas, 1982, 128-129) tárul föl. A rossz „monstruozításában” kilép a világrend keretei közül, túlmutat, sőt túl is lép rajtuk.

A *Kitelepítés*ben az excesszus, a monstruózan, beláthatatlanul nagy rossz a legkisebb szereplő, a parányi teremtmény perspektívájából van elbeszélve, aki a hatalommal szemben porszemként áll előttünk a regény utolsó fejezeteiben. Olyannyira, hogy ezen a ponton megsemmisülése a tét.

Viskynél a sorseseemény nem a bűn (Heidegger-Tengelyi), hanem a kitelepítés, a fogság, a lágerlét, Pilinszkyvel szólva a rablét. A *rossz mint sorseseemény* így itt is abba a paradoxonba torkollik, (ahogy sok fontos elődnél: Kafkától Pilinszkyig, Kertészről Esterházyig és így tovább), hogy a belső szabadság terét nyitja meg.

Ricœur soraiból mintha Visky szólna (aki néhol szentenciózus, de a legkevésbé sem spekulatív szöveget ír): „Soha nincs jogunk spekulációkba bocsátkozni – sem arról a rosszról, amelyet mi kezdünk el, sem arról, amelyre rátalálunk –, anélkül, hogy üdvtörténettel ne hoznánk összefüggésbe” (Ricœur, 1992, 92). Itt a regényben – sokszor víziószerű lírai képekben kibontott – mennyei Jeruzsálem-metaforára hívnam fel a figyelmet.⁶

Hogy számomra a *Kitelepítés*nek igenis organikus része a befejező rész (amiről tudható, hogy szerkesztői kérésre készült), ahol András bevonul a román hadseregbe, azt egy Heidegger-gondolattal szeretném megvilágítani: a *Lét és időben* Heidegger a „bűn mint sorseseemény”-t a „halálra nyitott szabad létben” „az ittlét eredendő történéseinek” nevez. Hogy az apa hazatéréseinek epizódjával – mely igazi mestermunka – nem zárulhat le az elbeszélés, az a Visky-féle guláglét/rablét/lét eredendő sorseseemény lényegére mutat rá: „tehát feladatot jelöl ki: azt a terhet rója ránk, hogy a bűnt sorsunk eseményként értsük, anélkül, hogy szabadságunkat megsemmisítő végzetként vagy felelősségünket enyhítő esetlegességgként félremagyaráznánk” (Tengelyi, 1992, 104). E könyv jelentős írói s egyben emberi teljesítménye ez a távlat.

6 A mennyek országa szimbólumról lásd továbbá: Paul Ricœur, *Bibliai hermeneutika* (Hermeneutikai Központ 6., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995, ford. Bogárdi Szabó István, Mártonffy Marcell) vonatkozó részét, mellyel produktív módon összeolvasható a regény kérdéses horizontja.

„...ez történt azon a hajnalon, reggelre készen álltam a gyilkolásra, egy hibátlanul működő gépezet alkatrésze lettem, megtaláltam a helyemet, önmagamat végképp elveszítve” (822). A regényt záró mondat, mely az apával való lehető legszemélyesebb találkozás nagyjelenetének idegenséglélményét a legszemélytelenebb közegben ismétli meg a maga radikalitásában, vagyis a narratív azonosság csúcspontjáról (a fiú visszakapja az apát, fiúi identitását) visszalép egyfajta én-felszámolásig, önazonosság-felszámolásig – a dosztojevskiji meghasonlottságot idézve –; ez az utolsó passzus tehát (erős karkai, kertészi áthallásokkal) kiváló arányérzéssel beszéli el a nevezetes evangéliumi, ill. páli paradoxonra támaszkodva („aki elveszíti magát, megtalálja azt”), hogy a diktatúrában mindenki a gépezet alkatrésze – az idegenség abszolút fokán. Mindebben nyilvánvalóan szándékosan hallatszanak át a mű vonatkozó, „kiválasztott” pretextusai (Kafka, Camus, Pilinszky, Kertész).

Visky a saját Ábrahám-történetét (András, a legkisebb fiú szenvedése) a *Félelem és reszketés* mintájára többszörös perspektívából írja meg: a fiú/gyerekek/, a feleség, s a szolgáló (itt Nényu) szemszögéből. S egyetlen perspektíva mint végső távlat, pláne végeredmény éppúgy nincs, ahogy a paradoxonok atyjánál, Kierkegaard-nál sem: „A közösen megélt gulágévek (...) különböző, olykor egymást kizáró, de legalábbis párhuzamos valóságok lenyomatát hozták létre a lélekben. (A valóság, sőt még a töredékei is emberi konstrukciók.) Törekednünk kell arra, hogy megismerjük és elfogadjuk egymás valóságait. Ez (...) tesz(nek) egymás testvéreivé bennünket” (Visky, 2022, 440) – írja a szerző családjának, testvéreinek címzett utószavában. Hiszen nála is, ahogy Johannes de Silentio vallásbölcseleti szövegében, a kiindulópont lehet akár (esztétikai, akár) etikai alapú dialógus, a rákérdés és ráhagyatkozás, a végső perspektíva, nem az ítékezés, hanem a megértésre való törekvés, egy par excellence (bibliai) hermeneutikai pozíció. Más diszkurzív nyelven, a teológiájén: „az ember dialektikusan meghatározott üdvhelyzetét” – a rossz jelenvalóságának és a kegyelem lehetőségének – Visky két fő mesterét, Kertészt, s még inkább Pilinszkyt idéző – paradoxonaként. (Erőteljes metaforikus megoldás a zárlatban a hóban és sárban menetelő katonák képe, melyben a legkisebb fiú Thomas Mann *Varázshegye* záró fejezetének vagy Ottlik híres „hó és sár” fejezetének nyomdokain jár.)

A semmi megtapasztalása itt is összeér – a maga egzisztencialitásban – a gondviselő Istenbe vetett hit megrendülésével, a XX. századi kultúra lázári szituációjával, „hosszú sötét árnyékával” (Kertész), s ráíródik az apa hiányának-távollétének mindennél elementárisabb tapasztalatára – Visky *Deus absconditus*-élményére.

Érdekes összevetni az elbeszélő anyához és apához fűződő viszonyát. Miközben ami az anyában idegen a fiú számára (mint bizonyos értelemben a vallási „tébolya”), az, ha ki is mondódik, mindig valami szelíd megértő ölelésben, a test nyelvén formálódik szöveggé. Fontos motívuma ennek, ahogy a kis András nem tud/nem akar leválni testileg sem édesanyjáról, azokban az – a Proust-regény híres nyitó fejezetét (a nevezetes esti anyai csók jelenetét) idéző – egyszerre erotizáló és szakralizáló jelenetekben, amelyekben a kisfiú csak anyja testközelében talál megnyugásra, önmagára. Vagyis amíg az anya teljes, a kvázi szerelmi önátadásig terjedő elfogadásában a fiú önátadó szeretetmegnyilvánulását látjuk, addig az apa sokkal inkább bálvány (totem és tabu?), az imádat, a csodálat alanya, s mégis, azaz éppen ezért végső soron fájdalmasan idegen marad. Erről a legmegrendítőbben természetesen a hazatérés fejezete szól. De álljon itt egy hasonlóan erős és megrendítő szakasz, mely ugyancsak az életrajzi szerző egyik megrázó nyilatkozatával cseng egybe, ti. hogy „Nekem nem volt apám” (Visky, 2024), s mely a maga „tökéletességében” rejtőzködő, hallgató Atyaisten feloldhatatlan idegenségét, hozzáférhetetlenségét jelenti a fiú számára: „közénk jött az Apánk, és én felnéztem rá (...), a zárandokok rajongásával (...) , mert egyszerűen valahogy fönt volt, de nem hozzám mérten, hanem a mérhetetlenhez mérten, egy szabad ember (...) és máris arra vártam, hogy bukjon le előttem, zuhanjon ki ebből az anyagi tökéletességből, és legyen végre valóságos, mármint az apám...” (714).

Az anya, a német anyanyelvű osztrák nő kétszeresen is nyelvváltó alak. Médium. Kulturális és nyelvi közvetítő. Aki közvetít felnőtt- és gyerekvilág, apa és gyermekei, magyar és román ajkúak, idegenek és lágerlakók, *Biblia* és „valóság”, kint és bent, fönt és lent között. S miközben egyfajta női Jóbként maga is folyamatosan és pimaszul perlekedik Istennel, s már a fogság korai szakaszában is kimondja halálvágyát, lázári halálával, a halálból való visszatérése csodájával, feltámadásával egy másik szintre emelve mindezt – immár a transzcendens követeként, égi hermeneutaként, anyagi közvetítőként.

S ettől (is) lesz Visky András regénye igazán jelentős mű, ti. az, ahogyan az elbeszélő én megalkotja magát, kivételes önazonosságot hoz létre, mely látszólag el-lentmond annak a fajta önátadásnak, amivel szülei saját-idegenségéhez viszonyul. Egyszerűbben fogalmazva: a *Kitelepítés*beli elbeszélő én ritka önazonos, s talán nem téved nagyot az értelmező, ha ebben is látja e könyv páratlan hatását és sikerét. Azt, hogy az olvasás itt több önmagánál, részesedés, valamiféle, a hit létén vagy nem-létén túlmutató megszentelődés/megtisztulás-élmény, a katarzis eredeti etimológiai értelméhez a szokásosnál jóval közelebb. Visky könyvének hitele, „kinyilatkoztatott

értelme” ennek a kivételesen önazonos én-konstrukciónak az alapjain nyugszik. Más szóval, ahogy szerzője nevezi, e „boldog regény” kivételes szabadságán. Miközben ki más tudhatná jobban, hogy „a szabadság az, ami nincs”, mint éppen a Kertész-olvasó, újra- meg újraíró Visky András.

Felhasznált irodalom

- Fekete Richárd, *A szabadságról szabadon*, Alföld 2023/2. 74. szám, 92-96., https://alfoldonline.hu/author/fekete_richard/ (2023.05.06.) (Utolsó megtekintés: 2023.09.06.)
- Károlyi Csaba: *A fogoly szabad*, Élet és Irodalom, LXVI. évfolyam, 47. szám, 2022. november 25., <https://www.es.hu/cikk/2022-11-25/karolyi-csaba/a-fogoly-szabad.html> (Utolsó megtekintés: 2023.09.11.)
- Kitelepítés*. Visky András és Orvos Tóth Noémi beszélgetése, <https://www.youtube.com/watch?v=KFRjkEwFAsQ> (Utolsó megtekintés: 2024.08.05.)
- Emmanuel Lévinas, *Transcendence et mal*, in *Dieu qui vient à l'idée*, Paris, Vrin, 1982, 19.7, 187-219.
- Paul Ricœur, *Az eredendő bűn jelentéséről*, ford. Miss Zoltán, Protestáns Szemle 1, 1992/2., 85-94.
- Paul Ricœur, *Bibliai hermeneutika*, ford. Bogárdi Szabó István, Mártonffy Marcell, Hermeneutikai Füzetek 6., Hermeneutikai Kutatóközpont, 1995.
- Paul Ricœur, *Az apaság a látomástól a szimbólumig*, ford. Szávai Dorottya = *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*, szerk. Szávai Dorottya, Kijárat, Budapest, 2007.
- Tengelyi László, *A bűn mint sorseseemény*, Atlantisz, Budapest, 1992.
- Tóth Sára, *Vannak rendes románok is – Visky András Kitelepítéséről*, Litera, 2023. június 16., <https://litera.hu/magazin/kritika/vannak-rendes-romanok-is-toth-sara-visky-andras-kitelepiteserol.html> (Utolsó megtekintés: 2023.05.10.)
- Visky András, *Kitelepítés*, Jelenkor, Budapest, 2022 (Harmadik kiadás).
- Visky András, *Ostinato. Paul Goma író halálára*, Transindex, 2020.03.17., <https://plakatmagany.transindex.ro/ostinato-paul-goma-iro-halalara/> (Utolsó megtekintés: 2024.08.06.)

Szávai Dorottya (1968) irodalomtörténész, egyetemi docens (Pannon Egyetem HTK), a PPKE Doktori Iskola tagja, a Cahiers ERTA és a Filológiai Közöny szerkesztőbizottsági tagja. Szakterülete: modern és kortárs magyar irodalom, líraelmélet és líratörténet, komparatiztika. Önálló kötetei: *Bűn és imádság. A Pilinszky-líra camus-i és karkai szöveghagyományáról* (Akadémiai Kiadó, Budapest, 2005); *A „Te” alakzatai* (Kijárat, Budapest, 2009); *Egyenes labirintus. Komparatiztikai tanulmányok* (Gondolat, Budapest, 2016); *A nyírfa kérg*, (Gondolat, Budapest, 2020); *A pórúsat látni. Pilinszky-olvasatok. Esszék tanulmányok. On voit ses pores*. *Études sur János Pilinszky. Etudes et essais* (Gondolat, Budapest, 2023, kétnyelvű kötet).

PÉNZES TÍMEA

A magyar nyelv és a magyar szereplők reprezentációja kortárs szlovák szerzők szövegeiben

Absztrakt

Tanulmányom témája a szlovák irodalomban tetten érhető többnyelvűség, konkrétan a kortárs szlovák szerzők műveiben megjelenő, magyar nyelvhez kapcsolódó/kapcsolható konnotációk, illetve a magyar nyelvet használó szereplők státusza, pozíciója. Azt kutatom, hogy a kisebbség nyelve hogyan jelenik meg a többségi nyelvben, milyen formában realizálódik a kisebbségi nyelv használata irodalmi eszközként, hogyan érhető tetten szlovák szerzők szép-irodalmi műveiben a transzkulturális és transzlingvális meghatározottság.

A tanulmány 11 mű 40 példáján keresztül szemlélteti a szlovák irodalmi művek magyar vonatkozásait (valamint további műveket és példákat említ), és kutatásom eredményeképpen megállapítható, hogy a szlovák szerzők műveiben egyrészt művelődéstörténeti-irodalmi utalások fedezhetők fel (eredetmondák – turul, rovásírás, történelmi alakok, Petőfi, Márai, Esterházy, A kis gömböc), másrészt a szerzők önéletrajzi szempontból közelítik meg az irodalmi témát (magyar felmenők, magyar életkörnyezet, a magyar a titok, az álom, a nagyszülők, a barátjuk, a szerelmük nyelve), és/vagy a történelmi együttélésből eredeztethető, a politika vagy a közvélemény táplálta címkéket, káromkodásokat (Kurva Maďar, a magyar az elnyomó, az ellenség nyelve) emelnek be az irodalmi térbe.

Kulcsszavak

kortárs szlovák irodalom, irodalmi többnyelvűség, kisebbségi nyelv, transzlingvalitás

Irodalmi többnyelvűség, nyelvi idegenség, nyelvi otthonosság

Témánk bővebb kifejtéséhez az utóbbi tizenöt év szlovák könyvtermését vettem alapul, olyan művek után kutatva, melyekben a kétnyelvűség egy eleve adott – többségi-kisebbségi – élethelyzetből fakad, nem a globalizáció okozta migrációból, mint például az expat szerzők (Svetlana Žuchová, Ivana Dobrakovová, Zuska Kepplová, Mária Modrovich, Michaela Rosová) esetében, akik szövegeiben tetten érhető a **nyelvi idegenség** – az expatok többnyire *kívülről, külföldön* és nem *belülről, odahaza* találkoznak egyes nyelvekkel: Kepplová egyik szereplője például Magyarországon használ magyar kifejezéseket, tehát ez kívül esik aktuális témámon, hiszen az expat irodalom „külföldi kötődésű, többnyire külföldön íródott és/vagy külföldi élettapasztalatokat tematizál” (Pénzes, 2022, 85). A nyelvi idegenség ellentétpárjaként a **nyelvi otthonosság** fogalmát használom, ugyanis utóbbi esetben a nyelv hosszú idejű, történelmi együttélés nyomait viseli magán.

A kutatott szlovák szerzők következésképpen a szülőföldjükön élnek és alkotnak, kétnyelvű környezetbe kerülésüket nem mobilitás idézte elő (Roguska-Németh, 2022), a kutatott szerzők műveiben megjelenő **irodalmi többnyelvűség** a szerző születési és/vagy lakóhelye által adott tény, amikor is a mozgást nem a szerzők és/vagy a szereplők végzik, hanem a határok mozdultak el, térképek rajzolódtak át felettük, és ezáltal alakultak ki a különféle típusú együttélés rétegei – Brubaker megfogalmazásában: „the movement of people over borders” és a „the movement of borders over people” (Brubaker, 2015, 136; Dánél, 2022, 14). Ez a határelmozdulás többek közt Šikulová, Lavrík és Balko könyvében is tematizálódik. Viszont megállapításom kiegészítésre szorul: bár a kutatott szlovák szerzőknél országhatáron átnyúló mobilitásra nem került sor, mint az expat írók esetében, országon belüli mobilitás megfigyelhető: a szerzők „átmozdulhatnak” az ország más területeire, más nemzetiségi összetételű környezetbe.

Dél-szlovákiai irodalmi művek

A vizsgált irodalmi többnyelvűség leginkább a dél-szlovákiai művekben érhető tetten, melyek tanulmányozásához kiindulópontot jelenthet Halász Iván *Dél-Szlovákia az irodalomban (Sztereotípiák és interetnikus összefüggések)* című kötete – a könyv a szlovákiai irodalomfejlődést tágabb földrajzi stb. összefüggéseiben taglalja (lásd pl. *A szlovák irodalmi földrajz dinamikája* című fejezetet).

A Dél-Szlovákia gyűjtőfogamat régiókra, városokra stb. bonthatjuk, a kötet például külön fejezetként tárgyalja egy dél-szlovákiai helyszínt, Léva szerepét (*Léva a magyar és a szlovák irodalomban*). Továbbá Németh Zoltán olyan helyszíneket taglal *Ipóltság-regények* című írásában, amelyek kiváltképp megihlettek alkotókat:

Vannak mágikus helyek, amelyek minduntalan felbukkannak különböző, egymással akár semmilyen kapcsolatban nem álló irodalmi művekben. Ezeket a helyeket mintha arra teremtették volna, hogy bennük és általuk életre keljen az irodalom, hogy regények játszódjanak bennük, épületeik, utcáik, tereik, lakosaik irodalmi alkotásokban váljanak halhatatlanokká. Egész egyszerűen vannak helyek és városok, amelyek mintha vonzanák az irodalmi műveket, a fikciót (Németh 2021).

Ebből a szempontból minden bizonnyal Érsekújvár ugyanilyen termékeny város, említsük a tanulmányom szempontjából is fontos Peter Macsovszky, illetve Balla, de akár Juhász R. József vagy a Magyarországról a városba költözött H. Nagy Péter munkásságát.

A kisebbségi nyelv használata mint irodalmi eszköz

Az irodalmi térben magasabb reflexív szintre kerül a hagyományos vagy a migrációs együttélés, és az utóbbi időben nagyobb számban jelentek meg magyar nyelvű kifejezéseket, magyar szereplőket, magyar nyelvű utalásokat tartalmazó szlovák irodalmi művek. A tárgyalt szerzők többsége Dél-Szlovákia magyarlakta területein született vagy él, rokoni-szomszédi-élethelyzeti kapcsolatok révén mindennapjaikat érinti vagy áthatja a kétnyelvűség, ami irodalmi műveikben is leképezésre kerül. A dél-szlovákiai szlovák művek szereplői, akár csak szerzőik, vegyes nyelvű (kétnyelvű) környezetben mozognak. Ez a transzkulturális és transzlingvális meghatározottság műveikben jól tetten érhető, önéletrajzi ihletésű tapasztalataik lecsapódnak a szövegek fiktív terében. (Zárójelben jegyzem meg, hogy azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy nemcsak a dél-szlovákiai vagy az expat szerzők műveiben, hanem a kortárs szlovák irodalom egy jelentős részében tetten érhető az inter- vagy transzkulturalitás irodalmi, nyelvi stb. vonatkozások révén.)

Ladányi István Neven Ušumović horvát író kapcsán állapítja meg azt, ami az általam tárgyalt művekre is vonatkoztatható: „Ezek a világok szinkron érintkezése-

ikkal, egymásba hatolásaikkal, összefonódásaikkal, illetve diakrón viszonyaikkal kerülnek színre” (Ladányi, 2022, 233) a szövegekben. Dánél Mónika és Jablonczay Tímea a „transznacionális perspektíva” fogalmával hozza közelebb ezt a szempontot, amely „többirányú kapcsolódásokra, többszörös kereszteződésekre, rétegződésekre, dinamikus különbségekre helyezi a fókuszot” (Dánél, 2022, 14; Jablonczay, 2015, 137–156). Fontos, hogy nyomatékosítsuk a transznacionális, illetőleg transzkulturális megközelítést. Ezen a helyen pedig érdemes kitérni a két fogalom közti különbségre:

A transzkulturalizmus minden bizonnyal tágabb fogalom, amely magában foglalja a transznacionális értelmezési bázist is. Míg a nyugati irodalomelméleti diskurzusokban a transznacionális jelző általában államok, országok közötti határátlépésekre utal, addig a transzkulturalizmusnak akár egyetlen országon belüli kulturális hibridizáció is a tárgya lehet. A transznacionális jelzőbe talán inkább csak a közép-európaiak érzik bele a „nemzeti”-n való átlépést, a nyugati diskurzusban ez sokkal inkább az államhatárokon való áthatalásra utal. Filológiai szempontból valószínűleg a „national” szó jelentésének az elcsúszásáról van szó ebben az esetben, amennyiben az nem a közép-európai értelemben vett „nemzetiség”-re, hanem „állampolgárság”-ra utal. (Németh, 2023, 115).

Petres Csizmadia Gabriella a következőképpen fogalmazta ezt meg: „A transzkulturális irodalomszemlélet kísérletet tesz arra, hogy lebontsa a többnyelvűséghez tapadó negatív konnotációkat, és a többnyelvűség jelenségét többletként, értéként, kultúrák közti közvetítőként, a másik kultúra el- és befogadásának a jeleként, egyben akár posztmodern nyelvjátékként prezentálja.” (Petres Csizmadia, 2022, 61). Ilyen hozzáállás vezérli e sorok íróját is a kortárs irodalmi művek elemzése során, illetve a kutatott művekben és a szerzőkkel készített beszélgetésekben is ez a szemlélet dominál. De nézzük, mely szlovák szerzők regényeiben fordulnak elő magyar vonatkozások, és milyen módon!

A vizsgált szlovák kortárs szépirodalmi szövegek

Veronika Šikulová: *Menettér*

Irena Brežná: *Minden világok legjobbika*

Nicol Hochholczerová: *Ezt a szobát nem lehet megenni*

Daniela Kapitaňová: *Könyv a temetőről*

Silvester Lavrík: *Vasárnapi sakkpartik Tisóval*

Pavol Rankov: *Szeptember elsején (vagy máskor)*

Peter Balko: *Akkor, Lošoncon*

Michaela Rosová: *A te szobád*

Jakub Juhász: *PS*

Balla: *Az apa nevében*

Peter Šulej: *Fitopaleontológia*

Továbbá kitérek Peter Macsovszky, Ivana Dobrákovová, Svetlana Žuchová, Pavol Rankov, Balla és Jakub Juhász (további) témába illő műveire, ill. megnyilatkozásaira. A szerzők születési, ill. lakóhelyéről is említést teszek a tanulmányban, az életrajzi kontextus könnyebb beazonosíthatósága végett, illetve születési évüket annak szemléltetésére, hogy valamennyi generációnál megfigyelhető jelenségről beszélhetünk. Továbbá itt jegyzem meg, hogy az idézetek vastagbetűs kiemelései tőlem származnak.

Veronika Šikulová: Menettér

A Pozsony közelében fekvő Modoron született és élő Šikulová (1967) szövegeivel kapcsolatban írja Haklik Norbert *Nad'mama, Cyrilbáci, Šaňó és a többiek* című írásában: „bizony azon a vidéken járunk, ahol a magyar és a szlovák nyelv egymással folyamatosan kölcsönhatásban van” (Haklik, 2018), és hasonlóan vélekedik Závada Pál is a *Menettér* utószavában: „rögtön megértjük, hogy történetünk Szlovákiának, illetve Csehszlovákiának azokra a vidékeire vezeti az olvasót, ahol magyar nemzeti-ségű lakosság is él, illetve hogy ennek a háromgenerációs regénynek a családfáján a szlovák többség mellett magyarokat, illetve félig-magyar-félig-szlovák családokat is fölfedezhetünk.” (Závada, 2014, 352). Ugyanez jellemző a szerző *Tulipánból paprika* című művére is (ford. Mészáros Tünde).

A MAGYAR A GYEREKKOR, AZ ÁLOM NYELVE, TITKOS NYELV

A magyar nyelv Šikulová írásaiban a **gyerekkor nyelve**. Sejtelmes és titokzatos, és az **álm nyelveként** dereng fel felnőttkorban. Azonban a magyar anyanyelvűek vagy a magyar nyelvet szépen beszélők (Šikulová, 2011, 147) az érvényesülés érdekében nem egy esetben a többség nyelvét választották elsődleges nyelvükké. A nyelvek

„rangsorában” változások figyelhetők meg a család egykori és aktuális domináns nyelvében: a magyar egyre inkább feledésbe merül.

(1a) Ako úplne maličká som **hovorila aj rozumela po maďarsky**, ale všetko som zabudla. **Alebo sa mi to iba zdalo?** (Šikulová, 2011, 82)

(1b) Egészen kiskoromban **beszéltem és értettem magyarul** én is, de elfelejtettem mindent. Vagy csak **álmodtam a magyart?** (Mészáros, 2014, 203)

(2a) bojím sa že si spomenú na **maďarčinu jazyk v ktorom sa mi niekedy sníva a** vtedy hovorím **po maďarsky** nielen ja **po maďarsky** aj husi gagocú a kačky tiež aj Cyrilbáčiho holuby **maďarsky** klopká vlak no ráno mi niekto zamkne pusú (Šikulová, 2011, 66)

(2b) félek hogy eszükbe jut **magyarul kellene beszélni azon a nyelven amelyiken néha álmodom** és olyankor **magyarul** beszélek nem csak én **magyarul** gágognak a libák is a kacsák Cyrilbáči galambjai **magyarul** kattog a vonat de reggelre lezárja valaki a szímat oszt passz (Mészáros, 2014, 175)

(3a) Jolanka inak za slobodna Nagyová čo sa **tak krásne po maďarsky zhovárala** so sestrami ako nejakým **tajným jazykom** keby hovorili vstúpi do Slovenskej národnej strany (Šikulová, 2011, 147)

(3b) Jolanka lánykori nevén Nagyová aki **olyan szépen beszélt magyarul** a nővéreivel mintha valami **titkos nyelv** lenne belép a Szlovák Nemzeti Pártba (Mészáros, 2014, 312)

A MAGYAR A KÉTNYELVŰ KÁROMKODÁS NYELVE

A káromkodások kétnyelvűsége vagy vegyesnyelvűsége szószinten is megjelenik Šikulová szövegeiben. A nagyapa magyarul, *őregapaként* szerepel a műveiben:

(4a) **Őregapa** je veselý človek. (Šikulová, 2011, 2)

(4b) **Őregapa** vidám ember. (Mészáros, 2014, 9)

(5a) **Od őregapu sme poznali všetky maďarské nadávky**, ale tvárili sme sa, že nevieme, čo hovorí. (Šikulová, 2011, 46)

(5b) Ismertük **őregapától az összes magyar káromkodást**, de úgy tettünk, mintha nem értenénk, mit mond. (Mészáros, 2014, 128)

Őregapa ilyesformán káromkodott:

(6a) celou cestou jej nadával **po slovensky aj po maďarsky**, a už sme išli, **šejhajrijá, azapádmindenit, basandalátteremtete, fixnomolátnekyt, kristuśátfagot** (Šikulová, 2011, 43)

(6b) egész úton szidta **szlovákul meg magyarul**, mentünk hazafelé, **šejhajrijá, azapádmindenit, basszangyalátteremtete, fikszenomolátneky, krisztuśátfagot** (Mészáros, 2014, 118)

Šikulovánál a magyar kifejezések reminiscenciák, a szerző emlékezetében megragadt, a káromkodások hangulatiságát előhívandó kifejezések; eredetük és az értelmük nem minden esetben felfejthető.

Irena Brežná: Minden világok legjobbika

A Pozsonyban született, Trencsénben felnövő és Svájcban élő nyelvváltó szerző művében, amely a kilencéves Jana szemszögéből meséli el az ötvenes éveket, szülei bebörtönzésének és meghurcoltatásának történetét, a magyar nyelv szintén a gyerekkor nyelve. „A szerző azért írta meg németül a regényét, hogy kellő távolságot tartson a megélt tragédiától” (Brežná, 2022, 204).

A MAGYAR AZ ELLENSÉG „VILÁGNYELVE”

Irena Brežná (1950) szövegeiben a magyar nyelvhez alapvetően kétféle előjel társul, attól függően, hogy a szereplők vagy a történelmi események szempontjából szemléljük. A szerző világnyelvként emlegeti a magyar nyelvet, a világnyelv fogalmát azonban nem a hagyományos értelemben használja, hanem egyéni felfogásban. A fordító, Vályi Horváth Erika értelmezésében a magyar nyelvnek több a beszélője és nagyobb ország, ez is képezhette a viszonyítás alapját (Mészáros Tünde, Pénzes Tímea, Vályi Horváth Erika, Szarka Szilvia, 2022, 33:30). A magyar nagymama szlovák közegbe került és megtanult szlovákul, miután feleségül ment egy szlovák kato-

nához. Brežná zsigereiben benne van a magyar nyelv, nagyanyja világot jelentő nyelve, amelyet nehezen tud közös nevezőre hozni az ellenség nyelvével.

(7a) „**Dass Großmutter von unseren Feinden abstammt**, ist ein Geheimnis (...) Wenn es niemand hörte, bringt sie mir einen Satz in der **Feindessprache** bei, die sie zur **Weltsprache** erklärt. (...) Ich glaube, unsere Sprache ist keine Weltsprache, aber sie klingt so, als wäre sie eine, der Hof ist voll von ihr und sie übertönt Großmutter's Weltsprache” (Brežná, 2008, 114).

(7b) „Az titok, hogy **a nagymama az ellenségeinktől származik**. (...) Amikor ezt senki sem hallja, megtanít nekem egy mondatot az **ellenséges nyelven**, amelyet **világnyelvnek** tart. (...) Szerintem a mi nyelvünk nem világnyelv, de mindenfélől ez hallatszik, mintha az lenne, tele van vele az udvar, és túlharsogja nagymama világnyelvét” (Vályi Horváth, 2022, 142).

(8a) **Feind und Großmutter** sind zwei Dinge, die ich nicht unter einen Hut bringe (Brežná, 2008, 115).

(8b) **Az ellenség és a nagyanyám** két külön dolog, amit nem tudok kibékíteni magamban” (Vályi Horváth, 2022, 143).

Nicol Hochholzerová: Ezt a szobát nem lehet megenni

A rimaszombati születésű szerző (1999), aki maga is beszél magyarul, botrányt kavarázó műve egy ötvenes éveiben járó tanár és egy tizenkét éves lány szexuális viszonyáról szól, a főszereplő/narrátor barátja és anyja is magyar. Kötetében több kötetítés is felfedezhető a magyar nyelvhez.

A MAGYAR AZ ANYA, A BARÁT, A MESE ÉS ESTERHÁZY NYELVE

(9a) moja mama je Maďarka ako Rumoš (Hochholzerová, 2021, 43)

(9b) az anyám is magyar, mint a Rumoš (Mészáros, 2022, 31)

Az, hogy a narrátor anyja vagy barátja magyar, nem különösebben érdekes, viszont az annál inkább, hogy magyarul jut eszébe egy kifejezés, amikor *A kisgömböc* című magyar népmese kapcsán felteszi a kérdést, hogyan is nevezik a *bicskát* szlovákul (a szerző szlovák diakritikával használja a magyar kifejezést). Ezáltal az önreflexív szöveg metapoetikus, metanarratív elemekkel bővül.

(10a) ako decko som sa bála tlačanky, bola taká rozprávka, v ktorej **tlačenka** žila sama na povale a nakoniec od samoty zjedla celú dedinu a s celou dedinou v žalúdku sa kotúlala po ceste, až kým nezhltna pastierika a ten ju **bičkou, ako sa povie bička po slovensky, nožikom** ju prepichol a ja som sa bála, že aj mňa niečo zožerie (Hochholczerová, 2021, 11)

(10b) „gyerekkoromban félttem a disznósajttól, volt egy mese, amelyikben a **disznósajt, a kis gömböc** egyedül él a padláson és magányában megeszi végül az egész falut, és gurul az egész faluval a hasában az úton, majd bekapja a kis-bojtárt is, aki aztán **a bicskájával, hogy is mondják a bicskát szlovákul, szóval azzal** kihatítja a gömböcöt” (Mészáros, 2022, 6)

A kötet transzkulturális terének szerves részét képezik magyar mesék, és amikor a narrátor férjet keres magának, úgy gondolja, az lehetne *Zöld Péter*, vagy mondjuk Esterházy Péter öccse, ha futball helyett vízipólózna.

(11a) A ešte hovorí, že keď budem dospelá, **mala by som si hľadať muža ako je Péter Esterházy**, jeden taký spisovateľ, a starý otec o ňom tvrdí, že je to aj naozajstný šľachtic. Jeho brat je síce tiež šľachtic, ale zároveň futbalista, a starý otec hovorí, že futbal má rád, ale futbalisti sú kokoti, to by podľa starého otca musel hrať brat Pétera Esterházyho vodné pólo, aby bol pre mňa dobrý. Alebo že by môj muž mohol byť ako **Zelený Peter z maďarských ľudových rozprávok**. (Hochholczerová, 2021, 11)

(11b) olyan férjet kellene keresnem, mint **Esterházy Péter**, aki egy író, ráadásul nagyapa szerint főnemes, igazi. Az öccse szintén, de ő a főnemesség mellett focista is, nagyapa meg azt mondja, hogy a focit szereti, de a focisták mind faszkalapok, és Esterházy Péter öccsének vízipólóznia kellene ahhoz, hogy megfeleljen nekem. Vagy lehetne olyan férjem, mint **a magyar népmesékből a Zöld Péter** (Mészáros, 2022, 6)

Daniela Kapitáňová/Samko Tále: Könyv a temetőről

Az utca emberének, pontosabban egy szellemi fogyatékos férfinak a világhoz, és egyben a magyar nyelvhez való hozzáállását tükrözi a komáromi születésű Kapitáňová (1956) főszereplőjének nyelvezete. A kötet Szlovákiában azonnal bestseller lett, számos nyelvre lefordították.

A nagyon egyéni hangvételű irodalmi műben a magyar nyelvhez való viszonyulás csak látszólag negatív, a főszereplő értelmi szintjének tudatában ironikus felhangot kap. A főszereplő Samko valójában a körülötte élők xenofób kijelentéseit vagy a sajátóban elhangzó, negatív előjelű, agyoncsépeelt állításokat, közhasználatú kliséket visszhangozza.

A MAGYAROK EGYKORI ELNYOMÓK, MINDENÜTT JELEN- LEVŐK, „NYILVÁNOS” ANYANYELVHASZNÁLÓK, MAGYAR FELMENŐVEL NEM LEHETSZ A LEGJOBB SZLOVÁK

Samko sajátos világfelfogásában, gondolkodásmódjában a sztereotip attitűd csapódik le – egyébként nemcsak a magyarokkal, hanem mindennel kapcsolatban, ami körbeveszi. Szinte felsorolni is képtelenség, mi mindennel szemben tanúsított ellenérzést az apja is.

(12a) Môj otec nemal rád Čechov, **Maďarov**, Rusov, Židov, komunistov, cigánov, spartakiády, pionierov, SZM, Zväzarm, ROH, Csemadok, SNP, Pražské povstanie, Zväz žien, Víťazný február, VOSR, ZČSSP, MDŽ, Oslobodenie a ani to nemal rád, keď na tzv. Slovenský štát povedali, že je tzv. To znamená, že je takzvaný. (Kapitáňová, 2012, 31)

(12b) „Az apukám nem szerette a cseheket, a **magyarokat**, az oroszokat, a zsidókat, a komunistákat, a cigányokat, a felvonulásokat, a pionírokat, a Szocialista Ifjúsági Szövetséget, a Honvédelmi Szövetséget, a Forradalmi Szakszervezetet, a Csemadokot, a Szlovák Nemzeti Felkelést, a Prágai Felkelést, a Nőszövetséget, a Győzedelmes Februárt, a NOSZF-ot, a Csehszlovák-Szovjet Barátság Szövetségét, a Nemzetközi Nőnapot, a Felszabadítást, és azt se szerette, ha az ún. Szlovák Államra azt mondták, hogy ún. Ez azt jelenti, hogy úgynevezett.” (Mészáros, 2016, 37)

(13a) stará mama Omamy, bola **polovičná Maďarka** a volala sa Csonka Eszter, ohľadom čoho my už **nie sme takí najlepši Slováci**. (Kapitáňová, 2012, 49)

(13b) az Ómama nagymamája **félíg magyar volt** és úgy hívták, hogy Csonka Eszter, és ebben a tekintetben mi már **nem vagyunk a legjobb szlovákok** (Mészáros, 2016, 61)

(14a) On tým myslel, že sa v ujovi Otovi prejavila tá krv, čo mala Omama po svojej starej mame, ktorá sa volala Csonka Eszter a **bola polovičná Maďarka a možno aj niečo ešte horšie**. (Kapitáňová, 2012, 168).

(14b) Otobácsinak kijött az a vére, amit az Ómama a nagymamájától örökölt, akit Csonka Eszternek hívtak és **félíg magyar volt és lehethogy még valami rosszabb is** (Mészáros, 2016, 219)

(15a) Veľa dobrých humorných viet vedel aj môj starý otec z Detvy. Napríklad že: „**Kezet čokolom**, čupela za kolom.“ (Kapitáňová, 2012, 62)

(15b) A Detvába valósi nagypapám is sok humoros mondatot tudott. Példának okáért olyant, hogy: „**Csókolom**, kezét-lábát lefosom.” (Mészáros, 2016, 79)

A vietnamiakkal összevetve a magyarok „hátránya”, hogy nyilvánosan is magyarul beszélnek és elnyomták a szlovákokat (míg a vietnamiak csak maguk közt és nem nyomták el őket). Egy helyütt közli, hogy szlovákul kellene beszélniük.

(16a) Inak už nie je v Komárne veľa Nemcov, lebo tu je veľa Maďarov a cigáňov a ešte sú tu Vietnamci, najmä v tržnici, ale tí sú dobrí, lebo sa nerozťahujú a nehovoria po vietnamsky. Teda hovoria po vietnamsky, ale len medzi sebou. **Maďari hovoria aj nie medzi sebou**. Keď ale hovoria Vietnamci po vietnamsky, tak im to všetci odpustia, lebo oni nás nikdy neutláčali. Preto to majú na Slovensku povolené. **Maďari nás vždy utláčali**, preto im to všetci neodpustia. To sa rozumie samé so sebou, no nie? No áno. (Kapitáňová, 2012, 119)

(16b) Ezenkívül meg nincsen Komárnóban sok német, mert itt magyar van sok meg cigány meg vannak vietnámiak, leginkább a Vásárcsarnokban, de azok jók, mert nem pöffeckednek és nem beszélnek vietnámul. Vagyishogy vietnámul beszélnek, de csak egymás között. **A magyarok meg mások között is**. De hogyha a vietnámiak vietnámul beszélnek, azt mindenki megbocsátja nekik, mert ők sohasé nyomtak el bennünket. Ezért nekik meg van engedve Szlovákiában a vietnámi. **A magyarok minket mindig elnyomtak**, és azt nem bocsátja meg nekik senki. Ez magától érthetődő, hát nem? Hát de. (Mészáros, 2016, 155).

Illetve a magyart a legnevetésesebb nyelvnek tartja. Ha valaki magyarul mond valamit, ráadásul magyar hangsúllyal, az nagyon vicces. A szlovák viszont a legszebb nyelv, a tévében is megmondták, mert van benne l’ „betű”.

(17a) slovenský jazyk má ľ. Ľ je najkrajšie písmeno na svete, lebo je veľmi pekné. Napríklad český jazyk nemôže byť najkrajší na svete, lebo nemá ľ. Preto je najkrajší jazyk na svete slovenský jazyk, lebo má ľ. **Najsmiešnejší jazyk na svete je maďarčina.** To sa vie ohľadom toho, že ak niekto povie niečo spolu s maďarským prízvukom, tak je to veľmi humorné a všetci sa na tom veľmi dobre zabávajú. Lebo je to veľmi smiešne. (Kapitáňová, 2012, 48).

(17b) a szlovák nyelvben van ľ betű. A ľ a világon a legszebb betű, mert nagyon szép. A cse nyelv példának okáért nem lehet a világon a legszebb, mert nincs benne ľ. Úgyhogy a legszebb a világon a szlovák, mert van benne ľ. **A legnevetségesebb nyelv a világon a magyar nyelv.** Ezt abban a tekintetben lehet tudni, hogy amikor valaki mond valamit magyarul kiejtve, az nagyon humoros és mindenki nagyon jól szórakozik rajta (Mészáros, 2016, 60).

Silvester Lavrík: Vasárnapi sakkpartik Tisóval

A MAGYAR A (CSEHEK ÉS GYEREKEK ELŐTTI) TITKOLÓZÁS, A KÁROMKODÁS ÉS MÁRAI NYELVE

Az észak-szlovákiai Poprádi járásban, az egykori Szepes vármegyében, Savnikban (Spišský Štiavnik-ban) született Silvester Lavrík (1964) Kassán, majd Pozsonyban tanult (a Színművészetin, jelenleg a Szlovák Rádió rendezője), és a könyve olyan szempontból köthető Kapitáňová művéhez, hogy a narrátor, Anička, Jozef Tiso lelképasztor (leendő elnök) gyorsírója szintén naiv, szellemileg visszamaradott, és kissé torz tükröt tart az olvasónak. A szerzőt idézve: „A főszereplő Anička egy autista lány, akit a környezetében mindenki bolondnak tart, ám ő képes megjegyezni és pontosan visszamondani hosszú szövegeket, ami ideális elbeszélővé teszi annak ellenére, hogy az eseményeket csak lassan tudja értelmezni” (Sándor, 2022). Lavrík arról is vall, hogy gyermekkorában „sokszor megfigyelte, hogy valaki dühében magyarul káromkodott” (Sándor, 2022). A regényben a magyar nyelv többek közt arra szolgált, hogy eltitkolják a gyerekek – vagy a csehek – elől, miről is van szó.

(18a) **Bazmeg a kecskét, kapsz túró, povedala som mu. (...) U nás sa vždy nadávalo po maďarsky.** Aj keď sa dospelí chcú rozprávať o veciach, ktoré **neboli pre naše uši,** hovorili po maďarsky. Ak bol nablízku **Čech,** takisto (Lavrík, 2016, 16).

(18b) **Bazmeg a kečkét, kaps túró, mondtam. (...) Minálunk mindig magyarul káromkodtunk.** Meg ha a felnőttek akartak olyasmiről beszélgetni, **amit nem a mi fülünknek szántak**, akkor is magyarul beszéltek. Meg ha valami **cseh** volt a közelben, akkor is (Mészáros, 2022, 16).

A következő idézetből kiderül, hogy a patikus úr megboldogult magyar édesanyjának és a feleségének is a kedvenc írója Márai.

(19a) Sú národy a krajiny, ktoré majú s osudom dohodu, ako hovorí Sándor Márai, obľúbený spisovateľ alebohej maďarskej matky pána lekárnik. Ale my k nim nepatríme. **Sándor Márai** patril aj k obľúbeným spisovateľom pani lekárnikovej. Napríklad jeho Rozvod v Budíne prečítala na jeden dych, pochválila sa s tým mojej matke, nuž to viem. Škoda, že nenapísal aj **rozvod v Bánovciach**, dodala matka zakaždým, keď na čitateľský vkus pani Márie prišla reč (Lavrík, 2016, 103).

(19b) Vannak népek és országok, amelyek egyezséget kötöttek a sorssal, ahogy azt **Márai Sándor** mondja, a patikus úr megboldogult magyar édesanyjának kedvenc írója. De mi nem tartozunk közéjük. Márai Sándor viszont a patikusné asszonynak is a kedvenc írói közé tartozott. Például a Válás Budánt egyszuszra olvasta ki, eldicsekedett vele anyámnak, onnan tudom. Kár, hogy nem írta meg a **Válás Bánovcébant** is, tette hozzá anyám mindig, valahányszor szóba jött a patikusné asszony irodalmi ízlése (Mészáros, 2022, 115)

(20a) Stála som uprostred kostola a **zúrivo nadávala**, predtým, než som onemela. **Po maďarsky.** Takto: **Menj a pokolba, egész a fenekére, és ott üssön meg a guta**, začal mi pomáhať s rozpomínaním pán lekárnik (Lavrík, 2016, 372).

(20b) A templom kellős közepén álltam, és **örjögve káromkodtam**, mielőtt megnémultam volna. **Magyarul.** Valahogy így: **Menj a pokolba, takarodj egész a fenekére, ott üssön meg a guta!**, próbálta segíteni az emlékezetemet a patikus úr (Mészáros, 2022, 425).

A szerző *Posledná k. & k. barónka* című művének, amely Czóbel Margitot, a felsőőri kastély bárónőjét mutatja be, magyar vonatkozásai szintén kézenfekvőek.

Pavol Rankov *Szeptember elsején (vagy máskor)*

A MAGYAR A BARÁT/SÁG NYELVE

A Poprádban született, Pozsonyban élő és a Comenius Egyetemen előadó Pavol Rankov (1964) Európai Unió Irodalmi Díjban részesült történelmi regényében három barát, Jan Bízek (Honza), Peter Rónai és Gabriel Rosenberg – egy cseh, egy szlovák zsidó és egy magyar szerelmes egy lányba. A történet 1938. szeptember elsején kezdődik a levicei (lévai) strandon és az 1968-as forradalomig mutatja be a négy szereplő életét a második világháborún, zsidóüldözéseken, kommunizmuson stb. keresztül.

A három barát nyilván a szlovákot használja kommunikációs nyelvként, Peter azonban megtűzdeli a mondanivalóját magyar szavakkal, pl. *semmi, butaság, jól van, srácok*, a szerző minden bizonnyal így szeretné érzékeltetni, hogy Peter magyar anyanyelvű, de a szövegből kiderül, hogy mindhárom szereplő tud vagy ért magyarul.

A kötet a történelem viharait kiállt barátságot tematizálja, a magyar, szlovák és cseh nyelv egyenrangú a szövegben (legfeljebb olykor heccelődésre adhat okot). A könyvben szereplő személyneveket és helységneveket a történelem alakítja, pl. Jan Hanként írja alá magát Brünnből címzett levelében 1939-ben, amikor azt is közli, hogy magyarul nincs kivel beszélnie, csak a lánytestvérével, Jitkával: „Maďarsky nemám s kým hovoriť, len so sestrou Jitkou.” A magyar nyelvhez vagy a magyarsághoz a barátság szűrőjén keresztül közelít a szerző.

(21a) – Nie som Gábor! Už som ti to povedal stokrát, – hneval sa Gabriel.

(22a) – **Bocsánat**, – ospravedlňoval sa Peter (Rankov, 2008, 2).

(21b) – Nem vagyok Gábor! Százszer megmondtam már – háborgott Gabriel.

(22b) – **Bocsánat** – követte meg Peter (Mészáros, 2011, 10).

(23a) – Má nádherné pery, – vzdychol Gabriel.

– Tmavorudé... ruděčervené, – hľadal správne slová Honza.

– **Nem piros, vörös**, – zahundral Peter (Rankov, 2008, 10).

(23b) – Gyönyörű az ajka – sóhajtott Gabriel.

– Sötétpiros... bíborpiros – kereste a megfelelő kifejezést Honza.

– **Nem piros, vörös** – mormogta Peter (Mészáros, 2011, 9).

(24a) Rožňavčanom si Gabriel mohol **precvičovať maďarčinu**, ktorou inak hovoril už len raz ročne, keď prišiel navštíviť Rónaiovcov do Levíc. Korešpondencia so sestrou v Budapešti prebiehala v slovenčine, pretože Dórka nechcela zabudnúť jazyk, ktorý sa voľakedy učila v škole (Rankov, 2008, 123).
 (24b) „a kelet-szlovákiai férfival **gyakorolhatta a magyart**, amit egyébként már csak évente egyszer használt, mikor Rónaiékhoz ment Lévára. Budapesten élő nővérével szlovákul leveleztek, mert Dórka nem akarta elfelejteni a nyelvet, melyet gyakor az iskolában megtanult (Mészáros, 2011, 124).

(25a) Levičania to nazývali **psík, kutyakölyök** (Rankov, 2008, 4).

(25b) A lévaiak ezt hívták **kutyaúzásnak** (Mészáros, 2011, 14).

Peter Balko: Akkor, Lošoncon

KURVAMAGYAR

A losonci születésű, Pozsonyban élő Peter Balko (1988) Losonc szlovák diakritikával írt magyar nevét tette meg regénye címéül (*Vtedy v Lošonci*). A szerző továbbá felsorolja Loš/sonc német, román stb. névváltozatait, illetve ragadványneveit.

Az alábbi részlet arra világít rá, hogy a szlovákok és magyarok mennyi pozitív és negatív címkét ragasztottak egymásra („A szlovákok bűdöstótok, a magyarok kurvamagyarok voltak”), és attól függően használták a nyelvüket hangosan vagy halkán, hogy hol húzódott a határ. Nyelveik számos változatban, különböző „halmazállapotban” léteztek.

(26a) Vojnový Lošonc mal mnoho mien. Maďari ho volali Losoncz, Nemci Lizenz a pre Rumunov, ktorí ho o niekoľko rokov neskôr zbombardovali, to bol Luchunch. Našli sa aj hlasy, ktoré mu prisudzovali mená ako južné mesto, koniec sveta či Csatornák, stoka. **Slovák bol Bűdöstóth a Maďar bol Kurva Maďar**. Zo slovenčiny sa stal iba šepot, reč lúzy a jazyk podvratných, ktorý sa šíril v prítmí stajní a domácností, potichu a pod kredencom, aby sa páni s bajúzmi nedurdili. Všade cinkala nemčina a ešte hlasnejšie **maďarčina**, ktorá sa usadila na úradoch, policajných stanicích i pod Kristovými päťami. Vznášala sa mestom ako ranná hmla, v rôznych kútoch mesta sa líšila drobnými odchýlkami a nuansami. V nevestincoch bola **maďarčina** udychčaná, v roz-

hlase praskavá a v krčme pomalá, trhaná a niekedy dokonca **poslovenčená** (Balko, 2015, 28).

(26b) A háborús Lošoncnak sok neve volt. A magyarok Losoncznak, a németek Lizenznek, a románok pedig, akik néhány évvel később lebombázták, Luchunchnak hívták. Akadtak olyan hangok is, amelyek szerint a neve Délváros, Világvége vagy Szennycsatorna. **A szlovákok bűdöstótok, a magyarok kurvamaďarok voltak.** A szlovák nyelv suddogássá apadt, a gyűlevész népség, a felforgatók nyelvéné, amely az istállók és a lakások félhomályában terjedt, csendesen, a kredencek mögött, nehogy duzmackodjanak a bajuccos urak. A derdiedas zörgött mindenütt, és még hangosabban a **magyar szó**, amely megtelepedett a hivatalokban, a rendőrsőkön meg még Kristuš talpa alatt is. A kuplerájokban lihegős volt, a rádióban recsegős, a kocsmában pedig lassú, szaggatott. Sőt. Néha kicsit **szlovákos** (Mészáros, 2022, 89).

Michaela Rosová: A te szobád

A MAGYAR A NARRÁTOR SZERELMÉNEK A NYELVE

A szenicei születésű (Nagyszombati kerület) Michaela Rosová (1984) könyvének férfi főszereplője egy Endre nevű magyar fiatalember, akivel járni kezd. A narrátor hosszú külföldi tartózkodás után költözik vissza a hazájába, és Pozsonyban szeretne letelepedni, ahol szerkesztői munkát kapott egy folyóiratnál. Egy alkalommal utal arra, hogy a szlovák nyelvet Endre nem használja teljesen tökéletesen.

(27a) Ty si ešte myšlienkami pri jeho predposlednej vete, v ktorej **vynechal zvrtné zámeno**. Chybu spraví zriedka, stalo sa mu to možno tretíkrát (Rosová, 2019, 39).

(27b) Te még gondolatban az utolsó előtti mondatánál jársz, ahol **kihagyta a visszaható névmást**. Ritkán követ el hibát, talán harmadjára történt meg vele (Pénzes, 2023, 19).

A regényben előfordul egy metaforikus kép, amikor a narrátor az említett hibákat kihímezi.

(28a) **Vyšívam zvrtné zámená**, jedno po druhom všetky, ktoré Endremu cez týždeň vypadli z viet, udržiujem rovnováhu, aby sa to, čo niekde chýba, objavilo niekde inde (Rosová, 2019, 50).

(28b) **Visszaható névmásokat hímezek**, sorban egymás után valamennyit, amik a hét folyamán kihulltak Endre mondataiból, fenntartom az egyensúlyt, hogy az, ami valahonnan hiányzik, felbukkanjon máshol (Pénzes, 2023, 26).

Egy másik szöveghelyen a szlovák narrátor magyar szavakkal próbál kedveskedni Endrének – gyakran tapasztaljuk, hogy az emberek sok esetben marginális elemeket, nonszensz kifejezéseket ragadnak ki egy nyelv szókincséből, azok ragadnak meg bennük egy idegen nyelvből – az alábbiakban egy gyengéd pillanatban egy orvosi szakkifejezés tör utat magának.

(29a) a ja som mu chlácholivo šepkala nejaké hlúposti, lebo nič iné neviem, **radiális ebénynyallábok, nagyon, nagyon, radiálne cievne zväzky, veľmi radiálne**, Endre, môj najmilší (Rosová, 2019, 112)

(29b) és én nyugtató butaságokat suttoztam neki, mert mást nem tudok, **radiális ebénynyallábok, nagyon, nagyon radiálne**, Endrém, egyetlenem (Pénzes, 2023, 76)

Mivel az otthonkeresés a mű központi témája, több helyütt megjelenik, mit is tartunk otthonunknak. A narrátor egyrészt Endre szemszögével ismertet meg, másrészt Márait idézi, ugyanis (expat szerzőként) azt a kérdést járja körül, otthonra lehetünk-e bárhol a világban.

(30a) Obrátila si sa naňho s otázkou, **či považuje Bratislavu za svoj domov**. Pozrel sa na teba veľmi udivený, ba skoro akoby pobúrený, že sa vôbec môžeš pýtať, a odvetil, že to je predsa samozrejmé. Zamierili ste k bráne. Asi to tu nebolo vždy ľahké, povedal Endre, asi sme tu neboli vždy vítaní, ale ja som sa tu narodil a neviem si predstaviť nič iné, ani nechcem (Rosová, 2019, 14).

(30b) Megkérdezted tőle, hogy **az otthonának tekinti-e Pozsonyt**. Nagyon meglepetten, sőt szinte felháborodottan nézett rád, hogyan is kérdezhetsz ilyet, és azt válaszolta, hogy ez nyilván természetes. A kapu felé indultatok. Valószínűleg nem volt itt mindig könnyű, mondta Endre, valószínűleg nem

mindig fogadtak itt minket szívesen, de én itt születtem, és nem tudok mást elképzelni, nem is akarok (Pénzes, 2023, 5).

(31a) **Sándor Márai** raz povedal, že jediný domov máme vo svojom jazyku (Rosová, 2019, 138).

(31b) **Márai Sándor** egykor azt mondta, hogy a nyelv az egyetlen otthonunk (Pénzes, 2023, 75).

Továbbá az *átesni a ló túloldalára* szólást magyarázza neki egyszer Endre, de mint néhány más szlovák mű esetében is, nem mindig pontos a szlovák változatban szereplő magyar vagy szlovák leírás, kifejezés.

(32a) V maďarčine je taký výraz, povie Endre, dalo by sa to preložiť asi takto: **preskočiť koňa**. Ako keď sa chce človek vyhupnúť do sedla, a možno to nikdy nerobil, alebo mu to zatiaľ skrátka nejde, ale veľmi sa snaží, veľmi by rád, a tak sa odrazí až zbytočne vehementne a preletí na druhú stranu (Rosová, 2019, 103).

(32b) Van egy magyar szófordulat, mondja, amit így fordíthatnánk: **átesni a ló túloldalára (=átugrani a lovat)**. Mint amikor az ember fel akar ugrani a nyeregbe, és talán még sosem csinálta, vagy csak még nem megy neki, de nagyon igyekszik, nagyon szeretné, és ezért feleslegesen nagy lendülettel rugaszkodik el, és átesik a másik oldalra (Pénzes, 2023, 100).

Jakub Juhász: PS

A MAGYAR PETŐFI SÁNDOR NYELVE

A losonci születésű író és zenekiadó-vezető Jakub Juhász (1990) hegyvidéki témát taglaló első kötetét Jakub Juhás néven írta meg, második kötetében, ahol sík vidékre kalandozik, viszont a nevét már magyarosított formában (Juhász) használja. Az Ipoly folyó környékén járunk, de bebarangoljuk Besztercebánya, Hortobágy stb. környékét is, hogy Petőfi Sándor nyomába szegődjünk, vagyis konkrétan: vele együtt keljünk útra. Egyik recenzense, Katarína Pirháčová így fogalmaz a könyvről: a legismertebb magyar forradalmi költő fiktív életrajza, avagy PS alternatív élete

(Pirhácová, 2022). A szerző, a recenzens és az olvasó egyaránt felteheti a kérdést: mihez kezdhetünk ezzel a tisztelettel övezett személlyel?

A kézirat budapesti helyszíneket is felvonultat, hol szállt meg, merre járt Petőfi (a Szlovák Intézetben, az Astoriánál), a Kerepesi temetőben a sírját keresi, illetve magyar írókat, költőket, festőművészeket stb. („Nedáleko Vörösmarty, Mikszáth, Krúdy, Kertész, Ady, Jókai, len Petőfi nikde” (148.)) említ, és magyar diakritikával magyar szavakat hint el a szövegben, pl. *nagyapa, nagymama*.

Következzen egy rész a turul-mitológiáról: a narrátort, aki a darvak vonulására érkezett a Hortobágyra a kilenclyukú hídon, amit egykor Csontváry Kosztka Tivadar is megfestett, aki tíz évig élt Gácson (Halič – Losonc melletti település) – a vonulás nem is vizuális, zenész lévén inkább akusztikai szempontból érdeklí, találkozik egy helyi ornitológussal, aki felveti, és hosszasan, ízesen kifejti, hogy ha a turulról kérdezné, akkor hiába teszi. A *turul*, akiről senki sem tudja igazán, hogy nézett ki („ani orol, ani jastrab, ani sokol” – se nem sas, se nem héja, se nem sólyom), 54x fordul elő a kéziratban, és (ellentét)párjaként a tátrai sas (orol tatranský) szerepel (jóval kevesebbszer) a szövegben. Friss megjelenés révén a kötetnek magyar fordítása még nincs, a tanulmány teljessége kedvéért készítettem egy tájékoztató jellegű fordítást:

(33a) Ubytoval som sa v ornitologickom centre. Za plotom pochodovalo niekoľko **bocianov, gólyák**, ako vravia oni. (...) Pristáva tu druhá najväčšia kolónia **žeriavov** na svete, po našom **darvak**, informoval ma miestny zamestnanec (Juhász, 2022, 155).

(33b) Az ornitológiai központban szálltam meg. A kerítés mögött néhány **bocian** masírozott, **gólyák**, ahogy ők mondják (...) Itt pihen meg a világ második legnagyobb **žeriav**kolóniája, ahogy mi mondjuk, **darvak**, tájékoztattott egy helyi alkalmazott (Pénzes, 2023).

A helyi ornitológus tömören elmeséli Emese álmát, Álmos és Árpád történetét, és hogy mennyi madarász érkezik, akik mind a turult szeretnék látni, és létezik egy olyan távcsöves szekta is, akik több mint 300 fajta madarat láttak, a háromezrzes klub. Minden magyarázata azonban abba torkollik, hogy turul pedig nem létezik, hiába is keresnénk.

(34a) Vlastne počkaj, počkaj, ešte niečo som chcel, nehľadáš ty náhodou **turula**? Turula by si hľadal márne, nič také ako turul neexistuje. Chodia mi sem davy

ľudí, že kde je ten turul, čo doviedol našich **nagyapov a naše nagymamy** sem hľa na nížinu, ale nič také ako turul neexistuje, to ti rovno vravím (...) Ale keď turul nám dal vlasť, prerušujú ma, turul sa prisnil alebo teda oplodnil **Emese**, tá porodila syna, dala mu meno **Álmos**, akože chlapec pochádzajúci zo sna, a ten jedného dňa zbadal na oblohe turula smerujúceho na západ, tak ho sledoval, až kým nezomrel, a potom vedenie prebral **Árpád** a ten nás bezpečne previedol cez Karpaty, to vďaka nemu sa tu teraz môžeme pokojne rozprávať o našej spoločnej ornitologickej pasii. Žiaden turul neexistuje, vravím im, ale môžete ísť pozrieť žeriavy, tie existujú. Takže dúfam, že ma chápeš, a verím, že teba turul nezaujíma, alebo zaujímať ťa môže, to mi je jedno, len dúfam, že ho tu nehľadáš, to by si zostal zbytočne sklamaný. A čo ten turul na Petőfiho hrobe v Budapešti, pýtam sa. Takých je po celom Maďarsku plná riť, roztrhlo sa s nimi vrece, huby po daždi, akoby nám nestačilo množstvo iných sôch, keď je tu viac sôch ako obyvateľov, turul do každého mesta (Juhász, 2022, 156).

(34b) Vagyis várj csak, valamit még akartam mondani, nem keresed véletlenül a **turult**? Hiába is keresnéd, semmi olyasmi nem létezik, hogy turul. Tömegével jönnek ide az emberek, hogy hol van az a turul, ami a **nađapáinkat és a nađmamáinkat** idehozta a síkságra, de olyan, hogy turul, nem létezik, ezt megmondom neked direktbe' (...). De hisz a turul adott nekünk hazát, szakítanak félbe, a turulról álmodott **Emese** vagyis ő termékenyítette őt meg, fiút szült neki, akit **Álmosnak** nevezett el, minthogy álomból lett fiú, aki egy nap megpillantott az égen egy nyugat felé szálló turulmadarat, hát követte, míg ki nem lehelte a lelkét, aztán **Árpád** vette át a vezetést, aki biztonságban átvezetett minket a Kárpátokon, neki köszönhetjük, hogy most itt nyugisan társaloghatunk a közös ornitológiai passzióinkról. Semmilyen turul nem létezik, mondom nekik, de a darvakat megnézhetik, azok léteznek. Szóval remélem, hogy értesz, és hogy téged nem érdekel a turul, vagyis hogy érdekelhet, nekem tökmindegy, csak remélem, hogy nem itt keresed, mert akkor feleslegesen csalódnál. És mi a helyzet a turullal **Petőfi sírján Budapesten**? Szarásig van belőlük egész Magyarországon, mintha kiszakadt volna egy zsák, annyi, mint eső után a gomba, mintha nem lenne elég az a sok más szobor, biza több a szobor, mint a lakos, minden városra jut egy turul (Pénzes, 2023).

Másik recenzense, Vladimír Barborík már recenziója címének is az alábbi adta: *Juhászov Petőfi, Petőfiho Juhász (Juhász Petőfije és Petőfi Juhásza)*, és szintén azon elmélkedik, hogy a szerző Petőfije mennyire hasonlít az eredetire, illetve hogyan formálja őt a saját képére, vagy magát az ő képére (Barborík, 2023). Barborík a művet Grendel Lajos *Csehszlovákiai magyar novella* című írásához tartja hasonlatosnak az eltűnés, a felejtés, a bizonytalanság, az identitással való játék stb. okán, ahol a főszereplőnek „sikerült úgy beleélnie magát Pál Imre sorsába, hogy nem tudott szabadulni a gondolattól, ők ketten egyazon személy. Még ha ő sokkal később született is és egy másik városban (...), az egyik út végpontja egy másik kiindulópontjává válik (...) és az ő dolga az, hogy újratemtse Pál Imrét” (Grendel, 2020, 24:30). Grendelnek a két irodalomban betöltött szerepére, beágyazottságára is érdemes lenne bővebben kitérni.

És mit kell tudni még a szerzőről és a könyvről? „A szerző mindenesetre a prágai Rubato kiadónál adja ki könyveit, és az effajta távolságtartást dicséretesnek tartja. Szlovákul ír, és a PS című könyvében kicsit magyarul is” (Kucbelová, 2023), de a szerző bevallása szerint könyve V4-es kötet, mert a V4-es országok számos helyszínét érinti.

Balla

A MAGYAR A MAGYARUL GYAKRAN HASZNÁLT KIFEJEZÉSEK NYELVE

Balla, valódi nevén Vladimír Balla (1967) Érsekújváron született és él, tanulmányait Pozsonyban végezte. Magyar vonatkozások szinte mindegyik regényében tetten érhetők. A *V mene otca (Az apa nevében)* című regényében apai nagyanyját említi, az *Oko (Szem)* címűben egy *Menőczy* nevű szereplőre bukkanunk, illetve szintén egy beszélő név, *Felešlegi* szerepel a *Medzi ruinami* című regényében. A narrátor környezetében magyarul gyakran használt kifejezések kerülhettek be Balla írásaiba, pl. *ide figyelj, adok én neked, fiam, bocsánat*.

(35a) **Idefidej**, pohni sa, aj ty sa musíš snažiť, opakovala mama otcovi po maďarsky, keď ho o dekádu neskôr na vysoko nastlanom lôžku obracala na druhý bok. (...)

Adok én neked, dychčala mama, keď otca obracala.

József, hovorila vyčítavým tónom (Balla, 2015, 3).

(35b) **Idefigyej**, mozdulj meg, neked is igyekezned kell, ismételtette anyám apámnak magyarul, amikor egy évtizeddel később a magasan megvetett ágyon a másik oldalára fordította. (...)

Adok én neked, szuszogott anyám, amikor megfordította apámat.

József, mondta szemrehányó hangon (Dobry, 2016, 11).

És az anyuka mindig így kezdi a menyével a beszélgetéseket, hogy *idefidej, Ilonka*, pl. egy másik esetben, amikor látogatóba jött és be vannak húzva a függönyök.

(36a) **Bočánat**, to kvôli tej tme, ospravedlňovala sa, ale iba naoko (Balla, 2015, 16).

(36b) **Bocsánat**, ez mind a sötét miatt van, mentegetőzött, de csak látszatra (Dobry, 2016, 32)

A *Romok között* című kötetében a magyar *fiam* megszólítás szerepel.

(37a) **Fiam**, hovorievala podľa doktorovho spolužiaka jeho nezdravá matka a kývala pri tom nezdravou hlavou, **fiam**, presne tam, kam život na Loveckej dovedol chuderu Vargovú, dovedol aj mňa a dovedie tam aj teba, ale ty máš ešte šancu, tvrdievala, referoval spolužiak doktorovi, **fiam**, opakovala a dvíhala prst, ty máš šancu, že keď sa presťahuješ na Gúgsku, tak ťa tam, kam život dovedol Vargovú a mňa, nedovedie život na Loveckej, ale život na Gúgskej (Balla, 2021, 89).

(37b) **Fiam**, szokta mondani a volt osztálytárs szerint a beteges anyja, beteges fejét ingatva, **fiam**, ahová szegény Vargovát vitte az élet a Lovecká utcában, pont oda vitt engem is, és oda visz téged is, de neked még van esélyed, jelentette ki mindig, mesélte az osztálytárs a doktornak, **fiam**, ismételte az anya, ujját felemelve, neked van esélyed, mert ha te a Gúgskára költözöl, akkor téged nem a Lovecká, hanem a Gúg utcai élet visz majd oda, ahová Vargovát és engem vitt (Böszörményi, 2023).

Peter Šulej

A MAGYAR A ROVÁSÍRÁS NYELVE, A MAGYAR/A ROVÁSÍRÁS KÍNAIUL VAN

A besztercebányai születésű Peter Šulej (1967) költő, író, a Drewo a Srd kiadó vezetője, az Ars Poetica és a Novotvar irodalmi fesztivál szervezője, Pozsonyban él. A *Fytopanteologia* (*Fitopanteológia*) című disztópiában a székely rovásírás történetét, mibenlétét is érinti. A cselekmény három szálon fut és részben a XXI. század végén játszódik. A Föld nagy része gyakorlatilag lakhatatlan, ahol meg lakható, ott is szinte elhanyagolható az emberek termékenysége. Megoldhatja egy rovásírással írt tábla a problémát?

(38a) **sikulské, alebo tiež maďarské, runové písmo** patrí bezpochyby medzi kuriozity maďarskej histórie a kultúry. je tomu tak nielen pre jeho záhadnosť, ale aj preto, že sa toto písmo zachovalo a užívalo – na rozdiel od podobných runových abecied príslušného regiónu – až do novoveku, ba čo viac, v 20. storočí zažilo svoju renesanciu a stalo sa svojráznym symbolom národných tradícií. sikulským bolo toto písmo nazývané preto, že sa pamiatky v ňom zapísané zachovali prevažne **v sedmohradsku**, a to v kraji obývanom sikulmi. inak sa toto písmo v odbornej literatúre nazýva tiež maďarské, a to z toho dôvodu, že všetky rozlúštené texty sú v maďarčine (Šulej, 2019, 126).

(38b) **a székely, illetve magyar rovásírás** kétségkívül figyelemre méltó eleme a magyar történelemnek és kultúrájának. nemcsak titokzatossága miatt, hanem azért is, mert – ellentétben a térség hasonló rúnaabécéivel – az újkorig fennmaradt, sőt a XX. században reneszánszát élte, a nemzeti hagyományok sajátos szimbólumává vált. azért kapta a székely jelzőt, mert az ezzel írással írt emlékek jórészt **erdélyben**, konkrétan annak székelyek által lakott részén maradtak fenn. a szakirodalom egyébként magyarnak is nevezi ezt az írást, mivel minden megfejtett szöveg magyar nyelvű (Böszörményi, 2023).

(39a) jej úlohou je rekonštrukcia drevenej tabuľky s maďarskými runami – rovás, takzvaný **rovásírás**. maďarská, nie, španielska dedina (Šulej, 2019, 23).

(39b) a feladata egy olyan fatábla rekonstruálása, amely magyar rúnákat tartalmaz. úgynevezett **rovásírást**. neki ez a magyar kínaiul van (Böszörményi, 2023).

(40a) **maďari** patria do podkarpatskej ligy. to je alfa a omega ich existencie. sú vyvolení. zatiaľ prežili (Šulej, 2019, 127).

(40b) **a magyarok** a kárpáti ligába tartoznak. ez létezésük alfája és ómegája. kiválasztottak. egyelőre túlélők (Böszörményi, 2023).

(Ez nem értékítélet, véletlenül épp a Kárpát-medence maradt úgy-ahogy lakható a Földön, és egy Kárpáti Liga nevű soknemzetiségű államszerűség működik ott, jegyzi meg a készülő magyar kötet fordítója, Böszörményi Péter. A kötet még nem jelent meg.)

Šulej kötetében előfordul több magyar szó is, pl. az *Istenem!* vagy *Kassai srác*.

A NYELVEKHEZ FÜZŐDŐ VISZONY

Az, hogy ki milyen viszonyt ápol egyes nyelvekkel, mit tart az anyanyelvének, melyik nyelvet milyen kontextusban használja stb., további kutatási témát jelenthet. Tompa Andrea *Haza* (2020) című regényével kapcsolatban született ez a mondat: „A nyelvhez tehát, beleértve azt is, amelyiket anyanyelveként aposztrofál a főszereplő, többszörösen összetett viszony fűzi” (Balázs, 2022, 224). Egyes szerzők számára meghatározó és irodalmi alapanyagnak is lényeges a magyarsághoz fűződő viszonyának tematizálása, van, aki csak utal arra, hogy értett vagy ért magyarul, van, aki magyarul is ír, van, aki csak interjúban vall magyar felmenőiről.

Peter Macsovszky

N. Tóth Anikót idézem: A „magyar családi környezetben nevelkedő, szlovák iskolákat végzett szerző a kortás szlovák irodalom egyik meghatározó alakjává vált” (N. Tóth, 2022, 41), az Anasoft litera-díjas *Tantalópolis* című művének főhőse magyar (Szo-borkay), a szerzőnek több magyar nyelvű kötete is megjelent. Ő maga így vall a két nyelvhez való viszonyáról: „mindkét nyelvet eléggé bizonytalanul használom. A szlovák nyelv nekem hivatalos nyelv marad. Meg eszköz, hogy kommunikálni tudjak a szlovák barátaimmal és a szlovák olvasókkal. Az irodalom, amikor könyv lesz belőle, hivatalos dolog. A magyar nyelv viszont magánügy” (N. Tóth, 2021, 74–104).

Ivana Dobrakovová

Dobrakovová *Halál a családban* című kötetének *Apuka* című elbeszélése magyar címet visel, és a szövegben több alkalommal megjelenik az *apuka* magyar kifejezés (Dobrakovová, 2009, 22–32). A mű főszereplője így szólította apukáját, ami nyilván az apuka magyar származására utal.

Svetlana Žuchová

Žuchová *A hétköznapiság jelensége érdekel* című interjúbán vallott a magyar nyelvhez való viszonyáról és magyar felmenőiről: „A nagyszüleim Pozsonyban éltek és magyarul beszéltek. A magyar nyelv tulajdonképpen a második anyanyelvem volt. Sajnos a haláluk után teljesen elfelejtettem. Ennek ellenére a magyar nyelv hangzása régi, mélyen megbúvó emlékeket hív elő bennem” (Pénzes, 2017).

Pavol Rankov

A tanulmányban már említett Rankov a fordítójával folytatott beszélgetésben úgy vall, hogy szlovákként „kulturálisan mindenképp a magyar nemzethez van a legtöbb közünk” (Rankov – Vályi Horváth, 2020), amiben egyetértettek Grendel Lajossal. Egyébként a téma egész életét végigkíséri. Édesapja magyar anyanyelvű volt, „úgyhogy én rendkívül érzékeny voltam arra, ha valaki például gúnyosan nyilatkozott a magyarokról, én is magamra vettem, még ha nem is tudok magyarul” (Rankov – Vályi Horváth, 2020, 14:50).

A beszélgetésből az a téma szempontjából fontos tény is kiderül, hogy a *Kisdunai háború* (teljes címe: *A somorjai szent mészáros és egyéb történetek a kis dunai háború idejéből/ Svätý mäsiar zo Šamorína. A iné príbehy z čias Malej dunajskej vojny*) című könyvét Peter Pečonka álnéven jelentette meg, amit a szerző úgy magyaráz, hogy kitalált egy magyar nevet (Csonka Péter), amit aztán szlovákosított. A cseh és a magyar fordítás a szerző saját nevéen és más címen jelent meg, tehát ugyanaz a tartalom más csomagolásban került az olvasók elé (valójában a módosított cím és alcím cserélt helyet): „Előfordulhatott ezért olyan eset, hogy egy cseh és szlovák nyelvet is jól ismerő olvasó besétált a pozsonyi Martinus könyvesboltba, megvásárolt egy Pečonka- és egy Rankov-kötetet, aztán kisvártatva rá kellett döbennie, hogy valójában ugyanabból a szövegből szerzett be egy szlovák és egy cseh nyelvű változatot. Nem hinném, hogy túl gyakran esik meg hasonló a könyvpiacón” (Vass, 2023).

Balla

A tanulmányomban már szintén említett Balla a származásáról így fogalmaz: „az apai nagyszüleim csak magyarul beszéltek”, „anyám tudott magyarul, és szeretett is magyarul beszélni”, „otthon a magyar televízió dominált”, „de rosszul, kulturálatlanul,

szlovák akcentussal beszéltek magyarul, ami furcsa volt, különösen nagyanyám esetében, aki egy kukkot sem tudott szlovákul”, vall róla magánlevezésünkben.

Balla számára nem fontos a nemzetiségi hovatartozás. Önmagáról úgy vall, hogy ő „se nem magyar, se nem szlovák, ami a határköziség ajándéka, »határeset« vagyok, egy a sok közül”. A magyar-szlovák környezet lépten-nyomon felbukkan írásaiban, „ha írok valakiről, akkor lehetséges, hogy magyar, bár ez nem biztos”, „azt hiszem, sosem írtam célzottan semmilyen konkrét magyarról (szereplőről) olyan értelemben, hogy ő most magyar, és ez meg ez a helyzet vele, de ettől eltekintve tulajdonképpen folyamatosan magyarokról írok, olyan magyarokról, amilyenek itt kéznél vannak”.

Jakub Juhás/z

A szerző a budapesti Szlovák Intézetben az Anasoft litera díjasok felolvasásán (2023. nov. 29.) említette, hogy gyakran elírták a nevét hivatalokban, vagy rákérdeztek, hogy sz-szel írja-e? És rájött, hogy ez fluid identitást biztosít számára, és pseudo-nimként használhatná. A családja egy része magyar.

Összefoglalás

Jelen tanulmányomban azt vizsgáltam, hogy a kisebbség nyelve, jelen esetben a magyar nyelv hogyan jelenik meg a többségi, jelen esetben a kortárs szlovák szerzők szépirodalmi szövegeiben. A nyitrai Transzkulturalizmus és bilingvizmus 6. konferencián (2023. szept. 12–13.) elhangzó előadásom óta egyre dagadó, mára immár 11 műből idéző (és további műveket említő), 40 példát tartalmazó tanulmány arra is példa, hogy több szövegben fordulnak elő magyar utalások, mint az a téma felvetésekor sejthető volt, és a lista tovább bővíthető...

A kutatott szövegekben egyaránt jelen van a magyar nyelv kapcsán a pozitív és a negatív előjel. A szereplőknek a magyar nyelvhez és a magyar szereplőkhöz való viszonya széles skálán mozog, azonban általánosságban elmondható, hogy a magasztos, fennkölt, lírai, nosztalgikus megközelítésmódtól (*álom nyelve, mese nyelve, titkos nyelv* – Šikulová) az alpári, szitokszavas, megbélyegző, ironikus-vicces megközelítésig (*káromkodás nyelve, kurvamagyar* – Balko, *félíg magyar volt és lehehogy még valami rosszabb is* – Kapitáňová) terjed – pontosabban inkább két domináns pólusa van.

Első esetben a narrátorokat a magyar szereplőkhöz (mint egyénekhez) szoros rokoni vagy szimpátia-kapcsolatok fűzik (nagyszülők, szülők és barátok), és ezekben a családregegyként aposztrofálható szövegekben értelemszerűen a pozitívumok vannak túlsúlyban. Míg a magyarság egészére vonatkozó, politika vagy közvélemény táplálta címkék esetében a negatívumok dominálnak.

A magyar káromkodások megítélése a kontextustól függ: tekinthetők akár pozitív előjelűnek vagy megmosolyogtatónak, például Šikulovánál, ahol a narrátor gyermekkorát idézendő bukkannak fel.

A szerzők a negatív éleket úgy is tompít(hat)ják, hogy szellemileg visszamaradott szereplők szemszögéből mesélnek vagy láttatnak (Kapitáňová, Lavrík). Egyes történelmi tények bemutatásakor viszont egyszerűen csak közölnek és konkrétan utalnak a történelmi/nyelvi erőviszonyok változására, amely szintén leképeződik az írásokban. A magyar nyelv (határon túli) kisebbségi nyelvvé válásának történelmi tényére rezonál Lavrík, miszerint „A magyar beszédnek az első Szlovák Köztársaság idején más konnotációja volt (...), hiszen a XX. század elején még a magyar volt a hivatalos nyelv és az értelmiség nyelve egész Szlovákiában. A nagyszülei nemzedékében (...) a magyar még az erő és az agresszivitás nyelve volt” (Sándor, 2022). Kapitáňovánál a magyarok egykori elnyomókként bukkannak fel, Peter Balko szövegében a fentebb említett okokból a szlovák a suttozás nyelvévé apadt, illetőleg Irena Brežnánál a magyar szintén az ellenség nyelveként szerepel, mégis pozitív felhanggal (hiszen a nagymama nyelve, az ellenséget és a szeretett nagymamát azonban nehezen tudja közös nevezőre hozni).

Érdekes megfigyelni, ahogy a szlovák szerzők a magyar történelemhez, a magyarsággal kapcsolatos, magyarokra jellemző történelmi eseményekhez, legendákhoz viszonyulnak (a turul Juhásznál, a rovásírás Šulejnél) – tárgyilagosan, félig viccesen, ironikusan stb.

A tanulmány bevezető részében azt állítottam, hogy a vizsgált irodalmi többnyelvűség leginkább a dél-szlovákiai művekben érhető tetten. De felvetődik a kérdés, hogyan definiálható a dél-szlovákiai: ott él a szerző, dél-szlovákiai helyszíneken játszódik a történet? Kijelentésemet azzal módosítanám, hogy bárhol játszódhat (országban belül – de vajon csak országban belül?, ha külföldön találkozik egy szlovákiai szlovák és egy szlovákiai magyar?), bárhol felbukkanhat egy magyar szereplő...

Ha a szerzők életkorát nézzük, akkor a téma az idősebb (Brežná 1950; Kapitáňová 1956) és a fiatalabb (Juhász 1990; Hochholczerová 1999) nemzedéknél egyaránt megjelenik.

A magyar nyelv kétféleképp tematizálódik a szövegekben: csak utal rá a szerző, hogy magyarul hangzott el valami, de magyar szavak nem szerepelnek a szövegben, vagy szerepelnek magyar szavak, pl. Šikulovánál az *őregapa*, Juhásznál a *nagyapa*, Ballánál a *fiam*, Šulejnél az *Istenem*, Dobrakovovál az *apuka* – sok esetben a leghétköznapi szavak és a családtagok megszólításai. Továbbá megjelenítésük abban térhet el, hogy magyar vagy szlovák diakritikával jelölik-e a két nyelv eltérő betűit, pl. *bocsánat* Rankovnál vagy *bočánat* Ballánál (illetőleg ahol nincs eltérő betű, ott nem is jelölhető a különbség (pl. *apa*).

A helyesírást illetően hol helyesen, hol helytelenül, pontatlanul szerepelnek a szlovák szövegben a sokszor emlékezetből felidézett magyar kifejezések, pl. *Feleségem ad nekem a pipámat meg a botomat, hadd ultozzam meg magamat...* (Šikulová, 2011, 42), Mészáros Tünde fordításában: *feleségem add nekem a pipámat meg a botomat, hadd öltözzem meg magamat* (Šikulová, 2014, 117). A művekben a magyar nyelv helyes használata nem célja a szerzőknek, egyszerűen csak a kétnyelvű környezet szemléltetésére vagy annak felvillantására szolgál, hogy ilyen formában élnek a szereplők, a narrátor (a szerző?) emlékezetében egyes magyar kifejezések, szófordulatok. Néhány esetben nem adekvát a magyar kifejezés használata, ilyen esetben a fordító korrigál/hat (*kutyakölyök* a *kutyaúzás* helyett Rankovnál).

Fontosnak tartom megemlíteni, hogy a tárgyalt művek nem marginálisak, szerzőik a kortárs szlovák próza élvonalába tartoznak, jelentős díjakat nyertek, pl. az Európai Unió Irodalmi Díját (Rankov, Žuchová, Dobrakovová), illetve a rangos szlovák Anasoft litera-díjat (Šikulová, Balla, Macsovszky), közönségdíjat (Balko), ill. döntősek lettek (Hochholzerová, Juhás/z stb.)

Ha azt próbáljuk kideríteni, mi a magyar nyelv „szerepeltetésének” az eredője, több okot is felsorolhatunk: vannak, akiknek a családjában magyar felmenőket találunk (Macsovszky, Dobrakovová, Hochholzerová, Brežná, Rankov, Balla, Juhás/z) és/vagy nyelvileg vegyes környezetben élnek (Kapitáňová, Balko) – tehát a rokoni szálak, a gyermekkori élmények vagy épp az egykori/aktuális élettér indítékként szolgálhatnak, hogy a magyar nyelv és a magyar szereplők szerepet kapjanak az írásaikban. Előfordulhat azonban, hogy valakit a tudományos (történelmi) érdeklődése vitt ezekre a vizekre, ill. az öröklött/hozott és/vagy megtapasztalt „anyag” kutatómunkával is kiegészült (Lavrík, Rankov). A kategorizálás nehézségekbe ütközik, hiszen a különböző „felfejthető” okok átfedik egymást, részhalmozokat alkotnak (szlovák-magyar vegyes környezetben élő szerző szlovák-magyar felmenőkkel), és számos egyéb, nem felderített/felderíthető okok is állhatnak a háttérben – egyszerűen csak

ilyen szöveg kíváncszott ki a szerzőkből, mindenfajta megfontolás nélkül, illetőleg a szereplők nemzetisége nem hangsúlyos (Balla). Mindenesetre két szlovák szerző a nevét is megváltoztatta: Jakub Juhás egy z-vel toldotta meg a nevét, Pavol Rankov pedig a Csonka Péter szlovákosított változatát (Pečonka) használta egy kötete erejéig (amire a szerző magyarázata nélkül nem biztos, hogy rájövönénk).

Megismételném a bevezetőben írt idézetet, mert szerintem az említett szlovák szerzők műveikben akarva-akaratlan elérték a transzkulturális irodalomszemlélet célkitűzését, amely „kísérletet tesz arra, hogy lebontsa a többnyelvűséghez tapadó negatív konnotációkat, és a többnyelvűség jelenségét többletként, értéként, kultúrák közti közvetítőként, a másik kultúra el- és befogadásának a jeleként, egyben akár posztmodern nyelvjátszóként prezentálja” (Petres Csizmadia, 2022, 61). Ezt szem előtt tartva a magyarokra vagy a magyar nyelvre, a magyar jellegzetességekre, eredetmondákra, írókra, költőkre stb. történő utalások megfelelő viszonyulással, kellő toleranciával, ön/iróniával, illetőleg humorérzéssel kezelendők.

Összefoglalóan megállapíthatjuk, hogy a magyar nyelv a kortárs szlovák szerzők műveinek többségében gazdagító tényező, a szlovák szerzők többnyire hozzáadott értéként tekintenek a magyar nyelvre, felemlegetik magyar őseiket, a magyar nyelvhez fűződő viszonyukat (a magyar a titok, az álom, a nagyszülők, a barátjuk, a szerelmük nyelve), a művekben művelődéstörténeti utalások fedezhetők fel (rovásírás, turul, magyar történelmi alakok), a szlovák szövegekben magyar művekre, szerzőkre történnek utalások (népmesékre, Máraira, Esterházyra, Petőfire – akinek nyomába is erednek), de a kötelező közös életér, a közvélemény és a politika táplálta címkék vagy káromkodások (Kurva Maďar, a magyar az elnyomó, az ellenség nyelve) negatív előjelet is indikálhatnak a mindennapokban és az irodalmi művekben egyaránt. A magyar szereplők sok esetben nem „szándékosan” kerülnek be egy műbe, hanem olyan természetességgel, ahogy a szerzők életébe: kéznél vannak.

A magyar nyelven kívül a cseh és a német többnyelvűség szintúgy tetten érhető egyes művekben (Lavrík, Rankov); a (pozsonyi) lakosság multietnicitásáról egyébként kiváló képet nyújt Jozef Tancer *Rozviazané jazyky* (*A soknyelvű Pozsony nyomában*) című műve, ami további kutatási területet jelenthet – milyen apropóból, milyen élet-helyzetben használják.

A kérdést meg is fordíthatjuk: (szlovákiai) magyar nyelvű irodalmi művekben felbukkannak-e és miként bukkannak fel szlovák irodalmi-művelődéstörténeti utalások és szlovák kifejezések, illetve milyen regiszterek mely szavai stb., hiszen bi-

lingvális környezetben a folyamat mindkét irányban működik/működhet (pl. György Norbert *Klára* című regényében).

Szintén összevetés alapjául szolgálhatnak a korábbi korok szlovák művei, melyekben tetten érhetők a magyar nyelvhez kapcsolódó konnotációk.

Kutatásom nem lehetett teljes körű: a felsorolt szerzőkön és műveken túl felfedezhetünk további szerzőket és műveket, amelyeket valamiféle kapcsolat fűz a magyar nyelvhez (pl. Alta Vášová *Szorításban* című kötete egy szlovákiai magyar asszony történetét mutatja be). Hizsnyai Tóth Ildikó alaposan feltárja továbbá a szlovák Esterházyként emlegetett Pavel Vilikovský magyar vonatkozásait (Hizsnyai Tóth, 2012, 234–248), amit Görözdí Judit is idéz, aki kimerítő tanulmányt írt Pavel *Vilikovský magyarul* címen (Kalligram, 2018/3, 59–66).

Érdekességként említem meg, hogy létezik egy szlovák regény, amely gyakorlatilag csak magyarul létezik eredetiben, cenzúrázatlanul: Lubomír Feldek szlovák szerző műve. Igaz, előbb szlovákul jelent meg, de cenzúrázva (Hizsnyai Tóth, 2014, 229–234.), és 1990-ben cenzúrázatlanul is megjelenhetett volna a szlovák eredeti, de mivel elveszett a kézirat, Feldek magyar fordítóval rekonstruálta.

A szlovák szövegben előforduló magyar kifejezések fordíthatóságának, illetve konkrét fordítási megoldásainak vizsgálatára e tanulmány keretében nem volt lehetőség, ez egy készülő tanulmányom témáját képezi.

Köszönetnyilvánítás:

Nagy hálával tartozom a szerzőknek és a fordítóknak, hogy rendelkezésemre bocsátották kézírataikat (KÉ jelölés esetén nem a nyomtatásban megjelent kötet, hanem Word-, txt-kézírataik oldalszáma szerepel).

Felhasznált irodalom

Szépirodalmi kötetek

- Balko, Peter, *Vtedy v Losonci*, KK Bagala, 2015.
 Balko, Peter, *Akkor, Lošoncon*, ford. Mészáros Tünde, Kalligram, 2022.
 Balla, *V mene otca*, KK Bagala, 2017.
 Balla, *Az apa nevében*, ford. Dobry Judit, Kalligram, 2016.
 Balla, *Medzi ruinami*, KK Bagala, 2021.
 Balla, *Romok közt*, ford. Böszörményi Péter, kézirat.
 Brežná, Irena, *Die beste aller Welten*, Berliner Verlag, 2008.

- Brezná, Irena, *Minden világok legjobbika*, ford. Vályi-Horváth Erika, Womanpress, 2022, kézirat.
- Dobrákovová, Ivana, *Prvá smrť v rodine*, Marenčin PT, 2009.
- Dobrákovová, Ivana, *Halál a családban*, ford. Vályi Horváth Erika, AB-Art, 2015.
- Grendel Lajos, *Csehszlovákiai magyar novella*, Válogatott novellák Temesi Ferenc válogatásában, Nap Kiadó, 1996.
- Grendel Lajos, *Csehszlovákiai magyar novella*, 2020, <https://videa.hu/video/kreativ/grendel-lajos-csehszlovakiai-magyar-novella-elbeszeles-hangoskonyv-hangosregeny-ixZXigiWFEfw1WQD>. (Letöltés: 2023.11.15.)
- Hochholzerová, Nicol, *Táto izba sa nedá zjesť*, KK Bagala, 2021.
- Hochholzerová, Nicol, *Ezt a szobát nem lehet megenni*, Womanpress, ford. Mészáros Tünde, 2022, kézirat.
- Juhás/z, Jakub, PS. Praha, Rubato, 2022.
- Kapitáňová, Daniela/Samko Tále, *Kniha o cintoríne*, Slovart, 2012.
- Kapitáňová, Daniela/Samko Tále, *Könyv a temetőről*, Magvető, ford. Mészáros Tünde, 2016.
- Lavřík, Silvester, *Nedelné šachy s Tisom*, Dixit, 2016.
- Lavřík, Silvester, *Vasárnap sakkpartik Tisóval*, ford. Mészáros Tünde, L'Harmattan, 2022.
- Pečonka, Peter, *Svätý mäsiar zo Šamorína. A iné príbehy z čias Malej dunajskej vojny*, Artforum, 2016.
- Rankov, Pavol, *A kis dunai háború*, ford. Vályi Horváth Erika, Kalligram, 2023.
- Rankov, Pavol, *Stalo sa prvého septembra (alebo inokedy)*, Kalligram, 2008.
- Rankov, Pavol, *Szeptember elsején (vagy máskor)*, ford. Mészáros Tünde, Kalligram, 2011.
- Rosová, Michaela, *Tvoja izba*, Rosová, 2019.
- Rosová, Michaela, *A te szobád*, ford. Péntes Tímea, Womanpress, kézirat.
- Šikulová, Veronika, *Miesta v sieti*, Slovart, 2011.
- Šikulová, Veronika, *Menettér*, L'Harmattan, ford. Mészáros Tünde, 2014.
- Šulej, Peter, *Fytópaleontológia*, Marenčin, 2019.
- Šulej, Peter, *Fitópaleontológia*, ford. Böszörményi Péter, kézirat.
- Tancer, Jozef, *Rozviazané jazyky, Ako sme hovorili v starej Bratislave*, Slovart, 2016.
- Tancer, Jozef, *A soknyelvű Pozsony nyomában*, Lábnym, ford. Balogh Magdolna, 2022.
- Tompa Andrea, *Haza*, Jelenkor, Budapest, 2020.

Szakirodalom

- Balázs Renáta, *A guest in your country*, *Transzkulturális és transzlingvális jegyek Tompa Andrea Haza című regényében = Transzkulturalizmus és bilingvizmus 4.*, szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Bázis, 2022, 213–230.
- Barborík, Vladimír, *Juhászov Petőfi, Petőfiho Juhász*, Platforma, pre literatúru a výskum, 2023/08/14.
- Brubaker, Rogers, *Grounds for Difference*. Cambridge – London, Harvard University Press, 2015.

- Dánél Mónika, *Nemzeti (kulturális) örökség transznacionális és transzmediális átfordításban* (Vranik Roland, *Az állampolgár*, 2016) = *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 4., szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Bázis, 2022, 11–26.
- Görözdi Judit, *Pavel Vilikovský magyarul*, Kalligram 2018/3. 59–66.
- Haklik Norbert, *Nadmama, Cyrilbáci, Šaňo és a többiek*, Kulter.hu, <https://www.kulter.hu/2018/05/nadmama-cyrlbaci-sano-es-a-tobbiek/>, 2018. május 15. (Letöltés ideje: 2023.04.11.)
- Halász Iván, *Dél-Szlovákia az irodalomban (Sztereotípiák és interetnikus összefüggések)* című műve, Monographiae Comaromienses 24., Selye János Egyetem Tanárképző Kar, Komárom, 2018.
- Hizsnay Tóth Ildikó, *Fordítás által, homályosan*, Lubomír Feldek: *Van Stiphout* (1980,1990, 2005) = *Speculum varietatis: jazykový a literárny manažment v multikulturálnom priestore a (pseudo)identita textov*, Univerzita Komenského, Bratislava, 2014. – ISBN 978-80-223-3602-4. 229–234. https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kmj/Jazykovy_manazment.pdf, (Letöltés ideje: 2024.07.27.)
- Hizsnay Tóth Ildikó, *Tékozló apák és tékozló fiúk párbeszéde Pavel Vilikovský A gonosz önéletrajza című regényében* = Nova Posoniesia II., Bratislava, Kalligram, 2012, 234–248, https://fphil.uniba.sk/fileadmin/fif/katedry_pracoviska/kmj/Nova_Posoniesia_2.pdf, (Letöltés ideje: 2024.07.27.)
- Jablonczay Tímea, *Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában*, Helikon, 2015/2, 137–156.
- Kucbelová, Katarína, *Zolo Bučen nevidí*, Denník N, 2023. 05.19., <https://dennikn.sk/3379236/zolo-bucen-nevidi/> (Letöltés ideje: 2023.04.11.)
- Ladányi István, *Transzkulturális narráció Neven Ušumović isztriai horvát író novellisztikájában* = *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 4., szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Bázis, 2022, 231–240.
- Mészáros Tünde, Péntes Tímea, Vályi Horváth Erika, Szarka Szilvia, *Kinek a szövege?*, Bázis, 27. Budapesti Nemzetközi Könyvfesztivál, https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=w1CP_NrAVBE. (Letöltés ideje: 2022. nov. 10.)
- Németh Zoltán, *Könyvsorsok – Ipolyság-regények*, Új Szó, 2021, febr. 14., <https://ujso.com/kultura/konyvsorsok-ipolysag-regenyek> (Letöltés ideje: 2023.04.02.)
- Németh Zoltán, *Transzkulturalizmus elmélet és gyakorlat*, Magyar Tudományos Akadémia – Szlovákiai Magyar Akadémiai Tanács, Budapest, 2023, <https://bazis.me/text/nemeth-zoltan-transzkulturalizmus-elmelet-es-gyakorlat> (Letöltés ideje: 2023.04.08.)
- N. Tóth Anikó, *Város az emlékek táplálta fikció és az egzotikus valóság határán* = *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 4., szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Bázis, 2022, 39–58.
- N. Tóth Anikó, *A meg nem valósított tervek kísértetként visszajárnak. Interjú Macsovszky Péterrel*, Irodalmi Szemle, 64. évf., 2021/7–8, 74–104.

- Pavol Rankovval Vályi-Horváth Erika beszélget, „*kulturálisan a magyar nemzethez van a legtöbb közünk*”, *PesText* 2020. dec. 1., <https://www.facebook.com/pestext.festival/videos/396269998161379/> (Letöltés ideje: 2023.06.06.)
- Pénzes Tímea, *A szlovák expat szerzők műveiben előforduló kultúraspecifikus kifejezések és vendégzavak fordítása* (Svetlana Žuchová, Ivana Dobrákovová, Zuzka Kepplová, Mária Modrovich) = *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 4., szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Bázis, 2022, 83–10.
- Pénzes Tímea, *A hétköznapi élet jelensége érdekel. Beszélgetés Svetlana Žuchovával*, *litera.hu*, 2017. ápr. 19., <https://litera.hu/magazin/interju/svetlana-zuchova-a-hetkoznapisag-jelensege-erdekel.html> (Letöltés ideje: 2023.03.05.)
- Petres Csizmadia Gabriella, *A sajátba zárt másság és a másikba zárt sajátosság megtapasztalásai. Egy transzkulturális gyerekkönyv margójára* = *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 4., szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Bázis, 2022, 59–82, 61.
- Pirháčová, Katarína, *Na pár motívov z Petöfiho básní*, *Knižná revue*, 2022/5, <https://www.litcentrum.sk/clanok/na-par-motivov-z-petofiho-basni> (Letöltés ideje: 2023.07.08.)
- Roguska-Németh, Magdalena, *A transzkulturalizmus és a transznyelvűség jelensége a kortárs magyar irodalom kontextusában* = *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* 4., szerk. Németh Zoltán – Magdalena Roguska-Németh, Bázis, 2022, 27–38.
- Sándor Anna, *A kisemberek történetét hozza felszínre – Silvester Lavríkkal Závada Pál beszélgetett*, *litera.hu*, 2022. szeptember 14., <https://www.litcentrum.sk/clanok/na-par-motivov-z-petofiho-basni> (Letöltés ideje: 2023.05.02.)
- Vass Norbert, *A háború bennünk lakik, és túl fog élni mindannyiunkat*, *Könyves Magazin*, Pavol Rankov: *A kis dunai háború*, *Könyves Magazin*, 2023. június 05., https://konyvesmagazin.hu/kritika/pavol_rankov_kalligram_a_het_konyve.html (Letöltés ideje: 2024.01.06.)
- Závada Pál, *Rokoni utószó* = Veronika Šikulová, *Menettér*, L'Harmattan, 2014, 351–355.

Pénzes Tímea (1976) író, költő, műfordító. Érsekújváriban született, kisebb-nagyobb prágai és budapesti kitérők után jelenleg Budapesten él. Magyar nyelv és irodalom, illetve német nyelv-tanári szakon végzett az ELTE-n, doktoriját az ELTE BTK Nyelvtudományi Doktori Iskola Fordítástudományi Doktori Programján szerezte. Disszertációja címe: *Az idő képe a magyar, a cseh és a német nyelvben*. Kutatási területe a kortárs szlovák irodalom és magyar fordításai. Tizenkét saját kötete (versek, elbeszélések, drámák, útirajzok) és tizenkét fordításkötete jelent meg – cseh, szlovák és német nyelvből (Kompaníková, Žuchová, Modrovich, Madro stb.). Legutóbbi verseskötete az *Ikeranyaverek* (2020, Kalligram), legutóbbi prózakötete a *Megnyúlások* (2023, Kalligram).

II.

CSEHY ZOLTÁN 50



NÉMETH ZOLTÁN

Transzkulturális hálózatgenerátor. A Csehy Zoltán-szöveggépezet működése

Absztrakt

A tanulmány az irodalom mint gépezet metaforájából kiindulva a transzkulturalizmus és a hálózatelmélet terminológiáját mozgósítja Csehy Zoltán életművének vizsgálatakor. Kitér a transzkulturalizmus és a hiperkulturalizmus közti jelentésfeszültségek kérdésére, valamint a transzkulturális keveredés, hibriditás poétikájára, amely hálózatépítő gépezetként működik. Csehy Zoltán életművét a szerző olyan korpuszként értelmezi, amelyben egyes témák, szövegek, szövegfragmentumok, szövegformáló eljárások, poétikák egyrészt folyamatosan migrálnak, helyeződnek át, hatolnak át és keverednek, másrészt pedig ezer szállal kapcsolódnak különböző nyelvű, státuszú, helyzetű szövegekhez, irodalmi és művészeti irányzatokhoz, műfajokhoz, a legkülönfélébb kulturális termékekhez. A tanulmány kitér a Csehy-életmű különféle műfajaira – versekre, irodalomtörténeti és irodalomelméleti tanulmányokra, műfordításokra, prózára, és a hexameter – antik irodalom – zene – műfordítás – erotika láncolaton keresztül modellálja Csehy Zoltán szövegeinek hálózatos működésmódját.

Kulcsszavak

Csehy Zoltán, transzkulturalizmus, hiperkulturalizmus, hálózatelmélet

Az irodalom jelentéstermelő gépezet. A meghatározás fordítva is érvényes: a jelentéstermelő gépezet szépirodalmat is létrehozhat. Az irodalom mint gépezet metaforája szükségszerűen kapcsolódik a mozgás képzetéhez. Az egyszerű gépek mechanikai mozgása és a számítógépek adatátvitelen alapuló működése az energia és az információ megteremtésének, illetve átcsoportosításának az elvén alapul.

A gépezet és a mozgás metaforája az irodalmi szöveg és az irodalmiság működése szempontjából is érvényes lehet. Érdemes ebből a szempontból a transzkulturalizmus jellegzetességére gondolnunk, amelynek egyik központi fogalma szintén a mozgás, a mobilitás, s a transzkulturális kutatások szótárában – az Ariana Dagnino-i fogalomhasználat nyomán is (Dagnino, 2015, 199-204) – a permeabilitás, a keveredés és a migráció folyamatos, leállíthatatlan jelentéstermelésére utalnak.

A transzkulturális gépezet mozgása során nemcsak emberek, szerzők migrálnak, hanem motívumok, szövegek, szövegtöredékek, amelyek kapcsolódások sokaságát hozzák létre. Nem véletlen, hogy harmadik kulcsfogalmunk – a gépezet és a transzkulturalizmus mellett – a hálózat lesz. A transzkulturális hálózat gépezetének képe egyúttal választ is ad – reményeim szerint – arra a vitára, amelyet Byung-Chul Han folytat a hiperkulturalizmus és a transzkulturalizmus között. Byung-Chul Han a hiperkulturalitást úgy írja le, mint amely létrehozza a szinguláris *itt*-et, a hiperkultúra olyan, mint egy hipermarket, amelyben különféle helyről származó termékek egyszerre vannak jelen – hasonlóan a világhálózathoz (Han, 2022, 53-57). Ez az értelmezés azonban arra nem ad magyarázatot, hogy a hiperkulturalitás állapota hogyan jött és jön létre folyamatosan. Úgy tűnik, amíg a hiperkulturalitás inkább állapot, helyzet, végeredmény, addig a transzkulturalitás a folyamatos migráció, mozgás, adatátvitel, információcsere, a működés – tehát folyamat, folyamatszerű viszonyok leállíthatatlan mozgása. Ahhoz tehát, hogy a hiperkulturalitás mint állapot létrejöjjön, a transzkulturális gépezet hálózatépítésére van szükség.

Fölöttébb izgalmas annak az elgondolása, hogy mindez hogyan kapcsolódik az irodalom jelenségeihez. Arra, hogy konkrét példákon keresztül mutassunk be transzkulturális gépezet működése által létrehozott irodalmi hálózatot, a kortárs magyar irodalomból Csehy Zoltán eddigi életműve az egyik legkiválóbb lehetőségeket nyújtja. Olyan korpuszról van szó ugyanis, amelyben egyes témák, szövegek, szövegfragmentumok, szövegformáló eljárások, poétikák egyrészt folyamatosan migrálnak, helyeződnek át, hatolnak át és keverednek – másrészt pedig ezer szállal kapcsolódnak különböző nyelvű, státuszú, helyzetű szövegekhez, irodalmi és művészeti irányzatokhoz, műfajokhoz, a legkülönbözőbb kulturális termékekhez. Az elsőt nevezhetjük

belső, a másodikat pedig külső hálózatosodásnak, és mindkettő az átvételeknek és az átadásoknak olyan működése, amely átlép a szöveg határain, s ennek nyomán nem izolált, zárt irodalmi alkotásokkal szükséges dolgoznunk. Éppen ellenkezőleg: a transzkulturális hálózatgenerátor működésének sokrétű, a szöveg határait fellazító, sőt sokszor radikálisan újragondoló eljárásaira figyelhetünk fel.

A transzkulturális hálózatépítő gépezet működése következtében válik természetessé az az állapot, hogy egyetlen pontból kiindulva az összeköttetések révén az életmű minden pontjára néhány lépésből el tudunk jutni. Válasszunk tehát egy egyszerű formai elemet a modellálás céljaira, jelen esetben legyen az például a hexameter. Talán nem túlzás az állítani, hogy a ma élő 13 millió magyarból Csehy Zoltán írta a legtöbb hexametert, de a TOP3-ban bizonyosan benne van. Sőt, a Föld 10 milliárdnyi lakójából is minden bizonnyal előkelő hely illeti meg az élő hexameterírók ranglistáján. Valószínűleg még jobb az arány, ha nemcsak hexameterben, hanem úgy általában időmértékben, időmértékes verselésben gondolkodunk.

De vissza a hexameterhez! Legyen kiindulópontunk az 1998-as *Csehy Zoltán alagyái, danái, elegy-belegy iramatai* című verseskötet, amelynek néhány verse hexameterekből áll – leglátványosabban talán az *Elégiák könnyű kézzel* használja a hexametert, a magyar és a világirodalom több szövegét és költőjét, alteregóként is. A hexameter természetesen kapcsolatot épít mind az időmértékes verseléshez, mind az antik, ógörög és latin, illetve a reneszánsz humanista irodalomhoz, továbbá a magyar irodalmi hagyomány egy jelentékeny részéhez is. Egyrészt önmagában, másrészt pedig azért, mert nem annyira természetes az utóbbi évtizedekben hexameterben verset írni, magyarul sem – a formaválasztáshoz ebben az esetben plusz jelentés társul.

Ez a plusz jelentés most már valódi hálózattermelő gépezetként működik. A hexameter a költő Csehy Zoltánt összeköti a műfordítóval, az antik és reneszánsz költészet műfordítójával, többek között a *Hárman az ágyban*, görög és latin erotikus verseket tartalmazó 2000-es, majd 2010-es kötettel. Továbbá – hogy csak néhány műfordításkötetre utaljunk – a hálózat elemeit alkotja a 2001-ben Polgár Anikóval közösen megjelentetett az *Illatos kenőcsök háza*, amely *A középkori latin költészet gyöngyszemeit* tartalmazta; szintén 2001-ből Antonio Beccadelli erotikus eposzának a fordítása, a *Hermaphroditus*; 2002-ből a Sztraton-versfordításokat tartalmazó *Kölykműzsa* című kötet; a 2004-ben megjelent epigrammaválogatás Marcus Valerius Martialistól, a *Költők, ringyók, pojácák*; Francesco Petrarca latin nyelvű verseinek fordítása, az *Orpheusz lantja, Dávid hárfája*; 2009-ből Poggio Bracciolini: *Elméncségek*

című *Reneszánsz egypercesei*; a 2012-ben kiadott *Amalthea szarva*, amely *Száz itáliai humanista költő* verseiből összeálló válogatás.

2014-ben Petronius Arbiter *Satyricon* című regénye következik a sorban, amely a „hexameter – antik irodalom – műfordítás” jelentés- és kapcsolatteremtő gépezetsor első eleméhez többszörösen nyúlik vissza, hiszen megint csak plusz jelentés társul ahhoz, hogy egy eredetileg nem hexameterben íródott latin szöveget miért hexameterben fordít Csehy.

Erre több válasz is született. Krupp József szerint „Csehy Zoltán (...) a magyar nyelv teljesítőképességét vizsgálja, amikor hasonló vállalkozásokba fog. Létre lehet-e hozni azt az irodalmi nyelvet daktilikus hexameterben, amelyen meg tud szólalni Petronius vérbő világa? A válasz igen, de hogy ezt biztossággal kijelenthessük, nemcsak a nyelv, hanem a költő teljesítőképességére is szükség van” (Krupp, 2022). Benkő Krisztián pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy „Csehy részéről a hexameter versmérték tudatos választása az eposz szatírájává is teszi a regényszöveget – Odüsszeusz kalandjainak pikánsabb variánsává. Ezen a ponton mindenképpen érdemes megemlíteni Mihail Bahtyin híres tanulmányát az eposz és a regény közötti horizontváltásról: a regény felforgató, alakulóban lévő műfaj, az eposz felbomlásának legfontosabb mozzanata, radikális, hierarchián kívüli műfaj volt keletkezése korában – Csehy a hexameterformával ironikusan az eposz kanonikus rangjára emeli ennek a műfajnak a gyilkosát” (Benkő, 2015, 92).

Maga a műfordító költő „zenei túlkompensáció”-ról ír, a hexametert az antikvitás „legnemesebb ritmikai vívmánya”-ként említi, s megjegyzi,

a magyar fordításirodalom kezdi lebecsülni a formát. Gyakorta ragyogó zeneiségű művek csetlenek-botlanak gyatra, megbicsakló vagy ritmustalan magyar lábakon, sorolni lehet a leegyszerűsítések és zenei kasztrációk kéjelgő magyarázatait. Tényleg a nyelv értelmi rétege a fontos, miközben a szöveg mögötti zenei formának nincs vagy nem lenne értelme? Pontosabban tudjuk-e egy-egy sor jelentését, ha lemondunk a zenéről, az asszociatív, absztrakt rendről, melyen egy-egy költői, írói világ alapszik? Én hiszek a zenében, s ha kell, túl is árasztom... (Csehy, 2014, 180).

Vagyis a „hexameter – antik irodalom – antik, középkori, reneszánsz műfordítás” hálózatsor következő csomópontja nem csak maga a műfordítás lehet, az ógörög és latin műfordításhoz nem csak az olaszból, angoltól, csehből, szlovákból stb. fordító

Csehy művei kapcsolódnak. Jelzésszerűen: 2013-ban Pier Paolo Pasolini olasz (friuli) nyelvű *La religione del mio tempo* (1961) című verseskötete jelent meg Csehy Zoltán fordításában, *Korom vallása* címen, 2017-ben Martin C. Putna cseh nyelvű *Képek az orosz vallásosság történetéből* című esszékötete, illetve szlovák, cseh, olasz és angol nyelvből fordított versek révén is folyamatos a műfordító Csehy jelenléte a magyar irodalomban, irodalmi lapokban (ezek főként a Kalligram, a Jelenkor, a Versum stb.).

Merthogy a hálózat eddigi elemeit a hexameter összeköti a zenével is. Legerőteljesebben és legnyilvánvalóbb módon ez részterület az *Experimentum mundi. (Poszt-)modern operakalauz. 1945–2014* (2015) projektjében öltött testet, de ezen a ponton a jelentéstermelő hexameter három újabb elágazásához szükséges visszatérnünk. Egyrészt Csehy irodalomelméleti-irodalomtörténeti munkásságához, másrészt a zeneelmélethez kapcsolódó írásaihoz, harmadrészt pedig költészetéhez. *Szerelmem, a hexameter* című tanulmánya így kezdődik:

A szöveg zeneisége a költészet alapelve: minden vers háttérmintázata, mögöttese, tartóváza a zene, legyen az látványosan szervezett, harmonikus vagy éppen disszonáns, atonális, netán önfelszámoló (ilyenkor a zenétlenség az elvárás rend otthonos zenei képleteivel szemben válik érvényes komponenssé). Az alábbi írás a görög–latin kultúra egyik meghatározó formaeleméről és annak fordíthatóságáról szól, arról az örökségről, amelynek úgyszólván váratlan felfedezése a magyar nyelvről és a magyar versről való gondolkodást alapvetően alakította át. Magyar hexametert írni nem különösebben nehéz, találni sem az („Áfásszámla-igényét, kérjük, előre jelezze!” stb.), itt van a nyelvben, mondhatni a nyelvünkön, nem igényel bonyodalmas rímtechnikát (persze, elviseli, ha már úgy alakul), a vers alakulását nem a szó hangtestének összezsengésén kibomló, irányt adó asszociativitás szervezi, hanem viszonylag spontán, növényyszerűen, szervesen alakulhat. Kellőképpen rugalmas, mint egy balett-táncos vagy sportoló teste. Ugyanakkor szinte észrevétlenül van jelen és tartja fenn a vers életét, akár a szívverés, a pulzus az életelvet a testben. Ha figyelünk rá, halljuk, ha nem, attól még jelen van” (Csehy, 2023, 569–570).

Vagyis a hexameter az életelv megvalósulása, a folyamatos működés leállíthatatlan terepe és motorja.

Csehy Zene és erotika című kisesszéjében pedig ehhez a jelentéshez további konkretizációk társulnak:

Én azt gondolom, folyamatos zenében élünk, és itt nem elsősorban a kozmosz zenéjének orphikus misztikájára gondolok, és nem is csak arra, amit Cage mondott a L'Humanité újságírójának, amikor rákérdezett, jár-e operába: „Nem. A közlekedést hallgatom. A hatos számú sugárút mellett lakom New Yorkban, és az elég zajos. Ez az én zeném.” A zene azonosítható az életelvvvel magával, és mint írással foglalkozó ember a nyelvben is hatványozottan érzékelem a jelenlétét: ám a csengés-bongás már zavar, azért is kedvelem például az antik, rímtelen formákat, hiszen a test szinte észrevétlen lüktetéseit idézik, nem uralkodnak rajta, de mégiscsak éltetik (ha akarom, ott vannak, ha akarom, tudomást sem veszek róluk) (Csehy, 2011, 9).

Továbbá:

Mindamellett elsősorban operarajongó vagyok: ez a műfaj számomra a zene orgiája, az emberi elme legőszintébb, pszichoanalitikus remeklése, amelynek hallgatása során rendszerint szenvedélyesen és kendőzetlenül érzékenyülök el, hagyom, hogy leleplezzen a teatralitás vagy akár a kárhoztatott „természetellenesség”. De a zene története a személyre szabott erotika története is, hogy ismét egy kedvencet idézzek: Ligeti György nyilatkozta, hogy az életben két dolog izgatta, a zene és az erotika, de lehetséges, hogy ez a két dolog egy és ugyanaz (Csehy, 2011, 9).

Tehát a jelentéstermelő gépezet által a zenéhez az erotika és erotográfia is kapcsolódik. Mint *A szöveg hermaphrodituszi teste. Tanulmányok a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia köréből* (2002) című tanulmánykötet írásaiban, a monumentális *Szodomá és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben* (2014) című monográfiában, a *Nút* (1993), a *Hecatelegium* (2006), a *Homokvihar* (2010), a Rosmer János név alatt megjelent *Hátsó ülés* (2010) és a *Nincs hová visszamennem* (2013) verseskötetek verseiben, a már említett Sztratón-, Petronius- és Martialis-fordításokban...

A „hexameter – zene – líra” összekötöttségnek szép példája a *Danaidák* és az *Aigyptus fiai* disztichonjaiban felsorolt 50 női és 50 férfi nemiszerv a *Hecatelegium*ból.

A „zene – szlovákiai magyar irodalom” összekötöttség az *Aritmikus képzelet. Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben* (2021) című Cselényi-monográfián keresztül kapcsolódik a szlovákiai magyar irodalomról írott tanulmányokra, onnét az *Arctalanság, arcadás, arcrongálás: Önláttatási stratégiák és diszkurzusretorikák kisebbségi kontextusban* (2020) című kötetre, valamint áttekint a *Grüezi! Fél év Svájc* (2020) útinaplójának operaelőadás-leírásaira, a kisebbségi nyelvi helyzetről szóló gondolatfutamokra.

Mint az az eddigiekből is kiderült, ezeknek a kapcsolatoknak egy jelentős része transzkulturális kontextusban értelmezhető hibrid formákat hoz létre. A transzkulturális hálózatgenerátor működése révén a változatos műfajú magyar nyelvű Csehy Zoltán-szövegek folyamatosan kötődnek rá a világirodalomra (Anakreóntól Pasolini-ig, Catullustól Giorgio Bassaniig), szinte követhetetlenül, megzabolázhatatlanul, önfeledten. A transzkulturális hálózatgenerátor működése világirodalommal változtatja a magyar és a szlovákiai magyar irodalmat.

Felhasznált irodalom

- Beccadelli, Antonio, *Hermaphroditus*, ford. Csehy Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2001.
- Benkő Krisztián, *Ponyvaregény*, Kalligram, 2015/5.
- Bracciolini, Poggio, *Elméncségek. Reneszánsz egypercesek*, ford. Csehy Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2009.
- Csehy Zoltán *alagyái, danái, elegy-belegy iramatai*, Kalligram, Pozsony, 1998.
- Csehy Zoltán, *Amalthea szarva. Száz itáliai humanista költő*, Kalligram, Pozsony, 2012.
- Csehy Zoltán, *Arctalanság, arcadás, arcrongálás. Önláttatási stratégiák és diszkurzusretorikák kisebbségi kontextusban*, Reciti, Budapest, 2020.
- Csehy Zoltán, *Aritmikus képzelet. Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben*, Kalligram, Pozsony, 2021.
- Csehy Zoltán, *A szöveg hermaphrodituszi teste. Tanulmányok a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia köréből*, Kalligram, Pozsony, 2002.
- Csehy Zoltán, *Experimentum Mundi. (Poszt)modern operakalauz. 1945–2014*, Kalligram, Pozsony, 2015.
- Csehy Zoltán, *Grüezi! Fél év Svájc*, Kalligram, Pozsony, 2020.
- Csehy Zoltán, *Hárman az ágyban*, Kalligram, Pozsony, 2000, 2010.
- Csehy Zoltán, *Hecatelegium*, Kalligram, Pozsony, 2006.
- Csehy Zoltán, *Homokvihar*, Kalligram, Pozsony, 2010.
- Csehy Zoltán, *Jegyzet a fordításhoz = Petronius Arbiter, Satyricon*, Kalligram, Pozsony, 2014.
- Csehy Zoltán, *Nincs hová visszamennem*, Kalligram, Pozsony, 2013.
- Csehy Zoltán, *Nút*, Kalligram, Pozsony, 1993.

- Csehy Zoltán, *Szerelmem, a hexameter*, Magyar Tudomány, 2023/5.
- Csehy Zoltán, *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2014.
- Csehy Zoltán, *Zene és erotika*, Korunk, 2011/6.
- Csehy Zoltán – Polgár Anikó, *Illatos kenőcsök háza. A középkori latin költészet gyöngyszemei*, Pozsony, AB-Art, 2001.
- Dagnino, Arianna, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, Purdue University Press, West Lafayette, Indiana, 2015.
- Han, Byung-Chul, *Hyperculture. Culture and Globalisation*, Polity Press, Cambridge, 2022.
- Krupp József, *Laudáció Csehy Zoltán Zelk Zoltán-díja alkalmából*, Litera, <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/krupp-jozsef-laudacio-csehy-zoltan-zelk-zoltan-dija-alkalmabol.html> (Letöltés ideje: 2023. november 18.)
- Martialis, Marcus Valerius, *Költők, ringyók, pojácák (válogatott epigrammák)*, ford. Csehy Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2003.
- Pasolini, Pier Paolo, *Korom vallása*, ford. Csehy Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2013.
- Petrarca, Francesco, *Orpheusz lantja, Dávid hárfája*, ford. Csehy Zoltán, Pozsony, Kalligram, 2004.
- Petronius, Arbiter, *Satyricon*, hexameterekben magyarította Csehy Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2014.
- Putna, Martin C., *Képek az orosz vallásosság történetéből*, ford. Csehy Zoltán, Kalligram, Pozsony – Dunaszerdahely, 2017.
- Rosmer János, *Hátsó ülés*, Kalligram, Pozsony, 2010.
- Sztratón, *Kölyökműzsa*, ford. Csehy Zoltán, Kalligram, Pozsony, 2002.

Németh Zoltán (1970) költő, prózaíró, irodalomtörténész és -teoretikus, a Varsói Egyetem professzora, az Irodalmi Szemle szerkesztője, a Bázis Egyesület társelnöke. Kutatási területe a kisebbségi irodalom, a szlovákiai magyar irodalom, a kortárs magyar irodalom, a posztmodern irodalom, a transzkulturalizmus, a hálózatelmélet és az erotográfia. Fontosabb irodalomtudományi kötetei: *Olvasáserotika* (Kalligram, Pozsony, 2000), *A széttartás alakzatai* (Kalligram, Bratislava, 2004), *Parti Nagy Lajos* (Kalligram, Pozsony, 2006), *A magyar irodalom története 1945–2009* (Bél Mátyás Egyetem, Besztercebánya, 2009), *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája* (Kalligram, Pozsony, 2012), *Álnév és maszk* (Líceum, Eger, 2013), *Postmodern Literature in Central Europe. The Threefold Strategy* (UKF v Nitre, Nitra, 2015), *Hálózatelmélet és irodalomtudomány* (NAP, Dunaszerdahely, 2018), *Transzkulturalizmus: elmélet és gyakorlat* (MTA – SZMAT, Budapest, 2023).

LADÁNYI ISTVÁN

Intermedialitás, transzmedialitás, médiundeficit – közelítések Csehy Zoltán költészetéhez

Absztrakt

A tanulmány Csehy Zoltán költészetének médiumtudatosságát, a zene és a képzőművészet motívumainak, művészi eszközeinek, nyelvének jelenlétét vizsgálja költészetében. Jelen szöveg még Csehy új kötete, a *Fogli d'album* megjelenése előtti konferencia-előadásra építve, a 2023-as könyv előzményeivel, a 2010-es *Homokvihar* című és a 2013-as megjelenésű *Nincs hová visszamennem* című verseskötetekkel foglalkozik. A szöveg láttatja Csehy művészeti érdeklődésének preferenciáit, elemzi a társművészetek eszközeinek, kompozíciós eljárásainak, problémafelvetéseinek jelenlétét költészetében, és felmutatja a két kötet jelentős különbségeit, önálló arculatukat ebben a tekintetben is.

Kulcsszavak

Csehy Zoltán, intermedialitás, transzmedialitás, ekphraszisz

Csehy Zoltán művészeti ágakat együtt látó, ezeket olvasásmódjának és a világhoz való viszonyának részévé tevő szemléletét számos nem költői munkája is mutatja. Ilyen a 2015-ben megjelent személyes, ugyanakkor átfogó modern-posztmodern *Operakalauza*, 2020-as svájci esszé-naplója, a *Grüezi!* képzőművészeti, zenei, irodalmi utalásokból, élményekből és a svájci ösztöndíjas otléléhez kötődő napi tapasztalatokból építkező jelentésképzésével, akárcsak 2021-es Cselényi László-monográfiája, az *Aritmikus képzelet – Avantgárd zene, chance poetry és epikus gravitáció Cselényi László műveiben*. Ez utóbbi egy médiumközi átjárásokkal kísérletező életművet vizsgálva egy olyan értelmiségi létmódot is felmutat, amelyben természetes az értelmező és örömelvű együttlét a különböző művészeti ágak sokszor kategorikusan el sem különíthető alkotásaival. A művészetekhez és a világhoz való ilyen viszony Csehy költészetében is magától értetődően érvényesül. Ez a tanulmány még az új kötet megjelenése előtti konferencia-előadásra építve, a 2023-as *Fogli d'album* előzményeivel foglalkozik.

Csehy Zoltán összetett, sokszorosan rétegezett költészete a személyes, a közösségi és a testtapasztalatokkal együtt, továbbá a nyelvhez és a költői nyelvhez való önreflexív viszony fenntartásával, rendkívüli sűrűséggel és dinamikával él az irodalmi, művelődéstörténeti és művészeti hagyománnyal mint jelentésgeneráló kódok tárházával, különösen az ókori görög és latin, a reneszánsz és a kortárs művészi gyakorlatok költői aktivizálásával. Másképp fogalmazva: a Csehy-versek lírai énei az irodalmi és művészeti hagyományok tágasságában fogják fel és reprezentálják a világot, illetve teremtik meg saját világukat.

A tágasság időbeli – a görög és latin antikvitástól az elsősorban az itáliai reneszánszon át a legkortársabb kortársakig –, térbeli – középpontban a különböző idők itáliai tereivel, ugyancsak részletgazdag figyelemmel a magyar kultúrkör terei iránt, de a kortárs kulturális problémák révén Európa és a nagyvilág legkülönbözőbb helyeit is bejárva; továbbá – még mindig a tágasságról szólva – a művészeti ágak, műnemek és műfajok tekintetében is sokféle hagyományt, perspektívát, érzékenységet megnyitó.

Csehy 2010-es *Homokvihar* című kötete kapcsán állapítja meg Déri Balázs, hogy a kötet verseinek a zenéhez való viszonya nem illusztratív, nem is a bölcséleti líra hagyományait folytató tematikus, a zenei tartalmakat világszerű narratívákká transzponáló közelítés vagy az élő előadásokat kommentáló, kultikus líra, „hanem [a zene] narratíváiról és kottaszisztémákról, meg hangjegyekről” van szó nála, vagyis a zenei mintázatok érvényesítéséről a lírai diskurzusban (Déri, 2010). Bedecs László szö-

veg- és jelentésközpontú kritikája is ugyanezt állapítja meg a *Homokvihar* kapcsán: „Láthatóan nagyon foglalkoztatják őt a zenei elvek adaptációjának esztétikai feltételei és lehetőségei, mindennek az irodalmi mű lényegét érintő, tehát nem díszítő jellegű felhasználása, illetve az a határhelyzet, melyet a zenei szerkezetek szavakból történő felépítése teremtet” (Bedecs, 2011, 861). Déri figyelmeztetése fontos iránymutatás és a megváltoztatandók megváltoztatásával érvényes a képzőművészeti alkotásokhoz való költői viszonyra is. Ugyanakkor épp a *Homokvihar* szövegeiben jól láthatóan a zenei narratívákkal, kottaszisztémákkal meg hangjegyekkel, ezek mintázataival együtt ott van a zenében alkotó emberre való odafigyelés, jelentésgenerálók a zeneelmélet mellett a zenetörténeti, művelődéstörténeti ismeretek, és végtére is a kultikus megközelítés sem zárható ki mindenestül, még ha nem is a kötelező klasszikusok méltatása a Csehy-szöveg. A kortárs zenéhez vagy a kortárs felé mutató modernséghez való viszony az ő részéről is identifikációs aktus, a lírai én állásfoglalása az általa preferált alkotások és művészettelfogások, alkotói poétikák mellett. Vagyis a tisztelgés, méltatás és azonosulás is tetten érhető, de ezeknél valóban izgalmasabb, produktívabb az, ahogy a zeneművészet vagy a képzőművészet eszközei, szerveződésmódjai, belső viszonyai, problémái transzponálódnak a versebe.

Homokvihar című kötetét két nagy, könyvnek nevezett szerkezeti egységre osztja: az *Első könyv* címe is jelzi a zenei indíttatásokat: a *Nottetempo* zenei ihletésű verseket, versciklusokat tartalmaz. A *Második könyv* az ókori görög és római világ mitológiai, irodalmi és történelmi témáival, motívumaival dolgozik, illetve ezek kultúrafelfogását hasznosítja. A zenei tárgyú *Nottetempo* versei első olvasatban megközelíthetők tematikus-kultikus síkon a zenetörténeti utalások bevonásával (*Webern halála*, *Milhaud-változó I–IV.*, a George Antheil 1922-es budapesti koncertjéhez kapcsolódó anekdotából kiinduló *Antheil Budapesten*, a Philip Glass-versek, a Puccini-ciklus, a *Cage Pozsonyban* stb.). Az így aktivizált kontextusok is rendkívül termékenyek a lírai én identitásának, művészeti elkötelezettségeinek építésében, a rendkívül sűrű szövésű utalásháló, a szövegek által kezdeményezett mediális váltás, a zenedarabok bevonódása rendkívül intenzív versvilágot eredményeznek. De a Déri Balázs által fentebb jelzett módon a zenei alkotások művészi nyelve is aktivizálódik a versekben.

A *Messiaen-lyukak I. és II.* darabjaiban a zenei formák és a világ formáinak mintázatai meglepő párhuzamokba, képzettársításokba rendeződnek, egymás révén lesznek újként megtapasztalhatók: a kottákba, hangközökbe gyömöszölt hangjegyek madárrajokként mutatkoznak meg, a formában együtt mozgó (abból kitörni nem tudó) madárrajok pedig bélbe gyömöszölt tartalomként, mint villamos formájába

préselődve az emberi testek. Mindez Olivier Messiaen (1908–1992) zenéjén, partitúráján és a zenei világával együttműködő kiemelt érdeklődési területén, az ornitológián keresztül fogalmazódik meg, a zeneszerző *Madárkatalógus*ára reflektálva.

És a madarakat, a madarakat főleg,
mivel együtt szeretnek szállni, mintha meleg bélben,
tölteléke lenni valaminek,
egy villamosbelsőben mondjuk,
fülledten, színesen, melegen,
amikor még meztelenek a hajnali utasok,
amikor már langyosan lötyög a tej a bevásárlószatyrokban.

A művészileg szervezett zene és a műalkotást megelőzően is létező, főképp biológiai világ egymást többszörösen átjáró, megújulásaiban ismétlődő viszonya, a test, a mozgás, a létezés elemeinek ritmusa és ennek a zene nyelvein keresztül történő újraértelmezései újabb és újabb változatokban térnek vissza, sajátosan rekurzív viszonyokat produkálva.

Mission kapcsán az *arpeggio* mint zenei játékmód és a kottában lejegyzett látvány a kötött rajban megvalósított madárhullámmal kerül jelentésalakító viszonyba, és a *Madárkatalógus*, a madarak iránti szenvedélyes emberi és művészi érdeklődés a madarak iránti emberi érdeklődés kultúrtörténetét nyitja meg, különösen pedig Szent Ferencet idézi. Az intermediális átjárások poétikája nemcsak a versvilágot újítja meg, hanem az aktivizált zeneművek újszerű *interpretációját* kínálja, sőt a biológiai létezés csodájára is friss tekintetet kínál.

Más-más irányokban hasonlóan komplex intermediális aktivitásokat kezdeményez a *Nottetempo* többi szövege is, például a Puccini-ciklus *A hering* című darabjában a *Bohémélet* kapcsán a heringmotívumot hozza játékba, az operát is értelmezve: „Ahogy a döglött hal / húsa halad a gyomor felé / és beépül a testbe, / – a dallamív mi mást követhetne?” Az önmagában is művésztémájú opera itt a művész testi léte és a műalkotás világa közti viszonyt is meglehetősen iróniával interpretálja. Az irónia megkérdőjelezi ugyan a műalkotás diadalát az esendő test felett, de az irónia természete szerint ebből mégsem lesz a test diadala, hanem marad az eldönt(he)tetlenség feszültsége. Puccini versmottóban megidézett vágya, hogy a városon kívül, az erdőben szabadon kószálva „szabadon lengjen pocakja bő nadrágjában” Csehy interpretációjában zenei folytatást kap: „Hogy szabadon lengjen az is, / hogy szabadon lengjen

a szabadság, / hogy szabadon beleférjen a vonalak közé a délután, / szünetjelek nélkül, a faszom, / hogy ne potyogjanak utcakövek a kottás füzetemből / a sötétséggel vattázott erdőbe...”

Az *Orpheusz* című, (*szimfonikus variáció Vergilius negyedik eclogájára*) alcímű költemény szólamai úgy aktivizálják a hagyományt, jelzik újrafogalmazásait, nagyszabású kulturális-művészeti-vallási-civilizációs folytatásait, hogy Vergilius eclogáját, a daléneklést, a Vergilius által evokált Orpheuszt, a mítosz hősét a biológiai test perspektívájából mozdítja ki a hagyományban megformált helyéről: az alvilágot is megjárt örök dalnok pozíciójából. A tüzet, amely mellett minden dalnok énekel, Csehy az *ars* felől idegeníti el: „Leírni (...) a vattával bélelt tüzet, ahogy kapaszkodik fel-fel / a levegő-semmibe, mint egy minduntalan megcsönkolt / retorikus kúszónövény”. Orpheusz fiatal, izmos férfitestének szaga van, testszőre, anyaölből született, és ott van rajta a köldökzsinór helye, mellkasán „a mellbimbó / haszontalan pöttye, mely kizárólag azért van, hogy / a férfit anyjára emlékeztesse”. Orpheusz és anyja viszonya, a mítosz jövője, valamint a vergiliusi *Negyedik ecloga* jövője is hangot kap a Csehy-szimfóniában (itt a középkori olvasatra gondolok, amely Krisztus megjövendöléseként tekint Vergilius költeményére), azzal, hogy a Krisztussal összekapcsolódó jelentésképzést Csehy az *Angyali üdvözlét* sajátos, szintén testszerű vonatkozásokat halmozó, profán paródiájával ellenpontozza: „Üdvözlég, angyaltollal bélelt fészek, / üdvözlég, szentlélek csiklaja, / üdvözlég, legszentebb, katolikus mandragóra” stb. A mítosz interpretációi ironikus felhangokkal szólalnak meg: „Itt sertepertélünk mi, / (*nautica pinus mutabit merces*) / akik kifogtuk az éneklő fejet / a mítoszból, a hálónkba akadt véres fejet, / koszos halászok, hal- és pikkelyszagúak, magunk is / pikkelyesek, halak, kocsmákban rostokolók, / a tenger felgyorsított / tésztáit dagasztók...” Az orpheuszi visszatérés narratívája viszont zenei interpretációt kap a zenei dallamvisszatéréssel kapcsolatba hozva, Csehy költeményében Orpheusz időtlenné vált alakja „minden gesztusában / a visszatérést készíti elő, / mondhatni, a visszatérésen / dolgozik, / mint egy dallam / vagy minimalista motívumzöngé.”

Mítosz, zene, festészet, költészet és mindezek előtt, közben és után a test világa, ami egyediségében több is, esetlegességeiben kevesebb is, mint a mítoszé és a műalkotásé. Az ezek közötti feszültség adja Csehy költészetének energiáit, és a köztük lévő viszonyokból származó további feszültségek. Az, hogy a jelentésképzés, értelemmegosztás absztrakciójában lehetséges a transzponáció a test világa, a mítosz és a műalkotás között, és az, hogy ez a transzponáció mindig elégtelen, ennek az utolérhetetlen el-lentmondásnak a feszültsége visszatérő probléma. „Ó, a könyv! A könyv sírás és jajgatás,

/ és minden könnyű betű, s míg szavakra / vadászik a történetíró, épp a történet / sebzi meg, s hagyja, hogy a lap alján / egyszerűen elvérezzen az átkozott jóslat” – fogalmaz a *Homokvihar* kötet *Hérodotosz beszél tanítványához* című versében.

Az a feloldhatatlan feszültség, ami a zenei absztrakció és az alkotásból, továbbá a befogadásból nem kizárható testi létezés között felismerhető, a *Homokvihar* kezdőversének, a *Webern halálának* egyik értelemadója is.

mint kovácsüllőn a virágszirom, halpikkely,
vagy a mítoszok segítségével növeli a megfoghatóságot,
vagy, mi lenne, ha, mi lenne,
ha a testre bízánk, mely
előbb-utóbb minden intellektuális meszárlásból kibontakozik?

A *Webern halála* lehetséges megközelítései szempontjából rendkívül tanulságos Csehy Ligeti György Weöres-megzenésítéséből kiinduló Weöres Sándor-elemzése, amely a költőnél jelen lévő zenei mintázatok atonális, a disszonáns hangzásokkal operáló rétegére figyelmeztet – és közvetlen átjárásokat kínál a *Webern halálához* (Csehy, 2013). Az egész tanulmány Csehy költői tájékozódásai, a verssel kapcsolatos kompozíciós igényei, jelentéseinek potenciális rétegzettség szempontjából is figyelmeztető.

Arra, hogy Csehy zenei témájú interpretációiban ott van az *hommage* is, ugyanakkor a szemantikai szinten túl a poétikai jellemzők is termékeny viszonyokat hoznak létre a megidézett zenei világgal, komplex módon végigvitt példa a *Homokvihar* kötet *Cage Pozsonyban* című poémája. A nagyszabású költemény a kotta vagy a koncerthelyszín és az előadás külsőségeire, esetlegességeire is reagál, továbbá arra, hogy ezek hogyan realizálódnak mégis, akár dekonstruáló erőként a műalkotás részeként. Szóba hozza és a költemény lehetséges előadásának részévé teszi, hogyan lesz a zenemű része a papírhiba, hogyan a hangzó orrfújás, és hogyan jelölődik ki ennek a költeménynek mint partitúrának a létmódjaként a hangos előadás, amelyhez szerzői utasításként megfogalmazza, hogy pontosan 10 percig tartson, az előadandó szöveg időtartamát 1 percnyi és 10 másodpercenkénti bontásokban meghatározza, a percnyi egységeket tetszőlegesen felcserélhetőnek nyilvánítja, a kötelezően betartandó időkorlátok érdekében megengedi a csendeket, illetve a hadarásokat és a szövegek elhanyagolását, és akár a szöveg csonkítása árán is tiltja az időkorlátok túllépését. A szemantikai szint ugyan nem jelentéktelenedik el teljesen, a formai követelmények és

az előadás esetlegességei ugyanakkor folyamatosan zavarják a jelentésképzést, és ily módon játékba hozzák saját jelentéseiket.

Ugyanez másképp is megfogalmazható: a formai követelmények betartására irányuló utasítások zavarják ugyan a jelentésképzést, de ily módon felszámolják annak automatizmusait is, befogadóból a műalkotás létrehozásába bevonódó, aktív résztvevővé téve az olvasót vagy az előadás közönségét. Az elmondandó szöveg is a műalkotás természetét problematizálja, főtémaként több változatban ismétli, variálja: „ki lakik a zongorában? / a gumidarabok és a fémtárgyak közé / ki dug eleven húscafatot / **(köhög)** / Ha a tér azonos / belakható bármikor és / mindenkoron az agresszió tere marad / más játszóknak számára is // ahogy az ember is mindig / az anyjából lóg ki / hogy hallgatjuk vagy komponáljuk / a befogadás szempontjából mindegy / **(zsebkendőt vesz elő, orrot fúj)**”. A műalkotás és környezete reflektív viszonyára igazi cage-i példa: „a válaszkészség a csend részéről / mindig jelenlévő lehetőség”.

Ahogy zenei reflexiói is termékeny továbbgondolások, a zenei mintázatokat más közegben érvényesítő intermediális vagy – mint a Cage-versben megtapasztalhatjuk – transzmediális alkotások, úgy a képzőművészeti produktumokból kiinduló, azokba visszatérő, azokat reflexiók felületként, sőt közegként használó szövegei is túlmutatnak az ekphrasziszra, olyan saját problémáik vannak, amelyeket esetleg ezek a műalkotások inspiráltak vagy hoztak felszínre, de eredetük nem kizárólagosan képzőművészeti. Ahogy a zenei témákkal, utalásokkal és zeneművészeti eljárásokkal dolgozó verseihez transzmediális jellemzőként hozzátartozik a szóba hozott zeneművek hallgatása, illetve voltaképpen tévőleges interpretálása, a képzőművészeti vonatkozású költeményeknél sem mellőzhető az alkotások résztvevő szemlélése, gadameri értelemben vett „olvasása” (Gadamer, 1994), a hozzájuk kapcsolódó élmények aktivizálása. A *Homokvihar* kötet *Úszó* című versében Dianora Niccolini *The Swimmer* című 1983-as fotója az inspiráció, a kiinduló látvány, de a lírai reflexió mozgósítja a tapasztalatokat, az időhöz való viszony problémáját, a leképezés, illetve a képhez mint publikált műalkotáshoz való hozzáférés kérdéseit – ezzel visszatérve a kép látványához, rákérdezve magának a lírai beszélőnek és a kép olvasójának a pozíciójára is.

Szinte meztelen.

Épphogy túlóltözött,

a bőre alá öltözött,

tarka, sokféle ruhában úszott idáig,

hogy csak arca felét láthassuk, négy fogat,

sima, bölcsen osztott állat,
 mintha lósörénytincs lenne, a haját,
 az izmos nyakat, és rajta a tapadós, hátracsúszott láncot,
 ahogy visszaúszik a lapba, 1983-ba,
 a krétapapír fekete-fehér alaposságába,
 az album hullámverése
 körüli csönd aránytalanságaiba.

A *Homokviharban* a zenei témák, problémák meghatározók, kifejezetten képzőművészeti alkotásra építő, abból kiinduló vers jóval kevesebb van, a *Nincs hová visszamennem* című 2013-as kötetében nagyobb szerepet játszanak a képzőművészeti ihletettségu versek. A lírai én rendkívül sokirányú érdeklődésében, a sokféle tapasztalatot élvező és értelmező magatartásában jelentős örömforrás és a tapasztalati világhoz való viszonyt befolyásoló szemléletmódok forrása, ízlésformáló közeg a képzőművészeti alkotásokkal való együttlét – és alkalom, inspiráció a médium, a műalkotás eszközeinek, nyelvének a tudatosítására. Reflexiójának tárgya ezeknek az alkotásoknak a létmódja, a képzőművészeti alkotáshoz való szemlélő-értelmező kapcsolódási kísérletek, és kritikai reflexiójának tárgya a műalkotás, az alkotási folyamat és a testi létezés közti viszony, problémaként mutatkozik meg ezek szétválasztottsága, a művészi eszközök kodifikált volta, az ezeket körülvevő ideológiák. A másik művészettel kapcsolatos tapasztalatok ebben az esetben is poétikai folytatást kapnak: alakítják a lírai ént, reflexiók felületként kerülnek a versbeszédbe, gyakran épp a mediális meghatározottságok, hiányvonatkozások jelzéseként.

A *Nincs hová visszamennem* kötet verseinek jelentős részében a lírai én a külföldi ösztöndíjas alkotó pozíciójából szólal meg. A fülszöveg szerint a kötet anyagának zöme egy stuttgarti ösztöndíjhoz kapcsolódik. Ez a közeg jelentősegteljesen a művészetekről, az alkotótevékenységről szól, az ösztöndíjas különféle térségekből származó, különféle művészeti ágakban tevékenykedő alkotókkal él és dolgozik együtt. Ezekben a viszonyokban megéli a maga idegenségét, önmagára is idegenként tekintve, de a többiek azonosságának a magától értetődőségét is felszámolva. A mesterségesen előállított helyzet, az alkotók összearzátsága és állandó öndefiníciós és megmutatkozási kényszere, az adott helyen az én legitimitását adó művészlét képviselete állandó ironia tárgya. A művészi önkifejezés, megmutatkozás változatai szembeállítódnak a test vágyaival, továbbá az embertől függetlenül élő, szerveződő, legalábbis az emberi ügködésre figyelemmel nem lévő biológiai létezés különféle változataival. Az Ösz-

töndíj című versben üresen hangzanak a liftben a szavak, ahogy a lírai beszélő meghatározza magát véletlen útitársának, a fémmegmunkáló műhelyt gondozó öregnek: „Ich bin kein Komponist, ich bin ein Dichter, / mondtam halkan a liftben / az öregnek, aki a fémmegmunkáló / műhelyt gondozza, mint aki titkol valamit”. Az ösztöndíj itt mintha nem az alkotói szabadság megélésének lehetősége lenne, hanem az állandóan képviselt alkotói identitás kényszerhelyzete, voltaképpen az alkotó folyton azzal szembesül, hogyan kell beilleszkednie a közösség által legitimként elismert tevékenységek egyikébe. Így lesz ironia tárgya a saját tevékenység és a többiek alkotói igyekezete: az aktivista honlapot bemutató alkotónő előadása közben, az ablakon kitekintve az aktuális benti performanciától érintetlenül érik a vadkörte a kertben, hullik túlérlett gyümölcs, és a lehullott gyümölcs cefréje körül mámorosan nyüzsögnek a darazsak (*Posztkoloniális*). A versekben a művészekről és a művészetekről tudomást nem véve létező világ, a bonyolódó napi tevékenységek végtelen sokfélesége, a testi létezés megzabolázhatatlansága folyamatos számonkérésként mutatkozik meg az alkotótevékenység korlátaival és nem ritkán a műalkotással szemben is. Tetten éri például a feloldhatatlan ellentmondást, a végtelenített, bizarr ironiát Dieter Rush nyúlzarból készített nyúlszobrában, hogy éppen a nyúltestből eltávolított, oda beépülni nem tudó anyagok révén *jut kifejezésre* a nyúl (*Húsvét I.*).

Az ösztöndíjas idegenségtapasztalata folytatódik az ösztöndíjas művésztársak és alkotásaik, illetve önmaga idegenként való felismerésében. Balázs Imre József állapítja meg a külföldi ösztöndíjas idegenségtapasztalata kapcsán, a kötet első részének jellemzőiből kiindulva, hogy „[a]z első rész, az *Idegen anyag* körülír egy olyan reflexiós pozíciót, amely itt explicit módon jelenik meg, és háttérként ott sejtethetjük majd a további két ciklus mögött is, noha ott kevésbé közvetlenül nyilvánul meg” (Balázs, 2014). Nem egyszerűen az ösztöndíj helyszínén és egymás közegében idegenek az alkotók, hanem alkotásaikkal a biológiai létezés uralhatatlan változatosságával és a közösségi, társadalmi gyakorlatok sokféleségével szükségszerűen nem azonosak, ahogy a rendelkezésre álló, szabályozott médiumok révén egymással megosztani sem képesek magukat. A test vágyai, a másik hiánya, az azonosuló egymásba olvadás akadályai (távolság, konvenciók, a tudat reflexiós akadályai stb.) számos változatban jutnak kifejezésre: a *Szerelmes vers* a távol lévő társ iránti szexuális vágy elemi, állati, öntudatlan megélésének lehetetlenségéről beszél a nyelv által lehetővé tett nyerseség adottságait kimerítve („hirtelen elkapott a vágy, hogy szeretkezzek veled, / hogy magamévá tegyelek, hogy keféljünk, / hogy dugjunk, hogy basszunk, mint az állat”), de radikálisan jelezve a különféle korlátokat, túl a másik testi hiányán. Az idézett

felsorolás a nemi aktus megnevezéseivel, a szavak keresésével mutatja, hogy egyik kifejezés sem adekvát, ahogy a közvetítő-dokumentáló eszközök, a körülmények ecsetelése (laptop, görgős szék, atlétatrikó stb.) is a körülményes részletezéssel egyre inkább a hiány kifejezése, az önmegosztás lehetetlenségének a jelzése.

A művészeti alkotás a rá épülő, köréje szerveződő társadalmi struktúrák legitim keretei között közvetíti a testet, mondja a *Múzeum* című vers, ahol minden a távolságtartás kényelmes eszközeként szolgál, a tárló biztonságában, amely mintha nem is a képet védené a szemlélőtől, hanem a szemlélőt tartaná meg a maga biztonságos, nem résztvevő pozíciójában. A kérdőjelek azokkal az alkotásokkal kapcsolatban tűnnek el, amelyek magukban hordozzák a kérdőjelet, amelyeknek lényege a kérdés, a hiányvonatkozások szavá tétele. Az *El Kazovszkij-hattyú* mindegyik mondata a festménnyel kifejezésre juttatott hiányt teszi szavá:

Hattyúlábnyomok a lápos agyagon.

Mindegyikben egy
számmal nagyobb a csönd.
A távolság nyomait őrzik,

a hajléktalan szagát
fürdés előtt.
Egy pucér öregember
áll a piszkos vízben,

hátnál nyiladozó
tavirózsák,
csupa seb a vállán.

Nincsenek fantomfájdalmai.
Már évek óta nem érzi
a kitépett szárnyak helyét.

A szonett sorszerkezetébe tördelt mondatok a teljes sorok, a szabályos lejtés, a rímek hiányában magát a formát is a hiányok jelzésévé teszik.

Összegezve: A lírai beszélő új, nem megszokott összefüggéseket lát meg vagy hoz létre, kapcsolatokat állít fel, szokatlan szempontokból szemléli a költői szóhoz

juttatott tapasztalatokat. Ennek része és alkotói eljárása a zeneművészet vagy a képzőművészet saját szabályai vagy gyakorlatai felől történő rákérdezés, láttatás. Ez a felfogás nem különálló művészeti ágakat tételez, hanem egymást átható művészi gyakorlatokat. Ezek továbbá nem függetleníthetők a testtapasztalatoktól: a biológiai jellemzők által meghatározott és a kulturális gyakorlatok részeként láttatott test felől mutatkozik meg a műalkotások világa – tudatos költői világteremtést láttatva, lassú, tudatos, lezárhatatlan dialógust létrehozó olvasatokat, újra és újra megvalósított interpretációkat követelve.

Felhasznált irodalom

- Balázs Imre József, *Tolláskodás hétköznapi történetekben (Csehy Zoltán Nincs hová visszamennem című kötetéről)*, Irodalmi Szemle, 2014/4. <https://irodalmiszemle.sk/2014/04/balazs-imre-jozsef-tollaszkodas-hetkoeznapi-toertenetekben-csehy-zoltan-nincs-hova-visszamennem-cim-koeteterl/> (A letöltés ideje: 2024. július 31.)
- Bedecs László, *A test a fontos, nem a név*, Jelenkor, 2011. július–augusztus, 857–862.
- Csehy Zoltán, *Lapok egy égő partitúrából*, <https://irodalmiszemle.sk/2013/08/csehy-zoltan-lapok-egy-eg-partiturabol/> (A letöltés ideje: 2024. július 31.)
- Déri Balázs, „Görög vagyok, menthetetlen”. *Csehy Zoltán: Homokvihar, Kalligram, Pozsony, 2010*, BárkaOnline 2010. szeptember 30., <http://www.barkaonline.hu/tarca/1648-kritika-csehy-zoltanrol> (A letöltés ideje: 2024. július 31.)
- Gadamer, Hans-Georg, *Épületek és képek olvasása*, ford. Loboczky János, = Gadamer, Hans-Georg, *A szép aktualitása*, szerk. Bacsó Béla, T-Twins, Budapest, 1994, 157–169.

Ladányi István (1963) irodalomtörténész, a veszprémi Pannon Egyetem oktatója. Kutatói érdeklődése a kortárs magyar és délszláv irodalmakra, a közép-európai kulturális térre, a kisebbségi kulturális gyakorlatok változataira irányul. Önálló kötetei: *Emlékversek*, Vár Ucca Tizenhét Könyvek, Veszprém, 1994; *Távolságmутató*, Vár Ucca Tizenhét Könyvek, Veszprém, 1996; *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.; *Időszaki kiállítás: Veszprém-írások*, Séd-könyvek, Veszprém, 2024.

NAGY CSILLA

Belefeledkezve és kijózanodva

Csehy Zoltán *Nincs hová visszamennem* című kötetről

Absztrakt

Friedrich Nietzsche *A tragédia születésében* a művészet eredetét a két, minden emberben jelen lévő őszönyt, az apollóni és a dionüszoszi minőség együttes működésével írja le, amely terminusok a görög mitológia két szereplőjével hozhatók összefüggésbe. Csehy Zoltán költészetének is jellemző tulajdonsága ez a kettősség: a szövegek referenciális és szemantikai szintjén a magasműveltség (azaz a helyekre, építményekre, műalkotásokra, mitológiai és kultúrtörténeti tradíciókra vonatkozó gazdag, örökérvényű ismeretanyag játékba hozása) a hétköznapi, szituációfüggő, egyéni, mulandó, sőt kommersz vagy rendkívüli, periférikus és rendbontó szegmensekkel együttesen van jelen. A *Nincs hová visszamennem* Csehy Zoltán egyik leggazdagabb recepcióval rendelkező verseskötete, amelyet jelen tanulmány a nietzschei fogalmakból kiindulva, valamint az idegenség kulturális és nyelvi tapasztalata alapján vizsgál.

Kulcsszavak

Csehy Zoltán, magyar költészet, apollóni, dionüszoszi, idegenség, nyelv, kulturalitás

Friedrich Nietzsche *A tragédia születésében* a művészet eredetét a két, minden emberben jelen lévő ősösztön, az apollóni és a dionüszoszi minőség együttes működésével írja le, amely terminusok a görög mitológia két szereplőjével hozhatók összefüggésbe. Apollón, Zeus és Létó gyermeke, a költészet, az ének és a zene istene, a Múzsák karának vezetője az Olümposzon, akinek alakjához a jóslás (a Delphoi jósda), a gyógyítás és a szerelem aktusai is kapcsolódnak, már születése előtt arra rendeltetik, hogy az emberek számára valami magasabbrendűt hozzon létre. Kerényi Károly *Görög mitológiájában* olvasható, hogy a várandós, bolyongó Létót Görögország hegyei és szigetei félnek befogadni, mert tartanak a születendő hatalmas isten erejétől és bosszújától, így végül a „kicsiny, terméketlen sziklasziget, Délos” ad helyet („örvendezett és barátságosan válaszolt, de nem félelem nélkül”), és azt kívánja, Létó „esküdjön meg, hogy az isten, Déloson fogja fölépíteni első templomát.” Apollón pedig, miután „lehullik róla a pólya”, kijelenti: „A lantban és az íjban telik kedvem! Jóshelyeimen hirdetni fogom az embereknek Zeus csalhatatlan akaratát” (Kerényi, 1977, 91–94). Dionysos, Zeus halandó anyától származó fia, a bor, a mámor istene, akinek a karaktere Kerényinél több történetből alakul: ő Zagreus, a „vadász”, és „Baccheus” is, a sarj, mint a sarjadó gallyak vagy a venyigék. Zeusz átváltozik, és rábeszéli Semelét, Kadmosz király lányát, hogy „kívánja azt, hogy Zeus ugyanabban az alakban jöjjön el hozzá, mint Hérához szokott, hogy ő, Semelé is megtudja, milyen egy isten ölése.” Majd amikor Héra villámai a halandót megölik, és lekerül az Alvilágba, Zeusz kimetszi belőle a magzatot, és a saját combjába rejti, belevarrja, csatokkal rögzíti az anyai méhet. Dionysos születését így egyszerre keretezi a kívánság, azaz az akarat, valamint a halál és a fájdalom (Kerényi, 1977, 167–168).

Az apollóni ősösztön Nietzsche terminusában az egyéniségnek bizonyos körülmények következtében – így például az álomban – megnyilvánuló egysége, amely a fényt és a tiszta esztétikát éppúgy magába foglalja, ahogy a kanti tudás- és ismeretalapú világkép alapelemeit is. A dionüszoszi készlettel ezzel szemben maga a mámor, olyan minőség, amely széttöri, destruálja az apollóni ént, amely az apollóni elvek szerint szerveződő valóság – mint egyfajta meghasadt Maja-fátyol mögött – megmutatkozik. A dionüszoszi – akárcsak Schopenhauernél a zene – az önfeledtség állapotát eredményezi: az én egységessége, integritása helyett az apollóni által felkínált, magasztos tartalmak újrendezését, a világgal való harmóniának az így adódó erőfeszítések, szándékok és beavatkozások révén történő megvalósulását biztosítja. Az apollóni és a dionüszoszi dinamikája, és a két minőség dielaktikus egymásba játszása maga az alkotás, a művész műalkotásban megnyilvánuló aktivitása:

Szabad ember most a rabszolga, leomlik most valamennyi merev, ellenséges határ, amit ember és ember közt a szükség, az önkény, vagy a »pimasz divat« emelt. [...] Énekszóval, tánccal nyilvánítja magát magasabb közösség tagjának az ember: feledte a járást és a beszédet, s táncos léptekkel már-már a levegőbe emelkedni készül. Mozdulataiból az elvarázsoltság szól. Amiként az állatok most beszélnek, a föld pedig tejet és mézet csurgat, úgy az emberből is kicsendül valami természetfeletti: istennek érzi magát, ő is éppoly elragadtatottan és emelkedetten lépked most, ahogyan álmában az isteneket látta járni. Az ember nem művész többé – műalkotássá lett: az ő-egy legnagyobb gyönyörére és kielégülésére az egész természet művészi teremőereje nyilatkozik itt meg, a mámor megrázó vonaglásai közepette (Nietzsche, 1986, 30).

Csehy Zoltán költészetének is jellemző tulajdonsága ez a kettősség: a szövegek referenciális és szemantikai szintjén a magasműveltség (azaz a helyekre, építményekre, műalkotásokra, mitológiai és kultúrtörténeti tradíciókra vonatkozó gazdag, örökérvényű ismeretanyag játékba hozása) a hétköznapi, szituációfüggő, egyéni, mulandó, sőt kommersz vagy rendkívüli, periférikus és rendbontó szegmensekkel együttesen van jelen. A versnyelv a költészettörténeti hagyományaink műfaji, retorikai és verstani sokrétűségének innovatív alkalmazása mellett rendre annak szubverzív felülírásában, destruálásában, vagy inkább dekonstruálásában érdekelt. Így történhet meg, hogy a poétikus, retorizált, egyszerre patetikusként és ironikusként is megmutatkozó, ebből következően mindig újraolvasást, és az olvasói attitűd módosítását megkövetelő szövegalkítás az obszcén, az erotikus és a perverz alakzataival, továbbá a nyelvi valóság aktualitásaival is operál. Ez az eljárás – az önmagát felbontó és újrászervező, vagy épp csak elrejtő formatechnika, és az eltérő stilisztikai minőségek egymásba nyomulására épülő nyelviség mint alapelv – azt jelzi, hogy ennek a lírának a tétje a kultúrából és a (költői) hagyományból kinyerhető tudásszerkezetek (mint díszlet- és keretelemek), valamint mindezek érzékiségének (a nézhető és a látható, a taktilisan birtokba vehető, az interpretáció révén erőszakosan kolonializálható, egyéni emberi vagy épp társadalmi jelenségek) nyelvbe implikálásában, a két aktus egymást ellentételező mozgásában ragadható meg.

A *Nincs hová visszamennem* (Csehy, 2013) Csehy talán leggazdagabb recepcióval rendelkező verseskötete, amelyre különösen alkalmazhatóak a fentiek. A kritikusai közül Papp Máté például a „követhetetlen emelkedésű költői magasságok” és a „szalonképtelen, antipoétikusnak tűnő futamok” együttes jelenlétét, a „retorikusan

evokált európai hagyomány alakzatai” és a „globalizálódó világ identitásvesztett polgárainak kisszerű életproblémái” kulturális beágyazottságban, a művészeti ágakhoz kapcsolódó ismeretanyagok (így festmények, szobrok, irodalmi alkotások, zeneművek, filmek) applikálásával történő szituálását említi (Papp, 2016, 109–112). A verseskötet messzebbre nézve, a tágabb világépítésre fókuszálva a nyugat és a kelet opozícióját is színre viszi – e tekintetben annyiban rokonítható a *Grüezi!* című útirajz-kötettel, hogy szintén egy ösztöndíj, egy utazás jelenti a referenciális biográfiai hátteret, szöveg alaphelyzeteit a németországi kulturális és társadalmi közeg határozza meg. Ebből adódik az a Lanczkor Gábor által is regisztrált befogadói tapasztalat, hogy bár a kötet nem jelöl ki egységes beszélőt, egyes visszatérő motívumok, jelenetbeli vagy a megszólaló karakterét meghatározó jegyek mégis hozzárendelhetővé teszik a verseket egy énhez, amely megoldás a naplószerű jelleget vonja maga után (Lanczkor, 2014, 76–77).

A mind a kötetre, mind Csehy költészetének egészére jellemző, mediális határátlépések is ebbe a kontextusba illeszthetők: az ekhprasziszok (mint az *Egy kiállítás képei*-ciklus [Csehy, 2013, 61–68] vagy az *Egy Caravaggio-kép előtt* [Csehy, 2013, 139–140]); a zeneműveket, zenei allúziókat játékba hozó darabok (például az *Orfeo-ciklus* [Csehy, 2013, 96–101], *A szerelmesek elszakítása* [Csehy, 2013, 132]); az irodalmi művek – jobb szó híján – aurájának versbeli újraszituálása (*Latens Ady-polémiák* [Csehy, 2013, 87–89], *Egy W. S. Burooughs-regényt kezdtem olvasni* [Csehy, 2013, 144–145], *Timothy Liu Kemény bizonyosság című versét fordítom* [Csehy, 2013, 146–147]); vagy éppen a mediálisan is több irányban nyitott, a vizuális és a mozgásművészetek, vagy akár mindezek mitológiai és hagyománytörténeti kontextusa felől is interpretálható *El Kazovszkij-hattyú* (Csehy, 2013, 80) referenciális vonatkozásai egy olyan sajátos idegenségtapasztalatba illeszkedve jelennek meg, amelyet az utazás és a dialógushelyzet (azaz a helyváltogatás és az egy helyben maradás, a belépés és a kilépés, valamint a nyelv viszonylatában a megszólalás, a megszólítotttság és az elhallgatás, a megértés és annak feltételei) határoznak meg. Az utazásban szituálódó idegenség tapasztalata feltételezi a kultúrák egymásra vonatkozásának – érintkezésének és/vagy egymásba montírozódásának, hibrid jelenlétének – élményét, de ennek a viszonyrendszernek a keresése kiterjeszthető a testek, a nemek közötti kapcsolódási pontok, vagy annak hiányának feltérképezésére, ahogy az önmagaság élményére is. A Csehynél való komplex idegenségtapasztalatnak mindez része, azonban ha csak regisztráljuk az egyes verstípusokat, a tematikus hangsúlyokat (a korábban említettek mellett ide sorolhatóak az erotikus és a pornográf minőségekkel jelölhető szövegek,

vagy a nyelvkritikai, nyelvek határhelyezeteit tematizáló versek, illetve a tárgyias, a mikrokörnyezet statikáját és billenékenységét szituáló költemények), azzal nem jutunk közelebb ahhoz a kérdéshez, miért szubverzív ez a szövegvilág.

Talán az idegenség állapotának „tartóssága” az, amire figyelmet érdemes fordítanunk. Csehy verseinek beszélői ugyanis idegenként „mutatkoznak be”, a vershelyzet és a megszólalás egyaránt utal arra, hogy az adott közeg vagy szituáció a megszólaló számára nem otthonos. Például a *Madamina, Leporello gyakorol* című versben a többszörös megfigyelői helyzetben a nyelvi, származásbeli és testi tulajdonságok, valamint tipikus cselekvések mátrixában nemcsak azok idegenek, akikről szó van, hanem azok is, akiknek a tekintetével látjuk őket: „Itt ez az angol, a bugyogtatós, / mondja Cesar, a mexikói filmrendező, / a bögyös, nagyfogú barokk-kutató, / egy bebugyolált iráni, a mexikói / festőnő vagy a nigériai írónő, / a svájci kutató nyaraló felesége, / meg, talán (kis ráfordítással) a román kontratenor / vagy Erik, a balett-táncos, / meg kell hagyni, ő a legszebb” (35). Az *idegenvezető* című vers (már a címben is jelölt metapoétikus, metanarratív megoldással) a nyelvi idegenség alapesetét vázolja, és a feloldási kísérletének az ambivalenciájára mutat rá, hiszen a megértésre való rákérdezés igénye és szükségessége eleve kitörli a teljes megértést mint aktust: „Az idegenvezető megkérdezte, honnan vagyunk, / értettünk-e mindent, amit mondott, / s ha igen, mindketten értettük-e, / kissé zokon vette, hogy a hölgyek / megkérdőjelezi németiségét, / még ennyi év után is érzik, hogy angol” (56). A *Helyreáll a rend* pedig az idegenség és az otthonosság egymásba játszását épp az emberi test fiziológiai működésének általánosságával lebegteti – hiszen mivel a saját testem evolúciós okokból másokéhoz hasonló, a másik számomra idegen testével, testnedveivel való foglalatalkodás a saját, számomra otthonos testen végzett műveletek tükröződése is egyben: „A végén kicsit rühelli az ember, / meg kényelmetlen, hogy hová tegyem, / a lucskos-csatakos tenyérben is marad bőven, / az ujjak közt folyik, / közben a vadgesztenye illata, / egy zsebkendőbe talán vagy hirtelen / mozdulattal röpíteni a sarokba?” (Csehy, 2013, 53).

Az utazás aktusa mint határátlépés, találkozás, megnyílás a Kerényinél megjelenő harmadik minőség, Hermész isteni és emberi világ között közvetítő, „lélekvezető” alakját idézi:

Találkozni és találni: Hermész lényének megnyilvánulásai. [...] A vándor, bár szüntelenül úton van, földhöz-ragadt, csak éppen nem egy szűken határolt földhöz. Minden egyes lépésével újabb földet vesz birtokába. Persze csak lé-

lekben. Minden egyes bebarangolt horizonttal önmagát tágítja ki, és ezzel szakadatlanul tágítja föld-birtokát is. [...] Útitársakkal él meg az ember olyasféle meztelenre vetkőztetett nyíltságokat, amilyent az úton lévő, ha minden ruháját és leplét levette (Kerényi, 1984, 30, 18, 19).

Csehy költészetében az idegenség – kulturális, nyelvi és korporális értelemben is – olyan élmény, amely folyton felülíródik, billenékennyé válik: nem az a valódi probléma, hogy idegenek vagyunk-e valahol, valakitől vagy valamitől (hát persze), hanem az, hogy ennek hol vannak, vannak-e érzékelhető, a versnyelv közegében tetten érhető keretei, határai. Az idegenség a versben szituációfüggő: abból a dinamizmusból rajzolható ki, amely az én és a számára adott közeg, nyelv, társaság együttműködéséből, egymásra hatásából következik. A belépés (valahová, valakihez, valamilyen kondíciókkal – ami Csehy kötetében igen változatos módokon valósul meg) mint cselekvés eleve rákérdezés az idegenségre. Ez párhuzamba állítható Derrida idegenségfogalmával is, amelyet Platón és Szókratész dialógusaiból vezet le.

Derrida felhívja a figyelmet arra, hogy Platón több dialógusában gyakran az idegen tesz fel kérdéseket: a dolgokra való rákérdezéshez szükséges egyfajta distancia, így az idegenségre való rákérdezés is szükségszerűen az idegentől, annak kívülállásából származtatható, összefonódik azzal: „Az Idegen hordozza és felteszi az ijesztő kérdést, látja magát vagy előre látja, előre tudja, hogy a *logosz* atyai és ésszerű tekintélye megkérdőjelezi őt” (Derrida, 2004, 13). Az idegen „zavar”, kérdéseivel, oda nem illőségével, de egyszersmind helyzetet is teremt, egyfajta játéktérként, amelyet a közeg részben akceptál.

Az idegen ugyanis vendég, akivel a közeg, amibe belép, előzékeny (beengedi a kultúrájába, a nyelvébe, a testébe), de egyúttal abban is érdekelt, hogy az idegent (mint vendéget) a saját kereteken kívül tartsa, és olyan szabályokat állítson fel, amelyben a cselekvés, a megszólalás mégiscsak a „megadás” és a „megengedés” függvénye. Ez részben több, mint az adott közegben „otthonosak” joga, hiszen számol a helyzet újszerűségével és egyszerűségével; részben pedig kevesebb annál, mert szükségszerűen aszimmetrikus játéktérként szerveződik. Ezt a dinamizmust foglalja magába Derrida igen találó „vendégszeretet” (Derrida, 2004, 16; Derrida, 1997, 59–93) fogalma:

A vendégszeretet a jövevény kikérdezéséből áll? A jövevényhez intézett kérdéssel kezdődik (ami nagyon emberinek látszik, időnként szeretetteljesnek, feltéve, hogy a vendégszeretetet a szeretethez kell kapcsolni – olyan rejtély,

amelyet előre tegyünk félre): hogy hívnak? Mondd meg a nevedet, hogy hívjalak, én, aki hívlak, aki neveden kívánlak hívni? Hogyan foglak hívni? Ezt kérdezzük néha gyengéden a gyermekektől és szeretteinktől. Avagy a vendégszeretet kérdés nélküli fogadással kezdődik, kettős eltörlésben, a kérdés és a név eltörlésében? [...] Önmagamnál [*chez moi*] úr szeretnék lenni (*ipse, potis, potens*, a ház ura, ezzel már foglalkoztunk), hogy azt fogadhassam, akit akarok. Nemkívánatos idegennek kezdem tartani és virtuálisan ellenségnek azt, aki behatol az én »otthonomba«, az én ipszeitásomba, az én vendégszeretői hatalmamba, az én vendéglátói szuverenitásomba. Ez a másik ellenséges szubjektummá válik, akinek túsza lehetek (Derrida, 2004, 17, 24).

Csehy *Te hogyan írsz?* című versében az írás az identitás jelölője, és megmutatkozik, hogy az énre való ilyen értelemben vett rákérdezés és a válasz közös metszete csak a félreértés, az eltérés, a differencia jelenlétében mutatható ki: „A fiatal svájci tudós lélektanilag kutatja, hogy / hogyan írok. Elképesztően kék inge van. / Odajön, és megkérdi: »te hogyan írsz?« / Persze nem így, angolul kérdi vagy németül, / és én mondok valamilyen metaforát, / amit, ha szerencsém van, különösen poétikussá tehet / hiányos nyelvtudásom” (Csehy, 2013, 13). Az *Ösztöndíj* pedig explicit módon mutatja meg az idegen (a vendég) autonómiájának és alkalmazkodási alapelveinek a „vendégszeretetgyűlölet” (Derrida, 1997) dimenziójában érthető kereteit: „Ich bin kein Komponist, ich bin ein Dichter, / mondtam halkan a liftben / az öregnek, aki a fémmegmunkáló / műhelyt gondolja, mint aki titkol valamit, / például, hogy elcsent pár szöveget a műhelyből, / vagy fémforgácsokkal van teli a zsebe, / ami minden madárszerűsége ellenére / minduntalan lehúzza őt a földre. / Az vagyok, aminek készséggel hisznek. / Az én fémmegmunkáló műhelyemben / a szokásosnál több a zene és a fémreszelék. / Végeredményben otthon vagyok, / csak most bezártak egy számfűlős kottásfüzetbe, / ahonnan, amíg tele nem írom, / nem igazán tudok kijönni” (Csehy, 2013, 59).

Az írás médiumára való rámutatás – és általában, a jelentés hordozójának tematizálása a versekben – Csehy költészetében a művészeti ágak közötti átjárhatóság, és a médiumok jelentésközvetítő teherbírására való rákérdezést is prekonceptcionálja. Az írás nemcsak nyelvi szempontból problematikus, hanem kérdéssé válik az is, hogy az érzéklet, amely más művészetekben, például vizuálisan és taktilisan a festményekben, a szobrok vagy az épületek arányainak érzékelésében, illetve a zenében a hangzás primer és gyors befogadhatósága révén rendelkezésre áll, miként vihető

színre a nyelv közegében létrejött alkotásokban, amelyek keletkezésük és elolvasásuk során is időt, és egy másfajta térbeli kiterjedést feltételeznek, „hogyanis képekké alakítsa, a lírai költőnek a vonzalom suttogásától a téboly üvöltéséig a szenvedély valamennyi árnyalatára szüksége van; s a benne munkáló erők, hogy a zenéről apollóni jelképekben szóljon, az egész természetet és benne önmagát is csupán az örökké éhes akarónak, az örökké szomjas vágyódónak láttatja vele” (Nietzsche, 1986, 58).

Csehy költészete – és nemcsak a zene utáni vágya – talán emiatt értelmezhető egyfajta körkörös mozgásként, ahol a kultúra hierarchikus rendszerei, a költészet formai és tradicionális kötöttségei, a nyelv és a test konvencionális reflexió megjelennek, majd felülíródnak, újrarendeződnek, a megismerés és a mámor minden értelemben vett folytonosságában. A tét a költészet számára az, „hogyan belefeledkezzünk, aztán egyetlen pillanatra kijózanodva kilépünk” [...] / „Ilyenkor egy új történet kezdődik, / pedig, ha logikusan belegondolunk, annak sincs se eleje, se vége” (Csehy, 2013, 149).

Felhasznált irodalom

Csehy Zoltán, *Nincs hová visszamennem*, Pozsony, Kalligram, 2013.

Derrida, Jacques, *Az idegen kérdése: az idegentől jött*, ford. Boros János, Orbán Jolán = *Az idegen: Variációk Simmeltől Derridaig*, szerk. Biczó Gábor, Debrecen, Csokonai, 2004, 11–29.

Derrida, Jacques, *Vendégszeretetgyűlölet*, ford. Boros János, Csordás Gábor = *Uő, Ki az anya?* Pécs, Jelenkor, 1997, 59–93.

Kerényi Károly, *Görög mitológia*, ford. Kerényi Grácia, Budapest, Gondolat, 1977.

Kerényi Károly, *Hermész, a lélekvezető: Az élet férfi eredetének mitológéája*, ford. Tatár György, 1984.

Lanczkor Gábor, *Versus*, Műút, 2014/045, 76–77.

Nietzsche, Friedrich, *A tragédia születése*, ford. Kertész Imre, Budapest, Európa, 1986.

Papp Máté, *A nyelv fonálférge*, Alföld, 2016/6, 109–112.

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).

VÁLYI HORVÁTH ERIKA

A transzkulturális meseátiratok felhasználása és fejlesztő hatása az irodalomterápiában

Absztrakt

Jelen tanulmány azt a kérdést boncolgatja, hogyan alkalmazhatjuk a transzkulturális meseátiratokat egy csoportfolyamatban kamaszok önismeretének fejlesztésére, nehézségeik megoldására, válságaik feldolgozására. Az interdiszciplináris szempontokat is figyelembe véve kitérek a hagyományos és műmesék terápiás működésére, a bennük megjelenő képek és szimbólumok életünkre gyakorolt hatására. A tanulmányban példákkal illusztrálva ismertetem a felhasznált mesékhez kapcsolódó fejlesztési célokat, a feldolgozással kapcsolatos tapasztalatokat, a felmerült nehézségeket, megosztom a speciális korcsoporttal végzett szövegek irodalomterápiás alkalmazásának további lehetőségeit.

Kulcsszavak

irodalomterápia, mese, kamaszterápia, önismeret, érzékenyítés

Kamaszok irodalomterápiája

Az alábbiakban a *Fontos vagy!* címet viselő irodalomterápiás programról számolok be, amely során határon túli magyar általános iskolásokat és hátrányos helyzetű nyírségi kamaszokat érzékenyítettem magas minőségű irodalmi művek felhasználásával. A fél éven át tartó folyamatban mindkét helyszínen, Vásárúton és Nyírgyulajban is olyan korspecifikus kérdéseket beszélünk át bizalmas, megtartó közegben, amelyek napi szinten foglalkoztatják a felnőttiség küszöbén álló tinédzsereket.

Az irodalomterápia expresszív nyelvművészet-terápia, amelynek épp abban rejlik az érdeme, hogy a csoporttag a folyamat során megvizsgálja a szöveg által felvetett témához való saját viszonyát, érzéseit, gondolatait, pl. a számára kiemelkedő jelentőségű szövegrészekhez, szavakhoz, mondatokhoz, költői képekhez fűződő viszonyának kifejezésén keresztül. Ebben az esetben felmerül a kérdés, hogy a szövegnek mely részéről érzi úgy, hogy róla szól, amihez személyesen kapcsolódni tud, és ennek mi lehet az oka (Béres, 2024, 24).

A terápiás témák egymásra épültek, fokozatosan mélyültek, és fejlesztő szakemberként mindig nagy hangsúlyt helyeztem arra, hogy érthető, emészthető módon kínáljam fel a klienseknek az egyes műveket, és azok feldolgozásából a lehető legtöbbet meríthessenek az önismereti munkájukhoz.

A biblioterápiás fejlesztés során a szabad képzettársításos feladatok segítségével foglalkozunk a kliens elakadásaival, nehézségeivel, gondjaival. A csoportfolyamatban a feldolgozott szöveg csupán projekciós felületként szolgál, azok személyes jelentéseit, értelmezéseit keressük, s a résztvevőnek módja nyílik arra, hogy a megbeszélte szövegekben szavakat találjon arra, ami benne és vele történt (Béres, 2024, 24).

A szépirodalmi szövegeket, meséket és meseátiratokat mindig nagy körültekintéssel választottam meg, szem előtt tartva, hogy illeszkedjen a fejlesztő folyamat ívéhez. A kiscsoportos beszélgetések mellett előszeretettel vittem be játékos, asszociatív feladatokat, de alkalmaztunk kreatív írást, szerepjátékokat, szőttünk mesét, készítettünk kollázst, rajzot, gyurmafigurákat.

Korspecifikus módszerek

A *Fontos vagy!* 15 alkalmas programsorozat egyik fontos szempontja az érzékenyítés volt. Ami nem csupán egyszerű felvilágosítás, a diszkriminatív álláspontok ellen irányuló eljárás, hanem figyelemfelhívás, üzenetküldés; egy meghatározott személy,

csoport vagy szélesebb populáció érdeklődésének felkeltése egy fontos társadalmi probléma, kérdés vagy jelenség iránt. Az érzékenyítésnél lényeges szempont, hogy behatóan ismerjük azt a célcsoportot, akit megszólítunk és tudjunk vele hatékonyan kommunikálni.

Utóbbi érdekében ki kell dolgoznunk azokat a korspecifikus módszereket, amelyek segítségével nemcsak arra leszünk képesek, hogy felkeltsük a célcsoport figyelmét, hanem arra is, hogy aktivizáljuk őket. Mindehhez persze szükséges, hogy meghatározzuk azokat az eljárásmodokat, amelyek segítségével elérhetjük a kívánt és remélt terápiás eredményt (Berti, 1998).

A kamaszok kritikus gondolkodásra nevelését elengedhetetlennek tartom, hiszen a megváltozott médiafogyasztási szokások miatt napi szinten nagyon sok hamis és félrevezető információhoz jutnak a fiatalok, sokszor olyan álhírek, megtévesztő kamuoldalak olvasása közben is, amelyekről egy mezei olvasó csak nagyon nehezen állapítja meg, hogy nem szavahihető és releváns adatokat, híreket tartalmaz.

Az érzékenyítő programok célja mindenekelőtt az előítéletek gyengítése és csökkentése. Ezek többnyire egy konkrét témára fókuszálnak, például az etnikummal, a nélkülözésben élőkkel, a nemek közti egyenlőtlenségekkel, eltérő szexuális irányultsággal vagy a fogyatékkal élőkkel szembeni előítéletekre összpontosulnak. Jelen esetben mindkét csoportban volt ezzel dolgunk.

Az érzékenyítés a célcsoport egyes tagjaiban nem tudatos folyamatként zajlik, ez feltételezi az üzenet beépülését, az attitűd és a viselkedés megváltozását. Az érzékenyítés az egyén vagy a társadalom számára megadja a lehetőséget, hogy döntsön, és felelősséget vállaljon életének irányításában és eddigi hitrendszere átértékelésében (Berti, 1998).

Saját élmény

A szakembernek ügyelnie kell arra, hogy foglalkozásait tartva elkerülje az előítéletes narratívát és szóhasználatát kellőképpen tükrözze azt az érzékeny és elfogadó attitűdöt, amelynek értékrendjére érzékenyítést végez.

A biblioterápia alkalmazása azzal teszi könnyebbé az érzékenyítést, hogy a témaspecifikus, behozott, magas minőségű és többretegű irodalmi szöveg közvetítésével, annak feldolgozása után effektívebben beszélgethetünk a diákokkal a felmerülő problémás helyzetekről, majd ezt követően egyszerűbb áttérni a saját élményre, ami-

kor már az általuk tapasztalt és megélt eseményeket beszéljük meg vagy jelenítjük meg rajzokban, illetve egyéb alkotásokban.

Az irodalomterápia meghatározó eszköze a kreatív írás. A résztvevők saját kútforrásból szabad és strukturált írásgyakorlatokat segítségével hívva olyan szövegeket alkotnak, amelyre a megosztáskor reagálni lehet. Ez rendszerint még mélyebb, személyesebb síkra tereli a belső munkát (Béres, 2024, 24).

Az érzelmi megküzdés célja a belső kiegyensúlyozottság megteremtése. Az indulatkezelésre alkalmas lelki megküzdési módok lényege a felgyülemlett feszültség közvetett tompítása, kiszivárogtatása, elpárologtatása, mely által a düh és a mögöttes tényezők jelentőségét és súlyát tudatosan enyhíthetjük. Erre kiváló módszer a mozgás, a szabad tánc, vagy bármilyen olyan művészetterápiás eszköz, amelynek segítségével a kliensek a kezükkel dolgoznak, például gyurmáznak, festéket öntenek, agyagból formáznak meg különféle tárgyakat, ugyanis nem minden verbalizálható, ami bennünk van, a megéléseinket sokszor anyagba önthetjük kézzel megdolgozott alkotások formájában is.

„Az együtt gondolkodásnak hatalmas ereje van! Egymás inspirálása mellett olyan felismerésekre nyithatja fel a szemünket, amihez önmagunktól sose, vagy nagyon sokára jutottunk volna el” – emeli ki Magyarné Fekete Katalin a csoportban lejátszódó interakciók szerepének fontosságát (Bartos, 2020, 29).

Az érzékenyítés háttere

Az érzékenyítés célja az előítéletes gondolkodás megszüntetése és a belátáson alapuló attitűdmódosítás. Amikor a gyerek eljut oda, hogy magára öltse egy másik ember szerepét, akkor Piaget szerint ez egy jelentős állomás az erkölcsi tudatának fejlődésében. A szakirodalomban ez a társadalmi megfordítás képességként jelenik meg. Amíg ez nem alakul ki benne, addig nem is képes együttműködni, legfeljebb kényszer hatására.

A megfelelő nevelés elmaradása esetén nem mindenkinél működik ez a képesség. A szeretet, a bizalom és a tolerancia interperszonális értékeit hiába keressük a gyermeknél, ezek hiányozni fognak. Hasonlóan alakul ez a csoportok értékelő, megismerő mintáinak a megtanulásakor is. Ugyanez a megfordító művelet figyelhető meg. Ennek eredménye a saját csoport abszolút és elfogult megítélésének csökkenését és más, idegen csoportok értékeinek felismerését vonja maga után. Ha a kiskorú a szocializációja során folytonosan előítéletekkel találkozott, akkor ebben az esetben a

megfordításra való nevelés a sajátnak tekintett csoport etnocentrikus határán marad. Ha egy hozzá nem hasonlóval ismerkedik meg, az etika nem működik. Ugyanis a gyerekek túlságosan fogékonyan reagálnak az embercsoportok egyes kategóriáira vonatkozó információkra, hiszen végső soron ezek a saját identitástudatuk kiépülését érintik (Csepe, 1997, 494).

A csoportfoglalkozásokon azért alkalmaztam a meseátiratokat, mert épp erre a szemléletváltásra szerettem volna felhívni a résztvevők figyelmét.

Akinek gyermekkorából kimaradt a mese

„A jó mese olyan, mint a jó vers, kicsit elemelkedik a földtől” – írta Csukás István költő. Voigt Vilmos néprajztudós a mesélés fontosságát hangsúlyozza: „... akinek gyermekkorából kimaradt a mese, elveszti ezt a »mélyebb jelentést« is... (...) A mese ugyanis nem pusztán szöveg. A mese lényege a mesélés: amikor valaki(k) elmondják ezt valaki(k)nek. A szülő átöleli gyermekét, tátott szájjal, játékot feledve figyelnek a hallgatók, és ezer példánk van arra, hogyan lehet mesével álomba ejteni nemcsak gyermeket, hanem akár fáradt katonákat is” (Voigt, 1999, 5).

A mese célja nemcsak a szórakoztatás, hanem a tudás átadása, az értékek generációról generációra való hagyományozása. Ma már tudvalevő, hogy a népmese régen elsősorban a felnőtteknek szólt, nem pedig a gyerekeknek. Közösségépítő, konfliktusmegoldó és szórakoztató szerepet is betöltött egyszerre. Hiszen a mese úgy tanít bennünket, hogy közben nem didaktikus, ha történethallgatási transzba kerülünk, kiegyenlítődik a jobb és bal agyfélteke működése (Argej, 2019).

Bruno Bettelheim szerint „a mese belső folyamatokat externalizál, melyek a történet szereplői és eseményei révén válnak érthetővé.” Kiemeli: a hinduk olyan mesét adnak a lelki egyensúlyából kizökkent betegnek, amelyben egyéni gondjaival szembesülhet. A meditáció alatti mesehallgatás során arra fókuszálnak, hogy a páciens észrevegye, mi okozza szenvedését, és felismerje azt, hogy ez a szenvedés hogyan oldható meg. „A szenvedő, reménykedő és a sorscapásokon felülkerekedő egyszeri ember történetének, vagyis a mesének a segítségével a beteg nemcsak a saját nyomorúságából kivezető utat lelhet meg, hanem – miként a mese hőse – az igazi énjéhez vezető belső utat is” (Bettelheim, 2011, 29). Az, hogy hol, minek látjuk saját magunkat a mesénkben, szimbolikusan arról is szól, hogy adott pillanatban hol tartunk az életünkben, milyen kihívásaink vannak, és milyen módszereket alkalmazunk azok megoldására (Boldizsár 2010: 21).

A módszer érdemi lényege a rendteremtés. A mesehős által ráébredünk arra, hogyan lennénk képesek mi is az életünkben a káoszból rendet teremteni. Egyúttal ez a módszer meglehetősen érzékenyen működik, hiszen a tudattalanunkkal dolgozik. A mese szimbólumaiból mindig csupán annyit leszünk képesek magunkhoz engedni és megérteni, amennyit még be tudunk fogadni és lelkiileg elviselni, amibe nem ropanunk bele.

Ha felfejtjük ezeknek a szimbólumoknak a jelentését, rejtett érzelmi energiával vértéz fel bennünket a felismerés, hogyan állunk az adott dologhoz, hogyan nyerhetünk erőt belőle, célunk eléréséhez milyen nehézségekkel kell szembesülnünk, kik lehetnek a segítőink a vágyott célkitűzés elérésében.

A szív irányába kilótt nyíl

A hallgatóság figyelmét leginkább az olyan történet köti le, amelyik szórakoztatja, és felkelti a kíváncsiságát. Mindazonáltal a mesehallgatók életét csak abban az esetben teszi gazdagabbá, ha egyben az intellektust is fejleszti, ha eligazítja a sokszor nem egyértelmű érzelmeiben, ha megbékíti félelmeivel és vágyaival, ha elismeri nehézségeit, és ugyanakkor megoldásokat is javasol ezekre a kínzó problémákra. Összefoglalva: ha egyszerre reflektál egyéniségének minden megnyilvánulására, teljes mértékben elfogadva a probléma komolyságát, ám egyben erősítve a gyermek bizalmát önmagában és a jövőjében, növelve benne a cselekvőképességet és a tettvágyat (Gerben, 1992, 127).

Vekerdy Tamás hívja fel a figyelmünket egy fontos dologra a mesékkal kapcsolatban: amikor a gyermek involválódik, tehát belekerül, bevonódik a történetfolyamba, és úgy érzi, maga is részese az eseményeknek, „akkor egyben morális iskolázáson is átesik” abban az esetben, ha ezt az élményt nem romboljuk le mesélőként azzal a mindenáron okítani akaró hozzáállással, hogy hangsúlyozzuk a mese tanulságát (Vekerdy, 2001, 83).

Bruce Colville amerikai gyermekkönyvíró szerint, írja a Doll–Doll szerzőpáros, „a megfelelő időben olvasott megfelelő történet a szív irányába kilótt nyíl. Eltalálhatja és megragadhatja azt, ami az olvasóban (vagy a hallgatóban) rejtőzik, a mélyben lapuló titkos sérelmet, haragot vagy hiányérzetet, ami alig várja, hogy a felszínre törhessen” (Doll–Doll, 2011, 17).

Ha az érzékenyítő foglalkozásunkon feldolgozunk egy történetet, ideális esetben a résztvevők az alábbi fázisokon mennek végig: azonosulás, bevonódás és betekintés

(Sridar–Vaughn, 2000, 74). Az azonosulás akkor jön létre, ha a mesét hallgató egyén közel van korban a főhőshöz, és könnyen beleéli magát annak helyzetébe, valamint a mű cselekményébe. Akkor beszélhetünk bevonódásról, ha a mese hatással van a gyerekek érzelmeire. A betekintés pedig annak tudatosítása, hogy a felvetődött problémás helyzetnek van megoldása.

Mese-e a műmese?

Boldizsár Ildikó *Mese-e a műmese?* című tanulmányában megvizsgálja a népmese és a műmese egyes jellemzőit, eltéréseit formai és tartalmi szempontból, és arra a következtetésre jut, hogy a népmese „elsősorban a felnőtteknek szánt alkotás, a műmese célzott csoportja pedig egyértelműen a gyermek.” A népmese az ember egyes életkorszakainak jellemző nehézségét emeli ki, és kínál rá megoldást, ezzel szemben a műmesére jellemző az életkori sajátosságok megjelenítése, „ebből következően az utóbbi a gyermek intellektuális képességeihez igazítja a történetet” (Boldizsár, 2006, 358).

A kétféle mese nyelvhasználatára ugyanez érvényes. Míg a népmese felnőtteknek szól, az ő intellektuális képességeik szintjén szólal meg, a befogadó nincs arra rászorulva, hogy a mesélő leegyszerűsített sémákban gondolkozzon, amikor előadja a történetet, mert a hallgató képes megérteni a bonyolultabb, szimbolikus elemeket is. Viszont a műmesékben a „gyermeknyelv használata a szakemberek és elbeszélők fejében kialakult gyermekkép terjesztését célozza. A gyermeknek már nem kell megtanulnia felnőtt szemmel látni a felnőttek világát, arra ösztönzik őket, hogy úgy nézze a világot, ahogy azt a gyermek, pontosabban, ahogy a másik gyermek látja” (Riesman, 1983, 164).

A népmesék a rítusokból, a hiedelmekből merítenek, fontos a mesélő szerepe is, aki átörökíti ezek hagyományát. A szóbeli közlés szabadsága már akkor elveszik, amikor ezeket a népmeséket lejegyzik. Hermann Zoltán szerint a „műmesék olvasói pedig végérvényesen elveszítették a kapcsolatot a mesét életető forrásokkal. Ez pedig nemcsak a népmesét fosztotta meg egy lényeges értelmezési lehetőségtől, hanem a mindenkor befogadót is attól, hogy a mesehallgatás vagy meseolvasás során választ kaphasson egzisztenciális alapkérdéseire” (Hermann, 2003, 108).

A tudományos megközelítésekől kiindulva elhatároztam, hogy azokra a művekre, amelyeket a csoportfoglalkozásaimon alkalmaztam, elsősorban nem meseként, hanem irodalmi műként tekintek, mert fontosabbnak gondolom a mese alapfelve-

tésként megadott témaival dolgozni, azt a saját életünkre átszabni, megoldásokat, erőforrásokat keresni az adott krízisre, és úgy alakítani kreatív írásban a mese végét, hogy erőt merítsünk a megküzdéshez, és körvonalazódni tudjon valamilyen pozitív kimenet, amit önmagunk alkotunk meg magunk számára.

Szövegválasztás

Jeney Éva úgy véli, a biblioterápia elméleti alapjának éppannyira részét képezi az irodalomtudomány, mint a lélektan. Ebből kiindulva a terapeutának mindkét irányban elkötelezettnek és járatosnak kell lennie, az irodalmi érték, a hozzá igazított szövegválasztás a terápiás hatás fontos feltétele.

Az alkalmazott műveket nemcsak a célszemélyek életkori és élethelyzetének megfelelően, hanem az irodalomtörténeti – kánon és érték – szempontok alapján is kell válogatni. Tisztában kell lenni a művek koronként és kultúránként változó megítélésével, de kell lennie valami megingathatatlan ismérvnek, amikor kiválasztja a művet. Ez az ismerv az esztétikai érték, ami egyúttal azt jelenti, hogy csak értékes művek hathatnak terápiásan. Az értéket, a nyelvi megformáltságot a terápiát illetően gyakorta szkepszis övezi. Akik a terápiás folyamatok sajátágos csoporthatásaira összpontosítanak elsősorban, sokszor akár úgy vélik, az alkalmazott mű minőségének nincs is jelentősége. Ez az elképzelés teljesen érvényesnek tekinthető, ha a foglalkozás kezdeti eszközeként, azaz csupán az interaktív folyamat elindításának ürügyeként használják a szöveget. Az irodalomterápiában nemcsak a terapeuta, de a szöveg is kísérő, s minél sokrétűbb, annál több lélekréteget képes megérinteni (Jeney, 2012, 39).

A szövegválasztás szubjektív eljárás, mindenkinek más tetszik, ám úgy látom, ha fiatalokkal dolgozom, akkor nagy a felelősségem a szövegek kiválasztásánál is. A modern nyelvezetű, érthető, ám igényesen és érzékletesen megfogalmazott alkotások nagyobb eséllyel találnak hozzájuk utat, mint a nehezebben olvasható írások. A szövegfeldolgozást ugyanolyan hangsúlyos és jelentős eljárásnak tartom, mint az önismereti részt. Véleményem szerint az olvasásnépszerűsítés szempontjából sokkal nagyobb eséllyel hódíthatok az olvasásnak híveket olyan szövegekkel, amelyek igényesek, ám a fiatalok érdeklődési körét fedik le, és olyan témákat, problémákat vetnek fel, amelyekkel képes ez a célcsoport azonosulni.

Az olvasásnépszerűsítésnek már kora gyermekkorban a családon belül kellene kezdődnie. Tapasztalataim szerint azokban a családokban, ahol a szülők olvasnak, általában a gyerekek is olvasókká válnak. Annak a gyerekeknek, aki rendszeresen hallgat esti mesét, szintén igénye támad az olvasásra. Szülőként és irodalmárként problémásnak tartom a tankönyvek által kínált szépirodalmi felhozalt. Sokszor didaktikus, korszerűtlen szövegekkel szeretnék a gyerekeket rábírni arra, hogy megszeressék az olvasást. Olyan kötelező olvasmányokat adnak fel nekik, amelyek fölött eljárt az idő és nem a mai kor gyermekének problémáit dolgozzák fel. E tekintetben szükség lenne szemléletváltásra, mert a szövegértés-fejlesztés első lépése az, ha a gyerek szívesen vesz kézbe maga is könyveket és merül el a mesék világában. Azok, akik nem értik, miről olvasnak, egy idő után fel fogják adni a reményt, és nem próbálkoznak olyan dolgokkal, amelyekben nincs sikerélményük. Balatoni Teréz pedagógus és szakíró szintúgy felveti, az iskolában tizenkét évig tanítanak irodalmat, a tanulók mégsem szeretnek olvasni, szerinte „olvasásra nevelni a gyerekeket valójában azt jelenti, érdekeltté tenni az olvasásban őket” (Balatoni, 2002, 16).

Szövegválasztásomban három szempont vezetett: 1. nagyjából kortárs, friss és élvezetes szövegeket, meséket olvassunk; 2. a bennük megjelenített témák egymásra épülő, egymást árnyaló tematikus hálót hozzanak létre a kamaszok számára, a választott szövegek adjanak lehetőséget a belső erőforrások és megküzdési stratégiák gazdagítására; 3. az előzetesen összeállított szöveglistámon merjek és tudjak változtatni, ha a csoportfolyamatok ezt igénylik.

Az irodalomterápiás foglalkozásaim szövegválasztásánál lényegesnek tartottam, hogy ne csak magyar szerzők műveivel dolgozzunk, és mindig el is mondtam, a szerző milyen nemzetiségű, hol él. Mivel magam is műfordítóként tevékenykedem, tudatosan ügyelek arra, hogy más nemzetek és kultúrák is képviseltessék magukat a foglalkozásokon. A Doll – Doll szerzőpáros kiemelte, hogy „a gyerekek azáltal nyernek betekintést más emberek élményeibe, érzéseibe és viselkedésébe, hogy egy mérőföldet az ő cipőjükben tesznek meg” (Doll – Doll, 2011, 26).

Málati Sankar: Szivárvány

Málati Sankar indiai meséjének főszereplője Bidzslí, a tündér, aki állandóan barát-nőivel kószál édesanyja bosszúságára. A cserfes tündérlány alakja magában hordozza azokat a játékos, huncut személyiségjegyeket, amelyekkel a kamaszok rendelkeznek, ezért ez a mese kitűnő választás volt az első foglalkozások egyikén mindkét helyszínen.

A kamaszkor bizonytalansága is jelen van a szövegben, a világra való kíváncsiság, nyitottság, a szigorú szülői elvárásoknak való megfelelés. „Aki soha nem látott színeket, hogyan is érthetné meg a Föld színeinek bódító szépségét?” – hangzik el a mesében.

A megbeszélte témáink a következők voltak:

- Mi teszi lehetővé egy kamasz számára, hogy „megfürödhessen a színek tengerében”? És milyen tényezők gátolhatják ezt meg? Itt felmerült a szülői bizalom és támogatás fontossága a kamaszokban, és elmondták, az sokat számít nekik, ha érzik, hisznek, bíznak bennük a szüleik, még annak ellenére is, hogy sokszor nem értik a kamaszok fejében lezajló folyamatokat.

- Melyek azok a tevékenységek, amelyekkel manapság egy kamasz töltödni tud, erőt merít, „tünde táncot lejt”?

- Indra, az istenek királyának szerepe a mesében: jószágos apafigura. Kinek milyen tapasztalata van ezen a téren? Van-e olyan példaként szolgáló férfi (apa, nevelőapa, nagypapa, lelkész, tanodavezető, tanár) az életében, aki relevánsan mentorként áll mellette, és saját megküzdési módszerét átadja neki? Ki az?

- Szabályok követése, áthágása kamaszként: meddig mész el? Érzed-e, mi már a túl sok, a túl veszélyes? Bizalom és hazugság témája a családban.

- Személyiségünk színesedése a tapasztalatok, kudarcok által: „ha egy tündér színessé lesz, hívásunkra mindig jöjjön el ünnepségünket felragyogtatni”. A bennünk lévő ragyogás kérdését is átbeszéltük, mitől érezzük magunkat elemünkben, melyek azok a tevékenységek, hobbik, amelyekben ki tudunk teljesedni?

- Színes bemutatkozó kreatív írásos feladat: válassz magadhoz illő színt, és jellemezd a személyiségedet, miért ezt választottad.

Lackfi János: *Zsámbéki kör*

Lackfi János *Zsámbéki kör* című verse az *Apám kakasa* című kötetben jelent meg 2004-ben, a Noran Kiadó gondozásában. A kötet klasszikus magyar versek modern változatait tartalmazza Lackfi János és Vörös István átiratában, de az átiratok mellett az eredeti mű is szerepel. A vers, amellyel dolgoztunk, Arany János *Családi kör* című versének modern átköltése. Témájában, formájában, nyelvezetében és hangulatában is hűen tükrözi az Arany-versből ismert szerető családi otthon képét. A helyszín Zsámbék, koraeste, nyüzsgés van a házban: megelevenednek a kert és a terasz állatai, elemei és fényei, és belekerülünk egy vidéken élő család esti együttlétének közös,

meghitt pillanataiba. Minden egyszerre ismerős és ismeretlen. Anya civódik, Simon mesél, Margit és Dorottya hallgatja, apa dolgozik, Ágnes kunyerál, vacsorához terít a család, esznek, beállítanak a jó szomszédok, a rossz szomszédok kiabálnak, a tücskök darálják éjszaka a mákos sötétet, végül az agy nevű gépezet álmot termel. A terápiás fókusz itt a valós vagy vágyott otthonkép, és e kettő összeegyeztetése.

Arról cserélünk eszmét, miért szeretjük az otthonunkat, miért jó ide hazatérni, miért jó közös asztalnál ülni, együtt vacsorázni, sokat beszélgetni, egymást meghallgatni, figyelni a másokra, a szomszédot vendégül látni, kutyát, nyulat tartani, kertet gondozni, veszekedni és kibékülni, hangoskodni és elcsendesedni, miért jó itt elaludni és felébredni. A kamaszokkal arról is eszmét cseréltünk, milyen otthonra vágnak? Kik ülnek majd az asztal körül az ő leendő otthonukban? Miről fognak beszélgetni? Eljátszottunk képzeletben azzal, milyen lesz a szoba, a ház, a kert, ahol élni fognak.

A vers egésze otthonosságot, harmóniát tükröz, mindent átítat valami végtelen belső rend – a szeretet, a meghittség a bizalom szinte tapintható légköre. Biblioterápiás szempontból az otthonképünket járhatjuk körül, vizualizálhatjuk a többiek elé. Ugyanakkor nem szabad megfeledkezni arról sem, hogy vannak a csoportban olyanok, akik nem teljes családban élnek, akiknek nehéz lehet az otthon melegéről szabadon és felszabadultan beszélni. A csoportvezetőnek ilyenkor is meg kell teremtenie annak a lehetőségét, hogy Leendő otthonom címmel ők is álmodhassák meg, rajzolhassák le, vagy mesélhessék el, milyen lesz az az otthon, ahol ők biztonságban, szeretve, meghallgatva érzik majd magukat. Az alábbi segítő kérdéseket alkalmaztam:

- Milyen egy este nálatok? Írd le, rajzold le! Készíts róla kollázst!
- Miért jó otthon lenni? Miért jó hazaérni? Miért jó együtt lenni egy asztal körül és beszélgetni, vacsorázni?
- Hogyan terítenéd meg az asztalt? Mi lesz a vacsora? Milyen témákról beszélgetnél szívesen? Hogyan érne véget a nap?
- Milyen lesz az én „családi köröm”? Rajzold meg! Fesd le! Írd le! Meséld el!

Tóth Krisztina: *A lány, aki nem beszélt*

Tóth Krisztina meséje 2015-ben jelent meg a Móra Kiadó gondozásában, Makhult Gabriella illusztrációival. A mese egy nem várt gyermek megszületésének és otthonra találásának a történetét dolgozza fel. Irodalomterápiás szempontból ezt a művet már

korábban feldolgoztam családok átmeneti otthonában élő kamaszokkal, ezért nyúltam vissza hozzá, mert nagyon jól használható szövegnek tartom. A nyírségi csoportban szinte a fele kamasz csonka családban élt, a szlovákiai magyar közegben is gyakori a mozaikcsaládos működés, így tudtak rá reflektálni. Terápiás célnak az igazi szerető szülők és testvérek felismerésének megtapasztalására, a segítők támogatásának erejére szerettem volna irányítani a klienseim figyelmét. A mese ugyanakkor felhívja a figyelmet a másik ember befogadásának és feltétel nélküli elfogadásának gyakorlatára, arra, hogy az érkező kisbabát feltétel nélkül be- és elfogadják a család és a közösség. Bár a kamaszok gyakran gyökértelennek érzik magukat, nem szabad félniük, hiszen az úton segítőkre fognak találni. Ennek az ősbizalomnak a megerősítését elengedhetetlennek gondolom, annak ellenére is, milyen negatív élettapasztalat érte őket eddig. Egyetlen élet sem vesztet el, hiszen létünknek célja és értelme van. A foglalkozás során arra irányítottam a kamaszok figyelmét, hogy a világban minden baj és veszteség ellenére rend lakozik, és egyetlen megszületett és elhagyott gyermek sem vesztet el nyomtalanul. A mesebeli néma lány története éppen azt a mintázatot erősíti: új, és őt szerető családra talált.

A történet kapcsán azt is megbeszéltük, hogyan válik egy egyszerű falusi család befogadóvá és elfogadóvá, mivelhogy a talált leány más lesz, mint ők, minden erőfeszítés ellenére hosszú ideig nem szólal meg. A szeretet így is eltéphetetlen köteléket épít a leány, a báty, az apa és az anya között. Akkor tör fel belőle az emberi szó, amikor fény derül a titokra, a születés titkára, amikor a lány hosszú útra indul, hogy megismerje a múltját.

A következő kérdéseket jártuk körül:

– Kik a szüleid? Vannak testvéreid? Miért szereted őket? Miért ragaszkodsz hozzájuk?

– Kik a vér szerinti szüleid? Ha nem ismered, meg szeretnéd ismerni őket? Hogyan viszonyulsz hozzájuk?

– Mozaikcsaládban élőknel: hogyan viszonyulsz a szülőd új párjához? Van-e olyan kompetencia, amit tőle sajátítottál el? Milyen feszültségek fordultak elő? Hogyan oldottátok meg?

– Hogyan fogadhat be valakit, aki más, mint te? Ha ez egy gyermek, nevelheted-e őt a sajátodként, vagy éppen ellenkezőleg? Ő nem a „tiéd”, de szeretheted, támogatod, segítheted egy életen át. Hogyan támogatod abban, hogy felismerje, sorsának felnőttként ő maga lesz az alakítója, és élete fonalát maga szövheti olyanná, amilyenné szeretné?

Timothée de Fombelle: *Ábrándok könyvtára*

A kortárs francia szerző kisregénye a Móra Kiadónál jelent meg 2014-ben. A történet hosszabb elbeszélésenként is olvasható. Az irodalomterápiás foglalkozásra két rövidebb szövegrészletet választottam, a 7–16. és 88–89. oldalon lévőket, melyek remekül illeszkednek a kamasz korosztályt jellemző álmodozás, elvágódás, vágyakozás témakörébe. A mai kamaszokat szintén élenként foglalkoztatják a hétköznapi valóság kézzelfogható kérdései, ám éppilyen mélyreható odafordulással vannak mindaz iránt, ami kiszakítja őket a mindennapok gondjaiból és a mechanikusan végzett teendőikből. Az elvágódás, a különleges élmények utáni vágyakozás, az utazás iránti felfokozott érdeklődés jól érzékelhető jelei ennek az odafordulásnak. Elvágódni onnan, ahol születünk, egy másik családba, egy másik otthonba, egy jobbnak, szebbnek, tehetősebbnek vélt közegbe, egy másik országba, korba, akár a múltba, a jövőbe, szinte teljesen mindegy is, hova, csak messzire onnan, ahol otthontalannak, idegennek, magányosnak érzi magát. Tehát terápiás fókusként annak a spontán belső igénynek az erősítése fontos, hogy szükségünk van álmokra, annak tudatosítására, hogy képzeletünk belső szabadságot, vágyaink pedig szárnyakat adnak. Az Erikson-modell alapján a 13. életévvel kezdődő korszak egzisztenciális kérdései: Ki vagyok? Mi lehetek? Mivé válhatok? Megtalálom-e saját identitásomat, ráismerek-e önmagamra, legmélyebb valómra, vagy inkább álarcok és szerepek mögé rejtőzve mutatom magam annak, amit a környezetem vagy önző érdekem kíván? Önmagam képmásává válok, vagy kaméleonként változtatom színeimet a külső hatások-igények-elvárások szolgálójaként? A magam vagy mások szemével látom azt, aki vagyok? Mi a tetteim mozgatórugója? A külvilág, a környezetem? Vagy saját legmélyebb, legtisztább, legőszintébb önmagam? Megtalálom-e saját identitásomat, vagy 84 szerepem lesz-e egyszerre?

A kisregény hősnője egy olyan tinédzser, aki számtalan kalandba keveredik az iskolában és azon kívül, magányosan és a barátaival együtt. Kalandjai egyaránt köszönhetőek a hétköznapi társas kapcsolatainak és fordulatos olvasmányélményeinek. Ebben a regényben egyszerre vagyunk benne a hétköznapi valóságban és a valóság mögött mindig is érzékelhető másik realitásban. A képzelet, az álmok, a vágyak, a tervek világában.

Biblioterápiás szempontból az alábbi kérdésekre keressük a választ: Milyen kapcsolatban áll egymással ez a két világ? Hogyan hatnak egymásra? Építik, gazdagítják egymást vagy éppen ellenkezőleg? Gyengítik és rombolják egymást egy tizenéves kamasz életében?

A királylány a lángpalotában

A *királylány a lángpalotában* címet viselő erdélyi szász népmese Boldizsár Ildikó *Esti tündérmesék* című kötetében jelent meg 2016-ban. Az egyéni küzdelem lépéseiről szól, előbb segítővel, majd önállóan. A történet kezdetén egy szegény embert látunk, akinek annyi gyermeke volt, hogy faluja minden lakóját meghívta már keresztapának, így újszülött kisfiának az országúton keresett keresztapát. Az elsőnek meglátott öreg el is vállalta a keresztapaságot, segített is megkeresztelni a kisfiút, sőt, még ajándékot is adott neki: egy borjas tehenet, aki ugyanazon a napon született, mint a fiú. A homlokán elől aranyos csillag volt. Gyermekek és borjú együtt cseperedtek, a fiú naggyá, a kisborjú hatalmas bikává nőtt. Együtt jártak mindenhová, egészen addig, amíg a fiú húszéves nem lett. Akkor aztán előállt a bika azzal a tervvel, hogy üljön föl a fiú a hátára, menjenek föl a királyhoz, és kérjen tőle a fiú egy óriási kardot, és mondja meg neki, hogy ki akarja szabadítani a lányát. A fiú azt tette és azt mondta, amit a bika kért tőle. A király nemigen bízott lánya kiszabadításában, mivel már sok bátor ifjú próbálkozott ezzel, mindhiába. A legénynek azonban helyén volt az esze, és ahogy megkapta a kardot, fölpattant a bikája szarvai közé, és azon nyomban a lány nyomába eredt. A lány kiszabadításánál három nehéz akadályba ütközött, mindháromszor megtorpant, de a kisbika mindháromszor megsegítette. Legyőzte a hegyeket, legyőzte a tengert, legyőzte a tüzet, de amikor végső küzdelemre került volna a sor a tizenkét fejű sárkánnyal, akkor a bika így szólt hozzá: „Most már rajtad a sor!” Miután még egy jó tanácsot ad a fiúnak, útnak engedi. A fiú minden erejét összeszedve egyszerre levágta a sárkány tizenkét fejét. A bika felhajította a sárkány tetemét a felhők közé, majd azt mondta kis gazdájának: „Én elvégeztem a feladatomat. Most eredj be a palotába! Ott megtalálod a királylányt. Vezesd őt vissza az apjához!” Majd elfutott az égi legelőre, és a fiú soha többé nem látta. A mese a fiú és a királylány boldog egymásra találásával és lakodalmával zárul.

Biblioterápiás szempontból a kamaszokkal foglalkozó folyamatban az *Ábrándok könyvtára* című szöveg folytatásaként épp arra kerestük a választ, mikor érkezik el az az idő, amikor egy fiatalnak meg kell hoznia a saját döntéseit és felelősséget is kell vállalnia értük. Arra kerestük közösen a választ, vajon nekik most kik a segítők? Kiknek a jelenlétére és támogatására támaszkodhatnak? Kik nélkül volna lehetetlen és elképzelhetetlen a mindennapi életük? Számukra kik az igazi és hiteles segítők? Honnan, hogyan lehet őket felismerni? Az ő segítők meddig maradnak mellettük? Hogyan meríthetnek erőt a közös élményeikből akkor, amikor majd saját lábra

állnak? Hogyan lehet majd ezzel a kinccsel a tarsolyukban megküzdniük a boldogságukért? Ebből az erdélyi szász népmeséből kiindulva egyénileg is dolgoztak a csoporttagok a számukra kihívást jelentő témáikkal, megírták a maguk meséjét, és nagyon bátran el is mondták egymásnak, majd ezt követően bátorították is egymást, hogy nem irreálisak a vágyaik, és célzott, hatékony munkával el is tudják érni azt, amiről álmodnak.

Shona Innes: *Az élet olyan, mint a szél*

A Kolibri Gyerekkönyvkiadó KönyvTárs-sorozatának köteteit Shona Innes ausztrál klinikai pszichológus írta, Varró Dániel fordította, az illusztrációkat Agócs Írisz készítette. A kötet 2014-ben jelent meg. A mese ugyanúgy alkalmazható gyerekek, kamaszok, mint a felnőttek irodalomterápiájában a veszteségek, a halál feldolgozására, a halálfélelem oldására, veszteségekből felépülés támogatására, a mese vigasz, támasz a nehéz élethelyzetekben, segít belső erőforrásaink mozgósítására, megküzdési módszereket ad, fejleszti az átérzés, érzelemreguláció képességét, játékosan feldolgozva növelhető általa az érzelmi intelligencia.

Nehéz élethelyzetekkel nemcsak a felnőttek, hanem a gyerekek is küzdenek nap mint nap. Bár a problémák gyakorta hétköznapiak, a megoldások korántsem olyan egyszerűek. Shona Innes ausztrál klinikai és törvényszéki pszichológus hosszú évek óta segít bajba jutott gyerekeknek, hogy feldolgozhassák traumáikat. *Az élet olyan, mint a szél* c. könyv közérthetően, a gyerekek nyelvén járja körül az élet elmúlásának témáját. Agócs Írisz illusztrációi pedig szívmengetőek, elgondolkodtatóak. A szöveget Varró Dániel ültette át érzékletesen magyarra, verselése mesterien könnyed és humoros.

*Az élet olyan, mint a szél.
A szél sem látszik szabad szemmel,
ha ott van, mégis tudja az ember.
Hova megy a szél, mikor nem látjuk,
hogyan mozog, zizeg tőle minden?
Olyankor máshová megy innen.*

Mit gondolsz, hogyan lehetne megmutatni, a testünkkel eljátszani, hogyan élnek a növények és az állatok? (*statikusból* → *mozgóképpé* alkotása csoportosan, pl. egy növény

lassú növekedésének a jelzése az apró maggá összekuporodott testhelyzetből a fel-emelkedő kinyúlásig és/vagy egy kis állat talpra állásának a megmutatása, vagy egy kis fióka első szárnyverdesésének a mozdulatokkal való illusztrálása).

Ráhangelődő beszélgetéssel kezdtük a foglalkozást arról, ki mit veszített el, ami miatt szomorú. Mit érzett? Milyen érzései támadnak, ha felidézi magában a történeteket? Szerintetek milyen a szél? Mit jelenthet az, hogy „Az élet kincs, nem holmi bővli.”? Hogyan segíthetsz óvni mások életét? Mit jelenthet az szerinted, hogy „Egy élet, ha elégedett, a testtel marad, míg lehet.”? Hogyan mutathatjuk meg, hogy egy növény elszáradt, egy kis állat elpusztult? (*mozgóképből* → *állókép* alkotása) Te veszítettél-e már el valakit, akit nagyon szerettél? Mit éreztél akkor, és mit érzel most? Gondolsz-e rá? Van-e olyan tárgyad, amit tőle kaptál? Csináltak-e együtt valamit, ami nagy örömet okozott nektek? Félsz-e attól most, hogy valakit elveszíthetsz? Mit érzel ilyenkor ott legbelül? Mit gondolsz, hova megy ilyenkor a másik? Mit gondolsz arról, hogy: „De mikor mennie muszáj, a testből akkor huss, kiszáll. Ettől aztán az itthagytak lehet, hogy nagyon szomorkodnak.” „De az élet olyan, mint a szél, és mint a szél, úgy száll tova. És elmegy innen máshova.” Képek különféle szélről. Melyik szelet ábrázoló kép tetszik neked a legjobban? Miért? Mit gondolsz, melyik szél hasonlít rád leginkább?

A résztvevők rajzos feladatot is kaptak: Rajzold le, milyen szelek tomboltak benned, amikor szomorú voltál! Milyen 5 szó jut eszedbe azzal kapcsolatban, amikor arra gondolsz, hogy valamit vagy valakit elveszítettél? Mit csinálsz olyankor, ha szomorú vagy? Fontos a pozitív lezárás, azaz annak tudatosítása, hogy „Mert az élet hiába ment el, / Emlékszik rá a többi ember, / az életből egy kis darab / szívükbe zárva ott marad.” Zárásképpen relaxációs feladattal fejeztük be a foglalkozást.

A leleményes testvérek

A keleti mese Boldizsár Ildikó *Mesetárában* található. A perzsa történetben egy idős apa halála előtt magához hívatja a fiait, és különleges útravalót ad nekik. A terápiás fókusz a mesében az érzékszervi tapasztalás és a gondolkodás öröme, az összefogás ereje, valamint a máshogy látás létjogosultsága. Az apa azt javasolja a gyerekeinek, hogy arany és jószág helyett leleményesség és tiszta ész legyen a kincsük. Ezzel mindenhol boldogulnak majd, és soha nem lesznek szegényebbek másoknál. Apjuk halála után a fiúk útnak indulnak, hogy megismerjék a világot. Hosszú útjuk során észreveszik a körülöttük lévő nyomokat-jeleket, és értelmezik azokat. A homokba

rajzolódo nyomokból úgy vélik, hogy egy nagy teve járt előttük, egy asszony meg egy gyermek ült a hátán, és a teve fél szemére vak volt. Nemsokára utolérte őket egy tevéjét és családját kereső lovas, akit arról faggatnak, hogy egy nagy, bal szemére vak tevé veszített-e el, amelynek a hátán egy asszony ült meg egy kisgyerek. A vándor azonnal úgy vélte, csak a három testvér lophatta el a tevéjét, csak ők ölheték meg asszonyát és gyermekét. Nem akarta elhinni a testvéreknek, hogy soha nem látták az elveszett jószágot, mégis mindent tudnak róla. A kádi elé vitte az ügyet. Az igazát kereste. Eleinte a kádi is vándor véleményén volt, és tolvajnak nézte a három testvért, majd a velük folytatott beszélgetés során szép lassan rájött, hogy utána kell járni a kérdésnek, hogy „Lehet-e mindent tudni arról, amit sohasem láttunk?” Próbára tette a testvéreket, és nemcsak megbizonyosodott feltételezése tévességéről, hanem be is látta a tévedését. Még tanulni is akart a testvérektől, csodálta leleményességüket és éles szemüket.

A mese a testvérek esetében a látásmódok sokféleségét, a tevéjét kereső ember esetében a merev ítélkezését, a hatalmat képviselő kádi viselkedésében pedig a kíváncsiság, az oknyomozás, a nyitottság fontosságát jeleníti meg, ugyanakkor az összefogásban rejlő bölcsességet, az ésszerű összefogást is. A történetben három világszemlélet, három eltérő létmód, három karakter működését ismerhetjük meg. Fontos arra felhívni a kliensek figyelmét, hogy senki sem lehet egyedül az igazság birtokosa, nem ismerheti meg egyedül a valóságot. Mindannyian mások vagyunk, más adottságokkal, más talentumokkal és persze más korlátokkal és hibákkal. Más az „örökségünk”, más a látásmódunk, mások a tapasztalataink. Amink van, akár jó, akár rossz, az a miénk, és ez így vagy úgy hozzásegít bennünket a világ és önmagunk megismeréséhez. Ebben a folyamatban a testünk is részt vesz, és érzékszervi tapasztalataink éppolyan fontosak, mint az eszünk és lelkünk működése. A test, a lélek és szellem hármasa nem egymás ellenére vagy egymás ellen, hanem egymás mellett és együtt munkálkodik a jelek megfejtésén.

Az életünket átfogó folyamatos megismerésben és felfedezésben nem kizárólag magunkra, hanem kortársaink és elődeink tapasztalataira és szemüvegére is támaszkodhatunk. Ha képesek vagyunk „nyitott szemmel járni, mindent észrevenni és megmagyarázni gyermekkorunk óta”, akkor megbízható tapasztalatunk lesz az érzékszervi ismeretek és a racionális gondolkodás együttes működéséről, a test és a szellem egységéről. Ez nehéz helyzetekben is megtart és felvértez bennünket. Ahogy együtt működik a mesében az éles szem és a leleményesség, úgy épül a testvérek részismerete egy kész egésszé. Mindegyikük ismeri a valóság egy-egy darabkáját, de mindhármuk ismerete kell ahhoz, hogy összeálljon a valós kép.

A feldolgozás során ezeket a kérdéseket jártuk körül: Te mit kaptál az édesapádtól, az édesanyádtól útravalóul? Mit tettél hozzá ezekhez? Melyik érzékszervedhez ragaszkodsz a legjobban? Miért? Melyikben bízol meg a leginkább? Miért? Ha meg kell oldanod egy nehéz helyzetet, hogyan segít ebben a gondolkodás? Egyedül vagy mással összefogva, mások véleményét kikérve teszed-e ezt? Itt fontos a kooperációs képesség fejlesztése, és annak tudatosítása, hogy a mesében is együtt sikerült megoldania, egy csapatként a dolgokat a fiúknak, nem kell egyedül minden problémával szembeszállni. Meg tudod-e érteni, el tudod-e fogadni, hogy nem látunk egyformán, sőt, az is lehet, hogy egészen máshogy látunk valakit, és máshogyan érzékelünk valamit, mint mások? Könnyen ítélsz-e mások felett? Mit teszel, ha kiderül, hogy tévedtél?

A csoportterápia során szándékomban állt megerősíteni a résztvevőket abban, hogy szüntelenül figyeljék a körülöttük lévő jeleket, nézzenek a dolgok mögé, és lássák meg az összefüggéseket közöttük. Használják az érzékszerveinket! Gondolkozzanak el azon, amit tapasztalnak! Az így szerzett ismeretek és tudás őket gazdagítja, teszi teljesebbé. Az összefogás, az „egységben az erő” is fontos cél lehet, mert együtt többre mennek, mint külön-külön. Ne ítéljenek elhamarkodottan, ne vádoljanak senkit alaptalanul azért, mert máshogy lát valamit, mint ők, hiszen mindenki más tapasztalatokkal, megélésekkel jött a csoportba. Maguk járjanak utána a kétélyeiknek! Használják ehhez az eszüket, a gondolkodás képességét: a kérdést, az összehasonlítást, az értelmezést, a következtetést és a próbát. Az ítékezésmentesség megtanulása is egy fontos cél lehet az önérvényesítés és a tisztelet kiépítése során, hogy könnyebb életük legyen, és ne menjen el olyan problémák megoldására az energiájuk, amivel nekik nincs dolguk.

Tóth Krisztina: *Ferkó és a világpuszi*

Tóth Krisztina érzékenyítő meséje a wmn.hu internetes női portál felkérésére született. A mesében népmesei elemekkel tarkítva mondja el a szerző Ferkó királyfi történetét, aki születésekor oxigénhiányos állapotba került, ezért születése után nehezebben fejlődött, járni se tanult meg. Megtudjuk róla, hogy tízévesen is babakocsiban ül, de ő a tizenharmadik a világon, akinek birtokában van egy csodás képesség, a Világpuszi, és ha pusztit cuppant a levegőbe, mindig valami jó történik a világon. A parkban az elszabaduló kutyát nem gázolja el az autó, a szakadékba zuhant autóbusz utasai egy karcolás nélkül megússzák a balesetet, mert időben sikerül őket kimenteni.

A mese feldolgozásakor a másságra helyezzük a hangsúlyt, valamint a kedvesség témájára önmagunkkal szemben (öngondoskodás), és felhívjuk arra a csoporttagok figyelmét, milyen jelentőséggel bír az, ha kedvesek vagyunk a körülöttünk lévőkkel. A kedvesség minden ember veleszületett igénye, mely öntudatlanul alakul ki kora gyerekkorban. Várjuk másoktól a kedvességet, és mi magunk is igyekszünk kedvesnek lenni másokkal, hiszen ezáltal tudunk kapcsolódni. Ha kedves tettet hajtunk végre, bekapcsol az agyunk jutalmazó rendszere, és jóleső elégedettségérzés tölt el bennünket, a pszichológiában ez az úgynevezett „warm-glow” hatás. Ez motivál bennünket arra, hogy a kellemes érzés hatására „kedvességre programozzuk az agyunkat.” Pszichés szempontból ugyanolyan jó hatással van ránk, mint amikor hálagyakorlatot végzünk. Megvéd bennünket a hosszan tartó stressz káros következményeitől, és ha kedvesek vagyunk, könnyebben elejét vesszük a krónikus testi-lelki betegségek kialakulásának.

A kamaszokkal együtt elevenítettük fel, milyen jó cselekedeteket hajtott végre Ferkó. Milyennek látják őt? Mik az erősségei? Mikor tettél jót, voltál kedves valakivel utoljára? Listázás: családtagok és barátok neveinek leírása egy lapra, és fogalmazzanak meg egy tervet, mivel okoznak örömet nekik.

Az empátiára nevelés nagy jelentőséggel bír a beleélő képesség növelése érdekében, különös tekintettel az értelmi fogyatékoság és a mozgáskorlátozottság témájára, a gyerekek különbözőségére. Kulcsszavak, amelyekkel asszociációs gyakorlatokat végeztünk: az azonosság és a különbözőség fogalma. Miben hasonlítunk, miben vagyunk mások? A terápiás folyamat egyik nem titkolt célja az volt, hogy megtanítsam más szemmel látni azokat, akik felett eddig pálcát törtek, mert nem rendelkeztek elég ismerettel arra vonatkozóan, hogyan és miért alakult ki náluk a másság. A másság tiszteletben tartása szinte minden héten előjött, és úgy vélem, nagy utat jártak be a tinik azzal kapcsolatban, hogy megtanultak a dolgok mögé nézni, és nem zsigerből másokról ítélni.

Ana Maria Shua: *Ugyanaz a folyó*

Ana Maria Shua argentin íróő *Ugyanaz a folyó* c. disztópiája 2017-ben jelent meg magyarul a Galaktika magazin *Borgeses túl* címet viselő antológiájában. A szöveg kiválóan alkalmazható az elköteleződéstől való félelem felszámolására. A mű több témát is felvet. A disztópia műfaj rövid ismertetése után arról beszélgettünk, milyen

érzéseket vált ki belőlünk az olvasott mű. Megkerestük a társadalmi változásokra utaló szavakat.

Arról cseréltünk eszmét, megélték-e már rendszerváltozást eddigi életük során. Hányat? Mik a tapasztalataik ezzel kapcsolatban? Hányszor költöztek életükben? Honnan hova? Mutasd meg a térképen! „Várnak még 15 napot a költözéssel.” – idő relativitása – fizikai és belső idő (a Bergsoni időelmélet fogalmának ismertetése). „15 nap, az egy örökkévalóság” – hőzöngött Clari, a feleség. „Ki tudja, kihúzzuk-e még 15 napig.”

Felmerült témaként a siker. Azzal dolgoztunk, hogy felsoroltak 5 kompetenciát, ami szerintük a siker ismérve. Arról is beszélünk, számukra mi a legfontosabb a sikerben. Mi az, amit megtennének a sikerért, és mi az, ami morálisan már nem fér bele? (a vágy és a racionális érvek ellentéte). Mivel kamaszokkal dolgoztam fel a szöveget, előkerültek a szülői szerepek – jó és rossz szülő, elég jó szülő, rossz és rossz rendőr fogalmak: mi a sok, mi fér bele, milyen szülői mintákat hoztál magaddal gyermekkorból? Honnan, milyen értékrendű családból származol? Feladat: 10 szóval írd le a gyermekkorodat! Személyes emlékezet és realitás különbsége: „Milyen gyakran cserben tudja hagyni az embert a memóriája” → jótékony feledés, homály fedi, ködös múlt stb.

Felhozták a klienseim a kütyüfüggést, beszélgettünk arról, ki mennyi időt tölt online. A fiúk és a lányok külön listázták, mire figyelnek, miket néznek, utána összehasonlítottuk ezeket az eredményeket, és arról beszélgettünk, mennyire másképp működik a fiúk és a lányok agya. Az intim vágyakat mindenki saját magának írta le, nem kellett megosztani. Arra a szövegrészre reflektáltunk: „Borzasztóan nagy udvariasság egy felnőtt ember vágyai után kémkedni.” A feladat az volt, írj le pár gondolatot magadnak, amikor megrökönyödtél valamin, ami kiderült egy hozzád közel álló személyt illetően. Mit éreztél akkor? Mit jelent neked a mű címe a feldolgozás után? Kihúzás feladatot illesztettem ehhez a részhez zárásképpen. A kamaszoknak 10 dolgot kellett leírniuk, ami fontos a párjukkal kapcsolatban (kihúzni előbb 5-öt, még kettőt, még kettőt, marad a végén egy). A zárókörben ezt mindenki felolvasta és meg is indokolta, miért épp ezt választotta.

Csehy Zoltán: *Házasodik a herceg*

Csehy Zoltán felhasznált művét három foglalkozás során is használtuk. A verses történet a *Meseország mindenkié* című kötetben jelent meg 2020-ban, a Labrisz Lesz-

bikus Egyesület gondozásában. Első körben a szülői elvárásokról beszéltünk, hogyan vállaljuk fel önmagunkat, a vágyainkat úgy, hogy ezzel ne botránkoztassunk meg másokat. A magánélethez való tiszteletteljes hozzáállás, az önérdek-érvényesítés és a szerelem témája a kamaszoknál nagy sikert aratott, és ez volt az a mű, amely a tervezett egy foglalkozáson túl még három további is téma volt. A szerző saját bevallása szerint életkora ellenére meglehetősen nehezen nő föl, ragaszkodik a mesékhez, a versekhez, a ritmushoz, a játékhoz, ahhoz, hogy mindenben van valami egyedi, amire oda kell figyelni. Írt verseskötetet, irodalomtörténeti munkákat, fordított fontos és kevésbé fontos szerzőket, kapott és visszaadott díjakat, ösztöndíjakat, ahogy azt a felnőttek tenni szokták. Pozsonyban tanít az egyetemen. Szerinte elég élvezetesen. Két gyereke van (Flóra és Kornél), akik mindenről többet tudnak, és mindenben jobbak nála (Csehy, 2020, 177).

Feldolgozott témák:

1. Szülői elvárásoknak való megfelelés (Generációs minták – az autoritatív királynő mindenáron ki akarja házasítani a lusta lajhárnak tartott fiát, önazonosság, identitáskeresés, lázadás. Mit várnak el a szüleid tőled? Ki mit gondol erről? Mennyire értenek meg a szüleid? Mi az az értékrend a családban, amit tovább szeretnél adni? Feldolgozás módszerei: mozgás, pszichoszociális rehabilitáció, rajz.)

2. Párkapcsolat, vágyott társ (nemi identitás keresése – Platón: *A lakoma*, Spargo, T.: *Foucault és a többszörös nemi identitás elmélete*): a meseátiratban szereplő királylányok közül ki melyiket választotta volna és miért, fiúk és lányok külön csoportban dolgoztak, listázták, milyen társat szeretnének, melyek a kizáró tényezők, utána hosszadalmas és heves vita következett, csoportmunka, kreatívírás-feladat (levél a társnak).

3. A foglalkozás témája az önértékelés volt: milyennek látom magam, milyennek látnak mások engem? Milyennek szeretném láttatni magam? Mik a vakfoltjaim? Zárófeladatként a csoporttagok minden résztvevőről írtak értékelést az alábbiakban ismertetett Big Five modell szerint, és ezt haza is vitték magukkal. A Big Five személyiségmodellel értelmében az emberek mindenfajta lélektani előképzettség nélkül képesek arra, hogy jellemezzék egymást. A kutatók 5 különálló faktort azonosítottak, és az összes tulajdonságunk erre az 5 alapidimenzióra vezethető vissza, amelyre az angolban az OCEAN betűszóval szoktak utalni.

A tapasztalatokra való nyitottság (**openness to experience**) azt mutatja, hogy a vizsgált személy mennyire kíváncsi, kalandvágyó, szeret-e új dolgokat felfedezni, mennyire intenzíven éli meg az érzelmeit, mennyire élénk a fantáziája, hajlamos-e megkérdőjelezni a tekintélyt, a hagyományokat.

A lelkiismeretesség (**conscientiousness**) elsősorban az erkölcsösség, a szorgalom, az önfegyelem fokmérője, arról szól, hogy mennyire kötelességtudó, megfontolt, kompetens valaki.

A harmadik tényező az extraverzió (**extraversion**), amely a szociabilitásra, az élénkségre, a kifelé fordulás mértékére utal.

A barátságosság (**agreeableness**) a következő dimenzió, ide tartozik, hogy mennyire önzetlen, őszinte, gyengéd, szerény, bizalomteljes és megbízható valaki.

Az utolsó vonásegységes pedig a neuroticizmus (**neuroticism**) vagy érzelmi stabilitás, amely a szorongás, az ellenségeség, a sebezhetőség, az érzelmi változékonyság ránk jellemző szintjét ragadja meg.

A csoportfolyamatok kilépőtesztjéből egyértelműen kimutatható, hogy a klienseim nagy utat tettek meg az önismeretük fejlesztése terén. Szerencsés módon hosszú együttlétre volt lehetőségünk, így figyelemmel kísérhettem azokat a folyamatokat, amelyek lejátszódtak bennük. A visszajelzésekből egyértelműen az olvasható ki, hogy hasznosnak bizonyultak a találkozásaink, és mindannyian újra nekivágnának egy ilyen folyamatnak, mert nyitottabbak lettek, megtanulták megnevezni az érzéseiket, azokat kifejezni, kiadni magukból a feszültséget. A szövegválasztással kapcsolatban megjegyezték, épp azokat kedvelték a legjobban, amelyekben megadtam az alaptémát, de ők maguk dolgozhattak a saját történetükkel, így újraalkothatták, újraértelmezhettké a maguk történetét, figyelve arra, mit tanultak az eseményekből.

Felhasznált irodalom

Argejő Éva, *„Eszembe jutott egy történet. Elmesélhetem?”* – interjú Boldizsár Ildikó meseterapeutával, <https://kortaronline.hu/aktual/interju-boldizsar-ildiko-meseterapeutaval.html> (Letöltés ideje: 2024. 07. 22.)

Asztalos-Varga Csilla, *Kiszakadva a családból – a gyermekotthonban élő gyermekek traumáinak enyhítése biblioterápiával*. Könyvtári Figyelő, 60. 3. 2014. 308–311.

Balatoni Teréz, *Tizenkét évig tanítunk irodalmat, és a gyerekek mégsem szeretnek olvasni...* Könyv és Nevelés, 2002/4.

- Bartos Éva, *A biblioterápia közelebről: „A szentendrei modell”*. Budapest, Pont Kiadó, 2020.
- Béres Judit, *Az OH-kártyák irodalomterápiás (és meseterápiás) alkalmazásáról*. Mese, 2024 július, <https://www.boldizsarildiko.com/mesefolyoirat> (Letöltés ideje: 2024. 07. 22.)
- Berti, Debacker, Chervin, Comte, Robert (1998): *Awareness activities about handicap. Technical Coordination of social and community Rehabilitation*. Bangladesh, Handicap International, 1998.
- Bettelheim, Bruno, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Budapest, Corvina Kiadó, 2011.
- Boldizsár Ildikó, *Mese-e a műmese? = Folklor és irodalom – Folklor a magyar művelődéstörténetben*, szerk. Szemerkényi Ágnes, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2006.
- Boldizsár Ildikó, *Meseterápia, Mesék a gyógyításban és a megelőzésben*, Budapest, Magvető Kiadó, 2010.
- Csehy Zoltán, *A kötet szerzői = Meseország mindenkié*, szerk. Nagy Boldizsár, Labrisz Leszbikus Egyesület, Budapest, 2020.
- Csepeli György, *Szociálpszichológia*, Budapest, Osiris Tankönyvek, 1997.
- Doll, Beth – Doll, Carol, *Fiatalok biblioterápiája, Könyvtárosok és mentálhigiénés szakemberek együttműködése*. 2011.
- https://ki.oszk.hu/sites/default/files/dokumentumtar/biblioterapia_gyermekeknek_es_serduloknak.pdf (Utolsó letöltés: 2024. 4. 10.)
- Gereben Ferenc, Nagy Attila, *Olvasás és társadalom*, OSZK KMK, 1992.
- Frankl, V. E., *Mégis mondd igent az életre! Logoterápia dióhéjban*, Budapest, Európa, 2016.
- Jeney Éva. *Nyitott könyv – Irodalom, terápia, elmélet*, Budapest, Balassi Kiadó, 2012.
- Málati Sankar, *Szivárvány*, <https://terebess.hu/keletkultinfo/indiaimese.html> (Letöltés ideje: 2023. 08. 30.)
- Mérei Ferenc, V. Binét Ágnes, *Gyermeklélektan*, Medicina Könyvkiadó Zrt., 2006.
- Singer Magdolna, *Ki vigasztalja meg a gyereket?*, HVG Könyvek, 2015.
- Sridar – Vaughn, *Bibliotherapy for All Enhancing Reading Comprehension, Self-Concept, and Behavior. TEACHING Exceptional Children*, Vol. 33., No. 2., 2000, 74–82. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/004005990003300210> (Letöltés ideje: 2024. 05. 27.)
- Pennebaker, James W., *Rejtett érzelmeink, valódi önmagunk. Az őszinte beszéd és írás gyógyító ereje*, ford. Ehmann Bea, Budapest, Háttér, 2005.
- Pennebaker, James W. – Evans, John F., *Gyógyító írás – Ha fáj a történeted*. Kulcslyuk Kiadó, Budapest, 2018.
- Rudas János, *Csoportdinamika kezdőknek, haladóknak, kívülállóknak*, Oriold és Társai Kiadó, Budapest, 2016, 9.
- Robby Berman, *The Big Five personality traits and what they mean to psychologist*, Psychologists sort human personalities into five traits, each of which you can score high or low on, 2017, https://bigthink.com/surprising-science/the-5-personality-types-and-why-you-care/#_blank (Letöltés ideje: 2024. 07. 29.)

- Russel Friedman – John W. James, *Gyógyulás a gyászból – Hogyan dolgozzuk fel szeretteink halálát, a válást és más fájdalmas veszteségeket?*, Zafir Press, 2011.
- Todorov, Tzvetan, *La littérature en péril*, Flammarion, Paris, 2007.
- Vekerdy Tamás, *Gyerekek, óvodák, iskolák*, Budapest, Saxum, 2001.
- Voigt Vilmos, *A mese neve*, Fordulópont, 1999/4, 5–11.

Vályi Horváth Erika (1978) műfordító, fejlesztő irodalomterapeuta, art coach. A kortárs szlovák és német próza fordítója, 30 önálló fordításkötetet jegyez, tagja a Bázisnak és a Magyar Műfordítók Egyesületének, az Abacus+ kiadó egyik alapítója. Jelentősebb fordításai: Pavol Rankov: *A klinika* (Abacus+, 2024), Jana Juráňová: *A semmirekellő* (Womanpress, 2024), Ódor Lajos: *Mindentudók kézikönyve – Így lehetsz te is géniusz* (Open Books, 2023), Pavol Rankov: *A kis dunai háború* (Kalligram, 2023 – Madách-díj), Etela Farkašová: *Repülő-leckék* (Phoenix, 2023), Irena Brežná: *Minden világok legjobbika* (Phoenix, 2022), Svetlana Žuchová: *Tolvajok és tanúk* (Phoenix, 2021), Pavol Rankov: *Túl a térképen* (Kalligram, 2020), Svetlana Žuchová: *Yesim*, (2019 – Madách-díj), Irena Brežná: *Hálátlan idegen* (2018), Uršula Kovalyk: *A múlovarnö* (2018), Jana Juráňová: *Rendezetlen ügy* (2016).

BEDECS LÁSZLÓ

Csehy Zoltán verseinek zenei allúziói

Absztrakt

Csehy Zoltán költői életművében egyre nagyobb teret kapnak a zene inspirálta versek, ami konkrét zeneművek hatására írt műveket, egyes zeneszerzők életének konkrét eseményeire reagáló verseket, zenei formákat lekövető szövegeket, operalibrettóként működő hosszúvereket és zenei dallamokat idéző vagy alkotó, a nyelv zeneiségével játszó műveket is jelenthet. Dolgozatomban ezek közül a kifejezetten az operairodalommal kapcsolatban álló versekre koncentrálok, és bemutatom, milyen szerepük van ezeknek Csehy életművében, és milyen helyük a kortárs magyar költészetben.

Kulcsszavak

Csehy Zoltán költészete, zene és irodalom, műveltségelemek, intertextualitás

Az idén ötvenéves Csehy Zoltán életműve olyannyira szerteágazó, hogy egyetlen kritikus talán nem is tudná áttekinteni, hiszen ahhoz értenie kéne a kortárs verselés mellett az antik nyelvekhez, formákhoz és témákhoz, az újlatin poétikákhoz, a képzőművészethez és persze a komolyzenéhez, azon belül az operához. Nem ártana, ha a kritikus is ismerné az ókori nyelveket, legalább a legfontosabb latin és görög szövegeket, ha olvasna olaszul, angolul és még ki tudja, hány nyelven, és ha érdeklődne a klasszikuson túl a kortárs zeneművészet legfrissebb tendenciái iránt. És persze a fordítás elméleti és gyakorlati problémáit is értené, kezdve ott, hogy mennyire lehet egy fordítást a fordító saját szövegének tekinteni. Csehy ugyanis mindezt egyben, ráadásul a legmagasabb színvonalon képes felmutatni: a legkiválóbb mai magyar költők egyike, a legkiválóbb fordítók egyike, a legkiválóbb operaértők és -értelmezők egyike, kiállítások állandó látogatója, miközben kritikusként a kortárs magyar líra igencsak sokat publikáló szereplője. Arról, hogy mindeközben megbecsült egyetemi oktató, már meg is szoktunk feledkezni.

De ahogy ennyiből is sejthető, az egyes tevékenységek átjárják egymást: a költő sokat ad a fordítónak, a fordító a kritikusnak, a kritikus a költőnek, és így tovább: az operaértő témát, érzékenységet, zenei látásmódot, akár dallamokat is a verseknek. Ebben a kis esszémben épp arról szeretnék írni, miféle operai képek és utalások jelennek meg egyes Csehy-versekben, miként alakítják ezek e költészet karakterét, hangulatát, önképét. Hiszen önmagáról ő maga jelenti ki:

elsősorban operarajongó vagyok: ez a műfaj számomra a zene orgiája, az emberi elme legőszintébb, pszichoanalitikus remeklése, amelynek hallgatása során rendszerint szenvedélyesen és kendőzetlenül érzékenyülök el, hagyom, hogy leleplezzen a teatralitás vagy akár a kárhoztatott természetellenesség (Csehy, 2011, 9).

Talán érdemes ott kezdeni, hogy a Csehy-költészet egyik alapproblémája épp a dekódolhatóság, vagyis a műveltségelemek átvehetősége. Hiszen olyan sok kulturális utalással dolgozik, annyi intertextuális kapcsolatot épít, és mint láttuk, nem is csak irodalmi szövegekkel, hogy azok az olvasók többségének minden bizonnyal felismerhetetlenek. De hogyan tud működni egy olyan vers, amely egy, az olvasó számára ismeretlen képzőművészeti alkotásra, zeneműre vagy akár antik vagy középkori szövegekre épül, azokkal igyekszik kapcsolatot építeni? Mondhatnánk, hogy ez pusztán az olvasó felelőssége vagy vesztesége, a szerzőnek ezzel nem szabad foglalkoznia

– ha valaki nem érti, utánakereshet az egyes neveknek, címeknek, szövegdarabkáknak, csak hogy ez manapság, hiába egyszerűbb egyébként az internet segítségével bárminek utánakeresni, nem életszerű. Senki nem fog a vershez lexikonokkal leülni, senki nem fog kutatni egy-egy számára ismeretlen reália után – valószínűbb, hogy frusztráltan félreteszi a verset, a kötetet, de akár az egész életművet is.

Csehy Zoltán azonban ennek a dilemmának, vagyis az általános műveltség színvonalcsökkenésének, a műveltségszerkezet átalakulásának a tudatában van, világos számára is, hogy egyre kevesebben tanulnak klasszikus nyelveket, egyre kevesebben ismerik az antik mítoszokat és más szövegeket, egyre kevesebb versolvasó van, és azok között is bizonyára még kevesebb, aki rendszeresen jár kiállításokra, hangversenyekre, operapremierekre. Abból tudjuk, hogy ennek tudatában van, hogy erre ő maga is reflektál például a *Skarabeusz* című versében, ahol a költőt a skarabeuszhoz, vagyis a ganajtúró bogárhoz hasonlítja (lám, már ezt is érdemes magyarázni, lábjegyzetelni), a klasszikus művészeti hagyományt pedig a bogár által görgetett szargalacsinhoz, amelyet akkor is, sőt csak azért is görgetni kell, ha esetleg inkább kárt okoz a versnek, hiszen olvasókat veszíthet vele, mintsem használ neki. Ahogy azt is kihallhatjuk a versből, hogy nem kell a költészetből általában sem mindent érteni, épp elég, ha a vers egy-egy eleme, szóhasználata vagy épp zenéje vágyat kelt a továbbolvasásra. Nem mindig az 'üzenet', az értelemadás a lényeg, fontosabb lehet az szöveg érzékisége, sőt akár az erotikája is – amit tehát a szöveg által felkeltett vágy alapoz meg. A vers első sorait érdemes külön is idézni:

Persze, ilyen sznob témákat, hogy opera
kontratenor vagy arpeggio,
nem lehet versebe írni manapság, és a műveltséganyag
többet árt, mint használ, hiszen utána a semmiben
is referenciákat keresnek

Majd az elitizmus vádjára reagálva, tehát megint csak nagyon önreflexíven, saját alkotói gyakorlata és a kortárs költészet kapcsolatát, ennek problémáit pontosan látva folytatja, de úgy, hogy az előző idézet önironikus felszólására is reagál. Hiszen azt, hogy mi az opera, még mindnyájan tudjuk, a kontratenor fogalmával valószínűleg már nincs mindenki tisztában, az „arpeggio” szót pedig vélhetően nagyon kevesen ismerik, én magam is csak idézőjelek között merem leírni. A sznobizmushoz azonban ez túl sok lenne, hiszen annak épp az a lényege, hogy valaki az alsóbb társadalmi kö-

rökben villog a felsőbb körök szokásainak, viselkedésének, kulturális javainak mímelésével – de csak olyasmivel, amiről az alsóbb köröknek egyáltalán tudomása van. Az opera még ilyen, de a „arpeggio” fogalom már biztosan nem. Csehy a vers végi szóval („szar”) épp ezt az elithez tartozó szót pontozza ellen, mintha választási lehetőséget kínálna föl a kettő között, és mintha a maga választását igazolná ezzel:

Az ember végül is lehet elitista, eliotista, eleai,
nem kell ahhoz homos síkra vagy kies bércre érni,
legföljebb egy kis érzék kell hozzá,
mint a skarabeusznak,
hogyan csak azért is elgörgesse a szart.

A „szar” szó használatára utaltam az előbb, mely tehát épp az „arpeggio”-val áll szemben – és természetesen többek között az utóbbira vonatkozik, ironikusan, a műveltséget feleslegesnek, a modern művészetet pedig érdektelennek, nem egyszer „szar”-nak nevezők szemszögéből, az oly gyakran elhangzó „Mi ez a szar?” kérdés irányából. Onnan, ahonnan a kifinomult ízlés és a sznobizmus valóban nehezen választható ketté, ahonnan a tájékozottság magamutogató, önimádó, öntetszelgő műveltségnek látszódhat. Ezzel Csehy sok versében foglalkozik, és épp azt próbálja bemutatni, hogy a magas művészet egyáltalán nem elérhetetlen: sem térben, sem árban, sem értelmileg, sem érzelmileg. Ahogy egyáltalán nem kell hasra esni sem egy modern operától, mert lehet egy operaszerető ember is kritikus bármilyen műalkotással, művésszel vagy előadással szemben. Amikor más versekben „akciós CD-k”-ről, „érelgelős Puccini”-ről, „reménytelenül szentimentális” előadásról vagy „teátralitás”-ról beszél, akkor épp ezeket a távolságtartó gesztusokat gyakorolja, amivel beszélőjét megkülönbözteti, leválasztja a valóban sznob kiállításmegnyitókra, hangversenyekre és operába járó közönségtől, és próbálja magát úgy beállítani, mint akinek szívből jövő, őszinte érdeklődése voltaképp sok-sok esendőséggel, véletlennel, tévedéssel van kikövezve. Úgy beszél, mint akinek nincs más választása, mint az általa a világ legtermészetesebb módján szeretett zenéről, képzőművészetről, antik világról beszélni. Szinte bocsánatkérően.

Kiváló példa erre az *Újjáélesztés* című vers, mely az otthoni zenehallgatás orgazmikus örömét írja le, azt a boldogságot és szabadságérzetet, amit a taktusok verése, az érzelmek szabadjára engedése, akár a „férfiatlan könnyek” felvállalása jelent. A jó ízlés, sőt az ínyencség találkozik ebben a versben a vidéki kocsmák alko-

holszagú bőfögésével, a szárnyalás a „hullarészeg” ember hányásfoltos földön heverésével:

Szeretek operákat hallgatni
 egy pohárka jófajta bor mellett,
 sajtot (parmezánt!), dióbelet, datolyát,
 aszalt szilvát, barackot, szőlőt,
 szárított paradicsomot, olívaolajon
 fonnyasztott zöldpaprikát
 vagy fügét eszegetni közben

Azt is láthatjuk ebből a két idézetből, hogy a kényes zenei ízlés és az intellektuális durvaság nagyon gyakran találkozik a Csehy-versekben, ami nem pusztán ballanszírozás, nem ellenpontozás, inkább kikerekítés, az ellentétes pólusok között sokszor csak hányódó emberi létezés tükrözése, egy emberi élet természetesen adódó szélsőségeinek bemutatása. És épp ettől hihető, átélhető, tisztelet parancsoló például a zene iránti szenvedély ezekben a versekben – azért tehát, mert ugyanaz a figura a saját gyengeségeit, kiszolgáltatottságát, esendőségét is beleírja a sorokba, képekbe. Aki egyedül hallgat operát, az nem fellengzős, magamutogató ebben a szövegvilágban, hanem talán csak magányos, szorongó, bántalmazott figura, aki a sokórás operába (és mellé az ételekbe, borba) tulajdonképpen menekül, kapaszkodik. A vers eleji „pohárka jófajta bor”-ból a vers végére, reggelre hullarészegen, kiütve, és nem az ágyában fekvő, önmagából már-már kifordult ember lesz, aki mégis azt mondja, a vers címét visszacsempészve a szöveg utolsó soraiba, hogy mindezzel ő „esélyt kapott a visszatérésre”, vagyis a folytatásra, az életben maradásra, a társadalmi létezésre. Vagy az előző versből ideidézve: a reménytelenségből, vagyis a „homokos sík”-ról való legalább időleges visszatérésre.

Csehy interjúiban, esszéiben sokszor és szívesen idézi, szinte mottóként használja a modern zene Kurtág György melletti legnagyobb magyar alakjának, Ligeti Györgynek a mondatát, amit aztán a Csehy munkáiról szóló kritikák is sokszor és szívesen idéznek, szinte már közhelyszerűen: „Az életben két dolog izgat, a zene és az erotika, de lehetséges, hogy ez a két dolog egy és ugyanaz” (pl. Csehy, 2011). Ennek az idézetnek az itt idézett konkrét versek vonatkozásban az lehet az értelme, hogy még a művészeti szépségről, vagy az olyan, sokszor eleve romantikus kliséket használó műalkotásokról, mint amilyen a klasszikus opera, sem szabad fennköltén beszélni,

mert ez önmagában üres beszéd – ehelyett tartalmat kell adni a szépségről való beszédnek, ez pedig az iránta megjelenő pőre, erotikussá transzformálható vágyat jelenti, melynek a versek nagyon gyakran a konkrét fiziológiai hatását is megnevezik: a sírást, a libabőrösséget, az izzadást, a valóságból való kikapcsolást, az extázist, de akár a nemi szervek aktivizálódását is. Az olvasás aktusának efféle erotizálása, a szöveg befogadása, avagy a szöveg testének birtoklása már jelzi a vágykeltés metaforikájának lehetséges további irányait. De ehhez az egyébként ókori eredetű célkijelöléshez szorosan kapcsolódik egy másik szabály, a *verissima lex*, azaz a költői lélek tisztaságának és a szöveg malacságainak éles különválasztása: „Mert a kegyes poéta jó, ha / tiszta, ám ne a költeménye!” (Catullus – Devecseri G.) Vagy Ovidiusnál, megint csak Devecseritől, de prózában: „Hidd el, erkölcseim távol állnak verseimtől: az életem tisztességes – a Múzsám játékos” (Csehy, 2002, 29).

A bevezetőben említettem, hogy a zene inspirálta Csehy-versek között vannak konkrét zeneművek vagy operák hatására írt művek, vannak egyes zeneszerzők életének konkrét eseményeire reagálók, vannak zenei formákat követők, operalibrettóként működő hosszúversek és zenei dallamokat idézők, sőt megalkotók is, ahogy vannak a nyelv zeneiségével játszó művek is. Ezek közül kiemelkedik a *Cage Pozsonyban* című, amely egy úgynevezett időzárás költemény, azaz pontosan tíz perc áll a szavaló (és az olvasó?) rendelkezésére, hogy a végére érjen. Tehát szigorúan a megadott intervallumot kitöltve. A *Webern halála* viszont a zeneszerző művei előtti hódolat, az azokban meglévő tökéletes, szinte matematikai arányok szövegbeli leképezése, egyben a véletlenek néha misztikus rendbe rendeződő összefüggéseinek csodálata. Hiszen nem is mindig az alkotó hozza létre tudatosan a műbeli arányrendszert, néha maga a mű írja és rendezi szigorú rendbe önmagát, ahogy a természet tárgyi valósága is képes egészen megdöbbentő vagy misztikus mértani formákat, matematikai képletekkel leírható alakzatokat létrehozni. Szintén Csehytől tudjuk, hogy az antik szerzők az efféle képződményekről előszeretettel verseltek, természetesen szigorú, ugyancsak matematikai képletekkel is leírható formákban. Kezdve akár csak a hexameterrel.

A 2010-es, *Homokvihar* című kötetének két részéből az első kizárólag zenei témájú verseket tartalmaz, nagyjából ekkortól számolhatunk ennek markáns, szignifikáns jelenlétével. Ebben a ciklusban mások mellett Puccini, Webern és Cage alakja idéződik fel, de mellettük még jó néhány számomra teljességgel ismeretlen zeneszerző és zenészé is. Rögtön feltűnő a széles skála: John Cage az avantgárd zeneszerzők legismertebbike, a kortárs opera viszont csak az igazán ínyencek kedvence, miközben Puccini sokak szemében pusztán egy érzelgős dalszerző, egy korabeli slá-

gergyáros, egy afféle 'komolyzenei tömegcikk', akire inkább csak legyint a magára valamit adó operaszerető, különösen egy wagneriánus. A könyv egyik lapján az ismeretlen George Antheil jelenik meg, aki budapesti koncertjén állítólag pisztolyt tett a zongorára, hogy ezzel fegyelmezze az avantgárd műveket hangosan elutasító közönséget, de a következő lapon Csehy már egy Puccini-levélből vagy -naplójegyzet-töredékből kiindulva ír verset, melyben például a laza művészlét kulisszáit idézi fel. Az olyan könnyen beazonosítható figurák kapnak szerepet, mint az Angyalvárból épp kiugró Tosca, vagy a *Bohémélet* (költő!) hősei, akiket történetük végén épp a talán nem csak magyarul kétértelmű „muff” megérkezésekor látunk. A tizenegy versből álló Puccini-ciklusból a *Puccini. Bor és sajt* címűt csak azért emelem ki, mert talán még emlékszünk a fentebb idézett, a 2013-as kötetben megjelent *Újjáélesztésre*, ahol az operahallgatás elengedhetetlen kelléke volt a „jófajta bor” és persze a válogatott sajtál is. Itt a szerző Puccini maszkjába bújva beszél az alkotásról, az életéről, a műveiről:

még fogalmam sincs
a vérhabról, mely a sajtfehér szájon
tör majd elő, a borról, mely
visszavezet az eredendő, könnyes jószágba,
az intellektuális sajtmorzsalékról,
mely kellemesen eltelíti a gyomrot

Csehy sokszor a képleírások mintájára a zene-, azon belül az operaleírással kísérletezik. Vagyis nem a Szabó Lőrinc-féle *Mozart hallgatása közben* típusú meditatív, létösszegző, a kultúra egészéről gondolkodó versekről van itt szó, hanem a zene és a nyelv összekapcsolhatóságának kérdéseivel foglalkozó szövegekről. A *Homokvihar* első ciklusának két hosszúversében sikerül ez a legjobban (*Reptér, The Golden Gate*). Máskor épp a szöveget próbálja zeneivé formálni. Nem kétséges, ez utóbbi tekintetben Schönberg útján jár, a modernitás utáni zene, a szerialitás, a dodekafónia, a harmónia fogalmát újradefiniáló zeneelmélet problémái foglalkoztatják, ezt próbálja valamiképp a versben is megjeleníteni.

Innen érthető meg, hogy az egyébként fordítóként is a legnagyszerűbb formaművészek, Weöres Sándor vagy Kovács András Ferenc színvonalán bánik a versformákkal, alanyi költőként messze elkerüli a rímeket és a nyugatos versbeszédhez kötődő formákat. Hiszen ahogy a szeriális zene a kultúra és azon belül a nyelv kritikáját

jelentette, a belátásai mentén alakuló költészet is hasonló célt követ – és Csehy egyre radikálisabb, a sok év után megjelent kötete, a 2023-as *Fogli d'album* már címével is a zenei ihletettséget emeli ki, de a kötet csúcspontja, a *Helikopter* című hosszúvers egyenesen Karlheinz Stochausen 1995-ös *Helikopter-kvartettjét* idézi fel, amit, most megnéztem, a világ egyik legbonyolultabban előadható zeneműveként szokás emlegetni, merthogy egy vonósnégyes mellett a levegőben lévő helikopterek zajára is szükség van, pilótákkal és minden szükséges eszközzel együtt. Igencsak avantgárd gesztus ez, és nemcsak zenében, hanem az azt követő versben is.

A zene és az irodalom kapcsolata, a zenei elemek használata azért is érdekes terület, mert a líra önmagában is erőteljesen zenei műnem, a ritmus és esetleg a rímek játéka pedig magától értetődően kapcsolódik a költészethez. Csakhogy, mint látjuk, a költészet zeneisége nem csupán a szavak hangzásából adódhat, hanem a szerkezetből, az ismétlődő témákból és motívumokból, illetve ezek elrendezéséből is. Csehy azzal haladja ezt meg, hogy nála mindezek mellett a zenei műfajok, a konkrét művek és szerzők, a zeneesztétikai és zenefilozófiai kérdések, avagy zenészek és énekesek megjelenése jelenti a zeneiséget. Láthatóan nagyon foglalkoztatják őt a zenei elvek adaptációjának esztétikai feltételei és lehetőségei, mindennek az irodalmi mű lényegét érintő, tehát nem díszítő jellegű felhasználása, illetve az a határhelyzet, melyet a zenei szerkezetek szavakból történő felépítése teremt. Vagyis nem annyira a zenéről kíván beszélni a versben, hanem olyan verset szeretne írni, amilyen a zene. Tudva egyébként, hogy zenéből is nagyon sokféle van. Az ő zenéje pedig a már emlegetett, modernség utáni, kísérletező, a tonalitást tagadó, szeriális zene, Webern, Schönberg és Boulez, vagy a dodekafóniához közel álló Olivier Messiaen, aki a hindu és ógörög ritmusok, valamint a madárdalok példájából kiindulva új hangnemekkel és ritmusképletekkel kísérletezett, és akinek Csehy két remek verset is szentel.

Még egy konkrét példát hadd hozzak opera és vers kapcsolatára! Ez *A Philip Glass-konstans II.* című, *Einstein on the Beach* alcímű vers a *Homokvihár* kötetből. Három verset írt Csehy Glass-nak, a talán legismertebb, legnépszerűbb (és leginkább hallgatóbarát) kortárs zeneszerzőnek címezve, három opera által ihletett verset. Mindháromra jellemző, hogy voltaképp azt próbálja meghatározni, miért annyira rendkívüli az adott mű, mi az a szerzői fogás, ami csodálattal tölti el a hallgatót. Kicsit olyan ez, mintha egy pozitív kritikát olvasnánk, és arról beszélne a kritikus, miért tetszik neki olyan nagyon a szóban forgó mű. Az általam kiemelt vers a Glass-féle minimalista, rengeteg ismétlést alkalmazó zene szépségét az opera egy visszatérő elemét kiemelve és leírva fogalmazza meg. A mű *Knee Play 1* című bevezető részében

két női hang látszólag véletlenszerűen egymás után kerülő, egy és ezer közötti számokat sorol hosszú percekken keresztül, normál beszédhangon, zene nélkül, majd egy idő után (a hivatkozott linken 26:15-nél – Glass (1), 1976) megszólal velük párhuzamosan a kis kórus, mely egytől tízig számol énekelve, zenekari kísérettel. Nagyjából ugyanez ismétlődik a *Knee Play 5* című zárójelenetben (a második linken 01:58-tól – Glass (2), 1976). Csehy ezt a nagyjából két, összesen kb. húszperces részletet emeli ki a négy és fél órás operából, és próbálja a versben érzékelhetővé tenni, elsősorban az ugyancsak minimalista, egyszerű jelzőkkel érzékeltetve elragadtatását:

Egy, kettő, a három, a négy, egy hírbemondó
monoton hangján, ahogy kitárja a szél a partitúrát.
Hogy egy, hogy kettő, négy,
hogy hét, hogy nyolc és végül kilenc,
hosszan kitartva tíz és egy, és kettő, és három, négy, lassú öt, gyors hat,
a hang magánya a kottapapíron,
a hang öngyilkossága az önmeghatározásban,
csak öt, csak hat, csak hét, csak nyolc,
és vissza, és lapozz, és olvasd.

Hogyan működhet ennyire hatásosan ez az egyszerűnek ható, semmi máshoz nem hasonlítható zenei struktúra? Miként hat ez a hosszú, de cselekmény nélküli opera, ahol, mondani sem kell, nincsenek hagyományos áriák, duettek vagy kórusbetétek? A kórus csak számokat és szótagokat énekel, a zenekar pedig a szimfonikus hangzástól eltávolodva felerősített furulyákból, szaxofonokból, basszusklarinétból, orgonából, billentyűs hangszerekből és szintetizátoros basszusgitárból áll. Csehy Zoltán versében visszaköszön az ismétlődés, a számolás és az egyszerűnek látszó struktúra és nyelvhasználat. A minimalizmisra utaló „csak” szó ismételtetése mellett a voltaképp költőtőlten jelzőket emelném ki újra: „monoton”, „lassú”, „gyors”. Szinte halljuk a zenét, de aki korábban sosem hallotta, az is érzi a vers arra emlékeztető ritmusát, zenéjét. Ahogy aztán a vers végén Csehy próbálja szavakkal megragadni az opera áramlását az erre a költészetre jellemző képekkel, amiben a test maga is megjelenik, mint amin áthalad a zene, mint ami beleborzong a zenébe, mint amire fiziológiai hatása van ennek az operának is, éa az voltaképp az egész kötet kulcsa, hiszen itt bomlik ki a kötet címébe emelt „homokvihar” szó jelentésmezeje:

Akár a homok, mely átfolyta magát az időn,
 és áramlik egy most táguló tér felé
 az egy, a kettő, a három áramlása
 a homokóra alsó traktusába, aztán a zene, a ritmus,
 a tonális egység
 vihara visszakavar mindent a felső tartományba,
 még a fordulat, a nyolc, a lassú kilenc, a lassú tíz előtt

A szokatlan vokális és hangszeres megoldások, az ének nélküli dallamok, a végtelenbe nyúló ismétlődései ezeknek az egyszerű szerkezeteknek, keveredve a klasszikus szépségű, megindító, felemelő, tökéletesen harmonikus részletekkel érthető módon hatnak a költői fantáziára is. Csehy Zoltán ezt követő költői megoldásai azonban képesek azok számára is versélményt nyújtani, akik nem ismerik az adott zenét (és ők vannak többen – sőt bátran kijelenthető, hogy senki más nem ismeri az összes megidézett zeneművet a szerzőn kívül). Ez azért lehetséges, mert az inspiráció részben zenei, a szövegalkotás és a nyelvhasználat módjában, sőt a formai elemekben tér vissza, így nagyon sok szokatlan, a kortás magyar költészetben máshol nem található verset olvashatunk, melyeknek azonban átgondolt és stabil alapjuk van. Másrészt ott van bennük a már emlegetett vágy, öröm, szeretet, őszinte elragadtatás, pózok nélküli, sőt igen gyakran önironikus rajongás a zene, és azon belül is leginkább az opera iránt, azon belül is a hallgatók és nézők többségét igencsak nagy kihívások elé állító kortárs opera iránt. De versolvasóként érdemes arra is emlékezni, hogy másoknak a kortárs vers jelent nagy kihívást – de ha pedig ez a kettő találkozik Csehy Zoltán asztalán, az érdekes módon nem hatványozott nehézségeket eredményez, hanem épp a megértés, az átélhetőség lehetőségét hozza el.

Felhasznált irodalom

- Csehy Zoltán, *A szöveg hermaphrodituszi teste. Tanulmányok a humanizmus, az antikvitás és az erotográfia köréből*, Kalligram, Pozsony, 2002.
- Csehy Zoltán, *Zene és erotika*, Korunk, 2011/6.
- Philip Glass (1), *Einstein on the Beach* (opera), a Théâtre du Châtelet's 2014-es bemutatója, <https://youtu.be/6XgEwCTXHZU?si=PN5awxEh57PfQ5n9> (Utolsó megtekintés: 2024.08.02.)
- Philip Glass (2), *Einstein on the Beach* (opera), a Théâtre du Châtelet's 2014-es bemutatója, <https://youtu.be/AWjbg8aNq0?si=OxvCCgmtCOeIv6YP> (Utolsó megtekintés: 2024.08.02.)
- Németh Attila, *Zene és megértés*, Élet és Irodalom, 2022/11.
- Németh Flóra, *A vándorlások* (Csehy Zoltán, Nincs hová visszamennem), Tiszatáj, 2015/5.
- Papp Máté, *A nyelv fonalférge* (Csehy Zoltán, Nincs hová visszamennem), Alföld, 2016/5.
- Szegedy-Maszák Mihály, *Az irodalom és a zene párhuzamos vizsgálatáról*, Helikon, 1968/3-4.

Bedecs László (1974) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, 2009 és 2016 között, valamint 2021-től Szófiában az Ohridi Szt. Kelemen Tudományegyetem magyar tanszékén vendégtanár. Elsősorban a modern magyar költészettel foglalkozik, eddig öt könyve jelent meg, a legutóbbi: *Dobai Péter* (kismográfia), Bp., 2024.

N. TÓTH ANIKÓ

Transzkulturális orgia

Absztrakt

A tanulmány transzkulturális perspektívából vizsgálja Csehy Zoltán *Experimentum mundi. Poszt)modern operakalauz 1945–2014* c. kötetét. A szerző operaműfajhoz való viszonyulásának és az operakalauz felépítésének bemutatását követően kitér a zeneszerzői identitásváltozatok összetettségére, majd felhívja a figyelmet a kulturális csere, a hibriditás, az intermedialitás, a műfajok permeációja jelenségeire zenei keretben.

Kulcsszók

opera, Csehy Zoltán, transzkulturalizmus, műfajok permeációja

...én szerelmes vagyok a zenébe, és mint a szerelmesek általában, meg-gondolatlanságokat cselekszem. Szenvedélyből” (Csehy, 2016, 32).

Az operafüggő egyre veszélyesebb terepekre lép, ahogy a drog- vagy szexfüggő. Az isteni hangot keresi, az ártatlannak tetsző kontempláció végül tettekre ragadtatja (Csehy, 2020, 10-11).

Csehy Zoltán csaknem egy évtizeden át publikált lemezismertetőket, recenziókat és kritikákat (leggyakrabban az Új Szóban) a kortárs zenéről, főképp operákról. A felgyűlt anyag mennyisége és a rendszerezés igénye adta az ötletet a kötetbe rendezéshez, az átstrukturálás, bővítés munkafolyamatának eredménye pedig egy roppant könyv lett (1131 oldalra rúg, 1,7 kg-ot nyom): az *Experimentum mundi*, mely (poszt)modern operakalauzként határozza meg magát, s izgalmas zenei kalandra csábít az 1945-től 2014-ig tartó időintervallumban. A szerző hangsúlyozza, hogy ezzel a szerelemgyerek-könyvvel egy irodalmár kalauzolja olvasóját Csodaországba, nem pedig egy zenetudós a hátszobába (Csehy, 2016a), vagyis nem leplezi, hogy egy más szakterület művelőjeként, kutatójaként ruccan át és néz szét a társművészet tartományában, az előszó szerint nem titkolt célja pedig a kedvcsinálás, a műfaj népszerűsítése (Csehy, 2015, 31). A címet Giorgio Battistelli egyik művétől kölcsönözte, mely arra utal, hogy az opera a világon végrehajtott kísérlet műfaja (Pintér, 2017). Az operakalauz pedig szintén kísérlet: mégpedig arra, hogyan lehet rendszerezni a hatalmas objektív ismeret- és a grandiózus szubjektív élményanyagot.

A recepció hézagpótló kézikönyvként, egy (irodalmártól egyenesen) heroikus teljesítményként értékeli (Csont, 2015), méretének és léptékének egyediségét, a miniatűr értelmezések érzékenységet emeli ki (Pintér, 2017), rendhagyó arányaira hívja fel a figyelmet: a hagyományos operakalauzoktól ugyanis abban tér el, hogy az ismert szerzők mellett számos kevésbé ismertet is felvonultat (Fittler, 2018), nézőpontja pedig nem annyira szigorúan zenei, mintsem irodalmi-filozófiai (Ozsvárt, 2016). A recenzensek természetesen kitérnek a felhalmozott ismeretanyag bőségére, ugyanakkor néhányan hiányérzetüknek adnak hangot: kevesellik a magyar szerzőket (Fittler, 2018; Ozsvárt, 2016; Csont, 2015).

Az *Experimentum mundi* tárgya tehát az opera a modern, posztmodern korban. Az opera – a regény mellett – a nyugati kultúra legemblematikusabb műfaja. Egyetemes valóság (Láng, 2020, 3). Az operatörténet Claudio Monteverdi *Orfeo* című, 1607-ben komponált favola in musicájával (vagy más kifejezéssel dramma per mu-

sicájával) kezdődik, ami annyit jelent: történet vagy mese zenében, illetve zenés dráma. Proológusában a zene mûzsája, Musica énekbeszédében mintegy a zenemû ars poeticáját foglalja össze: képes megnyugtatni az indulatokat, s hol nemes haraggal, hol szeretettel tudja megindítani a legmerevebb elméket. Az opera mûfaja tehát erőteljes érzelmi kommunikációt tesz lehetővé a kezdetektől fogva, a zenei mûfajok közül talán ez kelti a legtöbb izgalmat és szenvedélyt (Csákányi, 2020). Olyan színpadi-zenei sebészetről van szó, mely feltárja az emberi élet legsajátosabb bugyrainak működését (Pintér, 2017).

Négyszáz éves története során az opera hol arisztokraták zártkörű szórakozását szolgálta, hol széles közönség számára készült összművészeti előadásként az adott korszaknak tükröt tartva a szociális interakció fontos része volt. Hordozhatott mély drámai mondanivalót, ám sekélyes tartalmakat is (Csákányi, 2020).

De manapság kinek kell egyáltalán opera, s főképp kortárs opera? – tehetjük fel a kérdést. A kortárs opera rendszerint kortárs problémákat visz színre, többnyire olyan zenei nyelven, amelyet a nem edzett fül nehezen befogadhatónak találhat. Mivel a zenei ízlés intézményes formálása meglehetősen gyerekcipőben jár – legalábbis tájainkon finoman szólva is sok kívánnivalót hagy maga után –, így befogadni, sőt élvezni egy kortárs operát nagy erőpróbának, sőt kétséges nekifutásnak tűnik. Ennek pedig az a következménye, hogy zenészek hallgatják a zenésztársaikat, a nagyközönség inkább más mûfajok felé fordul (Csákány, 2020). Kortárs operát egyébként is viszonylag ritkán tűznek műsorra színházak vagy operaházak, s ha ez be is következik, ritkábban játsszák és a belépők is borsosak (Láng, 2020, 3). Világjelenségnek számít tehát, hogy a kortárs operának csak bizonyos helyeken van meg a közönsége (Tompai, 2020).

De felmerül egy másik kérdés is, mégpedig az, hogy egyáltalán lehetséges-e beszélni, írni a zenéről, a legabsztraktabb művészetről, és ha igen, akkor hogyan? Elfogadható-e az ismert zenei, zenetörténeti jelenségek egyéb, esetleg nem szigorúan zenei szempontú, de érdekes felismerésekkel kecsegtető megközelítése? (Rákai, 2000, 585) Állítólag létezik egy grafiti, mely így szól: „Zenéről írni olyan, mint építészetről táncolni” (Ivánka, 2019). A következő – kicsit hosszabban idézett – Csehy-gondolatfutamok meggyőzhetnek bennünket, hogy bizony nem lehetetlen vállalkozás:

Az opera a legtökéletesebb összművészeti mûfaj: félelmetes ereje van. Amint megszólal a zene, beáll valami egészen különös természetesség állapota, az érzékek visznek, a lélek borzong, fizikai fájdalmat, örömet érzek, és úgy meg-

indulok, hogy a könnyet sem szégyellem. Kihoz a sodromból, velőmig átjár: és az az édes időburok! Hogy megszűnik minden: ott vagy idegen emberek tudatában.

Ugyanakkor megjegyzi: „Az opera nemcsak érzéki, hanem intellektuális műfaj is” (Csehy, 2016). Az operától viszolygóknak pedig a következőképpen magyarázza, hogy nem halott műfajról van szó:

...eleven, nemzőképes, szülékeny, kecsesbájos gráciás vagy épphogy kigyúrt, szabályos, potens vagy olykor camp és queer, a nemekből hozza elő az igeneket, vagy éppen az igenekből a nemet, hogy szédületes és mindig szerelmes, hogy megújulása minden pillanatban zajlik. Az opera az, amikor egy fickót hátba szúrnak, és az nem vérzik, hanem énekel, mondta Ed Gardner. Az operát mindig hátba szúrják, de folyton énekel, mondom én. Nem lehet létezni nélküle. (Vö. *Nem élhetek áriaszó nélkül. Mindennapi belcantónkat add meg nekünk ma.*) Léte partitúrája világlátás: ő a fülélvezet, a dráma és a látvány hármas taván a sok-sok koncentrikus körgyűrű, a tavirózsa, a tavirózsa virága és a harmat is ezen a virágon, sőt a napfényt is ő csalja elő, hogy szíromövezte köldökét csiklandozza. Érzéki matematika, mely megszelídíti a totális antivalóságot (ki beszél énekelve?). Irracionális műfajként teszi érzékközelivé az absztrakciót, miközben sokszor egyszerre (sőt: egyazon dallamra) tud kimondani négy-öt »valóságot«, megrajzolni négy-öt-hat lelki térképet (halld pl. a Lammermoori Lucia szextettjét). Filozófus, lélekbúvár, időutazó. Egyszerre tud a múltban, a jelenben és a jövőben állni, mivel alapjellemzője a »spontán« szimultaneitás, s ezzel »valóságosabb«, mint a prózai színház (Csehy, 2020, 7).

Amint a fentiekből is kitűnik, az érzékek játéka, az élvezkedés, a felfokozottság, a gyönyör kulcsfogalmak Csehy zenepercepciójában:

Nagyon fontos nekem a zene kendőzetlen, leleplező érzékisége: a zene elsősorban időtapasztalatnak tűnik, de ahogy Suzanne Cusick írta, zene és szexualitás „fizikai értelemben szomszédok”. Ez a fizikaiság különösen izgat engem. Sokáig berzenkedtem, hogy bevalljam, de most már teljesen biztos vagyok benne, hogy bizonyos zenei preferenciáimnak egyszerűen pszichoszexuális okai vannak (Csehy, 2016).

Egy másik helyen ezt olvashatjuk:

Én a klasszikus zenét is erőteljesen erotikus élményként határoznom meg. Nem a vegetatív ösztönről van szó vagy a genitáliák akrobatamutatványairól, hanem egy olyan tudatállapotról, melyet az érzékszervi benyomások kifinomult, erotikus létesztétikává alakítanak át (Csehy, 2020b).

Az *Experimentum mundi* előszavában Csehy a következő (az előbbiek fényében talán nem is olyan) meghökkentő megállapításra jut: „a zene története a személyre szabott erotika története is”. Egyik kedves szerzőjét, Ligeti Györgyöt idézi, akit életében két dolog izgatott: a zene és az erotika, s felteszi, talán a két dolog egy és ugyanaz (Csehy, 2015, 29). Az előszó egyúttal a lázas vallomás helye is:

Elsősorban operarajongó vagyok: ez a műfaj számomra a zene orgiája, az emberi elme legösszetettebb, pszichoanalitikus remeklése, szenvedélyesen és kendőzetlenül érzékenyülök el, hagyom, hogy leleplezzen a teátralitás vagy akár a kárhoztatott természetellenesség.

Az operakalauz a világ egyik legösszetettebb és legtökéletesebb műfaja iránti rajongás dokumentumaként határozza meg. Ugyanakkor tudatában van annak is, hogy – a befogadó érdekében – bizonyos szabályokat kell felállítania.

Lássuk, melyek ezek a szabályok, hogyan épül fel az operakalauz. A tartalomjegyzékben 264 szerzői nevet és 548 operacímet találunk. A kijelölt időintervallumhoz Csehy következetesen tartja magát, a besorolás alapjául pedig az operák bemutatóinak, s nem a keletkezésüknek az évét tette meg: így kerülhetett be pl. Szergej Prokofjev *A tüzes angyal* című 1919 és 1927 között komponált operája, melynek csak a zeneszerző halála után két évvel, vagyis 1955-ben volt a premierje. A szerzők alfabetikus rendben követik egymást. A szócikkek könnyen áttekinthetőek, amit segít a tipográfiai elrendezés is: a szerző pályáivének rövid felvázolásával indulnak, majd az operáinak a felsorolása következik. S mivel a teljesség igénye egy ekkora anyag esetén nyilván nem érvényesíthető, így választásra kényszerül, mely operával foglalkozzon bővebben. A szelekciót sok tényező befolyásolhatja: hozzájut-e audio- vagy videofelvételhez, partitúrához, színpadi előadáshoz, de akár az is – és itt belép a képbe a vállalt szubjektivitás –, hogy milyen a viszonya az adott zeneszerző életművéhez. (Az operakalauzba beválogatott művek listavezetője Hans Werner Henze 18 operával, a második

Gian Carlo Menotti 17 művel, őt követi Philip Glass 16, illetve Sir Benjamin Britten 14 operával. Akadnak persze olyan komponisták is, akik egyetlen művel vannak jelen, de ez nem feltétlenül a jelentőségük mércéjét jelzi.)

A választott opera bemutatása az alapvető adatokkal indul (műfaj, a bemutató helyszíne és éve, a szöveggönyv szerzője, az opera nyelve és időtartama), majd a cselekmény és az általános jellemzés következik (ez a kettő olykor egybekapcsolva, amennyiben a tárgyalt műnek nincs hagyományos értelemben vett cselekménye), a bemutatást pedig diszkográfiai adatokkal zárja. A tényanyag szikárságát a szerzői portrékban és kiváltképp a választott operák értelmezésében a szubjektív benyomások színpompája szelídíti s teszi érzékletessé. Az általános jellemzés alcím alá sorolt sziporkázó esszék a könyv lebilincselő szakaszai: a magabiztosan alkalmazott zenei szaknyelvre rákúsznak a szóképektől, retorikai alakzatoktól burjánzó gondolatindák, nem riad vissza a szuperlatívuszoktól sem, az elismerés, a lelkesedés, az áhítat olykor szinte eksztatikus állapotot vált ki. Az elragadtatás persze nem állandó, számos opera esetén elmarasztaló véleményét sem rejtí véka alá: hol elegáns iróniát bevetve, hol keményebb kritikai hangot ütve meg. Az olvasó eligazodását segíti a kötet végén a modern és posztmodern operára vonatkozó zene- és színházpoétikai megfontolásokat, tartalmi és megformáláshelyi irányulásokat összefoglaló rövid, de velős tanulmány *A mítosztól a klónozásig* címmel, valamint egy főleg a friss szakirodalomból tallózó bibliográfia.

Ha a transzkulturalizmus perspektívájából vizsgáljuk az *Operakalauzt*, kimeríthetetlen kutatótalálunk. Itt azonban a szűk keret miatt csak néhány sajátosság kiemelésére van lehetőség, ezért a mobilitás vezérfonala mentén az identitásváltozatok, a kulturális csere, a hibriditás és a műfajok permeációjának jelenségére hívom fel a figyelmet.

A transzkulturális kutatások gyakran a szerzői életrajzokra, illetve az identitáskomponensekre fókuszálnak. Bár Csehy monumentális munkájában a szerzői pályáívek csupán a legszükségesebb biográfiai adatokat közlik, mégis felfigyelhetünk arra, hogy a legtöbb komponista életére, illetve szemlélet- és alkotásmódjára döntő hatást tett a mozgás, az élettér áthelyezése (olykor több alkalommal is). Sokan eleve emigráns családba születtek, ilyen pl. az amerikai Norman Dello Joio, akinek olasz felmenői vannak, a montanai születésű Kamran Ince, aki Törökországban nőtt fel, majd visszatért az USA-ba, vagy a Buenos Airesben született Mauricio Kagel, akinek askenázi zsidó családja Oroszországból emigrált Argentínába, illetve az amerikai Aaron Copland, aki emigráns lengyel-litván-zsidó családból származott.

A több kultúra érintkezési pontján élők kevert identitást kaptak útravalóul. A költözés indítéka lehetett a jobb életkörülmények megteremtésének igénye, a zenei

karrier fellendítése, de akár az életet veszélyeztető politikai helyzet is (pl. Sir Benjamin Britten a 2. világháború elől települt át az USA-ba, később visszatért Angliába, vagy a hamburgi Paul Dessau 1933-ban a fasizmus előretörése miatt költözött Párizsba, ám antifasiszta magatartása és származása miatt kénytelen volt 1939-ben New Yorkba települni, ahonnan 1948-ban hazatért, és Kelet-Berlinben halt meg).

A zeneszerzők tanulmányaik miatt is gyakran váltottak, váltanak országot, sőt akár földrészt is: a kortárs olasz komolyzene fenegyerekének számító, firenzei születésű Sylvano Bussotti hazáján kívül pl. Párizsban is folytatott zenei tanulmányokat, a szlovák Ľubica Čekovská a londoni királyi zeneakadémián tanult zeneszerzést, az izraeli Chaya Czernowin Németországban és Japánban tanult, vagy említhetjük az ausztrál Peggy Glanville-Hicks-t is, aki Londonban és Párizsban tanult, majd New Yorkban telepedett le.

A tanulmányok során különböző kulturális transzferre kerül sor, amit nem csupán a választott országok kultúrája befolyásol, hanem az ott tevékenykedő, gyakran más kultúrából származó oktatók is: a mester–tanítvány kapcsolatok döntő inspiráció, lendületet jelentenek akár mindkét fél számára. Néhány (magyar vonatkozású) érdekesség: Unsuk Chin dél-koreai zeneszerzőnő Hamburgban Ligeti György tanítványa volt, illetve Astor Piazzola a magyar származású Wilda Bélától sajátította el zenei tudásának alapjait. A kibontakozó tehetség és a felmutatott teljesítmény a választott országokban munkalehetőségeket is hozott, hiszen számos komponista a világ élvonalába tartozó vagy jeles zenei intézményekben oktatott, hangszeres zenészként kereste kenyerét, vagy karmesteri felkéréseket kapott. Ilyen pl. a kortárs zene élő klasszikusa, a világszerte elismert zeneszerző (jelentős operaszerző is), karmester és zenepedagógus Eötvös Péter, aki a budapesti Zeneakadémián tanult zeneszerzést, Kölnben karvezetést, és többek között a párizsi Ensemble InterContemporain zenéigazgatója volt évekig, és számos világhírű zenekar élén állt karmesterként, pl. vezényelte a londoni BBC Szimfonikusokat, a Budapesti Fesztiválzenekart, a holland, a stuttgarti és a bécsi rádió zenekarét, valamint a Berlini és Bécsi Filharmonikusokat.

De nemcsak a szerzők, folyton úton, mozgásban vannak maguk a zeneművek is: az operák voltaképpen szerencsét próbálnak, amikor idegenségüket, másságukat viszik színre a világ különböző színpadain, s ugyanaz az opera más és más hatást válthat ki a befogadó közeg nyitottsága vagy felkészültsége függvényében: élhet meg fergeteges sikert, de csúfos kudarcot is. Az operakalauznak címet adó Battistelli-műnek például több mint 300 bemutatója ismert, Európán kívül Ázsiában, Észak-Amerikában, sőt Óceániában is kíváncsiak voltak rá (az operakalauz arra nem tér ki, milyen eredménnyel).

Utaznak a zenei irányzatok, iskolák, stílusok is: a zeneszerzők örökölt vagy választott geokulturális közegeiből eredő tapasztalatai, az elődök és a kortársak követet vagy megtagadott zenepoétikai eljárásai támpontot és lendületet adnak, továbbgondolásra, kísérletezésre, újításra, sőt akár tagadásra, felforgatásra ösztönöznek. A min-ták, az átvételek, a kölcsönhatások, a viszonyulások nyomot hagynak a szerzői életműveken és konkrét operákon.

Csehy ezen a területen is sikerrel kalauzol, hogy csak néhány példát emeljek ki: Aaron Copland zenei nyelve az amerikai lélek tükre: a dzsessz, a népzene és a neoklasszicizmus sajátos, érzékeny ötvöze (332), Jonathan Dove *Tobias and the Angel* (*Tobiás és az angyal*) c. templomi operájában az ázsiai zene motívumai, a klezmer, a zsidó és keresztény szakrális zene keveredik (421), Chaya Czernowin művei német, japán, valamint izraeli-amerikai hatásról tanúskodnak (359), a katalán származású angol Roberto Gerhard előbb a francia impresszionizmus jegyében alkot, majd a spanyol-katalán népzenei hagyományok megőrzésével a schönbergi modell felé fordult, sőt Juan Serralonga álnéven zarzuela-motívumokra épülő tánczenét is szerzett (507), Peggy Glanville-Hicks *Nausicaa* c. operájában a görög népi énekmondók stílusa az indiai hangzásvilággal és a neoromantikus európai hagyományokkal ötvöződik (519).

Érdemes kiemelni Csehy hatástörténetet érzékeltető szövegei közül a Thomas Adès brit zeneszerző *Powder Her Face* (*Púderozd be a képét!*) c. operájára vonatkozó megállapításokat (ebben az operában van a híres-hírhedt felláció-ária):

Az opera zenéjében felfedezhető Conlon Nancarrow poliritmikus megoldásainak, illetve Astor Piazzola tangóinak hatása, Kurt Weill világa, a foxtrott, a keringő és az angol partyk zenei univerzuma, de ellenpontnak ott van Sztravinszkij, Britten, a késői Ligeti György és kivált Alban Berg... Adès zenéje egyszerre analitikusan zárt és eklektikusan nyitott, elképesztően virtuóz, ahogy egyensúlyozni tud a tragikum és a komikum határán, ahogyan a groteszk mint zenei minőség megképződik. A leplezetlen szexualitás leplezetlen zenei elemekkel van bemutatva: mintha a hagyomány vetkőzne meztelenre, mintha a legkülönbözőbb historikus testek keresnék egymás kegyeit (64-65).

A librettókra vonatkozó információk is sok transzkulturális ingyencséget kínálnak. A szöveggönyvek lehetnek klasszikusok (drámák, operák) újraírásai, irodalmi művek (novellák, regények, költemények) színpadi adaptációi, szövegmontázsok különböző műfajú és stílusú szövegekből, de az intermediális megoldások sem ritkák, pl. Philip

Glass *Orphée* c. operájának szövegkönyve Jean Cocteau filmjén alapszik, vagyis nem más, mint egy filmklasszikus eloperásítása, Daniel Steven Crafts *Koffeinkan* c. operája képregény nyomán született, egy politikai kampány fotódokumentációját szolgáltatta meg Conrad Cummings a *Photo-Op* c. operájában, melynek szövegkönyvét James Siena performer és festőművész írta, a finn Paavo Heininen *Silkkirumpu* (*Selyemdomb*) c. operájának szövegkönyvét a 14-15. században élt japán Zeami Motokijo no-drámája alapján írta. A no-dráma Brittent is megihlette, *A pólingok folyójának* librettója szintén egy no-dráma nyomán született, mégpedig Juro Motomasza *Szumidagaváját* dolgozta át William Plomer. Az egzotikus japán kultúra hatást tett a belga Kris Defoortra is: a *House of the Sleeping Beauties* (*Alvó szépségek háza*) c. operájának szövegkönyvét Guy Cassiers és Marianne Van Kerkhoven írta Yasunari Kawabata Nobel-díjas japán író műve alapján.

Különleges keveredésről ad számot Eötvös Péter *Harakiri* c. operája, mely Jukio Mishima japán író rituális öngyilkosságának állít emléket, a librettó pedig a *Borsószem hercegisasszony* c. Andersen-mese költői parafrázisa, az opera nyelve egyébként japán. A szövegmontázs-librettóra kiváló példa az amerikai John Adams *Doctor Atom* (*Atom doktor*) c. operájának szövegkönyve, mely az 1945-ös Új Mexikó-i atomkísérletek dokumentumaiból, John Donne barokk szonettjéből, Muriel Rukeyser költő és politikai aktivista költeményéből, a szanszkrit bölceleti költeménynek, a *Bhagavadgítának* egy részletéből, valamint egy tewa indián szövegből áll össze.

S ha már itt tartunk, ejtsünk szót a librettók nyelvéről is: a legtöbb opera egynyelvű (esetleg fordításban is játsszák), de számos opera esetében olvashatjuk, hogy legalább két nyelv váltja egymást, és vannak egészen különleges nyelvi kavalkádot felmutató operák is: Giorgio Battistelli *Impressions d'Afrique* (*Afrikai benyomások*) teatro in musicájának nyelve francia, latin, olasz, angol, valamint egy kitalált afrikai nyelv, Philip Glass *Akhmaten* c. portréoperájában angolul, óegyiptomiul, akkádul és héberül énekelnek, vagy egészen rendkívülinek számít Karlheinz Stockhausen *Sonntag* (*Vasárnap*) c. (egyébként a 395 percével, vagyis csaknem 7 órájával maratoninak számító) operájában német, hindi, kínai, spanyol, angol, arab és szuahéli nyelv zeng össze.

Végezetül vessünk egy pillantást a műfajokra: a kísérletezés és újítás jegyében született számtalan zenei, sőt nem zenei műfaj egymásba hatolásából, permeációjából létrejövő viruóz, sajátos, bizarr, szokatlan, rendhagyó operafajta vagy alműfaj (több esetében akár meg is kérdőjelezhető az opera műfajába sorolhatóság): operaoratórium (John Adams: *El niño*), operainstalláció (Efraín Amaya: *Clepsydra*), morálisrevü (Conrad Cummings: *Photo-Op*), szürreális és öngyilkos punk kamaraopera (Morten

S. Danielsen: *Donalds 09 – Donaldok 09*), gondolatopera (Brian Ferneyhough: *Shadowtime – Árnyidő*), opera képzeletbeli zenére (Giorgio Battistelli: *Experimentum mundi* – az élet és a művészet közötti szakadék áthidalására tett kísérlet a hétköznapi élet vokális megnyilvánulásaival és a mű által felvonultatott szakmák „hangszerré” idomult eszközei által kiadott ritmus-, dinamika- és hangszínvariációival a művet egyedülálló élménnyé teszi (Csákányi, 2020)), portréopera (Philip Glass: portréopera-trilógia: *Einstein on the Beach* (*Einstein a strandon*), *Satyagraha*, *Akhnaten*, *The Perfect American* (A tökéletes amerikai): *Walt Disney*), sci-fi melodráma (Philip Glass: *1000 Airplanes on the Roof – 1000 repülő a tetőn*), dalmű női sorsra (Adriana Hölszky: *Bermer Freiheit – Brémai szabadság*), metaopera (Tom Johnson: *The Four Note Opera – Négyhangú opera*), gag-opera (Gian Carlo Menotti: *The Telephone, or L’Amour a trois – A telefon avagy a szerelmi háromszög*), tangóopera (Astor Piazzola: *María de Buenos Aires*), antiopera (Luigi Nono: *Prometeo – Prométheusz*), miniópera vagy drámai skatch (Stephan Oliver: *Bad Times – Zord idők*), mobil operafantázia (Henri Pousseur: *Votre Faust – Az önök Faustja*), az intermedialitást színre vivő képregény-opera (Daniel Steven Crafts: *Koffeinkan*), a multimedialitásra építő hologramm-opera (Franco Battiato: *Telesio*), interjúopera (Steve Reich: *The Cave – A barlang*). A sor persze hosszan folytatható.

Annak, aki Csehy operakalauzát lapozgatja (hiszen ez a műfaj nem következetes végigolvasást ír elő A-tól Z-ig), garantáltan transzkulturális orgiában lesz része: az egymást átjáró kultúrák, nyelvek, mítoszok, archetoposzok, zenei motívumok bősége szellemi, esztétikai és érzéki kalandra csábít, gyönyörrel (gyönyörködéssel), kéjjel kecsegtet. Vágyat kelt a leírtak fizikai megtapasztalására: vagyis a zenehallgatásra, mi több, kedvet csinál az operaelőadások megtekintésére. Átrendezi a kortárs operához fűződő viszonyunkat akkor is, ha nyitottak vagyunk rá, akkor is, ha eddig vonakodtunk a befogadásától vagy csípőből elutasítottuk. Higgýünk Csehy Zoltánnak, aki azt mondja, hogy a zene segít elviselni saját történetünk kiszabott idejét a kozmikus (vagy épphogy hétköznapi?) zene ijesztő (vagy épphogy barátságosan arisztokratikus?) örökkévalóságában (30).

Felhasznált irodalom

Csákányi Csilla, *Az opera ma. Séta az opera stílus- és műfajtörténeti dialektikájában*, https://epa.oszk.hu/00400/00458/00662/pdf/EPA00458_korunk-2020-01.pdf (Letöltés ideje: 2023.08.12.)

- Csehy Zoltán, *Experimentum mundi. (Poszt)modern operakalauz 1945–2014*, Kalligram, 2015.
- Csehy Zoltán, „Idegen emberek tudatában,” Lapis József interjúja, *Alföld*, 2016/5, 32–48.
- Csehy Zoltán, *Mindennap belcantónkat add meg nekünk ma. Futamok, feljegyzések régi-új operákról*, 2020a, https://epa.oszk.hu/00400/00458/00662/pdf/EPA00458_korunk-2020-01_007-015.pdf (Letöltés ideje: 2023.08.14.)
- Csehy Zoltán, *Kitapétázni a belső labirintust*, Rácz I. Péter interjúja, *Népszava*, 2020.07.25. 2020b, https://nepszava.hu/3085879_kitapetazni-a-belső-labirintust—csehy-zoltan-belso-utazasokrol (Letöltés ideje: 2023. 08.14.)
- Csont András, *Erotikus operakalauz. Csehy Zoltán: Experimentum mundi*, Magyar Narancs, 2015. június 14. <https://magyarnarancs.hu/zene2/erotikus-operakalauz-94947> (Letöltés ideje: 2023.08.15.)
- Fittler Katalin, Csehy Zoltán: *Experimentum mundi. Posztmodern operakalauz 1945–2014*, parlando.hu/2018/2018-7/Fittler_Katalin-Csehy-Opera.htm (Letöltés ideje: 2023.08.15.)
- Ivánkai Márk, *Zenéről írni olyan, mint építészetről táncolni*, <https://dunszt.sk/2019/11/02/zenerol-irni-olyan-mint-epiteszetrol-tancolni/> (Letöltés ideje: 2023.08.15.)
- Láng Zsolt, *Az új opera felé*, https://epa.oszk.hu/00400/00458/00662/pdf/EPA00458_korunk-2020-01.pdf (Letöltés ideje: 2023.08.14.)
- Ozsvárt Viktória, *De gustibus non est disputandum: Csehy Zoltán: Experimentum mundi*, <http://real.mtak.hu/47281/1/Experimentum%20mundi.pdf> (Letöltés ideje: 2023.08.16.)
- Pintér Tibor, *Ex libris. Csehy Zoltán: Experimentum mundi (Poszt)modern operakalauz 1945–2014*, <https://www.es.hu/cikk/2017-08-18/pinter-tibor/ex-libris.html> (Letöltés ideje: 2023.08.16.)
- Rákai Orsolya, *Lelki tükkörrendszerek* = Csáth Géza, *A muzsika mesekertje, Összegyűjtött írások a zenéről*, Magvető, 2000, 585–609.
- Tompá Gábor, „Minden évadban szeretnék operát rendezni”, Tóthfalusi Hajnal beszélgetése, https://epa.oszk.hu/00400/00458/00662/pdf/EPA00458_korunk-2020-01.pdf (Letöltés ideje: 2023.08.15.)

N. Tóth Anikó (1967) író, irodalomtörténész, a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem oktatója, a Bázis Egyesület társelnöke. Kutatási területe a 20. századi és kortárs magyar irodalom, a transzkulturalizmus. Kötetek: *Kísérlet megszólalásra és elnémulásra* (1999), *Szöveg-vándor* (2006), *Vízjelek* (2012), *Legere – módszertani kézikönyv a modern irodalomtanításhoz* (Petres Csizmadia Gabriellával közösen) (2020). Elérhetősége: atoth@ukf.sk.

**Transzkulturalizmus és bilingvizmus 6.
Csehy Zoltán 50**

Megjelent az Abacus+ kiadó gondozásában 2024-ben.
Első kiadás. Oldalszám 272. Összeállította és szerkesztette: Németh Zoltán.
Nyelvi szerkesztő: Lovas Emőke. Borítóterv és nyomdai előkészítés:
Juhász Rokko – Kassák Intermediális Kreativitás Központ.
Nyomta: Colortoys k.s., Győr

**Transzkulturalizmus a bilingvizmus 6.
Zoltán Csehy 50**

Vydal Abacus+, 2024. IČO 55704034. Prvé vydanie. Počet strán 272.
Zostavil a redigoval: Zoltán Németh. Jazyková korektúra: Emőke Lovas.
Návrh obálky a grafická úprava: Rokko Juhász – Kassákovo centrum
intermediálnej kreativity. Vytlačil Colortoys k.s., Győr

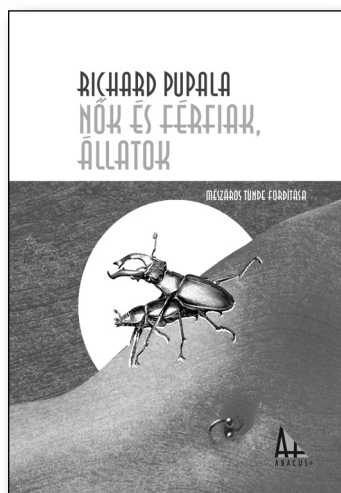
ISBN 978-80-69104-06-8



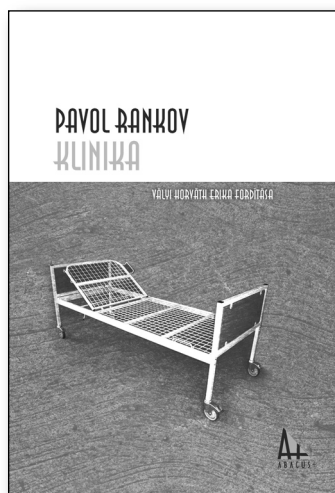
Bemutatkozik az Abacus+ kiadó

Az Abacus+ kiadó kiemelt céljai közé tartozik a szakkönyvek és könyvsorozatok megjelentetése. Az eredetileg szlovák nyelvű irodalom, a Szlovákiában írt magyar nyelvű művek, valamint ezek fordításainak kiadásával is foglalkozunk. Célunk, hogy teret biztosítsunk a kortárs művészettel, irodalomtudománnyal és alapvető társadalmi kérdésekkel foglalkozó kiadványoknak. Kiemelten fontos számunkra a közép-európaiság eszméjének megjelenítése, amelynek jelentősége az utóbbi időben egyre inkább relativizálódik.

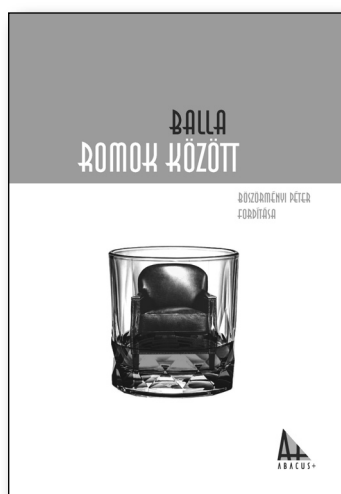
Az Abacus+ kiadó Context sorozatában eddig megjelent könyvek:



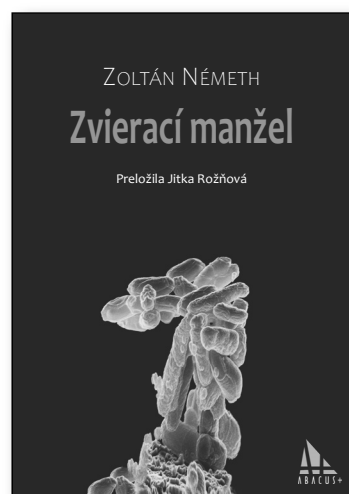
Richard Pupala:
Nők és férfiak, állatok, 2024
Preklad: Tünde Mészáros
ISBN 978-80-69104-02-0



Pavol Rankov:
Klinika, 2024
Preklad: Erika Vályi Horváth
ISBN 978-80-69104-00-6

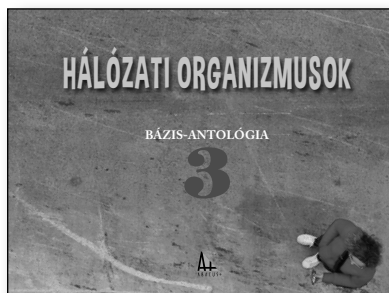


Balla:
Romok között, 2024
Preklad: Péter Böszörményi
ISBN 978-80-69104-01-3



Zoltán Németh:
Zvierací manžel, 2024
Preklad: Jitka Rožňová
ISBN 978-80-69104-05-1

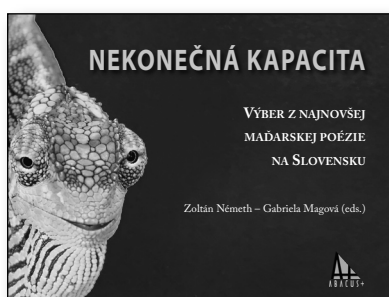
Antológiák:



Hálózati organizmusok:

Bázis-antológia 3, 2024

ISBN 978-80-69104-03-7



Nekonečná kapacita:

Výber z najnovšej
maďarskej poézie
na Slovensku, 2024

ISBN 978-80-69104-04-4

Hamarosan megjelenik:

Rieka – Dunajská antológia inak – A folyó – egy másfajta dunaantológia

Az európai próza eredetileg német nyelvű antológiájának szlovák fordítása *Der Fluss. Eine Donau-Anthologie der anderen Art* címmel jelent meg. A válogatás különböző európai szerzők szövegeit tartalmazza, amelyeknek témája a Duna. A Duna olyan folyó, amely egyszerre összeköt és szétválaszt. Az antológia újfajta gondolkodásra ösztönöz az Európát érintő kérdésekről, a Duna partján fekvő egyes országok különbségeiről és a közös sorsokról. De a Duna nem csak egy folyó. A Duna történelem, háborzongató és szívmengető történetekkel. A könyv célcsoportja az európai irodalom iránt érdeklődő olvasó, valamint a szakmai közönség. Fordítói szemináriumot szervezünk, a kötet megjelenése után pedig felolvasóesteken népszerűsítjük a kiadványban szereplő szerzőket és a műfordítókat.

Németh Ilona: A jövő kertjei / Záhrady budúcnosti / Future Gardens

A jövő kertjei című képzőművészeti alkotás születésének folyamatáról szóló háromnyelvű – magyar, szlovák, angol – könyv (Németh Ilona és szerzőtársai) a növénytermesztés és a természet nem agresszív megközelítését vizsgálja a mai, fenyegetésekkel és a klímakatasztrófa okozta aggodalmakkal terhes világban. A könyv koncepciója kapcsolódik az Úszó kertek című munkához, amelyen a szerző egy nemzetközi szakértői csapattal 2011 óta dolgozik. Az Úszó kerteket először Budapesten állították ki a Művészet a tavon kiállítás keretében. A németországi Kasselben a kerteket koncepcionálisan átalakították, a Jövő kertje és a Gyógyító kert formájában. Ezt a folyamatot, az új kertek létrehozását egy könyvben is dokumentálták. A gazdag fotódokumentáció mellett a kiadvány bemutatja azt a kutatómunkát, amelyet a szerző egy szakértői csapattal közösen végzett a kortárs kertek fenntartható modelljének témakörében, és egyúttal igyekszik közelebb hozni az olvasót egy konkrét műalkotás létrehozásának folyamatához.

N. Tóth Anikó: Fedezz fel!

N. Tóth Anikó *Fedezz fel!* című mesekönyve elsősorban a 8–12 éves korosztályt célozza meg, de a szülők, pedagógusok és a múzeumpedagógusok számára is élvezetes olvasmány. A meseregény előmozdítja a felfedezésen és élményen alapuló tanulást, vállalja a selmecbányai Szlovák Bányászati Múzeum bemutatását. Az olvasók a múzeumi mesekönyvben elhelyezett QR-kódok segítségével tájékozódhatnak a múzeum egyes tereiről, tárgyairól. A könyv azt a kérdést járja körül, hogyan képes egy múzeum mesélni a gyűjteményéről a regény közvetítésével, amely egyesíti magában a kalandregény, a detektívregény és a fantasy jellemzőit. A történeten keresztül az olvasó elmerülhet a titokzatos épület rejtelmeiben, bejuthat a múzeum titkos zugába, és érdekes információ birtokába juthat. A történet szereplői megszemélyesített kiállítási tárgyak és mesebeli lények, akik különböző kalandokat és konfliktusokat élnek át. Fedezze fel a selmecbányai bányászati múzeumot e remek könyv segítségével!