

ZSUZSA KÖNYVE

Tanulmányok Tapodi Zsuzsa születésnapjára



ZSUZSA KÖNYVE

ZSUZSA KÖNYVE

TANULMÁNYOK TAPODI ZSUZSA SZÜLETÉSNAPJÁRA

Szerkesztette
LAJOS KATALIN
PIELDNER JUDIT



Kolozsvár, 2021

A kötet megjelenését támogatták:



© Szerzők, 2021

© Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2021

Kiadja az Erdélyi Múzeum-Egyesület
Felelős kiadó: Biró Annamária

Borító: Szabó Szilárd
Korrektúra: András Zselyke, Pál Enikő
Műszaki szerkesztő: Virág Péter

Nyomdai munkálatok: F&F INTERNATIONAL Kft., Gyergyószentmiklós
Felelős vezető: Ambrus Enikő ügyvezető igazgató

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Zsuzsa könyve : tanulmányok Tapodi Zsuzsa születésnapjára / szerkesztette: Lajos Katalin, Pieldner Judit. - Cluj-Napoca : Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2021

ISBN 978-606-739-196-1

I. Lajos, Katalin (ed.)

II. Pieldner, Judit (ed.)

82.09

TARTALOM

TABULA GRATULATORIA.....	9
SUBA RÉKA: Kihívások a tanítási gyakorlatban – köszöntő Tapodi Zsuzsa születésnapjára	11
NAGY IMOLA KATALIN: Tapodi Zsuzsa méltatása	13
IRODALOMTUDOMÁNY.....	17
<i>Imagológiai közelítések.....</i>	19
AJTONY ZSUSZANNA: Sztereotípa, előítélet, humor – egy svéd példa	19
BÁNYAI ÉVA: Transzkulturális utazás Papp Sándor Zsigmond <i>Gyűlölet</i> című regényében.....	29
TOLDI ÉVA: A „hozott anyag” transzkulturális aspektusai	35
<i>Történetírás, toposz, kultusz.....</i>	41
PAP LEVENTE: A magyar kereszténység eredetkérdése egy 18. századi bibliafordítás előszavában	41
MIHÁLY VILMA-IRÉN-VLAICU LAJOS: Doppelgänger-halók felülnézetből	53
KRISTÁLY ANASZTÁZIA: Petőfi életművéről kétféleképpen.....	63
<i>Szövegek szöveve.....</i>	73
VALLASEK JÚLIA: Kastély, kert, kollégium	73
BALÁZS IMRE JÓZSEF: Erdélyi Ágnes kapcsolathálója és a romániai kultúra	83
FARKAS ALIZ: Freudi álomelmélet Szerb Antal <i>Utazás és holdvilág</i> című regényében	91
SIPOS ERIKA: Irodalom, filozófia és pszichoanalízis.....	101
HÓZSA ÉVA: A Csáth-szövegek továbbszöhető szöveve.....	111
PUPP RÉKA: Márai Sándor Casanovája.....	119
<i>Megszólalásmódok a kortárs irodalomban.....</i>	127
TOMONICSKA INGRID: A román irodalom kétezres nemzedékének kiáltványai	127
BIRÓ ANNAMÁRIA: Író, matematikus, meg nem értett zseni	139
BENCE ERIKA: A reflektált hagyomány.....	147
PIELDNER JUDIT: Az otthonosság és idegenség köztes terei Tompa Andrea <i>Haza</i> című regényében	155
NYELVÉSZET – FORDÍTÁSTUDOMÁNY – NÉPRAJZ.....	167
<i>Kihívások a nyelvtanítás és fordítás gyakorlatában</i>	169
TANKÓ ENIKŐ: A magyar ajkú ötödikeseknek kínált alternatív román nyelv és irodalom tankönyvek a görcső alatt	169
NAGY TÜNDE: Gondolatok a kollokációk tanításának szükségességéről.....	181
AJTAY-HORVÁTH MAGDA: A szöveg metamorfózisa	189
IMRE ATTILA: Politikai drámasorozatok feliratozása.....	201

<i>Frazeológia, névtan és helytörténet</i>	217
LAJOS KATALIN: „Nem tudnak újjal rámutatni”. A test a szexualitásról való beszéd csíkszentdomokosi frazeológiájában.....	217
ZOPUS ANDRÁS: Csíkszentsimon családnevei a 17. században	229
ZSIGMOND GYŐZŐ: Népi helynévmagyarázás Aranyospolyánban, Tordaszentmihályon és Dálnokban	243
<i>Identitate, alteritate, transfer lingvistic și cultural</i>	255
ELENA DUMITRU: De la Bodor la Braga.....	255
SZILVIA GÁL: Memorialistica detenției	261
STEFÁNIA-MÁRIA MOLNÁR: Reprezentările cinematografice ale memoriei traumatice: <i>Zile reci</i> (1966)	267
ENIKŐ PÁL: La răscruce între fidelitate și originalitate: <i>Batrachomyomachia</i> românească din 1816	275
VALENTIN TRIFESCU: Purgatoriul identității regionale.....	285
GABRIELA CHEFNEUX: Comunicare instituțională în firme românești și mixte – o abordare comparativă	293
<i>Esszék, kritikák</i>	305
BÍRÓ BÉLA: <i>Euróru</i> l euróra	305
EGYED EMESE: Az életbe vágó olvasás. <i>Don Quijote</i>	309
THOMKA BEÁTA: A közérzet és az atmoszféra alakulásai.....	317
BANDI IRÉN: Harmóniák és diszsonanciák	323
ALBU-BALOGH ANDREA: Kázmérok párbeszéde, avagy egy szövegrokonsági vizsgálat lehetséges kiindulópontjai	331
Kivonatok – rezumate	335
A kötet szerzői – autorii volumului	347

„Amire az emberek sokáig, nagy akarattal, kitartással, előrelátással és körültekintéssel készülődnek, végül is bekövetkezik.”

Márai Sándor

TABULA GRATULATORIA

AJTONY ZSUZSANNA
AJTAY-HORVÁTH MAGDA
AMEDEO DI FRANCESCO
ANCA ANDRIESCU GARCIA
BAKÓ ROZÁLIA-KLÁRA
BALÁZS IMRE JÓZSEF
BALÁZS LAJOS
BALOGH ANDREA
BANDI IRÉN
BÁNYAI ÉVA
BENCE ERIKA
BIRÓ ANNAMÁRIA
BIRÓ BÉLA
BIRÓ ENIKŐ
NICOLAE BUCUR
DAGMAR MARIA ANOCA
DÁNÉL MÓNIKA
DÉGI ZSUZSANNA
EGYED EMESE
ELENA DUMITRU
ERDÉLY JUDIT
FARKAS ALIZ
GABRIELA CHEFNEUX
GÁL SZILVIA
HÓZSA ÉVA
HUBBES LÁSZLÓ-ATTILA
IMRE ATTILA
ISPÁNOVICS CSAPÓ JULIANNA
KIRÁLY HAJNAL
KRISTÁLY ANASZTÁZIA
KÓSA ISTVÁN

LAJOS KATALIN
MIHÁLY VILMA-IRÉN
MOLNÁR STEFÁNIA-MÁRIA
NAGY IMOLA KATALIN
NAGY TÜNDE
NISTOR LAURA
PÁL ENIKŐ
PAP LEVENTE
PIELDNER JUDIT
PUPP RÉKA
SÁNDOR KATALIN
SIPOS ERIKA
SIPOS KATALIN
SORBÁN ANGELLA
SUBA RÉKA
SZONDA SZABOLCS
TAMÁS DÉNES
TANKÓ ENIKŐ
TELEGDY BALÁZS
THOMKA BEÁTA
TÓDOR ERIKA-MÁRIA
TOLDI ÉVA
TOMONICKA INGRID
VALENTIN TRIFESCU
VALLASEK JÚLIA
VINCZE FERENC
VLAICU LAJOS
ZOPUS ANDRÁS
ZSIDÓ FERENC
ZSIGMOND GYŐZŐ

KIHÍVÁSOK A TANÍTÁSI GYAKORLATBAN – KÖSZÖNTŐ TAPODI ZSUZSA SZÜLETÉSNAPIJÁRA

Tapodi Zsuzsa irodalomtörténész születésnapja ünnepi alkalom arra, hogy köszöntsük valamikori tanárunkat, későbbi tanárkollégánkat és munkatársunkat, elismerjük emberi értékeit, szakmai kiválóságát, és kifejezhessük jókívánságainkat.

Tapodi Zsuzsát már a '80-as évek közepén alkalmam volt megismerni, a Kovászna megyei magyar szaktanfelügyelő kezdeményezésére középiskolai tanulóknak és tanároknak szervezett országos részvételi anyanyelvi táborok szervezőjeként és előadójaként, évekkel később pedig, a Bukaresti Egyetem Idegen Nyelvek és Irodalmak Kara Hungarológiai Tanszékének mesterképzős hallgatójaként és gyakornokaként tanárom és munkatársam volt hosszú évekig. A hungarológiai szakot, amely az 1990 után önállóvá vált tanszéken főszakká lépett elő, elsősorban a magyarnak mint idegen nyelvnek az oktatására hozták létre, de anyanyelvként is választható volt. Ekképp vált a bukaresti hungarológiai oktatás fő jellegzetességévé a kettős képzés: egyrészt olyan román ajkú hallgatók jelentkeztek, akik a képzés folyamán jártasságot szereztek a magyarságtudományokban, hogy aztán a szak végzettjeiként a későbbiekben kutatóként, tanárként, műfordítóként, közéleti személyiségeként közvetítő szerepet vállalhassanak a magyar kultúra és művelődési értékek megismertetésében és népszerűsítésében. Emellett pedig a magyar anyanyelvű hallgatók számára szakirányú képzést kívánt nyújtani a hungarológiai szak, felkészítve a végzeteket a tanári, kiadói, szerkesztői, fordítói pályára. A magyarságtudományokban és a magyar kultúrában jártas szakemberek képzésével a hungarológiai tanszéknek mindenkor jelentős szerepe volt a román és a magyar közösség előítéletektől mentes közeledésében, egymás kultúrájának és tudományosságának jobb megismerésében, ezenkívül pedig a jelentős többségükben Székelyföldről és Bukarestből érkezett magyar anyanyelvű hallgatóknak lehetőséget teremtett arra, hogy a magyar főszak mellé olyan nyelvpárt választhassanak, amilyenre a kolozsvári Babeş–Bolyai Tudományegyetem bölcsészkarán akkoriban nem volt lehetőség, és itt legfőképpen a román nyelv és irodalom szaktársításra kell gondolnunk. Ennek ugyanis fontos szerepe volt abban, hogy a végzetek a magyararkta vidéken román nyelvet és irodalmat oktathassanak magyar tannyelvű gimnáziumokban és középiskolákban, olyan körülmények között, amikor a magyar tannyelvű oktatási intézmények román nyelv és irodalom tanterve nem tért el a román anyanyelvű diákok számára előírt tantervtől, hiszen erre csak nemrégiben került sor. Ezen kívül megannyi más lehetőség is nyitva állt a hungarológiai szak hallgatói előtt, választhattak például angol, német, francia, sőt hindi, arab, perzsa, kínai, török, klasszika-filológia stb. alapképzési mellékszakot is. A magyar anyanyelvű végzetek elsősorban a közoktatásban helyezkedtek el, de nagy számban vannak jelen a felsőoktatásban, az írott és az audiovizuális média munkaközösségeiben, lap- és könyvkiadó vállalatoknál, állami intézményekben és magáncégeknél, a szak román anyanyelvű végzettjei pedig főként közintézményekben, kormányhivatalokban, polgári kezdeményezések-

ben, magán-fordítóirodák működtetőiként vagy éppen műfordítóként kamatoztatják megszerzett ismereteiket.

Pontosan ebben a kultúrák közötti közeledést segítő, hídépítő munkában volt és van jelenleg is meghatározó szerepe az ünnepeltnek, Tapodi Zsuzsa professzor asszonynak, aki azokhoz a ritka emberekhez, barátokhoz, személyiségekhez tartozik, akiknek tanári munkáját, példáját mind hallgatói, mind pedig az egyetem és a tanári munkaközösség nagyra értékelték és értékeli mind a mai napig.

Ami ebben a munkában a legnagyobb kihívást jelentette az oktatási gyakorlat oldaláról nézve, éppen az volt, ami egyben legfőbb erénye is: a kettős képzés következtében kialakult két tannyelvű oktatás, amelyet mindannyian annak tudatában vállaltunk és végeztünk, hogy tanszékünk az országban egyedülállóan fontos szerepet tölthetett be a kultúrák közötti kölcsönös közeledés megvalósításában, illetve a magyar közösség számára fontos tanári utánpótlás biztosításában.

Ez a nemes elkötelezettség vezette az ünnepeltet abban is, hogy a Brassói Tudományegyetem, később a Sapientia Tudományegyetem humán tudományi karain a romániai magyar közösség számára hiánypótló szakok indításában és szervezeti felépítésében szerepet vállaljon, áldozatos munkával a tanszékek munkaközösségének kiépítésén munkálkodjon.

Az oktatási gyakorlat mellett egy másik olyan tevékenységi területen is alkalmam volt munkatársként együtt dolgozni Tapodi Zsuzsával, amely szorosan összefüggött nemcsak a hungarológiai szak kultúráközvetítő szerepével, hiszen a szakról jeles műfordítók kerültek ki, hanem összefügg a jelenlegi oktatási gyakorlatunkkal is, a fordító és tolmács szakirány alap- és mesterfokú képzésével. Ehhez a tevékenységhez az egyik legnagyobb nemzetközi média-vállalat bukaresti fiókjának a keretében létrejött fordítóstúdió nyújtott intézményi háttérrel, ahol az ünnepelt értékteremtő munkája a nemzetközi filmtörténet több tucat klasszikus alkotásának a fordításában és feliratra alkalmazásában mutatkozott meg.

Mindezek azon múltbeli tapasztalatok közé tartoznak, amelyek sikeresen voltak kamatoztathatók a közelmúlt és a jelen tanítási gyakorlatában is, bár az elmúlt tanév második félévétől kezdve mindannyian egy újabb kihívással találtuk szemben magunkat, és ez igencsak próbára tette tanárok és diákok alkalmazkodóképességét egyaránt. A Covid19-járvány miatt más országokhoz hasonlóan Romániában is bevezetett korlátozások részeként elrendelt otthoni munkavégzés, illetve a távolléti oktatásra való áttérés következtében 2020. március közepétől egyik napról a másikra egy teljesen új helyzet előtt álltunk, a távmunkához és távoktatáshoz szükséges technológia, valamint az új információs és kommunikációs eszközök megfelelő szintű ismerete nélkül.

Ezen az évfordulón a digitális kor és digitális oktatás kihívásaival való megküzdéshez jó egészséget, oktatói és kutatói munkája eredményes folytatását kívánjuk Tapodi Zsuzsa professzor asszonynak, aki a rá jellemző szakmai felelősséggel, személyének hitelességével sokunk számára lehetett és lehet a továbbiakban is példakép.

TAPODI ZSUZSA MÉLTATÁSA

Tapodi Zsuzsával sok-sok évvel ezelőtt találkoztam egy konferencián: meghallgattam lebilincselő előadását, és talán akkor értettem meg teljes mélységében, mit jelent a magasra helyezett mérce a humán tudományok művelésében. Tőle tanultam meg, hogy az irodalmi kutatások mennyire fontosak egy olyan világban, amely egyre kevésbé irodalom- vagy művelődésbarát, egy olyan társadalmi berendezkedésben, amelyben a tudás helyét szép lassan átveszi az információ és a műveltségre támaszkodó, kritikus gondolkodást lecseréljük *instant* tájékozottságra.

Bár ezt az írást alapvetően Tapodi Zsuzsa méltatásának szánom, nem térek ki Zsuzsa életének és pályafutásának, oktatói vagy kutatói sikereinek részletekbe menő taglalására. Reményeim szerint azt nálam méltóbbak jobban és teljesebben megteszik. Azonban fontosnak tartom kihangsúlyozni, hogy a Zsuzsa példája és munkássága tanulságos nemcsak számomra, hanem annak a sok-sok fiatalnak is, akik óráit látogatták, előadásait meghallgatták az elmúlt évek során. Rengeteget tanultam tőle nem csupán szakmailag, hanem emberileg is, hiszen példaértékűnek tekintem hihetetlen empátiáját, emberi tartását, jóságát, kifinomult irodalmi ízlését, humanista gondolkodását és azt az odaadást, végtelen szerénységet és alázatot, amellyel az irodalmat olvassa, tanítja és kutatja, valamint az irodalom meg a kultúra ügyét szolgálja. Írásai az irodalmi kutatás szinte teljes spektrumát lefedik, hiszen irodalomelméleti, irodalomtörténeti összefüggésektől a társtudományok felé való kitekintésig mindenről ír: érdekesen, árnyaltan, olvasmányosan, egyéni stílusában, kiemelkedő tudásháttérrel tesz újra és újra tanúbizonyságot.

Tapodi Zsuzsa meghatározó szerepet vállalt az imagológia meghonosításában: az általa szervezett imagológiai konferenciák, az általa szignált vagy szerkesztett írások, kötetek mind-mind hozzájárultak ahhoz, hogy Erdély egyik talán legfontosabb imagológiai kutatási iskoláját megteremtette. Oktatói tekintélyének, példamutató tevékenységének és befolyásoló erejének egyik legékeesebb példája a többszörösen odaítélt *Kiváló oktató* díj. Az erdélyi magyar felsőoktatás és a magyar tudós társadalom e kiváló képviselője olyan hihetetlen szerénységgel és olyan mély emberséggel végzi a munkáját, ahogyan azt a hajdani polihistorok tették.

A kánon(ok), a hagyomány, a kultúra, az identitás, az alteritás, az irodalmi szövegek értelmezésének végtelen lehetőségei, az Irodalom nagy titkának feszegetése, az olvasás gyönyörűsége, az értelmezés keretei, a művelődés horizontjainak változásai mind-mind fejtegetésre kerülnek írásaiban, amelyekben olvasási habitusaink irányainak és jelenségeinek kereteit taglalja, mindezt a megfelelő elméleti keretbe ágyazva. Kutatói etikája sziklaszilárd alapokon nyugszik, és a megalkuvó, kényelmes és biztos témák csendes, biztonságos és kényelmes tárgyalása helyett a kényesebb témákhoz nyúl, az irodalom titkait feszegeti vagy tabuit dekonstruálja, vitatott alkotások vagy sokszorosan támadott szerzők kutatását végzi kifogástalan emberi és szakmai tartással, tudással. Így vált Tapodi Zsuzsa egyik legszakavatottabb kutatójává a transzszilvanista irodalomnak és azon belül Wass Albert *oeuvre*-jének IS.

Tevékenységeinek az *ars poeticája* egyszerű: az irodalom átmentése és az olvasás presztízsének emelése, a klasszikus értelemben vett kultúra magas fokon való művelése és tanítása. Mi más ez, ha nem értékmentés magasfokon? Bár napjainkban egyre inkább hangsúlyosabbá válik az a szemlélet, hogy a siker kulcsa nem a tárgyi tudás, hanem az információk megszerzésének a képessége, és az, hogy a ma embere kulturális magatartásában nem a klasszikus normát követi, az olvasást felváltja a böngészés, az írást meg a blogolás, Zsuzsa tudja és vallja, hogy az olvasás térvesztése nem a legjobb irány, és az olvasási szokások változása nem generalizálható automatikusan a klasszikus értelemben vett kultúra vagy irodalom devalválódását. Nem minden, ami régi, az rossz, és nem minden, ami új, az jó. Ilyen értelemben is elgondolkodtató az, ahogy Tapodi Zsuzsa a példamutatás erejével küzd az igénytelenség ellen, és hittel hiszi, hogy az irodalom, az olvasás és a művelődés, valamint a hallgatók ez irányú képzése kikerülhetetlen feladat, még akkor is, ha azt a társadalmi berendezkedés felől szerfelett erősen fűjdögáló ellenségben kell is tenni.

Hasznos-e, fontos-e ma az irodalom, a kultúra, a bölcsészet? A nyelv és az irodalom a kultúra legfontosabb részei, így ha a közösség és a kulturális élet változásait szeretnénk feltárni, a kultúránk növekedését vagy hanyatlását szeretnénk tetten érni, *horribile dictu* a romlás virágait vagy bimbózó szavak árnyékait szeretnénk felfedezni, akkor a nyelv és az irodalom változásait, mozgásait, módosulásait, a látenszen és lassan vagy éppen gyorsan történő fordulatokat, innovációkat vagy éppenséggel fogyatkozásokat kell vizsgálni. Zsuzsa tevékenysége igazolja a bölcsészettudományok fölöttébb hasznos voltát egy olyan világban, amely egyre inkább és egyre hangsúlyosabban veti fel vagy inkább kérdőjelezi meg a bölcsészettudományok hasznosságát. Hasznot hajtanak-e a bölcsészek a társadalomban, van-e a bölcsészek munkájának azonnal mérhető eredménye? Vitathatatlan, hogy a bölcsészet nem tartozik a gyorsan megtérülő befektetések közé. Az is egyértelmű, hogy a bölcsészet egy alapvetően könyvalapú tudományág, az innovációt a bölcsészetben nem bitekben mérik, az újítás vagy fejlődés nem tárgyakban nyilvánul meg, hanem könyvek írásában, kiadásában és a könyvek sokszor láthatatlan és hosszú távon mérhető hatásában. Ez a Zsuzsa munkásságának egyik nagyszerű hozadéka: ellenszélben kitart a bölcsészettudományok egyik alapvető funkciójának a betöltése mellett, azaz (sok esetben hiánypótló) könyvek formájában, az írott betű erejével mutat rá társadalmi jelenségekre, kérdez rá a társadalom természetére és annak működésére, az irodalmat és annak percepcióját vizsgálva. Hiszen ő tudja és vallja, hogy a bölcsészet ezt teszi: a társadalom természetére kérdez rá, folyamatosan reflektál a közösség kulturális gyakorlataira. Pléh Csaba szavait idézném ilyen tekintetben, aki azt mondta valahol, hogy az ember kulturális közösségekben él, melyek bizonyos gyakorlatok mentén alakulnak ki és maradnak fenn. Márpedig fennmaradásukban a bölcsészettudomány nagy része elengedhetetlen. Miért is? Mert nemcsak egy tárgyi világ részesei vagyunk, hanem az is fontos, hogy egy közösség hogyan tartja fenn és regenerálja önmagát. Az ember a kultúra révén dolgozza fel tapasztalatait, küzd meg szorongásaival, találja meg életcélját. A bölcsészet és ezen belül az irodalom egyik haszna (bár nehezen kvantifikálható, aligha mázsálható haszna, hisz milyen is lenne egy ilyen fokmérő a bölcsészetben, irodalomban?) az etikai tartással párosuló hasznos tudás kialakítása, az intellektuális erő generalítása és fenntartása, kritikai gondolkodásra képes emberek képzése, kreatív és rendszerben gondolkodó, összefüggéseket értő emberek formálása, akiknek meghatározó attribútuma a humán tudástőke, a gondolat, a gondolkodás szabadsága.

Tapodi Zsuzsa arról tett tanúbizonyságot, hogy ő egy klasszikus értelemben vett humán értelmiségi, akinek a fentebb említett tulajdonságai és bölcsessége iránymutató mindannyiunknak. Komolyan veszi munkáját és azt a tudományt, amelynek művelését hivatásul választotta. Írásainak és egész tevékenységének egyik célja pont az, amit az imént a bölcsészet egyik céljaként említettem: a kritikátlan, értékítélet nélküli kultúrafogyasztók helyett igényes, sokrétűen tájékozott, intellektuálisan és nyelvi meg kulturális készségeiket tekintve jól felvértezett humán értelmiségieket és kultúrafogyasztókat képezzen azáltal, hogy példát mutat nekik. Köszönöm, köszönjük, Zsuzsa, ezt a példát.

IRODALOMTUDOMÁNY

AJTONY ZSUZSANNA

SZTEREOTÍPIA, ELŐÍTÉLET, HUMOR – EGY SVÉD PÉLDA

BEVEZETÉS

Az összehasonlító irodalom egyik különleges ágaként virágzó imagológia a kultúratudományok körébe tartozó tudományos paradigma, mely az idegenről, a Másikról az irodalomban, művészetben, médiában és a kultúra más formáiban megjelenő és hosszú ideig fennmaradó nemzeti képeket, karakterológiát, kulturális reprezentációkat vizsgálja (Beller–Leerssen 2007, Leerssen 2014, Tapodi 2016). Imagológiai alapelv, hogy egy adott nemzet képét egy olyan diskurzus részeként lehet megfelelő alapossággal megvizsgálni, mely ellentétek szembeállításán alapszik. Így például a Kelet képét mindig a Nyugatéval, az Északét mindig a Dél imázsával szembeállítva érdemes górcső alá venni (Leerssen 2019, Arndt 2014). Észak és Dél szembenállításán alapszik például Charlotte Brontë *Villette* című regénye, amelyben a Lucy Snow nevé fiatal yorkshire-i hölgy egyszerre a kontinensen, egy francia nyelvű városban találja magát; Thomas Mann *Tonio Kröger*ében az északnémet városban élő fiatalember felfedezi önmagában ellentmondásokkal teli temperamentumát, melyet az északi Hanza-városok szellemét hordozó apjától és brazil anyjától örökölt. Az angol irodalomból vett további példa George Eliot *Silas Marner*e vagy Elizabeth Gaskell címében is ellentétet hordozó *North and South* (Észak és Dél) című regénye.

Mivel kulturális reprezentációk képezik az imagológia alappilléreit, az irodalmi példák mellett filmes reprezentációkban is jelen van az Észak és Dél szembeállítása. Erre alapoz például a *Bienvenue chez les Ch'tis* (Isten hozta az Isten háta mögött) című francia vígjáték, amelynek története éppen a napsütötte francia Riviéra és az eső áztatta francia–belga határvidék ellentétén alapszik. Az olasz filmtörténet egyik ikonikus alkotásában, Luchino Visconti *Il gattopardo* (*A párdúc*, 1963) című filmjében a polgári Olaszországot jelképező Torinó és Milánó kerül szembe Szicília feudális elmaradottságával. Ilyen ellentétpárokban válnak láthatóvá, érzékelhetővé az Északot jellemző kulturális sztereotípiák.

Akár egy országon, akár egy kontinensen belül vizsgáljuk, ezek az ellentétek általánosnak tekinthetők, azonos sémákon alapulnak: az Észak mindig az individualizmust, az önelemző és erkölcsi magatartást képviseli, az őszinteséget a látszattal szemben; ezzel szemben a Dél a társaságot kedvelők élettere, a látszattal szemben, és az extrovertál-

tabb és érzékibb életszemléletet preferálja (Leerssen 2019. 14.). Montesquieu óta Európa a szellemet és erkölcsiséget megtestesítő Északból és a szangvinikus Délből áll, ahol a meleg éghajlat az autoriter vagy zsarnoki hatalmat, a hűvös éghajlat viszont a törzsi szervezeteket vagy a köztársasági rendszert helyezi előtérbe. Ebbe a gondolatrendszerbe kapcsolódik Hippokrátesz négy humor (testnedvekkel kapcsolatos) elmélete: a melankolikus és flegmatikus vérmérséklet a hideg klíma része, míg a szangvinikus és kolerikus temperamentum inkább a forró délen talált otthonra.

A SVÉD AUTO- ÉS HETEROIMÁZS

Ha az északi nemzetkarakterológiából csupán a svéd imágóra fordítjuk figyelmünket, Rühling (2007) alapján elmondható, hogy a svédek önképe a modern svéd állam 1526-os születésére vezethető vissza. A svéd nemzet a király, Gustav Vasa és a dánok ellen fellázadó szabad parasztok szövetségére épült. E paraszti gyökerekre vezethető vissza a svéd nemzetkép, mely szerint szegény, de szabad népként ábrázolják magukat. Ez a kép beépült a középosztály tudatába, és később a felvilágosodás patriotizmusával kapcsolódott össze. A 19. század első felében, a napóleoni háborúk következményeként a svéd királyságnak át kellett adnia Oroszországnak Finnországot. Ez a veszteség identitásválságot eredményezett a kulturális elit körében, akik a nemzet eredetét független parasztok önkéntes szövetségében látták. A romantika írói hősi archetípussá emelték a valamikori lázadó parasztságot (lásd például Erik Gustaf Geijer és Esaias Tegnér verseiben). Ennek a romantikus képnek erőteljes fizikai megvalósulásai voltak az országszerte megnyíló szabadtéri skanzenek, amelyek az iparosítás miatt veszélybe kerülő falusi élet épületeit és tárgyait mint a paraszti múlt bizonyítékait gyűjtötték össze (Rühling 2007. 248.).

Ehhez kapcsolódik a 20. század elején megjelenő *folkhem* (népotthon) gondolata, mely szerint minden svédnek „otthonra” kell találnia a közös jólétre épülő társadalomban. A *folkhem* ideológiája szerint a társadalomnak családként kell működnie, ahol mindenki részt vesz a társadalom építésében, és ahol a társadalom tagjai gondját viselik egymásnak. Ez az eszme a kollektív normák szerinti egyenlőséget hirdeti egy mind kultúrájában, nyelvében, mind pedig összetételében erősen homogén társadalomban. „A *Folkhemmet* (Népotthon) szociáldemokrata fogalma, amely a társadalom minden szintjét megtestesítette a házastársi kapcsolattól az állami bürokráciáig, felvilágosult eszme volt az egyenlőség, ésszerűség és modernitás előmozdítására.” (Eriksen 2005)

Az 1980-as évekig a svéd társadalom – a második világháború után nagy számban bevándorló finnek és az északi lappok jelenléte mellett – valóban homogénnek volt mondható. Ekkor viszont igen megnőtt a kevésbé fejlett országokból érkező bevándorlók száma, mely soha nem tapasztalt munkanélküliséget és a gazdaság lelassulását eredményezte. A *folkhem* modellje ekkor kérdőjeleződött meg, mely komoly nemzeti identitáskriszishoz vezetett (idézi Rühling 2007. 249.). Olof Palme svéd miniszterelnök 1986-os meggyilkolása, melyet „a svéd ártatlanság elvesztése”-ként aposztrofálnak, tovább mélyítette ezt a válságot.

A svéd társadalomban mély nyomot hagytak a protestáns vallás szigorú értékei és követelményei. Ez a mai mindennapi életvezetésben, munkaerőpiacban érhető tetten. Henning Mankell svéd író szerint: „Az a gondolat, hogy szorgalmasnak és törekvőnek kell lennünk,

homlokunk verejtékével dolgozunk, hogy nem szabad tartozni senkinek, még ma is nagyon fontos a svéd emberek szemében”.¹

Ami a svédek külső képét (heteroimázsát) illeti, Ernst Moritz Arendt (1769–1860) svéd úti beszámolóí nyomán az idegenek Svédországban a rousseau-i és ossziáni ideált, a „természetes”, prehistorikus és civilizáció előtti Észak képét keresik. Sok utazó Svédországban ma is a romlatlan természetet, a természettel harmóniában együtt élő embert keresi, aki szabadon él, a civilizáció korlátaitól mentesen. A svéd nemzeti festőként számontartott Carl Larsson (1853–1919) festményei, valamint a világhírű Astrid Lindgren (1907–2002) gyerekkönyvei a svéd családi életet gyakran rusztikus környezetben ábrázolják. Másfelől a svéd külső nemzetképbe az is beletartozik, hogy a modernizáció negatív hatásait kormányzati intézkedések hátrítják el. Ebben a tekintetben a svéd auto- és hetero-sztereotípiá egybeesik. Bár a *folkhem* gondolata sokat veszített eredeti vonzerejéből, sokak számára Svédország ma is az ideális társadalom példája, amely a kölcsönös szolidaritáson és az államilag működtetett szubszidiaritáson alapul, ahol a problémákat kölcsönös együttműködéssel oldják meg (Rühling 2007). A skandináv nemzetek közül a svédeket „a skandináv poroszok”-ként emlegetik, szemben a „skandináv olaszok”-ként aposztrofált dánokkal. „A norvégokkal szembeállítva [...] a svédek modern és kiművelt népnek tűnnek, a dánokkal szembeállítva pedig ésszerű és összeszedett népnek tekinthetik magukat.” (Eriksen 2005) A sztereotipikus svéd férfi sok alkoholt fogyaszt, ám amikor józan, akkor félszegül, esetlenül viselkedik. Házasságokban a nők viselik a nadrágot (Rühling 2007. 249.).

A REGÉNY ÉS HŐSE

Fredrik Backman svéd újságíró első regénye, *Az ember, akit Ovénak hívnak* [En man som heter Ove] 2012-ben jelent meg Svédországban, és már hazájában hatalmas közönségsikert aratott. A felmérések szerint minden tizenötödik svéd megvásárolta, mely több mint félmillió eladott példányt jelent. Három évvel később Hannes Holm rendezésében nagy sikerű film is készült a regényből, 2022-re tervezik a film remake-jét Tom Hanks főszereplésével. Világszerte több mint negyvenhárom nyelvre fordították le, több mint hatmillió példányban fogyott el. Magyarul 2014-ben jelent meg, Bándi Eszter fordításában. A regény népszerűsége arra enged következtetni, hogy bár nem tartozik a kortárs svéd magasirodalom fősodrába, Ove Lindhal történetében sokan magukra ismerhetnek, és elgondolkozhatnak az önmagukhoz és a Másikhoz fűződő viszonyukon.

Az alábbiakban, a regényt imagológiai nézőpontból megközelítve, a következő kérdésekre keresem a választ: 1. A főhős mennyiben felel meg a svédekről alkotott belső és külső képnek, hogyan látja és láttatja magát az őt körülvevő közösségben? 2. Milyen képet alkot az őt körülvevő Másikról, legyen az perzsa bevándorló asszony, meleg fiatalember vagy épp egy másik autómárkát kedvelő barát? 3. Hogyan változik ez az önmagáról és másokról alkotott kép és attitűd a regény során, és milyen explicit és implicit nyelvi jeleit találjuk e változásnak a regény szövegében?

1 <https://litera.hu/magazin/osszeallitas/irok-europaja-svedorszag.html>

OVE, A SVÉD ÉS AZ EMBER

A főhős története folyamatosan a (sztereo)tipikus svédtség és az egyetemes emberi minőség kettősségén alapul. Már a regény címe ezt a dualitást jelöli: *Az ember, akit Ovénak hívnak*. A cím magyar fordításában megjelenő jelen idő tovább erősíti Ove történetének egyetemes értelmezését. A regény szerkezetében ez a szókapcsolat további hangsúlyt kap, hiszen mind a harminckilenc fejezet címében megismétlődik, kiegészülve az adott történetrész egy-egy újabb szereplőjével vagy cselekményelemével (pl. *Az ember, akit Ovénak hívnak, és egy rozszant macska a hóbuckában, Az ember, akit Ovénak hívnak, utánfutóval tolat, Az ember, akit Ovénak hívnak és egy mamlasz, aki nem tud kinyitni egy ablakot anélkül, hogy le ne esne a létráról*).

Ove [ejtsd: uve] Lindhal – amint az a regény első mondatából kiderül – „ötvenkilenc éves és Saabot vezet”. Egy tipikus svéd város tipikus svéd lakóparkjában él, mely a svéd imágóra jellemző rusztikus helyszín és a modern város keresztmetszeteként értelmezhető. A történet folyamán többször felbukkan a nosztalgia a lakóparkot körülvevő erdő iránt, melyet lassan kiszorítanak az újabb és újabb lakóházak.

Első látásra/olvasásra úgy tűnik, Ove nem egy tipikus svéd szereplő: látszólag tökéletes ellentéte a svéd emberekről alkotott sztereotipikus képnek. Mindig rosszkedvű, magának való, minden másságot elutasító jellem, folyton másokat kritizáló, öregemberként viselkedő középkorú férfi. Svédtségére büszke, bár expliciten soha nem nyilatkozik erről, csupán az író finom utalásaiból következtethetünk arra, hogy mennyire ragaszkodik nemzeti identitásához (facipőt visel, Saabot vezet).

„Beszélő neve” skandináv keresztnév, mely feltehetően az óészaki Agh- (germán *az-) prefixum *Aghi* kicsinyítő képzős változata, és melynek jelentése „kardél” vagy „félelem”. Amikor megismerjük, Ove valóban kardként viselkedik a körülötte élőkkel, félelmet kelt környezetében, és ezért elutasításban van része. Önmagát az őt körülvevő Mások ellenében definiálja. Etalonként állítja magát mások elé, más, mint a többiek, nem sodródik az árral, nem áll be az új társadalmi trendekbe, és büszke is erre. „Nem vagyok komplett idióta” – ez a szavajárása, mely impliciten magában foglalja a világgal szembeni attitűdjét, miszerint – egyetlen ember kivételével – mások viszont azok. Folytonos háborúban áll a világgal, a környezetével, és keserű megállapításokat fogalmaz meg az őt körülvevő társadalomról:

Ma már mindenki hitelt vesz fel, ilyenek az emberek. De Ovét nem olyan fából faragták. Megtette, amit kell. Dolgozni járt. Egy napot se volt beteg egész életében. Gyűjtögetett. Felelősséget vállalt. Ezt ma már senki sem csinálja, a felelősségvállalást. Ma már csak számítógép van, tanácsadók és fejesek az önkormányzatnál, akik sztriptízbárba járnak, és feketéznek a lakásszerződésekkel. Adóparadicsom és részvények. Senki sem akar dolgozni. Egy egész országnyi ember, aki egész nap csak ebédelni akar. (Backman 2014. 14.)

Manapság ez a módi. Hitelre vásárolni, elektromos autót vezetni, és egy villanykörte cseréjéhez is szakembert hívni. Laminált padló és elektromos kandalló. Egy egész társadalom, amely nem tud különbséget tenni egy tipli és egy tasli között. És ez már így is marad. (Backman 2014. 29.)

Bár ő maga nem vallásos, a munkához és az élethez való viszonyában ott rejtőzik a protestáns vallásból eredő munkaerkölcs, a szigorú, rendszeres életvezetés. „Erősen hitt az igazságban, az erkölcsben és a kemény munkában, no meg egy olyan világban, ahol ami helyes, az helyes. És ahol nem azért kell helyesen cselekedni, hogy az ember érmet, diplomát vagy vállveregetést kapjon érte, hanem azért, mert nem lehet máshogy.” (Backman 2014. 130.) Minden reggel ugyanakkor ébred, magára ölti a kék nadrágját és kék kabátját, belelép a facipőbe, és ellenőrző körútra indul a lakónegyedben. Útja során napi rendszerességgel megrángatja a garázsok kilincsét, megrugdossa a „lakónegyedben tilos a járműforgalom” feliratú táblát, felírja a rendszámokat a vendégparkolóban, ellenőrzi a kukatárolót, és megnézi, nem gyűjtotta-e fel valamelyik garázst „valami vandál banda”.

Ove a tipikus északi sztereotípiá képviselője: a józan ész, az elvek embere, a rend és fegyelem őre. A lakóparkban viszont „vállalkozók és hasonló idioták” laknak, akik Saab helyett „Audi-val járnak. Mert nincs semmi józan eszük”.

Bár expliciten soha nem fogalmazza meg, Ove számára a protestáns erkölcs a mindennapi élet része: „hasznos és praktikus” dolgokat vásárol, tiszteli az egyszerű funkcionalitást. Sohasem dob ki ételt. „Elvből”. Spórolósan él, racionálisan gazdálkodik az anyagiakkal. Ahogy a felesége megjegyzése is tanúsítja, „ha valamit rá lehetne írni Ove sírkövére, az az volna, hogy: »Mindenesetre a benzinnel takarékoskodott.«” Betartja a sebességhatárt, a garázsát és autóját kulccsal nyitja, mert minek távirányító, ha ez bevált? „Értelmes embernek” tartja magát, és gyanakvó, sőt ellenséges mindennel és mindenkivel szemben, aki napi rutinjában megzavarja, durván kioktatja azokat, akik szerinte nem tartják be a szabályokat. Az az ember, aki ugyanazon a munkahelyen dolgozza és ugyanazzal az asszonnyal éli le az életét. Felesége véleménye szerint „a világ legrugalmatlanabb embere” (Backman 2014. 224.). Ugyanakkor bátorságról tesz tanúságot, amikor szembeszáll az agresszív, megalázó munkatárssal, vagy amikor kiment egy embert az égő házból. „A legtöbb ember elfut a tűzvészától. Ove pedig beugrik a lángok közé.” (Backman 2014. 132.)

Az elbeszélésmozaikokból lassanként kapunk magyarázatot Ove jellemére és viselkedésére. Szüleit gyerek-, illetve kamaszkorában elveszíti, ám a vasútnál dolgozó szelíd, halk szavú, de erős tenyerű apja meghatározta életútját. Az apa képe mint „erős sziklafal” áll előtte, amelybe kapaszkodni lehet. Tőle tanulja meg, hogy nem ütünk vissza, és nem árulkodunk másokra. Az apjától örökli az első házát és munkahelyét is. Hűségéért „cserébe” viszont negyven év után egy hétfő reggel közlik vele, hogy nincs már többé szükség rá. A fölöslegesség érzése frusztrációval tölti el, koloncnak érzi magát a társadalom nyakán. Mindez csak tetézi a felesége halála miatt érzett mély gyászt.

Sonja, Ove felesége és életének nagy szerelme az egyedüli ember, akire a férfi felnéz, és akit mélységesen tisztel. Az asszony férjének szöges ellentéte: „Az emberek mindig azt mondták, hogy Ove és a felesége olyanok, mint a nappal és az éjszaka. Ove természetesen megértette, hogy úgy gondolják, ő az éjszaka [...] Sonja szerint azért, mert annyira spórol, hogy még a napot sem kapcsolná fel, ha lehetne” (Backman 2014. 96.).

A fiatal Ove családi minta nélkül esetlen a lányokhoz fűződő viszonyában, Sonja természetesen veszi át a kezdeményező szerepet. Átlátja, hogy imádott apja és Ove – bár egy generáció választja el őket egymástól – mennyire hasonlóak: csendes, keveset beszélő, a kézzel fogható dolgok világában otthonosan mozgó férfiak, így a körülöttük élők nagy meglepetésére, Ovét választja élete párjává. A svéd sztereotípiá szerint a házasságokban a nők viselik a nadrágot, Sonja ilyen értelemben a svéd nő tipikus példája, de nem a harcoss feminizmus árán,

hanem a szerelem egyszerűségével. Szerelmük beteljesüléseként ő az, aki kedvesen dönt Ove helyett. „A lány össze akart vele házasodni, így Ove megkérte. Gyereket is akart, és Ovénak ez ellen sem volt kifogása.” (Backman 2014. 119.)

A dolgokat feketének és fehérnek látó Ovéval ellentétben Sonja jelenti Ove „összes színet”. A hasznosság elvét követő, spórolós férffival szemben neki „szép és kedves” dolgai vannak, télikabát-gyűjteménye, rengeteg könyve, és télen titokban feltekeri a radiátorokat, ha Ove nem figyel oda. Sonja szeret élni, utazni, nevetni, és okosan irányítja az élet kevésbé pragmatikus oldalán csetlő-botló férjét. Amikor egy szörnyű autóbusz-baleset következtében elveszíti a magzatát, és tolókkocsiba kényszerül, mégis az életet választja, és erre beszéli rá Ovét is. Ilyen körülmények között élük le negyvenévnnyi házasesetüket, és amikor egy halálos betegség elviszi az asszonyt Ove mellől, a munkája elvesztése mellett a férfinak nincs más vágya, mint elhunyt feleségével lenni. „Nincsenek rendben a dolgok, ha nem vagy itt” – mondogatja gyakran, és csak apró jelekből derül ki, hogy ezek a szavak mindannyiszor a felesége sírjánál hangzanak el.

Ove tehát úgy dönt, eldobja magától az életet, ám többszöri próbálkozása ellenére öngyilkossági kísérletei sorra megghiúsulnak: szomszédai folyton rákópognak, megzavarják, kérnek tőle valamit, *szükségük van rá*. Ő pedig, ugyan morogva vagy káromkodva, de mindannyiszor segít. Mindig a szolidaritást választja, a svéd társadalmi közmegegyezés értelmében, egyéni döntése szerint: kórházba viszi a szomszédot, kiment egy embert a sínekről, azért nem veti a vonat elé magát, mert szembenéz a feléje száguldó mozdony vezetőjével, és rájön, hogy nem akarja tönkretenni annak az embernek az életét, így az öngyilkossági kísérlet helyett hősnék kiáltják ki. A látszólag magának való, tüskés és kiállhatatlan Ove mindenhol és mindenkin segít, amikor lehetősége adódik: a spanyolországi nyaralás során támogatja a falu lakóit, hogy a templomnak új falat építsenek, a nyelvi akadályok ellenére megjavítja az étterem-tulajdonos autóját, és kórházba viszi annak beteg anyósát, melynek eredményeként a halás José (Ove olvasatában „Hoszé”) Senor Saabnak szólítja, és teljes további ottlétük alatt ingyen étkezteteti őket. Bár kijelenti, hogy a háza „nem egy rohadt szálloda”, mégis befogadja a nála menedéket kereső homoszexuális fiatalembert. Talán legszebb gesztusa, hogy saját meg nem született gyereke bölcsőjét a szomszéd idegen asszony gyereke számára újíttja fel és adja át neki. A regény csúcspontjában ő az, aki a lakónegyedbeli társak élén kiáll a fehéringes bürokraták ellen, hogy szomszédját és barátját, az Alzheimer-kórban szenvedő Runét ne szállítsák otthonba. Ezek az élettapasztalatok tanítják meg arra, hogy senki nem boldogul egyedül. Sonja ezt így fogalmazza meg: „Mondhat bárki bármit rólad, Ove, de te vagy a legfurcsább szuperhős, akiről valaha is hallottam” (Backman 2014. 163.).

OVE A MÁSIKRÓL, A MÁSIK OVÉRÓL

Ove önmagáról alkotott képe – mint az a fentiekből kiderült – folyamatosan változik, és ugyanez mondható el a másokról kialakított képéről is. A regény első fejezeteiben minden másságot elutasít, mely ellentmond az általa képviselt elveknek, legyen a Másik egy idegen vagy a saját nemzetének tagja. Mivel nem beszél idegen nyelveket, úgy értelmezi, hogy a spanyolok selypegeve beszélnek. A spanyolokról azt is megállapítja, hogy nem tudnak házat építeni, ablakot szigetelni, és ezt enyhe barbarizmusnak értékeli.

A saját nemzetén belül is idegenként kezel bármilyen más csoportot. Elutasítja a fiatal generációt, hiszen teljesen más nyelvet beszélnek, „ájypedet” és „Mek-búk”-ot használnak, és a hátizsákjuk bizonyára droggal van tele. Elítéli a virtuális valóságban dolgozó informatikusokat, különösen, ha azok nem ismernek mértéket a táplálkozásban, és túlsúlyosak. Nem ismeri a politikai korrektség nyelvét, és nyíltan rákérdez a homoszexuális fiatalember köznapi nyelven használatos elnevezésére, hiszen „kérdezni csak szabad” (Backman 2014. 217.). Idegenkedve tekint a szomszédba költöző családra, akiket először „a várandós külföldi nő a mamlasz férjével” névvel illet magában. Ám amint ezek az emberek belépnek az életébe, megismeri és közelebb engedi magához őket, ez az elutasító attitűd lassanként megváltozik. A regény egész folyamán Ove folyamatosan tanul: megtanul a Másik fejével gondolkodni, a Másik szemével látni a világot, és így azonosul velük. Rezignáltnan felismeri, hogy lehet olyan élethelyzet, amikor a másik svéd autómárkához, a Volvóhoz ragaszkodó barát végül feladja elveit, és BMW-t vásárol. Felismeri, hogy az informatikus segíteni tud neki a bürokratákkal folytatott háborújában. Észreveszi, hogy a „kormos szemű cingár fiú” élelmet és meleg italt visz a téli utcán ülő hajléktalannak, és ő is befogadja a házába az apja elől menedéket kérő fiatalembert.

Legszorosabb kapcsolata Pervaneh-val, a perzsa származású bevándorló asszonnyal alakul, aki jó tanítómestere Ovénak, így méltó utóda Sonjának abban, hogy segít a férfinak eligazodni a kortárs modern világban. Parvaneh keletről érkezett bevándorló, aki határozottan vállalja etnikai identitását: „Iránból való vagyok. Akkor az ember perzsa” (Backman 2014. 55.) – világosítja fel Ovét, aki nincs tisztában a keleti népek közötti különbséggel, és arról érdeklődik, hogy a tőle kapott ajándék sütemény arab-e. Temperamentumos, impulzív, hangos, de mély érzelmekre képes asszony, aki, bár keleti származású, Ove ellenpólusaként inkább a déli sztereotípiák képviselője, amennyiben a család, a közösség nagyon fontos számára. A környezetével svédül beszél, és nyelvi idegensége csak erős érzelmi felindulás hatására bukkan elő: olyankor Ove számára ismeretlen perzsa szavakkal fejezi ki nemtetszését.

Ám személyiségét nem elsősorban etnikai identitása határozza meg. Ő is elsősorban Ember, akárcsak Ove. Beszélgetéseik nyomán lépésenként Ove számára már nem a „várandós külföldi nő”, hanem előbb „egy nagy barna szempár”, végül a kórházban „legközelebbi hozzátartozó”. Parvaneh neve szintén beszélő név: „pillangó”-t jelent, és valóban ugyanaz a könnyed élet- és családseretet jellemzi, mint valaha Sonját. Kedvesen, de határozottan terelgeti „mamlasz” svéd férjét (aki Toyotát vezet, és még tolatni sem tud utánfutóval) és két kislányát. Akárcsak valaha Sonja, Parvaneh is életigenlő attitűdje miatt emelkedik ki a történetből: a történetben folyamatosan ott növekszik benne az élet, és harmadik gyermekét már az Ove készítette bölcsőbe helyezheti.

Így válik Ove Parvaneh számára az „undok” jelző tulajdonosából lányai fogadott nagypapájává. Beszédes, szinte filmszerűen kimerevített pillanat a kapcsolatuk alakulásában az a mozzanat, amikor a lakásban megmaradt ezernyi keréknyomból és a „babakonyhából” Parvaneh rájön, hogy Ove ott hordozza magában felesége tolókoksis történetének terhét: ekkor bocsánatot kér, és a fizikai érintés ereje elsöpör minden távolságtartást a két ember között. „A nő nem veszi le a kezét Ove válláról, s ő úgy dönt, nem söpri le.” (Backman 2014. 141.)

Ugyanígy zsugorodik a távolság Ove és Parvaneh lányai között is. A nagyobbik lányka megmutatja neki, hogyan lehet számítógépen házat tervezni, és Ove, aki világlátásban távol tartotta magát az informatikai eszközöktől, iPad-et vesz neki. A kisebbik gyerek rajzán a

családtagok között Ove áll közepén: szívében Ove áll a családja középpontjában. „Minden más a papíron feketével van rajzolva, de a közepén levő alak egy valóságos színrobbanás. Sárga, piros, kék, zöld, narancssárga és lila színek kavalkádja.” (Backman 2014. 182.). Így válik Ove a fekete-fehér alakból expliciten is színessé. Parvaneh közvetett módon fejezi ki elfogadását: „A lányok mindig örülnek, mikor átjön. Szeretik magát!” (Backman 2014. 256.), Ove pedig belátja: „elképzelhető, hogy a két gyerek végeredményben nem teljesen mihaszna” (Backman 2014. 267.).

Azok, akik Ovét korábban kiállhatatlan, szenilis, „mogorva, szögletes és harapós embernek” (Backman 2014. 130.) tartották, és igyekeztek távol tartani magukat tőle, a történet végére hozzá viszonyítva határozzák meg önmagukat, boldogan vallják magukat Ove barátainak. Rune megmentési akcióját, a fehéringes bürokráttákkal folytatott háború részeként, már nem egyedül kell megvívnia. A lakónegyedben megismert társak, foglalkozásuk, képességeik szerint, szintén becsatlakoznak, az idős barátot humorosan Darth Ovénak keresztelve át. Ove nevének „kardél” jelentése így definiálódik újra, mint a sötét erők elleni küzdelem hőse.

Bár külsőre karcos, megkeseredett öregembernek látjuk, Ove megnyilatkozásai tele vannak ironikus, sőt szarkasztikus humorral. Ezek a megjegyzések elsősorban másokat kritizálnak, humoros metonimikus címkék formájában. Parvaneh férje a „szőke mamlasz”, egy másik szomszédja a „szőke liba”, annak ölebe pedig „szőröcsizma szemekkel”. A teljes lakópark, a munkaadói és az egész társadalom „idióttákkal” van tele:

Mintha nem lenne elég rémes a sok idiótával, akik már itt laknak, gondolja. Mint ha már nem tartana így is az egész lakónegyed afelé, hogy átváltozzon egy rohadt evolúciós zsákutcává. Audis marhák, meg az a szőke liba srégen Ove házával szemben, aztán ott az utca végén a kommunista család a tinédzser lányakkal, akiknek vörös a hajuk, rövidnadrágot húznak a rendes fölé, és úgy néznek ki a sok szemfestéktől, mint a mosómedvék. Igen, most persze nyaralnak, Thaiföldön. (Backman 2014. 46.)

Egy csomó harmincegy éves sznob, akik számítógéppel dolgoznak, és nem isznak normális kávé. Egy egész társadalom, ahol senki sem tud utánfutóval tolatni, és akkor még ők mondják, hogy rá nincs már szükség. Ésszerű, ugye? (Backman 2014. 26.)

Mindkét férfi nyaka tele van tetoválással. Mintha a városi terepjáró nem lenne elég jel a világ számára, hogy teljesen idiótták. (Backman 2014. 202.)

Szarkazmusa nemcsak másokat, de saját környezetét sem kíméli: „A vége felé az orvosok már annyi fájdalomcsillapítót írtak fel Sonjának, hogy a fürdőszobájuk még most is úgy néz ki, mintha a kolumbiai maffia raktáraként üzemelne” (Backman 2014. 183.). Ez a humoros, szarkasztikus attitűd is hozzájárul ahhoz, hogy a körülötte élők megkedveljék őt, hiszen sokszor helyettük is kimondja, amit a kortárs társadalomról, a furcsán megváltozott világról gondol.

KÖVETKEZTETÉSEK

Ove története fejlődésregény, egyfajta megváltástörténet. Igaz képet mutat fel arról, hogyan alakul át egy sztereotípiákban gondolkodó ember önmagáról és a Másikról alkotott képe, attitűdje. Ez a kép lépésenként változik meg, akkor, amikor közelebb lép a Másikhoz, megismeri őt, és a Másikban felismert egyéni vonások felülírják a korábban kialakított előítéleteit. Ove története megmutatja, hogyan lehet és érdemes túllépni a sztereotipikus gondolkodáson. Mondataiban, viselkedésében, a világhoz fűződő hozzáállásában magunkra ismerhetünk. Tükröt tart az arcunkba, és arra késztet, hogy magunkba nézzünk, és átgondoljuk nemcsak etnikai sztereotípiáinkat, hanem általában a Másikhoz fűződő attitűdünket. Abban segít, hogy az Idegenben meglássuk az egyszerű és megismételhetetlen Embert, a szemébe nézzünk, és felismerjük benne önmagunkat.

SZAKIRODALOM

ARNDT, Astrid

2014 Észak/Dél. In: Beller, Manfred–Joep Leerssen (szerk.): *Imagológia. A nemzeti karakterek kulturális konstrukciói és irodalmi reprezentációi*. Válogatta, fordította és jegyzetekkel ellátta: Ajtony Zsuzsanna. Kolozsvár, Scientia–Erdélyi Múzeum-Egyesület, 181–183.

BACKMAN, Fredrik

2014. *Az ember, akit Ovénak hívnak* [En man som heter Ove]. Fordította Bándi Eszter. Budapest, Animus Kiadó.

BELLER, Manfred–Joep LEERSSEN (szerk.)

2007. *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Amsterdam–New York, Rodopi.

ERIKSEN, Thomas Hylland

2005. A skandináv kulturális térség (Svédek, dánok és norvégok egymásról). *Magyar Lettre Internationale* 58. http://scripta.c3.hu/lettre/lettre58/t_h_eriksen.htm. [2021. június 17.]

LEERSSEN, Joep

2014. A nemzeti karakter poétikája és antropológiája (1500–2000). In: Beller, Manfred–Joep Leerssen (szerk.): *Imagológia. A nemzeti karakterek kulturális konstrukciói és irodalmi reprezentációi*. Válogatta, fordított és jegyzetekkel ellátta: Ajtony Zsuzsanna. Kolozsvár, Scientia–Erdélyi Múzeum-Egyesület, 55–70.

2019. *Northern Myths, Modern Identities*. Amsterdam, Brill.

RÜHLING, Lutz

2007. Swedes. In: BELLER, Manfred–Joep LEERSSEN (szerk.): *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*. Amsterdam–New York, Rodopi, 248–251.

TAPODI Zsuzsa

2016. A mentális szűrőkről – avagy mit látott Goethe Assisiban. *Korunk* Harmadik folyam 27. 1. 122–124.

TRANSZKULTURÁLIS UTAZÁS PAPP SÁNDOR ZSIGMOND
GYŰLÖLET CÍMŰ REGÉNYÉBEN¹

Papp Sándor Zsigmond 2005-ben megjelent, *Az éjfekete bozót* (Papp 2005) című novelláskötetében is dominánsak a transzkulturalitás jegyei, az erősen és kimutathatóan Bodor Ádám prózaművészetének hatása alatt formált elbeszélések tere irreális, mitikus, mágikus asszociációkat működtet, ugyanakkor földhözragadt, világvégi peremléttér-topográfia alkotja a novel-lák tereit. Egy sinistrai, bogdanski dolinai világ konstruálódik, amelyből a térlakók állandóan kitörnének, de képtelenek rá. *Az éjfekete bozót* elbeszélései egy átmeneti korszakot reprezentálnak, a szövegekben a kelet-közép-európai rendszerváltozások körüli és utáni időszak körvonalazódik. A diktatúra létére és utóhatásaira nemcsak külső jelek utalnak, hanem a Bodor Ádám prózájában is megfogalmazott, a hosszú idő alatt az emberi pórusokba és a térbe is beleivódott félelem és kiszolgáltatottság eltüntethetetlen jegyei.

Papp Sándor Zsigmond a *Semmi kis életek* (Papp 2011) című első regényével tematikailag ugyanazt az átmeneti világot képezi meg, de stílusosan elkülönböződik *Az éjfekete bozót*tól. A *Semmi kis életek* terét egy átmenetben levő társasház lakóinak „semmi kis élete” képezi, ez hozza létre a regénymédiomot, e térképzet és az ezt alkotó szereplőfigurák átmeneti és határ-identitása, a transzkulturális térben és a tér által képzett viszonyok, valamint a viszonyok teresülése formálja a regényszöveget.

A 2018-ban megjelent prózakötete, a *Gyűlölet* (Papp 2018) című regény pedig ugyanazt a teret írja és formálja tovább, immár (részben) referencializálható, határváltó és határtágító közeget, amelyet egy utazásnarratíva és az apakeresés toposza foglal keretbe.

Papp Sándor Zsigmond mindhárom fent említett prózakötetében vizsgálhatók és kimutathatók a transzkulturalitás, a hibriditás jegyei. Mindegyik szövegét a másság/idegenség, az elidegenedés határfeszültségei mozgatják, s ami legfőképp összeköti a három kötetet: Erdély, illetve Románia le-/meg-/át-írása, elmondása és elhallgatása, mert ezek révén képződik meg ez a transzkulturális (szöveg)tér.

Miként korábbi, Tompa Andrea, Vida Gábor, Dragomán György stb. regényeit értelmező írásaiban is fontosnak tartottam kiemelni: ez a kulturális tér megközelíthetetlen egyetlen nemzeti perspektívából (lásd Mitchell 1991), a transzkulturalizmus felől viszont annál inkább. Papp Sándor Zsigmond prózájában is a térnek viszonyteremtő és létrehozó ereje van: a különböző átmenetek, határátlépések, az összefonódó és szétváló emlékezet és a határidentitások révén képződik meg a Papp-féle Erdély-térképzet, amelyet a referenciális utalások, a

1 Jelen írás a nyitrai *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* című nemzetközi konferencia (2019. szeptember 17–18.) írott változata, megjelent a konferencia kötetében: *Transzkulturalizmus és bilingvizmus*, Hegedűs Orsolya–Németh Zoltán–N. Tóth Anikó–Petres Csizmadia Gabriella (szerk.), Nyitra, 2019, 199–208.

geokulturális idiómák és a muzealizációs alakzatok is erősítenek. A több kultúrában való létezés, a *másik* nyelv és *másik* kultúra szövegformáló és -alakító komponense a Papp-prózának is. A hibrid, transzkulturális társadalmi és privát viszonyterekben a nyelvi hibriditás szöveg- és értelemkonstruáló.

Papp Sándor Zsigmond is egyike azon szerzőknek, akik a 70-es, 80-as éveket konstruálják újra, nem tudnak (és talán nem is akarnak) eltekinteni saját múltjuktól, emlékezetüktől és a megélt, saját tapasztalatoktól. Papp annyiban különbözik a többi szerzőtől, hogy a szülei történetét azok egykori elbeszélései segítségével konstruálja meg, egyik interjújában említi (lásd Varsányi 2019), hogy nem járt Radócon, szülővárosában, amelyről mintázta a regénybeli Dreghint, hanem az édesanyja elbeszélései, az interneten található információk, a Google segítségével és saját fantáziája révén hozta létre, képezte szöveggé, szövegtérré ezt a várost.² A Nora-féle „emlékezethelyek” (Nora 2003) kutatása, az archiválás kényszere, a nyomok rögzítése válik fő feladatává, a „saját” történelem újjáélesztése révén az identitás is újradefiniálódik. „Az emlékezet kötelessége mindenkit önmaga történészévé tesz” – írja Nora (2003), a saját³ és a képzett múlt rétegeiből létrehozott elbeszélés identitáskonstrukciói is többretegűvé válnak (lásd Hall 1997).

A regény alaptörténete az utazás, valamint az apa-, otthon- és önkeresés motívumai köré épül, közben pedig megformálódik egy köztességében működő (pontosabban nem működő) családi, közösségi, társadalmi térképzet, a maga kulturális, antropológiai, szociográfiai, történelmi rétegzettségében és összetettségében.

Loboncz Márton, negyvenes éveit taposó építészmérnök Budapestről utazik a bukovinai Dreghinbe, hogy egykori szülővárosában fellelje a rég eltűnt apja nyomát. A regény keretes szerkezetű, egy tarkón csapással kezdődik és vélhetően azzal fejeződik be, azért vélhetően, mert – például Nadas Péter *Egy családregény vége* című regényéhez hasonlóan – a vég itt se túl megnyugtató, s a legkevésbé se mondható lezártnak. Párhuzamosan fut egyrészt Márton története, akit a korai fejbe kólintás után egy Miruna nevű nő fogad be, és látszólag segíti őt az apa- és múltkeresésben, másrészt Márton szüleinek a 70-es, 80-as évekbeli története: a szülőket a román–magyar határ mellőli városból Bukovinába „repartizálják”⁴ az egyetem elvégzése után, hogy ott szembesüljenek egy másfajta kultúrával, és olykor elég erőteljesen önmagukkal. Az elbeszélő anyjában itt válik a gyűlölet mindent elsöprő és irányító, domináns életérzéssé, a Ceaușescu-korszak fojtogató szabadsághiányában, a bezártságban fojtogatóvá válik a gyűlölet érzése is, amely a regényben már-már genetikai adottságként értelmeződik, a diktatúra által leszükkített léttér pedig a családi léttérrel is megfojtja.

A regény ugyan keretes szerkezetű, de inkább két párhuzamos narrációjú szerkezetre épül: a hét napjaival jelölt fejezetekben az egyes szám első személyű narrátor a saját jelenkori történeteit beszéli el vasárnaptól a második hét csütörtökéig, a szülők történetét az egyes szám

2 Azért emelem ezt ki, mert például Tompa Andreának fontos, hogy újra és újra bejárja azokat a tereteket, amiket regényterekké képez, olyannyira, hogy egy referencializálható elírás, tévedés a második kiadásban javításra került.

3 Szintén interjúbeli közlés Papp részéről, hogy ez a regénye tartalmaz a legtöbb önéletrajzi elemet. (Bízást reméljük, a testvérgyilkosság nem önéletrajzi elem.)

4 A „repartizáció” a korabeli *kibehelyezés* szakszargonja volt, az egyetemet végzetteket nem illette meg, hogy szabadon rendelkezzenek munkahelyük felől, ugyanakkor a magyarokat rendszerint az ország keleti és déli részébe helyezték, az asszimilációs törekvések szellemében.

harmadik személyű narrátor (aki beszédmódjában nem különül el a másik narrátortól) római számokkal jelölt fejezetekben beszél el. A két rész nem szabályosan váltogatja egymást, a váltásokban/váltogatásban viszont felfedezhető némi rendszerszerűség, a párhuzamosan futó történetek és emlékek időnként összeérnek, egymásból generálódnak.

A jelen idejű történetmesélés utazásnarratívaként is leírható: Loboncz Márton sebtében pakolja össze úti csomagját, hogy előbb az édesanyja utáni örökségén, a „Zsil utca nyolcon”, „a legnagyobb titkok gyűjtőhelyén” (Papp 2018. 7.) adjon túl, a múlt eme rétegével való le- és elszámolást követően pedig átszállásos vonatutat tervez egykori szülővárosába, a bukovinai Dreghinbe. A korábbi prózakötetektől is kiderült: Papp a Bodor-féle viszonylagosító prózapoeitika híve, a narráció a történet, történetek elmesélhetetlenségére helyezi a hangsúlyt: szándékosan félrevezet, homályban hagy, miközben úgy tesz, mintha legfőbb célja a kitergetés, félgöngyöltés lenne, fakar és elfed, elhallgat és bizonytalanságban hagy. Az apakeresés tervébe saját múltjának a félgöngyöltése, illetve önértelemző és önmagakereső gesztus is vegyül, noha egyre inkább távolodni látszik céljától, a kamaszkori testvérgyilkosság árnyéka, a bűnhődés vágya is inkább az elhalasztódás narratívájában kap teret. Az elhallgatástechnika a szöveg fecsegése mögött bontakozik ki: az elejtett szavak, félmondatok olykor egymást hiteltelenítik, újabb kérdések feltevését generálják, de a megnyugtató válasz elmarad, az ambivalens értelmezések a (Nagy) Történet elmondhatóságának a lehetetlenségére irányítják a figyelmet.

A tér is a viszonylagosító prózapoeitika és geolokációs technika szerint képződik meg: a Monarchia egykori határán, a köztesség terében és viszonyrendszerében jött létre a Papp által Dreghinné formált Radóc tere, „az istenverte hely. Istenverte, mert nem tudok róla semmit. Csak amit a böngésző kidobott: földrajz, történelem, népesség. A fő bevételi forrás a kereskedelem, ami egész egyszerűen csempészet, ahogy anyám mondta, cigarettával, tiszta szesszel és benzinnel sumákol mindenki” (Papp 2018. 6.). A böngésző még sok mindent „kidob”, ami alapján kiderül, hogy egy igazi transzkulturális tér alakult az egykori Monarchia legészakkeletibb sarkában: „Nincs még egy ilyen vegyeskuperáj az egész országban, hiszen ide menekültek a zsidó álmódzók a középkorban, és ide toloncolta a monarchia a hasznavehetetlen svábjaikat, piti ukrán tolvajok vágta át a vidéken a tenger felé, kegyvesztett ruszinok keresték a számításukat, aztán a román banda az egészre rátette a kezét, mondja anyám, és ahogy mindig, remeg a dühtől” (Papp 2018. 7.). Ebbe a különleges térbe „repartizálják” a narrátor szüleit a hetvenes években azzal a nem titkolt céllal, hogy „jó románokká váljanak”, de ennek csak az lesz a következménye, hogy a tragédiaelőzményeket nem nélkülöző család szét-esik, az idegen közeg csak felerősíti azokat a személyiségjegyeket és szituációkat, amelyek révén folytathatatlan lesz mindaz, amibe belekényszerültek. Mert nem a tér változtatta meg őket, hiszen a narrátor szüleinek idejében úgy tűnt, hogy „Dreghin mindig is jól fogadta az idegeneket. Híres volt a kolóniákról. Magát a várost, az urbanizációt az Osztrák–Magyar Monarchia hadseregében szolgált egykori katonák és tiszték alakították és vezényelték le. Ezért lesz ismerős a szerkezet, az ornamentika, szinte minden. [...] az ortodox katedrális nem számítva alig őriz valamit a moldvai vásárvárosok jellegzetes szedett-vetettségeből. Olyan régi, ma már elfeledettnek hazudott utcaneveket talált egy régi albumban, mint Zeiselgasse vagy Neubaugasse, és persze a Ringplatz” (Papp 2018. 49.). A folyamatos átalakulásban, transzhelyzetben levő városról a narrátor jelenkori látogatásakor azt érzékeli, hogy „fennkölt nemtörődőmsége” lassan elkopik, a „maradék anyagból kikevert stukkó, fapados ornamentika” lesz úrrá rajta, „aztán elég volt száz év, hogy mindez lekopjon, elszivárogjon, a foghíjakba pedig betüremkedjenek az ortodox templomok és a bankok. De még azelőtt

ledózerolták a zsidó kereskedők negyedét, hogy kivirágzott volna a kommunista betonművészet, és lett egy szinte már intim tapstér a város újabb, román felén” (Papp 2018. 263.). A tér idegensége, egykori múltjától való elidegenedése a narrátor önmagától való elidegenedését erősíti.

A *Gyűlölet*ben csak két konkrét (fő)városnév hangzik el: Budapest és Bukarest, az előbbi a narrátor jelenkori lakóhelye, az utóbbi pedig a gyűlölt román főváros, ahova tesznek egy kirándulást az anyjával, amikor azt meggyőzi, hogy költözzön Magyarországra, és le akar mondani a román állampolgárságáról. Természetesen ez is ugyanolyan nevetséges gesztus, mint nagyon sok más, ami a gyűlöletét élteti és szítja.

A regény egyik kiemelkedő rétege (a *Semmi kis életek*ben megfogalmazottakat továbbgondolva) a transzkulturális közeg viszonyrendszerének a megképzése. A románsághoz (nyelvhez, kultúrához, történelemhez, valláshoz, mítoszokhoz stb.) való viszony összetettségét már a regény eleji és egyben utazáskezdeti létállapot jelzi, amikor a narrátor egy egyszerűnek tűnő vonatjegyvásárlásban éli meg a másság/idegenség mélységeit és bonyolult viszonyrendszerét. A „románul nem tudás” rétegei is múltban gyökerezettek, a vasúti pénztárosnővel való „konverzáció” – mert dialógusnak az eltérő hierarchia és kiszolgáltatott helyzet miatt nem nevezhető – példázata a regényben kifejtett meg nem értésnek, gyűlöleti tereknek, paranoiáknak, párhuzamos és mégis egymást súroló világoknak. „Az efféle, előre begyakorolt mondatokkal sosem volt baj. Kenyérért, tejért már gyerekkoromban is úgy mentem a boltba, hogy útközben többször elgyakoroltam románul, mit fogok mondani. [...] Ha sokáig mondogattam, már úgy tudtam elhadarni, olyan könnyedén, ahogy az igazi románok. A fővárosiak. Néhány betűt hanyagul elnyelni, s közben rátámaszkodni a pultra.” (Papp 2018. 15.) A gyerekkori két- (vagy több)nyelvű városlet is a fővárosi nyelv- és testhasználat módjához viszonyul, miközben feleslegessé válik minden: „De hogy minek? Mire volt ez jó? Az eladónők úgyis tudták, hogy nem vagyok román, a többi vevőnek meg elárulta az akcentusom. Mert az végig ott ravaszkodott a szavak között. *Az idegenség szájszagos lehelete*” (Papp 2018. 15. Kiemelés tőlem, B. É.).

Az idegenség, amely egyrészt a nyelv által és révén képződik meg, testi dimenziókat is kap. Az akcentusból, a rosszul formált mondatokból, a két (magyar és román) nyelv struktúrájából adódó eltérésekből markáns kulturális elkülönülések jönnek létre: az ízvilág, a testi megnyilvánulások, külső kulturális attribútumok, amelyek akár osztályozási skálaként is működnek. Az utazó narrátor leosztályozza az utastársait: „A túlsminkelt nő kilences román, a mögötte álló széldzsekis férfi gyenge négyes” (Papp 2018. 24.), és rögtön el is magyarázza az osztályozás előtörténetét: „Az volt a lényeg, hogy a járókelőkről el kellett dönteneni, hogy románok-e vagy magyarok. Ha tízes, akkor full román az illető, ha egyes, akkor egészen magyar. Osztályozás után pedig annak megfelelően köszöntünk keziticsókolomot vagy szöruminát, s a reakciókból tudtuk ellenőrizni, hogy hányadán állunk. Persze a szöruminát mindenki értette, így kellett még kérdezni ezt-azt, hogy végképp eldőljön a kérdés” (Papp 2018. 24–25.). Mindez olyan gyerekkori tapasztalattal ruházza fel a narrátort, hogy a későbbiekben is a segítségére válik ez az imagológiai tudás: „A végén már nem is kérdezősködtünk, egyre jobban bíztunk a szemünkben meg az apró jelekben. Aki kicsit kopottas, viseltes vagy házilág varrt tarisznyában hordja a kenyeret punga helyett, az magyar. Aki szereti a nutriabundát és a kucsmát, túl sok szín van rajta, kicsit peckesen jár, az inkább román. [...] Kocsmában, az egyetem folyosóján már csak kivételes esetben égettem magam azzal, hogy magyarul szólítottam le román lányt” (Papp 2018. 25.).

Az idegenség megtapasztalásának és működtetésének gyakorlata – ironikusan szemlélve – az anyatejjel került volna a narrátorhoz, amennyiben nem csak pár hetet tölt újszülöttként az anyjával, de a szocializáció, az otthoni légkör erős alapot adott hozzá. Az anya gyűlöletgyökere szinte mitikus távlatokat kap, de legalább Trianonig vezethető vissza. A Papp-regény ennek a kifejtésével, a kondicionált gyűlölet létevel és a prekoncepciók dominanciájának a lebontásával, a T-szindróma, Trianon-trauma hatásainak demitizálásával kiegészíti a Tompa Andrea és Vida Gábor által elkezdett mítoszalanító prózafolyamatot.

A *Gyűlölet* egyik legemlékezetesebb Trianon-regisztere egy iskolai történethez kötődik: a kamasz Marci úgy áll bosszút friss, román szerelmét lényegében csak néma gesztusaival eltiltó anyján, hogy felírja az iskolai táblára: „Anyám leszopta Trianont” (Papp 2018. 381). Az iskolai botrányt ugyan (csodamód) megússza egy igazgatói pofonnal, és a regényszöveg is az irónia felé tolja az értelmezést azzal, hogy az igazgató lefordíttatja magának a szöveget, mert „nem egészen érti. Akkor most ki a kurva, kérni fojtott hangon. Az anya vagy az ország? És ha mindkettő?” (Papp 2018. 382.).

Trianonnal kezdődik az anya, született Borbándi Mária gyűlölete, amelyet ő is örököl az apjától (mást nem is, mert a nagyszülői örökséget – az országgal együtt – elkobozták a románok, pontosabban az oláhok). És a trianoni traumára, a Tompa-féle T-szindrómára vezethető vissza, hogy a szétesett ország magva bizonyos narratívákban „Anyországgá” válik, az Apa eltűnik a háborúban. A férfiak elvesztésével szétesik a család, s ezáltal a társadalom is, az apák pedig generációkon keresztül eltűnnek (a háborúban, a család életéből, az alkoholban, az állambiztonság/rendőrség révén stb.), így válik „Láthatatlan emberré” a narrátor apja is, ahogyan annak az apja is annak idején úgy tűnt el, hogy nem maradt egyértelmű és megnyugtató válasz a hollétére sohasem. (Ugyanakkor ez nem speciálisan magyar trauma, a regénybeli Miruna férje is a jelenkori román „köztörténet” tipikus figuráját alakítja: a családját, fiát hátrahagyva Spanyolországban az eperföldön véli megtalálni élete – ideiglenes – célját.)

A transzkulturális utazás során bomlanak ki a narrátor traumáinak gyökerei: az önmagától is elidegenedő elbeszélő társasutazásokba menekül a társas kapcsolatoktól, az apakeresése is a háritás regiszterének síkját bővíti, egy időben akarja ráretusáltatni magát az eltűnt, láthatatlanná váló apa képére, ugyanakkor a mozaikos hátterű blokképület fényképének segítségével próbálja feltérképezni egykori lakóhelyét, mozaikdarabokból rakva ki a szétesett családtörténetet. A transzkulturalizmus sokat tárgyalt szegmense a névváltás, névváltoztatás a *Gyűlölet*-ben is teret kap: a narrátor is Tiberiu Loboncként keresi az apját az idegen közegben, mint ahogyan annak idején a román munkatársak vagy a rendőr is átfordította a magyar nevet. A kettős vagy többes névhasználat problémaköre is erősíti a mindenkori határidentitás jelenlétét, az identitás rögzíthetetlenségét, megfoghatatlanságát.

A regényszövegből nem derül ki, hogy a narrátort befogadó, hozzá fokozatosan közel kerülő Miruna hogyan szólítja Loboncz Mártont, de a dialógusok magyar nyelvű „átirata”, a románul elhangzó szöveg visszafordítása (azt hiszem, a diktatúrát és az átmenetet megformáló prózakötetek között elsőként) jelzi a grammatikailag *hibás* román nyelvtudást. Korábbi kötetekben vagy nem volt világos, hogy milyen nyelven kommunikálnak egymással a köztes, transzkulturális térben létező szereplők, vagy román betétszövegek illeszkedtek a regényszövegekbe.

Az anya a románokra projektálja a saját maga ellen forduló gyűlöletét, magát és a megoldatlan problémáit nem gyűlölhetheti, ezért nyilvánvalóan hárit. Az általa maximálisan megélt románellenes gyűlölet „kiskatéját” közli egy szerdai fejezetben a narrátor, amikor azokra a

kérdésekre adódnak összefoglaló, minden részletre kiterjedő válaszok, amelyeket évtizedek alatt a kollektív emlékezet, trauma és gyűlölet megformált és gyémánttá csiszolt: „*Milyenek a románok?*”, „*Hogyan lett az övék Erdély?*”, „*Milyenek a magyarok?*”, „*Hogyan viszonyul a román a magyarhoz?*”, „*Hogyan viszonyul a magyar a románhoz?*” (Papp 2018. 424–425. Kiemelés az eredeti szövegben.) A válaszok is a kollektív közbeszéd, a trianoni legendák hosszasan formált, de betonba öntött dogmái. Csak néhány példát idézek, bár javasolom az összes elolvasását: a románok „lusták, bűdösek, hazugok. [...] Buta, mint a föld. Bocskoros paraszt marad, amíg él. Beköltözött a városba, de disznót tart az erkélyen. [...] A puliszka nem robban, csak megromlik.”; „*Hogyan lett az övék Erdély?*”; „Mert ehhez bezzeg megvan a maguk esze. A trianoni döntés előtti estén kurvákat vittek a francia delegátusnak. Most meg brómot kevernek a magyar férfiak teájába, hogy ne álljon fel nekik. Így szülik tele a románok a magyar városokat. Lassan már lépni se lehet tőlük.” (Papp 2018. 424.) Az emberi butaság és korlátolt-ság, a hallomáson alapuló sztereotípiák ironikus kifigurázásának, paródiába torkolló leírásának tűnnek ezek a „kinyilatkoztatások”, de attól félelmetes, hogy mindennek a közbeszédjellege ma is valóságos.

Az anya gyűlöletbeszéde országváltáskor más célpontot nyer, budapesti hatásokra cigány- és zsidóellenes szólalomokra vált. Ez is jelzi, hogy az erős beidegződések, a traumák térváltáskor nem tűnnek el, hanem az új közeghez, megváltozott viszonyokhoz idomulnak.

SZAKIRODALOM

A.

PAPP Sándor Zsigmond

2005 *Az éjfekete bozót*. Pécs, Alexandra.

2011 *Semmi kis életek*. Budapest, Libri.

2018 *Gyűlölet*. Budapest, Jelenkor.

B.

HALL, Stuart

1997 A kulturális identitásról. Ford. Farkas Krisztina és John Éva. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Budapest, Osiris Kiadó – Láthatatlan Kollégium, 61–62.

MITCHELL, W. J. T.

1991 Birodalmi táj: Tézisek a tájképről. Ford. Nagy László. *Café Babel* 1. 25–42.

NORA, Pierre

2003 Emlékezet és történelem között: A helyek problematikája. Ford. K. Horváth Zsolt. *Múlt és Jövő* 4. 3–6.

VARSÁNYI Gyula

2019 Amitől szelidül a gyűlölet. Beszélgetés Papp Sándor Zsigmonddal. <http://www.konyv7.hu/magyar/menupontok/felso-menusor/folyoirat/amitol-szelidul-a-gyulolet--beszelgetes-papp-sandor-zsigmonddal> [2019. szeptember 10.]

A „HOZOTT ANYAG” TRANSZKULTURÁLIS ASPEKTUSAI

A 21. század meghatározó folyamatai – a migráció élethelyzete, „a körülmények, magatartások, megváltozása, a megrendülések, a folyamatosságot megszakító külső tényezők” (Thomka 2018. 16.) – a kettős vagy többes kötődésű szerzők meghatározó jelenlétét eredményezi az irodalomban. Az általuk közvetített transzkulturalitás tapasztalat pedig az irodalomtudományi diskurzus módosulását is magával hozza. Újra fontossá válik a motívumvizsgálat, és előtérbe kerülnek a tematikai aspektusok. Míg korábban a poétikai vonatkozások primátusára, a megformáltság módozataira fókuszált az értelmezés, mára szinte általánosan elfogadottá vált, hogy ugyan „a regénytémák és -motívumok önmagukban nem értéktényezők, ám nem is semleges elemek, minthogy kibontásuk, elmélyítésük, sorozattá rendezésük nélkül nem jön létre narratívum, nem teljeseedik ki regénytörténet, és nem bontakozik ki világszerű fikció” (Thomka 2018. 16.).

Thomka Beáta nevezi metaforikusan „hozott anyagnak” azoknak a tapasztalatoknak a sorát, amelyeket a regények tartalmaznak. A kettős vagy többes kötődésű szerzők esetében ezt a kibocsátó és a befogadó kultúra közötti aszimmetrikus életvilág és eltérő életrend alakítja, amit sorra tematizálnak, és leggyakrabban traumatikus élményként közvetítenek.

A közvetítés módja és tapasztalata azonban korántsem egységes, sem extenzitásban, sem intenzitásban, még egy-egy szerző esetében sem. Terézia Mora prózája esetében még az eltérő olvasatok jelenlétét, a recepció megosztottságát is érzékelni lehet. Első novelláskötetének, a *Különös anyagnak* mind a német, mind a magyar recepció erős lokalizáltságát érzékeli, regionális beágyazottságától nem tud eltekinteni, hiszen erőteljesen tematizálja a határtapasztalatot, a diktatorikus életrendet. A német recepció is ezt veszi észre és dicséri, Ingeborg Bachman-díjjal jutalmazza, ugyanakkor a német–magyar kulturális háttérrel rendelkező, a magyarországi német kisebbséghez tartozó szerzőre kezdetben bevándorlóként, migránsként tekint. Ezzel szemben a magyar recepció elsőként a *Különös anyag* kapcsán veti fel a nem anyanyelven író magyar irodalom koncepciójának létjogosultságát (lásd Szegedy-Maszák 2007).

Terézia Mora prózapoétikájának „hozott anyaga” első kötetétől kezdve a helyszínrajzzal és a térábrázolással van összefüggésben. A magyar nyelvű recepció nem hagyja említés nélkül a szövegek helyszínének referenciális vonatkozásait, olyannyira, hogy ehhez társítja a szerző nemzeti hovatartozását is. Füzi László megy legtovább következtetéseiben, aki Terézia Mora első novelláskötetének magyar nyelvű megjelenésekor az elbeszélésekben megjelenített falukép, elsősorban a kocsmá, a templomtorony, a cukorgyár és az uszoda leírásának olvastán fogalmazza meg a ráismerés befogadói tapasztalatát. Még akkor is működik az olvasástevékenységnek ez a módja, ha az elbeszélésekben leírt épületeknek – a templomtoronynak, a kocsmának, a muskátlis vasútállomásnak – nincsenek olyan specifikumai, amelyek közelebből is meghatározhatnák, egyedíthetnék őket, amelyek alapján közvetlenül azonosítani lehet-

ne a helyszínt. A szöveg tárgyi elemeinek sztereotípiajellege sokkal erősebb, mint sajátossága. A kritikus egyértelműen a saját emlékeit és elképzelését vetíti rá a szövegre, ami a felismerés élménye által válik referenciahellyé. A ráismerés tapasztalata a befogadó mentális terében feltehetően a vélt és valós referenciapontok és érzelmi telítettségük együtteseként jön létre, ami ahhoz vezet, hogy a kritikus a kötetet és alkotóját a magyar irodalmi paradigmához sorolja, szövegeit a magyar irodalom részének tartja (Füzi 2011), és azt veszi észre, hogy ezek a szövegek magyar nyelven írott elbeszélések, még akkor is, ha német nyelven keletkeztek, és magyarul fordításban jelennek meg (lásd még: Toldi 2011, Toldi 2017).

Ha továbbra is a „hozott anyag” jellegzetességeit vizsgáljuk, akkor a témán túlmutató hozzártózás-tapasztalat mibenlétét hozhatjuk fel a kettős kötődésű alkotók specifikumaként. Újabb jellegzetességként az erőteljes affektivitást nevezhetjük meg, amely vonatkozhat mind a beilleszkedés ábrázolására, mind a nyelvhasználat jellegzetességeinek bemutatására. Az anyanyelv mindig vallomásra, „szerelmes beszéd”-re készítet, emellett az idegen környezet nyelvének elsajátítása közben érzett küzdelem is papírra kerül. Ugyanakkor tematizálódik a nyelvvel kapcsolatban még egy előfeltevés: az ellenséges nyelv koncepciója. Az ellenséges nyelv az első kötetben, a *Különös anyagban* már megjelenik: aki úgy beszél, ahogy a határ túloldalán is, az ellenséges nyelvet beszél, tehát a német lesz a túloldal nyelve, a megbélyegzett nyelv. A nyelv és a származás közé egyenlőségjel kerül, a saját és idegen ellentétét erősíti.

Hasonló helyzetről beszél más transznyelvű szerző is. Melinda Nadj Abonji *Galambok röppennek föl* című regényében, amikor azt állítja a főhős, hogy titkos nyelven beszél a hűgával, amely egyúttal tilos nyelv is, a szülők tiltják, hogy különbejáratú nyelvükön, az iskolában elsajátított sztenderd német nyelven beszéljenek otthon, amelyet a szülők nem értenek. Agota Kristof is több alkalommal tematizálja az ellenséges nyelv kérdéskörét. Ő az anyanyelv rongálásaként éli meg az újonnan elsajátított franciát, amelyet ellenségesnek él meg azért is, mert felnőttként analfabétasorsra kényszerül miatta (lásd még Toldi 2011, Roguska 2017).

A *szörnyetegben* a másik számára érthetetlen nyelv is ellenségesként mutatkozik. A *szörnyetegben* a feleség anyanyelve, a magyar az ellenséges nyelv. A történet, egy mondatba sűrítve, arról szól, hogy a főhős, Darius Kopp feleségének urnájával bejárja a horvát tengerpartot, majd Albánia, Bulgária, Törökország, Grúzia, Örményország, Görögország, Olaszország lesznek állomáshelyei. Közben feleségének magyar nyelven íródott és németre lefordított naplóját olvassa. A könyv negyedik fejezetétől kezdve a lapok két részre vannak osztva, a felső rész Darius vándorlástörténete, az alsó pedig a feleség magyar nyelven írott naplója, amelyet lefordított németre, és szereplőként a regény befogadójával együtt olvassa. Alig reflektál rá, egy ponton azonban felháborodottan teszi fel a kérdést: „a feleségem, aki végig úgy tett, mintha szakított volna a származásával, aki soha egy szót magyarul nem szólt, mindent [...] magyarul írt. Hogy mondhatja, hogy a múlt elmúlt, ha közben egész idő alatt titkos életet élt ezzel a nyelvvel? Mintha végig viszonya lett volna. Az ilyen minek megy férjhez?” (Mora 2014. 59.). A nyelvhez affektív tapasztalatok társulnak, sőt a nyelvhasználat intimitásaspektusai is előtérbe kerülnek.

Terézia Mora prózájára, első két kötetének kivételével, „hozott anyagának” árnyalt, kevésbé látványos megformálása jellemző, kerüli a tipikus migrációs irodalmi témakezelés direktségét. Az erős érzelmi telítettségű terek, erős affektivitású metanyelv és az intenzív hovartartózás-aspektusok tematizálása sokkal kisebb jelentőséghez jut, mint például a Balkánon lejátszódó háborúkat tematizáló könyvekben, amelyeknek olyan hatása volt, hogy a téma monográfusa, Boris Previšić Dubravka Ugrešić, Marica Bodrožić vagy Saša Stanišić könyveinek

megjelenésekor egyenesen „Balkan turn”-ről beszél a német irodalomban (lásd Previšić 2014). A *Szerelmes ufók* című kötet kilép ebből a narratív keretből. Sőt, még a maga létrehozta gyöngébb hálózatrendszerrel is igyekszik fellazítani.

Szakít a migráció irodalmának jellegzetes toposzaival, elsősorban a nemzeti hovatartozás megfogalmazásának közvetlen megformálásával. Novelláiban eltérő kulturális háttérű figurák jelennek meg, portugál, japán, magyar, német szereplők tűnnek fel. Egészen a Wolfgang Welsch-i értelemben, aki szerint a kultúrák napjainkban nagyfokú összekapcsolódást és összefonódást mutatnak. Az életmód nem ér véget a nemzeti kultúrák határán, hanem túlnő azokon, más kultúrákban ugyanúgy megtalálhatók jellegzetességei. Welsch szerint egy más-más nemzethez tartozó közgazdász, akadémikus vagy újságíró életmódja manapság már nem mutat markáns nemzeti jegyeket, sokkal inkább közelít a globalitáshoz. Az összefonódás új formáit segítik a migrációs folyamatok is, valamint a világméretű kommunikációs rendszerek (Welsch 1999). A kulturális transzfer jellege Terézia Mora novelláiban is megváltozik. A novellákban alig utal valami a nemzeti hovatartozásra, sokkal inkább egy transzkulturális tapasztalat tematizálása megy végbe. A szereplők nyelvvel kapcsolatos önreflexivitása is kikerül a témák sorából. A nemzeti helyett a transznacionális diskurzusformák élednek fel.

A kötetkompozíció nem ciklusszerű, mint a *Különös anyagban*, nem célja egy egységes szövegvilág kialakítása, a szereplők mégis sok hasonlóságot mutatnak. Mindannyian peremre szorultak, mindenkinek van valamilyen rögeszméje, és mindannyian érzelmileg sérültek vagy sérülékenynek bizonyulnak. Viszont ilyen értelemben nagyon is rányomja a bélyegét a prózavilágra az a bizonyos *exilic consciousness* (Apter 2006), amely korábban csak háttértextusként jutott kifejezésre a szövegekben.

A kötetnyitó novella, *A hal úszik, a madár repül* főhőse egy olyan férfi, akit éppen nyugdíjaztak. Társasági életének a változása és az ezzel kapcsolatos életfelfogás, perspektíva módosulása intenzíven foglalkoztatja más novelláinak hőseit is, egy másik életszakasz, életforma kereteiben igyekeznek feltalálni magukat, amikor fogékonyabbak azoknak a kérdéseknek a feltevésére, hogy mennyit érnek.

Sebezhetőségük, személyi integritásuk bizonytalanságának bizonyítéka az is, hogy mind egyiküknek két neve van. A beszélő nevek már korábban is jelen voltak, és a játékos, anagrammatikus nevek is jellemzőek erre a prózavilágra. A *Nap mint nap* című regényben találkozunk a Celin des Pradossal, akinek a neve a Displaced person anagrammája, vagy Abel Nema többértelmű neve a magyarok számára Némabéla-ként jelenik meg, főként, hogy jelentése is hasonló. Személyisége is tele van paradoxonnal. Abel Nema, bár különleges képességekkel rendelkezik, egy tucattal is több nyelven beszél, mégsem tud megszólalni.

Az *A hal úszik, a madár repül* című novellában Hellmuthot a háta mögött Marathon Man-nek hívják, mert hajlott kora ellenére igazán a futásban találja meg örömét, a *Szerelmes ufók* című novella Sandyt az étterem-tulajdonos felesége többféleképpen nevezi: „Ewa sem kedveli Sandyt, ha a férjével beszélgetve szót ejt róla, úgy emlegeti, »Tim csaja«, vagy »az a kis rüfke«, ha pedig Timmel beszélget, úgy emlegeti (és ebben a hangsúly a lényeges), »a barát-nőd«; ha pedig vele magával kénytelen szót váltani (ami szinte soha nem fordul elő), a neve helyett lábbelit mond. Szandi” (Mora 2018. 25.). Szandinak hívja, amely a magyar fordító leleményeként ilyen módon insider viccé válik, a Sand – homok – szandivá, azaz a szandál becéző, rövidített alakjává válik.

Az esetek nagy részében csak a név árulja el a nemzeti hovatartozást. „Sophie-nak mutatok be, de valójában Zsófiának hívnak, ám ez részletkérdés” – olvassuk egy helyen (Mora

2018. 164.). Másutt arról tesz említést, hogy a nagyvilági életet élő, művészi ambíciókkal rendelkező Faria Marcos igazi neve Farkas Mária. És kétség sem fér hozzá, hogy Szato Maszahiko egyetemi tanárnak japán a nemzetisége *Az ajándék, avagy az irgalmasság istennője elköltözik* című novellában.

A továbbiakban az ő történetén keresztül érzékeltetem, milyen transzformációkon esnek át azok a toposzok, amelyek a kettős identitású szerzők munkáiban felfedezhetők. A novelláskötet darabjainak többségében a főhős gyaloglási vagy futási szenvedélyéről olvasunk. A helyváltoztatás olyan toposz, amely korábban is már rendhagyó módon jelenik meg: Darius Kopp keresztül-kasul utazgat a világban, hogy végső nyughelyet találjon feleségének, s önmagának is megnyugvást. Ugyanezt teszik a *Szerelmes ufók* novellahősei is, csak kisebb távolságok között: a futás és a gyaloglás válik szenvedélyükké. „[I]rás, gyaloglás, olvasás, jó élet ez így” – mondja az egyik szereplő, aki nem tartja magát igazi, elkötelezett túrázóznak, hiszen mindig haza kell mennie, a kiindulási ponthoz (Mora 2018. 167.). Elégedettséggel tölti el őket új szenvedélyük gyakorlása.

A japán professzor először is felfedezi környezetét, mert „eltekintve attól, hogy országot váltott, Maszahiko, ameddig csak vissza tudott emlékezni, mindig ugyanazt az életet élte” (Mora 2018. 203.). Az az alapélmény, miszerint az elhagyott és a megszerzett világ között állandó dialógus valósul meg, Terézia Moránál elmarad. Mindkettő tematizálódik, új és régi állandóan jelen van, ám az új nem a szép új világgal kecsegtet, de még arról sincs szó, hogy Maszahiko szenvedne, mert nem tud integrálódni az új közösségbe. Sétálni is azért indul, hogy megismerje valamennyire a környéket, ahol él, „a célból, hogy legalább valamennyire kiismerje magát a városban, ahol negyedszázada él, de alig ismeri, mert e sok-sok év alatt sikerült elkerülnie minden útvonalat, amelyen nem volt muszáj végigmennie” (Mora 2018. 196.). Konklúziója pedig: „szóval itt élünk, ebben az arctalan mellékutcában” (Mora 2018. 196.). Sivár ez a vidék, állandó novemberi köd lengi be, kilátástalan.

A nyelvi aspektus többször felmerül a szövegben. Maszahiko feleségének „[a]z anyanyelve cseh, az apanyelve német, természetesen tud szlovákul, plusz angolul, franciául és portugálul. No és most már japánul is”, és fiával, valamint annak amerikai menyasszonyával német–japán–angol keveréknyelven beszélnek. A nyelvi dimenzió nem kerül előtérbe sohasem.

Az egyetlen ember a kontinensen című regény is tematizálja a nyelv kérdését. Abban a globalizáció nyelvének, az angolnak a használata érzékelteti az egyenlőtlenséget. Aki nem beszél tökéletesen angolul, az egyértelműen hátrányba kerül, ha másként nem, hát úgy, hogy meghosszabbodik a reakcióidő, amellyel reflektál a másik mondanivalójára, ezáltal egyféle lelki hátrányszituáció, alá-fölé rendeltségi helyzet alakul ki, ami a nyelvtudás fokának meghatározottsága miatt állandósul. A német Darius Kopp szenved, mert nem tud eléggé angolul, s úgy érzi, másodrendűvé válik, mert csak a Simple English beszéli. A *Szerelmes ufók*ban a nyelv kérdése az önkifejezés és a művészi megformálás eszközeként jelenik meg, ilyenként mutatkozik elégtelennek. Maszahiko megpróbálja leírni azt az érzést, ami egy pillanat alatt rabul ejti, amikor meglát egy japán asszonyt: „Egy férfi benéz az ablakon, és meglát egy nőt” – ezt a mondatot tudja leírni csupán (Mora 2018. 201.). Majd megpróbálja más eszközökkel is megfogalmazni, lerajzolja. „Úgy nézett ki, mint egy tócsa körvonala. Körülrajzolt semmi. (Szóval így vagyok képes visszaadni egy megindító élményt. Egy semmitmondó mondattal és egy értelmezhetetlen rajzzal.)” (Mora 2018. 202.). A művészetek csődöt mondanak az érzelmek megfogalmazásakor.

A megragadás képtelenségének tapasztalata jelenik meg akkor is, amikor két világ találkozásáról olvasunk. Maszahiko elhatározza, hogy Japánba látogat. A feleség tudja, hogy ha férje egyszer végleg vissza akar térni szülőhazájába, ő nem követi. Maszahiko viszont még dédelget magában egy álmot: hogy a Németországban megismert japán asszonnyal utazik haza, mert tudja, hogy csak ott lehetnek boldogok. Mindez olyan szenvtelen módon előadva, amelyből hiányzik bármiféle feszültség vagy dráma.

Nem beszélhetünk az érzelmekről szóló diskurzus hiányáról, a kötet címe *Szerelmes ufók*, legtöbb novellában a szerelem élménye tör fel. Az affektivitás azonban nagyon gyöngé, és elsőrendű tapasztalata sem a kulturális transzfer átéléséhez vagy a transznyelvűség élményéhez kötődik. A kimozdítottság feloldódik a globalizálódó világ tapasztalatában, a transzkulturalitásból eltűnik a feszültség. Természetessé válik. Egyúttal azonban arctalanná és sivárá is, amit csak a meg nem állapodás szenvedélye tesz elviselhetővé.

SZAKIRODALOM

APTER, Emily

2006. *Comparative Exile. Competing Margins in the History of Comparative Literature.* In: Haun Saussy (ed.): *Comparative Literature in an Age of Globalization.* Baltimore, MD, John Hopkins UP, 86–96.

FÜZI László

2011 Elbeszélések a félelemről. *Magyar Könyvpiac* 7. 17. <http://archiv.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=1154> [2021. június 11.]

MORA, Terézia

2001 *Különös anyag.* Ford. Rácz Erzsébet. Budapest, Magvető.

2006 *Nap mint nap.* Ford. Nádori Lídia. Budapest, Magvető.

2011 *Az egyetlen ember a kontinensen.* Ford. Nádori Lídia. Budapest, Magvető.

2014 *A szörnyeteg.* Ford. Nádori Lídia. Budapest, Magvető.

2018 *Szerelmes ufók.* Ford. Nádori Lídia. Budapest, Magvető.

NADJ ABONJI, Melinda

2012 *Galambok röppennek föl.* Ford. Blashtik Éva. Budapest, Magvető.

PREVIŠIĆ, Boris

2014 *Literatur topographiert.* Berlin: Kulturverlag Kadmos.

ROGUSKA, Magdalena

2017 Identitásnarratívák kortárs magyar származású írók prózájában. *Hungarológiai Közlemények* 18. 3. 24–36.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály

2007 A magyarság (nyelven túli) emléke. 1992: Megjelenik Tibor Fischer regénye az 1956-os forradalomról. In: Szegedy-Maszák Mihály–Veres András (szerk): *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig.* Budapest, Gondolat, 831–837.

THOMKA Beáta

2018 Hozott anyag a regényben. In: Uő: *Regénytápasztalat.* Budapest, Kijarat Kiadó, 11–22.

TOLDI Éva

2011 Hovatartozás-tudat, nyelvváltás, poétikai tapasztalat. *Korunk* 22. 11. 86–91.

2017 Szövegközi átjárások, köztességtapasztalatok Terézia Mora prózájában. *Hungarológiai Közlemények* 18. 3. 37–51.

WELSCH, Wolfgang

1999 Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today. In: Mike Featherstone, Scott Lash (eds.): *Spaces of Culture: City, Nation, World*. London, Sage, 194–213.

PAP LEVENTE

A MAGYAR KERESZTÉNYSÉG EREDETKÉRDÉSE EGY 18. SZÁZADI BIBLIAFORDÍTÁS ELŐSZAVÁBAN

A Luther Márton nevével fémjelzett 16. századi protestáns vallási reform egyik fontos célkitűzése és vallási alaptétele volt a *sola scriptura* elvének megfelelően a Bibliának mint az üdvösség forrásának a lehető legszélesebb rétegeknek anyanyelven való hozzáférhetővé tétele. Maga Luther a lehető legkomolyabban vette a feladatot, és 1522-ben az Újszövetséget (Luther 1522), 1534-ben pedig a teljes Szentírást német nyelvre fordította (Luther 1534). Ezt követték más anyanyelvű bibliafordítások (Bedöelle 1918. 459–461.). Magyar nyelvterületen, bár a reformációs vallási mozgalmak igen korán befogadó közegre találtak, az anyanyelvi protestáns bibliafordításra még várni kellett. A magyar bibliafordítás története sem a 16. századi vallási reformokkal vette kezdetét. Újlaki Bálint és Pécsi Tamás Huszita bibliája már a 15. században magyar nyelvre ültette át az Újszövetséget és az Ószövetség bizonyos könyveit (Nyíri 1971). Névtelenül fennmaradt fordításrészletek mellett (Zavara 2006. 5.), név szerint is ismerünk egy erdélyi, ferences szerzetest Nyújtódi András személyében, aki 1526 tájékán magyarra fordította az ószövetségi Judit könyvét (Abaffy–Madas 2006). A reformáció viszont nemcsak új lendületet adott a fordításoknak, hanem új célt is megfogalmazott a bibliafordításokkal szemben, az önigazolást, vagyis saját felekezeti (konfesszionális) igazságaik a biblia által nyernek hitelt érdemlő bizonyosságot. Ennek tükrében nem meglepő, hogy valamire való művelt protestáns szinte állapotbeli kötelességének érezte a Biblia magyar nyelvre való fordítását (Benczédi Székely István, Heltai Gáspár, Tövisi Mátyás, Eszéki Szigeti Imre, Melius Juhász Péter stb.) (Zavara 2006. 7–8.).

Károli Gáspár református lelkipásztor nevéhez fűzhető a Vizsolyban kiadott első teljes magyar nyelvű bibliafordítás. A biblia sikerét mi sem bizonyítja jobban, hogy 1590 (Károlyi 1590) és 1685 (Misztótfalusi 1685) között hat kiadást ért meg. Katolikus oldalon is komoly kihívást jelentett a Károli-féle Biblia, ezért nem késlekedett a *válasz*, amely az 1626-ban Bécsben megjelent, Káldi György által fordított Szentírás volt (Káldi 1626).

A korábban megfogalmazottak tükrében joggal tehetjük fel a kérdést, hogy hol vannak az evangélikus bibliafordítók. Miközben a magyar evangélikus közösség nagy gondot fordított a gyakorlati jellegű vallási irodalomra (katekizmus, zsoltárok), a bibliafordítás egy kissé háttérbe szorult. A 18. század elején Johann Samuel Klein keserűen jegyzi meg, hogy az evangéli-

kusok szégyene, hogy nem létezik egy teljes magyar nyelvű bibliafordítás (mármint evangélikus szellemű).¹ A neves magyarországi polihisztor, Bél Mátyás ennek az igénynek próbált megfelelni bibliakiadásban.²

Ezt követte az 1736-ban Wittenbergben kiadott Újszövetség (Torkos 1734), amelyet Torkos András (1669–1737) fordított magyarra. A magyar pietizmus úttörőjeként nagyobb ismertségre szert tett győri evangélikus lelkész nem a teljes ismeretlenségből robbant be korának vallási tudatába, hiszen a bibliafordítást megelőzően már jelentek meg más vallási tárgyú opusai is (Torkos 1709). A győri evangélikus közösség meghatározó egyénisége (rektor, lelkész) a wittenbergi egyetemen szerzett magiszteri fokozatot 1692-ben, mindemellett még arról is tudomásunk van, hogy Halléban is megfordult tanulmányai során. Korának olyan jeles tudósaival volt szorosabb kapcsolata, mint August Herman Franck vagy Philip Johann Spenner, a pietizmus atyja. A 17. Század eleji magyarországi protestáns könyvkiadási lehetőségeket szem előtt tartva, könnyen juthatunk arra a következtetésre, hogy érthető, miért is jelent meg a magyar nyelvű újszövetség Wittenbergben. A válasz azonban, ha nem is bonyolult, de nem egypólusú. Ahhoz, hogy Torkos András fordítása éppen Wittenbergben jelent meg, nagyban hozzájárult az, hogy a kiadás idején fia, Torkos József a neves protestáns egyetem diákja volt. Az Újszövetség kiadásában pedig elvülhetetlen szerepe volt a fiúnak. Torkos József, apja nyomdokain haladva, győri rektor, majd kényszerűségből elhagyva szülővárosát (Alpárné 1995. 89.), élete hátralévő részében Sopronban volt lelkész. József a fordítás kiadásában nemcsak adminisztratív feladatokat látott el, hanem a szöveget gondozta, és bevezetővel is ellátta. Az evangélikus igénynek megfelelő fordítás meglehetősen sok hibát tartalmazott, ami egyesek szerint nem József számlájára írható, hanem annak a szerencsétlen helyzetnek tulajdonítható, hogy nem a korrektúrázott példány került a nyomdába. Jelen vizsgálódásunk tárgya nem is a szóban forgó fordítás, hanem éppen a Torkos József által a szöveg elé írt bevezető.

A bevezető amellet, hogy kontextusba helyezi a fordítást – aminek két fontos célja van: egyrészt a pietista építkezés, másrészt a bibliai szövegek lutheránus revíziója –, részletesen értekezik a magyar kereszténység eredetéről. Az alig 13 – számozatlan – oldalon található *Elöl járó Beszéd* fontos megjegyzéseket tartalmaz a magyar kereszténység eredetével kapcsolatban. A historikus érdeklődés lépten-nyomon tetten érhető e rövid bevezetőben. Már az első oldalon így ír: „valamiképen a’ mi minden dolgokról való meg bizonyodásunk, vagy a’ históriákban foglaltatott tudományból, vagy a’ józan okoskodás szerint következendő ellenmondhatatlan igazságokból származik” (Torkos J. 1736. 7.).

1 „Pudeat tamen etiam Ungaros Augustanae Confessionis invariatae addictos, qui nullam hucusque producere versionem Bibliorum integram Ungaricam possunt.” (Klein 1771. 24. Idézi Csepregi 2009. 175.)

2 „Hanem tisztelendő és igen érdemes Bel Mátyás URam, a’ Psoni A. C. szerint való Sz. Eklésiának hűségese Lelki Pásztor, látván a’ Magyar Evangélikusok között e’ nagy lelki fogyatkozást, Károli fordítását a’ Görög Textus szerint, és a’ hitnek regulája szerint emendálván, Krisztus URunk születése után 1717. esztendőben Lipsiában ki nyomtattatta. Ezen érdemes Férfiúnak nyomdokát követvén Tisztelendő Atyám URam, Egyházi tisztinek sok munkái között, magát az Istennek együtt munkálkodó kegyelmében bizván, arra resolválta, hogy a’ Görög textusnak kútfejéből úgy fordítaná Magyar nyelvre az Uj Testamentomot, hogy punctumról punctumra minden versetskék a’ Szent Lélekek értelmével meg egyezzenek.” (Torkos 1736. 9.).

Az, hogy egy Wittenbergben tanuló egyetemista számára fontos szempont volt az egyháztörténeti aspektus egy biblikus szöveg kapcsán is, egyáltalán nem meglepő. Luther városa nemcsak teológiai szempontból számított a protestantizmus központjának, hanem a protestáns egyháztörténet-írás szellemi központja is volt egyben. A wittenbergi egyháztörténeti iskola apokaliptikus szemlélete meghatározta a korai protestáns történelmi szemléletet is. A szintén Wittenbergben megjelent *Carion-krónika* nemcsak a művelt német protestánsok kézikönyve volt, hanem azáltal, hogy latin nyelvre is lefordították (1537, 1558/1560), Európaszerte széles tömegek olvashatták a művet. A reformáció városában megjelenő tudásszomj űzte fiatalok szintén ennek a szemléletnek jutottak birtokába. A Wittenbergben tanuló magyar diákok, nagyon szívesen hallgatták a nagy tudású, igen alapos humanista műveltséggel rendelkező, a latin nyelvet kiválóan ismerő Melanchthon előadásait. A lutheri-melanchthoni történelemszemléletnek megfelelően a történelmet Isten irányítja. Az erős eszkatologikus vonásokat tartalmazó szemlélet lényege, hogy a törököt és még a pápát is Isten büntetéséért küldte az őt elhagyó emberiségre, és hamarosan bekövetkezik a megítéltetés időpontja (Illés-jóslat, Dániel féle királyságok). Az egyháztörténet azonban nem csak az igen beavatottak úri szórakozása volt a korai lutheránus berkekben, hanem ennek fontossága abban is megnyilvánult, hogy hamarosan a 16. század végére már a wittenbergi egyetemen oktatott tárgyak közé sorolják, és Johannes Pappusnak köszönhetően megszületik az első egyetemi jegyzetnek szánt egyháztörténeti kompendium (Pappus 1661). A magyarországi protestáns történetírás sem tudta függetleníteni magát ezektől az elemektől, nem is szerette volna, hanem ez a toposzrendszer a 16. században tovább bővül magyar környezetben a zsidó-magyar párhuzammal, a *propugnaculum Christianitatis*-, a *flagellum Dei*- és a *Querella Hungariae*-elemekkel (Imre 1995).

Torkos József fontosnak tartotta, hogy bevezetőjében külön kitérjen a magyarok kereszténnyé válására, teszi ezt a magyar nyelvre fordított Szentírás előzményeinek a felelevenítése kapcsán. A magyarok ugyanis már az apostoli korban kapcsolatba kerültek a kereszténységgel, állítja az ifjú Torkos: „Félre tészem mostansággal az Isten Igéjének más és minékünk esméretlen, tudni illik: Persiai, Arabiai, Ethiopiai, Lapponiai, Malabariai, Török és ezekhez hasonló nyelvekre való fordítását, mellyet a’ régi kereszténységet követő, és a’ mi időnköz közelébb járuló kegyes Apostolok szerzettenek; és inkább fordítom mondásomat arra, miképen még hajdon a’ mi Magyar Nemzetünk is az UR Jézusnak sz. Evangyéliomát, főképen annak bé vételével és saját nyelvére való fordításával nagy betsületben tartotta. Mert minekutánna Pünkösöd napján a’ sz. Lélek által meg tért Scythák Pontus körül a’ Keresztényi hitnek első sengéjét kiterjesztették, és Sz. Philep s’ Sz. András a’keresztényi égen először is kegyes eleinknek meg jelent hajnal tsillagi, Pannoniában az Evangyéliomnak drága világosságot meggyújtották, és ama’ Cyrenebéli Lucius Sz. Pál tanítvánnya az élő hitnek tudományát in provincias Histro conterminas a’ mint Aventinus szól be’ vitte, és a’ külömb külömb féle nyelveknek ajándéki már meg szüntének volna, Tbeodoretus és Mornaeus mondási szerint, Sanctae Scripturae tum V. tum N. Testamenti, in doni lingvarum quasi supplementum in omnes lingvas: Hebraeam Syram, Arabicam, Scythicam, Sauromaticam & alias versae sunt. [...] Bizonyosága ennek Tertullianus után’ a’ kegyes Hieronymus ki az első Magyar keresztények felől így szól: Hun ni discebant Psalterium, ac Scythiae frigora fervebant calore fidei az az: A’ Magyarok Soltárokat tanulának, és a’ Scythia hideg ország a’ hitnek, buzgóságában forr vala. Főképen pedig bizonyáságul ajánljá magát e’ dologban kegyes eleinknek Fő lelki Tanítója Chrysostomus János, ki mikor hallotta volna, hogy a’ Duna mellet lakozó Scythák, az Ariánusi eretnekségnek

törébe keveredtenek volna, nem csak Scythia nyelvet tudó Anagnostákat az az: Isten igéjét olvasókat rendelt, hanem maga személyében is Konstantinápolban a' Scythák kedvéért építetett Eklésiában a' mi keresztény első Atyáinkat az igaz idvezítő hitre tanította.” (Torkos J. 1736. 6–8.)

Az idézett szövegrész lényegi elemeit összefoglalva, a magyarság valójában már a Szentlélek kiáradása után közvetlenül, az apostolok révén kapcsolatba került a keresztény hittel. Egyrészt a szkíták már egész korán megtértek a keresztény hitre, aztán Szent Fülöp és Szent András apostolok hittérítő tevékenysége elérte Pannoniát és Szent Pál tanítványa, Cyraenei Lucius a Duna melletti tartományok népeit nyerte meg a keresztény hitnek. Hogyan sikerült mindez? Egyszerű, hiszen még élt a pünkösdkor kapott nyelveken szólás ajándéka. És az is bizonyos, hogy mind az Ószövetség, mind az Újszövetség könyvei a szkíták nyelvére is le lettek fordítva. Ezen állításokat bizonyítják: *Aventinus*, *Theodorethus*, *Mornaenus*, továbbá *Tertullianus*, *Hieronymus* és *Chrysostomus*. András apostol, a szkíták apostola narratívájának komoly története van a 3–4. századtól egészen a posztmodern korig. András és a szkíták kapcsolatának egyik alapforrása Eusebiosz (Portmann 2015), az ő művéből származik (aki Órigenésztől veszi) az a vélemény, miszerint Szent András apostol a szkíták között végzett hittérítői munkát.³ Ebben a kijelentésben többen újabb tanúbizonyságát látták a térségben élők apostoli kereszténységének (Popescu 1994, 1997; Bilaniuk 1988). Eusebiosz valójában egy létező hagyományt, egy *paradosist* említ, amelynek valós voltát igazolandó még további bizonyosságokra lenne szükség (Harnack 1924. I. 109–110.; II. 548.; Junod 1981). Tárnyilagosan ítélve, az állítást alátámasztani szinte lehetetlen, sokkal valószínűbb, hogy Szent András mártírságának színhelyén, hellén földön fejtett ki térítőtevékenységet.⁴ A szentírási szövegek sem szólnak bővebben erről az esetről, az utolsó információ Andrásról, amelyet a Szentírásban találunk az, hogy a mennybemenetel után együtt volt a többi apostollal, és várták a Szentlélek eljövetelét.⁵ Ez újabb feltételezésre adott okot, miszerint András testvérével, Péterrel együtt bejárta Pontust, Galatiát, Kappadókiát, Ázsiát, és miután Péter visszatért Rómába, ő (András) a Fekete-tenger körüli népekhez ment volna téríteni. Ez azonban csak egy egyszerű feltételezés, hiszen az Apostolok cselekedetei megszerkesztésének időpontjáig biztosan nem volt semmi információ András apostol szkítai jelenlétéről. Az első században nem létezett Szent András szkíta földi térítésének a kultusza, ez inkább a 2. századi apokrif irodalom terméke (Prieur 1989; Dvornik 1958).

Szent Fülöp apostol neve nem olyan gyakran jelenik meg a magyarok apostolkori kereszténységével kapcsolatban. Az apostolról a Biblia sem ad bővebb tájékoztatást, János evangéliumában szerepel több helyen, azonban ezek sem adnak semmilyen támpontot pünkösöd utáni tevékenységéről. Tovább nehezítheti a helyzetet a kérdés, hogy az apostol azonos-e az *Apostolok cselekedeteiben* szereplő Fülöp evangélistával, diakónussal? (Ap. Csel. 21: 8–9) A kérdésre a válasz nem egyszerű. A téma igen foglalkoztatta a kortárs kutatókat, és konszenzus látszott

3 *Historia Ecclesiastica* II. XXXIX. *Epélthe ge mén kai tén hé tóni Anthrópophagón ónomata, hé te Skhüthón eréma* [...] Migne PG alapján. „Miután ezeket bejárta (Kapp. Gall. Bith.) belépett arra vidékre is, amit az Emberevőkének mondanak, és a Szkíták pusztaságaira is [...]” (saját fordítás). Vö. HE, III, 1, 1–3

4 A románok apostoli kereszténységének a kérdését tudományos alapon Nelu Zugravu elemzi (Zugravu 2008a, 2008b)

5 Vö. ApCsel 2,1–13.

kialakulni abban a tekintetben, hogy az ismert hithirdető, evangélista nem egy és ugyanazon személy az apostollal. Erre első sorban a 2–3. századi keresztény tradíció – enyhén szólva – sajátos célzatosságát tekintve jutottak a legtöbben. Újabban *Christopher R. Matthews* érvelése tűnik igen megalapozottnak és elfogadhatónak, miszerint a kettő egy és ugyanazon személy, és az evangélista jelzőt hittérítői tevékenységének a hangsúlyozására teszi hozzá Lukács (Matthews 2002. 8.). A vitától függetlenül azonban a Fülöp (akár apostol, akár evangélista) tevékenységéhez köthető források nem szólnak a szkíták között történt esetleges evangelizációról. A Fülöp-akta néven (Bovon–Bouvier–Amsler 1999) ismert apokrif mű – ennek hitelességét a szakirodalom igen kritikusan kezeli – sem tud a szkíták közötti térítésről (Matthews 2002. 71–74.). A hagyomány szerint az apostol *Hierapolisban*,⁶ halt meg és ide is temették el. Ezt egy nem régen nyilvánosságra hozott régészeti kutatás eredménye alátámasztani látszik.⁷ A hagyomány azt is számontartotta, hogy az Anatóliai-fennsík északi részén végzett hittérítő tevékenységet. Bővebb forrás hiányában sem cáfolni, sem pedig megerősíteni nem sikerült ezt az információt. A 20. században felfedezett manicheista zsoldárok említenek egy olyan hagyományt, miszerint Fülöp az *antropophagosok* között is megfordult.⁸ Elfogadhatjuk, hogy az 1. század végén az apostol a Fekete-tenger déli partjainál végzett hittérítést, a jelenleg rendelkezésünkre álló információk alapján azonban nehezen lehetne arra következtetni, hogy sikeres kereszténnyé válási folyamat vette volna kezdetét a szkíták körében az apostol tevékenységének következtében.

A továbbiakban szemlézzük a tétel bizonyításaként felhozott forrásokat. Aventinus, alias Johann Georg Turmair, kiváló humanista történész *Annales Boiorum* (Aventinus 1710) nemcsak a bajorok múltja után érdeklődők számára nyújtott információkat, hanem más népek történetére vonatkozó adatok is helyet kapnak benne. A Tiberiusnak szentelt VII. caputban így ír Lukácsról: „Társa és rokona cyrenei Lucius Vindeliciában és Raetiában és a Dunával szomszédos tartományokban hintette a keresztény hit magvait, ami nyomban gyökeret is vert és észrevétlenül fává terebélyesedett, Crescens Galitiában, vagyis Galliában és Germaniában, Szent Pál arról tudósít, hogy Titus Dalmáciába ment. Spohronius tanúsítja, hogy Tamás a germánoknak és a szkítáknak hirdette az igét”.⁹ (Aventinus 1710. 97.) Jeruzsálemi szent *Szophroniosz* (550–638) életművének egy jó része elveszett, a fennmaradt szövegek közt azonban nem találhatóak Szent Tamás hittérítő útjára vonatkozó adatok. Az Újszövetség név szerint említi Tamás apostolt (Mk. 3:1; Mt 10:3; Lk 6:15; ApCsel 1:13), János evangéliuma pedig részletesen elbeszéli hitetlenségének történetét (Jn. 20: 24–29). A harmadik századi apokrif irodalomban van egy Tamás apostol cselekedeteit is bemutató *Acta Thomae*, amelynek a hitelességét már többen is vizsgálták, ebben azonban az a közismert narratíva szerepel, hogy a hitetlen apostol Indiában hintette Isten igéjének magvait, és ott is szenderült el az Úrban (Frykenberg 2008; Brown 1956; Neil 1984. 26.; Nedunngat 2011). Titusról bővebb ismerete-

6 Pamukkale város közelében.

7 <https://www.biblicalarchaeology.org/daily/biblical-sites-places/biblical-archaeology-sites/tomb-of-apostle-philip-found/>

8 „An enduring one is Philip, he being in the land (khóra) of the Anthropophagi.” (Allberry1938. 192.)

9 Eius commilito et cognatus Lucius Cyrenensis in Vindelicia, et Raetiis, provinciasque Histria conterminis, Christianae pietatis sementem fecit, quae paulatim radices egit, ac succrevit occulto velut arbor aevo Crescens in Galitiam, hoc est Gallias, Germaniasque: Titus in Damatiam, ita D. Paulus narrat, profectus est. Thomam Germanis et Scythias praedicasse testis est Spohronius.

ink vannak, és Pál apostol munkatársaként részt vett az korai egyházszerzésben. A páli levelekből tudjuk azt, hogy Dalmáciába utazott (2 Tim 4:10), az itteni működése pedig több kérdést is felvet, de ezt most mellőzzük.¹⁰ A római *Dalmatia provincia* ebben időben már önálló római tartomány volt, amint Pannónia is.¹¹ A szkíta népek jelenléte ebben a régióban az apostoli korban kérdéses – még ha a két provinciát egyként kezeljük is –, ennek következtében igencsak ingatag lehet az ezen a szálon történő apostoli folytonosság bizonyossága. *Philippus Mornaes* (Philippe de Mornay, 1549–1623) francia protestáns író, hugenotta hitvédő, az egyházatyák kiváló ismerője volt.¹² A Torkos által idézett szövegrészt nem sikerült azonosítani sem nála, sem *Küroszi Theodorétosznál*. Ez utóbbi *Egyháztörténetében* néhány alkalommal említi a szkítákat, azonban ebben a kontextusban nem találtuk sem a szkítákat, sem pedig a szármatakat.¹³ (H.E. IV. 31.) További bizonyosságul két tekintélyes keresztény író és egyházatyát idéz, *Tertullianust* és *Szent Jeromost*. Az idézett tertullianusi szöveghellyel (*Adv. Iud.* VII. 4–5.) kapcsolatban már többen kimutatták, hogy itt nem az ókeresztény népek valós földrajzi felsorolását találjuk, hanem egy népszerű retorikai toposszal találjuk szemben magunkat (Pap 2016. 597–599.). Jeromos esetében a Laetához írt leveléből idéz Torkos József: „Már az egyiptomi Serapis is keresztény lett. A gázai Marnas bezárva gyászol, és méltán retteg temploma lerombolásától. Indiából, Perzsiából, és Etiópiából naponta monachusok tömege érkezik, Armenia lerakta tegezét, a hunok zsoltárt tanulnak. Scythia hidegét a hit melege hevíti, a géták aransárga és szőke serege templom-sátrat hordoz magával, és mivel ugyanazt a hitet vallják, ezért ellenünk talán egyenlő csatasorban harcolnak”.¹⁴ (Puskely Márai fordítása) Torkos fordításában az ominózus rész így hangzik: „A Magyarok Soltárokat tanultanak, és a Scythia hideg ország a hitnek, buzgóságában forr vala.” Világos az adott szöveg elhelyezése az ifjú Torkos érvrendszerében, hiszen a hunok, azaz a magyarok igazi keresztény módra zsoltárt énekelnek sok más pogány néppel (örményekkel, szkítákkal, egyiptomiakkal, etiópokkal, indiaiakkal) együtt. Ha a szövegrészt a Jeromos-életmű egészében nézzük, nem ez a pozitív kép rajzolódik ki a hunokkal kapcsolatban (Pap 2020. 36–39.). Szent Jeromos földrajzi ismereteit és koncepcióját elemezve, Susan Weingarten állítja, hogy az ókeresztény szerző földrajzi koncepciója korábbi római auktorok művein, elképzelésein alapszik. Ebből kiindulva Jeromos megteremt egy új, keresztény világnézetet, amelyben az *umblicus terrestris* már nem Róma, hanem Jeruzsálem vagy Betlehem. Annak ellenére, hogy a középkorban oly népszerű Jeromos-térképnek valójában semmi köze Szent Jeromoshoz (Weingarten 2005. 205.), az egyházatyá kellett, hogy rendelkezzen valamilyen lineáris ábrázolású, késő császárkori térkép-

10 Tysichus s apsololate in Ephesus is as much a historical crux as is the ministry of Titus in Dalmatia (4:10). (Collins 2002. 281.)

11 Kr. u. 10-ben történő szétválasztás eredménye.

12 1598-ban publikált *De L'institution, usage et doctrine du saint sacrement de l'eucharistie en l'église ancienne* című művében több mint 5000 ókeresztény idézetet tartalmaz (Biblia, egyházatyák, keresztény hittanítók) (De Mornay 1598).

13 Chrysostomus kapcsán beszél arról, hogy anyanyelvű hittérítőket küldött hozzájuk, hogy többféle eretnkségbe tévelyedtek, és Gainas (?- 401) ariánus tévelygéseiről.

14 *Iam et Aegyptius Serapis factus est Christianus; Marnas Gazae luget inclusus et euersionem templi iugiter pertremescit. De India, Perside et Aethiopia monachorum cotidie turbas suscipimus; deposuit faretras Armenius, Humi discunt psalterium, Scythiae frigora feruent calore fidei: Getarum rutilus et flavus exercitus ecclesiarum circumfert tentoria et ideo forsitan contra nos aequa pugnat acie, quia pari religione confidunt.* (Ep. CVII. 2. 3.)

pel, valamint a *tabula Peutingeriana*hoz hasonló *itinerarium pictum*mal (Weingarten 2005. 201–205.). Annál is inkább, mert általában a különböző, birodalmon kívüli népek bemutatásakor a felsorolásban, mintegy a lineáris térkép útvonalát követve, keletről nyugat irányában (a népvándorlás útvonalának megfelelően is) veszi számba a népcsoportok szállásterületét, országát. Mindez arra enged következtetni, hogy valójában a szkíták – és itt áttételesen hunok – nem Pannóniában vannak, hanem valahol a Kaukázus környékén, hiszen az örmények után szerepelnek a felsorolásban, és őket olyan népek követik, akik közelebb vannak (legalábbis térképen) a központhoz, Rómához (Pap 2020).

A hunok, azaz a magyarok kereszténységével kapcsolatban említi *Aranyszájú Szent Jánost* (*Khrüszosztomosz*) is. Hozzá a kapocs a korábban már említett Theodorétosz lehet, akit láb-jegyzetben hivatkozásként megjelölt Torkos. Theodorétosz (Pásztori-Kupán 2014. 7–14.) az antiochiai teológiai iskola egyik legkiválóbb képviselője, tanításának hatása a kálvini reformáció krisztológiai gondolkodásában érhető tetten (Pásztori-Kupán 2000, 2003) Egyháztörténeti munkájában említi Aranyszájú Szent János áldásos tevékenységét az ariánus gótokkal kapcsolatban (*H.E.* V. 30, 31), jóllehet a szkíta megnevezést használja, világos, hogy Aranyszájú Szent János a nyelvet jól ismerő gótokat küldött a közösség szolgálatára, akik sikeresen visszatérítettek több tévelygőt az igaz hitre. (*H.E.* XXXI. 1.) Azután Theodorétosz bővebben foglalkozik egy szkíta katonai vezetővel, akit Gainaszrnak hívnak és akivel Aranyszájú Szent János hitvitába keveredett. (*H.E.* V. 32) Gainaszról azonban azt lehet tudni, hogy egy gót származású római *magister militum* volt I. Theodosius és Arcadius uralkodása idején (Doležal 2006). *Szozomenosz* (*H.E.* IV.) és *Szókratész Szkholasztikosz* (*H.E.* VI.) szintén gót származásúként tartják számon az ismert katonai vezetőt. Mindez valójában arra utal, hogy a különböző barbár népek közötti különbségtétel még nem körvonalazódott ebben az időszakban, aminek következtében egyes népneveket, mint pl. a szkítákat gyűjtőnévként is használhatták a barbár népek jelölésére. A gótok kereszténnyé válásának története viszont megfelelt a kor egyházi és politikai narratívájának: a kereszténység és a Római Birodalom határai együttesen választják el a barbarizmust a kulturált világtól (Thompson 1963. 56–78.; 1966. 133–135). László Gyulát idézve: „Azzal ugyanis tisztában kell lennünk, hogy a kereszténység a keleti lovasnépek számára nem hit volt elsősorban, hanem a nyugati műveltséggel azonosított életforma” (László 1940. 145.). Aranyszájú Szent János barátja, *Theotimosz* (392–403), Tomi keresztény püspöke feltehetően végzett hittérítő munkát a város környékén letelepedő hunok körében (Born 2012. 30.). Az azonban bizonyos, hogy a közép- és az al-dunai gót népesség körében az 5. századtól lehet tömeges keresztény jelenlétről beszélni (de Palol–Ripoll 1990. 23–24.). Feltételezhetjük továbbá, hogy Torkos szerint az Aranyszájú Szent János által említett szkíták nem mások, mint az Európát a 3. század végén, a 4. század elején vészesen fenyegető hunok, ez pedig egy újabb lánczeme lehetne a magyarok apostolkori kereszténykontinuitás-elméletének. A hun kereszténységről sajnos mind a mai napig nincsen megbízható forrásunk.¹⁵ Az látszik leginkább valószínűnek, hogy az elszigetelt esetekben megtörtént krisztianizálódás inkább csak individuális lehetett, semmiképp sem csoportos megtérés, és ez is olyan egyének esetében történhetett, akik szoros kapcsolatot ápoltak a római birodalommal (Thompson 1946. 67. 73–79.; Pap 2020. 41.).

15 Gorda hun király 525 tájékán történet megkeresztelkedése sem mondható sikeres huntérítésnek. (Hóman 1928).

Összegezve megállapíthatjuk, hogy Torkos József meglehetősen zavaros okfejtése egyrészt a szkíta–hun–magyar rokonság elvének megfelelően, a szkíták kereszténnyé válásában a magyar kereszténység bizonyosságát is felfedezni vélte. Ugyanakkor a pannóniai és a Duna menti hittérítések szintén a magyarok korai kereszténységének lehetnek a bizonyosságai. Hogyan? Erre nem tudjuk egészen pontosan a választ, feltehetően a következők szerint gondolta szerzőnk megvalósulni: egyrészt a szkíták a Duna mellett is laktak, másrészt a pannóniai (Moravcsik 1938; Alföldi 1938; László 1940) térséget majd később elfoglaló magyarok az itteni kereszténység örököseiként tovább vihették az apostoloktól kapott keresztény hitet. A pannóniai ókeresztény jelenlét nemcsak a források szintjén, hanem régészeti leletekkel is hitelesen bizonyítható (Nagy 1939). Azonban éppen ezek a források mutatják azt, hogy a Római Birodalom hanyatlásának, valamint a barbár népek hódításainak következtében a pannóniai keresztény közösségek válságba kerülnek: a római lakosság nagyobbrészt – nem teljesen – (Kovács 1999; Bratož 2011a. 605–606.; 2011b. 218.) a birodalom védettebb területeire menekült (Nagyné Hudák 2013. 118.), az egyházszervezet meggyengülni látszik,¹⁶ a hunok 5. század eleji betelepődése pedig tovább mélyítette ezt a válságot. A hun királyi udvar pedig egyáltalán nem nézte jó szemmel a hittérítőket.¹⁷

A 17. század végi események, Erdély betagozódása a Habsburg Birodalomba, a katolikus restauráció, a protestáns gyászévtized lenyomata elsősorban a prédikációirodalomban jelenik meg, ezek az események azonban megváltoztatják a magyar történetírás érdeklődési horizontját azáltal, hogy központi elemként jelenik meg a vallási kontinuitás polemikus eszközként való felhasználása. Egy korábbi tanulmányunk Debreceni Ember Pál *Históriája* kapcsán emelte ki az ilyen típusú narratíva megjelenését a magyar történetírásban (Pap 2020). A két Torkos, ha már személyesen nem is lehettek kortársai, közvetlen tanítványai a korábban felsorolt, Wittenberghez köthető, egyháztörténeti szempontból igen meghatározó egyéniségeknek, mindenképpen az itt töltött évek rányomták a bélyeget mindkét lutheránus lelkész tudományos munkájára. András a biblikus nyelvekben szerzett jártasságát az Újszövetség fordításában kamatoztatta, míg József az *Elöl járó Beszéd*ben egyháztörténeti alapon próbálta meg korának felekezeti hitvitái között a protestáns historiográfiai narratívát elhelyezni és ugyanakkor az evangélikus magyar keresztény eredetnarratívát a Szent István-i kereszténységgel ötvözni (Tóth 2016). Mindezek mellett azonban még mindig jellemző az evangélikus gondolkodásban a korai kereszténység igazolásának szükségessége – nem kevésbé befolyásolva a 1660–70-es évek katolikus–protestáns felső-magyarországi felekezeti viták által (Garadnai 2018) –, amelyhez fokozatosan társult a Szent István-i kereszténységnek az elfogadása és beépítése saját vallási narratívájukba. Kétségt kívül a magyarság apostolkori kereszténységének a narratíváját nem kevésbé befolyásolta a wittenbergi egyháztörténeti iskola J. Pappus személyében, akinek neve az adott helyen meg is jelenik mint hivatkozás, bibliográfiai tétel.¹⁸

16 A zsinatokon egyre kevesebb pannóniai püspök jelenik meg (Bóna 1973).

17 *„A vizsgált időszak tehát nem kedvezett a római térítésnek. Még ha találtak is volna Tomiban vagy akár Konstantinápolyban az orthodox rómaiak kellő számú nyelv- és helyismerettel rendelkező papot, akkor sem tudták volna érdemben használni őket, mert rövidiek voltak a békeidőszakok... A hun korban egy esetlegesen a Balkán felől érkező orthodox misszionárius helyzete egyáltalán nem volt kedvező a hun területeken. Jobbára visszaszorultak Singidunum, Sirmium környékére, a helyi provinciális népesség lelkigondozását láthatták el.”* (Nagyné Hudák 2013. 143.)

18 Az *Elöl járó Beszéd* a) lábjegyzetében megjegyzi, hogy Johannes Pappus *Epitoméjának* 36. oldalán található Tertullianus-idézetet teszi közzé. (Torkos1736. 8.) J. Pappus szerepéről az adott narratíva kialakulása kapcsán, egy megjelenés előtt álló kutatásunk foglalkozik.

SZAKIRODALOM

ABAFFY Csilla–MADAS Edit

1993 *Székelyudvarhelyi-kódex 1526–1528*. Budapest, MNyT.

ALFÖLDI András

1938 A kereszténység nyomai Pannóniában a népvándorlás korában. In: Serédi Jusztinián (szerk.) *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján 1. köt.* Budapest, MTA, 151–172.

ALLBERRY, Charles R. C. (ed.)

1938 *A Manichaeae Psalm-Book*. Stuttgart: Kohlhammer.

ALPÁRNÉ DR. SZÁLA Erzsébet

1995 A Torkos testvérek tudományos munkássága Torkos Justus János (1699–1770) orvos és Torkos József (1710–1791) lelkész. In: XXX *A magyar műszaki-, természet- és orvostudományok kommunikációs formái...* Budapest, Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetsége Tudomány- és Technikatörténeti Bizottsága, 88–90.

AVENTINUS, Johannes

1710 *Annales Boiorum : Quibus eiusdem Aventini Abacus accessit*. Lipcse: J. F. Braun.

BEDÖELLE, Guy–ROUSSEL, Bernard

1989 *Le temps des Réformes et la Bible*. Paris, Beauchesne.

BILANIUK, Petro B. T.

1988 *The Apostolic Origin of the Ukrainian Church*. Ohio, Protection of the Blessed Virgin Mary Ukrainian Catholic Parish.

BOVON, François–BOUVIER, Bertrand–AMSLER, Frédéric

1999 *Acta Philippi: Textus*. (Corpus Christianorum, 11). Turnhout, Brepols.

BÓNA István

1973 Severiana. *Acta Antiqua* 21. 1–4. 281–338.

BORN, Robert

2012 *Die Christianisierung der Städte der Provinz Scythia Minor. Ein Beitrag zum spätantiken Urbanismus auf dem Balkan*. Wiesbaden, Reichert.

BRATOŽ, Ratko

2011a Die Auswanderung der Bevölkerung aus den pannonischen Provinzen während des 5. und 6. Jahrhunderts. In: Konrad, M. – Witchel, C. (Hrsg.): *Römische Legionenlager in den Rhein- und Donauprovinsen – Nuclei frühmittelalterlichen Lebens?* München, Bayerische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Klasse. 589–614.

2011b Die kirchliche Organisation in Westillyricum (vom späten 4. Jh. bis um 600). In: Heinrich-Tamáska Orsolya (Hrsg.): *Keszthely-Fenekpusza im Kontext spätantiker Kontinuitätsforschung zwischen Noricum und Moesia. Castellum Pannonicum Pelsonense 2*. Budapest–Leipzig–Keszthely–Rahden/Westfalen, Verlag Marie Leidorf GmbH, 211–248.

BROWN, Leslie

1956 *The Indian Christians of Saint Thomas*. Cambridge, CUP.

CSEPREGI Zoltán

2009 Evangélikus bibliafordítások a XVIII. században. In: Heltai János (szerk.): *Biblia Hungarica Philologica. Magyarországi Bibliák a filológiai tudományokban*. A Magyar Könyvszemle és a Mokka-R Egyesület Füzetei 3. Budapest, Argumentum. 171–184.

- COLLINS, Raymond F.
2002 *1&2 Timothy and Titus: A Commentary*. Louisville–London, Westminster Jhon Knox Press.
- De MORNAY, Philippe
1598 *De L'institution, usage et doctrine du saint sacrement de l'eucharistie en l'église ancienne*. La Rochelle, Haultin.
- De PALOL, Pedro–RIPOLL, Gisela
1990 *Les Goths*. Paris, Seuil.
- DOLEŽAL, Stanislav
2006 Johannes Chrysostomos and the Goths. *Acta Universitatis Carolinae Pragenses* 46. 2. 165–185.
- DVORNIK, Francisc
1958 *The Idea of Apostolicity in Byzantium and the Legend of Apostle Andrew*. Cambridge (Massachusetts), HUP.
- FRYKENBERG, Robert
2008 *Christianity in India From Beginnings to the Present*. Oxford, OUP.
- GARADNAI Erika Csilla
2018 *A felső-magyarországi hitvita (1663–1672) – Sámbar Mátyás, Pósbázi János, Matkó István és Czeglédi István polémiaja*. Budapest, Universitas.
- HARNACK, Adolph
1924 *Die Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten. Bde. I–II*. Leipzig: Hinrichs'sche Buchhandlung.
- HÓMAN Bálint
1928 *Magyar történet. A Meotisz partján*. Budapest, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.
<http://mek.niif.hu/07100/07139/html/0002/0001/0004-180.html> [2021. március 17.]
- IMRE Mihály
1995 „Magyarország panasza” *A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.
- JUNOD, Éric
1981 Origène, Eusèbe et la tradition sur la répartition des champs de mission des apôtres (Eusèbe, Histoire ecclésiastique, III, 1–3.). In: François Bovon et alii: *Les actes apocryphes des Apôtres. Christianisme et monde païen*. Genève, Labor et Fides.
- KÁLDI György
1626 *Szent Biblia. Az Egész Keresztységben bévött Régi Deák bötüből. Magyarra fordította. A Iesus alatt Vitézkedő Társaság-béli Nagy-Szombati Káldi György Pap*. Bécs, Formika Máté.
- KÁROLYI Gáspár
1590 *Szent Biblia*. Vizsoly, Mantskovits Bálint.
- KLEIN, Johann Samuel
1771 *Brevis conspectus Historiae Ecclesiasticae in quo status religionis Christianae ante adventum Hunnorum in Ungariam, usque ad illa tempora solum, in quibus reformatio Lutheri coeperat, examinatur atque brevibus exponitur...* Halae.
- KOVÁCS, Péter
1999 Vicus és castellum kapcsolata az alsó-pannoniai limes mentén. *Studia Classica Universitatis Catholicae de Petro Pázmány Nominatae, Series Historica 1*. Piliscsaba, PKE BTK.

LÁSZLÓ Gyula

1940 Újabb keresztény nyomok az avarkorból. (XXI–XXVI. tábla.). In: *Dolgozatok a Magyar Királyi Ferencz József Tudományegyetem Archaeologiai Intézetéből.* (15.) 145–158.

LUTHER, Martin

1522 *Das new Testament, yetzund recht grüntlich teutsch : Welchs allein Christum vnser seligkeit, recht vnd klärlich leret: Mit gantz gelerten vnd richtigen vorreden, vnd der schweristen örteren kurtz, aber güt, ausslegung.* Basel, Adam Petri.

1534 *Biblia das ist die ganzte Heilige Schrift Deudsch.* Mart. Luth. Wittenberg, Hans Luftt.

MATTHEWS, Christopher R.

2002 *Philip: apostle and evangelist: Configurations of a tradition.* (Supplements to Novum testamentum; vol. 105). Leiden–Boston–Köln, Brill.

MISZTÓTFALUSI Kis Miklós

1685 *Aranyos Biblia. Szent Biblia – azaz Istennek Ó és Újtestamentómban foglaltott egész Szent Írás. Károli Gáspár – Szent Dávid királynak és profétának százötven zsoltári.* Facsimile 1991, Budapest, Európa.

MORAVCSIK Gyula

1938 A honfoglalás előtti magyarság és a kereszténység. In: Serédi Jusztinián (szerk.) *Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján 1. köt.* Budapest, MTA, 173–214.

NAGY Tibor

1939 *A pannoniai kereszténység története a római védőrendszer összeomlásáig.* (Dissertationes Pannonicae Ser. II. 12.) Budapest, Kir. Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Érem- és Régiségtani Intézete.

NAGYNÉ HUDÁK Krisztina

2013 *A kereszténység története a Kárpát-medencében 374–456 között. Doktori disszertáció.* Budapest, ELTE BTK. <https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/22275> [2021. március 17.]

NEDUNGATT, George

2011 The Apocryphal “Acts of Thomas” and Christian Origins in India. *Gregorianum* 92. 3. 533–557.

NEILL, Stephen

1984 *A History of Christianity in India*, vol. I, The Beginnings to AD 1707. Cambridge, CUP.

NYÍRI Antal (szerk.)

1971 A Müncheneri kódex 1466-ból. Kritikai szövegkiadás. Codices Hungarici, VII. Budapest, Akadémiai Kiadó. <http://mek.oszk.hu/08800/08897/pdf/muncheni1.pdf> [2021. március 17.]

PAP Levente

2016 Egyházi történetírás és vallási propaganda Loseiner Leonárd Chronológiájában (1777). *Itk* 120. 5. 589–600.

2020 Egyházatyák és a magyar kereszténység eredete. In: Egyed Emese–Pakó László–Sófalvi Emese *Certamen VII.* Kolozsvár, EME, 29–45.

PAPPUS Johannes

1661 *Epitome historiae ecclesiasticae.* Farnkfurt: Erhard Berger.

PÁSZTORI-KUPÁN István

2000 „Kicsoda az, aki tegnap és ma és mindörökké ugyanaz? A Jézus Krisztusról szóló evangélium igazsága az apostoli kor végétől a reformációig”. *Sárospataki Füzetek* 4. 2. 23–43.

2003 „A „tulajdonságok közlésének” tana Heinrich Bullinger teológiai gondolkodásában. *Református Szemle* 96. 2. 146–158.

2014 *István Küroszi Theodóréosz. A görög betegségek orvoslása I. kötet*. Debrecen – Kolozsvár, a Debreceni Református Hittudományi Egyetem Hatvani István Teológiai Kutatóközpontja és a Kolozsvári Protestáns Teológiai Intézet közös kiadása. 7–11.

POPESCU, Emilian

1994 Izvoarele Apostolice ale creștinismului românesc: Sfântul Apostol Andrei și Tomisul. *Studii Teologice* 46. 1–3. 80–88.

1997 Sources concernant la mission du Saint apôtre André sur le territoire de la Roumanie. In: Emilian Popescu–Tudor Teoteoi (ed.): *Études byzantines et post-byzantines*, III. Bucuresti: Ed. Enciclopedică. 9–18.

PORTMANN, Werner et alii

2015 Eusebius. In: Hubert Cancik –Helmuth Schneider (eds.): *Brill's New Pauly*. Brill Online. <http://referenceworks.brillonline.com/entries/brill-s-new-pauly/eusebius-e406900> [2021. március 17.]

PRIEUR, Jean-Marc (ed.)

1989 *Acta Andreae*. Corpus Christianorum Series Apocryphorum (CCSA 5). Turnhout, Brepols Publishers.

THOMPSON, Edward. A.

1946 Christian Missionaries Among the Huns. *Hemrathena* 67. 73–79.

1963 „Christinaité and Northern Barbarians” *The Conflict between Paganism and Christianity in the fourth century*. Oxford, Clarendon Press.

1966 *The Visigoths in the Time of Ulfila*. Oxford, Clarendon Press.

TORKOS András

1736 *A mi Urunk Jézus Kristusnak új Testamentoma...* Wittenberg, Scheffler.

1709 *Engesztelő áldozat...* Halle, Orbán István.

TORKOS József

1736 Elöljáró beszéd. In: Torkos András: *A' mi Urunk Jesus Kristusnak Uj Testamentoma*. Wittenberg, Scheffler.

TÓTH Gergely

2016 *Szent István, Szent Korona, államalapítás a protestáns történetírásban (16–18. században)*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet.

ZAVARA Edina

2006 A Biblia magyar nyelven a XV–XVII. században. In: Monok István–Nyerges Judit (szerk.): *Ércnél maradandóbb*. Magtár Művészeti Alapítvány, Budapest, 5–21.

ZUGRAVU, Nelu

2008a *Fontes historiae daco-romanae christianitatis. Izvoarele istoriei creștinismului românesc*. Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

2008b *Histria XIII și câteva probleme ale creștinismului timpuriu dobrogean. Classica & Christiana*. 3. 261–289.

WEINGARTEN, Susan

2005 *The Saint's Saints: Hagiography and Geography in Jerome*. Leiden, Brill.

DOPPELGÄNGER-HÁLÓK FELÜLNÉZETBŐL

„Befelé nézzzen! A külső tükörkép csak árnyéka a valóságnak.”
(Szepes Mária)

KETTŐS ARCULATOK

Két századforduló, két alkotó, két mű, egy motívum legalább két arca – röviden talán így összegezhető jelen tanulmány gerincoszlopa. A dolgozatban tárgyalt szerzők, E. T. A. Hoffmann (1776–1822), valamint Oscar Wilde (1854–1900) élete és munkássága között közel egy évszázad telt el. Ennek ellenére – akár freudi értelemben vett – kísérteties hasonlóságokat fedezhetünk fel a Doppelgänger tekintetében Hoffmann *Az ördög bájitala* (1815), valamint Wilde *Dorian Gray arcképe* (1890) című regénye között.

E. T. A. Hoffmann neve szorosan kapcsolódik a német romantikához, azon belül a berlini nemzedék és a fekete romantika vonalaihoz. Hoffmann egy olyan korszaknak a terméke és képviselője, amely a Sturm und Drang viharos zsenijeinek a nyomdokaiba lép, a kék virágot kutatja, folyamatosan elvágyódik a világból a képzelet teremtette valóságokba, ugyanakkor nem fél megmutatni árnyoldalait sem. Az ellentmondásosság által jellemzett (német) romantika egyik szélsőséges műfaji megnyilvánulása a gótikus regény. Legtöbbje misztikus és horrortörténet, főbb elemei közé tartoznak a természetfölötti jelenségek, lények és a hátborzongató helyszínek, céljuk a kísérteties légkör megteremtése. A 18–19. században hatalmas mennyiségű gótikus regényt publikáltak, mint például Horace Walpole *Az otrantói kastély* vagy Matthew Lewis *A szerzetes* című művét (Cuddon 2013. 309–310.). Ezek általában ponyvának számítottak. A „nagy” romantikus alkotók elhatárolódtak a hatásvadász, gyilkosságokat, kísérteteket felvonultató történetektől, azonban mégis számos eszközt és motívumot átörökítették saját alkotásaikba is.

A „szörnyűséges” motívumok művészetét és irodalmát fekete romantikának is nevezték, és sokáig nem tartozhatott az „igazi,” elismert romantika köreibbe. Mario Praz azonban *A romantikus agónia* [*The Romantic Agony*] bevezetőjében rehabilitálja ezt az irányvonalat (lásd Veszprémi 2011. 25.). Praz szerint a moralizálás a romantikakutatás téves útja, hisz a kritikusok ott használnak erkölcsi mércét, ahol nincs rá szükség. Ha a romantikus képzelet végeláthatatlan, akkor azokba a zugokba is betekint, ahol eddig nem sokan jártak, a sötétség, pusztító szenvedély, természetfeletti teremtmények, babona, kegyetlenség vagy a boszorkányság birodalmába (lásd Veszprémi 2011. 26.).

A gótikus történetekben jelen levő motívumkincs elméleti síkon a *fenséges* esztétikájára vezethető vissza. A jó ízlésre és az intellektusra irányuló szép kategóriájával ellentétben a borzongást kiváltó magasztos tényezők a képzeletre hatnak, és azt hajtják befolyásuk alá.

A fekete romantika egyes művei a gyors művészetfogyasztás jelképeivé váltak. Egy adott szinten a habzsoláshoz hasonlították olvasásukat (Veszprémi 2011. 28.). Utóbbi azonban nagyon is romantikus vonás, hisz a német teoretikusok a romantikát épp „a végtelen vágyódás és a soha-ki-nem elégülés poézisaként” határozták meg (Veszprémi 2011. 27.).

A 18. századi gótikus regények egyik kedvelt motívuma, a Doppelgänger a német romantikában honosodott meg. A fogalom Jean Paul Richter nevéhez fűződik. Richter a Doppelgängert olyan emberként határozta meg, aki saját magát látja (Richter 1796), tehát a hasonmásjelenség az egyén kettősségére és ennek különböző megnyilvánulásaira vonatkozik. A hasonmás megjelenhet második énként; az alteregó felöltheti egy intim barát, de egy hasonló, szokatlan tulajdonságokkal rendelkező idegen alakját is. Ugyanakkor az egyén személyiségén belül az alteregó egyedi jellemzőkre is utalhat, egy benne lakozó másik énrre, vonatkozhat az ördögi csábító énrre is, így az egyént irányító ösztönerőket jelképezi (Rogers 1970). A hasonmásnak nem muszáj fizikai formát öltenie, megjelenhet képzeletszerű dologként vagy éppen tárgyként, képként is (Blum 1988).

A jelenség kevésbé kézzelfogható, utalhat ellentétességre, de akár hasonlóságra is, így ereje a két-, illetve többértelműségben rejlik. Az irodalmi művekben a kettősségnek számos változata előfordulhat; a Doppelgänger megnyilvánulhat külön szereplők formájában is, melyek különböző aspektusokban kapcsolódnak egymáshoz. A hasonmásszereplő-hálók metszéspontja a kettősség és az egység közötti feszültségben található.

E.T.A. HOFFMANN DOPPELGÄNGER-HÁLÓI

E.T.A. Hoffmann műveire jellemző a Doppelgänger felvonultatása, és az ebből is fakadó kísérteties légkör. A kísérteties fogalma is több jelentéssel bír; Freud szerint „[a] kísérteties az ijesztőnek az a formája, ami valami már régen ismert bensőből fakadó dologra vezethető vissza” (Freud 1998. 67.).

Az irodalmi művekben többféleképpen el lehet érni a kísérteties hatást, az eljárás titka, hogy a valós és valótlan között húzódó vonal legalább kezdetben elkerülje az olvasó figyelmét. Például kísérteties hatást lehet előidézni, ha a lelki eseményeknek egyik személyről a másikra való átvitelét ábrázolják. A telepátia révén egy személy birtokában van egy másik tudásának, érzéseinek és megtapasztalásainak, és képes annyira azonosulni a másikkal, hogy saját, valódi énje bizonytalanná válik, ami énkettőződéshez, énhasadáshoz, éncseréhez vezet. Így ugyanazok a helyzetek fognak megisméltődni. Kísérteties, ha az egymást követő nemzedékek képviselői azonos/hasonló arcvonásokkal, jellemmel, sorssal rendelkeznek, illetve ha a nevek és elkövetett bűntények ismétlődnek. Amennyiben egy élő személyben rossz szándékot feltételezünk, és különös erők segítségének képzetét is társítjuk hozzá, úgyszintén kísértetiesen hat ránk (Freud 1998. 70–76.).

Olyan helyzetekben is, amikor a valóság és a fantázia közötti határok elmosódnak, és szembesülünk azzal, amit addig fantasztikusnak tartottunk, könnyen megtapasztalhatjuk a kísértetieset. A művész látszólag a hétköznapi valóságban él, viszont olyan eszközöket használ, melyek lehetőséget nyújtanak a kísérteties megteremtésére és eltűlésére, a műben olyan dolgok történhetnek, amelyek a valóságban nem. Saját, már meghaladottnak vélt babonáinkkal csal meg bennünket. A mindennapi valóságot ígéri számunkra, de mégis kilép belőle. Az

elénk tárulkozó fikcióra saját élményeinkként reagálunk, de mire ez tudatosan bennünk, már késő, hatása alá kerültünk (Freud 1998. 78–79.).

A kísérteties jelen van Hoffmann *Az ördög bájitala* című művében (1815) is, mely ugyanakkor hasonmáspárokban is gazdag. A szövegben a főszereplőnek számos Doppelgängere jelenik meg. Medardusban az alapkonfliktust a világi, valamint a szerzetesi lét összeférhetlensége idézi elő. Mint általában a romantikus szereplők esetében, Medardusnak is nehézséget okoz a harmónia megvalósítása, az ellentét éles, a középút nehezen járható lehetőség. A főhős állandóan konfliktusba kerül saját magával, mintha egyszerre két ember lenne, mindkettő teljes életet szeretne élni, ami állandó személyiségcserét idéz elő. Medardus maga is identitását keresi, nem tudja, melyik énje a valódi, nem tud különbséget tenni a kettő között, mindkettőt valóságnak véli.

Medardus hasonmása Viktorin gróf is; a két alak kísértetiesen hasonlít egymásra, fizikai leírásuk azonos, „aki csak látta Medardust, természetesnek vette, hogy teljesen megegyeznek Viktorin gróféval, hiszen egy apának fiai! Az orvos is emellett tört lándzsát” (Hoffmann 1997. 258.). Belső tulajdonságaik is hasonlóak, sőt Aurélia személyében ugyanazon nőbe szerelmesek. A kettejük közötti legnagyobb különbség, hogy Viktorin gróf egyértelműen a világi életben tevékenykedik, míg Medardus testvért köti a szerzetesi életben vállalt „paktum”. A történetben Viktorin gróf a cselekvő, míg Medardus testvér tettelessége kimerül annyiban, hogy az első alkalommal megszökik a kolostorból. A gyilkosságokat már valószínűleg Viktorin gróf követi el. Ha Viktorin gróf és Medardus kapcsolatát a telepatikus átvitel határozza meg, akkor érthető a kísérteties működése, ami a két karaktert körüllegi. A kísérteties hatást tovább növeli a bizonytalanság, mely egyrészt a fent említett Medardusra jellemző tudathasadásból, másrészt magából a narratívából fakad. Egy adott ponton a szöveg is útvesztőbe vezet, hisz már az olvasó is elítéli Medardust a gyilkosságok miatt, míg végül, úgy tűnik, kiderül, hogy nem ő volt az elkövető. Viktorin gróf freudi értelemben egyfajta ösztönénje is Medardus testvérenek. Megcselekszi azokat a dolgokat, amelyekre Medardus testvér gondolt, de képtelen volt megtenni, vagy mégis? A kihallgatáson maga Medardus sincs meggyőződve saját ártatlanságáról, hisz gondolatban ő is elkövette a felrótt bűnöket. Így egy kevésbé tudatos pillanatában, akár ő is gyilkolhatott. A tettes(ek) kiléte az elbeszélők és az olvasó számára is rejtély.

A történet kulcsszereplői Francescohoz, az agg festőhöz köthetők. Mint ahogy később kiderül, Medardus is az ő leszármazottja: „P. hercege, Camillo, az őse a családnak, amelyből Francesco, Medardus atyja származik. W. hercege, Theodor, viszont Alexander herceg apja s ez utóbbi udvarában élt egy ideig Medardus” (Hoffmann 1997. 217.). Ha Medardust és Viktorint ikerpárnak tekinthetjük, akkor az idézet Viktorin gróft is segít beazonosítani.

A fikción belül Francesco végigkíséri Medardus sorsát, ő Szent Rozália portréjának szerzője is. Alkotásában Szent Rozália alakját a buja Vénuszéval ötvözte, innen ered a regény világában a szakrális és világi női szereplők egymásra tevődése. Francesco Medardushoz hasonlóan ugyanazon bájital hatására nem tudott egykor ellenállni testi vágyainak és a női csábításnak. A genealógiai vonalakat követve, a regényben mintha Francesco sorsa ismétlődne meg, tükröződne vissza a többiek, így Medardus és Viktorin életútjában is – a freudi kísértetieséggel ebben is tetten érhető (Bartha 2001. 61–70.).

További hasonmás a rendfőnök, Leonardus testvér. Mivel Medardus nem ismeri nemzójét, Leonardus testvére apaként tekint. Képtelen azonban hozzá hasonló utat követni, és ez újabb ellentmondásokhoz vezet életében. A rendfőnöknek is megvannak az elképzelései arról, hogy milyen életutat szeretne „nevelt” fiának, ám az elbukik. A szerzetesi pályán egy adott

ponton Medardus szónoklásba kezd, de amikor a sikert megízleli, elveszíti alázatát, és az egyéni csillogásnak hódol: „Prédikációm híre hamarosan elterjedt, s a város legelőkelőbb, legműveltebb lakói már ott tolongtak [...] hogy meghallgassák Medardus testvért” (Hoffmann 1997. 25.). Annak ellenére, hogy a tömeg dicsőíti, Leonardus átlát hiúságán. A rendfőnökkel való kapcsolatát kettősség jellemzi: felnéz rá, a követendő apa/szent életű szerzetes példakép számára, de nem tud megfelelni az általa képviselt világnak. A kolostori élet idegenné válik Medardus számára. Az ismertnek vélt világ félelmetes lesz. Medardus úgy érzi, hogy ki kell lépnie az immár ismeretlen, borzongató környezetből. A világi élet a legkevésbé sem bizonyul majd barátságosnak, saját maga is kísértetessé válik mind maga, mind az olvasók számára.

A regényben szereplő női karakterek egyrészt a férfi szereplők hasonmásaiként, másrészt egymás Doppelgängerként is elemezhetőek. Aurélia és Szent Rozália párosa, Viktorin grófhoz és Medardushoz hasonlóan, a világi, valamint a szerzetesi életet tükrözik. Mindkét alak erős hatást gyakorol mind Medardusra, mind Viktorinra. A történet során Aurélia alakot vált, óriási fejlődésen megy keresztül, a profán életmódot maga mögött hagyja, és zárdába vonul, majd szentté avatják. Aurélia és Szent Rozália alakja először Medardus számára fonódik össze: egy lány gyónás közben szerelmet vall, ezt követően Medardus figyelme Szent Rozália festményére terelődik. Később Medardus Aurélia levelében egy hasonló gyónásról olvas, amiből arra következtet, hogy a gyónatott lány Aurélia volt. Az olvasó tudja, hogy a két nő nem ugyanaz, mert Aurélia nem a B-i kolostorban, hanem a főváros mellettiben gyónt. A kísérteties hangulatot tovább fokozza, hogy Aurélia is tévesen azt hiszi, Medardusnál gyónt. Tehát a telepátikus átvitel itt is tetten érhető. A nőalakok Medardusban egymásra tevődnek, a történet során hol az egyik, hol a másik képében és tulajdonságaival jelennek meg. A regény végén Aurélia úgy dönt, hogy zárdába vonul: „Holnap szenteljük fel Auréliát apácának: a Rozália nevet kapja” (Hoffmann 1997. 263.). Így a két alak valóban egyesül, az apácai eskün a világi személy feladja korábbi énjét, nemcsak a kiválasztott szent nevét veszi fel, teljes szellemisége átalakul.

A regény utolsó Doppelgänger-párosa Pietro Belcampo-Schönfeld Péter: „Oh, istenem! Te, Pietro Belcampo, akít a gaz irigyek egyszerűen Schönfeld Péternek neveznek, [...] oh, hogy mennyire nem ismernek téged!” (Hoffmann 1997. 78.). A kolostorban úgy gondolják, hogy Schönfeld személyiségzavarral küzd, így befogadják maguk közé: „A prior egy alkalommal elmesélte, hogy Péter értelmi világát az örület oltotta ki, lelkében az élet iróniája bolondsággá változott” (Hoffmann 1997. 277–278.).

Maga Medardus először borbélyként, másodszer a commedia dell'artéria emlékeztető komédiásként találkozik Belcampo-Schönfelddel, akinek a külseje és megnyilvánulása a bohócokra emlékeztet. Ő a bolond, aki groteszk mivoltában leleplezi a világ visszásságát, a kolostori szerzetesélet álszentségét. Belcampo-Schönfeld igazat mond. Művészete kettősségre vall: „Pietro Belcampótól idegen minden ügyesség, őt a művészet, a szent művészet hatja át” (Hoffmann 1997. 78.). Szavai a narráció egyfajta önreflexióját képezik, arról szólnak, hogyan születik meg az alkotás, hogyan nyilvánul meg az olvasó előtt: „Képeletem hajfűrtök csodálatos tömkelegében csapong, e mesteri alkotás körül, melyet a zefir lehelete ívelő hullámok hasonlatosságára épít és zilál szét. A képzelet teremt, tevékenykedik, alkot itt! Oh, valami isteni veszi körül a művészetet, mert a művészet, uram, valójában nem csupán az a művészet, amiről annyi szó esik, hanem inkább csak kifejlődik abból, amit művészetnek neveznek!” (Hoffmann 1997. 78.).

Az isteninek nevezett művészet a hétköznapi hajvágás mellett jelenik meg, és ez a kontraszt ironikusan hat, rávilágít arra is, hogy az olvasó ki van téve az írói szeszélynek. Nem vehetünk mindent igaznak, ami a műben megjelenik, vagy történik (Bartha 2001. 61–70.). Ezen a ponton a mű, bár felsorakoztatja a 18. századi gótikus regények kísérteties tárházát, meghaladja a műfajt, annak paródiájává válik.

A regény nyelvezetére is a kettősség jellemző: elvezet, félrevezet, szemléltet, és nem utolsósorban legalább harmadrendű távolságot teremt, ami a fikciót és szerzőjét, a regényt és az olvasót illeti. A regény egyik elbeszélője maga Medardus, aki megpróbálja saját magát leírni a történetben, de nehéz szavakba foglalnia a megélteteket. Megmutatkoznak a nyelv korlátai, nem mindig megfelelő eszköz a megtapasztaltak ábrázolására. Ugyanakkor mintha a regény a narrátoroknak meg kézreadóknak köszönhetően metaszőveggé válna, mintegy saját magára reflektálva, körmönfont, jól álcázott „önmeghatározást” alkalmazva, amikor például a hercegi udvarban elhangzik (Bartha 2001. 61–70.): „Pompás egy játék – folytatta –, a maga fennkölt egyszerűségében a szellemes férfiak méltó mulatsága. Az ember mintegy kilép magából, vagyis olyan nézőpontra helyezkedik, ahonnan megfigyelheti, láthatatlan szálakkal mit bogoz, kötöz a véletlennek nevezett titkos hatalom” (Hoffmann 1997. 117.).

A kettősség, mely a regény Doppelgänger-motívumában, nyelvezetében, kísérteties hangulatában és műfaji hovartartozásában is jelen van, a romantikus ironia tökéletes példája. A Schlegel és Tieck által megfogalmazott elméletet E.T.A. Hoffmann kiválóan illusztrálja *Az ördög bájitalában*. Schlegel szerint a romantikus ironia jellemzője épp a kettősségek együttes jelenléte, az alkotáson belüli tudatos reflexió az alkotás folyamatára, valamint a fiktív világ megteremtése, melyet élethűen tár elénk, mely azonban állandóan magában hordozza a szerző elméjének lenyomatát (lásd Immerwahr 1969. 665.). Tieck szerint pedig a romantikus ironia a képzelet megtévesztése a poétikai örületig (lásd Tatar 1980. 586.). *Az ördög bájitalát* pont ez az örület kíséri végig, a zűrzavar és a hezitálás nemcsak a fikción belül, hanem az olvasóban is megjelenik. Hoffmann egy olyan fiktív valóságba vonja be az olvasót, melyben nehezen lehet eligazodni a Doppelgänger-hálók miatt is, de ezt az átláthatatlanságot addig fokozza, míg saját magát meghaladja, leleplezi, lerombolja. Azáltal, hogy az elbeszélők saját magukra és az írás folyamatára, a nyelvre is reflektálnak, az olvasót is (ön)reflexióra készítetik.

DORIAN GRAY – A MODERN DOPPELGÄNGER

Oscar Wilde ismerte és csodálta Hoffmann munkásságát (Sloan 2009), ugyanakkor Poe közvetítésével is vett át elemeket tőle (Stegner 2007, Wall 2013, Knezevic 2011). *Dorian Gray arcképe* számos Doppelgängert tár elénk. Az első ilyen hasonmáspár maga a címszereplő és vászonra vitt képmása. Dorian az ördöggel paktál: azért, hogy a valóságban megőrizhesse fiatalosságát, szépségét, átruházza a felelősséget egy élettelen képre. Ezzel együtt egyben a lelkéről is lemond: „Azt az örült kívánságát közölte, hogy ő maga maradjon fiatal, és a kép vénüljön meg, hogy tulajdon szépségét ne érje semmi szeplő, és a festmény arca viselje szenvedélyeinek és bűneinek terhét, hogy az írott képébe égiének belé a szenvedés és gondolat barázdái, ő pedig őrizze meg gyengéd és kedves virágát annak a fiatalágnak, melyre éppen akkor ocsúdott” (Wilde 2011. 97.).

A Dorian és Lord Henry közötti kapcsolat is magán viseli a Doppelgängerrek jellegzeteségeit. Kettejük között egyfajta telepátia érhető tetten, ugyanis Lord Henry annyira elkápráz-

tatja a fiatal Dorian Grayt, hogy az szinte minden egyes szavát „issza”. Egy adott ponton Dorian azt az életet éli, melyre barátja célzásokat tett. Mintha Dorian cselekedné meg mindazt, amit a nála idősebb Henry nem mert megtenni. Ez részben hasonlít a Hoffmann regényéből ismert Viktorin és Medardus viszonyára, azonban itt nem annyira az alaki/fizikai Doppelgänger-jelenségről van szó, hanem inkább egyfajta énkivetülésről. Akárcsak Medardus karakterét, Dorian is a kísértetiesség veszi körül, hiszen egyrészt megpróbál minden lehető élet adta örömet megtapasztalni, másrészt, és talán ez az, ami a kísérteties érzését inkább kiváltja a fikcióban, hogy ő nem öregszik, míg környezete nagyon is elszenved az idő „kellemetlen” hatásait.

Egy újabb Doppelgänger a művészet – ember kapcsolatára támaszkodik. Maga Dorian művészté válik, részben a környezetének, vagyis a körülötte élőknek – Henrynek és a Henrytől kapott sárga könyvnek vagy éppen Basil portéjának – köszönhetően, részben pedig a természet adta szépsége formálja azzá. Halhatatlansága és örök fiatalsága révén megtestesíti a művészet néhány elemi pontját, hiszen az igazán nagy művészet időtálló, és túléli alkotóját, sőt generációkat anélkül, hogy ő maga bármiféle átalakuláson menne át, vagy alaki változást kellene elszenvednie. Henry, Basil és a környezet alkotják meg Doriant, maga az alkotás pedig a későbbiekben egyre nagyobb teherként nehezedik rá. A teher azonban ugyanakkor részben az általa kötött paktum eredménye. Így hiába viseli helyette minden rütségét a portré, egy idő után elviselhetetlenné válik számára ez az állapot, és önkezüleg vet véget életének.

Az említett sárga könyv ezeket a tényeket erősíti meg, egyfajta metalepszis is megmutatkozik, Dorian gyakorlatilag azt éli meg a narratíva szintjén, amit a sárga könyvben olvas: „Úgy rémlett neki, hogy [...] a világ bűnei játszanak előtte néma-játékot. Azok a dolgok, melyekről csak tétován álmodott, testté-vérré váltak. Azok a dolgok pedig, melyekről sohasem álmodott, lassanként kitarultak. Regény volt mese nélkül, egyetlen hőssel [...]. Csupa méreg volt ez a könyv” (Wilde 2011. 132.). A sárga könyvben a fiatal Dorian egy hozzá hasonló személyről olvashat, amilyenné ő maga is válni fog, úgyhogy ebben az esetben egy újabb Doppelgängerre ismerhetünk. A dekadens nézeteket magában hordozó könyv egy bizonyos Huysmans *A küllőnc* című munkájára utal, ez utóbbi üzenete érvényesül Dorian Gray életfelfogásában. Jellemzői az erkölcsi romlottság, züllöttség, melyet a kor akkori normái a felszínen képtelenek voltak elfogadni, de a színpalak mögött a dekadencia nagyon is népszerű volt, és cseppet sem idegen.

Hoffmann regényéhez hasonlóan a *Dorian Gray arcképe*ben is fontos szerepet kap a nyelv, illetve az alkotás folyamatára való reflektálás: „Ezek szavak voltak! Pusztasavak! Milyen rettenetesek voltak! Milyen világosak, milyen élők, milyen kegyetlenek! Nem lehetett elmenekülni előlük. És milyen finom varázslat lakozott bennük! Úgy tetszett, tömör formát tudnak adni alaktalan dolgoknak, és külön muzsikájuk van, mint a hegedűnek és a lantnak. Pusztasavak! Van-e más valami oly kézzelfogható, mint a szavak?” (Wilde 2011. 23.). A szavakban ott rejlik a kettősség, erejük által egyszerre rettenetesek és varázslatosak.

Wilde regényében is jelen vannak a párkapcsolat formájában megnyilvánuló hasonmások. Sybil és Dorian kapcsolatát azonban nem annyira a hagyományos férfi-nő szerepek határozzák meg, mint inkább Dorian esztétizmusa. Dorian nem a nőt látja Sybilben, hanem a művészetet, melyet a lány képviselt és megtestesített, amikor először látta a színpadon. A szépségkultusz és az esztétikai-művészeti értékek minden más fölé emelése vezérli Doriant ebben a kapcsolatban, így amikor közelebről is megismerkednek, és a lányban a szerelem alárendeli a művészetet, és így színpadi alakítása megváltozik, Dorian csalódottan szakít vele. Sybil pedig öngyilkos lesz.

Wilde tabutémakat is érint regényében, nemcsak férfi-nő viszonyáról ír, hanem azonos nemű vonzalmat is sejtet. Basil kísértetiesen ragaszkodik a portréhoz, de hosszan áradozik modellje, Dorian szépségéről is. Szinte beteges féltékenység tör rá, amikor Henry arra kéri, hogy mutassa be Doriannek. Basil számára Dorian a múzsa, művészetének forrása, hozzá való viszonyulása szerelmet sejtet.

Wilde regénye E.T.A. Hoffmann *Az ördög bájitala* című művéhez hasonló, a romantikára, ezen belül a fekete irányzatra, a gótikus irodalomra jellemző ellentétpárookra és Doppelgängerekre épül. Az ironia végighalad Wilde regényén is, tetten érhető a kettősségekben, a látás és valóság játékában és leleplezésében. Meghúzódik Dorian viselkedésében, világszemléletében, az élet természetes folyásával szembeni makacs ellenállásában. Akárcsak Medardus, Dorian is az örületig fokozza vágyait, gondolatait. A regény a művészet szerepéről is párbeszédet folytat: esztétizálja a gótikust, gótikus jegyekkel ruhazza fel az esztétizmust (Riquelme 2000. 610.), nyitva hagyja az alkotásra való reflektálás kérdését.

KULCSOK – KÖVETKEZTETÉSEK

A Doppelgängerek négy nagy kategória köré szerveződnek. Az első csoportot a főszereplők önnön kettőssége képezi. Medardus testvér esetében a „világi szerelem” és az egyházi rend által nyújtott élet közötti különbségnek tulajdonítható a hasadás. Jól látható az átmenet a világi életből a szerzetesibe, aztán a szerzetesiből a világiba, hogy majd ismét nyugalmat és békét leljen az egyház kötelékében. Doriannek nem sikerül áthidalnia a hasadást, az örök szépségre törekedvén az élvezeteket hajszolva olyan mértékű erkölcsi hanyatlásba sodorja magát, ahonnan csak az öngyilkosság jelentheti a kiutat.

A második kategóriába tartoznak a telepatikus kivetülések. Hoffmannál Medardus és Viktorin gróf párosára, Wilde-nál pedig a Dorian és Henry közötti kapcsolatra jellemző a gondolatátvitel.

A harmadik Doppelgänger-csoport a női alakokban nyilvánul meg. Aurélia és Szent Rozália egyrészt egymás hasonmásai, másrészt Viktorin és Medardus Doppelgängerei. Wilde esetében a nőnek nem jut akkora szerep, mint Hoffmannál. Itt inkább Dorian nárcizmusa helyettesíti a női kivetüléseket, illetve ide lehet sorolni az akkoriban tabunak számító homoszexuális vonzalmakat is.

A művészet az utolsó kategóriában kerül előtérbe, amely a fikció és a valóság kapcsolatát boncolgatja, valamint a művészet szerepét, az alkotás folyamatát tárgyalja. Medardus önéletrajzot ír, Doriant pedig Basil, Henry és környezete alkotja meg, akár egy műalkotást. Mindkét esetben metaszövegekről is beszélhetünk. Központi téma a művész és környezetének, a művész és a társadalomnak a kapcsolata. A tárgyalt művekben fény derül az adott korok alkotási nehézségeire is. A kettősség nemcsak a szereplőket, az egész társadalmat áthatotta, és ez a dualitás a művészekből gyakran belső és/vagy külső ellenkezést váltott ki. Így az sem véletlen, hogy bár a Hoffmann-művek a fekete romantika és a gótikus regények jegyeit hordozzák, igazából fölöttébb ironikusak. Hoffmann művében olyan túlzások vannak, hogy már túlfeszítetté teszik egy adott ponton a történeteket, vagy éppen olyan kifejezésekkel élnek, amelyek már az egyszerű narratíván kívül esnek, és a valóság irányába vezetnek, a műalkotás létrejöttének folyamatába engednek betekintést. Dorian maga is ironia tárgyává válik, hiszen személye éles kritikát fogalmaz meg a kor szellemiségére, képmutató magatartására nézve, valamint

ő maga a művészet hordozója, amely éppen az erkölcsi dekadenciából merítkezik. Társadalmi és egyéni paktumok szemtanúivá válunk, amelyeket a kísérteties jelenléte is áthat, ami megint a gótikus regényekben használt eszközök hatásvadász mivoltát erősíti. Azonban a romantikus ironia tükrében megkérdőjeleződik, hogy itt valóban gótikus regényekről vagy inkább ezek parodizálásáról van szó. Ha igen, akkor a kettősség nemcsak a szereplőkre és hasonmásaikra, hanem a műfajra is kiterjed. Maguk a művek is egyfajta Doppelgängeré válnak. Így bennünk, olvasókban is kialakulhat a kettős szemlélet- és értelmezésmód, illetve lehetőségünk nyílik felülkerekedni a kettősségen. A felülemelkedés, rálátás akkor lehetséges, ha eljutunk az önismeret, a tudatosság egy magasabb fokára. A történetek időszerű és időtálló kérdéssorozatot vázolnak fel. Főhőseink igazi individuumok, akik nem félnek elbukni, felismerik a kettősséget és döntenek, sőt a dualitás fölé tudnak emelkedni (például Medardus az írás által), ha nem sikerül, önkéntőleg vetnek véget életüknek (Dorian Gray). Azonban, ami nem sikerül a főhősnek a történeten belül, sikerül az irodalmi műnek. Az irodalmi mű Doppelgängeré válik ugyan, de pozitív értelemben, mert paradox módon saját kettőssége révén rá tud mutatni a dualitásra, és bizonyítékot nyújt a felülemelkedett nézőpont lehetőségére, mely kirajzolja előttünk a hálók térképét.

SZAKIRODALOM

BARTHA Judit

2001 *Alteregó-centrumok polifóniája. Megjegyzések E. T. A. Hoffmann: „Az ördög bájitala” című regényének olvasásához. Pro Philosophia Füzetek* 28. 61–70.

BLUM, Joanne

1988 *Transcending Gender. The Male/Female Double in Women's Fiction. [Nemeken túl. A férfi/női hasonmás a női irodalomban].* Ann Arbor: UMI Research Press.

CUDDON, J. A.

2013 *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. [Irodalmi terminusok és elméletek szótára].* London, Penguin.

FREUD, Sigmund

1998 A kísérteties. In: Bókay Antal és Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény.* Budapest, Filum, 67–80.

HOFFMANN, E.T.A.

1997 *Az ördög bájitala.* Budapest, Kossuth Nyomda Rt. Pallas Stúdiója.

IMMERWAHR, Raymond

1969 Romantic Irony and Romantic Arabesque Prior to Romanticism [Romantikus ironia és romantikus arabeszk a romantika előtt]. *The German Quarterly* 42. 4. 665–685.

KNEZEVIC, Luka

2011 *The Ethics of Aestheticism: Art and Death in the Works of Oscar Wilde and Edgar Allan Poe. [Az esztétizmus etikája: Művészet és halál Oscar Wilde és Edgar Allan Poe műveiben].* https://www.academia.edu/1178545/THE_ETHICS_OF_AESTHETICISM_Art_and_death_in_the_works_of_Oscar_Wilde_and_Edgar_Allan_Poe [2020. április 5.]

RICHTER, Jean Paul

1987 [1796] *Siebenkäs. Blumen-, Frucht- und Dornenstücke oder Ehestand, Tod und Hochzeit des Armenadvokaten F. St. Siebenkäs im Reichsmarktflecken Kubschnappel*. Roman. Neuausgabe: Frankfurt am Main, Insel Verlag.

RIQUELME, John Paul

2000 Oscar Wilde's Aesthetic Gothic: Walter Pater, Dark Enlightenment, and *The Picture of Dorian Gray* [Oscar Wilde gótikus esztétizmusa: Walter Pater, a sötét romantika és *Dorian Gray arcképe*]. *MFS* 46. 3. 609–631.

ROGERS, Robert

1970 *A Psychoanalytic Study of the Double in Literature*. [Az irodalmi hasonmásjelenség pszichoanalitikus elemzése]. Detroit, Wayne State University Press.

SLOAN, John

2009 *Authors in Context: Oscar Wilde* [Szerzők kontextusban: Oscar Wilde]. Oxford: Oxford University Press.

STEGNER, Peter

2007 *Oscar Wilde's Gothic: The Presence of Edgar Allan Poe in the Picture of Dorian Gray*. [Gótikus elemek Oscar Wilde-nál: Edgar Allan Poe jelenléte a *Dorian Gray arcképében*]. <http://peterstegner.com/Content/Peter-Stegner-MA-Title-Page-and-Thesis.pdf> [2020. április 5.]

TATAR, Maria M.

1980 E.T.A. Hoffmann's *Der Sandmann*: Reflection and Romantic Irony [E.T.A. Hoffmann *Homokembere*: Reflexió és romantikus irónia]. *MLN* 95. 3. 585–608.

VESZPRÉMI Nóra

2011 *Romantika és művészeti közízlés a reformkori Magyarországon*. <http://doktori.btk.elte.hu/art/veszpreminora/diss.pdf> [2020. április 6.]

WALL, Brian–Dr. Brandie Siegfried

2013 *Distortions of Perspective: The Literary Influence of Edgar Allan Poe on Oscar Wilde* [Perspektíva-torzítások: Edgar Allan Poe hatása Oscar Wilde-ra]. *BYU, Journal of Undergraduate Research* <http://jur.byu.edu/?p=6375> [2020. március 23.]

WILDE, Oscar

2011 *Dorian Gray arcképe*. Szeged, Lazi Könyvkiadó.

KRISTÁLY ANASZTÁZIA

PETŐFI ÉLETMŰVÉRŐL KÉTFÉLEKÉPPEN

A KÖLTŐ MUNKÁSSÁGÁNAK MEGKÖZELÍTÉSE
MARGÓCSY ISTVÁN ÉS KERÉNYI FERENC
MONOGRÁFIÁI ALAPJÁN

BEVEZETÉS

Petőfi Sándor költészete az európai romantikus kánon része. Versei mindenképp szólnak: már a kisgyerekek számára is ismerősen csenghet a neve, amely szinte végigkíséri bárki iskolai éveit. Sok magyar számára ő testesíti meg a Költőt, aki életének 26 éve alatt olyan hatást gyakorolt a magyar irodalomra és költészetre, amely csaknem 200 év után is érezhető. Kérdés, hogy milyen képet forgalmaznak róla az egyes nemzeti összefoglalók, irodalmi munkásságának mely vonatkozásai hatottak kultuszának kialakulására. Tényleges alkotói korszaka mindössze hét évet jelent – ennyi idő alatt közel ezer darabból álló életművet hozott létre. Zsenialitását külföldön is figyelemre méltónak vélték, verseit több nyelvre is lefordították és fordítják mind a mai napig. Czigány Lóránt Lord Byronhoz hasonlítja Petőfi költészetének stílusát, hiszen mindketten maguk mögött hagyták a klasszicizmus és az elődök monoton hazafias eleganciáját annak érdekében, hogy visszaadják költeményeikben a beszélt nyelv könnyedségét (Czigány 1984).

Petőfi Sándor rengeteg kutatásnak, tanulmánynak és monográfiának vált a témájává. Korai halála után már az 1800-as évek második felétől kezdve többen vállalkoztak életrajzának megírására, köztük Jókai Mór, aki barátja és pályatársa volt, Gyulai Pál, Meltzl Hugó és még sokan mások. Ezek az írások mind más oldalról közelítik meg a költő életét és munkásságát. Érdeemes figyelembe vennünk azt is, hogy például Jókai és Gyulai személyesen is ismerték Petőfit (Gyulai Pál Szendrey Júlia húgának a férje, ennek okán Petőfi sógora volt), így életrajzaik bizonyára szubjektív megközelítést is mutathatnak. Ez nem föltétlenül jelenthet problémát, hiszen általuk a költő személyisége még inkább körvonalazódhat az olvasó számára, aki így nemcsak a művei alapján, hanem személyes tapasztalatokon keresztül is képet kaphat a magyar nemzet nagy költőjéről. Jelen tanulmányban két olyan monográfia alapján vizsgáljuk meg Petőfi életművét, amelyek több mint 150 évvel a költő halála után íródtak, és a kronológiai életrajzon kívül a recepcióra és a kultuszra is külön figyelmet fordítanak.

1. PETŐFI SÁNDOR ÉLETE ÉS KÖLTÉSZETE KERÉNYI FERENC MONOGRÁFIÁJA ALAPJÁN

Kerényi Ferenc¹ *Petőfi Sándor élete és költészete* című munkája a hagyományos életrajzok stílusában vázolja fel a költő életét, kezdve a családjával, átölelve az alkotói korszakait az azokra jellemző témákkal és stílusokkal, egészen a költő haláláig, valamint szót ejt röviden az azt követő időszakról is. Mindezt időrendi sorrendben teszi, egy-egy korszak reprezentatív verseit felvonultatva és elemezve, valamint az aktuális történelmi-társadalmi eseményekkel tarkítva. Kerényi monográfiája 2008-ban jelent meg az Osiris Kiadónál. A több mint 500 oldal terjedelmű könyv hét nagy fejezetben vizsgálja Petőfi Sándor életét és költészetét. Mindenik fejezet egy-egy jelentős korszakot vázol fel a költő életéből (*A születéstől az első közlésekig, Az első közlésektől az első kötetekig, Csak népköltő?, A Felhők-korszak, A Felhőktől az Összes költeményekig, A nemzeti költő státusában, A forradalom és a szabadságharc költője*), végül az összeállított képmelléklet lehetőséget nyújt az olvasó számára, hogy múzeumok és levéltárak közgyűjteményeit szemlélje.

Ebből az életrajzból arra következtethetünk Petőfi munkásságára vonatkozóan, hogy a legtöbb művéhez az ihletet életének különböző mozzanatai szolgáltatták. Ha csak a legismertebbeket említjük: látogatás a két éve nem látott szülőknél 1844 húsvétján (*Egy estém otthon, Füstbe ment terem*), egy egész ciklus, amely egy beteljesületlen szerelem, majd a kedves személy temetésére született (*Cipruslombok Etelke sírjáról*), a koltói mézeshetek emlékére (*Szeptember végén*), stb. A *Felhők*-korszakot az a búskomorság hatja át, amely valószínűleg a költőt is áthatotta abban az időszakban, amikor ezeket a verseket megírta. Ekkor Petőfi megélhetése igen csak kérdésessé vált, így egy viszonylag sötét és nehéz periódust öntött szavakba. Erre a ciklusra sokszor válságműként tekintenek, mivel a romantika szélsőséges érzelmvilága uralkodik a versekben (Kerényi 2008. 216.). Ezen ciklus „beteges válságtermékként való megbélyegzésével” (Margócsy 1999. 94.) Margócsy István nem ért egyet, mivel úgy gondolja, hogy nem szabadna egy mű azáltal értelmet nyerjen, hogy a költő valamely lélektanilag vagy történetileg körülhatárolható mozzanatához kötik (Margócsy 1999. 34.). A hazaszeretet és a világszabadság utáni vágy az 1848. március 15-e utáni események óta egyre inkább felerősödik, szinte háttérbe szorítva az addig valóban hangsúlyos szerelmi költészetet, amely az esküvő előtt és a mézeshetek alatt teljesedett ki a leginkább. Életének utolsó két évében született versei a szabadság témájában születtek (*Akasszátok föl a királyokat! Pacsirtaszót hallok megint...*). Utolsó ismert műve, amely Egressy Gábor utólagos megállapítása szerint Petőfi hatyúdalává vált (Kerényi 2008. 451.), a *Szörnyű idő...* című állapotverse, amely kérdéssel zárul (*Akad-e majd, / Ki ennyi bajt / Higgyen, hogy ez történet? / És e beszédet nem veszi / Egy örült, rémulésteli, / Zavart ész meséjének?*). A költő élete is ugyanilyen nyitott véget ért: vajon mi történt vele a vesztes csata utáni fejvesztett menekülésben? Ez egy örökké megválaszolatlanul maradt kérdés lesz az utókor számára.

1 Kerényi Ferenc (1944–2008) magyar pedagógus, színháztörténész, irodalomtörténész, és az ELTE, illetve a budapesti Színház- és Filmművészeti Főiskola oktatója volt. Kutatási területe a 19. századi irodalom és a 19–20. századi drámai irodalom és színjátszás története, különleges hangsúlyt fektetve a magyar színháztörténetre, valamint Petőfi Sándor és Madách Imre életműveire.

2. MARGÓCSY ISTVÁN „KÍSÉRLETE” PETŐFI ÉLETMŰVÉNEK BEMUTATÁSÁRA

Természetesen nem lehet a költő élete és munkássága között teljes mértékben párhuzamot vonni, hiszen a megítélésében nemcsak a versek témája vagy a köztudott történelmi-társadalmi események játszanak szerepet. Ugyanolyan fontos figyelembe venni a recepcióméleti megközelítéseket, valamint az idők során kialakult Petőfi-kultuszt. Főként ezekre összpontosít Margócsy István² *Petőfi Sándor. Kísérlet* című monográfiájában, amely a Korona Kiadónál jelent meg 1999-ben. Ez a monográfia mellőzi a már megszokott hagyományos életrajzok stílusát, és öt tanulmányon keresztül (*A Petőfi-kultusz határtalanságáról, Petőfi és az irodalmi gépezet, Petőfi szerepdilemmái, A romantikus Petőfi, A szabadelvű Petőfi*) különböző megközelítések alapján vizsgálja a költő személyiségét. A könyv végén egy életrajzi kronológia található, amelyet Margócsy István Kerényi Ferenc már szóban forgó monográfiája alapján állított össze. A mű alcíme *Kísérlet*, amelyet meg is magyaráz a szerző az előszóban. Margócsy egy nem hagyományos önéletrajzot kínál fel az olvasó számára, amely csupán egy *kísérlet* arra, hogy új szempontokat kínáljon fel a Petőfi-interpretációkhoz (Margócsy 1999. 5.). A tanulmányokban a szerző nem kimondottan a kor történelmi-társadalmi eseményei tükrében vizsgálja Petőfi műveit, hanem a költő motívumrendszerének, tematikájának, individualizmusának irányából közelítik meg azokat. Fontos szerepet kap a versek recepciója, hiszen a költő munkásságát az is meghatározta, hogy visszajelzéseket kapott a műveire vonatkozóan, valamint a halála utáni időszakban a Petőfi-kultusz szintén az alapján körvonalazódhatott, hogy az olvasóközönség, akár 50–100 évvel később, hogyan tudta befogadni és magáévá tenni azokat az eszméket, amelyeket a költő verseiben megnevezett.

3. A KÉT MONOGRÁFIA ÖSSZEHASONLÍTÁSA

Bár két különböző irodalomtörténész munkája alapján történik a költő életének és munkásságának feltérképezése (amelyek stílusukban is eltérnek), mégis akár folytatása lehetne az egyik mű a másiknak, hiszen míg az egyik egy átfogó életrajzot nyújt a színészből lett költőről, férjéről, forradalmárról, addig a másik a műveire fókuszálva emeli ki őt, mint a kor egyik legnagyobb elméjét, aki maradandót és örökérvényűt tudott alkotni az utókor számára. Érdeemes megfigyelni azt, hogy Kerényi Ferenc monográfiájából kitűnik az a pozitív hozzáállás, amellyel inkább dicséri a költőt, míg Margócsy István pontosan az ellenkezőjét teszi: szinte leépíti Petőfi kultuszát, amely gyakran válik sablonossá az életrajzírók elfogultsága és dicséretei miatt.

2 Margócsy István (1949–) irodalomtörténész, kritikus. A kortárs magyar irodalom egyik meghatározó kritikus egyénisége, akinek szépirodalmi kritikái évek óta nagy feltűnést keltenek közérthetőségük, megbízható ízlésük, jó ítézőképességük, valamint utánozhatatlan humoruk miatt. 1989-től alapító szerkesztője a *2000* című kulturális folyóiratnak, amely a legrangosabb kortárs irodalmi és társadalomtudományi folyóiratok közé tartozik. Kutatási területe a felvilágosodás, a nyelvújítás és a romantika magyar irodalma, köztük Petőfi Sándor életművének vizsgálata.

3.1. A költővé válás előtti időszak

Petőfi élete alig 26 éve alatt elérte alkotói pályája csúcspontját, legalábbis ez a tény él a köztudatban. Ezalatt az idő alatt többféle szerepben láthatjuk őt. Már az aszódi iskolai évek alatt megmutatkozott benne a forradalmár vérmérséklete, amikor a diákok egymás között létrehoztak egy „titkos társaságot”, ahol a későbbi költő úgy szerepelt, mint szabad ember, aki társaival világi dalokat énekelt, dohányzott, egyszerűen diákcsínyekkel tarkította az ott töltött időt. Erről az időszakról a *Szeget szeggel*, valamint *A jó tanító* című versek tanúskodnak (Kerényi 2008. 41.). Fiatal életét vándorszínészként kezdte, több társulatnál is megfordult, de sehol nem tudott átütő sikert elérni. Modern pszichológiai értelemben véve, ez az időszak lehetett a „tinédzser Petőfi” életében az önmegvalósítás, életútkeresés korszaka, amikor a szülei rosszallása ellenére az iskolát otthagynya, a saját belátása szerint kereste önmagát és helyét a világban. Azonban a bohém művészi élet nem bizonyult neki megfelelőnek, annak ellenére, hogy többször is próbálkozott vele. A következő állomás így a katonaság lett, amelyet nem teljesen önszántából vállalt (erről leszerelése utáni levelek tanúskodnak), mégis addigi életében a legmeghatározóbb időszak volt. Képzeljünk el egy kamasz, gyenge fizikumú fiút egyenruhában, aki nem föltétlenül katonának képzelel el magát a továbbiakban, de a körülmények, elsősorban a megélhetés, erre vitte rá. Mégis meghatározó élmény volt számára a katonáskodás, hiszen a nagykorúvá válás első lépcsőfokát itt tette meg, ahol talpra állt a család és rokonok védőhálójából kiszakadva, saját öntudatára ébredve. Katonaversek is születtek ebben az időszakban (*Az őrágyhoz, Honvágy, Az alföld* stb.), amelyek mind azt a tényt támasztják alá, hogy büszkén vállalta katonai mivoltát, ez számára státuszszimbólum lett. A haza szolgálatába állt katona motívuma később is visszatér a *Tiszteljétek a közkatonákat* című, 1848-as keltezésű versében. Gyenge egészségi állapotára hivatkozva azonban a tervezett hat év helyett két év után kénytelen leszerelni, így újabb szerepben tűnik fel a továbbiakban, mégpedig főállású költőként vési be magát a köztudatba.

3.2. Petőfi, a nép költője

1842-ben Petrovics Sándor felveszi a Petőfi nevet (nem hivatalosan), és a *Hazámban* című verset az *Athenaeumban* már ezzel a névvel jelenti meg. Körülbelül innentől veszi kezdetét a konkrét karrierje, amely verseinek és köteteinek publikálása nyomán követhető végig. Petőfinak van érzéke a karrierépítéshez, és sokszor tudatosan alkalmazza ezt, legalábbis több jel utal erre. Margócsy István hívja fel a figyelmet arra, hogy Petőfi kapitalizálódó korának „vállalkozójaként” is megközelíthető (Margócsy 1999. 48–74.). Nem volt példa előtte olyan íróra, költőre, aki mindenféle mellékállás nélkül képes lett volna anyagilag megállni a saját lábán úgy, hogy viszonylag jómódú életet engedhessen meg magának (színházlátogatás, társasági eseményekre járás, társalgások kávéházakban a társadalom feltörekvő fiataljaival, stb.). Nem beszélve arról a tényről, hogy a költői „fizetéséből” tartotta el saját családját, illetve segítette csödbe ment szüleit. Az ő terméke a vers volt, amelyet folyamatosan és tudatosan termelt (például éves szerződést kötött folyóiratokkal, havi két publikálható új verset ígérve nekik). Gyakran került írói polémiákba, amelyek akarva-akaratlanul az önreklámozását segítették elő mai kifejezéssel élve. Petőfi neve egy idő után egybeforr az aktualitással, vagyis az olvasók számára azt a látszatot keltette, hogy verseiben mindig az éppen aktuális történéseket, témákat dolgozza fel. Talán ezért is követhetők végig Petőfi életének és korának fontos mozzanatai a verseit olvasva. Ugyanúgy, ahogy a költő tudatosan építette karrierjét, mai kultusza legalább ennyire irányított módon alakult ki és fejlődött tovább. Gondoljunk csak arra, hogy bekerült

az iskolai tankönyvekbe, majd kötelezővé tették a magyar nyelv és irodalom érettségiben. Így egy idő után már nem volt olyan fiatal, aki ne hallott volna Petőfiről, aki a halála körüli titokzatos események miatt még különlegesebb személlyé vált. Az 1848-as forradalom és szabadságharc idején gyakorlatilag Petőfi képviselte az ellenállást, így nem csoda, ha későbbi politikai időszakokban is felhasználták az alakját, mint az ellenállás szimbólumát. A szobrok, a költőről elnevezett intézmények mind hozzájárulnak ahhoz, hogy kultusza egyre inkább erősödjön. Dávid Gyula *Petőfi Sándor emlékezete* című tanulmányában részletesen felsorolja 1923-tól kezdődően (amikor is sor került a költő emlékének első országos szintű felidézésére születésének 100. évfordulója alkalmából) azokat a fontosabb emlékünnepeket, szoboravatásokat, megemlékezéseket, amikor a magyarok lerótták Petőfi emléke előtt a tiszteletüket. Az ünnepek sorát vizsgálva látható, hogy több esetben szinte erőszakosan helyezték előtérbe Petőfi alakját, elsősorban úgy, mint egy szimbólumot, annak érdekében, hogy egy bizonyos politikai célt szolgáljon. Említeném itt a második világháború utáni megemlékezéseket (amelyeket a költő halálának 100. évfordulója alkalmából rendeztek meg), amikor a világ még alig ébredt fel a háború során átélt borzalmakból, de máris egy demokratikus és néptestvéri társadalom ígéretét kapta, amelynek „vezéralakja” Petőfi Sándor lett (Dávid 2002).

Ahhoz, hogy a költő „termelni” tudjon, folyamatos ihletforrásra volt szükség. Ez lehetett egy intenzíven megélt és magával ragadó esemény, egy szerelem, egy csalódás, bármi, amely arra sarkallta őt, hogy mindezt versben megörökítse és olvasói elé tárja. Gyakran kénytelen volt az ihletet mesterségesen fenntartani, erre a Csapó Etelkával való események szolgáltatják a legkézenfekvőbb példát. Amikor Petőfi megismerte ezt az „Iluska szépségű” leányt, már a *Pesti Divatlap* segédszerkesztőjeként dolgozott Vahot Imre mellett. Nincsenek konkrét források arra vonatkozóan, hogy a fiatalok valaha is találkoztak volna élőben, ennek ellenére a költőre mély benyomást tett a tündéri leány, illetve lesújtóan hatott rá annak korai halála. Ennek apropóján azonban megszületett a *Cipruslombok Etelke sírjáról* című versciklus, amely nemcsak a korai szerelem érzéseit, majd a hirtelen halál miatt rátörő gondolatokat jeleníti meg versben, de a temetés után is ihletforrásként szolgált Petőfi számára, aki a sírköltészet tematikáját és motívumrendszerét maradéktalanul ki is aknázza ezáltal. Több pályatársa, valamint szűkebb baráti köre is bírálta ezért, hiszen konkrét szerelmi kapcsolat híján úgy vélték, hogy a költő mesterségesen próbálja fenntartani a számára szükséges ihletet, amely a versei megírásához kellett (Kerényi 2008. 161–165.). Mindenesetre a ciklus versei valóban szép példányai a sírköltészetnek.

3.3. Férj és családapaként

1846 őszén villámcsapásként éri Petőfit a szerelem Szendrey Júlia személyében. Pontosan egy évnek kell eltelnie addig, amíg a szerelmesek egybekelhetnek. Ez alatt az idő alatt sok minden történik, de a lényeg, hogy gyönyörű versek születnek, amelyek egy ifjú szerelmes vágyakozását mutatják be a szeretett hölgy iránt. Petőfi olyannyira tisztában van költői képességeivel, hogy ezt szerénykedés nélkül így fejezi ki egy Aranyhoz írt levelében, amelyben arról beszél, mennyire rosszul érinti őt az, hogy nem találkozhat Juliával az esküvő előtt: „Csak úgy tengek itt most, csak úgy lézengek, mint az őszi légy, mely már nem él és még meg nem halt. Egy pár gyönyörű verset írtam, az igaz, de ez engem legkevésbé sem vigasztal. Tréfának nem vedd, ha azt mondom, hogy gyönyörű versek; komolyan merném állítani, hogy ezek a magyar költészet

legszebb gyöngyei közé sorozhatók, de e szólás már egészen frázissá vált,³ ezért csak lealacsonyítanám verseimet, ha ezt rájuk alkalmaznám...” (Illyés 1992. 272.). Valószínűleg a költő nem gondolja helyénvalónak, hogy a Szendrey Júliához írt verseit korábbi szerelmi verseihez hasonlítsa. Érdekes, hogy Petőfi szépségideálja (szőke haj, kék szem), amely jellemző volt az összes hölgyre, akikhez udvarlási szándékkal közeledett, pont Szendrey Júliában dőlt meg, aki ennek az ideálnak külsőleg aligha felelhetett meg. Mégis éles eszével, tanultságával egyből elnyerte a költő tetszését, akivel egy évig tartó huzavona után, megismerkedésük évfordulóján (Szendrey Ignác ellenzése ellenére) végre egybekelhettek. Figyelemre méltó az a számottevő mennyiségű vers, amely a költői mézeshetek alkalmával született. A beteljesült szerelem ekzotázisába esett költő szinte minden momentumát versben örökítette meg ennek a pár idilli hétnak. Ilyen darabok például a *Beszél a fákkal a bús őszi szél, Szeptember végén, Amióta én megbázasodtam...* stb. Azonban az idilli hetek történéseit már Koltón olyan tematikájú versek váltották fel, amelyek túlmutatnak ezen az időszakon, és a házasetlet gondjai fölött elmélkednek (*A sivatag lakói*). Arról, hogy milyen volt kettejük kapcsolata, csak a költő személyes levelezéséből, valamint a felesége naplóbejegyzéseiből kaphatunk képet. Az mindenestre kiténik, hogy értelmiségiek lévén, napjaikat főként olvasással töltötték, házastársi szóváltásaikban pedig inkább győzött az ész, mint az indulat.

3.4. A forradalmár Petőfi

A Szendrey Júlia által nyughatatlan természetűnek titulált költőben még mindig viaskodott az ember és a polgár kettőse (Kerényi 2008. 335–336.). Így, bár látszólag élete beteljesedett a házasságával és a család ígéretével, egyre inkább felerősödött a költőben a haza iránti aggodalom, a vesztébe rohanó nemzet képe. Alig néhány hónappal a paradicsomi állapotot idéző mézeshetek után Pesten forradalmi megmozdulások veszik kezdetüket, amelyeknek Petőfi egyik vezéralakjává válik, főként az 1848. március 15-i események után. A március elején megírt *Csatadal* meghozza Petőfinak azt az ismertséget, amely költői pályájának a csúcsára repíti. Azonban teljesnek mondható-e életműve? Megoszloak a vélemények erről. Vannak, akik úgy gondolják, hogy Petőfi munkásságának hét éve alatt olyan költői magasságokba jutott el, ahová sokan évtizedek alatt sem voltak képesek. Ezzel a meglátással a zseni képét erősítik, valamint hozzájárulnak ahhoz, hogy Petőfit a költők költőjeként tisztelje a magyar nép, valamint életművét más országokban is már eleve ezzel a pozitív előítélettel fogadják. Többen (köztük Kertbeny Károly is) megpróbálkoztak Petőfi verseinek német nyelvbe való átültetésével, így a költő nemcsak hazájában, hanem Németországban is sikernek örvendhetett (Kerényi 2008. 253–256.). Mások szerint Petőfi befejezetlen életművet hagyott maga után, azon megfontolásból kiindulva, hogy a költészete folyamatos átalakulásokon esett át, így nem lehet tudni, hogy hová juthatott volna még el, amennyiben hirtelen halála nem törte derékba a karrierjét.

Paradoxonként hangozhat, de lehet, hogy Petőfi sikeréhez és nagybecsültségéhez az is hozzájárult, hogy „jó korszakba született bele”, még akkor is, ha gyakorlatilag a korának eszméi okozták a halálát. Mindezt azért állítjuk, mert az akkori események még több lehetőséget szolgáltatottak neki arra, hogy költői hangja megszólaljon és nyomatékot kapjon. Ha belegondolunk, kevés az a magyar ember, aki Petőfi személyét elsőként nem egyből a forradalom-

3 Petőfi részéről ez egy konkrét utalás a *Szerelmem gyöngyei* című versciklusára, amelyet Mednyánszky Bertához fűződő vonzalma ihletett.

mal asszociálná, hanem mondjuk, a nevét hallva a *Felbők*-korszak versei jutnának egyből az eszébe. Ebből arra következtetésre jutunk, hogy Petőfi kultuszának kialakulásához elsősorban az 1848-49-es események alatti tevékenysége járult hozzá, amely által mint a szabadságharc szószólója vonult be a köztudatba. Valószínűleg soha nem volt olyan megemlékezés március 15. alkalmából, amelyen ne hangzott volna el legalább egy vers a nagy költő tollából (ez általában a méltán híres *Nemzeti dal*), ezáltal is összekötve őt az akkor zajló eseményekkel. Pontosán ezért érdekes, hogy a végső csatában (amely csak számára volt utolsó a szabadságharc alatt), nem viselt fegyvert, így nem is harcolt, csak szemlélőként követte a történéseket. Egressy Gábor utólag a véletlenek közjátékának tudta be a költő jelenlétét a fehéregyházi csatában, néhol magát hibáztatva, amiért Petőfi vele tette meg az odavezető utolsó utat (Kerényi 2008. 455.).

Az 1848. március 15-i események után Petőfi egyre inkább részt vett a politikai életben. Emiatt is találó Margócsy István azzal kapcsolatos kijelentése, hogy a költőt nemcsak az irodalmon belül, hanem azon kívüli kontextusokban is lehet értelmezni (Margócsy 1999. 5–8.). Személyét úgy is megfigyelhetjük, mint politikusét, hiszen versei által, amelyekben radikális, királyellenes nézeteit promovalta, nemcsak a nép szószólójává vált, hanem követválasztási kísérletet is tett, azonban ez bukással zárult Szabadszálláson. Ekkor végérvényesen kezdetét vette a költő elszigetelődése, valamint társadalmi megítélése sem egészen pozitív irányba haladt *A királyokhoz* című versének köszönhetően, amely nagy botrányt okozott a papság és a királypártiak körében. Ezek után írja meg egyik legvitatottabb művét, *Az apostol* című elbeszélő költeményét. Szilveszter, a mű főszereplője, kiemelkedő személyiség, akit gyermekkorától kiteszt a társadalom, sőt élete végén még Isten sem emeli őt kitüntetett helyre, csupán felírja nevét a mártírok közé. A költemény köztudottan életrajzi ihletésű, erre több tény is utal. Néhány példaként említenénk: a mű főhőse és a költő ugyanúgy szilveszter éjszakáján születtek (innen a főhős neve is); politikai bukása után Petőfi a papság ellen fordult, ahogyan ez a költeményben is megtörténik Szilveszter részéről; a mű központi témája az emberiség főbűnének tartott szolgaság eltörlése és egy szabad nemzet létrehozása, amiért a költő is harcolt, stb. Ez a költemény magában foglalja mindazt a csalódottságot, amelyet Petőfi a forradalom kapcsán érez, és egyértelműen a királyokat hibáztatja mindenért. A mű a költő életében nem is jelent meg nyomtatásban (1874-ig váratott magára), annak ellenére, hogy Emich Gusztáv dolgozott rajta, azonban a csellel alkalmazott terv, hogy a cenzúra figyelmét elkerülje, nem valósult meg, mivel a kiadás előtt a hatóságok lefoglalták és bezúzták a bekötetlen íveket, így csak évekkel később néhány megmenekült példányból tudták rekonstruálni és kiadni *Az apostolt*.

A romantika fő tulajdonságai közé tartozik az erős ellentétek felvonultatása a művekben, legyen szó festészetről, költészetről vagy bármilyen más művészeti ágról. Petőfinél is megfigyelhető egyfajta polaritás, hiszen nagyon sokszor helyez egymás mellé ellentétpárokat egy versen belül (például *Palota és kunyhó*, *Kard és lánc*, *A völgy és hegy*, *Fekete-piros dal*, *Átok és áldás* stb.). Gyakran ez a jelenség nemcsak a címekben, hanem a versek szövegeiben is megfigyelhető, ahol Petőfi szinte rájátszik arra, hogy az ellentéteket egymásba olvassza (Margócsy 1999. 174–175.). Érdekes, hogy ez a kettősség a saját költői mivoltában is megfigyelhető. Egyrészt profétának, népevezérnek tartja magát, az egyenrangúságért harcol, képes lenne feláldozni az életét egy szebb jövőért. Ez az eszme leghangsúlyosabban az *Egy gondolat bánt engemet...* című, szinte megrázó versében látott napvilágot. Költői énje olyannyira túlnövi őt, hogy a halála áldozatként is értelmezhető egy nemes cél érdekében, amely a világszabadság

(hasonlóan ahhoz, ahogyan Krisztus áldozta fel az életét az emberiség megváltásáért). A világ azonban túl nagy, és valójában ő csak a magyar nemzetért harcolt, nem pedig az egész világért. Nyilván nem a magyar nemzet jelenti a világot, ha úgy tetszik, még a költőnek sem (ezt a tényt az is alátámasztja, hogy bizonyítottan utazni vágyott, például Angliába). Mégis annyira fontosnak vélte a szerepvállalását, hogy méltónak látta magát erre a feladatra. A Petőfiről szóló tanulmányok, monográfiák és kritikák mind nagynak láttatják a költőt, kiemelve ezt az oldalát, így a kultusza is hősként, egyfajta *imitatio Christiként* vési be őt minden magyar tudatába. Költői szerepvállalása, miszerint képes lenne feláldozni magát egy nagyobb eszméért, sokak szerint dagályosnak vagy hiúnak tűnhet. Erre a tényre már Pulszky Ferenc kritikus is felhívta a figyelmet (még a költő életében, 1847-ben), aki szerint képtelenség egy költőnek ezt állítani. Azzal magyarázza ezt a tényt, hogy ebben az esetben a költő túlbecsüli magát, vagy nemes egyszerűséggel megfélelkezik arról, hogy milyen nagy is a világ (Margócsy 1999. 101–104.). Legyen szó bármelyik esetről, Petőfit ez a bírálat nem tántorította el attól, hogy továbbra is krisztusi szerepében tűnjön fel. Végül meghalt a világszabadságért, azonban halála nem volt elegendő áldozat annak kivívásáért. Apostoli szerepvállalásának ellentéte az az elképzelés, amely az *Akasszátok föl a királyokat!* című nagy botrányt okozó versében jelenik meg. Az egyenjogúságért vívott harca egyszerűen csak gyűlöletbe csap át, és kész a királyok hóhérja lenni, ráadásul lantját is hátrahagyná, amennyiben ebben a szerepben kellene feltűnnie. *A világ és én* című versének megjelenése kapcsán (amelyben szinte tapintható az a gyűlölet, amelyet a költő az emberiség iránt érez) Toldy Ferenc túl soknak találta azt a fajta negativitást, amely végigvonul a versen. Szerinte mindez „költőitlen”, és reméli, hogy Petőfinek ez a stílusa, amellyel a világ ellen fordul, csak szeszély, és mihamarabb tútesz rajta (Margócsy 1999. 104.). Mindenképpen a romantika vonala figyelhető meg abban, ahogyan a jó és a rossz, az apostol és a hóhér küzd a verseiben.

Ha megfigyeljük Petőfi verseit, feltűnhet, hogy mennyire dominál az egyes szám első személyű alaphelyzet (már csak a címekben is: *Befordultam a konyhára, Kit feledni vágytam...*, *Egy gondolat bánt engemet...* stb.). Mindez annak tudható be, hogy a költő tudatosan helyezi saját magát, mint magányos alakot, a költészetének középpontjába, és ezt határozza meg előfeltételként ahhoz, hogy megszólalhasson. Ez kétségkívül a romantika egyik jellemvonása. Mindegy, hogy a politikai jellegű verseit vagy a szerelmi költészetét vesszük-e alapul, folyamatosan azt tapasztaljuk, hogy a verseknek egy beszélője van, és még akkor sem kap mellette szerepet senki más, ha az valóban indokolt lenne (például a Júlia-versek kapcsán, ahol a lírai én gondolatain kívül más beszélő gondolatai nem hallatszanak ki a versből). Ugyanez a helyzet a politikai témájú verseknél is, ahol úgy szólítja meg a népet és a vezetőket a költő, hogy már előre elhatárolja magát tőlük (például *Talpra, magyar!*) (Margócsy 1999. 96–97.). Petőfi individualizmusa tagadhatatlan, mindezt alátámasztja a világgal való szembenállása és saját maga elhatárolása a tömegetől.

3.5. Petőfi szerepvállalásai

Munkássága során Petőfi három szerepkörben tűnik fel: az individualista költő, aki szemben áll a világgal; a népet vezetőn akaró apostol, aki az egyenlőség és a világszabadság eszméjét tűzte ki céljául; valamint a természetbe és a közösségbe forduló költő, aki ebben a közegben tökéletesen „feloldódik” (Margócsy 1999. 104.). Ezek a szerepek felváltva vannak jelen Petőfi költészetében, sokszor egymásnak ellentmondva, különböző változatokban feltűnve, azonban a költő egész pályájára vonatkozóan kijelenthetjük, hogy teljes mértékben hű volt magához,

hiszen ezeket a szerepeket sose cserélte le vagy hagyta hátra, még akkor sem, amikor éles váltás figyelhető meg az egyes korszakai között. Mindegy, hogy a költő éppen melyik szerepben tűnik fel a versei során, ugyanaz az összekötő elem figyelhető meg a szövegekben, amelyről már korábban és szót ejtettünk: a beszédszólamának és attitűdjének a magányos jellege, vagyis az individualitása. Legnagyobb részt ez a fajta vallomásos költői szerep jelenik meg, mivel ez szolgáltatja számára a legjobb módot arra, hogy Petőfi a kor elvárásai szerint szólaljon meg, a közönség elé tárva a mindennapok apróságait, magánéleti-érzelmi dolgait, aktuális gondolatait (például *Itt benn vagyok a férfikor nyarában...*, *Álmaim, Világosságot!*, *Egy estém ottthon*, *Anyám tyúkja* stb.) (Margócsy 1999. 107.). A természetbe és a közösségbe szinte már beleolvadó költő képe főként a pályája elején született versekben figyelhető meg, amikor azt az irányt hangsúlyozta leginkább, miszerint a valódi költészet a népköltészet, és ezt a meggyőződését kívánta terjeszteni mindenki számára (többször utal erre az Úti levelekben). Ez a szerep szöges ellentétben áll az előtte említettel: az individualitás eltűnik, hiszen a költő beleolvad a környezetébe, és az irodalom szerepe is arra korlátozódik, hogy „enyhülést hozzon” és „szórakoztasson”. Petőfi szerint a költészet legyen spontán, természetes és egyszerű, ezáltal képes legyen hatni az egész népre (például *A természet vadvirága*, *Lehel vezér*, *A költészet* stb.). A harmadik szerep az apostolé, aki zsenialitása által olyan tudás birtokába lépik, amely nem mindenkinek adatik meg, ezáltal méltó vezetőjévé válik a népének. Isten „lángoszlopként” küldi a költőket a nép élére, hogy elmondják mindazt, amit tudnak a világról (*A XIX. század költői*). Ebben a szerepkörben már főként a politikai témájú versek dominálnak, hiszen azáltal, hogy a költő-próféta közvetlen kapcsolatban áll Istennel, másképp is láttatni tudja a világot, valamint az éppen aktuális történelmi-politikai eseményeket (például *A magyar politikusokhoz*, *Csatában*, *Ezernyolcszáznegyvennyolc, te csillag* stb.) (Margócsy 1999. 105–118.). Mindegy, hogy Petőfi éppen milyen szerepkörben tűnik fel a versei során, ugyanarra a következtetésre jutunk: értelmi erőforrásait maximálisra fejlesztve, költői eszközeit a végsőkig kihasználva olyan életművet hozott létre, amely a mai napig aktuális gondolatokat közöl, nem csoda hát, ha nemcsak a magyar nyelvterületen, de külföldön is ismert és elismert költőként tartják számon. Ahogyan magunk elé képzeljük Petőfit, amint a csatatér egy magasabb pontján áll, és onnan szemléli a fehéregyházi harcteret, óhatatlanul eszünkbe juttatja a német korai romantika egyik legjelentősebb festőjének, Caspar David Friedrichnek *Vándor a ködtenger fölött* című festményét. A költő mint romantikus alak áll a harcoló „embertenger” fölött, amely a ködhöz hasonlóan hömpölyög. Ebben a csatában konkrétan nem volt ő hős, nem vitt véghez nagy dolgokat. Kultusza mégis hősként láttatja őt, aki a költészete által harcolt az egyenlőségért és a világszabadságért.

4. KONKLÚZIÓ

Jelen tanulmányban komparatisztikai elemzést végeztünk két olyan mű között, amelyek időben egymáshoz közel jelentek meg nyomtatásban, és különböző aspektusokat kínálnak fel Petőfi Sándor életművének interpretációjához. Kerényi Ferenc konkrétan datálható adatok szerint mutatja be a költő pályáját. Az életutat végig párhuzamosan mutatja be a Petőfi-versek keltezési idejének és helyének ismert körülményei szerint, így méltán lehet az az érzésünk, hogy a költő az ihletet főként a saját életének történéseiből merítette. Ennek a monográfiának a hitelessége vitathatatlan, hiszen minden, amit a szerző állít, a források megjelölésével iga-

zolva is van. Margócsy István műve a szubjektívebb, hiszen ő nem a hagyományos születés-halál útvonalon halad, hanem Petőfi alakját (sok esetben bírálva) más kritikusokra és életrajzírókra reflektálva mutatja be. Ő is bemutat néhány reprezentatív versrészletet, azonban ezzel nem az a célja, hogy a költő életének egy-egy momentumát versbe szedve láttassa, hanem inkább az, hogy Petőfit mint költőt értelmezze. Bár a tanulmányban folyamatosan a *monográfia* terminust használtuk mindkét műre, Margócsy maga jelenti ki a könyvének előszavában, hogy „nem monográfia”, mivel ahhoz, hogy valami újat tudjon hozzáadni a már meglévő Petőfi-interpretációkhoz, hatalmas méretű előmunkára lenne szükség. Ha műfaji kategóriába kellene sorolnunk, valóban jobban találna Margócsy művére a kritikai elemzés, hiszen nem konkrétan az életrajzi mozzanatokra fókuszál, hanem Petőfi szerepvállalásait mutatja be és véleményezi.

Egy életrajz és egy kritikai elemzés: ezek alapján nyújtottunk betekintést Petőfi Sándor életművébe. A tanulmányban használt módszerekért, valamint előzetes tudásért köszönet illeti Tapodi Zsuzsát, akivel az egyetemen zajló közös munka során sikerült a magyar és világ-irodalom főbb képviselőit megismernünk, és később az általa tanított módszerek segítségével kutatásokat végeznünk.

SZAKIRODALOM

CZIGÁNY Lóránt

1984 *Comet of the Revolution*. In: *A History of Hungarian Literature. From the Earliest Times to the Mid-1970's*. Oxford, Clarendon Press. <http://mek.oszk.hu/02000/02042/html/25.html> [2021. június 12.]

DÁVID Gyula

2002 *Petőfi Sándor emlékezete*. In: *Romániai magyar irodalmi lexikon 4*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó. <http://mek.oszk.hu/03600/03628/html/p.htm#Pet%C5%91fiS%C3%A1ndoreml%C3%A9kezete> [2021. június 14.]

ILLYÉS Gyula

1992 *Petőfi Sándor*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

KERÉNYI Ferenc

2008 *Petőfi Sándor élete és költészete*. Budapest, Osiris Kiadó.

MARGÓCSY István

1999 *Petőfi Sándor. Kísérlet*. Budapest, Korona Kiadó.

VALLASEK JÚLIA

KASTÉLY, KERT, KOLLÉGIUM

KIEMELT JELENTŐSÉGŰ HELYSZÍNEK
A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZTI REGÉNYBEN

1. REGÉNYTEREK ÉS ORSZÁGHATÁROK

Szabó Zoltán *Szerelmes földrajz* című nagyesszéjének bevezetőjében arról ír, hogy a tájhoz, a fizikai környezethez való viszony alapvetően összefügg az ország, illetve elvontabban a haza fogalmával, és e kettő tekintetében eltérés mutatkozik a Trianon előtti és utáni nemzedék hazához mint földrajzi környezethez való viszonyában. Az apákkal ellentétben az első világháború után felnövő fiúk nemzedéke már nem tekinti adottnak a tájat: „Rájöttünk arra, hogy tájakat is el lehet veszíteni [...] Ők az országot birtoknak látták, melyhez joguk van” (Szabó 1988. 33.).

Az irodalom ekkoriban főszerepet játszik a hazafogalom konstruálásában, az hivatott virtuálisan felülírni, kompenzálni az első világháborút lezáró békék során bekövetkezett határmódosítások objektív valóságát, szavakkal helyettesíteni a fizikai teret, oldani a veszteség fájdalmát, és megteremteni a nyelvi/kulturális egység fogalmát. „Hogy az országot hazánkká egészíthessük ki, a képzeletet kellett segítségül hívnunk, az irodalmat. Így lett képzetünk a haza tájairól kissé irodalmias [...] Az irodalom nem ismert Csonka Magyarországot, a könyvek lapjain az egész együtt maradt. [...] A határon kívüli valóságot az irodalom pótolta, a tájakat leírásuk. Lőcsét a Jókai-regény, Erdélyt később Móricz Tündérekertje és az Ábel-trilógia.” (Szabó 1988. 34.)

A veszteség fájdalmának művészi megjelenítése a két világháború közötti korszak, különösen a húszas évek magyar irodalmának egyik nagy témája, egymástól jelentősen eltérő életkorú, társadalmi és földrajzi származású, neveltetésű, politikai nézeteket valló író műveiben egyaránt megtalálható. Az irodalmi mű azonban jóval összetettebb szerepet tud betölteni annál, hogysen csupán érzelmek, traumák pusztá megjelenítési tereként funkcionáljon, a két világháború közti időszakban például bizonyos adott (hiányolt) terek metaforája is lehet. Feltevődik a kérdés, hogy maga a tér (szűkebb értelemben maguk a konkrét elcsatolt területek, tágabb értelemben pedig a narrációban megjelenő térképzetek) hogyan jelennek meg, milyen

szerepet töltenek be a két világháború közti korszak irodalmi műveiben? Csupán díszlet-e a szövegeken belül a tér, vagy ennél jelentősebb szerepet kap, pusztán keretet biztosít a cselekménynek, jellemábrázolásnak, vagy a térbe kivetülő lelkiállapotok megjelenítésén, a kiemelt, szimbolikus értelmezési keretbe helyezett jeleneteket keresztül alakítja, sőt értelmezi is azt?

A térhasználat egyike azoknak a tényezőnek, melyeket a trianoni béke nyomán bekövetkező hatalmas átalakulások közül az átlagos emberek a legerőteljesebben, mondhatni saját bőrükön érezhettek. „A hirtelen összezsugorodott ország lakói nem demográfiai, stratégiai vagy ökonomiai kategóriákban gondolkodtak, nekik a fenti változásoknál – amit már csak arányai miatt is aligha érthettek meg – nagyobb veszteséget jelentett a család szétszakadása, a barátok elvesztése, a konfiskált földbirtok vagy a lemondás egy herkulesfürdői kúráról. Azok pedig, akik az új határok közelében éltek, a maguk bőrén érezhették, miként szakítja szét a hagyományos kapcsolatokat a politikai szembenállás.” (Zeidler 2001. 49.)

A veszteség térképzetekben való megjelenítésének reflexszé választ erősítette a korszak közbeszédében, társadalmi gyakorlataiban nagy teret kapó irredenta kultusz. A csonka ország megcsonkított testként való láttatása, az elszakított országrészek szimbolikus megjelenítése különféle emlékhelyeken, köztéri szobrokban, iparművészeti tárgyakban, tucattermékekben és turistalátványosságnak számító virágtérképeken vagy akár az utcanévas szimbolikus gyakorlatában mind a Trianonnal bekövetkező változások tércentrikus interpretációját hangsúlyozták, a kor emberének képzeletébe, mondhatni térbe írták Trianont.

Az alábbiakban három olyan regényt vizsgálok, melyek térszerkezetében egy kiemelt, szimbolikus jelentőségű hely (kastély, kert, iskola) játszik fontos, cselekményalakító szerepet.

2. LESZNAI ANNA ÉS AZ ÖRÖK KERT A VÁLTOZÓ VILÁGBAN

Lesznai Anna hányatott sorsú, monumentális, önéletrajzi ihletésű nagyregénye, a *Kezdetben volt a kert* (Lesznai 2015) a kiegyezéstől az első világháborút követő évekig terjedő korszakot fogja át, Bánffy Miklós *Erdélyi történetéhez* hasonlóan Magyarország első világháború végén bekövetkező, látszólag külső hatásra történő, de valójában belső erodáló folyamatok által meghatározott felbomlásának okait keresi. Noha maga a regény csak 1966-ban jelent meg, Lesznai voltaképpen bécsi emigrációja idején (húszas évek) kezdett a megírásába.

A Monarchia különböző pontjain, de főleg a Felvidéken, Rozsnyó környékén és Budapesten játszódó történet főszereplője a címben kiemelt liszkai (körtvélyesi) kert és részben a kastély, ahol tulajdonosként, vendégként, szolgaként a korabeli magyar társadalom különféle rétegeinek képviselői egyaránt megjelennek.

Lesznai regénye a 19. századi Bildungsroman és családrégeny nyomvonalába illeszkedik, a különböző generációkba tartozó szereplők sorsa a felemelkedés-zuhanás, tündöklés és bukás dinamikája szerint formálódik. A regény epikai diszkurzusát elemző Zsávolya Zoltán szerint „megbízható, 19. századi szerző jellegű (egyes szám harmadik személyű) prózapoétikai alakításattitűd szervezi regénnyé a *Kezdetben volt a kert* prózáját” (Zsávolya 2009. 390.).

Bár többnyire Tolsztoj, Stendhal hatását emlegeti a kritika (Tolsztojra való utalásként Lesznai eredetileg a *Béke és pusztulás* címet szánta a regénynek), idő és térkezelés szempontjából egyik előképe mégis inkább Proust lehetett (Lenkei 2007. 52.). Proust időkezelése kapcsán ír Lesznai arról, hogyan gondolkodott ő a regénybeli idő és tér viszonyáról. „Amivel nem foglalkozik (ti. Proust), az az idő és a tér viszonya. Nekem nagyon fontos volt. A teret, tán

mert feltűnően azonos voltam a testemmel, abban a boldog időben reálisnak, az időt illúzió-félelnek ítélem át. Most már tudom, hogy tulajdonképpen egyek az idő és a tér.” (Lesznai é. n.).

A címben is kiemelt kert központi szerepet játszik a regényben, erre a könyv megkésztet, 1966-os megjelenését követő esszérecenziójában Földes Anna is felhívja a figyelmet. „Ez a hallatlan és hihetetlen gazdagság, ez az enciklopédikus teljességre törekvés, – hogy minden réteg, minden típus, minden probléma találkozzék a liszkai kertben, vagy a kert körül – feltételezhetően részben tudatos esztétikai igény, részben egy belülről fakadó esztétikai kényszer gyümölcse.” (Földes 1966. 1491.) Lesznai elsősorban a magyar dzsentri és az asszimiláló zsidó földbirtokos osztály szemszögéből rajzolja meg a liszkai kert mitikus világát, de a regényben jelentős szerepet kapnak a magyar és szlovák parasztok, a városi, falusi értelmiség és kereskedőréteg, illetve a második kötetben Lesznai progresszív gondolkodókörből álló köre.

A Berkovics család liszkai kastélyába és az azt körülvevő kertbe futnak össze a regény cselekményszálai, ez a mitikus édenkert, amely nemcsak a hősnő, Lízó számára jelenti a kiteljesedést, a tökéletességet, a harmónia terét, de gyakorlatilag csaknem minden szereplő erősen kötődik hozzá. A nagy múltú nemesi család, a Cserháthyak legényei kastélyt elhagyatott, gondozatlan világ, ábrázolásában fontos szerepet kap a huzatos, penészes szobák, folyosók, a kopott bútorok, tárgyak leírása. Ezzel szemben a zsidó orvostól magyar birtokossá váló Berkovicsok vendégszerető liszkai kastélyt az otthonos, gondosan ápolat édenkert. Nemcsak maga az építmény, a kastély, hanem voltaképpen annak lakói is háttérbe szorulnak, eltörpülnek az őket körülvevő természeti térrel, a kerttel szemben, mint azon a képsíkon, amelyet az örökös, az első világháború során az erdélyi harcokban gyakorlatilag önkéntes halálba menő Berkovics János kap. A levelezőlap „képes oldala a liszkai kastélyt ábrázolja. [...] Jölesik a hosszú, alacsony kastély képét látni. Erre a nagy juhar és itt, a teraszon pici alakok. [...] Nem lehet kivenni, hogy kik állnak sorban” (Lesznai 2015. II. 18.).

A kert leírása először az azonos címet viselő harmadik fejezetben jelenik meg, a gyerek Lízó perspektívájából látatott, mitikus csodavilágként. A szöveg tagolása, képi világa egyszerre idézi a mesék, eredetmítoszok és a Biblia stílusvilágát. „Legelőbb volt a kert. Nagy volt, sohasem lehetett a végire érni. Legfeljebb ha a piros pavilonig jutott fel Lízó a dajkával. [...] A fák nagyon magasak voltak. Minden fűnek, virágnak – a gyümölcsről nem is szólva – más-más íze volt. [...] Egyáltalán nem Lízóval estek csudák, hanem a kerttel. A zsálya olyan pici volt, rá kellett hajolni, hogy kibújt-e már: aztán mindjárt olyan magas lett, mint Lízó, alá lehetett mászni. Kezdetben a kert volt, a gyönyörű ízek és színek – és a félelem.” (Lesznai 2015. I. 216–217.)

A cseperedő gyerek fokozatosan fedezi fel a kert határait, illetve azt, ahogyan a kert és környezete nem a tér szerkezete, hanem a társadalmi osztályok szerint különül el, láthatatlan, de mindenki által tiszteletben tartott demarkációs vonal választja el egymástól őket: „[...] a kerten túl minden egész más, ott minden megváltozik, Ott nagy mező van, parasztok dolgoznak rajta. Ökör is jár ott, de urak nem. A kert fala csak a rózsakertig ér, azon túl nincs még sövény sem, de azért se ki, se be. A parasztyerekek is megállnak a kert szélén: bebámszknak, de nem tudnak bejönni. Ez így van. Ilyen a kert” (Lesznai 2015. I. 218.).

A kisgyermek Lízó még a maga mitikus egyértelműségében látja a kertet, a hamar megromló házasságából hazatérő fiatalasszony már felfedezi annak fonákságait, behatároltságát. A faszor, amely „nem vezet sehová”, a híd, amely egy „éjjel nappal zárva tartott vasrácsos kapunak vetődik neki”, a kertből „vasmarokkal kiszorított” gazdasági udvar, megannyi metaforája egy mesterséges, nem organikus, nehezen fenntartható világrendnek (Lesznai 2015. II. 9.).

Mire a gyermekkor biztonságot nyújtó helyszínéként szolgáló Kert Lizó észlelésében elszenvedi az első csorbákat, addigra a csodákat csupán szemlélő, a kert teremtményei közé szervesen beillő Lizóból megszületik a teremteni képes alkotó, aki számára immár a Kert ihletforrás.

A kertmetafora a regény teljes szövetét átjárja, a társadalmi változás szükségességét például (a Jászi Oszkár ihlette) Faludi Ákos, a „Bövény” ezzel magyarázza Lizónak, természetesen nem máshol, hanem a lizikai kertben. Szerinte azon kell fáradozni, hogy „egyszer kert jusson minden munkásembernek, olyan, amit maga ültet, maga gondoz, [...] a dolgos emberek paradicsoma” (Lesznai 2015. I. 532.).

A birtokolt kert gazdag, alkotásra ihlető, gyógyító, mitikus világával szemben áll az elhagyott kert őszi világa, amely magában hordozza a küszöbön álló veszély fenyegetését. Mikor a közeledő háborús front elől a Berkovics család Budapestre költözik, a környéket és így a lizikai kertet is előzönlik a patkányok. A búcsúzó hősnő a megannyi sorsformáló beszélgetése helyszínéül szolgáló padon ül a leszálló sötétben, és azt figyeli, hogy „a fenyves rőt tűszőnyege megmozdult, egymás után bújtak ki alóla az új lakók, a patkányok” (Lesznai 2015. II. 349.).

Az apokaliptikus képet nem az általa sugallt pusztulás követi, hanem az újra felfedezett, már nem mitikus örökkévalóságban vagy megszépítő távolságból láttatott, hanem az ismeretlenné, fluiddá váló térben otthonnak, biztos pontnak kiválasztott, reálisnak ítélt kertre való rátalálás. A két év után immár cseh fennhatóság alatti Lizókára hazatérő hősnő vonatútja során az újat, az ismeretlent és a régit, az ismerőst egyaránt megtapasztalja. Az idegenség elsősorban a nyelvi markerek (pl. Kosice felirat a kassai állomás régi épületén) és az épített környezet, a „külvárosiasan csúfnak” látott, új épületek formájában jelenik meg, másodsorban pedig az emberek viselkedésén. Lizó végső döntése a Voltaire szellemében fogant „műveljük meg kertjeinket” elv követése, amelyet nem tud felülmúlni az, hogy az adott kert éppen melyik országhoz tartozik.

Az újra felfedezett, idegenből immár végleges otthonná lett kert remítizálása is megtörténik a múltat elemésztő tűz, a porából éledő fönix, illetve a zárójelenetben a lenyugvó nap fényében felragyogó kastély és kert vizuális ábrázolásában. Lendületes, heroikus hangulatú, erőteljesen retorizált prózapoétika érvényesül ezekben a passzusokban. „A viszontlátás izzó máglyáján el kellett hamvadnia mindennek, amit nem ettől a darab földtől kapott. Haza csak az érhet, aki tiszta, mint a poraiból megújnodott fönixmadár.” (Lesznai 2015. II. 565.) Vagy: „A fák és bokrok ágboga közül Lizó kilépett a meredeken lejtő domboldalra. A lemenő nap sugara aranyport szórt a pázsitra, melyen sűrűn pislogott még a láncfű és a százszorszép sok kandi csillaga, megkoszorúzta a fák tar feje búbját és felragyogtatta a kastély violaszín zsin-delytetejét. [...] A lizikai völgy serlege színültig megtelt: kicsordult belőle a részegítő szépség, szerteáradt az egész világon. [...] A lehulló alkonyatban óriás lett a kert, és eltörpült a kastély, a falu, a templomtorony, minden, ami az emberi kéz műve” (Lesznai 2015. II. 614–615.).

Lesznai Anna nagyregényében a kert tölti be a szimbolikus centrum szerepét, domesztikálja az idegennek, ismeretlennek (alkalmanként akár veszélyesnek) érzékelt teret otthonná.

3. TAMÁSI ÁRON ÉS A FELESLEGESSÉ VÁLT KASTÉLY

Tamási Áron 1931-ben magánkiadásban megjelent regénye, a *Czímeresek* egy széthullóban levő világ apokaliptikus rajza, melyet Poszler György „a kor- és hatalomváltás társadalmi, sőt

irányregényének” (Poszler 1997. 28.) nevez. A megjelenésekor meglehetősen hűvösen fogadott regény a magyar arisztokrácia, a „czímeresek” bukásának krónikája lehetne, és a maga korában sokan (maga Tamási is) éppen az arisztokráciával szembeni kritikus hangvételével magyarázták azt, hogy a kiadó nem vállalta, recepciója meg meglehetősen fanyalgó volt. Azonban már a kortársak felróják a regény széteső szerkezetét, hogy a társadalombírálat pamfletszerű hangneme voltaképpen ellene hat a regényszerű ábrázolásmódnak.

Poszler, aki „az erdélyi október regényes krónikájának” olvassa a *Czímereseket*, a kilencvenes években már nyilván nem a kritikát rosszul viselő társadalom álszent magatartását okolja, hanem alapvetően szerkezeti problémában, rosszul felépített cselekményben látja a regény hibáit (Poszler 1997. 28.).

A regény cselekménye rövid, mintegy négy hónapnyi időszakot fed le, 1918 ősze és 1919 januárja között. A cselekmény többnyire Kolozsváron, illetve a városhoz közeli fiktív kastélyban, Bogházán játszódik. Meglehetősen vázlatosan ábrázolt hősei nem is feltétlenül a címben kiemelt nemesi családok, a „czímeresek”, hanem inkább Csetneky Kálmán professzor és Tilda lánya, akik aktívan próbálják kézbe venni saját és/vagy közösségük sorsának alakítását, de próbálkozásaikban mindketten elbuknak. A professzor progresszív eszméinek kudarcát, a háborús veszteség és az ország elvesztésének súlyát felmérve öngyilkos lesz, a femme fatale-ként viselkedő Tildát megöli a becsapott félromán intéző. Az igazi „czímeresek” jószerint tehetetlen vagy kisebb mozgáskörrel rendelkező figurák, különösen a kastély ura, Tilda férje, a harctéri idegsokktól, poszttraumatikus tünetektől szenvedő Ercsey Bandi.

A metaforizáló tájelemekben gazdag, korai Tamási-novellisztikával ellentétben a társadalmi regény *Czímeresek*ben a környezet, helyszínnek, de akár a lelkiállapotok leírásának meglehetősen szűk tér jut, széttartó szerkezetét a pattogó, dinamikus párbeszéd és a lázas monológok excesszív használatának köszönheti. A szereplők többsége utazik, kocsin, hintón, vonaton, lovon vagy gyalogszerrel, de többnyire úton vannak két konfliktus helyszíne között. Az ilyen, közösség által használt, nyilvános terek, mint az utca, piac, országút vagy akár a vendéglő, váróterem, vonatfülke a maguk nem hely voltával nem részletező leírással, hanem vázlatosan, egy-egy hangulatfestő odavetett félmondatban jelennek meg.

A nyilvános terek (vonat, állomás) leírása voltaképpen embertömegek leírásával esik egybe, éppen ez a mindent előzőnlő emberi jelenlét különbözteti meg őket korábbi, a kizökkent időt megelőző állapotuktól. Csetneky professzor például a Nemzeti Tanács megbízásából Aradra utazik, és induláskor alig ismeri fel a kolozsvári állomás épületét, amelyet előzőnlöttek a román betörés elől menekült székelyek. „Ahogy a kavargó tömegben leszállt a bérkocsiról, a szorongás és a rémület érzésével nézett körül: azt hitte, hogy valami pokoli csoda történt vele, mert hiszen nem a kolozsvári állomás, amit lát! Egyetlen morajló duhaj tömeg volt mind az egész környék. Maga a nagy vörös épület is, mintha keserűen duhajkodva füttyült volna a szeles szürkületben. Részeg katonák ordítottak, néha egy-egy lövés durrant el valahol. Száraz, búlátott arcú székelyek torlódtak ezerszámra. A szemük és rajtuk a fehér harisnya világított.” (Tamási 2010)¹

Az őszi-téli időjárás (hideg, havazás, köd, eső, szürkesség) jóval több, mint hangulatkeltő elem, sokkal inkább a külső környezet, például a politikai helyzet metaforikus képe. Az agilis, jövőjét szervező Tilda például „egészen kivirított ebből a bűnnek eredt, nyomasztó őszi

1 Az elektronikus dokumentum a Szépirodalmi Könyvkiadó által gondozott, 1972-es kiadás alapján készült. https://reader.dia.hu/document/Tamasi_Aron-Czimeresek-1061 [2021. január 30.]

felsőtétből, amely lefüggönyözte Erdély ablakait, mind a négy égtáj felől” (Tamási 2010. 19.). Az Aradról hazatérő, út közben a gyulafehérvári gyűlésre igyekvő románokkal teli vonat ablakán kitekintő Csetneky professzor ismeretlen, talán ellenséges inváziókat látja a havazást: „Úgy látta, mintha a fekete levegőben valami ismeretlen alakok mozognának. Elnézte sokáig szörnyedt lelkével őket [...] Odakünn is, mint nagy fehér, kihült, szelíd álmok, hullani kezdtek a pelyhek. Megjött Erdélybe a tél” (Tamási 2010).

A teljes regényre jellemző maróan satirikus ábrázolásmód a térhasználatban is megjelenik, ennek kiemelkedő pillanata az az összeomlás előtti, 1918 őszén játszódó jelenet, amelyben a kolozsvári Sétatér csónakázótávan látványosságként az isonzói ütközetet jelenítik meg, az összegyűlt úri közönség és a park sétányait előzőnlő tömeg szórakoztatására. A Monarchia hadserege, amely éppen elvesztette a háborút, egy színpadi előadásban ad számot katonai erényeiről, a csaták valódi tere színházi térként, díszletként jelenik meg. „A tojás alakú nagy tónak sem volt még ilyen becsülete soha. Kineveztek Isonzónak, virágos kordont vontak köréje, és beszégték piros-fehér-zöld és fekete-sárga lampionokkal. Csillogott és kacagott az egész tó, a tükre játékos fodrokat hányt, gügyögött és mosolygott a sok cicoma közt, mintha most született volna, mintha a Monarchia hadserege most vízelte volna dalolva ide.” (Tamási 2010)

A *Czímeresek* cselekményének központjában azonban nem a város, Kolozsvár, hanem a fiatal Ercsey gróf bogházi kastélya áll. Ezt akarja megszerezni házasság révén Tilda, ezt akarja megtartani, fiától visszaszerezni az idős gróf, ezt próbálják különféle illegális ügyeskedéssel megszerezni a zavaros idők erkölcstelen vámszedői, és ezt foglalják el időnként hol a székelly nemzetőrök, hol a bejövő román katonák, ennek a hálószobájába költöznek be szimbolikus térfoglalással (vagy a kastélyt tolvajoktól őrizni) a félromán intéző és szeretője, a román cseléd lány. A hajdan szép, de már leromlott állagú, elhanyagolt, évek óta lakatlanul álló kastély kézenfekvő szimbóluma a történelmi jelentőségét elveszített nemesi rendnek. Narratológiai szempontból a kastély feletti uralom a regénybeli történések fókuszpontja, a szereplők egyes cselekedeteinek irányítója és okozója. A jog szerinti tulajdonosnak semmiféle elképzelése nincs a kastélyával kapcsolatban, számára az nem tér, hanem csupán háttér. A regény második részében két, egyaránt a kastély birtoklásával kapcsolatos stratégia ütközik, a Tildáé és a székelly nemzetőr Burján Gáspáré.

A nő célja visszaállítani a kastély régi fényét, ugyanakkor a magyar kultúra egy kiemelkedő jelentőségű terévé alakítani azt. Az elhanyagolt kastély új úrnője már az érkezést követő reggelen leltárt készít, és aprólékosan összeírja, mire lenne szüksége az átalakításokhoz. „[...] alig van bútor az egész házban, s ami van, annak is jó része már romlásba ment. A falak, a parkett mindenütt fakó, piszkos, némelyik helyen korhadt. Három szobában az ablakokat is kitorpte valaki. A konyhában edény nincs, a kályha még cigányoknak sem volna jó. A fürdőszobát már tudod. Kívül a falak vedlettek, sok helyen látszik a téglá. A tető rongyos, tele van hóval a padlás. Egészen új fedelet kell húzni a kastélyra. A mellékhelyiségek nem használhatók. Ami a tizenegy szobában van, nem ér összesen nyolcvanezer koronát. Restaurálni kell sürgősen, meszelni, festeni, földni, reparálni, tisztogatni, berendezni, építeni... [...] Majd kifestjük és kipüderezzük az egészet. Olyan kastélyt csinálók én ebből, hogy attól fognak megpukkadni a környékbeli grófok és bárók.” (Tamási 2010)

Tildával szemben, aki a tér régi funkcióját akarja önmaga számára profitálón felújítani, a kastélyt és a birtokot ügyeskedéssel megszerző Burján Gáspárt nem érdekli a reprezentáció lehetősége. Ő nem a régi érték új környezetben való felmutatására vágyik, hanem társadalmi

változásra: székelyeket akar odatelepíteni, „mert úgy egészséges: leverni a magyar fáról a száraz leveleket, hogy újak hajtsanak rajta” (Tamási 2010).

A kastély olyan, korábbi jelentését elveszített üres helyként funkcionál a regényben, amelynek éppen a cselekmény során kellene elnyernie jelentését. A bogházi kastély mint szimbolikus tér végül a regényidőn belül nem nyer új jelentést, a zárófejezetben a Tildát megölő intéző felgyújtja. A regényzárlat apokaliptikus képei egy értelmét veszítő teret ábrázolnak, amelyet mintha a természeti környezet készülné birtokba venni: „Varjak jöttek és messze fent kereken repültek károghva a lángot. A hegyek úgy látszottak, mintha fel akarnának kelni. [...] A varjak visszajöttek és úgy keringtek a tűz felett, mint nagydarab, feketén károghó pernyék. [...] (A tüzet oltó emberek) szedni kezdték széjjel a tüzes gerendákat. Mint a farkasok a húst” (Tamási 2010).

Tamási regényének bogházi kastélya tehát elsősorban nem a cselekmény háttereként, hanem egy fokozatosan jelentését veszített, majd a háborúval és az azt követő hatalomváltással megvalósulni nem tudó lehetőség szimbolikus tereként jelenik meg.

4. IGNÁCZ RÓZSA ÉS AZ ISKOLAREGÉNY

Ha a kert és a kastély végső soron a múltból örökölt értékek szimbóluma, az iskola funkciójából fakadóan mindig a jövő térben való megjelenítésének lesz szimbolikus helyszíne. A templom és iskola Reményik Sándor által is megénekelte kettőse a vers (*Templom és iskola*) keletkezésekor (1925) egyértelműen az új fennhatóság alá került erdélyi magyarság szellemi, nyelvi identitásának megőrzéséhez szükséges intézmények szimbolikus terét jelölte ki. Annak ellenére, hogy az iskola milyen fontos szocializációs helyszín, elsősorban az ekkor még jóval kisebb presztízsűnek tartott ifjúsági irodalomban szerepel gyakori helyszínként, nem a felnőtt olvasónak szánt munkákban. A kisebbségi közösségépítésben neki szánt fontos szerep ellenére, illetve dacára annak, hogy a korabeli sajtóban a felekezeti és anyanyelvű oktatás kérdése visszatérő problémaként jelenik meg, a két világháború közti erdélyi magyar regénynek meg lehetőségen ritkán témája az iskola, illetve az iskolai élet.

Ignác Rózsa 1937-es debütregénye, az *Anyanyelve magyar* (Ignác 1990) iskolaregény, klasszikus felnövekvéstörténet, mely részben önéletrajzi adatokra támaszkodik. Ignác emlékiratából, az *Ikerpályáimon*-ból tudjuk, hogy ezt az első regényét, melyet eleinte riportformában készült megírni, saját nemzedéki élménye megjelenítésének szánta, tudván, hogy a benne foglaltak nem képezik az „öreg erdélyi írók élményanyagát” (Ignác 2015. 117.).

Jelentősége tehát elsősorban nemzedéki jellegéből fakad, illetve abból, hogy egy olyan témát ír meg, olyan szemszögből, amellyel igen keveset foglalkozik a teljes két világháború közti erdélyi magyar irodalom: az immár Romániában felnőtt fiatal nemzedék pályaválasztásának, identitáskeresésének kérdését az új impérium alatt. Teszi ezt árnyalt társadalmi érzékenységről és jó megfigyelőkészségről tanúskodva, ráadásul egy fiatal lány szemszögéből (amely a teljes akkori magyar prózában viszonylag ritka jelenség).

Az *Anyanyelve magyar* ugyanakkor tágabban szemlélve egy meglehetősen absztrakt téma, a két világháború közötti romániai kisebbségi felekezeti oktatás regénye is.² Hősnője a re-

2 A kolozsvári Református Leánygimnázium felépítése a sajtórepresentáció alapján a közvélekedésben erőteljesen kötődik Makkai Sándor református püspök alakjához. Erről, illetve a sajtórepresenten-

gényben nem nevesített, de könnyen azonosítható kolozsvári Református Leánygimnázium növendéke, egy székely faluból származó, szorgalmas diáklány, Kovács Ilona. Az ő alakja körül rajzolódnak ki az iskolából éppen kilépni készülő fiatal nemzedék gondjai, tervei, vágyai. A regény hősei, az érettségire készülő, különböző nemzetiségű, társadalmi hátterű, sőt felekezettű lányok és fiúk csaknem mind Erdélyben képzelik el a jövőjüket, ugyanakkor fiatal koruk ellenére cseppet sem idealisták, aszerint választanának teológiai, jogi vagy orvosi pályát, hogy hol tudnának anyanyelven tanulni és utóbb megfelelő állást találni. Kovács Ilona orvosnak készül (a kolozsvári egyetemen ekkor már szép hagyománya van nők orvosi képzésének), de végül hiába szerzi meg az érettségi diplomát, azt ellopják tőle, ő pedig okirat nélkül, csupán a belsővé vált tudással felvértezve lemond a karierről, és anyaországából hazatelepült szerelme oldalán visszatér a faluba tenni azt, ami ott megtehető.

Az *Anyanyelve magyar* a történetformálást tekintve Kacsó Sándor *Vakvágányon* (1930) című regényének női szempontokat előtérbe helyező párja. Kovács Ilona Birtók Bénéhez hasonlóan elsősorban nem a kisebbségre nézve gyakran hátrányos román állami intézkedések áldozata, hanem az előttük járó nemzedék merev, konzervatív mentalitásáé. Birtók Béni tettvágyával nem tud mit kezdeni a hatalomváltás után letargiába süllyedt kolozsvári polgárság, Kovács Ilona érzelmileg átfűtött földrajzfeleletét az érettségin, amelyben a lány katonáskodó szerelmének levele alapján nem átall lelkesen beszélni a moldvai táj szépségéről, egyenesen árulásnak címkézik.

Ignác regényében a cselekmény előtérében mindvégig az érettségire való felkészülés áll, de a háttérben felsejlenek mindazok a gondok, amelyekkel a kisebbségi felekezeti oktatásnak a húszas évek közepén-végén meg kellett birkóznia. (A regényben elsősorban az érettségi és a magyar anyanyelvű, de magukat a legutolsó népszámlálás során zsidó nemzetiségűnek vagy vallásúnak nevezett tanulók magyar felekezeti iskolából való eltávolítása játszik kiemelt szerepet.) A cselekmény kiemelt jelentőségű helyszíne a Református Leánygimnázium, az iskola, ahol a regényben szereplő lányok tanulnak, a cselekmény ideje pedig éppen a helyszínre történő utalásokból rekonstruálható pontosan: 1927 őszén indul, 1928 nyár elején, az érettségik után zárul a történet, amely helyenként, visszaemlékezésekben visszakanyarodik az előző évek eseményeihez.

Míg a korábban elemzett regények térképzetének centrumaként szolgáló kert és kastély a múltból maradt, annak jelentésrétegeit hordozó helyszín, az itt szereplő iskola „miniatűr, fehér, karsú épülete” új. Olyan térről van szó tehát, amely proteszt-szimbólum, pusztá jelenlétével demonstrálja egyfelől az anyanyelvi asszimilációnak való ellenállást, másfelől a megváltozott hatalmi viszonyok közt megvalósuló intézményesülést és ezzel az új fennhatóság alá került közösség magára találását.

Az iskola szimbolikus közösségi tér szerepének hangsúlyozására a regény elején, a szereplők és a környezet bemutatásakor az iskolába igyekvő hősnő felidézi, milyen körülmények közt épült fel az új iskola. „A hatóság önálló, leányiskolának való épületet követelt. [...] Az Egyház vezetői aggodalmasan dugták össze a fejüket és kuporgatni, gyűjtögetni kezdték a lejeket. Amíg engedélyezték, minden héten rendeztek egy-egy jótékony célú előadást. A ta-

táció és az Ignác-regény összefüggéseiről lásd Vallasek Júlia: Verbéna, bordásfal és szónoklatok. (A kolozsvári Református Leánygimnázium felépítésének és felavatásának története fikcióban és a kortárs sajtóban), *Korunk*, 2020/2. 111–118.

nárok megajánlották fizetésük öt százalékát. A hívek önként vállalták egyházi adójuk mellett az új iskolaadót. Az egész református egyház az új iskoláért dolgozott.” (Ignác 1990. 29.)

A regény közepe táján, mintegy a felgyorsuló cselekmény ellenpontosására, pár oldalon keresztül az új épület berendezésére, illetve felavatására reflektál a hősnő. Kovács Ilona nézőpontja a részt vevő, sok mindenről pontosan informált, de nem feltétlenül mindentudó szemtanúé. Felsorolja az iskola berendezésére tett közösségi erőfeszítéseket, de olyasmiket emel ki, amelyek egy odajáró fiatal lány számára fontosak lehetnek, például hogy az ablakba tett virágcserepekbe verbénát ültettek, vagy amit testközelből tapasztalt, mint a kissé alacsonyra sike-redett bordásfalak használatát. „Beköltöztek az új iskolába. [...] Ablakaiban a pirosra festett virágtartókból most csalja ki napfény az elültetett verbéna-magvakat... A népes osztályok, a gimnázium alsóbb osztályai lent vannak az első emeleten, a felső négy a másodikon. Itt a le-
apadt létszámhoz mérten akkora egy-egy tanterem, mint a lakószoba, nyolc-tíz pad van egy osztályban. A földig érő vadonatúj tábla viszont guruló szerkezettel működik, az ablak gombnyomásra csukódik és tárul, mint a legyező. Az égszínkére lakkozott tanári katedra ragadós és friss festékszagot áraszt. Neszfogó kókuszszőnyegek futnak a lépcsőkön alá. A természetrajzi szertárba lassan gyűl a kitömött madarak, mikroszkopikus botanikai képek és fizikai műszerek serege. [...] Van az új református iskolában minden, ami csak kell: központi fűtés, fürdő, tornaterem, de bordásfal már csak olyan alacsonyra telt, hogy egy jól kifejlett leánynak a szeméig ér. Hát Istenem, mindent nem lehet!” (Ignác 1990. 189–190.)

Az új iskola berendezésében megvalósuló közösségi adakozás tárgyainak leltározó leírása (szőnyegek, virágok, könyvek, edények háztartási órára, bőr ülőgarnitúra a tanári szobába stb.) a zárt, szűk iskolai teret otthonossá, biztonságossá teszi, szemben a szereplő által használt többi térrel, amelyekben a hősnő idegenül, szorongva mozog (pl. utca, albréleti szoba, kávéház.)

5. A KÖZÖSSÉGÉPÍTÉS TEREI

A fent említett regényekre mind jellemző egy kiemelt jelentőségű helyszín (kert, kastély, kollégium) középpontba helyezése, amely a cselekmény formálódása során a szereplők számára mindvégig igazodási pontot jelent. Függetlenül attól, hogy visszatekintő, monumentális életrajzi regénnyel, szatirikus társadalomrajzzal vagy önéletrajzi elemekre épülő Bildungsromannal van dolgunk, a szimbolikus jelentőségű hely mindig úgy jelenik meg a kaotikusnak ábrázolt külső világgal szemben, mint egy rendezett (vagy a rendezettség lehetőségét magában hordozó), biztonságos, otthonos tér. Ugyanakkor ezek a terek hangsúlyosan egy nehezen kiismerhetővé vált, új fennhatóság alá került országrészben épülnek fel, válnak (újra) otthonná, vagy találnak a régivel szemben új jelentést, demonstrálva a szereplők választását, döntését egy új, kisebbségi létforma vállalása mellett.

A Párizs környéki békeszerződések eredményeként bekövetkező hatalomváltás az új fennhatóság alá került, a korábbi centrumtól elszakított állampolgárok számára a köztesség egy olyan sajátos állapotát teremtette meg, amelyben a szülőföld mint fizikai tér az állandóságot, biztonságot jelentette ugyan, ám annak kontextusa megváltozott. Az ismerős tér új értelmezésre szorult, annak „belakása”, ha úgy tetszik „otthonossá tétele” már sajátos, új identitások, illetve ezzel párhuzamosan új értékredek felállítását követelte meg.

Az újraértelmezett tér „belakása” vagy ennek elutasítása a korszak regényeinek fő- és/vagy mellékszereplői számára többnyire az otthonra találás, az új, kisebbségi léthelyzetben való érvényesülés vagy a repatriálás közti választás formájában jelenik meg. A leszakadó országrészekben a következő két évtized során megszülető irodalmi mozgalmak ideológiájának kivétel nélkül meghatározó eleme a regionalitás. Legyen szó akár elvontabb értelemben centrum és periféria közti viszonyról vagy konkrétan egy-egy adott természeti környezet megjelenítésének módozatairól, bizonyos elemek szimbolikus kiemeléséről (mint például a hegy a transzilvanizmusban vagy a síkvidék a vajdasági helyi színek elméletében), az irodalmi mű térbe, a tér viszont irodalmi alkotásba íródik.

SZAKIRODALOM

FÖLDES Anna

1966 Hazajáró regény. *Kortárs* 9. 9. 1491–1494.

IGNÁCZ Rózsa

1990 *Anyanyelve magyar*. Budapest, Kelenföld Kiadó.

2015 *Ikerpályáimon (visszaemlékezések)*. Csíkszereda, Pro Print Kiadó.

LENKEI Júlia

2007 New York, Princeton, Vasárnap. *Enigma* 52. 46–56.

LESZNAI Anna

2015 *Kezdetben volt a kert I-II*. Budapest, Múlt és Jövő Könyvkiadó.

dátum nélk. *Naplójegyzetek*. h. n., PIM Kézirattára, V.3670/43/20 kötet.

POSZLER György

1997 Elvetélt nagyregény vagy töredékes novellafüzér? *Korunk* 11. 27–33.

SZABÓ Zoltán

1988 *Szerelmes földrajz*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

TAMÁSI Áron

2010 *Czímeresek*. h. n., Digitális Irodalmi Akadémia.

ZEIDLER Miklós

2001 *A revíziós gondolat*. Budapest, Osiris.

ZSÁVOLYA, Zoltán

2009. Szövegalakzat, műfajiság, autonómia. Lesznai Anna nagyregénye, mint élet(művének) foglalat. In: Z. Z. Varga Virág (szerk.): *Nő, tükör, írás. Értelmezések a huszadik század első felének női irodalmáról*. Budapest, Ráció Kiadó. 372–393.

ERDÉLYI ÁGNES KAPCSOLATHÁLÓJA
ÉS A ROMÁNIAI KULTÚRA

ROMÁN KULTURÁLIS ÖSSZEFÜGGÉSEK

Mikó Ervin újságíró 1975 novemberében terjedelmes interjút közölt Virgil Teodorescuvall a kolozsvári *Utunk* folyóiratban (Mikó 1975). Ebben az időszakban Teodorescu, az egykori bukaresti szürrealista csoport tagja, épp a Romániai Írók Szövetsége elnökeként tevékenykedett, és ez az az év is, amikor megjelent egyetlen magyarra fordított kötete, egy versválogatás, amely az 1970-es évek elején publikált három verseskötetén alapult, és Majtényi Erik fordításait tartalmazta (Teodorescu 1975a). Az interjú, bár jórészt aktualitásokhoz kapcsolódott, lehetőséget kínált Teodorescunak, hogy az avantgárdról, a fordításokról és költői nézeteiről beszéljen.

Virgil Teodorescu számára ez az avantgárd „visszaszerzésének” az ideje, és nagyfokú nonszalansszal beszél például a *Traité du style*-t író korai, szürrealista Aragonról, és arról, ahogyan ez a mű saját verseinek megírását befolyásolja. Ennek az érdekessége, hogy a romániai szocreál dominanciájának időszakában, akár egy évtizeddel korábban is elképzelhetetlen lett volna ilyen értelmű, avantgárdra hivatkozó nyilatkozatokat tenni a versek születéséről: „Egyáltalán nem írok könnyen. Nehezen írok, mégpedig olyan értelemben, hogy nem akarok a mondanivaló nélküli, üres spontaneitásnak engedni. Bizonyára tudja, mit mond erről Aragon, *Traité sur le style* című munkájában. A spontaneitás nem lehet valamiféle ködös képződmény; mindig is egy központi góc körül kell hogy épüljön – [... az impulzust] a hordaléktól megtisztult emlékezés, az érzelmi állapot, a szükségszerűség külső nyomása, – a lélek ajtaján való folytonos bekopogása – a vágyak, az álmok, a szavak ereje adja. A szavaké, amelyeket uralni vágyunk, de egyszersmind szabadjárá engedünk” (Mikó 1975. 3.). Jelen tanulmány gondolatmenete felől fontosabb viszont azt megfigyelni, ahogyan az interjú magyar vonatkozásaiban egy párhuzamos történet rajzolódik ki: azok a magyar alkotók, akiket Teodorescu emleget, az övéhez hasonló pozíciót foglalnak el a magyar irodalomtörténetben. Méliusz József, akinek *Aréna* című kötetét Teodorescu román fordítóként jegyzi (Méliusz 1975), nagyon hasonló pályáívet követ: a két világháború közötti avantgárd (Méliusz esetében inkább expresszionista/brechtianus) poétikát egy mozgalmi-szocreál pályaszakasz követi a második világháború után, majd a hatvanas évektől visszatér verseibe az avantgárd jellegű versalakítás.

Míg Méliusz esetében a poétikai párhuzamot tarthatjuk leginkább jelentésesnek, egy másik vonatkozásban, Radnóti Miklós és Erdélyi Ágnes emlegetése kapcsán a személyes kapcsolatok fontosságára is következtethetünk, a továbbiakban ezt a szálát tárgyalom részletesebben. Teodorescu fordítói munkásságában ezek a vonatkozások egyébként egyáltalán nem válnak el élesen egymástól: „Méliusz előtt Radnótit fordítottam... Radnóti költészete szervesen kapcsolódik Méliusz poézisához, mindketten forradalmár költők. Radnóti költészete pedig az

egyres gondolatok költői megoldásában közelít Méliuszhoz – akinek *Arénáján* soká időztem el...” (Mikó 1975. 3.). A Teodorescu-interjú nagy hangsúlyt helyez Radnóti munkásságára, aki az 1920-as években, még Méliusz előtt, ugyancsak expresszionista hatásokat követve kezdte pályafutását. Radnóti aztán az 1930-as években a francia líra jó ismerője lett, több évig Párizsban tartózkodott, Apollinaire-t és más jelentős francia költőket fordított – ebben a vonatkozásban tehát pályája közeledett a szürrealista, és pályája egy bizonyos szakaszában francia nyelvű verseket is író Teodorescu életművéhez. Radnóti pályáját, mint ismeretes, a holokauszt töri derékba. Teodorescu folytatja munkásságát, érdekes megfigyelni azonban, hogy ő fordított más modernista és/vagy „forradalmi” magyar költőket is román nyelvre – például József Attilát, Salamon Ernőt, Szabó Lőrincet – anélkül, hogy különösebben kiemelten emlegetné őket a Mikónak adott interjújában, noha József Attilát akkoriban olyan költőként tartották számon, aki a „forradalmár”-doktrínába Radnótinál sokkal inkább beilleszthető. A Radnóti-szál hangsúlyosságának magyarázatát alighanem egy másik Teodorescu-írásban találhatjuk meg, erről beszélek a továbbiakban.

Virgil Teodorescu 1975 májusában, ugyancsak az *Utunkban* írt Erdélyi Ágnesről, aki a magyar közönség számára ekkoriban szinte teljesen ismeretlennek számított. Teodorescu számára a történet összekapcsolódik a forradalmi művészek két világháború közötti tevékenységével, amely mintegy meg is előzi a szürrealista csoport megalakulását Bukarestben. Erdélyi Ágnesről szóló emlékszövegében így ír a román írószövetség-elnök: „Erdélyi Ágnes 1937-ben költözött Nagyváradról Bukarestbe, s itt élt 1941-ig. Két könyv állott ekkor már mögötte, mindkettő 1935-ben jelent meg Nagyváradon. [...] Erdélyi Ágnes ugyanannak a KISZ-sejtnek volt a tagja, mint én és Matei Socor, ahol egyebek között felolvastuk egymásnak a párt által irányított vagy a párt befolyása alatt álló sajtónak szánt írásainkat. Ágnes ebben az időben a népszerű *Brassói Lapok*ban is közölt, amely egyébként regényét is kiadta. Erdélyi Ágnes, Radnóti Miklós féltestvére, szép, érdekes arcú, hallgatag leány volt, aki határozottan kiállt meggyőződéséért, szerelmes és harcoss forradalmi verseket olvasott fel nekünk, amelyek már nem jelenhettek meg kötetben” (Teodorescu 1975b. 2.).

Erdélyi Ágnes, testvéréhez hasonlóan, a holokauszt áldozata lett. Feltételezhető, hogy ezek az életrajzi részletek Virgil Teodorescunak oly módon hatottak, hogy Radnóti-fordításait fontosabbnak tartotta, mint sok más ilyen típusú munkáját.

Van azonban egy másik beszámoló is Erdélyi Ágnes bukaresti jelenlétének ezen epizódjával kapcsolatban: egy másik magyar szerzőtől, a Kassák köréből érkező egykori avantgárdtól, Kahána Mózesztől, aki az 1920-as éveket követően az avantgárd beszédmódtól távolodva egyfajta mozgalmi irodalom híve lett, a *Korunk* köréhez is csatlakozva. Kahána az illegális kommunista párt tagja volt, és ekkoriban Bukarestben élt. Egy önéletrajzi jellegű szövegében, amelyben Virgil Teodorescut is emlegeti futólag, Erdélyi Ágnes román szerzők körében való jelenlétéről a következőképpen ír: „S eljött a napja annak is, hogy beváltsam ígéretemet: elvezessem költő-forradalmárok közé. Késő estén mentünk együtt a titkos írói pártcsoport ülésére, [...] »sétáló pár« voltunk, az ilyent kevésbé figyelték. [...] az írócsoport is megtehetette a magáét: ott tárgyilagos-józanul tárgyalták az elképesztő és vérfagyasztó eseményeket is. Higgadtan ítélni, bátran cselekedni s a legrosszabbakra is felkészülni – ez volt akkor a szellem a »rendes emberek« köreiben. Ágica nyilván magáénak ismerte el ezt a szellemet, mindenre késznek, a legrosszabbra is felkészültnek érezte magát. [...] Tagjainak többsége szabadszellemeű, formáságokat kerülő ifjú zseni volt, dühös vitatkozó; szürrealisták és Apollinaire-hívek hadakoztak itt a szocialista realizmus katonáival, meg a semmilyen-istákkal. Az

érthetetlen dolgokat nem értették, magyarázatot követeltek, nem tágitottak, amíg meg nem kapták. [...] A legjobbjaik, Virgil Teodorescu, Miron Radu Paraschivescu rangos, külföldön is (nálunk is) ismert és kiadott költökké lettek, mert magukhoz, tehetségükhöz is, a párt igazához is hűek maradtak. Ágicát, az itt szűkszavú (mert a nyelvet gyengén tudó) és szomorkásnak látszó *maghiarcát* meglepett örömmel fogadták be, s kímélettel bántak vele, mint jó gyerekek a kezükbe került madárral” (Kahána 1969. 101–102.).

Ami ebben a beszámolóban a legfontosabbnak tekinthető, az egy csoportkép kirajzolódása – részben kívülről nézett csoportképről van szó ugyan, de ez a korabeli irodalom- és politikatörténeti összefüggések izgalmas csomópontjaira nyújt rálátást. Kahána természetesen későbbi tapasztalatok nyomán is írja visszaemlékezéseit, amelyek alakíthatnak a bemutatás jellegén, de mégis megállapíthatjuk, hogy a csoportkép jó néhány olyan információt tartalmaz, amely egyébként nehezen lenne elérhető.

Erdélyi Ágnes bukaresti életének megvannak a maga előzményei. Ezek legbőségeőbb adatolását Bíró-Balogh Tamás kutatásai (Bíró-Balogh 2020), és részben az általa a Radnóti-hagyatékából közzétett Erdélyi Ágnes-írások teszik lehetővé. A továbbiakban Erdélyi Ágnes gyűjteményes kötete (Erdélyi 2020) alapján tárgyalom az életmű szempontjából legrelevánsabbnak tűnő interkulturális aspektusokat.

AZ ERDÉLYI ÁGNES-TÉMAKATALÓGUS

Az irodalmi szocializáció Erdélyi Ágnes számára legfontosabb terepei a nagyváradi fiatal szerzői kör mellett a *Korunk* és a *Brassói Lapok* volt a harmincas években. Erdélyi Ágnes az édesapa, Glatter Jakab 1921-ben bekövetkezett halála után került Romániába, ekkor szakad el, az *Ikrek havában* leírt módon, Radnóti Miklóstól, és édesanyja, Molnár Ilona nagyváradi és dévai családjának támogatásával tartják fenn magukat. 1935-ben, alig húszévesen jelenteti meg *Kovácsék* című regényét, amelyben a fiatal művész szereplők egy üresen álló, elhanyagolt bolthelyiségben rendeznek képzőművészeti kiállítást, irodalmi karrierként pedig a *Korunkban* (és a *Nyugatban*) való közlést emlegetik a befutás egyértelmű jeleként (Erdélyi 2020. 75., 103.). A *Kovácsék* regénycselekményének három fő pillére egyrészt a Trianon utáni kisebbségi helyzet (a mozdonyvezetőként dolgozó családfő egy sikertelen – nem annyira a konkrét nyelvtudást, inkább valamiféle abszurd „általános műveltséget” mérő – román nyelvvizsgát követően válik munkanélkülivé, így családjának mindennapos megélhetési gondjai támadnak), másrészt a gazdasági világválság korszakának általánosan leromlott gazdasági helyzete (ez a regény fiatal művészei körében is beszédtema, illetve egy kolozsvári „munkanélküli-tüntetés” epizódját is eredményezi a műben), harmadrészt pedig a korszak fiatal nőinek generációs tapasztalata munkavállalással, házassággal, erkölcsi kérdésekkel kapcsolatban.

A *Korunk* akkori kritikusa számára egyébként a könyv nem bizonyult kellőképpen radikálisnak, noha Korvin Sándor elismerte bizonyos érdemeit: „Akad ebben a kis társaságban újságíró, festő, csellista; igazi kőrösparti »gyerekek«, valami általános nyugtalansággal és radikalizmussal. Társaságukban a műveltség sajtóságos habarcsa fogadja Kovács Katót: Sorszimfónia a gramofonlemezen, expresszionista képek, apacstánc és Tagore-versek, – s ő mindent igen komolyan veszi, akárcsak az írónő. A munkakörülmények, a barátnői felvilágosítások s a környezet ifjonti szabadoosságai fölöttébb gyorsan hatnak, a hősnő megszokásai és erkölcsi fogalmai csakhamar úgy szétolvadnak, mint a pirított kenyeren a vaj. De ez a változás túlsá-

gosan egyszerű és ellenállásnélküli. Az író megfélekedzik a magyar kispolgárság szociális és erkölcsi merevségéről. [...] Az erdélyi kispolgárság nemzetiségi csoportjainak más-más társadalmi rétegződésben és hagyományban gyökerező elkülönülése, egymáshoz való viszonya, a gondolkodásmódok különbsége, némely előítélet (pl. az antiszemitizmus) a regény terében is őszinte megvilágítást érdemelt volna. Így a környezet sokat veszít a valódiságból, a hősnő »radikalizálódása« pedig a hiteléből” (Korvin 1935. 894.). Meglehetősen egyértelmű, hogy a munkásmozgalmi szempontrendszer elvárásai, illetve a származásból levezetett mentális konstrukciók felől nézve veti el „kispolgáriként” a regény világát, az expresszionista típusú művészeti lázadást kevesellve, a korszak nőkérdésének problematikusnak láttatását pedig valamiféle szocialista aszketikus erkölcs felől minősítve irrelevánsnak. Mégis érzékelhető Erdélyi Ágnes ekkori munkáiban, *Kórus három hangra* című, szavalókórus-szövegeket is tartalmazó verseskötényvét beleértve, hogy a *Korunk* irodalma (a testvér, Radnóti magyarországi szellemi köre mellett, amelytől nem szakad el felnőttként sem) fontos igazodási pont számá-
ra.

Az életműnek két rétegére fogok utalni az alábbiakban, amely segíthet bennünket elhelyezni őt a korszak erdélyi irodalmában: egyik a tájélmény, másik a korszakban Gaál Gábor által konceptualizált „romániaiság” kérdése.

A *Kovácsék* urbánus, folyóparti jelenettel indul: a nyári fürdőzések gondtalan együttléteinek helyszíne ez, a társas alkalmak egyfajta idilli, kötetlenebb változata, felfüggesztett valóság, ha a regény további részeivel vetjük egybe. A Körös-part egyben felvezeti azt a közeget is, amelyik a *Korunk* idézett kritikusa számára kicsit felelőtlennek, „lilának” tűnt. Ezt figyelembe véve még fontosabb, hogy a regényhős Kovács Kató egyik kulcsélménye a cselekmény során egy turistaút, amelynek során mintegy felfedezi Belső-Erdélyt. Királyhágó, Kolozsvár, Marosvásárhely, Szováta és Medve-tó, parajdi sóbánya az emlegetett túraállomások. Ez a háromnapos kirándulás ugyanúgy a felfüggesztett szabályok, a szabadság rövid időszaka számára, mint a Körös-parti kezdet – itt talán még felszabadultabban veti bele magát a test, a kellemes fáradtság, a tánc, az evés-ivás örömeibe, mint korábban, mondja is, mintegy a marosvásárhelyi lakosok szempontjai felől tekintve turistaönmagukra: „Megmosolyogták őket. Természetjárók. Nekik szabad. Nem kötelezők rájuk a formák és illendőségek. Nagyszerű ez!” (Erdélyi 2020. 115.). Ez az élmény pedig összekapcsolódik számára a természet közelségével, az abban való feloldódással: a hegyi levegő, a felülről látott felhők, sokszínű zöld, szalmán alvás, fürdés a Medve-tóban, mosakodás a Küküllőben a bányalátogatást követően. Ebben a részben válik a könyv leginkább „erdélyivé”. Az 1935-ös verseskötet verseiben hasonló kontrasztot figyelhetünk meg a természet „másik” szabályrendszerébe átlépő, megpihenő, rálátást kereső pozíció kapcsán (*Nap, színek, valóság, Július, Vasárnap, Hajnal, vonatból nézve* stb.). Az életút állomásait követve, Erdélyi Ágnes verseiben megjelenik Szilágyosmlyó képe is, hiszen 1935-ben férjhez megy, és férjével egy ideig Szilágyosmlyón élnek. Az új élethelyzetet, új helyszíneket ismét a természet képeibe, a Magurával való ismerkedésbe vetíti ki: „idehoztam / az életem, / idegen hegy / jó lesz nekem? // Nyáron hűsen / fái alatt / pihenőre / elfogadsz-e? / Fűszakállu / erdős vénség, / szakálladban / elrejtész-e?” (*Ismerkedés a Magurával*, Erdélyi 2020. 243–244.).

A korán megszakadó költői életmű legértettebb darabjai közé tartozik a *Nagybánya* című ciklus, amely teljes terjedelmében csak posztumusz vált szélesebb körben is hozzáférhetővé, miután egy egyetlen példányos „könyvben” maradt fenn. Itt kerül leginkább egyensúlyba a tájélmény és a városi létforma, a nagybányai festőiskola vizuális kultúráján átszűrődve – a szerző explicitté is teszi azt, ahogyan a mediáltság összekapcsolja számára a különböző érzet-

köröket: „oly szabadult boldogan nézek széjjel, / mint csak hegyek közt s álomban lehet. // [...] Itt minden folt s minden utca / képekben él már s mégis issza / szemem örök-új színeit” (Erdélyi 2020. 253.) A modernista festők világának értő nézőjeként, ekphrasziszszerű megformálójaként mutatkozik meg ebben a versanyagban Erdélyi Ágnes.

Az erdélyiségnek alighanem ez a nagybányai festőiskolán átszűrt változata illik leginkább Erdélyi Ágnes irodalomkoncepciójához. Ennek a szemléletmódnak másik fontos összetevője az a fajta megélt „romániaiság”, amelyről a korszakban Gaál Gábor cikkezett. Gaál számára döntő jelentőségű korabeli, a transzilvanista kánonból általa hiányolt tapasztalatcsomag a Romániában megélhetést keresve „szétáramló” magyar lakosság helyzete. Ennek „szociológiai” igényű, dinamikus totalitásra figyelő elemzése nézete szerint nem valósult meg kellő alapos-sággal a korszak erdélyi magyar irodalmában, ezért kívánta a „romániaiság” alapjára helyezni a megközelítést. Tapodi Zsuzsa helytállóan mutatja meg a Gaál-féle koncepcióban rejlő csapdákat, amelyek a romániai magyarság utólagos története felől visszatekintve számos elemében naivnak mutatják Gaál elképzelését, ugyanakkor azt is, hogy amikor a *Korunk* akkori szerkesztője bizonyos irodalmi műveket másokhoz képest magasabbra értékelt, főként tartalmi-ideológiai szempontok szerint járt el (Tapodi 2001. 118–119.).

Úgy gondolom, noha Erdélyi Ágnes bizonyára nem programatikus elképzelések, sokkal inkább saját életrajzi tényei és tapasztalatai vezették a „romániaiság” kérdései felé, az életmű pontos kontextualizálása miatt érdemes rámutatnunk azokra az elemekre, amelyek relevánsan kapcsolhatóak ehhez a szempontrendszerhez.

Már a *Kovácsék* cselekményében felmerül a bukaresti munkakeresés ötlete és távlata: amikor a mozdonyvezető az elbukott nyelvvizsgát követően elveszíti állását, azt tervezi, hogy a fővárosban fog munkát keresni. Előzőleg már Béla, a főhős nő vőlegénye is Bukarestben talált hivatalnoki állást, ami sokkal biztosabb munkalehetőségnek tűnik, mint amit a határ menti fióközembem remélhet. A családjától elköltöző, felesége és lánya terhére lenni nem akaró Kovács gondolataiban a következőképpen jelenik meg majd a motívum: „De az útjavítók nem igen nézik a felhőket, este lezuhannak, mint a zsák, és álomtalan, súlyos alvással, nyögve alsznak hajnalig. A nehéz munka, a hajlodozás és a havasi levegő megcsúfolja őket. Kovács is köztük van. Juhtúrón, hagymán és puliszkán él, útiköltséget szeretne megtakarítani Bukarestig, ahol, úgy beszélnek, inkább van még mit dolgozni” (Erdélyi 2020. 148.). Ez a migráció, amelyről Erdélyi Ágnes több írásában beszél, egyértelműen gazdasági háttérű, a megélhetés motiválja. Ennek nyomában fog ő maga is Bukarestbe kerülni hamarosan, zongorahangolóként dolgozó férje oldalán. Egészen pontos, a „romániaiság” témájában benne rejlő drámát felmutatni képes szövege születik 1937-ben, *Bukaresti strófák* címmel.

Megérkeztek a hollók Bukarestbe
(ünneplő, vén hivatalnok-sereg),
az erdő zengő kristállyal belepve,
jég zizzen ott s az ágon hó remeg.

Hegyek alatt a hóbefúlt kisváros
űzött el engem s konok közönye,
az egyformaság és a pletyka város,
röghőztapadt pénzgyűjtők özöne.

E roppant ifjú város betakar,
emlőjén lóg ezernyi furcsa szerzet
(erdei holló s szélhordta magyar),
kiket az éhség és az élet kerget.

Üvöltöző utcai árusok,
Kelet s Nyugatból ízes keverék,
fényes körút s gyanús sikátorok,
csodás blokkházak s alattuk szemét –
a Város vagy nekem! Habzsolsz mohón
és dúsán terített asztalodról
hulló morzsán bár, éhen mégse hal,
– erdei holló s szélhordta magyar.

(Erdélyi 2020. 269.)

A „szélhordta magyar” szókapcsolat a diaszpóralét metaforájaként működik itt – a nagyváros pedig egyfajta nemtörődomséggel viszonyul az odasodródott magyar lakosokhoz a vers alapján. Jelzői, a *fiatal*, a *Kelet–Nyugat-keverékjelleg*, a *gazdasági ellentétek* általi meghatározottság a Bukarest-képnek más, román és magyar reprezentációkban egyaránt megjelenő elemei. Itt a szórványmagyarhelyzet ad még hozzá ehhez a képhez valamilyes többletdrámaiságot.

Egy 1938-as novellában, a *Madam Sergiu*ban ennek az életformának egy másik történet-típusa is megjelenik: az anyagilag kiszolgáltatott fiatal magyar férfi, aki szorult helyzetében idősödő főbérőjének, Madam Sergiunak nyújt szexuális szolgáltatásokat. Ebben a közegben fontos, hogy a bukaresti románság szempontjából nézve nincs külön „magyar-kérdés”: Madam Sergiu udvarán egyaránt laknak románok, magyarok, oroszok, besszarábiaiak. Erre a jellegzetességre külön is reflektál az elbeszélés, a következőképpen: „Saját egyéni világában élt, földrajzilag meg nem határozható, még csak Bukarestben sem, csak a Házában, így, nagy »H«-val” (Erdélyi 2020. 325.). Külön izgalmas azt megfigyelni a történetben, ahogy a viszonyok elsősorban a gazdasági hierarchizáltság felől mutatkoznak meg, mégis típusosnak mutatják Madam Sergiu politikai viszonyulásmódjait, önzősége, egocentrizmusa tágabb kontextusba ágyazódik. Simó Zolinak voltaképpen kiszolgáltatottsága, ezzel együtt pedig önbecsülése szenved csorbát a kialakuló helyzetben, amelyből végül is elmenekül.

Összegzésképpen elmondható, hogy Erdélyi Ágnesnél az interetnikus viszonyok, interkulturális tapasztalatok rendszeresen megjelennek, relevánsnak tételeződnek, ugyanakkor azonban kereteződve mutatkoznak meg, a gazdasági-társadalmi hierarchiák viszonylatában. A szerző korán félbeszakadt életműve felmutatja azokat az átjárási lehetőségeket, amelyek a korszak „erdélyisége” és „romániaisága” között megteremthetőek voltak. Érettebb munkái azonban életében kiadatlanul maradtak, újraintegrálásuk az erdélyi magyar irodalom sokféleségre is figyelő történetébe csak utólag, gyűjteményes kötetének 2020-as megjelenését követően kerülhet sor.

SZAKIRODALOM

BÍRÓ-BALOGH Tamás

2020 Életmű – alanyi jogon. In: Erdélyi Ágnes: *Arckép szavakból. Összegyűjtött írások*. Budapest, Jaffa Kiadó, 5–31.

ERDÉLYI Ágnes

2020 *Arckép szavakból. Összegyűjtött írások*. Összeállította, szerkesztette, az előszót és jegyzeteket írta: Bíró-Balogh Tamás. Budapest, Jaffa Kiadó.

KAHÁNA Mózes

1969 Ágica, a féltestvér. Új Írás 9. 1. 101–102.

KORVIN Sándor

1935 Néhány fiatal erdélyi prózaíró. *Korunk* 10. 2. 893–896.

MÉLIUSZ József

1975 *Arena*. Trad. Virgil Teodorescu. București, Ed. Eminescu.

MIKÓ Ervin

1975 Virgil Teodorescuval szülőföldről, versről, műfordításról. *Utunk* 30. 47. 1–3.

TAPODI Zsuzsa

2001 *Irodalom a politika szolgálatában. Gaál Gábor munkássága pályája utolsó szakaszában (1946–1954)*. Budapest, Nemzetközi Hungarológiai Központ.

TEODORESCU, Virgil

1975a *Messziről messzire*. Bukarest, Kriterion.

1975b Erdélyi Ágnes emléke. *Utunk* 30. 20. 2.

FREUDI ÁLOMELMÉLET SZERB ANTAL
UTAS ÉS HOLDVILÁG CÍMŰ REGÉNYÉBEN

1. SZERB ANTAL ÉS A FREUDIZMUS

Sigmund Freud *Álomfejtés* című, nagy hatású műve Szerb Antal születése előtt egy évvel, 1900-ban jelent meg először német nyelven, és még Szerb életében újabb kilenc kiadást ért meg. Bőséges írásos adat bizonyítja, hogy a magyar író tizenéves korában megismerkedett Freud elméletével, olyannyira, hogy tizenkilenc évesen már a nagy pszichoanalitikus egyes álomértelmezéseinek helytállóságát is kétségbe vonta (Czipott 2018).¹ Freudizmusra való hivatkozás szórványosan a későbbiekben is megjelenik az író naplóiban, főként a szüleinek való kapcsolatára, illetve saját szexualitására irányuló értelmezési kísérleteiben.

Am Szerb pszichológiai érdeklődése nem korlátozódott Freud munkáira. A húszas éveiben járó író figyelemmel kísérte más, a freudizmusból eredő, de azoktól eltávolodó irányzatok fejlődését. Londoni tartózkodásának évében belépett a Freud korábbi tanítványa, Alfred Adler által alapított Nemzetközi Individuálpeszichológiai Társaság londoni fiókjába, igaz, erre valószínűleg inkább társaságkereső törekvései sarkallták, semmint az adleri pszichológiában való elmélyedés vágya, amint az korabeli levelezéséből kiderül. Későbbi műveiben megtaláljuk mind a freudi, mind pedig az adleri pszichológiára való utalásokat. A *Hétköznapok és csodák* (1936a) című irodalomtörténeti munkájában például Thomas Mann, illetve Franz Werfel műveinek elemzésekor mindkét nagy elméletalkotóra hivatkozik; itáliai útinaplójában, *A harmadik toronyban* pedig Velence szűk síkatorai apropóján ismét Freud értelmezését bírálja (Szerb 1936b. 242.).

Szerb Antal „legfreudibb” műve azonban az 1937-ben megjelent *Utas és holdvilág*, amelyet minden ízében áthat a racionalizáló, a társadalmi elvárásoknak megfelelni akaró felettes én és a rejtelmes, kiismerhetetlen, szexuális késztetést, élet- és halálvágyat elegyítő ösztönén egymásnak feszülése a regény két főszereplőjének, Mihálynak és Erzsinek az életében. „A pszichoanalízis tudománya még sohasem kapott a szépirodalomtól olyan kincsébányát, mint ez a regény, amelyben az író összesűríti a mélylélektannak minden problémáját” – idézi Havasréti József Rónay Máriaának, a Szerb Antallal kortárs írónak lelkes szavait (Havasréti 2011. 449.). Ez a megállapítás olyannyira igaz, hogy Szerb Antal fontosnak tartja a freudizmus fogalmát bebeszóni a regény szövetébe. Mihály ifjúkori, az Ulpius-ház bűvöletében keletkezett emlékeiről beszélve mondja el Erzsinek, hogy Ervintől, a később Pater Severinussá átlényegülő misz-

1 Egyik naplóbejegyzésében az álomképekben szereplő régi házak, folyosók, síkatorok, átjárók, védőkörlátok freudi értelmezését vitatja, aki szerint ezek az anyaméhet szimbolizáló helyszínek, tárgyak. Szerb ezzel szemben azt állítja, hogy a Freud által javasolt általános emberi jelentéskör helyett ezek inkább a zsidóság körében jól ismert gettóálmok tartozékai (Czipor 2018. 46.)

tikustól hallott először a freudizmusról (Szerb 1937. 40.). Gyakran találkozunk olyan pszichologizáló magyarázatokkal a szövegben, amelyek Freud elméletének magvát képezik. A Mihályt kórházba juttató idegláz okaként az autentikus én törekvéseinek kényszerű elfojtását jelöli meg a szerző: „Megerőltette magát, hogy más legyen, mint amilyen, hogy sohasem a saját hajlandóságai szerint éljen, hanem úgy, ahogy elvárják tőle”. (Szerb 1937. 93.) A tudatos és a tudatalatti lelki rétegek konfliktusából ered Mihálynak az a freudi „elvétele”, amikor „akaratlanul, de nem szándéktalanul, a másik vonatra szállt, a másik vonatra, ami Erzsitől egy-re távolabb vitte, a magány és önmaga felé”.² (Szerb 1937. 93.)

A pszichológiai szakkifejezések használatától sem idegenkedik az író. Ellesley doktor Mihály rettegett pánikrohamának örvényélményét az *agoraphobia* jeleként értelmezi; Tamás rosszulletét a morfiumnak gondolt, valójában ártalmatlan szer lenyelését követően *autoszuggesztió*val magyarázza; Erzsí unalmas házasságát *szívneurózis* formájában szomatizálja, később magánéleti kudarcai miatt az anyagi takarékoságban keres *kompensációt*; Waldheim Rudolf, aki az etruszkok *halálfelelméről* és *haláltágyáról* értekezik Mihálynak, a felnőtté válással járó felelősséget elutasítva egyetemi hallgató korának megfelelő lelki fejlettségi szinten *fixálódott*.

Az *Utas és holdvilágban* Szerb Antal nem egyszerűen felhasználta a freudi elképzelést, hanem azt mind a regény alap gondolatába (amely Havasréti szerint nem más, mint „az utazás egzisztenciális alászállásként történő értelmezése” (Havasréti 2011. 431.)), mind pedig a külső cselekménybe (a szakadatlan, önkereső, megannyi szimbolikus jelentéssel felruházott helyszínt érintő utazásba) beépítette. A Velencétől Rómáig tartó bolyongás számtalan helyszínének „városszövegéből” Havasréti finom érzékkel bontja ki a szimbolikus jelentéseket, amelyek „megfeleléseket hoznak létre a gyerekkor élményei és traumái, illetve a felnőttként felkeresett városrészek hangulatai között” (Havasréti 2011. 433.). Mihálynak az évezredek történelmét őrző helyszíneken, illetve „gyerekkori múltjának mélyrétegeiben” való egyidejű kutakodása egybeolvasztja azt a két tevékenységet, amelyek hasonlóságára Freud hívta fel a figyelmet: a régészetet és a pszichoanalízist (Havasréti 2011. 432.).

2. LIMINÁLIS TÉR ÉS IDŐ

Havasréti, a kulturális antropológia fogalmával élve, a regényben gyakran megjelenített baljóslatú, nyugtalanító helyszíneket *liminális helyeknek* tekinti, amelyek „az egzisztenciális alászállást, a státusznélküliséget, az egzisztenciális és a társadalmi kívülállás szimbolikáját testesítik meg” (Havasréti 2011. 435.). Az irodalomtörténész okfejtése szerint az Mihály teljes olaszországi kalandja egy liminális szituáció része, amelynek végén, akárcsak egy újjászületési rítusban, a főhős előbb szimbolikusán meghal, majd újból életre kel.

A Havasréti által azonosított liminális szituációknak azonban nem csak térbeli, hanem időbeli dimenziói is vannak. A regény történéseinek lineáris narrációját rendre megszakítják olyan események, amelyek során a szokványos, a múltból a jelenen át a jövőbe tartó időfolyam egy pillanatra leáll, és a regény szereplője (leggyakrabban Mihály) időérzékét elveszítve mintegy kiesik az időből. Nevezzük ezeket az időhézagokat *liminális időnek*. Az ilyen, a szereplő-

² Kiemelés tőlem, F. A.

ket időtlenségbe röpítő események általában tudatvesztéses vagy ahhoz közeli állapottal jártak együtt. Ilyen volt Éva ájulása szilveszter éjjelén az Ulpius-házban, a ravennai mozaikok reprodukcióinak nézegetése közben, amelyek látványa „felkavarta bennük a lélek legmélyén alvó iszonyatot” (p. 13). A Gubbióban Istent szolgáló Pater Severinné lett Ervin számára a vallásos eksztázis nyújt lehetőséget az idő fogságából való szabadulásra, mint ahogy azt Mihálynak magyarázza: „A mi állapotunkkal együtt járó kegyelemhez hozzátartozik, hogy Isten minket kiemelt az időből” (Szerb 1937. 142.).

Másik módja az időből való kiszabadulásnak az alkoholfélmény, amelyet Mihály gyermekként még csak megfigyelt az Ulpius-házban, Tamás és Éva lelketlen, részegségbe menekülő, és olyankor még kegyetlenebbé váló apja életében. Később, barátaival együtt Mihály is alkoholhoz folyamodik, amely racionális tudatát félresöpörve lehetőséget teremt arra, hogy a tudatalattijában lappangó rémisztő késztetésekkel szembenézzen. A Tamással tervezett, kudarcos végződő páros öngyilkossági kísérletükről így vall Erzsinek: „Részeg voltam, és akkoriban az ital mindig valami »hiszen úgyszemint minden mindegy« hangulatot váltott ki belőlem. És aznap délután felszabadította bennem azt a leláncolt démont, amely, azt hiszem, minden ember tudata mélyén ott alszik, és a halál felé hívja” (Szerb 1937. 51.).

A liminális időbe való átlépés talán legérzékletesebb kifejezője a regényben Mihály pánikrohamának kísérőjelensége, a legváratlanabb pillanatokban lába előtt megnyíló örvény. Az örvénykép kifejezőerejét az adja, hogy térbeli látvány formájában ragadja meg Mihály neurózisának lényegét, a racionális tudat széthullásától, és végső soron a haláltól való rettegést. Az örvény szélén egyensúlyozó Mihályt mindannyiszor olyan erejű bénultság keríti hatalmába, amelynek hatása alatt az idő múlását sem érzékeli. Tamással való megismerkedése éppen egy ilyen örvényélménynek köszönhető, amelyet később így mesél el Erzsinek: „Így vártam egy ideig, nem tudnám megmondani, meddig, mert ilyenkor éppúgy elhagyja az embert az időérzéke, mint álmában vagy szeretkezés közben” (Szerb 1937. 24.). A fenti értelmezést (amely szerint az örvény a teljes megsemmisülés, a végső üresség jelképe) erősítik Mihálynak Millicenttel, a naivan ostoba, de magabiztos amerikai művészettörténész-hallgatóval kapcsolatos gondolatai: „Vonzotta Millicent butasága is. A mélységes butaságban van valami szédítő és örvényszerűen vonzó, mint az enyészetben. A vacuum vonzóereje” (Szerb 1937. 111.).

3. ÁLOM

Egy másik lehetőség az időből és a racionális valóságból való kilépésre az álmodás aktusa. Azontúl, hogy az *Utas és holdvilág* hangulatát meglehetősen álomszerűvé teszi a folytonos emlékezés, régmúlt dolgok feletti nosztalgizálás, a titokzatos, racionális gondolkodás számára hozzáférhetetlen események beiktatása, és a lelki folyamatokra rezonáló, azokat tükröző helyszínválasztás, az álom és az álmodás folyamata is kitüntetett helyet foglal el a regényben. A két főszereplőnek, Mihálynak és Erzsinek nemcsak tudatos gondolatvilágába enged bepillantást a mindentudó narrátor, hanem öntudatlan, álmodás közben keletkezett vagy a tudatalattiból feltörő *vágyrezdüléseibe* is (Freud 1997. 121). A regényben kifejezésre jutó álomfelfogás, úgy tűnik, teljes mértékben megegyezik azzal a freudi alapfogalommal, mely szerint „az álom (elnyomott, elfojtott) vágyak (burkolt) teljesülése” (Freud 1985. 120.). Ám míg Freud nagy gondot fordított arra, hogy alaposan kidolgozza az álomszövegben manifesztálódó tartalom és a lappangó álomgondolatok közötti megfelelések szabályrendszerét, az *Utas és holdvilágban*

leírt álmok nagyrésze teljesen egyértelmű, direkt vágyteljesülés, amelyben nyoma sincs semmiféle álmotorzításban megmutatkozó cenzúráknak.

Folignói kórházi kezelése alatt Mihály – nyilvánvaló vágyteljesítő szándékkal – igyekszik akaratlagos irányítás alá vonni az álmait: „Ha aludt, olykor sikerült Tamásról és Éváról álmodnia” (Szerb 1937. 124.).

A gubbiói kolostorba Ervin meghívására zárandokként érkező főhősnek sikerül ismét Éváról álmodnia, ám álmát nem, csak az alvás során átélt érzéseket tudta visszaidézni: „Reggel avval az édes érzéssel ébredt, hogy Éváról álmodott. Álmára nem emlékezett, de egész testében érezte azt a selymes eufóriát, amit csak az álom adhat meg, az éber szerelem csak nagyon-nagyon kivételesen. Furcsa, paradox és betegen édes volt ez a lány érzés ezen a kemény, aszkétikus fekvőhelyen” (Szerb 1937. 147.). Freud álomelméletében külön fejezetet szentel az álmok elfelejtésének. Magyarázata szerint egyrészt „az alvás állapota azzal teszi lehetővé az álom képződését, hogy csökkenti a belső lelki cenzúrát” (Freud 1985. 367.), másrészt a cenzúra az ébredést követően ismét működésbe lép, hogy az álmodóval „elfelejtse” a valamilyen okból a tudat számára nem kívánatos részleteket. Ilyen oda nem illő mozzanat lehetett az Évával való, „betegen édes és lány” érzést maga után hagyó találkozás az aszkézis, önmegtagadás, vágyelfojtás ikonikus helyszínén: a kolostorban.

Suratgarral, a pénzes perzsával való beteljesületlen kalandját követően Erzsinek is csupán az álmával kapcsolatos érzéseit fogalmazza meg a narrátor: „Szállodájába érve, lefeküdt és mélyen, talán boldogan aludt délutánig. Mikor felébredt, olyan érzése volt, mintha igazán felébredt volna valami hosszantartó szép és ijesztő álomból” (Szerb 1937. 275.). A boldog alvás feltételes módja („talán boldogan”), illetve a „szép és ijesztő” álom ambivalenciája hűen leképezi Erzsi ellentmondásos érzéseit, amelyeket régóta dédelgetett szexuális fantáziái valóra válásának árnyékában előző éjszaka átélt. A fejezet mottójául választott William Blake-verssorban szereplő vadállat („Tigris, tigris, éjszakánk/ Erdejében sárga láng”) az Erzsi számára vonzó, szenvedélyes, nyers erőt és a tőle való egyidejű rettegést sürítette egyetlen szimbólumba, és ennek a férfialakban való megtestesülése lett az egzotikus származású és nevű Suratgar.

3.1. Mihály álma a temetőben

Álomtartalom bemutatására három alkalommal kerül sor a regényben, mindhárom esetben Mihály az álmodó.³ Az első álmoként értelmezhető látomást hosszas, gyalogosan megtett bolyongás után éli át a főhős, miután egy hegyi városkába érkezik, amelynek a nevét nem tudja. Az eddig minden alkalommal akkurátusan lejegyzett helységnevek után ez az első alkalom a regényben, amikor még Mihály sem tudja, merre jár, és megtudakolni sincs lehetősége, mert hirtelen jött amnéziája okán olaszul is elfelejt. Kiújuló paranoiája azonban még ebből a névtelen hegyi városkából is elüldözi, és a környéken bolyongva, az esti csillagfényben talál rá arra a ciprusokkal teli kertre, ahol végül kimerülten elalszik, és amelyben csak hajnali ébredése után ismeri fel a temetőt. Tehát a regény során megismert eddigi – ha lehet ezt még fokozni – legliminálisabb helyszínén járunk: a térképen beazonosíthatatlan városban (mintha

3 Van egy negyedik álmotörténet is, amelyet Mihály Millicentnek éjszakai sírása okaként jelöl: „azt álmodtam, hogy kislány voltam, és jött egy kutya, és megette a vajás kenyéremet” (Szerb 1937. 128.). A körülmények ismeretében azonban jó okunk van azt hinni, hogy ez Mihály részéről egy, a lány értelmi szintjéhez igazított, a további kérdezősködésnek gátat szabó blöff.

Mihály lesétált volna a térképről), és még az azon is kívül eső, az élőkől elkülönített halottak birodalmában.

„Később a csillagok fénye nagyon megerősödött, oly erősen égtek a csillagok, mintha valami szokatlan nyugtalanság vett volna erőt az égbolton, és felébredt. Felült és tétován nézett szét az iszonyú csillagfényben. Az egyik ciprus mögül Tamás lépett elő, sápadtan és rosszkedvűen. – Haza kell mennem, – mondta – mert nem tudok aludni ebben az iszonyú csillagfényben. – Azután elment és Mihály utána akart rohanni, de nem tudott felállni, akár mint is erőlködött.” (Szerb 1937. 94.)

Annak ismeretében, hogy Mihályban milyen intenzíven munkál a halott Tamás megtalálásának vágya, akár klasszikus freudi vágyálomként is értelmezhetjük a fenti látomást, még hozzá a leginkább gyermekekre jellemző, a vágyat direkt módon, torzítatlan formában kifejezésre juttató álmok csoportjába tartozó álomként.⁴ Ezt az értelmezést azonban megkérdőjelezi az a mozzanat, hogy a látomás előtt Mihály felébredt, és – a szöveg logikája szerint – éber állapotban pillantotta meg az „iszonyú csillagfény”-re panaszkodó Tamást. Freud ezt a jelenséget *amentiának*, vágypszichózisnak nevezi, amely során a veszteség tagadása létrehozza a kívánt „realitást” (Freud 1997. 127.). Az is elképzelhető, hogy valójában Mihályt zavarta a csillagfény, olyannyira, hogy majdnem felébredt, és tudatelőttese úgy oldotta meg ezt a helyzetet, hogy a külső ingerek alvást fenyegető hatását beépítette egy álomba. Tehát a Tamás-álom tulajdonképpen a Freud szerint az álmodás folyamatát irányító két vágy együttes kielégülése: a Mihály lelke mélyéből fakadó vágyé, hogy láthassa Tamást, és az *alvás-vágyé*, hogy a zavaró körülmények ellenére se szakadjon félbe az éjszakai pihenés (Freud 1985. 170).

Hajnaltól Mihály ismét külső ingerek hatására ébred fel, „a hidegre és az első világosságra”, de arról, hogy a két felébredés között visszaaludt volna, nem értesülünk. A szerző homályban hagyja a látomás eredetének okait, és ebben a homályban egy másik, a fentebb kifejtett freudi magyarázatoktól eltérő lehetőség is ott lapul: Tamás *valóban* megjelent a temetőben.

3.2. Utas és holdvilág-álom

A második álom bolyongásainak utolsó helyszínén, Rómában látja Mihály, ahová azért utazik, hogy Tamás lánytestvérének, Évának a nyomára bukkanjon.

„Félálomban szakadékos, vad tájat látott maga előtt, a táj ismerős volt, és még félálomban eltűnődött, hogy honnan ismeri ezt a szűk völgyet, ezeket az izgatott fákat, ezt a stilizáltnak látszó romot; talán Bologna és Firenze közt látta a vonatból azon a gyönyörű útszakaszon, talán bolyongása közben Spoleto fölött, talán egy Salvatore Rosa-képen valamelyik múzeumban. A tájnak baljóslatú és veszendő hangulata volt, és veszendő volt az a kis figura is, az utas, aki botjára támaszkodva ment át a tájon, feje fölött a hold világa. Tudta, hogy az utas nagyon régóta megy egyre elhagyatottabb tájakon, izgatott fák és stilizált romok alatt, viharok és farkasok rettegtetik, és talán nincs más senki sem, aki olyan éjszakában vándorolna, és olyan egyedül.” (Szerb 1937. 263.)

Az érzékletesen leírt állóképben egyértelműen felismerhető a regény címének forrása. Freud interpretációjában valamennyi álom egoisztikus és nárcisztikus abban az értelemben, hogy mindig az álmodó van a főszerepben (Freud 1997. 118.). Ennek az elképzelésnek meg-

4 „Torzítatlan vágyálmokat főleg gyermekeknél találunk.” (Freud 1985. 383.)

felelően az álmodó Mihály önmagát látja a természet elemei által fenyegetett, holdfényben baktató utas alakjában. Az álomképbe sűrített szimbólumok szuggesztív ereje, racionális megértést nem igénylő természete abban rejlik, hogy „az álomszimbólika legnagyobb része [...] azonos a pszichoneurózisok, a mondák és népszokások szimbolikájával” (Freud 1985. 245.). Ha szigorúan csak Freud szimbólumértelmezéseire szorítkozunk, az utas és holdvilág-álom akkor is magában foglalja a psziché számára megkerülhetetlen témák teljes tárházát: az utazás aktusa egy halálszimbólum, a hold a születés kérdéskörét érinti, akárcsak a déjà vu-érzés a szűk völgy láttán (anyaméh), a vadállatok (farkasok) pedig „az én által rettegett és elfojtással leküzdött libidó ábrázolására szolgálnak” (Freud 1985. 288.).

Mihály számára váratlanul, de a regény dramaturgiája szempontjából egyáltalán nem meglepő módon a látványos álomképbe sűrített élet-halál víziót Éva csongetése szakítja félbe, azé az Éváé, akit Mihály mindeddig oly kétségbeesetten és oly reménytelenül próbált megtalálni szórványosan felbukkanó nyomok és majdnem találkozások sorozatán keresztül.

3.3. Meghalásálom

A harmadik álmot ugyancsak Rómában, az Éva közreműködésével tervezett öngyilkosságának éjszakáján éli át Mihály, miközben egy keresztelőünnepséget követő részegségében azt fantáziálja, hogy újdonsült keresztfia családja az életére tör. Mihály, öngyilkossági szándékáról teljesen megfeledkezve, egész éjszaka az életéért retteg.

„Félmódban úgy hallotta, mintha a szomszéd szobában beszélne. Valami nyers férfihang dörmögését hallotta, időnként egy másik férfi gyors beszédét és közben a lány sztakkato suttogását. Kétségkívül most azon tárgyalnak, hogy megöljék-e. A lány talán védi, talán ellenkezőleg. Most, most fel kellene ébrednie. Ó, hányszor álmodta ezt, hogy közeledik valami szörnyű veszedelem és ő nem tud felébredni, akárhogy is erőlködik és íme most álma valóra vált. Azután azt álmodta, hogy valami villant a szeme előtt és hörögve felébredt.” (Szerb 1937. 287.)

Ebben az álomban Mihálynak az a gyakran kiújuló szorongása csúcsosodik ki, hogy üldözik, bántani akarják, és – ebben a pillanatban már – az élete forog kockán. A halálfélelem teljes mértékben ellentétes Mihálynak azzal a deklarált szándékával, hogy öngyilkosságával beteljesíti a tudata mélyén rejtőző „lelancolt démon” akaratát. Minden bizonnyal Freud későbbi munkáiban leírt ösztönkésztetésről, a pusztítás és önpusztítás démonáról, a *halálösztön*ről van itt szó (Freud 1961). A két ellentétes késztetés, a halálfélelem és a halálvágy egyidejű jelenlétének képtelensége fejeződik ki Mihály tehetetlenségében, abban, hogy nem tud felébredni, mozdulni és menekülni. Freud megfigyelése szerint ugyanis „a mozgáskorlátoltság érzése az álomban akarati konfliktust ábrázol”, „az *akarást* és a vele szembehelyezkedő *nem*”-et (Freud. 1985. 239.).

Hogy a meghalásálom leírását *grand final*éknak szánta a szerző, kiderül a regény utolsó lapjain: „Vajjon csakugyan kíván-e meghalni? Vajjon vágyódik még Tamás halála után? [...] Hiszen vágya már kielégült. Az elmúlt éjszaka, az olasz házban, félelmeiben és vízióiban már realizálta a vágyat, amely kamaszkora óta kísértette. Ha a külső valóságban nem is, de a lélek valóságában beteljesedett. És ezzel a vágy, legalább is jóidőre, ha ugyan nem véglegesen, kielégülést nyert, megszabadult tőle és megszabadult Tamás kísértetétől” (Szerb 1937. 284–285.).

A narrátornak ímént idézett pszichológiai magyarázata teljes mértékben összecseng Freud álomelméletének azon tételével, mely szerint a tudatalatti vágy által keltett izgalmat az álom megköti, és a vágy virtuális kielégülésével hosszabb-rövidebb időre csökken a psziché

belső feszültsége.⁵ Mélyen gyökerező halálvágyának virtuális kielégülése vet véget Mihály egy teljes regényen át tartó bolyongásának, és veszi rá arra, hogy engedelmesen visszatérjen régi életéhez.

4. A FREUDI FELSZÍN ALATT

Eddigi vizsgálatunkból úgy tűnik, hogy Freud ösztön- és álomelmélete kielégítő módon megmagyarázza a regény főhőseinek életútját és tetteik mozgatórugóit. Ám Freudnak van még egy fontos tanítása, talán az összes tanítása közül a legfontosabb: legtöbbször a nagyon nyilvánvaló jelentésű, nagyon transzparensnek látszó álmok mögött, jelentéktelen részletekbe bújtatva lapul a valódi jelentés, ezért akkor járunk el helyesen, ha jó archeológus módjára lejjebb ásunk. Freud *eltolás*nak nevezi azt a műveletet, amely során a tudatalattiból feltörő ösztönkésztetések – a felettes én cenzúrájának kijátszása céljából – mellékszereplőnek álcázva jelennek meg, vagy akár teljesen kimaradnak az álomból (Freud 1985. 218.).

Ennek fényében érdemes bepillantani a regény egészén végigvonuló, minden eszközzel felszínen tartott halálvágy-tematika mögé, és Mihállyal együtt feltenni a kérdést: „Vajjon csakugyan kíván-e meghalni?”. Saját bevallása szerint igen, két alkalommal meg is kísérelti az öngyilkosságot. Először Tamással együtt mérgezik meg magukat valamivel, amit ők morfiumnak hisznek. Egy alapos gyomormosás után – önróniától nem mentes beszámolója szerint – így érzi magát:

„Különös éjszaka volt. Nagyon nagy zavarban voltunk egymással szemben; én boldog is voltam, mert öngyilkos lettem, ami nagy szenzáció, és boldog voltam, mert életben maradtam; rendkívül kellemes fáradtságot éreztem.” (Szerb 1937. 52–53.)

Másfél évtizeddel később Rómában, Évával előre megegyezett időpontban, a nő jelenlétében akar véget vetni az életének, ám – miközben rémálmában éppen meggyilkolják – lekési saját öngyilkosságát.

Ezek az események megkérdőjelezik Mihály halálvágyának komolyságát. A haláltematika romantikus és hátborzongató, de meglátásom szerint nem erről szól Mihály története. Ez nem a halál keresésének regénye, sokkal inkább az életközépi válság idején kiújult kamaszkori identitáskriszisa, amelyet nagymértékben súlyosbít a felnőtté válástól és felelősségvállalástól való félelem. Mihály éretlenségét, önállótlanágát különböző formákban tematizálja a regény. Azért nőszül meg, hogy „házassága révén végleg bevonuljon a felnőtt, komoly emberek sorába” (Szerb 1937. 7.). „Nem bírom elviselni a felelősséget” (Szerb 1937. 79.). „Beismerte, hogy még a házasságban sem tud felnőtt lenni” (Szerb 1937. 83.). Anyagilag teljesen kiszolgáltatott helyzetben van, abból a pénzből utazgat, amit felesége retiküljéből kilop, az amerikai diáklánytól kölcsönkér, és amit apja és testvére küld neki. Otthoni, vállalati munkahelyétől undo-

5 A freudi elméletben a vágyteljesítés nem célja, hanem mellékterméke az álomfolyamatoknak. Az álmodás alapvető funkciója az alvás állapotának fenntartása: „Az elfojtásoknak éjszakai csökkenése magában rejtjené a nyugalmas álom megzavarásának veszélyét, valahányszor a külső vagy belső ingerek kapcsolatot tudnának teremteni valamelyik tudattalan ösztönforrással. Az álom, azáltal hogy ezen összműködés termékét ártalmatlan hallucinációs élménnyé alakítja át, biztosítja az alvás nyugalalmát” (Freud 1977. 117–118.).

rodik, de néhány szalmalángéletű fantáziálást leszámítva (kétkezi munkás lesz, zsákot fog hordani) semmit nem tesz a változás érdekében.

Más szereplők leírásában is megtaláljuk a testi-lelki infantilizmus tüneteit. Erzsi első férje, Pataki Zoltán levelet ír Mihálynak, amelyben részletes útmutatást ad arra nézve, hogyan kell Erzsit táplálni, vigyázni, hogy eleget aludjon, és óvni, nehogy túlságosan kihajoljon az ablakon. Waldheim Rudolf, Mihály egykori iskolatársa „a soha felnőni nem tudó stud. phil.” benyomását kelti, Erzsi párizsi barátnőjének, Sárinak alkata pedig „törékeny és kislányos”.

Mihályt élénken foglalkoztatja a kronológiai és pszichoszociális életkor kongruenciájának kérdése, és meg is fogalmazza a számára kívánatos, áhított állapotot: „Vannak, akik egész életükben gyermekek maradnak és vannak, akik egész életükön át félszegek, fonákok, nem találják a helyüket, amíg egyszerre bölcs és szép öregasszonyok vagy öregemberek lesznek: hazaértek az életkorukba” (Szerb 1937. 190.). Ugyanilyen világosan látja a legbelsőbb céljáért áldozatokat hozó ember életének nagyszerűségét és értelmességét. A Rómába gyalogosan érkező, bokor alatt alvó magyar szobrász alakjában egy olyan hőst lát, aki – vele ellentétben – saját kezébe veszi sorsa irányítását: „Így vonul be Rómába egy hódító. A kis szobrászból talán nem lesz semmi, örök éhezés talán a sorsa és ki tudja mi. És mégis hódító, csak a hadserege hiányzik, »csak jószerencse, semmi más«. Az életútja mégis felfelé menő út, ha el is pusztul felfelé menet. Mihály útja lefelé vezet, ha túl is éli, ha mindent túlél és nyugodt, unalmas öregségre jut is” (Szerb 1937. 237.). A példakép felvillantása után azonban nyomban a sorsszerűsége hivatkozva tolja el magától a felelősséget („Utunk irányát magunkban hordjuk és magunkban égnek az örök sorsjelző csillagok.” [Szerb 1937. 237–238.]), és marad ugyanolyan éretlen az utazása végén, mint annak előtte.

Ezért az pszichoszociális fejlődéstudomány felől nézve (Erikson 2002) a mű – az állandó utazgatás ellenére – az egy helyben toporgás regénye. Mihályt a regény elején úgy ismerjük meg, mint aki „Olaszországot is a felnőtt dolgok közé tette el, mint az ivadékok nemzését, titokban félt is tőle” (Szerb 1937. 7.), a regény végén magatehetetlenül hagyja, hogy az apja utánautazzon és hazavigye, „mint egy elszökött diákot” (Szerb 1937. 293.). Erzsi pedig újra hozzámegy Pataki Zoltánhoz, aki továbbra is gondoskodik arról, hogy régi-új felesége eleget egyen, aludjon, és nehogy kiessen az ablakon.

5. KÖVETKEZTETÉSEK

Az Utas és holdvilág freudizmus szempontjából történő vizsgálata teljes mértékben alátámasztja azt a korábbi észrevételt, miszerint a regény „Szerb freudista inspirációjának legjellemzőbb dokumentuma” (Havasréti 2011. 449.).

A mélylélektan terminológiáját magabiztosan használja az író, a szereplők motivációinak lélektani háttéréből pedig világosan kibontakozik Freud elképzelése az emberi pszichéről.

A nagy elméletalkotó koncepciójának megfelelően az álmok fontos jelentőséggel bírnak a regényben. A címadóul szolgáló utas és holdvilág-vízió a külső elemektől és belső ösztönöktől egyaránt fenyegetett főhős kiszolgáltatottságát sűríti egyetlen képbe, a Mihály sorsának fordulópontjaként bemutatott meghalásálmot pedig freudi magyarázattal egészíti ki a szerző: azáltal, hogy álmában meghal, halálvágya kielégülést nyer, úgyhogy most már zavartalanul visszatérhet régi életéhez.

A mindvégig előtérben tartott, de helyenként erőltetettnek ható, következetlenségeket tartalmazó ösztönelméleti réteg alatt azonban világosan kitapintható az Eric Erikson által leírt identitáskrizis, amelynek elemei (életkor és lelki fejlettség diszkrpanciája, a megélt élet hasznosságával, értelmességével kapcsolatos kételyek) sokkal hitelesebb formában jelennek meg a regény szövegében. Ha Freud álmelméletének fogalmai segítségével akarjuk leírni a regényt, azt mondhatjuk, hogy a felszínen megfigyelhető álmotartalom (a tulajdonképpeni álmotörténet) egy énkereső, a halál vonzásában megtett utazás, a felszín alatt húzódó álmogondolat (a történetben rejlő valódi érzésvilág) leginkább a felnőttségtől való félelemként, és előle kamaszos vágyfantáziákba való menekülésként értelmezhető.

SZAKIRODALOM

CZIPOTT, Peter V.

2018 Psychological Theory in the Life and Work of Antal Szerb. *Psychologia Hungarica*. 6. 2. 44–67.

ERIKSON, Eric

2002 [1950] *Gyermekkor és társadalom*. Budapest, Osiris.

FREUD, Sigmund

1961 [1920] *Beyond the Pleasure Principle*. New York, London, W. W. Norton & Co.

1977 *Pszichoanalízis*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

1985 [1900] *Álmfejtés*. Budapest, Helikon Kiadó.

1997 [1915] Az álomtan metapszichológiai kiegészítése. In: Uő: *Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások*. Budapest, Filum Kiadó, 115–128.

HAVASRÉTI József

2011 „Egyesek és mások.” Szerb Antal: *Utas és holdvilág* (1937). *Jelenkor. Irodalmi és művészeti folyóirat*, Pécs. 54. 4. 427–450.

SZERB Antal

1936a *Hétköznapok és csodák*. Budapest, Révai Kiadó.

1936b A harmadik torony. *Nyugat*. 29. évf. 10. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/nyugat.htm> [2021. április 20.]

1937 *Utas és holdvilág*. Budapest, Révai Kiadó.

IRODALOM, FILOZÓFIA ÉS PSZICHOANALÍZIS

A HEIDEGGERI FUNDAMENTÁLONTOLÓGIA ÉRTELMEZÉSE FREUD ÉS KOSZTOLÁNYI NÉZŐPONTJÁBÓL

Az ember alapvető létproblémáit megszólaltató nyelvre fókuszálva, ebben a tanulmányban arra próbálok választ keresni, hogy miként lehet egymás segítségére a poétika, az ontológia, valamint a pszichoanalízis. Kiindulópontként a fundamentálontológia felől tárgyalt halál kérdéskörét választottam, amelyet Heidegger a létmegértés vonatkozásában kulcsfontosságúnak gondol, és abban látja a problémát, hogy mivel az otthonosság megőrzése érdekében az akárki (das Man) arra törekszik, hogy elkerülje a halállal való szembenézést, ezért elfedett marad előtte. Az elfedés mikéntjére való rákérdezés vezetett el a pszichoanalízishez, pontosabban Freud elméletéhez, ahol a lelkiismeret (az „őr”/a „cenzor”) működésének kidolgozása során fény derült az elfojtás mechanizmusára: a lelkiismeret elfojt minden olyan ösztöntörökvést – mondja Freud –, amelyet az erkölcsi normák, illetve a tabutilalmak alapján elítélendőnek talál (vö. Freud 1977. 144.).

Azért gondolom jelentősnek ezt a megállapítást, mivel Freud, amikor a tabutilalom magyarázatára vállalkozik, a polinéziai nyelvhasználatból kölcsönzött tabu jelentéséből kiindulva arra a következtetésre jut, hogy ez a fogalom két ellentétes irányba elágazó jelentéshorizonttal bír. Egyrészt azt jelenti, ami szent, de azt is, ami veszedelmes, tisztázatlan és ijesztő (vö. Freud 1977. 191.). A halál fogalma pedig – véleményem szerint – nagyon jól illeszkedik a veszedelmes, tisztázatlan és ijesztő kategóriába, de akár valamiféle szentség is felfedezhető benne. Következésképpen, ha a kutatásaink során arra vállalkozunk, hogy ezzel a témával foglalkozzunk, talán nem lesz hiábavaló a tudatból kirekesztett tartalmak között is keresgelnünk.

Ezen a gondolati úton továbbhaladva érkeztem el a szépirodalomhoz, nevezetesen Kosztolányi költészetéhez, hiszen a következő, ars poeticaként is értelmezhető passzusból az derül ki, hogy a költői nyelv valamilyen módon képes arra, hogy megszólaltassa a tudatalattiba lecsorított tartalmakat: „Csak akkor kell verset írni, mikor ésszel nem lehet megközelíteni, amit mondani akarunk” (Kosztolányi 1958. 465.).

Ahhoz, hogy megértsük, miért okoz nehézséget a tudatból kiszorított tartalmak tudatosítása, gondoljunk először Freud személyiségmodelljére, amely az emberi lelket egy jéghegyhez hasonlítja: a csúcsát látjuk, de létezik egy jóval nagyobb tudatalan rész, amely általában rejtve van, hasonlóan a jéghegy azon részeihez, amelyek állandóan víz alatt vannak/rejtőznek (Freud 1982. 27–29.) Ugyanakkor, ezen a jéghegyen a lelkiismeret vízdüldései által magáról hírt adó *felettes én* jelenléte is érezhető, ami bűntudatot ébreszt bennünk, ítélkezik felettünk, és ezzel a módszerrel eléri azt, hogy a tudatból száműzött dolgok örökre rejtve maradjanak, hacsak nem sikerül kijátszani a lelkiismeretet.

Ezért gondolom azt, hogy Freud elméletének egyik legizgalmasabb részterülete a vicc-technikák lélektana, amely bemutatja, miként tud a vicc a meghökkenés révén mélyre hatolni, kapcsolatba kerülni a tudatalattival úgy, hogy közben kijátssza az éberén őrködő lelkiismeretet, és katartikus élményhez juttatja a hallgatóságot. Ez a jelenség ugyanis, az én értelmezésemben, összefüggésbe hozható Gadamer művészetfelfogásával, amely szintén a műalkotás meghökkenítő jellegén alapuló katartikus élményt ígéri az odahallgatónak.

Ahhoz, hogy megérthessük, miként tudja felszabadítani a vicc az elfojtott lelki energiákat, a vicc működési elvét kell tisztáznunk: a viccre nagy általánosságban igaz, hogy egy kezdetben rejtett vonatkozásra a vicc csattanójában hirtelen fény derül, és ennek következtében egy eleve nem gondolt összefüggés egyszerre megvilágosodik. Ez azt jelenti, hogy a viccek esetében fontos figyelniük az „értelmetlenségéből előbukkanó értelemre”, vagyis „a meghökkenés és a hirtelen megvilágosodás” tényezőjére (Freud 1982. 27–29.). A megvilágosodás ugyanis akkor következik be, amikor rájövünk, hogy a hétköznapi nyelvhasználat törvényei félrevezettek bennünket, és felismerjük, hogy a köznapi nyelvhasználat során kialakított értelmezési stílusunk jelen körülmények között nem tud a segítségünkre lenni, sőt, éppen tévútra vezet (Freud 1982. 29.). A vicc ugyanis napvilágra hoz, leleplez valami olyasmit, amit a hétköznapi nyelvhasználat képtelen megfogalmazni (Freud 1982. 30.).

A vicc működésének vizsgálata tehát szorosan kötődik a nyelv problémaköréhez. Kérdés azonban, hogy a szavakkal kifejezett gondolat vagy a mondatban foglalt gondolat kifejezési módja hordozza-e a viccet? Azt könnyedén beláthatjuk, hogy azt a gondolatot, amit egy vicc-ben hallottunk, többféle nyelvi formában – más szavakkal is – egyaránt pontosan ki lehet fejezni. Viszont a nyelvi forma megváltoztatásának következtében sok esetben azt tapasztalhatjuk, hogy a megfogalmazott gondolat ellaposodik, azaz elmarad a csattanó. Ekként válik bizonyíthatóvá a vicc nyelvi formájának fontossága, hisz vitathatatlan tény, hogy „amint a viccekből kiiktatjuk a megszövegezésükkor alkalmazott technikai eljárást, ezzel egyúttal magát a viccet is felszámoljuk!” (Freud 1982. 58.). Ugyanakkor azt is könnyedén beláthatjuk, hogy a rövid, tömör, frappáns megfogalmazás, amely a vicceket általában jellemzi, önmagában még nem feltétlenül vicces.

A viccmunka kapcsán arra a megállapításra jutott Freud, hogy csakis a szóanyag és a gondolati szituáció együttes jelenléte tudja feloldani azokat a gátlásokat, amelyek a katarzis bekövetkezéséhez elengedhetetlenül fontosak (Freud 1982. 146.). A tartalom és a forma egybefonódásáról azt állítja Freud, hogy „a gondolat azért keresi a vicc burkát, mert ekképp jobban felhívja magára a figyelmet és egyúttal jelentékenyebbnek, értékesebbnek is tűnik, főleg azonban mégis azért, mert ezzel a formával mintegy megvesztegeti, és megzavarja kritikai érzékünket” (Freud 1982. 148.). Freud a vicc pszichikus erejét tehát abban ismeri fel, hogy képes felvenni a harcot az értelemmel, a kritikával és az elfojtással.

A vicc arra törekszik – állítja Freud –, hogy újra megnyissa az abszurditásból és a szavakkal folytatott játékból fakadó ősi örömforrást, ami normális körülmények között akadályba ütközik, melyeket a kritikus értelem támaszt, s melyeket a cél elérése végett minden egyes alkalommal újra le kell küzdeni (Freud 1982. 186.). A viccnek ezért úgy kell tálnia azt, ami értelmetlen, hogy a szavakkal való játék során kihasználja a szavak többértelmitelenségét, valamint a fogalmi kapcsolatok sokrétűségét úgy, hogy első hallásra akár racionálisnak is tűnhessen.

Véleményem szerint a viccnek ez a tulajdonsága teszi lehetővé, hogy párhuzamba állítsuk a költészettel. Az *Igazság és módszer* címen megjelent főművében ugyanis Gadamer a szépirodalmi alkotások vonatkozásában hangsúlyozza az értelem és a hangzás egységének fontosságát

gát, miközben amellet érvel, hogy az esztétikum koránt sincs híján megismerésnek és igazságnak, csupán arról van szó, hogy míg a nyelvet eszközként használó szövegek célkitűzése arra irányul, hogy megragadja az igazságot, addig a költői szó igazsága az alétheia¹ értelmében mindig a felfedés és az elrejtés vitájában marad azáltal, hogy szépként² felragyogva a művön, az odahallgatót is bevonja a művészet játékába.³

Gondoljunk például Kosztolányi Dezső *Ó a halál* kezdetű versére, ahol először a halál egy fájdalmas felkiáltásban kerül kimondásra. A kezdő mondat által előrejelzett zaklatottságot, az érzelmi felfokozottságot a rövid és hosszú verssorok váltakozása is felerősíti. Ugyanakkor az ötös/hatodfeles/kettes jambikus (U–) sorok rövid és hosszú szótagjainak ritmusa is erőteljes lüktetést ad a versnek, és ez tovább fokozza a szöveg feszült mozgalmasságát, ami a szavak szintjén is megfogalmazódik. Ekként válik érezhetővé az az agresszív játék vagy inkább harc, amely a gyermek és a halál között zajlik:

A játszótársunk és tréfál velünk.
Rohanva száll -
Ó a fogó – és jaj, jaj, jaj nekünk,
tépázza gallérunk, ijedve forgunk,
és kacagás közt betöri az orrunk.

Ahogy ebből a rövid kis versrészletből is kiderül, míg „az irodalom legtágabb értelmét a nyelvi jelenségek írásos rögzíthetőségeként határolja körül” (Gadamer 1984. 125.), addig a szépirodalom számára – a szűkebb értelemben vett irodalom számára – a nyelvi forma korántsem közömbös vagy másodlagos. A nyelv léte itt nem az eltűnésben vagy a föloldódásban áll. A költői szó ugyanis önmagában teljesedik be; a nyelv itt nem egy eszköz, amely arra szolgál, hogy túlmutasson önmagán, hanem önmagában végződik be. „Itt nem csak arról van szó, hogy valami elgondoltat megértsünk, hanem hogy épp abban a nyelvi megjelenésében értsük meg.” (Bacsó 1995. 49.)

Összegzőképpen elmondhatjuk, hogy az iránykérdés, amely arra kereste a választ, hogy az elfojtva tartott halál gondolatát miként lehetne felszínre hozni, Freud útmutatóját követve a vicc működési mechanizmusa alapján lelt rá a nyelv legintenzívebb megnyilvánulására, ami végül a költői szó problémaköréhez vezetett el bennünket. Arra a kérdésre pedig, hogy miként kerül kapcsolatba ez a nyelvi regiszter a tudatalatti tartalmakkal, a következő Kosztolányi-passzus adja meg a választ: „a költői szó, mint a hangvilla, megüt egy hangot, mi vele rezgünk, s akkor egyszerre zengeni kezdenek bennünk azok a titkos és tudattalan kísérő jelenségek is, melyek a fogalomhoz kapcsolódnak” (Kosztolányi 1977. 83.).

A verselemzések során tehát, a ránk kihegyezett kérdések révén, bevonódva a játékba, figyelmünket arra kell irányítanunk, hogy kijátszva a freudi értelemben használt lelkiismeretet,

1 A heideggeri alétheia (el-nem-rejtettség) mint feltárultság az igaz létet jelöli.

2 Az összeillesztés által igazolható érvényesség értelmében használt emlékeztető cserépdarab jelentésével bíró szimbólum fogalompárjaként Gadamer a szépet egy lehetséges ép rend felidézésének az értelmében használja, és a műalkotás vonatkozásában a következőt állítja róla: „»szépnék« azt nevezük, amit saját léte igazol, és nem ismer önmagán kívül semmi olyan instanciát, mely előtt önmagát igazolnia kellene” (Gadamer 1994. 189.).

3 Gondoljunk a gadameri játékfogalomra.

felfedezzük a költeményben szépként felragyogó igazságot. Erre a csodás jelenségre Kosztolányi *A játék* kezdetű versének elemzése során próbálok meg rávilágítani.

A játék mint irodalmi téma Kosztolányi több versében is megjelenik (pl. *Akarsz-e játszani, Játék egy magyar író nevére, Ha játszanak a gyerekek, Játék első szemüveggel, Kártya ciklus*), ezért mindjárt a legelején jó lenne tisztázni, hogy a játék fogalmát milyen értelemben használja a költő. Erre a kérdésre viszont nehéz egyértelmű választ adni, hiszen míg a játék a *Kártya* ciklusban a bohém életformáról nyújt hiteles képet, addig az *Akarsz-e játszani* versben már a halállal van viszonyba állítva: „... akarsz, akarsz-e játszani halált?”.

Az előző bekezdésben bemutatott lehetőségek köre viszont szűkülni fog, ha szem előtt tartjuk *A szegény kisgyermek panaszzai* című kötet témakörét. A *Mint aki a sínek közé esett...* kötetindító vers által megadott alaphang ugyanis kizárja annak a lehetőségét, hogy jelen összefüggésben egy könnyed kis játék kerüljön felmutatásra. Ebből az előfeltevésből kiindulva olvassuk most el *A játék...* kezdetű verset, és próbáljunk meg választ találni a játék mibenlétére.

A JÁTÉK

Az különös.

Gömbölyű és gyönyörű,
csodaszép és csodajó,
nyitható és csukható,
gomb és gömb és gyöngy, gyűrű.
Bűvös kulacs és gyertya lángja,
színes árnyék, ördöglámpa.
Játszom ennen-életemmel,
búvócskázom minden árnnyal,
a padlással, a szobákkal,
a fénnel, mely tovaszárnyal,
a tükörrel fényt hajítok,
a homoknak, a bokornak,
s a nap – óriás aranypéncz -
hirtelen ölembe roskad.
Játszom két színes szememmel,
a két kedves, pici kézzel,
játszom játszó önmagammal,
a kisgyermek is játékszer.
Játszom én és táncolok,
látszom én, mint sok dolog.
Látszom fénybe és tükörbe,
játszom egyre, körbe-körbe.

Játszom én és néha este
fölkelek
s játszom, hogy akik alusznak,
gyerekek.

Első olvasásra azért érzem különlegesnek ezt a költeményt, mivel a vers témáját, a játékot egyszerre több szinten is működésbe hozza. A játék egyfelől nyelvhez kötöten: a rímekben, szavakban, ritmusban mutatkozik meg. Ugyanakkor gondolati szinten is nagyon izgalmas/szerteágazó jelentéshorizonttal bír: egyszerre utal a játékszerre, a játszásra mint kedvtelésből, szórakozásból folytatott tevékenységre, sőt magára a játékosra is, akinek előbb csak a testrészei (szeme, keze) válnak játékeszközzé, végül pedig az egész lényé azzá változik:

játszom játszó önmagammal,
a kisgyermek is játékszer.

A játékszerré alakuló lírai én képze, az én értelmezésemben, azért bizonyul lényegesnek, mivel rávilágít arra a jelenségre, amit Gadamernél olvashatunk a játékról: „a játék az, ami játszik, miközben a játékosait bevonja magába, s így maga a játék válik a játékmozgás volta-képpen szubjektumává” (Gadamer 1984. 338.). A vers által meghirdetett játékba bevonódó lírai én tehát véleményem szerint a gadameri elmélet szemléletes példaként is felfogható. A gadameri hermeneutika alapján pedig a játékos mibenléte kiterjeszhető a lírai énnel együttjátszó költőre, sőt az olvasóra is, akik bevonódnak a költemény által létrehozott játéktérbe.

Ahhoz viszont, hogy a szubjektum csodás átlényegülése bekövetkezhesen a játékban, szükség van arra a gyermeki lélekre, amelyet a játék fogva tud tartani (lásd Huizinga 1990. 151.). Véleményem szerint a gyermeki léleknek ez a sajátossága szolgál magyarázattal arra vonatkozóan, hogy miért éppen egy kisgyermek vált Kosztolányi kötetének főhősévé. A gyermekszereplő játéka ugyanis, amely a mű egész jellegét meghatározza, példaértékű lehet a felnőtt olvasó számára is.

Annak ellenére azonban, hogy a játék válik a játékmozgás voltaképpen szubjektumává, a játékosok önazonossága is megőrződik. Sőt, a dolgokhoz hasonlóan, az alétheia értelmében, a játékosok is felmutatottá válnak a maguk igaz valójukban. Ez a jelenség Kosztolányi játszótérnek kirajzolásában résztvevő fény-árnyék dinamikájában valósul itt meg:

látszom én, mint sok dolog.
Látszom fénybe és tükörbe.

A játék felmutató jellege azonban nem minden játék esetében érvényesül. Csak akkor következik be, ha a tét annyira komoly, mint a heideggeri fundamentálonológiai kidolgozott játékfogalomban, ahol az autentikus létmód elnyerése érdekében a *das Man* diktatúrájának a kijátszása a cél. A saját élet megszerzésére irányuló törekvés motiválja tehát a heideggeri *Dasein* játékát.

Az én értelmezésemben Kosztolányinál is erőteljesen jelen van a játéknak ez az egzisztenciális komolysága. Ezt a gondolatot az alábbi sorral vélem igazolhatónak:

Játszom ennen-életemmel.

Heideggerhez hasonlóan tehát úgy tűnik, hogy Kosztolányi versében is a játék tétje a saját élet, abban a vonatkozásban, hogy képesek vagyunk-e szembenézni a halállal, mint legsajátabb lehetőségünkkel, vagy ezt elmulasztva inkább azt választjuk, hogy a farsangos éjen magunkra öltjük a *das Man* álarcát. (Vö. Kosztolányi: *Ó a halál...*).

Az a kérdés, hogy ez az egyes szám első személyben megfogalmazott mondat: *Játszom ennen-életemmel*, pontosan kire vonatkozik, az én olvasatomban többféleképpen értelmezhető. Egyfelől utalhat a kötet főhősére (a gyerekekre), de ugyanakkor a lírai énre (a felnőttre) is. Továbbá a költőt, sőt az olvasót is érintheti, hiszen ebbe a versbe, valamint a kötet által körülhatárolt játéktérbe mi mindannyian bevonódunk, és résztvevőkké válunk. A gadameri hermeneutika ugyanis a gyermek – költő pároshoz az olvasót is hozzákapcsolja, hiszen ő is játszik, amennyiben bevonódik az értelmezési aktus során kirajzolódó játéktérbe/hermeneutikai körbe. A hermeneutikai kör fogalmát Gadamer, a Heidegger által bevezetett megértésfogalom továbbfejlesztése révén, a szövegek megértésére vonatkoztatja. A gadameri hermeneutika forrása tehát Heidegger fundamentálistológiájában fedezhető fel. Ahogyan Heidegger fogalmaz, az ember már eleve érti valahogy a világot, s ennyiben kijelenthetjük, hogy az ember alapvető létmódja a megértés. Ez az előzetes megértés viszont csak az értelmezés során tud explicitté válni, vagyis tudatosulni. Gadamer ennek az előzetes létmegértésnek a mintájára alkotja meg a felvázolás fogalmát, amelyet véleménye szerint az emberek akkor működtetnek, amikor egy szöveget olvasva, előfeltételeznek valamilyen értelmet, vagyis előrevetítik a szöveggel kapcsolatos elvárásaikat, amelyeket majd utólag felülbírálnak. A megértésnek ebben a formájában, amelyben folyamatosan jelen van a kudarc lehetősége, válik megtapasztalhatóvá az a fajta izgalom, amely a játéknak is a sajátja. A játékot ebben a vonatkozásban a legkomolyabb értelemben kell elgondolnunk, hisz amint a fentiekben már jeleztem, a tét „ennen életem”.

Az én olvasatomban ebben a versben az ölünkbe hulló pénzre váltott világosság/tudás, olyan talentumként értelmezhető, amely magát a játszás képességét és lehetőségét jelenti. Ezt a talentumot aztán minden ember saját képessége szerint kamatoztatja. Nézzük most meg a bibliai példázat alapján, milyen útjaik lehetnek azoknak az embereknek, akik talentumot kapnak az uruktól: „Mert úgy van ez, mint amikor egy idegenbe készülő ember hívatta szolgálait, és rájuk bízta vagyonát. Az egyiknek adott öt talentumot, a másiknak kettőt, a harmadiknak pedig egyet, kinek-kinek képessége szerint, és elment idegenbe. Az, aki az öt talentumot kapta, azonnal elindult, vállalkozásba fogott vele, és másik ötöt keresett hozzá. Ugyanígy a két talentumos is másik kettőt keresett hozzá. Aki pedig az egyet kapta, elment, gödröt ásott a földbe, és elrejtette ura pénzét. Hosszú idő múlva azután megjött ezeknek a szolgálknak az ura, és számadást tartott velük. Eljött az, aki az öt talentumot kapta, hozott másik öt talentumot, és így szólt: Uram, öt talentumot bíztaál rám: nézd, másik öt talentumot kerestem. Ura így szólt hozzá: Jól van, jó és hű szolgálam, a kevésen hű voltál, sokat bízok rád ezután, jöjj, és osztozz urad örömében! Eljött az is, aki a két talentumot kapta, és ezt mondta: Uram, két talentumot bíztaál rám: nézd, másik két talentumot kerestem. Ura így szólt hozzá: Jól van, jó és hű szolgálam, a kevésen hű voltál, sokat bízok rád ezután, jöjj, és osztozz urad örömében! És amikor eljött az, aki az egy talentumot kapta, ezt mondta: Uram, tudtam, hogy könyörtelen ember vagy, aki ott is aratsz, ahol nem vetettél, és onnan is gyűjtesz, ahová nem szórtál. Félelmemben elmentem tehát, és elástam a talentumodat a földbe: nézd, itt van az, ami a tied. Ura így válaszolt neki: Te gonosz és rest szolgál, tudtad, hogy ott is aratok, ahol nem vetettem, és onnan is gyűjtök, ahova nem szórtam? Ezért el kellett volna vinned a pénzemet a pénzváltókhoz, és amikor megjöttem, kamatostul kaptam volna vissza azt, ami az enyém. Vegyétek el tőle a talentumot, és adjátok annak, akinek tíz talentuma van!” (Mt 25,14–28).

Ebben a példázatban Jézus azt hangsúlyozza, hogy azok az emberek követik Isten akaratát, akik kockáztatnak, és ezáltal kamatoztatni tudják talentumaikat. Azt az embert pedig, aki a biztos nyereség érdekében nem kockáztat, azzal bünteti, hogy visszaveszi tőle a talentumot.

A játék vonatkozásában hasonlóságot vélek felfedezni a bibliai példabeszéd és Heidegger fundamentálonológiaija között. Az otthonos világba berendezkedett *das Man* ugyanis nem akar kockáztatni, ezért ki sem próbálja a játékot. Ennek következtében viszont megfosztja magát a nyereség lehetőségétől. Ezzel szemben a *Dasein* kockáztat: a veszteség lehetőségét vállalva pedig ajándékba kapja a nyereség lehetőségét. Ugyanez a helyzet Gadamer-nél is: csak az az olvasó értheti meg a szöveget, aki előítéleteit kockára téve, nyitott a szöveg felől érkező más-ság megismerésére.

Az olvasó játékban tartása éppen ezért nem működik problémamentesen. Jelen esetben én is azt tapasztaltam, hogy a kezdeti elragadtatás a vers utolsó négy soránál elakadt. A többszöri újraolvasás sem segített abban, hogy ne érezzem ezeket a sorokat fölöslegeseknek, sőt észszerűtleneknek. Ez az elakadás arra motivált, hogy utánanézzek a lehetséges értelmezéseknek. Így találtam rá Érfalvy Lívia verselemzésére, aki a problémás szöveghelyre vonatkozóan a következő gondolatokat fogalmazta meg: „A vers utolsó sora – „s játszom, hogy akik alusznak, / gyerekek” – többféle értelmezési lehetőséget kínál: azt játszom, hogy alusznak, vagy az azt játszom, hogy gyerekek kijelentései külön-külön értelmesek.

Úgy vélem, a mondat megoldhatatlan grammatikai kétértelmősége, sajátos agrammatikalitása, a benne figurálódó szavak értelmezésére szólít fel, s ennek alapjául az a korábbi észrevétel szolgálhat, mely szerint mind az alvás, mind pedig a gyermek képén keresztül olyan határhelyzet bontakozik ki a verssor kapcsán, mely lét és nem-lét, reális és irreális határan lebeg” (Érfalvy é. n. 11.).

A fentiekben beidézett értelmezéssel egyetértek ugyan abban, hogy a játék, az alvás és a gyermek fogalmai valami különlegesre utalnak, de véleményem szerint nem az irreális, illetve a nemlét irányba történik itt elmozdulás, hanem sokkal inkább az igaz élet, a valóság lényegi megismerése felé, ami a heideggeri *alétheia*-fogalommal hozható összefüggésbe. Az alváásra berendezkedés egy kényelmes, otthonos létállapot nevében történik, hogy az ember ne hallhassa meg, ha a heideggeri értelemben használt lelkiismeret⁴ szólítja.

A heideggeri *das Man*, Jézus tanítványainak többségéhez hasonlóan sem a Júdás, sem a Tamás, sem a Péter vétkét nem követi el, „csupán” elalszik akkor, amikor virrasztania kellene: „Az elalvó tanítványok utódai vagyunk – mondja Ancsel –, s ez ügyesebb bűn, mint a júdásoké” (Ancsel 1992. 52.). Kosztolányi lírai énje azonban fölkel és virraszt:

Játszom én és néha este
fölkelek.

Ebben a létmódban játszik el azzal a gondolattal, hogy akik alusznak, gyerekek:

s játszom, hogy akik alusznak,
gyerekek.

4 „A lelkiismeret értésünkre ad, feltár valamit.” (Heidegger 1989. 457.) Az idézett szöveghely központi fontosságú fogalma a feltárás, ami az *alétheia* (el-nem-rejtettség) értelmében használt „létező mint igaz”-ra utal.

Ez a gondolatmenet az én értelmezésemben ahhoz a megállapításhoz vezet, hogy az alvás a das Man bűnösségére utal, de úgy, hogy ugyanakkor a Dasein létmódjának lehetőségét is felvillantja: mindannyiunkban benne van az a gyermek, aki a felnőttek (das Man) világából kirekesztve szorong, és ezáltal a heideggeri Dasein-analízis által válik értelmezhetővé. A das Man otthonos világából száműzött gyermek tehát mint lehetőség mindenki számára adott. Ez a talentum viszont csak akkor kamatoztatható, ha a szorongva virrasztó gyermek képzetében teret biztosítunk számára a játékhoz. Így juthatunk el végül ahhoz a következtetéshez, hogy a gyermekjáték segítségével találhatunk rá arra a részre, amin keresztül felszínre törhet az alétheia értelmében vett igazság. „Ilyenformán az elrejtőző lét megvilágosodott. E fény felragyog a művön. Ez a ragyogás a művön maga a szép. A szépség annak módja, ahogy az igazság el-nem-rejtettségeként létezik.” (Heidegger 1988. 88–89.)

Az a nyelv, ami Heideggernél a lét házát jelenti, Gadamernél pedig a megérthető létet jelöli, Kosztolányinál rímekbe szedve mutatja fel az alétheia értelmében vett igazságot: „Az igazi rím mindenkor könnyű és mindenkor játék. [...] Általa valahogy kisiklunk a fogalmak börtönéből. [...] Egy tárgy áll előttünk, s mi nem érezzük a súlyát, csak a zenéjét. Meglazítjuk a fogalom és a neve között való ósdi kapcsolatot, amelyet évezredek óta nem mert megbolygatni senki, s a fogalmat mással, egy merőben idegen tárggyal kötjük össze, nem az okság törvényeinek, de egy magasabb princípiumnak, a minden dolgokat átható zenének alapján. Micsoda illúzió és micsoda felszabadulás. Annak a külső jelképe, hogy a vers függetlenít minden realitástól” (Kosztolányi 1990. 595.).

A nyelv eszközjellegén túlmutató játékoság, ahogy például a rímelés segítségével a lát-szom-játszom⁵, körbe-tükörbe⁶ szavak egymásra találnak, arra a képi gondolkodásra utalnak, amely a gyermeki tudatállapotból megőrződik a költőben: „A művész, aki jobban ismeri a szó és a fogalom kapcsolatát, mint a gyakorlati ember, nagyon közeledik a gyermek szószemléletéhez. Amikor ír, meglazul ez a merev kapcsolat, és – a fantázia ellenőrzése mellett – minden lehetségessé válik. Itt kezdődik a szavak fölényes élete, a szavak kultúrája, a költészet” (Kulcsár-Szegedy-Maszák 1998. 259–271.).

A költőnek és a gyermeknek ez a sajátos látásmódja, illetve nyelvhasználata, véleményem szerint, csakis akkor érthető meg ténylegesen, ha a freudi pszichoanalízisből kiindulva, megpróbáljuk felkutatni önmagunkban azt a gyermeki lélekrészünket, ami a heideggeri das Man diktatúrájától mentesen, még képes meghallani a lelkiismeret hívását. A köznapiból való kimozdulás lehetőségét pedig Gadamer nyomán a költői szó által teremtett játéktérbe való bevonódás révén vélem megvalósíthatónak, amit jelen tanulmányban Kosztolányi *A játék kezdetű vers* elemzése során próbáltam igazolni.

Az a különös játék, mely úgy fosztja meg a játékosait szubjektivitásuktól, hogy ugyanakkor tükröt tart nekik, egyszerre tartozik a pszichológia, az egzisztencializmus, a hermeneutika és a költészet területéhez. Véleményem szerint ugyanis csakis ezeknek az irányvonalaknak az összekapcsolása tud rávilágítani a gadameri értelemben használt játék fontosságára és komolyságára. A versek értelmezése viszont már a filozófia nyelvén fog megvalósulni, amennyiben a mű felől érkező kérdések révén bekapcsolhatóvá válnak a végtelenbe tartó filozófiai diskurzusba (vö. Fehér M. 2008. 168.).

5 Az én értelmezésemben ez a rímpár a játék és az alétheia értelmében vett igaz lét felmutatásának egybecsengését valósítja meg.

6 Az önreflexió, valamint az előrefutó visszahívás körkörös jellege.

SZAKIRODALOM

ANCSEL Éva

1992 *Az ember mértéke vagy mérték-hiánya*. Budapest, Kossuth Könyvkiadó.

BACSÓ Béla (szerk.)

1995 *Az esztétika vége – vagy se vége se hossza?* Budapest, Ikon Kiadó, ELTE Esztétikai Tanszék.

ÉRFALVY Lívía

é. n. *Az önértelmezés útjai*. <http://mek.oszk.hu/06500/06547/html/index.htm/> [2021. június 20.]

FEHÉR M. István

2008 *Irodalom és filozófia*. <http://real.mtak.hu/4841/1/1127514.pdf> [2021. június 20.]

FREUD, Sigmund

1977 *Pszichoanalízis*. Ford. Ferenczi Sándor, Lengyel József és Pártos Zoltán. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

1982 *Esszék*. Ford. Bart István, V. Binet Ágnes, Vikár György és Linczényi Adorján. Budapest, Gondolat Kiadó.

GADAMER, Hans-Georg

1984 *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, Gondolat Kiadó.

1994 *A szép aktualitása*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest, T-TWINS Kiadó.

HEIDEGGER, Martin

1988 *A műalkotás eredete*. Ford. Bacsó Béla. Budapest, Európa Könyvkiadó.

1989 *Lét és idő*. Ford. Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Vajda Mihály, Kardos András, Orosz István. Budapest, Gondolat Kiadó.

HUIZINGA, Johan

1990 *Homo Ludens*. Ford. Máthé Klára. Szeged, Universum Kiadó.

KOSZTOLÁNYI Dezső

1958 Kosztolányi levele Berda Józsefhez. *Irodalomtörténet* 46. 3–4. 465.

1977 *Gondolatok a nyelvről*. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

1990 *Nyelv és lélek*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

KULCSÁR SZABÓ Ernő–SZEGEDY-MASZÁK Mihály

1998 *Újraolvasó. Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*. Budapest, Anonymus Könyvkiadó.

A CSÁTH-SZÖVEGEK TOVÁBBSZÓHETŐ SZÖVETE

„Az író tanítja a közönséget látni, és a közönség pedig az írókat írni.”
(Csáth 1995. 126.)

1. BEVEZETÉS: A CSÁTH-KUTATÁSRÓL ÉS A NAGYOK „EGYSÉGÉRŐL”

A tanulmány címét és a vizsgált elméleti-történeti problémakört Tapodi Zsuzsa *Szövegek szövege* című kötete ihlette, a kutatás helyszíne pedig a vajdasági Szabadka, Csáth Géza és Kosztolányi Dezső szülővárosa. A jelenlegi vizsgálat a következetes és elszánt Csáth-kutatásra összpontosít, majd kitér a szerzői identitás és önanalízis problémájára, valamint a Kosztolányival való összefüggésekre. Csáth művészetéről, tudományról és oktatásról vallott nézetei intermediális és interdiszciplináris, sőt transzdiszciplináris távlatokat nyitnak. Az intertextuális vonatkozások, a szépirodalomban és a színpadon/pódiumon/filmen megjelenő Csáthok, illetve Csáth-utalások már külön monográfiát érdemelnének. Az összehasonlító módszer Csáth irodalmi gondolkodásától sem idegen. 1913. november 13-án kelt levelében írta öccsének: „Elragadtatással olvasom Conan Doyle-t. Mit tud ez az író – csodás. Dickens örökségét vette át sok tekintetben. Bámulatosan szép, elmés, okos kompozíció, s emellett minden: tudás, filozófia, humor, tökéletes jellemzés, elsőrangú leíróképesség – s az egészben *egység*: amilyenre csak a nagyok képesek” (Molnár–Szajbély szerk. 2020. 331.). A Dickens-hatás és -inspiráció Csáth korának fontos mozzanata, amely Krúdy kapcsán is felmerült.

2. CSÁTH ÉS A TUDOMÁNYOS SÉMA (AVAGY „ÖLTÖZKÖDJÜNK MÁR FEL!”)

Ha a kutató igazán ráhangolódna Csáthra, szalonkabátot öltene, kitergetné a jegyzeteket, vizet inna, köhögne, és ily módon kezdene beszélni a pódiumon. Csáth Géza ugyanis, aki fogékony volt az új kutatásokra, különösen a természettudományok 20. század fordulója körüli térhódítására és a művészetek kapcsolathálójára, az *Előadás az öltözködeésről* című, 1909. március 14-én Szabadkán megjelent novellájában (Csáth 1994. 564.) a tudósok sablonos felszólalását imitálta és bírálta, rámutatott az öncélú tipológiák hiábavalóságára, a fölényes magatartás visszasságaira. Az említett szöveg a tudományos labirintusok sztereotípiáira reflektál. A tudós narrátor nem az öltözködeésről, hanem a „felöltözködeésről” mint afféle segéd tudományról értekezik, ironikus rendszere pedig így épül fel:

„Az embereket három csoportra osztom.

1. Akik fölkelés után rögtön cipőt húznak.
2. Akik mosdás után öltik fel lábbelijüket.

3. Akik öltözködésüket a cipőkkel zárják le” (Csáth 1994. 350.).

Az ironikus narratívába beszűrődik néhány olyan mozzanat, amely a csáthi beszédmód visszatérő eleme, egyik rögeszméje például: az *overture*. A nyitány Wagner zenéje nyomán vált Csáth vesszőparipájává. Az öltözködés nyitánya az idézett novellában a „felöltözés”. Az évszakok közül is a tavasz, az olvadás a Csáth-szövegek kedvence. Noha ironikus éllel, de kimondatik, hogy a modern pszichológia óriási léptekkel halad előre, és „érdeme nem más, mint hogy tudományos anyagát ott keresi, ahol van, és nem ott, ahol nincs!” (Csáth 1994. 352.). A vizsgált Csáth-novella erre a „van”-ra összpontosít, ezt analizálja.

Amit Csáth bírál, és mindig is bírált, még az oktatás vonatkozásában is, az a hivatalos tudomány, ha úgy tetszik, a tudományos (és kulturális) séma, a tudósi alkat és magatartás merevsége, stagnálása, a „leszűkítő gyakorlat” (Mitu 2016. 55.). Levelezőpartnerei is a bírálót erősítették meg benne. Dr. Entz Géza 1913-ban ezt írta Csáthnak: „1832-ben a tudomány akkori színvonalán álló zoológusok a Cuvier-féle rendszert követték, azt a rendszert, melyet Cuvier 1812-ben publikált először, s mely az állati világot négy fő ágazatra (embranchement) vagy típusra osztja. [...] Meg kell azonban jegyezni, hogy 1832 körül más rendszerek is állítottak fel, nevezetesen természetbölcselek részéről, amelyek azonban kevés követőre találtak. A mai rendszerek is a Cuvier-félén alapszanak” (Molnár-Szajbély szerk. 2020. 332.). Csáth cikkeiből a tudomány vonatkozásában is kitűnik az a szemléletmód, ami a kultúráról ugyancsak elmondható: „Adott kultúrában minden idegen, ami nem igazodik a kulturális sémához, ami furcsa, zavarba ejtő, különös és nem megszokott” (Tapodi 2016. 160.). Ma is aktuális Dér Zoltán megállapítása, miszerint Csáth „hitt a megismerés értelmében, gyakorlati hasznában” (Dér 1977. 662.).

3. KAPCSOLATI TRANSZFORMÁCIÓK INNEN-ONNAN

Csáth szövegeit nem olvashatjuk „mereven”, a vajdasági régió irodalmában a „kapcsolati transzformációk” (Szikszainé Nagy 2021. 13.) mind inkább előtérbe kerültek, a szerző neve, életrajzában egy-egy mozzanata szinte irodalmi motívummá vált. A kutatók (Dér, Szajbély) a szerző titokzatosságát hangsúlyozzák, valójában ő maga is titokzatossá avatta önmagát. Ehhez hozzájárult a pszichoanalízissel való korai találkozása és együttélése, majd orvosi pályája, amely állandó önanalízishez vezetett. Analizálta álmait, naplóiban folytonos önvizsgálatot folytatott, és a befogadó szemszögéből is elfogadható Szajbély Mihály monográfiájának egyik konklúziója, miszerint Csáth írói pályájának éppen a pszichoanalízis vetett véget. Az analízis „paralizált” is, vagyis paralizálta lírai attitűdjét, szépirodalmi tevékenységét. Sigmund Freud pszichoanalíziséről Csáth megállapította, hogy az ő korában még gyerekcipőben járt, viszont a pszichiáter óriási érdeme, hogy egy vizsgálati módszert dolgozott ki. Szajbély monográfiája analitikus novellaként nevezi meg azokat a műveket, amelyek ezzel a vizsgálati módszerrel rajzolják meg a karakterek életútját, esetleges bűntetteit.

A csáthi opus egyik kulcsszava a határ, illetve a határátlépés. Ezt a metaforát sokrétűen vizsgálhatja az irodalomtudomány. Igaz, hogy Csáth többféle művészet határait lépte át, morfinistaként pedig felesége megölése után az 1919-ben a már meghúzott országhatáron lett öngyilkos, és Szabadkára szállították vissza. Tolnai Ottó *Szeméremékszerék. A két steril pohár* című könyvének első mottója így szól: „*Most már innen, Palicsról írok*”. A mondat Csáth Gézától származik, ennek kifejtésére a regény elő- és/vagy utószavában kerül sor, ahol az elbe-

szélő a *Napló* „körülmenyes” másolására vállalkozik. Az énelbeszélő mondja: „Éppen kiírtam a Csáth-mottóhoz is egy talán majd lábjegyzetbe kerülő kis összeállítást a *Napló* legelejéről, érzékeltessem, hol is ír, amikor azt mondja, hogy most már innen ír, hol is van tulajdonképpen ez az innen, jöllehet ma mindenki túlról beszél, határon túlról, úgy mondják, hogy mi határon túl lennénk, mi is úgy mondjuk, határon túliak vagyunk, jöllehet, ahogy Csáth mondja: innen...” (Tolnai 2018. 376.).

A Csáth-kutatók és szépírók manapság innen is, onnan is bejárták a Csáth-tereket, a Csáth-allékat, a Csáth-határokat. Sokáig csak párhuzamosan, leginkább a Vajdaságból kutatták az életművet, ma a recepciók fokozatosan találkoznak, egybeszövődnek. Szajbély Mihály újabb Csáth-monográfiája több nézőpontból vizsgálja az életművet, sőt kiemeli, hogy Szabadkának mindig voltak jó helytörténészei, akiknek kötetekre bizottsággal támaszkodhat a kutató. Kosztolányi és Csáth vonatkozásában végre kiemelhető (Kosztolányi esetében a monográfiák mellett a kritikai kiadás kötetei eredményeznek áttörést), hogy a kutatók összeérnek, a határok lassan elmosódnak, és ez öröndetes tudományos teljesítmény. *A riporter álma* című Csáth-novellában a költő várható halálhíre hamarosan az *Innen és onnan* rovatba kerül (utalás *A Hétre*), a rovat vezetője már az apró adatokat összegyűjtötte a méltó nekrológhoz (Csáth 1994. 296.). Az innen-onnan reláció tehát sajátos utat jár be a Csáth-szövegek viszonylatában.

A mostani eszmeftuttatás kétirányú: egyrészt arra az elszánt forráskutatásra utal, amely a szabadkai születésű Csáth Géza halálának 100. évfordulója kapcsán ismét fellángolt, másrészt a mediális összefüggésekre, az integratív gondolkodásmódra, amelyet Csáth a művészetek és a tudomány kapcsán magáénak vallott. Az utóbbi a mai tudományos gondolkodásban rendkívül aktuális.

4. ELSZÁNT KUTATÁS

Kezdjük tehát a sűrített áttekintést az elszánt kutatás néhány sarkalatos pontjával, amely már nem egyszerűen a „régimódi” pozitivista hozzáállásból fakad! Kétségtelen tény, hogy a referenciális utalásrendszer Csáth írói pályáján erőteljesen érvényesül. A mostanában megvalósuló kulturális fordulat előhívta a szerzői szubjektum iránti érdeklődést, az életrajz, az életrajzi regény, a regényes életrajz, a napló, az emlékirat újrafelfedezését, persze többnyire más vizsgálati módszerrel, mint a múltban, vagyis aktuális elméleti alapokon. Szegedy-Maszák Mihály például a 21. század első évtizedében kezdte szorgalmazni az angolszász nyelvterületen is népszerűvé vált életrajzot, megszületett például Arany Zsuzsanna kötete, a *Kosztolányi Dezső élete*. Ady és Csáth halálának századik évfordulója újdonságokat eredményezett, Csáth vonatkozásában a budapesti Petőfi Irodalmi Múzeumban a szabadkai anyag felhasználásával Csáth-kiállítást szerveztek, az év vége felé pedig megjelent a szegedi irodalomtörténész, Szajbély Mihály új, vaskos monográfiája, amelyet az alcím önironikus módon *Régimódi monográfiaként* nevez meg, a kötetet a szabadkai Városi Múzeumban is bemutatják. Tudományos nézőpontból összefüggésbe hozható a két esemény, mivel megvalósulni látszik az a célkitűzés, hogy a vajdasági és a magyarországi kutatók eredményei összeforranak. A pesti kiállításra megérkezett a szabadkai anyag (Dévavári Beszédés Valéria révén), Szajbély pedig számos szabadkai és környékbeli kutatást végzett az elmúlt években. Csáth Gézáról nem született kifejezett életrajzi kiadvány, viszont az említett „régimódi monográfia” olvasmányos módon új

életrajzi összefüggésekre tér ki. Niklas Luhmann szociológus modern társadalom működéséről szóló gondolkodásmódja, Freud és mások elméletei az ismert anyagot is más megvilágításba helyezik. A pszichiáter Csáth, Kosztolányi unokaöccse, született Brenner József életrajza szinte esettanulmányként olvasható, nem csoda tehát, hogy Kosztolányi az élete végén járó morfinista unokaöccsét Freuddal vagy tanítványával, Ferenczi Sándorral szerette volna gyógykezeltetni, és az sem csoda, hogy a Csáth-életrajz számos szépirodalmi alkotás ihletőjévé vált. A hármás művész Szabadkáról Pestre került, elvégezte az orvosi egyetemet, füüdőorvos lett, morfinizmusát nem tudta legyőzni, a háborús traumák hatottak rá, majd betegen megölte feleségét, ő pedig öngyilkos lett.

Az említett monográfiának most csupán négy új felfedezését szeretném kiemelni. Az apa-fiú viszony részletes vizsgálata mellett a végleg küszködő Csáth Géza hithez, Istenhez való fordulását. A szabadkai Városi Könyvtárban őrzött orvosi naplók rajzain is felfedezhető a transzcendenshez, az irracionálishoz való vonzódás. Egy mostanság aktuális harmadik mozzanat a spanyolnátha első világháború végi elterjedése. Csáth és Kosztolányi ismert motívuma a beteg orvos, ezt az állapotot regőcei orvosként Csáth is megélhette az első világháború végén. Az orvos Csáth megkapta a spanyolnáthát, mégis gyógyított, ugyanakkor a járvány akadályozta meg abban, hogy figyelemmel kísérje a háború befejezését, valamint hogy elkísérje szülni készülő feleségét a bajai kórházba. Negyedikként megemlíthető az 1905-ös év tüzetes vizsgálata, amely határszituációként szerepelhet Csáth életművében (Szajbély 2019. 129–182.).

2020-ban jelent meg Csáth édesapjának, id. Brenner Józsefnek mozaikszerű, helyenként anekdotázó emlékirata, amelyet a szabadkai Életjel Kiadó adott ki Beszédes Valéria gondozásában és utószavával (Szajbély monográfiája még a kéziratra utal!). Az irodalomtörténészek tehát újabb titokfejtésre vállalkozhatnak, ha Szabadka főügyészének emlékeit olvassák. Kiemelhető az apa zene iránti szenvedélye, valamint a költészet megbecsülése, Petőfi verseinek franciára fordítása. Józsi fiát a mostoha iránti viszonylatban és a közös séták kapcsán említi. Felmerül a kéziratban az agresszív tanító alakja, aki „vágatott” (Brenner 2020. 35.), ahogyan ez Csáth *A kis Emma* című novellájában szintén olvasható. 2020-ban megjelent Csáth válogatott levelezése is a Magvető Kiadónál, amelynek előzménye a szabadkai Életjel Kiadó 1000xJózsi című kötetsorozata. Az új levelezéskiadvány címe *Smaragd asztal*, a paratextus Csáth Géza tervezett lapjára utal. Ebbe a lapba olyan szerzők szövegei kerültek volna be, mint Wilde, Maupassant, Szomory, Baudelaire, Maeterlinck, Verlaine (Hózsza 2009. 73.). Az olvasó a levelekben megbújó novellaszüzséket keresgéli, ám az is megfigyelhető, hogy a „levelek állandóan viszonyítanak, azaz kapcsolatokat szőnek és bontanak le” (Hózsza 2009. 73–74.).

Hicsik Dóra könyvtáros újabb, Szabadkához kapcsolódó forráskutatásai szintén említést érdemelnek, pillanatnyilag a *Bácsmezei Napló/Napló* bibliográfiáját készítette el, és várható új forrásanyag megjelenése is. Azt hiszem, kevés írói pályáról került hirtelen napvilágra ennyi új, tudományos értékű kiadvány, mint Csáthról, és a sor nyilván folytatódik. Ez a tanulmány többnyire a szülőfölddel kapcsolatos kutatásokra fókuszál.

5. A LESZŰKÍTÉS ELLENLÁBASA

Tapodi Zsuzsa írja Krúdy kapcsán: „A teljesség iránti romantikus vágyakozás magában hordja a beteljesülés lehetetlenségét. A platói idea elérhetetlen, megtestesülésekor degradálódik, folytonosan ébren tartva így a tökéletesség iránti sóvárgást” (Tapodi 2020. 37.).

Egység, intermedialitás, interdiszciplinaritás, integráció, rendszer – ezek a mozzanatok kerülnek előtérbe az elméleti vonatkozásokon töprengő Csáth palettáján. Ha Csáth cikkeit olvassuk, tág perspektíva nyílik meg előttünk. Olvasta a jelentős európai lapokat, felfigyelt a jelentős tudományos kiadványokra, és mindenekelőtt összefüggésrendszerekben gondolkodott. Az oktatás korszerűsítése következetesen foglalkoztatta, a kreativitást szorgalmazta. Bírálta az iskolai pályázatokat, amelyek elavult témái nem motiválják a gimnazistákat. A konvencionális történelmi pályázatok helyett művészi pályázatokat sürgetett, amelyek önálló alkotásokra sarkallják a fiatalokat (*Művészet a gimnáziumban*). A középiskolai oktatás egyik célja szerinte a „korai evolúció”: „A XX. század gimnáziumaiban a tanárt vezető dicséző kéz, ha arra kerül sor, hogy értékelje a fiatal gyerekben a későbbi embert (s ez az, ami komoly ügy), ne a tiszta jelesekre mutasson reá, hanem azokra, akik egyik vagy másik irányban alkotó tudományos érzékükkel különösen kitűnnek” (Csáth 1995. 257.). Az iskolai tér motiváló jelentőségét méltatta, az egyenberendezés lecserélését javasolta.

Csáthot hármas művészként említik (író, zeneszerző, képzőművész), ám külön-külön elégedetlen volt az egyes művészeti ágakkal. Összművészetben, Gesamtkunstwerkben gondolkodott, amelyet a német kora romantika emelt ki, de szecessziós összművészetéről, ilyen színházi törekvésekről is beszélhetünk. Csáth ilyen szemszögből foglalkozott a wagneri opera értékeivel, még az *Eroica* című novellájában is megjelenik ez a wagneri vízió, a komplex érzéki hatás. Csáth a képzőművészetben elvetette az imitációt, helyette a gondolatot emelte ki. A gondolat az individuum megőrzésére szolgál. Tolsztoj nézetei erősen hatottak rá. A harmónia mellett mindig hangsúlyozta a diszharmóniát. Kezdetben a medikusén nem ütközött a művészénnel, ún. komplexelméletet hozott létre. A művészet speciális, szerinte kommunikációs médium, amely az érzékelés teljességének közvetítésére képes. Élete végén írói teljesítménye csökkent, a zenével kompenzálta íróságát. Zenéről vallott elméleti megglátásaiban a programzene mellett foglalt állást. A természettudományok iránt érdeklődött, ezek meglétét hiányolta a gimnáziumi oktatásban is, Darwin tanai hatottak rá, valamint Ernst Haeckel (1834–1919) könyve, a *Die Welträtzel*, amely összefüggésben látja a természettudományokat. Csáth meggyőződése volt, hogy az igazi filozófia természettudományi alappal rendelkezik. A humán tudományokban is rendszeralkotó szemléletre törekedett, ezért befolyásolta nézeteit például az organikus szociológia. Az irodalomtanítást természettudományi módszerekkel szerette volna átalakítani, természettudományi alapokra fektetett esztétikát hirdetett. Szerinte minden lelki jelentés a szubjektum fennmaradását szolgálja, ez maga a létért való küzdelem. Csáth összefüggésrendszerében a sport (a test, a testiség) is helyet kap, kiemelhető pl. *A bajnok* című novellája, amelynek referenciális vonatkozásaira, a palicsi olimpia létrejöttére utalhat az irodalmár.

Az individuum szituációfüggőségét hangsúlyozta, az egyén különböző szituációkban másként mutatkozik. Meggyőződése volt, hogy az individualizáció megmutatkozásához tágas térre van szükség. A női munka lehetőségének kiterjesztése, az újabb „mezsgyék” törése szintén Csáth elvei közé tartozott, *Feminizmus* című cikke emellett érvel (Csáth 1995. 266.).

Az individualizáció dominanciája abban is kifejezésre jut, hogy milyen naplóba, füzetbe ír az egyén, a kommunikációs médium ebben az esetben is fontos. Megfigyelhető ez a törekvés Csáth naplói esetében is. *Souvenir* című novellájának szereplője egy Souvenir című sötétzöld bőrbe kötött, aranszegélyű albumba ír (Csáth 1994. 449.), és kapcsolódásokat kereső szemléletmódja nyilvánul meg, hasonlóképpen, mint az író esetében. Ebben a szövegben is észrevehető Csáth definiáló hajlama, olvasmányaira való hivatkozása. A művészi hivatásra készülő elbeszélő például a boldogság reménynélküliségét járja körül: „Valahogy megéreztem, hogy a reménykedés már leszállítaná az én tökéletes életörömem értékét. Sokkal később olvastam azután valahol, hogy a legnagyobb boldogság az, amely nem operál reményekkel” (Csáth 1994. 451.).

6. IDENTITÁS ÉS KARAKTERRAJZ – KANYARGÓS UTAK AZ IMAGOLÓGIA PROBLÉMAKÖRÉIG

A „titokzatossá olvasott” Csáth fogózója a nyelv. Egy írói szótár igazolná, hogy melyek voltak Csáth kulcsfontosságú szavai, metaforái, teoretikus aspektusai, sőt ezek a mai szerzők intertextuális vonatkozásait is előtérbe hoznák. Sok szöveg címében valamely név szerepel, ezek vizsgálata nyelvészeti szempontból is fontos lehet. Egy Csáth-szótárba biztosan bekerülnének a következő szavak, esetleg szócikkek: allé, analízis, Andersen, az író mint az emberismeret művésze, álom, haj, halál, kályha, komplex, levél, mese, muzsikus, napló, overture, összművészet, Palicsfürdő, tavasz, villamos, varázsló stb. A Csáth-olvasóban minden említett szó hívószó is, ugyanis előhívja a feledhetetlen és az azóta továbbszótt szövegeket.

Az imagológia kutatói számára is kincsesbánya lehet a Csáth-szöveg univerzum. A *Parasztszerelem* című cikk például a kivülről nézőpontjából az olasz nemzeti karaktert veszi szemügyre: „Az olasz a szerelmes típus. Példány. [...] Aki olasz és szeret: parasztlul teszi. Tehát vadul, állatiasan, természetesen. Elvadul, ha bántják: üt, szúr, öl. Megküzd mindenféle hímekkel, akár a *Parasztbecsület* Turridója. [...] A kultúra azonban mindenhez hozzányúl friss, még nyomdafestékszagú könyveivel, óriási gépeivel, új művészetével, tudományával, s ezzel a hadsereggel igyekszik megostromolni a természetes élet várát” (Csáth 1995. 267.). Ezek a gondolatok elvezetik a befogadót az identitás aktuális problémafelvetéséig, „a jelen folyamataiig”, amelyet a Tapodi Zsuzsa által szerkesztett *Imagológiai olvasókönyv* szerzői igyekeztek megközelíteni.

SZAKIRODALOM

ARANY Zsuzsanna

2017 *Kosztolányi Dezső élete*. Budapest, Osiris.

BRENNER József

2020 *Emlékeim. Memoárok (1860–1942)*. Szerkesztette, az Utószót írta: Beszédes Valéria. Szabadka, Életjel.

CSÁTH Géza

1994 *Mesék, amelyek rosszul végződnek. Összegyűjtött novellák*. Szerk. Szajbély Mihály. Budapest, Magvető.

1995 *Rejtelmek labirintusában. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, újságcikkek.* Szerk. Szajbély Mihály. Budapest, Magvető.

DÉR Zoltán

1977 Utószó. In: Dér Zoltán (szerk.): CSÁTH Géza: *Ismeretlen házban II. kötet. Kritikák, tanulmányok, cikkek.* Újvidék, Forum, 619–662.

HÓZSA Éva

2009 Smaragd asztal(bontás). Egy lapindítás fikciója a Csáth-levelezésben. In: Uó: *Csáth-allé (és kitérők). Összegyűjtött tanulmányok, esszék, cikkek egy életmű mozgáslehetőségeiről (1990–2009).* Szabadka, Életjel, 73–76.

MITU, Sorin

2016 Összehasonlító imagológia. egy összefoglaló tudományág terve. Fordította Pieldner Judit és Tapodi Zsuzsa. In: Tapodi Zsuzsa (szerk.): *Imagológiai olvasókönyv.* Kolozsvár, Scientia, 45–79.

MOLNÁR Eszter Edina–SZAJBÉLY Mihály (szerk.)

2020 *Smaragd asztal. Csáth Géza válogatott levelezése.* Budapest, Magvető.

SZAJBÉLY Mihály

2019 *Csáth Géza élete és munkái. Régimódi monográfia.* Budapest, Magvető.

SZIKSZAINÉ NAGY Irma

2021 *Intertextuális tükrök. Összehasonlító stíluselmzések.* Budapest, Kalligram.

TAPODI Zsuzsa

2014 *Szövegek szövege. Irodalomtörténeti tanulmányok.* Bukarest–Sepsiszentgyörgy–Kolozsvár, RHT Kiadó, Erdélyi Múzeum-Egyesület.

2016 A gyűlöletkeltés ipara. In: Uó (szerk.): *Imagológiai olvasókönyv.* Kolozsvár, Scientia, 157–164.

2020 Krúdy-effektusok, Krúdy-interferenciák. Újvidék, *Hungarológiai Közlemények* 21. 1. 31–49.

TOLNAI Ottó

2018 *Szeméremékszerek. A két steril pohár. Regény Misu és társai, avagy az iratmegőrzők sorrendje.* Budapest, Jelenkor.

MÁRAI SÁNDOR CASANOVÁJA

BEVEZETŐ

A nyelvtudomány szabad függő beszédnek, az irodalomtudomány belső monológnak nevezi ugyanazt a jelenséget (Szathmári 1996. 72.). Ez a kifejezési forma egyaránt tárgya a nyelvtudománynak, az irodalomtudománynak és a stilisztikának. A jelenség egyfelől tehát nyelvészeti téma, másfelől elbeszéléstechnika, hiszen a modern elbeszélő irodalmon belül jelenik meg, és a tanulmányozást szolgáló szövegrészek is innen kerülnek elő. A Márai-szövegek retorikájának tanulmányozása, szövegnyelvészeti elemzése során elkerülhetetlen a szabad függő beszéd mint kifejezési forma elemzése. Márai műveiben a szabad függő beszéd olyan nagy arányban van jelen, hogy egy-egy teljes szövegének jelentésszerkezete is összeállítható a szabad függő beszéd kifejezési formái által átszőtt részletekből.

A szabad függő beszéd az egyenes beszéd és a függő beszéd keveredéséből létrejött kifejezési forma. Az egyenes és szabad függő beszéd közötti összefüggéseket grammatikai és stilisztikai szempontból is magyarázzák. A nyelvészek szerint az egyenes és szabad függő beszéd közötti meghatározó hasonlóság az, hogy egyik sem rekonstruálható vagy elemezhető egy fölérendelt mondatról függő tárgyi mellékmondatként. A szabad függő beszéd olyan egyenes beszéd, amely sokszor a gondolatok szintjén marad, csak a szereplő képzeletében elevenedik meg, ott ölt formát, és csak a személyjelölést és az időt alakítja saját közvetítő szerepének megfelelően (Kocsány 1996. 330–331.). A tanulmányban ezt a nézetet tartottam szem előtt. De a szabad függő beszéd a függő beszéddel is rokonságot mutat, azaz a szabad függő beszéd egy olyan idézési mód, amelyből elmarad a *hogy* kötőszó (Kocsány 1996. 332–335.). Ez azonban egy nagyon leegyszerűsített meghatározás, hiszen nyelvspecifikus, hogy mely nyelvben mely közlésformákat tekinthetjük a szabad függő beszéd megnyilvánulásainak.

Márai regénye Casanova életének egyik epizódját meséli el: Giacomo, a hírhedt kalandor, miután sikeresen megszökött a velencei börtönből, az északolasz Bolzanóba érkezik, ahol csupán néhány napot szándékszik maradni. A híre megelőzte, a város lakói látni, hallani akarják, ezért fogadói szobájában sorra fogadja a látogatókat, hogy hasznos szerelmi tanácsokat osztogasson nekik. Ezek a jelenetek csupán késleltetik Casanova idelátogatásának valódi célját. A történések fokozatosan bontakozik ki, hogy ebben a városban él egykori szerelme, Franciska, aki Párma grófjának felesége lett, miután a gróf éppen vele, Casanovával vívott párbajt a lányért. És bár annak idején a párbaj nem az ő javára dőlt el, a nő szíve az övé maradt. Erre bizonyíték a levél, amelyet a gróf maga hoz el a fogadóba. Arra kéri Casanovát, hogy találkozzon a feleségével, hazudjon neki szerelmet, majd az éjszaka elmúltával taszítsa el, hogy végleg kiábránduljon belőle, és cserében szabadon tovább utazhat.

Az elbeszélői hang, amely legtöbbször E/3. személyben szólal meg, a történések jelenébe és helyszínére kalauzolja a befogadót. A múlt idejű igék használatának ellenére az *itt* helyha-

tározószó térben és időben is közel hozza az eseményeket. Éppen ezért tűnik úgy sokszor, hogy a narrátor a hős közvetlen közelében tartózkodik, vele együtt éli meg az eseményeket. A mondatok rövidek, pillanatképeket villantanak fel, amelyek fokozott figyelemre készítetik a befogadót.

CASANOVA HANGJA

Vendégjáték Bolzanóban a címe a regénynek, amelyben Márai Sándor Casanovája megjelenik. Színjáték következik, amely vidám és szomorú, amelyben az olvasó szeme előtt vonulnak fel a szereplők, és játsszák el a darabot. A főszerepben Giacomo Casanova, akinek belépője látványos és színpadias, akinek hangja és személyisége azonnal betölti a játékkeret.

Mindenki ismeri Casanovát, a csábítót, a szenvedélyes játékost és hamiskártyást. Pedig ő mindenekelőtt író volt és utazó, a társadalom korlátait megvető szabad ember. A köztudatban mégis mint kalandor él, és neve szinte azonosult a nőcsábász férfi alakjával, a történelem folyamán Don Juan egyik alteregója lett. Casanova ugyanakkor tudatában volt hírnevének, amelyre nagymértékben rá is játszott. Ő a tökéletes hódító, akinek alakját több irodalmi alkotás és film is megörökítette az évek során, bár inkább csak a dekadens és cinikus férfi arcát mutatják meg ezek a művek, lealjasítva benne az embert.

Márai Casanovája más, ő szabad akaratú ember, aki nem rabja saját érzékiségének, és hártárt tud szabni vágyainak. Vágyik a kalandra, mégsem egyszerű kalandor, hanem egy személyben kurtizán, kártyás, mágus és fáradhatatlan utazó. És író is, amit ő maga jelent ki többször a regényben.

Casanova sokszínűsége és különcsége is kitűnik a szövegből, néha nyers és durva, bár valójában csak nem köntörfalaz, nyíltan beszél mindenkivel. Máskor bátor és művelt, és amikor kell, tehetséges, gyengéd csábító. És éppen ez a fajta könnyed viselkedés kavarja fel a kedélyeket körülötte, ezért figyel rá mindenki.

Bolzanóban, mint mindig, amikor új helyre érkezik, újraalkotja önmagát, az akkor oly merev társadalmi szerepek egyikében sem ragad meg, ezzel is elkápráztatja közönségét, játszik a társadalmi szerepekkel és szerepekben, könnyedén cserélgeti az álarcokat, hogy mindig csak annyit mutasson önmagából, amennyit szükséges.

Giacomo Casanova egyszerre utazó és üldözött, aki a börtönből szökött meg éppen, mert a megcsalt férjek és pénzüktől megfosztott velencei polgárok dühe oda juttatta. De Bolzanóban újra ő volt a férfi, akit egyszerre csodáltak és irigyeltek, mert szép volt, elegáns és viselkedése is kifogástalan volt, ha úgy akarta. De csaló is volt, aki sokszor főleg a gazdag emberek hiszékenységét használta ki, még az uzorást is meggyőzi, és hitelre pénzt csikar ki tőle.

Nem kötelezte el magát egyetlen kiváltságos csoportnak sem, de mindig az arisztokrácia köreiben forgott, a velencei patríciusokat szórakoztatta és csapta be a legszívesebben. Mindezt ő maga meséli el kedélyesen Bolzanóban a fogadóban, ahol megszállt. És mindig akadnak pártfogói is, köztük Bragadin úr, a híres velencei szenátor, aki sokszor menekítette meg a börtöntől, aki lakást és megélhetést biztosít számára, mert valamikor elhitette vele, hogy életét köszönheti neki.

Elbűvöli környezetét, megjelenése annyira hatásos, hogy azonnal az érdeklődés középpontjába kerül. A fogadóban körülötte forog mindenki, a város hölgyei, asszonyai kíváncsian nézik, hogyan alszik, a borbélytól megtudja a városi pletykákat. Tőle tudja meg azt is, hogy

Párma grófja, akinek felesége az ő egykori szerelme volt, farsangi bált rendez, de retteg Casanova megjelenésétől, mert tudja, hogy a városba érkezett. Nagyon jól érzékelhető ekkor, hogy Casanova nemcsak menekülésének egyik állomásán van, hanem új kalandot is keres. Mert évek hosszú során át gonddal és tudatosan építette hírnevét, amelyet soha nem hazudtolt meg. Ő mindenhez és mindenkihez idomult, igazi kameleon módjára viselkedett, miközben levette lábukról az embereket. Ez a tehetsége nagyon hasznosnak bizonyult, amikor az életben tovább akart lépni, hátrahagyva élete egyik éppen lezáruló jelenetét.

A regény nagyjelenetében a színészek szerepet cserélnek és álarcot viselnek, így az érzések rejtve maradhatnak. A vendégjáték végeztével a függöny legördül, a társulat egy része elhagyja a várost, de érezhetően semmi nem végleges, a zárásban ott a folytatás, a játék megy tovább.

Tanulmányomban a regény nyitó és záró részeire fókuszálva, a szöveg retorizáltságát, drámai jellegét vizsgálom. Márainak ez a műve nagyon alkalmas erre, mert belső monológjaival, amelyeket nyelvészeti szempontból szabad függő beszédnek tekintek, az élőbeszéd hatását kelti, a szereplő az olvasó *füle hallatára* adja elő mondanivalóját, szerepét. Stilisztikai szempontból is nagyszerű ez a regény, hiszen a prózai és a drámai szöveg jellemzői sikeresen ötvöződnek benne, míg a történet a lelki folyamatok, a belső reflexiók, az emlékezések szövedékéből bontakozik ki (Czetter 1999).

A szabad függő beszéd vizsgálatakor felmerülő nagy kérdés valójában az, hogy ki idéz kit, illetve, hogy a különböző szerepek hogyan jutnak kifejezésre. Márai szövegében gyakran elmosódik a határ szerző, narrátor és szereplő között, a szabad függő beszédnek pedig éppen ez az egyik ismertetőjegye. A szöveget olvasva sokszor arra figyelhetünk fel, hogy nem egyértelmű, ki meséli az eseményeket, narrátor és a szereplő szavai folyamatosan egymásba folynak, éles határvonalat nem lehet közéjük vonni. A hős monológja gyakran egybefolyik az árnyékban meghúzódó, de jól értesült narrátor szavaival, elmélkedéseivel. A beszélt nyelvi elemek és fordulatok jelenléte, a közvetlen retorikus kérdések, az indulatszók, a határozott névelős főnevek, illetve a tulajdonnevek használata teszik lehetővé, hogy a befogadó mindig az éppen aktuális narrátor megszólítottjának tekintse magát (Murvai 1980. 6–26.).

Szövegtani szempontból közelítve a témához, a retorika a nyelvben élő lehetőség, a rendre való törekvés (Kibédi 1998; Szikszainé Nagy 1999). Éppen ezért a retorika nyelvtan és nyelvművelés is, hiszen foglalkozik a szöveg nyelvi megformáltságával, helyességével, és a kettő között fennálló viszonyal. Márai regénye olyan retorikus szöveg, amelyet megszerkesztettsége és nem terjedelme tesz kommunikációs egységgé. Ezen belül Márai szövegében a jellemzés az a közlésforma, amelyet itt ki szeretnék emelni, mert szereplői megelevenednek az olvasó előtt, szokásaikból, beszédükből, cselekedeteikből egységes képet alkot a szező (Adamik–Jászó–Aczél 2005).

Az események nem véletlenszerűek, a jellemekből és motivációkból következnek. A történetben fellépő feszültség forrása a konfliktus, amely az emlékezés révén kerül előtérbe (Rónay 2005), a múlt meg nem oldott konfliktusát a történet jelenébe helyezi át, de a katartikus végkifejlet elmarad, mert a konfliktus kialakulása és újrafogalmazása közötti időben a körülmények megváltoztak. A bekövetkező események tehát szükségszerűek, ezért a konfliktus megszűnik, de a megoldás elmarad.

A történet a narratori hang elbeszélésével indul: valaki, egy úr rongyos ruhákban Bolzanóba érkezik, ahol a Szarvashoz címzett fogadóban a legszebb szobákat nyitattja magának. A fogadós izgatott, kezét tördeli, sejtji, hogy ki lehet az új vendég, aki végül be is írja a nevét a vendégkönyvbe. A fogadós reakciójából arra következtethetünk, hogy sejtése beigazolódott, csu-

pán az olvasó számára marad még rejtve az érkező kiléte. A vendég végre elfoglalhatja szobáit, kényelembe helyezi magát, eszik és lefekszik. Közben mindenki róla beszél, híre megelőzte érkezését. Az elbeszélői hang sokszor magáé a főszereplőé, akinek a neve még ismeretlen, mégis tudjuk, hogy kiről van szó, a hírhedt kalandor, a nőcsábász nem szorul bemutatásra. Ezért is érthető a fogadónak és a város lakóinak izgalma, kíváncsisága, amellyel az idegent fogadják.

A mesélő a történetek jelenébe, azok helyszínére kalauzolja a befogadót. A múlt idejű igék használatának ellenére az *itt* helyhatározószó közel hozza az eseményeket. Az *itt* ismételt felbukkan, a menekülés más-más színhelyét jelölve a befogadó számára. Figyelembe kell venni, hogy az *itt* mindig a beszélő közvetlen környezetét jelöli, és hordozza a *most*nak és az E/1.-nek az aktualitását. Úgy tűnik, hogy a narrátor az események forgatagában tartózkodik, amit a rövid mondatok villanásai nagyon jól érzékeltetnek. A mindentudó, távolságot tartani igyekvő narrátor elbeszélésén átüt ez az izgatottabb, érzelmileg túlfűtött elbeszélő hang. A jelen idejű *van* aktualizálja az eseményeket, közelebb hozza azokat az olvasóhoz. A *most* határozószó közvetlenséget és az időbeli határok eltörlését fejezi ki. Ez a kettősség, a már elmúltnak és a jelennek az egymásnak feszülése Márai Sándor szövegeinek sajátja. Az első fejezet végén egyre nagyobb a hangzavar, a város lakóinak a hangja is hallhatóvá válik, az izgalom, a rettenetes furcsa keveredését érzékelhetjük. Az *igen* módosítószó állandó jelenléte és az újabb retorikus kérdések élővé, színpadiassá teszik a képet.

A nagy találkozást előkészítő fejezetben, amely egyetlen, több oldalon keresztül tartó bekezdés csupán, mintha semmi nem zavarná a gondolatok áradását. Az első ránézésre monológoknak, egyetlen ember szónoklatának tűnő szövegben figyelmes olvasás után más hangokra is felfigyelhet a befogadó, de a szerző nem tartja fontosnak megjelölni kilétüket, mert ez a történet szempontjából nem lényeges, és így tudja fenntartani az elvárási feszültséget.

Ki szól kihez? Ki beszél kivel? Ezek a legfontosabb felvetődő kérdések. Az olvasó többször is érzékelheti a szövegben az irányváltás lehetőségét, amely valójában mégsem következik be a fejezet során, mert az én legbensőbb hangja végig jelen van: vigasztal, korhol, vagy tanácsot ad. Ez a folyamatos belső hang néha megszakad, irányt változtat, és a külvilághoz szól, kérdez, parancsol vagy rendelkezik.

Ebben a jelenetben a főszereplő készülődésének lehet tanúja az olvasó. Ő az egyetlen állandó alak a *színpadon*, de körülötte sokan sűrögnek-forgognak. A belső énjével folytatott *párbeszéd* foglalja keretbe a többiekkel folytatott beszélgetéseit. A belső hang megnyilatkozásai a narrátornak és a szereplőnek egyaránt tulajdoníthatók, mert a közvetlen mesélői hang eddig is jelen volt a regényben. A mindentudó narrátor belelát szereplője gondolataiba, a lelkébe, mindig tudja, hogy az éppen mire készül. A szereplő és mesélő hangja elválaszthatatlanul egybemosódik, semmi nem jelzi az elbeszélői szólamok határát, a narratívák egymásba csúsznak. Az emlékek és érzések fokozatosan kerülnek a felszínre, de megállítani már nem lehet őket, mindezt a három pont gyakori használata is jelzi a szövegben.

Casanova először Balbihoz, kísérőjéhez intézi szavait. Megszólítja, utasítja: „Balbi!” (Márai 2005. 218.) „Ne óbégass!” (Márai 2005. 219.) „Várj, ne zavarj!” (Márai 2005. 220.), kérdezi: „Rossz hírt kaptam?” (Márai 2005. 219.) „Elfogytak Bolzanóban a jelmezek ez éjszakára?” (Márai 2005. 219.). Megszólalni valójában nem hagyja, sem őt, sem mást, mert arra semmi szükség nincs. Amikor Balbi távozik, mert gazdája feladatot ad neki, a fogadós és cselédei veszik körül Casanovát. Mindezt azonban nem leírásból vagy elbeszélésből tudjuk meg, hanem a hős szavaiból, aki tovább szervezi találkozását régi kedvesével: „Csukjátok be az abla-

kot, elég volt a szellőzésből, az ágyat hintsétek meg rózsaoaljjal, [...]” (Márai 2005. 222.) A fodrász érkezéséről is hasonlóképpen értesül az olvasó: „Giuseppe, jó, hogy előkerültél, [...] rizsport a hajba, most kössed fel ezt a főkötőt [...]” (Márai 2005. 222.).

Amikor mindenki távozik, csak Teréz, a fiatal cseléd lány marad a szobában, de az ő hangja sem *hallható*. A lányra nem kiabál, nem parancsol neki, őt becézgeti, és arra kéri, hogy menjen vele Münchenbe. Teréz lehet a következő kaland, az újabb kihívás, a folytatás. A lány reakcióit, félelmeit csak a férfi szavaiból ismerhetjük meg: „[...] miért sírsz?” „[...] Miért remegsz így!?” ... „Mosolyogsz már?” (Márai 2005. 223.).

Végül Teréz is kimegy a szobából, és a hős egyedül marad saját gondolataival, legféltettebb titkaival és kételyeivel. Indulnia kéne az estélyre, ahogy a grófnak megígérte, de valami viszatartja: „Ne félj, nincs érzés, mely egészen hatalmába ejthet” (Márai 2005. 225.). Húzza az időt, bátorítja magát, mégsem szánja rá magát az indulásra, és akkor valaki kopogtat az ajtón.

A vendégjáték című fejezet a nagy találkozás jelenete. A szerelmes nő, Párma grófiának felesége a fogadóba érkezik, mielőtt Giacomo elindulhatott volna hozzá a palotába. Férfiruhába öltözve érkezik Casanovához, aki ellenben női jelmezt visel; mintha kitalálták volna egymás gondolatát: a nő férfiruhába, a férfi pedig női ruhába bújt. Egymással szemben mégis egy nő áll és egy férfi, klasszikus helyzet, az örök nő és az örök férfi, örök ellentét és vonzalom. A mozgalmas cselekmény ebből a fejezetből is hiányzik, a szereplők beszélgetésén kívül más nem történik. A nő beszél többet, a férfi megdöbbenésében, ámulatában vagy talán ijedtében alig szólal meg. Franciska mindent elmond, ami a szívét nyomja: szerelmet vall, felajánlja magát, bármilyen áldozatra kész szerelméért. Nem siránkozik, nem könyörög, inkább olyan ember hangján szólal meg, aki biztos a dolgában, tudja, hogy az adott helyzet megmásíthatatlan, és tudja azt is, hogy ez a sors, ami ellen semmit nem lehet tenni. Az asszony biztos érzelmeiben, és a férfi érzelmeit is ismeri, tudatában van, hogy örökre magához láncolta őt, ezért a játzmának ezen az éjszakán sincs még vége, minden kérdés nyitott marad. A vendégjáték nem előírászerűen játszódik le, nem úgy, ahogy azt Párma grófja megrendezte: a szerelmesek szerelmük beteljesülése nélkül válnak el egymástól, ezért egymás iránt táplált érzéseik még intenzívebben élnek tovább.

Az utolsó fejezetben egyedül találjuk Casanovát, aki leveti a jelmezt, megmosakszik, és úti ruhába bújlik, a színjátéknak majdnem vége, a függöny mindjárt legördül. Később diktálni kezd: a grófnak ír levelet, benne magyarázatot szolgáltat az elmúlt éjszakával kapcsolatosan: nem szabad újra találkoznia Franciskával.

A vizsgált részek témája, jelentésszerkezete, hangulata fokozott *együtműködésre* készítetik az olvasót, annál is inkább, mert mesélő és szereplő hangja gyakran váltja egymást. A szabad függő beszéd olyan stílári eszköz a regényben, amelynek rendkívüli hatása abból ered, hogy sajátosan keveri a narrátor és a szereplő gondolatait, eltörölve köztük az éles határt, amelyet központosási jelek sem fényjeleznek.

ÖSSZEGZÉS

A fenti elemzés egy nagyobb dolgozat része, de ebből a részletből is kitűnik, hogy a szabad függő beszéd mint közlésforma uralja a szöveget, mert a regényből hiányzik a cselekményesség, és túlsúlyban vannak az önreflexiók. Nem hiányzik azonban a részletekből az egyenes

beszéd sem, hiszen a párvjelenetek szövegére a szóbőségek és szónokiasság (Aczél 2004. 261.) jellemző. Mindezek retorikussá teszik a szöveget.

Azt gondolom, hogy ezt a művet méltán nevezhetjük a többszólamúság regényének, a befogadó csak sejtheti, hogy melyik hang kihez tartozik, és ez a szövegből áradó polifónia biztosítja a szöveg zeneiségét, hangulatiságát (Czetter 1999). Ezt alátámasztandó elég a narrátori hangot végigkísérni. Mert a szövegben megtalálhatjuk a távolságtartó, mindentudó narrátort, aki bizonyos idő- és térbeli távolságból figyel az eseményeket. De ott van a közvetlen, baráti hangon megszólaló narrátor is, aki ismeri a főszereplő múltját, érzéseit, vágyait és titkait. Az egyszerű tudósító narrátor igyekszik több nézőpontból bemutatni az eseményeket, hogy a befogadó pontosabb képet kaphasson.

Márai Sándor itt vizsgált szövege olyan prózai mű, amely a 20. századi próza késő modern korszakában született, amikor a nyelvi meghatározottságra terelődött a figyelem (Tolcsvai 1999. 15–39.). A szerző tudatosan, saját nyelvi meglátásaira alapozva építi, strukturálja szövegeinek nyelvezetét (Tolcsvai 1999. 70.), miközben a legmegfelelőbb, legtökéletesebb nyelvi formát keresi mondanivalójához.

Márai Sándor, ahogyan legtöbb művében teszi, úgy meséli el az eseményeket, hogy azokra egy későbbi időpontból emlékezik vissza a narrátor és a hős, attól függően, hogy hogyan ötvözi a szerző szövegen belül a megnyilatkozások arányát. Márai prózájában a visszaemlékezés az a közlésforma, amely retorikájával alapot és keretet nyújt a többinek, azaz az elbeszélésnek, a jellemzésnek és a leírásnak (Szálkáné Gyapay 1999. 165–174.).

A *Vendégjáték Bolzanóban* olyan írói bravúr, amelyre a retorikai közlésformák sokszínűsége jellemző. Nyelvi szempontból elsősorban a retorikus, stilisztikai alakzatokban gazdag monológok adják a regény nagyságát. Márai jellegzetes vallomásos retorikáját képviseli a szöveg.

SZAKIRODALOM

ACZÉL Petra

2004 *Retorika. A szóból épült gondolat*. Budapest, Krónika Nova Kiadó.

ADAMIK Tamás–A. JÁSZÓ Anna–ACZÉL Petra (szerk.)

2005 *Retorika*. Budapest, Osiris Kiadó.

CZETTER Ibolya

1999 *A stílus és a formák. Tanulmányok a nyelv művész. Márai Sándorról*. Szombathely, BÁR.

KIBÉDI VARGA Áron

1998 Retorika és strukturalizmus. In: Uő: *Szavak, világok*. Pécs, Jelenkor, 48–60.

KOCSÁNY Piroska

1996 A szabad függő beszéd a belső monológig. In: Szathmári István (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 329–348.

MÁRAI Sándor

2005 *Vendégjáték Bolzanóban*. Szombathely, Helikon.

MURVAI Olga

1980 *Szöveg és jelentés*. Bukarest, Kriterion.

RÓNAY László

2005 *Márai Sándor*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

SZATHMÁRI István (szerk.)

1996 *Hol tart ma a stílisztika?* Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.

SZÁLKÁNÉ GYAPAY Márta

1999 *Gyakorlati retorika*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.

SZIKSZAINÉ NAGY Irma

1999 *Leíró magyar szövegtan*. Budapest, Osiris.

TOLCSVAI NAGY Gábor

1999 *„Nem találunk szavakat”*. Pozsony, Kalligram.

TOMONICSKA INGRID

A ROMÁN IRODALOM KÉTEZRES NEMZEDÉKÉNEK KIÁLTVÁNYAI¹

1. BEVEZETÉS

Ahogy Pierre Nora rámutat, a nemzedéki emlékezet feltárása az „emlékezet helyeinek” (1997) számbavételével kezdődik. Ugyanígy egy nemzedék történetének feltárása is kezdődhetne kulcsszövegeinek, azaz manifesztumainak (irodalmi kiáltványainak, programcikkeinek vagy manifesztumverseinek) leltározásával. Az, hogy a román irodalomban a kétezres években a kiáltványoknak ilyen nagy száma és változatos palettája alakult ki egy ilyen rövid időszakban, az 1989. decemberi fordulat utáni szólásszabadság megvalósulásával magyarázható.

A kétezres évek „irányzatainak”, kiáltványainak osztályozása, csoportosítása kétes kimenettelű próbálkozásnak tűnhet, mivel jelenleg még a kétezres generáció/kétezres irodalom fogalmi sem kristályosodtak ki. Habár úgy tűnik, hogy évek óta újra és újra megvitatták ezt a kérdést, maga az elnevezés örökség, hagyomány kérdése. Még azok is, akik hátat fordítottak a nyolcvanas, kilencvenes évek generációjának, és fellázdak ellenük és/vagy a posztmodernség ellen, használják a „2000-es generáció”, az *ezredfordulós nemzedék*, a *kétezresek* stb. fogalmait. A generációhoz való tartozás leggyakoribb kifejezési módjai közé az irodalmi kiáltvány, programcikk vagy kiáltványköltemény tartozik.

2. A KIÁLTVÁNY FOGALMA

Egy irodalmi nemzedéknek vannak olyan képviselői (különösen a szószólói szerepet betöltő vezetők), akik kulcsszövegeken (manifesztumokon) keresztül fejezik ki magukat, és ahhoz, hogy kifejezhessék magukat, terekre van szükségük. Julius Petersen a generáció fogalmával

1 A tanulmány részei román nyelven jelentek meg: Tomonicska 2017 *Manifestul literar și panopticul teoriilor generaționiste*. Miercurea-Ciuc, Ed. Status.; Tomonicska 2014 „Orientations and Manifestos of 2000ism”, in Iulian Boldea (coord.) *The Proceedings of the International Conference Communication, Context, Interdisciplinarity*. vol. 3. Târgu Mureș, Ed. Universității „Petru Maior”, 1494–1501.

kapcsolatban hoz erre példát. Úgy látja, hogy az egyetemek „olyan helyek, ahol a fiatal szellem felébred, és ahol a nemzedékek közötti súrlódások szikrát csíholnak. Itt azonos korú egyének kerülnek össze a tanulóévek szabályos egymásutánjában, és az idősebbek által átadott általános műveltség tovább formálódik egy új magatartássá” (Petersen 2013. 156–157.). Ehhez hozzájárultak azok a folyóiratok is, „amelyekben a helyi körök művészeti programjaikat valószínűsítették meg, és [amelyeknek így] hatalmas hatása és nemzedékformáló szerepe volt” (Petersen 2013. 157.).² Ezek a folyóiratok, akárcsak a kiáltványok, rövid életűek, „csak addig élnek, amíg programszerű céljukat be nem töltik. Nem tudtak tovább fennmaradni, mert az ifjúság kérdéseinek szentelték magukat. Egyikük sem érte meg egy generáció élettartamát” (Petersen 2013. 158.). A költőtársaságoknak sincs „hosszabb életük” – mondja maga Petersen –, „mert csak az útkeresőknek van szükségük közösségre” (Petersen 2013. 158.).

2.1. Eredet és meghatározás

A manifesztum – egy vitatott és folyamatosan változó irodalmi műfaj – egy írónemzedék talán legjelentősebb szöveges kifejezési módja. Ez egy hibrid műfaj, amely a 20. században egyre inkább meghonosodott, léte és létjogosultsága az avantgárd óta tagadhatatlan. Mivel viszonylag fiatal és nagyon dinamikus műfajról van szó, meghatározása sokféleképpen változhat, ami annak is köszönhető, hogy számos területen megjelenik: politikai, esztétikai, erkölcsi, művészeti, irodalmi stb. területen egyaránt. Ugyanakkor, mint sok más fogalom esetében is, beszélnek ennek a „haláláról” is: Jeanne Demers például a manifesztum haldokló műfaj voltán tündöklik (1980. 6.), Jean-Marie Gleize pedig ünnepélyesen kijelenti: „úgy tűnik, hogy a manifesztumok kora lejárt” (1980. 13.). Szavaik igazságát maga az aktuális kontextus támasztja alá, amely fejlődésével és az egyre éberebbé váló történelmi, társadalmi, politikai, gazdasági és technikai változásokkal befolyásolja a kultúra és a kultúra részterületeinek dinamikáját. E változások miatt a 21. században a szövegnek vannak stabil elemei, de változik is, és a kiáltvány mint szöveg ennek megfelelően működik.

A szó latin eredetű, a *manifestus* melléknév jelentése „látható, tapintható, nyilvánvaló, tagadhatatlan”, a *manifestare* ige pedig „megismertetni, napvilágra hozni, megmutatni”. A román Akadémiai szótár a fogalmat a 16. századi franciából eredezteti, illetve az olaszból (a 17. században vezették be a *manifestare* igéből) (Ilie 2008. 9.). A szó jelentése az évszázadok során gazdagodott. A francia kultúrában homályos és szerény eredete paradox módon legalább a 16. századból származik (Chouinard 1980. 27.), és a 17. századtól kezdve a *manifesztum* címet viselő írások szaporodását és nagy változatosságát a szótárak is tanúsítják (Chouinard 1980. 21–22.).

Az angol a francia nyelvből vette át, jelentése „a hajó által szállított áruk részletes listája” (Chouinard 1980. 23.). A vallásháborúk kora jelenti azokat az évtizedeket, amelyekben a „modern” manifesztum formát ölt. Az olaszban a jelentés 1575 körül gazdagodik az olasz nyelvből való kölcsönzéssel, ahol a *manifesto* – S. Battaglia *Grande Dizionario della lingua italiana* [Az olasz nyelv nagy szótára] szerint – „minden olyan kézzel írt vagy nyomtatott, különböző formátumú szórólapot jelöl, amelyet nyilvános helyeken hirdetési vagy propagandisztikus céllal, a közérdekű tények feltárására tesznek közzé” (idézi Chouinard 1980. 23.), ugyanakkor jelent néhány, a franciák által elfogadott diplomáciai és politikai kiadványt is. A

2 A tanulmányban szereplő román nyelvű szakirodalmi idézetek saját fordításaim, T. I.

16. és 17. században a manifesztum és a hatalom kapcsolatát hangsúlyozó definíciókat fogalmaznak meg, vagy az eredeti jelentéseket idéző parafrázisokat. A 19. század a definíció szempontjából azért jelentős, mert Littré és Larousse meghatározásait mind a mai napig használjuk. Ami a 20. századot illeti, érdekes megjegyezni, hogy 1950-ig egy választási program még manifesztumnak számított (Chouinard 1980. 27.).

Az irodalmi manifesztum kérdésköre még mindig kevésbé tisztázott: a francia kultúrában Émile Littréhez köthető, aki felhívta a figyelmet Saint-Beuve szellemes mondására, mint a kifejezés első (?) irodalmi kontextusban való említésére, jóval azelőtt, hogy a kifejezés a művészeti körökben idéző utalást jelentett volna: „Du Bellay *L'illustration de la langue française* című műve olyan, mint ennek a hirtelen lázadásnak a *manifesztuma*, amely 1549-re tehető” (Chouinard 1980. 28.).

A *Dicționarul explicativ al limbii române [A román nyelv értelmező szótára]* szerint a manifesztum „egy olyan nyilatkozat, amellyel az államfő, a kormány, egy politikai párt, egy irodalmi csoport stb. nyilvánosan ismerteti programját, döntéseit, elképzeléseit, szándékait stb.; politikai tartalmú szöveg, amelyet azonnali cselekvés kiváltása érdekében terjesztenek”. Ez a meghatározás csak az eredeti jelentést tartalmazza, és nem utal a terminus művészeti, irodalmi területen használatos jelentésire, ahogy Jean-Marie Gleize sem tér ki erre a jelentéskörre, szerinte a manifesztum elsősorban nem műfaj, hanem gesztus, aktus (Gleize 1980. 12.); a diskurzus pragmatikájához, szociológiai olvasathoz, az intézmények területén történő beavatkozási stratégiák elemzéséhez, valamint a szimbolikus hatalom katonai elméletéhez kapcsolódik.

Claude Abastado (1980. 3–5.) a manifesztum definícióinak szélesebb körét kínálja, figyelembe véve a szemantikai szempontot, a kommunikációs aktus résztvevőit, a kombinatorikus kapcsolatokat, a más műfajokkal való kapcsolatokat és összefonódásokat, megnyilvánulási módjait, a kommunikáció és a terjesztés módozatait; nála már megtalálható a manifesztum művészetekkel való kapcsolata is. 1) *Stricto sensu* a kifejezés azokra a gyakran rövid szövegekre vonatkozik, amelyeket egy politikai, filozófiai, irodalmi vagy művészeti mozgalom nevében jelentetnek meg valamilyen brosúrában vagy újságban, folyóiratban. 2) Tágabb értelemben minden olyan szövegre vonatkozik, amely erőszakos álláspontot képvisel, és nyilvánvalóan felhívó jellegű kapcsolatot létesít a feladó és a befogadó között. Ugyanakkor rámutat arra is, hogy a manifesztum, proklamáció, felhívás, beszéd, előszó és nyilatkozat közötti határvonal nagyon keskeny. 3) Összehasonlításképpen – és anakronizmusként is, mondja Abastado – minden programadó és polemikus szöveget, annak minden formájában, manifesztumnak nevezünk. Ez a kommunikáció módjától függ, mivel a technológia fejlődik, a műsorszolgáltató intézmények változnak, a közönség változik. A mai média egyre inkább színesíti stratégiáit. 4) A közvélemény néha olyan műveket is manifesztumnak nevez, amelyeknek eredetileg nem ez a szándékuk: egy irodalmi művet, egy festményt, egy filmet, egy hanglemezt is manifesztumként fogadhatnak el. 5) Végül, az egyének vagy csoportok bizonyos látványos, gyakran erőszakos cselekedeteit, amelyekkel „hallatni akarják a hangjukat”, szintén manifesztumnak nevezik: merényletek, repülőgép-eltérítések, öngyilkosságok stb.

2.2. Az irodalmi kiáltvány. Helye az irodalmi rendszerben

A kultúra keretein belül az irodalom rendszerekből (műfajokból) álló rendszernek tekinthető, ezek az irodalmi-művészeti rendszerek maguk is más rendszerekből (művekből) állnak, amelyek szintén más rendszerekbe (nyelvbe) szerveződnek (Demers 1980. 5.), és így egy jól kö-

rülhatárolt, de állandóan változó hálózatot alkotnak. Ez egy „komplex egység, utólag összeállított, különböző elemekből áll, amelyeket számos kapcsolat köt össze egymással” (Demers 1980. 5.).

Mint említettük, a rendszer állandó változásban van, lehetőséget adva az őt alkotó elemek beillesztésére, értékelésére, átértékelésére, elidegenítésére és újrapozicionálására. A manifesztum tehát a 16. században jelenik meg, a 19. és a 20. században átértékelődik, és az irodalmi rendszer hierarchikus struktúrájának megváltoztatásával „be akar hatolni a központba, és meg akarja hódítani a korábban más modellek által elfoglalt pozíciókat, hogy a sajátját elhelyezze” (Yahalom 1980. 112.) Ebben az értelemben az általa elfoglalt marginális pozíció a 20. században nemcsak az irodalmi rendszerben, hanem a kulturális dinamikában is a centrum felé tolódik.

A szövegek rendjében a manifesztum ugyanolyan kényelmetlen dolog, mint az iskola fogalma a tisztán intézményi rendben (Gleize 1980. 12.) A tendencia az, hogy a manifesztum és a domináns kanonizált irodalomterület között, amellyel a manifesztum konfliktusban áll, inkább rendszerek közötti, mint rendszeren belüli kapcsolatot feltételezünk. Ennek az álláspontnak az lenne a lényege, hogy a rendszeren belüli viszonyra jellemző konfliktust egy másik rendszerhez való csatlakozással elkerülje (Yahalom 1980. 116.). Ennek a retorikának az a funkciója, hogy az új esztétika termékeit bizonyos értelemben egy olyan rendszeren kívüli rendszerhez kapcsolja, amelybe integrálódni kíván, de az is, hogy a rendszeren belüli szembenállásból, annak konfliktusos oppozícióiból kikerüljön (Yahalom 1980. 117.).

Ebben az értelemben a 21. század a szövegek valóságos átalakulását hozza magával, egy ambivalens státusz elfogadását, ahol egy szöveg megsértheti a célrendszer normáit azáltal, hogy újra csatlakozik egy olyan forrásrendszerhez, ahol ezek a normák nem relevánsak (Yahalom 1980. 117.). A 21. századi *irodalmi manifesztum* tehát más rendszerek – például a reklámszféra³ – eszközeinek felhasználásával lép rendszerközi kapcsolatba, kiszélesítve vagy meghaladva az irodalmi rendszer határait. Sok kiáltvány azonban a „hagyományos”, rendszeren belüli modellt részesíti előnyben, nem lépve túl az irodalmi-művészeti szférán. A statisztika területéről újonnan bevezetett eszköz a *kérdőív*.⁴

3. A ROMÁNIAI IRODALMI KÉTEZRESEK KIÁLTVÁNYAI

Az, hogy a román irodalomban ilyen rövid idő alatt a kiáltványok/irányzatok ilyen példátlan sokfélesége jött létre, a decemberi fordulat utáni szólásszabadságnak, de a kommunikációs eszközök megsokszorozódásának is köszönhető. A szaklapok, újságok, sőt a televízió sem az egyetlen népszerűsítő eszköz a mai társadalomban. Az internet, a blogok, az online irodalmi kávézók stb. egyre nagyobb teret hódítanak az irodalom népszerűsítésében. Ez egy másik kérdéshez vezet: felváltják-e (fel tudják-e váltani) a nyomtatott szöveget a digitális változatok? Másrészt a népszerűsítő/önreklámozási eszközök sokasága magával hozza az érték és az értéktelen szétválasztásának problémáját is. Az irodalomkritika egykori ereje csökken, és ek-

3 Lásd Adrian Urmanov *eu sunt poemul utilitar* [én vagyok a haszonelvű költemény] című manifesztumát. A tanulmányban a román nyelvű címek, terminusok és lírai szövegrészek fordítása Lajos Katalin munkája.

4 Răzvan Țupa a szerzők (ön)értékelésének témakörénél említi. Lásd: Țupa 2009. 27.

kor felmerül a kérdés: hogyan lehet értékrend nélkül eligazodni a kortárs költészet dzsungelében?

Az új nemzedék azon vágya, hogy „lerázza” magáról a hagyomány igáját, számos kiáltvány megjelenéséhez vezetett, amelyek közül néhány még irányzatokat is létrehozott, mint az *utilitarizmus* vagy a *frakturizmus*. Leltár is készült róluk – a *Vatra* (2/2010) folyóirat tematikus száma, amely a *Poétikai kiáltványok* cím alatt Călin Crăciun, Rodica Ilie, Bogdan Crețu, Eliza Drag, Radu Vancu, Vasile Baghiu, Ion Zubașcu, Ruxandra Cesereanu, Cristian Bădiliță, Ion Maria, Friedrich Michael, Ovidiu Simion cikkeit gyűjti egybe, Felix Nicolau: *Manifeste literare nouăzeciste et (post)douămiiste* című tanulmányát (2009); Andrei Velea: *Argumentul & fizionomia generația 2010 din Galați* című tanulmányát, stb., sőt, néhány személyes blogot is (<http://www.cartedeschisa.ro>).

Jelen tanulmány osztályozási kísérletében első kritériumként a kronológiai szempontot fogom használni, a fent említettek által készített leltárra támaszkodva. Egyes kiáltványok 2000 előtt láttak napvilágot, és Felix Nicolau a *nouăzecism* [*kilencvenizmus*] kifejezés alatt sorolja fel őket (ilyen Vasile Baghiu *Első himerista kiáltványa* stb.), míg másokat – amelyek 2006 után jelentek meg (*Boierismul*, *Manifestul Cenaclului din Turn*, *Manifestul Nu-Nu* [*Bojárizmus*, *A Toronybeli irodalmi kör kiáltványa*, *A Nem-Nem-kiáltványa*] stb.) – a *(poszt)kétezers* néven vezet be, valószínűleg figyelembe véve azt, amit Răzvan Țupa 2006-ban kijelentett a *versus/m* 2. számában: „a 00 nemzedék lejárt. következik a költészet”. A jelen tanulmány – legalábbis kronológiai szempontból – a manifesztumok bemutatásában a *kétezersség* ernyője alatt marad. Az itt felsorolt kiáltványok az 1998–2010 közötti időszakra esnek:

1. Vasile Baghiu: *Himerismul, un manifest poetic. Postfață la o trilogie (Primul manifest a himerismului)*. [*Himerizmus, költői manifesztum. Utószó egy trilógiához (A himerizmus első kiáltványa)*]⁵
2. Vasile Baghiu: *O direcție poetică paralelă postmodernismului (Al doilea manifest al himerismului)* [*A posztmodernizmussal párhuzamos költői irányzat (A himerizmus második kiáltványa)*] – a szöveget a szerző a „Familia” folyóirat által 1998 áprilisában Nagyváradon szervezett, *Új irányzat a román irodalomban?* című kollokviumon olvasta fel, és az említett folyóirat 5. számában jelent meg.
3. Dumitru Crudu és Marius Ianuș: *Manifestul fracturist*. [*Frakturista kiáltvány*]⁶
4. Adrian Urmanov: *eu sunt poemul utilitar* [én vagyok a haszonelvű költemény]⁷
5. Ion Maria: *Poem-manifest: SUFLETISM* [*Kiáltványköltemény: Lelkizmus*]⁸
6. A Marosvásárhelyi Irodalmi Kör tagjai: *Manifestul Cenaclului din Turn*. [*A Toronybeli irodalmi kör kiáltványa*]⁹
7. Gelu Vlașin: *The Depressist Manifesto* – az atelier.liternet.ro oldalon 2004. 08. 16-án *Deprimismele literaturii române de azi (2)* [*A mai román irodalom depresszionizmusa*] címmel jelent meg.
8. Claudiu Komartin: *Generația 2000 – o introduce* [*2000 nemzedék – bevezetés*]¹⁰

5 Megjelent: *România literară*, 8/1998, pp. 14–15.

6 Megjelent: *Monitorul de Brașov*, 1998. október.

7 Megjelent: *Paradigma*, 2003. január.

8 Megjelent: *Balene zburând*, Editura Ramuri, Craiova, 2003.

9 Megjelent: *Ziarul de Mureș*, 2004 április.

10 Közzétéve: 2005. 02. 03. a www.clubliterar.com oldalon.

9. Adrian Qruaenfels: *Manifestul Nu-Nu* [*A Nem-Nem kiáltvány*]¹¹
10. Petre Fluerașu: *Manifestul partidului literar român* [*A Román Irodalmi Párt kiáltványa*]¹²
11. Vasile Baghiu: *Experiența „live” a realității ficționale* (*Al treilea manifest al himerismului*) [*A fiktív valóság „élő” megtapasztalása (A himerizmus harmadik kiáltványa)*]¹³
12. Paul Bogdan, Radu Herinean, Felix Nicolau, Marius Marian Șolea: *Boierism* [*Bojárizmus*]¹⁴
13. Friedrich Michael: *Manifestul poeziei europene* [*Az európai költészet kiáltványa*]¹⁵
14. Vasile Baghiu: *Încercarea de a împăca poezia cu viața* (*Al patrulea manifest al himerismului*) [*Kísérlet a költészet és az élet összeegyeztetésére (A himerizmus negyedik kiáltványa)*]¹⁶
15. Ruxandra Cesereanu: *Delirionismul sau manual concentrat despre cum să nu rămâi blocat în realitate* [*Delirionizmus vagy egy koncentrált kézikönyv arról, hogyan ne ragadjunk le a valóságban*]¹⁷
16. Cristian Bădiliță: *Manifestul suprarealismului ortodox* [*Az ortodox szürrealizmus kiáltványa*].¹⁸

Az osztályozás másik kritériuma lehet a versekből született manifesztumok versus a manifesztumokból született versek, illetve az a képesség, hogy irányzatokat/áramlatokat hozzon létre. Az első kategóriában a Ion Maria *Poem-manifest: SUFLETISMUL* [*Kiáltványköltemény: Lelkizmus*] szövegét jegyezzük meg, ez a vers nyitja a *Balene zburând* [*Repülő bálnák*] című kötetet. A szerző szerint, aki egy cikket is közöl a vers mellett a *Vatra* folyóirat tematikus számában (*Szükségünk van-e még irodalmi kiáltványokra?*), „az irodalmi kiáltvány állásfoglalás, harci felhívás és még sok minden más” (Maria 2010a. 63.). Ion Maria álláspontja a vers hangnemében is megmutatkozik, amely egy felszólító értékű kötőmóddal kezdődik: „să fim desueți / să avem sentimente” [legyünk ósdiak / legyenek érzéseink]. Az igéknek ez a használata némileg enyhíti a parancs érzetét, akárcsak a többes szám első személy használata, mivel a szerző magát is belefoglalja. Ezt követi a költészet típusának megváltoztatására való felhívás, mivel úgy érzi, hogy a költészetet az érzések felé kell terelni – Gheorghe Crăciun (2002)¹⁹ kifejezésével élve: vissza kell térni a tranzitív költészettől a reflektív költészethez. Már-már maiorescui²⁰ hangnemben rámutat a költészet „tárgyára”, azaz az érzésekre: „să fim tragici / să fim serioși” [legyünk tragikusak / legyünk komolyak] (Maria 2010a. 63.), amit a költőnek „cu sufletul / [...] direct / în sufletele celorlalți oameni” [lélekkel / [...] közvetlenül / más emberek lelkébe kell írnia] (Maria 2010a. 63.). Ion Maria hagyományhoz való kötődése nem terjed ki a szöveg grafikai és prozódiai szintjeire, amelyek modernnek nevezhetők. Hangsúlyozza, hogy egyes költői „témák” nem válnak elavulttá, és hogy az „elavultság” – oximoront használva – divat lehet. A szöveg egy párbeszéd kíván lenni a Költő – (a Költészetten keresztül – Isten/

11 Közzétéve: 2005 decemberében a www.poezie.ro oldalon.

12 Megjelent: *Tânăru scriitor*, 2006. 04. 29.

13 Megjelent: *Poesis*, nr. 6–7–8 / 2006, pp. 21–26.

14 Közzétéve: 2005 decemberében a www.poezie.ro oldalon.

15 Megjelent: *Tiuk!*, 15/2007.

16 Megjelent: *Vatra*, 2/2010, p. 52.

17 Megjelent: *Vatra*, 2/2010, p. 60–61.

18 Megjelent: *Vatra*, 2/2010, p. 61.

19 *Aisbergul poeziei moderne* [*A modern vers jéghegye*].

20 Titu Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* [*Egy kritikai kutatás az 1867-es román versről*]

Olvasó) – és Költők között, azaz egy ars poetica minden összetevőjét tartalmazza, szerzője pedig utólag visszatekintve úgy véli, hogy a versmanifesztum „egy sikertelen kísérlet volt”, amely nem talált visszhangra, mert „nem csináltam felhajtást, nem szidtam senkit, nem voltak barátaim, akik látványosan és izgalmasan támogattak volna, akik lobbiztak vagy drukkoltak volna, semmi efféle” (Maria 2010a. 63.).

Cristian Bădiliță hasonlóan vélekedik az írói csoportokról és körökről a *De ce s-au inventat suprarealismul ortodox?* [*Miért találták fel az ortodox szürrealizmust?*] című cikkében. Hangsúlyozza, hogy ezek, akárcsak a kiáltványok, „mindig is kínos érzést keltettek benne” (Bădiliță 2010. 62.). A közös pont az istenhitben is megtalálható – még ha Maria a laikus, Bădiliță pedig a teológus szemszögéből nézi is a dolgokat –, illetve a közvéleményre gyakorolt korlátozott hatásukban. Maria, mint fentebb már utaltam rá, ezt annak tulajdonítja, hogy nem volt agresszív és nem volt támogatott csoportja (mert ez volt/ez ma is a divat), míg Cristian Bădiliță azt állítja, hogy abból a vágyból írta, hogy „hivatalos védjegyet” (Bădiliță 2010. 62.) hozzon létre költői alkotásainak, és hogy ez „elsősorban a modern kultúrában uralkodó skizofréniának köszönhető. Az irodalomkritikusok többsége (legalábbis Romániában) nem rendelkezik komoly teológiai vagy filozófiai műveltséggel, sőt programszerűen elutasítja az ilyen »tévelygéseket«, a teológusok pedig – megint csak néhány kivételtől eltekintve – éppen csak hogy megmártják az agyukat, hetente egyszer, az Ó- vagy Újszövetségben” (Bădiliță 2010. 62.).

A különbség a két szöveg megjelenésének módjában rejlik: Ion Maria szövege a második kötet élén áll, míg Cristian Bădiliță szövege több másik publikálása után jelent meg, mintegy a már megjelent nyolc kötet „vezérfonalát” keresve íródott (Bădiliță 2010. 62.), és egyelőre csak a kollégáknak és a kritikusoknak küldte el.

A manifesztumokból/után „született” versek Marius Ianuș verse (*Manifest anarhist și alte fracturi* [*Anarchista kiáltvány és más fraktúrák*]), Dumitru Crudu, Ioana Băețica, Ionuț Chiva, Domnica Drumea, Zvera Ion stb. szerzők alkotásai (Dumitru Crudu és Marius Ianuș: *Manifestul fracturist* [*Frakturista kiáltvány*]) vagy Andrei Urmanov, Andrei Peniuc szövegei (Adrian Urmanov: *eu sunt poemul utilitar* [én vagyok a haszonelvű költemény]). A frakturisták egy lépést tettek előre azzal, hogy megalapították (2002-ben) a „Fracturi” [Fraktúrák] című irodalmi folyóiratot, amelynek alcíme „román ellenkultúra vagy kultúra folyóirata” volt, és amelynek „szeretett vezetője” Marius Ianuș volt, egy olyan folyóiratot, amelyben többek között „frakturista” versek jelentek meg. A többi kiáltványnak szűkebb volt a hatósugara, általában azok körén belül maradt, akik megfogalmazták, mint a *Manifestul Ceneacului din Turn* [*A Toronybeli irodalmi kör kiáltványa*] esetében, amely létrehozta a *Joi 5 p.m.*: [*Antologia Ceneacului din Turn*] [*Csütörtök 5 p.m.: (A Toronybeli irodalmi kör antológiáját)*]²¹. Ugyanez vonatkozik a *Himerikus kiáltványokra* – bár a nagyközönség számára ezek sokkal ismertebbek –, az ezt követő szerzők száma kevés, és ugyanez vonatkozik a Ruxandra Cesereanu által hirdetett deprimizmusra is. A két irányzatot a Leonid Dimov nevéhez köthető onirizmussal hozták kapcsolatba, de Vasile Baghiu teljes mértékben elutasítja ezt a gondolatot, kijelentve, hogy „a himerizmusnak semmi köze az onirizmushoz, mert nem műveli a fantasztikumot vagy a kétértelműséget. Emellett a himerizmus elutasítja a ludikus túlzásokat is, míg Leonid Dimov költészetében ezek határozottan benne vannak. Végül is, a himerizmus egy *a posteriori* poétika (aminek alapjainál, hogy úgy mondjam, az általam kiadott négy verseskönyv áll) és egy egyé-

21 Monica Laurențiu Blaga, Dumitru-Mircea Buda, Loredana Bulgăr, Bianca Cernătescu, Mihai-Paul Mașca, Mihaela Pop, Ștefan Roman Maros megyei költők tartoztak ide.

ni költői tapasztalat kifejeződése (mint a szenzációhajhászás és a perszonizmus), míg az onirizmus egy csoport vívódásainak eredményeként keletkezett” (Baghiu 2007).

Az elutasítás poétikái – ez a modern költészet manifesztumaira érvényes kategória. A *Frakturista kiáltvány* kulcsszavai a következők lennének: anarchizmus, antimerkantilizmus, anti-posztmodernizmus, nonkonformizmus, szubjektivitás, autenticitás, radikalizmus. A híd a *Frakturista kiáltvány* és az én vagyok a haszonelvű költemény között az előtte lévőkötől való elhatárolódás – Ianuş és Crudu esetében a textualistáktól, a posztmodernistáktól, Urmanov esetében pedig a kontextustól, sőt a frakturistáktól is, a saját kortársaitól, mert „a kortárs költői szövegek halottak” (Urmanov 2003). Mindketten az elkülönülés gondolatát illusztrálják, amelyet a Ianuş–Cruclu esetében a (valóságban és a létezésben) „repedés” jelenít meg, az Urmanovnál pedig a („szöveg alkotója” és az olvasó közötti) „szakadék” képvisel. Mindketten túl akarnak lépni ezeken, az első a tettetés megszüntetésével és a nonkonformista költő státuszához illő életmóddal (ami nem összeegyeztethető az egyetemi tanári státusszal), a második az olvasóval való kapcsolat megújításával, azáltal, hogy érzékenyíti őt (amit néhány évvel később Ion Maria is akar), és akit rá kell vennie a költői aktusban való részvételre.

Úgy vélem, hogy az is életképes osztályozás, amely a manifesztumokat/irányzatokat a „hazai” és „átvett/újraalkotott” kategóriákba sorolja. A kiáltványok gyökerei beazonosíthatóak, függetlenül attól, hogy felvállalták, elrejtették őket, vagy alkotóik egyszerűen nem tudtak a hasonló gondolatokkal foglalkozó elődök létezéséről. Sokan közülük az alkotók kulturális, társadalmi, pszichológiai stb. tapasztalatai mellett saját élményeiken is alapulnak. Vasile Baghiu vallomása szerint „minden 1988. augusztus 21-én kezdődött, amikor az egyik nővérem házában dohányoztam, kínai teát szürcsöltem, Flaubert »Egyiptomi utazás« című naplóját olvastam, és egy olasz bemondónő kommentárját hallgattam a rádióban. Hirtelen, délután fél öt körül arra gondoltam, hogy ahelyett, hogy egy szanatóriumban, haldoklók között és rendkívül elszigetelten élnek, lehetnék valaki más, egy Palermóban vagy Olaszország bármely más városában élő ember, akkor annak az egyetemes polgárnak (a későbbi Himerus Alter) a szemszögéből írtam volna, aki számára nem is léteznek (földrajzi és időbeli) határok. És írtam. Máris valaki más voltam. És egyfajta kataraktikus láz fogott el, ha lehet így fogalmazni, minden és mindenki megszűnt körülöttem. Jules de Gaultier bovarizmusának adósaként így született meg 1988. augusztus 21-én délután fél öt körül a »himerizmus«” (Baghiu 2007).

Marius Ianuş és Dumitru Crudu egy „verés” hatása alatt állt, ahogy az a kiáltvány elején található vallomásból kiderül: „M.I. ’98. szeptember 10-ről 11-re virradó éjszaka (amikor az utcán megverték minket), hogy hagyjuk már abba a verselést. Azóta az írásainkat fraktúráknak nevezik. Amikor először publikáltuk ezt a szöveget, nem volt időnk arra, hogy az irányzat részletes látleletét elkészítsük, csak általános vonalait tudtuk leírni. A második, valamivel gazdagabb változat egy irodalomtörténeti folyóiratban lett eltemetve. A mostani szöveg a kiáltványunk végleges változata” (Cruclu–Ianuş 2006).

A *Himerista kiáltványok* a költő Vasile Baghiu egyéni felfogását jelenítik meg, amelyhez 1998 óta, amikor az *Első himerista kiáltvány* megjelent, többször visszatér és részletezi, ma már négy himerista kiáltványa van. A fogalmat előtte nem teoretizálták, de Felix Nicolau Gerard de Nerval *Hymns* (1854) című művével hozza összefüggésbe. Ianuş megmutatja, hogy a frakturizmus – még ha nem is volt előzménye nálunk – egy „áramlat, amelynek számos külföldi előképe van (Yves Martin, Allen Ginsberg, Robert Creeley, Velimir Hlebnikov, E. Cummings, Kenneth Koch, John Ashbery.), és úgy tűnik, hogy Kelet-Európa fiatal költői körében divatos. Ilyen például az új barbárok, a kilencvenes évek lengyel költőinek csoportja”

(Ianuş–Crudu 2006). Urmanov utilitarizmusában ott van Jeremy Bentham, John Stuart Mill és mások, a nunuizmusban a dadaizmus, a delirizmusban Leonid Dimov stb.

A fenti felsorolás meghosszabbításaként hozzáadnék – csak vázlatosan – egy „kiáltvány nélküli” orientációknak nevezett alkategóriát. Ez az alkategória azokat az irányzatokat foglalja magában, amelyeknek nincs manifesztumuk a román irodalomban, de „őshonos” vagy „viszszanyert” irányzatként léteznek a *kétezserek* időszakában: miserabilizmus, minimalizmus, neoexpresszionizmus, autenticizmus, biografixmus, posztindusztrializmus, vizionarizmus stb.

Az akadémiizmus kontra underground vitának más aspektusai is lehetnek, mint például Maria vagy Bălăţeanu esetében. A csoporttól való idegenkedés megjelenik Marius Ianuş és Dumitru Crudu *Frakturista kiáltványában* is, csak éppen könyvmolyok, díjnyertes költők formájában, akik a szicíliai famíliák mintájára működnek (Crudu–Ianuş 2006). *A Toronybeli irodalmi kör kiáltványa*, vagy ahogy Felix Nicolau (2009a) nevezi őket, a *tornyosok* kiáltványa, nemcsak az akadémiizmus, hanem az undergroundnak az olvasótól elfordult formái ellen is lázad.

4. KÖVETKEZTETÉSEK

Úgy vélem, hogy függetlenül a „2000-es generáció / kétezresség” nevű vita végkimenetelétől, a kiáltványokba, a kétezresség poétikáiba való betekintés – sokféleségük és változatosságuk miatt – más osztályozásokat is szükségessé és lehetővé tesz, amelyek vonatkozhatnak formai, tartalmi, szándékbeli stb. szempontokra. A fent felsoroltak kiemelnek néhány közös vonást, még ha mindegyikük valami újat is akar letenni az irodalmi asztalra. A többséget – éppen a decemberi fordulat utáni, régóta várt szabadság miatt – túlzott, lázadó agresszivitás jellemzi, ami természetes minden olyan csoport/egyén számára, amely hatni és érvényesülni akar. Közös jellemző lehet még az olvasóhoz való közelség,²² a posztmodernnel való szakítás²³ vagy az irodalmi folyóiratban való megjelenés preferálása – még akkor is, ha szinte mindegyikük elérhető különböző honlapokon is (www.agonia.ro, www.poezie.ro, www.clubliterar.ro stb.), vagy a szerzők személyes blogjain. És függetlenül attól, hogy szerzőik a *kétezrességhez* tartozónak tartják-e magukat vagy sem, hogy visszautasították-e kiáltványaikat vagy sem, „programmal kísérve vagy sem, mindannyian gyakorolják a más nemzedékektől és csoportoktól való elhatárolódást, tiltakoznak, és valami újat javasolnak” (Nicolau 2009a). Valószínűleg a bevezetőben vázolt okok miatt, többek között a kommunikációs eszközök változatosabbá válása miatt, valamint az egyre hangsúlyosabban körvonalazódó vita miatt, ami a 2000+ generációs időszakról, illetve a hatvanas évekből örökölt generáció fogalmának eltörléséről szól, egyre több új kiáltvány fog megjelenni, amelyek megkülönböztetik az egyént vagy a csoportot a „többiektől”, hiszen az én–másik/mi–a többiek dichotómia mindig is létezett.

A manifesztumok közötti különbségek megjelennek a hangnemben (az agresszív *Frakturista Kiáltványtól* a lelkiizmus nosztalgikus Vers-manifesztumán át a teológiai-filozófiai *Ortodox szürrealizmus kiáltványán* a meggyőző én vagyok a haszonelvű költeményig), a diskurzus típusában (lírai költészet – Ion Maria, Cristian Bădiliţă, cikkmanifesztum – Marius

22 Ilyen az utilitarizmus, *A Toronybeli irodalmi körhöz* kapcsolódó turnizm (toronyizmus), a sufletizm (lelkiizmus).

23 Ilyen a frakturizmus, utilitarizmus és a fent említett „turnizm” irányzat.

Ianuș és Dumitru Crudu, Friedrich Michael, Vasile Baghiu, Ruxandra Cesereanu, reklámdiszkurzus – Adrian Urmanov stb.). Ezek lehetnek szűkebb hatókörűek (saját szövegeikben) vagy tágabb hatókörűek (különböző szövegek – epika, líra; „nemzedéki” kollégák, újságok és folyóiratok), egyesek irányzatokat alapíthatnak (frakturizmus, utilitarizmus, bojárizmus, delirizmus stb.), mások nem (*Az európai költészet manifesztuma, a A Toronybeli irodalmi kör kiáltványa*), illetve élettartamuk lehet néhány éves (frakturizmus, himerizmus stb.) vagy csak egy délutáni idő.²⁴

SZAKIRODALOM

ABASTADO, Claude

1980 Introduction à l'analyse des manifestes. *Littérature* 39. 3–11.

BAGHIU, Vasile

1998 O direcție poetică paralelă postmodernismului (Al doilea manifest al himerismului) [A posztmodernizmussal párhuzamos irányzat. A himerizmus második manifesztuma] *Familia* 5. <http://vasilebaghiu-ro.webs.com/manifestelehimerismului.htm> [2014. október 9.]

2006 Experiența „live” a realității ficționale (Al treilea manifest al himerismului). [A fikcionális valóság „élő” tapasztalata. (A himerizmus harmadik manifesztuma)]. *Poesis* 6–7–8. 21–26.

2007 Himerismul, un manifest poetic. Postfață la o trilogie (Primul manifest al himerismului). [A himerizmus, egy költői manifesztum. Utószó egy trilógiához. (A himerizmus első manifesztuma)] <http://vasilebaghiu.blogspot.ro/2007/10/primul-manifest-al-himerismului.html#more> [2014. október 9.]

2010 Încercarea de a împăca poezia cu viața (Al patrulea manifest al himerismului). [Próbálkozás a költészet és élet összebékítésére. (A himerizmus negyedik manifesztuma)]. *Vatra* 2. 52–55.

BĂDILIȚĂ, Cristian

2010 Manifestul suprarealismului ortodox. [Az ortodox szürrealizmus manifesztuma]. *Vatra* 2. 61–62.

BOGDAN, Paul–HERINEAN, Radu–NICOLAU, Felix–SOLEA, Marius Marian

2006 *Boierismul*. [*Bojárizmus*]www.poezie.ro. [2014. augusztus 10.]

24 „Azért írtam az »Ortodox szürrealizmus manifesztumát«, hogy azonnal elfelejtsem. Az ortodox szürrealista mozgalom 2008. december 16-án kezdődött, ha jól emlékszem, este 6 óra körül, és hivatalosan szintén december 16-án éjfélkor ért véget (francia idő szerint). Az »M Kiáltvány« megírása után azonnal küldtem egy közös e-mailt több román költőnek, írónak és irodalomkritikusnak. Az egyik tudósító éjfél előtt három perccel ragaszkodott ahhoz, hogy a Mozgalom része legyen. 2008. december 17-én 0:01-kor az ortodox szürrealista mozgalom belépett a történelembe, azaz a Felejtésbe. És remélem, hogy ott is marad örökkön-örökké. Hiszen, ahogy a Kiáltvány utolsó pontja mondja, »a költészetet megtapasztalni kell, nem elméletben kifejezni«. Amen!” (Bădilică 2010. 62.).

CESEREANU, Ruxandra

2010 Delirionismul sau manual concentrat despre cum să nu rămâi blocat în realitate. [Delirionizmus avagy egy sűrített kézikönyv arról, hogy hogyan ne maradj a valóság rabja]. *Vatra* 2. 60–61.

CHOUINARD, Daniel

1980 Sur la préhistoire du manifeste littéraire (1500-1828). *Études françaises* 3–4. 21–29.

CRĂCIUN, Gheorghe

2002 *Aisbergul poeziei moderne* [A modern vers jéghegye]. Pitești, Editura Paralela 45.

CRUDU, Dumitru–IANUȘ, Marius

2006 *Manifestul fracturist*. [Frakturista kiáltvány] http://www.poezie.ro/index.php/essay/202813/Manifestul_Fracturist [2014. szeptember 10.]

DEMERS, Jeanne

1980 Entre l'art poétique et la poésie: le manifeste poétique ou la mort du père. *Études françaises* 3-4. 3–20.

FLUERAȘU, Petre

2006 *Manifestul partidului literar român*. [A román irodalmi part manifestuma] <http://www.agero-stuttgart.de/REVISTA-AGERO/COMENTARII/Vizavi%20de%20cultura%20romaneasca%20de%20PF.htm>, [2014. szeptember 10.]

GLEIZE, Jean-Marie

1980 Manifestes, Préfaces. Sur quelques aspects du prescriptif. [Kiáltványok, előszavak. A preskriptív néhány aspektusáról]. *Littérature*, 39. 12–16.

ILIE, Rodica

2008 *Manifestul literar. Poetici ale avangardei în spațiul cultural românesc*. [Az irodalmi manifestum. Az avantgárd poétikái a római kulturális térben]. Brassó, Transilvania Kiadó.

MARIA, Ion

2010a Mai avem nevoie de manifeste literare? [Van még szükségünk irodalmi manifestumokra?]. *Vatra* 2. 63–64.

2010b Poem-manifest: SUFLETISMUL. [Kiáltványköltemény: LELKIZMUS]. *Vatra* 2. 63.

MICHAEL, Friedrich

2010 Manifestul poeziei europene. [Az európai költészet manifestuma]. *Vatra* 2. 64–65.

NICOLAU, Felix

2009a Manifeste literare nouăzeciste și (post)douămiiste(1). [A kilencvenesek és kétezresek irodalmi manifestumai (1)]. *Luceafărul*, 28/23 septembrie, <http://www.revistaluceafarul.ro/index.html?id=1430&editie=67> [2014. augusztus 10.]

2009b Manifeste literare nouăzeciste și (post)douămiiste(2). [A kilencvenesek és kétezresek irodalmi manifestumai (2)]. *Luceafărul*, 29–30/30 septembrie <http://www.revistaluceafarul.ro/index.html?id=1454&editie=68> [2014. augusztus 10.]

NORA, Pierre

1997 *Les Lieux de Mémoire* 2. Paris, Gallimard.

QRUAENFELS, Adrian

2005 *Manifestul Nu-Nu*. [A Nem-nem manifestum]. www.poezie.ro. decembrie 2005 [2014. augusztus 10.]

PETERSEN, Julius

2013 *Generațiile literare*. [Az irodalmi nemzedékek]. Cluj-Napoca, Editura Limes.

ȚUPA, Răzvan

2009 corpuri românești. practici poetice. [román testek. Poétikai praktikák]. *Stare de urgență* 16. 3–30.

URMANOV, Adrian

2003 *eu sunt poemul utilitar*. [én vagyok a haszonelvű költemény] *Paradigma* 1–2. http://www.revistaparadigma.ro/2003_12_urmanov.htm [2014. szeptember 10.]

VELEA, Andrei

2012 *Argumentul și fizionomia generației 2010 din Galați*. [A galaci 2010-es generáció érve-vei és arculata] 02. 17. https://hermeneia.com/veche/content/argumentul_fizionomia_generatiei_2010_din_galati [2021. augusztus 10.]

VLAȘIN, Gelu

2007 *Manifestul Deprimist* [*Deprimista manifestum*]. <http://geluvlasin.blogspot.ro/2007/05/manifestul-deprimist.html> [2014. július 10.]

YAHALOM, Shelly

1980 Constantes fonctionelles du discours-manifeste. *Littérature* 39. 111–119.

ÍRÓ, MATEMATIKUS, MEG NEM ÉRTETT ZSENI

AZ ALKOTÓI SZEREPKÖR MEGJELENÉSI FORMÁI LÁNG ZSOLT *BOLYAI* CÍMŰ KÖTETÉBEN

Láng Zsolt *Bolyai* című kötete (Láng 2019) a címszereplő híres elméletéhez hasonlóan a párhuzamosságok regénye. A két párhuzamosan futó történet két főszereplője Bolyai János, a híres matematikus és Herr Láng, aki ösztöndíjasként egy svájci kolostorban olvasgatja Bolyai János óriási jegyzethagyatékát, melyben bonyolult ábrák és megtévesztő gondolattörések között ott rejlik valahol a *Világtan*. A szövegben többször felmerül a kérdés, hogy vajon nem úgy illene-e, hogy a Bolyairól szóló könyv nem eukleidészi regény legyen. Választ ugyan nem kapunk, de a kérdésfelvetés és a tematika szinte megköveteli magának a tükrözött szerkezetet, a Láng és Bolyai élete és személye közötti összefüggések és párhuzamok elgondolkodásra készítetik az olvasót: mit jelent az alkotói lét a 19. században, mit ad ehhez hozzá és mit vesz el a közeg. Ehhez képest hogyan él, hogyan gondolkodik, milyen önreprezentációs stratégiái vannak egy 21. századi írónak. Mindezek milyen narrációs keretben jelennek meg, és hogyan erősítik vagy oltják ki az értelmiségi szerepkörök belénk épült sztereotípiáit – erre keresi a választ ez a tanulmány.

A kötetről – részben természetesen a 2020-ban odaítélt Libri-díj miatt – számos recenzió, kritika született, amelyek mind egyetértettek abban, hogy olyan bonyolult szerkezetű és szereplőstruktúrájú regényről van szó, amely többféle értelmezési lehetőségnek nyit teret. Ez részben abból adódik, hogy a kötet műfajilag sem homogén, számtalan regénytípus jegyeit hordozza magán: a címszereplőből kiindulva evidens lenne a német Wissenschaftlerroman felől közelíteni hozzá, ha ezt nem nehezítené a jelenben játszódó cselekményszál, amely miatt párhuzamos életrajznak, utazási vagy fejlődési regénynek vagy akár mindezek paródiájának is tekinthetnénk, miután folyamatosan abba ütközünk, hogy a műfaji kategóriák nem működnek. A szerző különböző narrációs stratégiákkal él, néhol anakronizmusokat használva és kihasználva saját dilemmáiról, a tudósi létről, a világ megismerésének és az ezzel járó negatívumoknak a dichotómiájáról. Szalay Zoltán szerint a regény egyik fő téje az, miként írható le a tehetség, mit jelent az intelligencia, és elégséges-e a tudósi habitus ahhoz, hogy valaki regényhős legyen (Szalay 2020). Hasonló kérdést feszeget Márton László is, kritikájának egyik fő dilemmája, mint ahogyan általában a művész- és tudósregényeknek is az, hogy hogyan jeleníthető meg a regényhős zsenialitása (Márton 2020). Márton szerint van néhány bejáratott regénypoétikai eljárás, a szerző vagy hagyja a zseniális regényhőst alkotni, vagy pedig emberként, az emberi lét általános vívódásaival, boldogan vagy boldogtalanként ábrázolja, esetleg néha euforikus pillanatokat juttat neki, de az alkotásaitól (azaz a valós történeti alak egykori nagy ívű munkáitól) távol kell tartania, attól ugyanis unalmassá válhat a karakter (Márton 2020). Márton László szerint Láng Zsoltnak jól sikerül a zseniális ábrázolása, ez pedig

főként annak a trükknek köszönhető, hogy Bolyait nem fejlődni, hanem létezni engedi. Ez azért szükséges szerinte, mert fontos elkerülni a meg nem értett zseni sztereotípiáját, a fejlődésregényben pedig vagy a géniusz diadalútját igazolja minden mozzanat, vagy pedig a meg nem értett zseni vívja kilátástalan harcát, mígnem végül elbukik. A kérdés számunkra talán úgy fogalmazható meg, hogy mit jelent a 19. században a meg nem értettség: a nagy műnek, az életműnek a meg nem értettségét (ebben az esetben némi reményt adhat az utókor: hátha az emberiség felnő oda, hogy megértse a korát meghaladó gondolkodó elképzeléseit) vagy pedig az embernek, a világban néha esetlenül mozgó, a társadalom működésének szabályszerűségeit, normáit figyelmen kívül hagyó egyénnek a földi életben való boldogtalanságát. A helyzetet tovább bonyolítja, ha egykor valóban élt személy nevét viseli a főszereplő, hisz ennek következtében párbeszédbe lép egymással a történelmi valóság és a fikció, a regény kitalált világa és a referenciális, ám rekonstruálhatatlan valóság. Az ebből adódó feszültség termékeny lehet, és a szerzőt és az olvasót is a bejáratott útról való eltérésre irányíthatja: tudjuk ugyanis, hogy az utókor elismeri az életmű, a felfedezések zsenialitását, bár a nóvum mibenléte az utókor tagjai számára legtöbbször esetben hozzáférhetetlen marad. Ez nem a szereplő, a történelmi személy hibája, hanem nagyrészt az emberi tudásszerkezet és tudásbirtoklás jellegéből adódik: a tudás, a világ megértésének képessége még mindig nagyon kevesek számára tekinthető adottként, sejtéseink lehetnek arról, hogy az emberiség micsoda tudást halmozott fel, hogy ez a tudás mire lehet elegendő, hozzáférésünk viszont továbbra is csupán egy kis szelethez van.

A tudás által biztosított illúziója annak, hogy megérthetjük a világot, a regényben több irányból is megkérdőjeleződik: Bolyai János múltja, jelene és a jövő is folyamatosan repedéseket kelt ezen a szerkezeten. Talán ezért is fontos a párhuzamos életutak nyújtotta keret. A regényírás jelenében Herr Láng eljut a svájci CERN-be, a kortárs világ egyik legnagyobb építményébe, amelyet a világteremtés kapujaként is értelmezhetünk. Ebben a jelenetben sűrűsödik össze a regény szimbólumrendszere, és talán nem véletlen, hogy Herr Láng lázasan szemléli a vele történeteket. A lázas állapot mint az érzékek fokozott működése, valóság és képzelet egymásba fonódása is felfogható, a zseni világlátásával rokonítható. Fontos misszió-nak tartja Herr Láng, hogy ezen a helyen elhangozzon Bolyai neve, hiszen valójában a hely nem létezhetne Bolyai nélkül. A CERN főutcáját Einsteinról nevezték el, érthető, gondolhatnánk, hisz Einsteint mindenki a tudós, a zseni figurájával hozza összefüggésbe. A regényben többször is referenciaként jelenik meg Herr Láng számára, amikor próbálja megfogalmazni, kiről és miért ír regényt. „Az Einsteinnel való párhuzam mégis indokolt, ugyanis Bolyai felfedezése nélkül sem térgörbületről, sem az idő viszonylagos természetéről nem beszélhetnénk” – indítja regényét (Láng 2019. 14.), de a svájci ösztöndíjas találkozón is meg kell fogalmaznia, lebutítva, a bulvárlapok stílusában, hogy ki az a Bolyai, mi a nemeuklideszi geometria, és miért mondható, hogy a Bolyai-féle térelmélet az Einstein-féle relativitáselmélet alapja (Láng 2019. 22.). Bolyai Einstein elődjének tekinthető, nélküle nem volna új világ, mondja Dr. Jögnök, jogos tehát az a vágy, hogy az új világ fizikailag is megvalósult terében jelen legyen annak megálmódója. Bolyai azonban itt is éppolyan elhallgatott marad, mint legnagyobb kortársa életművében, a másik referencia, Carl Friedrich Gauss regénybeli és egykori valós életében: a német matematikus megérthetné Bolyai János elméletét, de mintha szándékosan nem akarná. A regényben kissé anakronisztikus módon vagy talán jövőbelátóan óvakodik tőle. Hogy miért? Arra a regényben nem Herr Láng jön rá, hanem Harro Stäckel, Paul Stäckel heidelbergi matematikus dédunokája magyarázza el, azaz azt látjuk, ahogyan az utókor küsz-

ködik a hagyatékkal, és ahogyan ez a fikció terébe kerülve a tudásformák bizonytalanságát jelzi: „Érti? Akkor miként nem világos, miért Lobacsevszkij, nem pedig Bolyai? Gauss óvakodott a nemeuklideszi világtól, veszélyesnek tartotta, félt, hogy felforgatja vele a rendet, de leginkább, hogy támadások keresztüztüzebe kerül. Gauss távol állt mindenféle forradalomtól, a matematikában meg pláne elképzelhetetlennek tartotta. Ha bizonyított a nemeuklideszi geometria, akkor már inkább egy vörös frakkban parádézó, tokás és pocakos udvari tanácsos álljon ezzel elő. Később a náci kifejezetten üldözték a nemeuklideszi elméletet, pláne hogy Einstein műve is ráépült. Elfajzott, korcs szellem torzszüleményeként viszonyultak hozzá” (Láng 2019. 120.). Einstein neve mindezek ellenére fennmaradt, Bolyairól viszont nincs szó a CERN-ben, és maga Herr Láng sem tudja szóba hozni. Feltehetnénk a kérdést, hogy akkor az utókor igazságot szolgáltatott-e, elfoglalhatta-e Bolyai és elmélete az őt megillető helyet. Mi az a tudás, ami utcanévet biztosíthat a CERN-ben. A magyarok esetében ebben a regényben a gyakorlati haszonra váltható tudás. Ezen némiképp Herr Láng is megütözik: „Most vettem észre, hogy az Einstein utca két magyar utcát is keresztel, az egyik Teller Edéről, a másik Szilárd Leóról van elnevezve. Mennyi bombagyártó, gondoltam. Miért nem Bolyai?, kérdezhetnék az amúgy békés természetű utcák” (Láng 2019. 439.). A forradalomhoz való viszony is fokmérője lehet a zsenialitásnak – helyenként mintha erre is történnének utalások a regényben. Fennebb már láthattuk, Gauss óvakodott a forradalmaktól, Bolyai viszont csak forradalom révén látja megteremthetőnek az új világot. A forradalmak között viszont különbség van: a regénybeli Bolyai az 1848-as felfordulást nem tekinti forradalomnak, hiszen a kirobbantói nem képesek létrehozni a forradalmat követő rendet, az új világot. Így azzal a kijelentéssel sem érthet egyet, mely szerint a „forradalmat csélcsep költők csinálják, nem matematikusok” (Láng 2019. 205.). A költők Bolyai felfogásában a régi világ konzerválói, akik folyamatos önisméltásuk miatt nem képesek az új világ megteremtésére.¹ Ezért idegenkedik apja, Bolyai Farkas költészetétől, egyáltalán az irodalom művelésétől is. „Amit már százszor megírtak, azt ismétli” (Láng 2019. 258.) – Bolyai János tehát nem a szavak teremtő erejében hisz, a létező világ szavak általi újrastrukturálását elveti, és különösen terméketlennek látja a szerelmi költészetet, az érzelmek eufemizálását írás révén. A regény nem használja ki azt a feszültséget, ami abból adódik, hogy irodalmi alkotásainak nagy részét maga Bolyai Farkas is megsemmisítette, a kétely tehát még az ő holisztikus szemléletében is jelen volt.

Bolyai *Világtana*, a meg nem írt főmű lehetne a forradalmi mű, hiszen ez legitimálná az igazság és a lényeg megtalálhatóságába vetett hitet, az abszolút tudást, amely alapja lehetne egy új világ felépítésének. Mi akadályozza Bolyait ennek az összeállításában? Miért csupán értelmezhetetlen jegyzetek, részletek, egymáshoz nem illeszthető töredékek jönnek létre a műből? A regényben ez a Bolyai jelenével és közelmúltjával magyarázható. A *Világtan* nem a diszciplínákra bontott differenciált tudás által létrehozott mű lenne, hanem esetleg a romantika tudományfelfogása által legitimált módszerrel kialakított átfogó világmagyarázat. Ez az új típusú filozófiai természettudomány, természetfilozófiai kutatási elv azonban sem holisztikus szemléletmódja, sem taxonómiája, sem pedig módszere tekintetében nem illeszkedik sem a korábbi göttingeni tudományos paradigmához, sem pedig a modern pozitivistá természettudományok számára kialakított tudománytörténeti keretek közé.² Azaz a *Világtan* megírá-

1 „Nem nevezném forradalmároknak a költőket [...] amit ők akartak, nem nevezném másnak, mint a régi világnak, azt akarták visszahozni.” (Láng 2019. 205.)

2 A romantika tudásezményéről lásd Békés 2012. 42.

sának kudarcá révén remekül bizonyítható, hogy sem a múlt, sem pedig a jövő felől nem releváns a Bolyai János által alkalmazott módszer a világ megismerésére. Ezzel pedig a tudományos gondolkodás relativitása is előtérbe kerül: ha egy ember gondolkodási struktúrája révén meg is értheti a világot, azt nem tudja átadni a közegnek, ha a közeg egy másik paradigmában gondolkodik.

Némiképp didaktikusan ugyan, de ennek az állításnak a bizonyítása jelenik meg Bolyai János és apja, Bolyai Farkas kapcsolatában. A tudásrendszerek különbözősége miatt Bolyai éppen az apjához képest válik marginalizálttá, hiszen az apa – a göttingeni egyetem hallgatójaként – abban a holisztikus tudásszerkezetben nevelkedett, amelyben a különböző tudomány- és művészeti ágakban való jártasság révén még élt a hit a világ teljes megismerésének lehetőségében. Így Bolyai Farkas a kor Erdélyében sikerrel művelheti egy időben a költészetet és a matematikát, kályhákat készíthet, és hegedűórákat adhat, a közösség számára hasznosítható tudást birtokol és oszt meg, miközben sikeres társadalmi beágyazottsága révén boldognak mondható életet él. A boldogságát viszont nem a tudásnak köszönheti, hiszen biztos abban, hogy fia messze túlszárnyalja őt a matematikai ismeretanyagban és víziókban, hanem a társadalmi normák elfogadása, a nőkhöz való viszonya, a közeg elfogadása és önmaga hasznossá tétele a város életében. Vagyis a hasznos polgár felvilágosodás kori ideáljának a megtestesítője, míg fia nem csupán azért boldogtalan, mert az elméjében felülről tudományos koncepciók (melyek geometriából, nyelvészetből, csillagászatból, anatómiából és ezek alapelveiből tevődnek össze) még önmaga számára is megragadhatatlanok, hanem mert nem képes a környezetébe integrálódni, nem tud olyan emberi kapcsolatokat kialakítani, amelyek őt emberként boldoggá tehetnék. Kardos András ezt nem boldogtalanságnak vagy sikertelenségnek tekinti, hanem a világban való otthontalanságnak nevezi. Belső antinómiái, a tudománnyal, az apjával és a nőekkel, gyerekekkel való „*élhetetlen viszony*” beteljesíti az otthontalanság létérzését” (Kardos 2020). Smid Róbert Bolyainak az ilyen jellegű ábrázolását egyenesen demisztifikációnak tekinti, és nem lát többet benne, mint a már jól bejáratott a nagy zseni és az esendő tudós kontrasztjának működtetését (Smid 2021). Ha viszont kilépünk a regény teréből, és visszapillantunk abba a korszakba, amikor azok a figurák éltek, akik nyersanyagot szolgáltatnak a regény szereplőikhez, akkor azt látjuk, hogy az alkotói lét átrendeződése zajlott valóban, ahogyan azt az apa és fia párhuzamos életrajza sejteti. Mester Béla hívja fel rá a figyelmet, hogy a tudós figurája, a szónak minden pozitív és negatív mellékjelentésével együtt éppen a 19. század elején válik az európai kultúra önálló, más tudásformáktól világosan megkülönböztetett toposzává (Mester 2012. 64.). A tudós toposza részben Schelling filozófiájából vezethető le, aki éles különbséget tesz a gondolkodás és a lélek affekciói között, és az állítja, hogy az értelem bázisa az örület. Amit mi értelemnek nevezünk (ha ez valóságos, élő-eleven, aktív értelem), az tulajdonképpen nem más, mint a *szabályozott* örület. „Azok az emberek, akikben nincsen benne az örület, az üres, terméketlen értelem emberei” – idézi Schellinget Gyenge Zoltán (Gyenge 2012. 99.). Ilyen értelemben tehát nem csupán egy sztereotípiát működtetése az, hogy mind Bolyai Farkast, mind pedig Jánost örültnek/bolondnak tartja a környezete. A kettősséget, a bolondságtól való távolságtartást, illetve az azt övező tiszteletet Bolyai Farkas regénybeli menyé, Gergő fiának felesége is érzékeli: „Karolina titokban felettből élvezte, hogy apósa és sógora annyira örült, csak kiejti a nevüket, és máris látja a tekintetekben az elborzadást, amely mögül, mint a ritkás sövény mögött megbúvó ház csillogó ablakai, előbukkan a csodálat és a tisztelet is” (Láng 2019. 264.). A regénybeli Herr Láng, Bolyai kutatója és a regény írója, mint ahogy maga a regénybeli Bolyai János is, elhatárolódik a bolondságtól, bár

folyamatosan számba veszi ezt a lehetőséget is: „Nem, nem bolond, ha az volna, akkor nem vetne számot a lehetőséggel, hogy megbolondult. És főképp nem volna oly iszonyú féltékeny rá tudós atyja, nem ócsárolná irigykedve elméleti teremtményeit” (Láng 2019. 323.). A 19. századi irodalomban a tudós figurájának két prototípusa van, Faust és Frankenstein. Faust az ördöggel cimborál ugyan, de a tudásba és a világ fejlődésébe vetett hite mégis megmenti őt a kárhóztól. Frankenstein a számára elérhető tudásanyag alapján hoz létre egy olyan félelmetes teremtményt, amivel nem tud mit kezdeni, természettudósként képtelen értelmezni, megérteni azt, amit tesz. Bolyai János Frankensteinhez hasonlóan ismeri a világ szabályszerűségeit, a megismerhető világ határainál nem áll meg, mivel ezen szabályszerűségek révén túl tud lépni rajta. Tudását, annak eredményeit viszont képtelen megérteni a világgal. Ezzel magyarázható tulajdonképpen az is, amit Herr Láng nem vesz olyan jó néven, mégpedig, hogy Bolyai János alakja a regényen belül egy másik regény főszereplőjévé válik, misztifikálódik, Draculával kerül egy szintre, ami számára, aki tudásának nagyságát akarta megérteni leendő olvasóival, elfogadhatatlan. Ugyanakkor a folyamat csak azt láttatja, ahogyan az egy-egy személyhez köthető ismeretanyag átkerül a populáris kultúra szintjére: elveszíti esszenciáját, de a közérthetőség révén nagyobb tömegek számára válik hozzáférhetővé. Tulajdonképpen egy nyelvtől független kulturális örökség részévé válik.

Bolyai János a nemzet fogalmának megerősödése idején él és alkot, feltehető tehát a kérdés, hogy Bolyai regénybeli identitáskomponensei között milyen szerepet tölt be saját magyarsága. Különösen érdekessé válhat ez a kérdés, ha összevetjük Herr Láng figurájával, aki a regényben egy transznacionális vagy transzkulturális közegben³ mozog, időben és térben is migrál, helyek, lokalitások, kulturális kódok közötti váltásoknak lehetünk tanúi esetében, ugyanakkor a múltbeli és jelenbeli történetek között is folyamatosan váltogatja nézőpontját. Bolyai a nyelvi meghatározottságú kultúraszemlélettel nem tud mit kezdeni. Marosvásárhelyiként természetes számára a többnyelvűség, de nem reflexió tárgya, hogy kivel milyen nyelvet használ. Az apjában jobban bízik, ha az németül beszél, de a nyelvi primátust még az irodalomban sem tartja fontosnak, az apja költészetéről való elmélkedése révén azt a következtetést vonhatjuk le, hogy számára nem az a fontos, milyen nyelven, hanem mit közvetítenek a szövegek. Ezért nem meglepő, hogy inkább a meglévő nyelvek elégtelensége zavarja, a gyökiszavak vizsgálatával az őnyelvhez kívánt volna visszatérni, mivel a nyelv tökéletlensége a meg nem értés okozója. A tökéletes nyelv megtalálásával a helyes gondolkodás mindenki számára hozzáférhetővé válna. Ebben a tudósi identitásban tehát nincs helye a nemzetről való gondolkodásnak, a nemzeti létről való reflexiónak, ami pedig meghatározó volt a 19. század közéletében. Ezért tűnik furcsának, hogy a 21. század értelmiségi szereplője, Herr Láng, aki a párhuzamos szerkesztésnek köszönhetően valamiféle referenciaként vagy kontrollanyagként jelenik meg, milyen sokat foglalkozik saját magyarságával. Helyzetéből adódóan – ösztöndíjasként egy svájci alkotóházban – a transznacionális modell megtestesítője lehetne akár, folyamatosan a határok természetével foglalkozhat: esetében – ahogy Jablonczay Tímea fogalmaz a transznacionalizmusról elmélkedve – az átlépés nemcsak geopolitikai határátlépést jelent,

3 A transznacionális irodalom kérdéséhez jó kiindulópontot jelentenek a *Helikon* 2015/2-es számának tanulmányai. A lapszám címe: *Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban*. Ugyanakkor ebben a témakörben már három tematikus konferenciát is szerveztek Nyitrán: Németh–Roguska (szerk.) 2018a.; Németh–Roguska (szerk.) 2018b.; Hegedűs–Németh–N. Tóth–Petres Csizmadia 2019.

hanem test és nyelv, író és olvasó, olvasó és szöveg, élet és írás közti határok átlépését is (Jabloneczay 2015. 138.). Ebben a svájci semleges térben folyamatosan magyarokkal találkozunk, magyar felmenőkkel rendelkezőkkel kerül kapcsolatba, ott is magyar beszédet hall, ahol nem számítana rá. Svájc és Erdély földrajzi hasonlósága megkerülhetetlen számára, de még a tehenekben is a magyar rokon állatok vonásait keresi. Azok az írók, fordítók, értelmiségiek, akikkel Herr Láng találkozik, az irodalmi nyelvhasználat különböző aspektusaira mutatnak rá: Zsuzsanna Gahse előadói estjén osztrák–német–svájci íróként mutatkozik be, és magyar származásáról csak a közönség soraiból érkező kérdésre válaszolva beszél. A magyarul nem író Ilma Rakusával való beszélgetés rámutat az identitásnarratívumok fragmentáltságára, hibrid jellegére (Rákai 2015. 234.), és a nyelvi determináltságot – Bolyaitól eltérően – kulturális idiómaként és diszkurzív gyakorlatként teszi értelmezhetővé: „Voltam szerelmes angolul, igazi *amour fou* volt, szenvedélyes, reménytelen, voltam franciául szerelmes, metafizikus, mint a zene, voltam németül is, maga a tökély, voltam oroszul is, májusi ifjúság, de egyikre sem mondhatnám, hogy boldog, beteljesült szerelem volt. Szavakhoz kötöttem az érzéseimet, az volt a baj. Az igazi szavak a szavakon túli szavak, nem volna szabad másokat használnunk” (Láng 2019. 133.) – mondja a regényben Ilma, így aztán közel kerül mégis Bolyai ősnyelvteóriájához. A nyelvhasználat hasonló jelentésváltozáson és jelentésvesztésen megy át a regény folyamán, mint Bolyai János alakja: egyfelől a Weöres-verssorokat szavaló Herr Láng az egyik véglet, amiben a nyelv univerzalitása mutatkozik meg, és a „páprikás krumplit” ismételtető Dr. Jörg a másik, amikor a nyelv már csak jelzésértékű. Herr Láng értelmiségiként egy olyan térben, olyan miniaturizált társadalomban jelenik meg, amelyben különböző kultúrájú személyek találkoznak és hatnak egymásra. De ez az inkubátor, az alkotóház kiterjed a teljes svájci közegre, ahol a kulturális sokszínűségben, keveredésben fel-felbukkannak a tudós magatartás, az értelmiségi lét különböző formái. Ezekből áll össze Herr Láng, ismeri a temetőben fekvőket, az utcaneveteket inspirálókat, jelenbeli és múltbeli alakokat, és otthonosan mozog közöttük. Az egyetemes tudást hordozó közeg teszi lehetővé számára azt is, hogy közelebb kerüljön az új világot alkotó Bolyai Jánoshoz, aki mindvégig idegen maradt nemcsak egykori saját közegében, hanem a regényvilágban is. A két tudósmodell tehát alapjaiban különbözik egymástól: az egyik tudása révén teljesen szabad lehetne, de lehetőségei korlátozottak, bezáródik saját világába. A másik egy nyitott, átjárásoknak helyet adó közegben próbálja megérteni ezt az egyetemes tudást sejtető figurát, a teljes megismerés a széles látókör ellenére lehetetlennek bizonyul.

SZAKIRODALOM

BÉKÉS Vera

2012 „Minden tudomány a közvetlen tudás hiányából sarjadt.” A romantika tudáselmé-nyéről. In: Gurka Dezső (szerk.): *Tudósok a megismerés színterein. A romantikus tudományok és a 18–19. századi tudóssztereotípiák*. Budapest, Gondolat kiadó, 39–48.

GYENGE Zoltán

2012 Lélektudomány – a *Stuttgarteri magánelőadásokban*. In: Gurka Dezső (szerk.): *Tudósok a megismerés színterein. A romantikus tudományok és a 18–19. századi tudóssztereotípiák*. Budapest, Gondolat kiadó, 91–100.

HEGEDŰS Orsolya–NÉMETH Zoltán–N. TÓTH Anikó–PETRES CSIZMADIA Gabriella (szerk.)

2019 *Transzkulturalizmus és bilingvizmus*. Nyitra.

JABLONCZAY Tímea

2015 Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában. *Helikon* 61. 2. 137–156.

KARDOS András

2020 A Világtan mint formaprobléma. *Litera* február 22. <https://litera.hu/magazin/kritika/a-vilagtan-mint-formaproblema.html> [2021. május 15.]

LÁNG Zsolt

2019 *Bolyai*. Budapest, Jelenkor.

MÁRTON László

2020 Zugregény. *Műút* június 19. <https://www.muut.hu/archivum/35373> [2021. május 15.]

MESTER Béla

2012 A tudós mint társadalmi szerep a 19. század magyarországi vitáiban. In: Gurka Dezső (szerk.): *Tudósok a megismerés színterein. A romantikus tudományok és a 18–19. századi tudóssztereotípiák*. Budapest, Gondolat kiadó, 64–74.

NÉMETH Zoltán–ROGUSKA, Magdalena (szerk.)

2018a. *Transzkulturalizmus és bilingvizmus a közép-európai irodalmakban*. Nyitra.

2018b. *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban*. Nyitra.

RÁKAI Orsolya

2015 Fogalomfossziliák, identitás-kövületek: a transznacionális poétika lehetőségei az individuális, a kollektív és az idegen metszeteinek újragondolásában. *Helikon* 61. 2. 234–242.

SMID Róbert

2021 Bolyai Lángnak. *Pannon Tükör* január 9. <http://pannontukor.hu/smid-robot-bolyai-langnak/> [2021. május 15.]

SZALAY Zoltán

2020 A Láng-sejtések univerzuma. *Dunszt kultmag* május 14. <https://dunszt.sk/2020/05/14/a-lang-sejtések-univerzuma/> [2021. május 15.].

A REFLEKTÁLT HAGYOMÁNY

ZÁVADA PÁL *HAJÓ A KÖDBEN* CÍMŰ REGÉNYÉNEK VIZSGÁLATA A TÖRTÉNELMI NARRATÍVA SZEMPONTJÁBÓL

BEVEZETŐ: ZÁVADA PÁL REGÉNYTEREI

Naplók, fényképek, perdokumentumok képezik azokat a „háttérnarratívák”-at (Török 2001. 250.), amelyek Závada Pál regényeit a történelmi elbeszélés különböző változatai felé közelítik. Gondolhatunk itt elsősorban *Idegen testünk* (2008), *Természetes fény* (2014), *Egy piaci nap* (2016), illetve 2019-ben napvilágot látott *Hajó a ködben* című regényeire. Dokumentumok vagy más referenciák: fényképek, azonos (közéleti) szereplők és helyszínek formálják laza regényfolyammá őket: tematikai megfelelések kontextualizálják regényeit. Elsősorban a második világháború, a zsidóüldöztetések és -deportálások tematizálása teremt intertextust.

A fényképész utókora (2004), az *Idegen testünk* és a *Természetes fény* azonos szereplőket jelenít meg. Buchbinder fényképész alakja, képei és tragikus története is folyamatosan fel-felbukkan mindhárom regényben: fotói jelentéseket visznek át egyik regényből a másikba. A *Természetes fény* újramondja Osztatni Márton, a *Jadviga párnája* (1997) főhőse halálának történetét, és a Jadviga alakja is feltűnik a regényben. Az elbeszélés terét jelentő (kiindulási) helyszín a *Jadviga párnája*, a *Milota* (2002), *A fényképész utókora* és a *Természetes fény* esetében is – a narrátor(ok) által következetesen T.-nek nevezett városka. A térségi szlovák etnikum és 20. századi történelmének tematizálása, illetve más referenciák regénybeli feltűnése és mozgatása révén azonban egyértelművé válik, hogy Békés megyéről van szó, valószínűleg Tótkomlósról. A térség (Csongrád megye északkeleti része és a teljes Békés, Féja Géza 1937-es szociográfiája nyomán: a Viharsarok) a 20. század végi, 21. század eleji magyar regényirodalomban is erőteljes narratívaalkotó motívum. Závada művei mellett feltűnik Grecsó Krisztián regénysorozatában (például: *Mellettem elférsz* [2011], *Megyék utánad* [2014], *Jelmexbál* [2016]), valamint Márton László abszurd/parabolisztikus regénye, *A mi kis köztársaságunk* (2014) eseményterét is ide képzeljük, mi több, konkrét reflexió is történik az elbeszélésben arra, hogy Hömpölyzughoz közel terül el Tótkomlós város (Bence 2017. 252.).

A *Hajó a ködben* a kifejtett szempontok fényében – részben – új sort nyitó regénynek mutatkozik a Závada-opusban, hiszen teljes mértékben elszakad a narratívaalkotó földrajzi kontextustól: a cselekmény központi tere Budapest. Az eltérés azonban csak részleges, hiszen továbbviszi a családregény-konstrukció eljárásait (a gyáros Weiss család történetéről szól), illetve a holokausztémát (a nagytőkés zsidó család életben maradásért folytatott küzdelme képezi legfőbb narratívaalkotó jelentésszálát). Az opus korábbi darabjai közül legtöbb analógias kötődést az *Idegen testünkkel* alkot, amelynek legfőbb eseményei ugyancsak Budapesten játszódnak, s a német faiparos, illetve zsidó-kálvinista hagyományokkal rendelkező Weiner

családnak ugyancsak a holokausztba futó történetét beszéli el. Megegyező vonása e regénynek, hogy szerveződésükben igen nagy szerepet játszik a különböző nemzeti, faji elméletekről és ideológiákról szóló diskurzus, illetve különböző konspiratív törekvésekkel való összefüggésük.¹

A HAGYOMÁNYKÖVETÉS ÉS A TŐLE VALÓ ELTÉRÉS STRUKTÚRÁI

A történelmi alakok (például: Dohányos László falukutató, későbbi miniszter *A fényképész utókorá* és az *Idegen testünk* című regényekben) szerepeltetése annak a verifikációs eljárásnak a szolgálatában áll, ami a múlt század kilencvenes éveitől kezdődően jellemzi a magyar történelmi narratívát, mintegy felszámolva a hagyományos értelemben vett (azaz a 19. századi) történelmi elbeszélés struktúráját. Ez utóbbi legfontosabb hitelesítő eljárása a „filológiai visszakeresés” (Török 2001. 244.), azaz az elbeszélés kronológiai elrendezettségének, ok-okozati rendjének, alakformálásának megfeleltetése különböző háttérnarratíváknak (Török 2001. 250., Bence 2011. 8.), addig az említett, a 20. század utolsó évtizedében konstituálódott regénynarratíva legtöbbször nyelvi/textuális alapokra helyezi történelmi hitelességének forrásait: a legendaképződés, az oral history, a városi történet és szóbeszéd (az urbánus legenda) vagy a másik (irodalmi) mű, a másik regény jelenti verifikációját: „az intertextualitást a történelem tapasztalatának horizontjaként jeleníti meg” (Török 2001. 247., Bence 2011. 11.²). *A fényképész utókorában*, az *Idegen testünk* és *A természetes fény* című regényekben folyamatosan felbukkanó fényképek (és a hozzájuk kapcsolódó történetek) is ezeket a nyelvi kódokat mozgósítják az elbeszélés történetívé formálásában.

A *Hajó a ködben* viszont olyan regény, amely egyszerre épül az intertextualitás verifikáló erejére és a történelmi narratíva hagyományos műfaj-konstituáló eljárásaira. Nagy arányban vonultat fel műalkotásokat, szövegeket, városi történeteket, amelyek az utánképzett korszakban, azaz a 20. század első évtizedétől az 1944-es deportálásokig terjedő időszakban keletkeztek, hatottak, jelentek meg vagy keltek szárnyra. Számos közéleti személyiség megjelenése mellett a regény főhőseinek többségét is valós személyekről mintázta az elbeszélő, miképp történetük is verifikálható, azaz referenciális értelemben visszakereshető: dokumentált, vagy megőrizte a közösségi emlékezetet.

A cím egyértelmű reflexió Ady Endre 1909-es versére, azonban túl egyszerű és direkt volna, ha csak szimbólumainak átvételéről lenne szó: a „köd-ország”-képzetre történő utalásról. Csaknem ugyanilyen fontos a regény intertextuális összefüggései szempontjából a tengertoposz működtetése is: a „*Magyar tenger ez a tenger / Vésszel, köddel, gyötrelemmel*” és „*Széljük árját néhány százán:/ Jaj, vajon mi lesz velünk?*” szöveghelyek metaforikus jelentés-

1 Egy korábbi írásomban (Bence 2008) kitértem arra is, hogy a vajdasági magyar irodalom legjelentősebb családtörténelmi regénysorozatának, Gion Nándor (1941–2002) *Latroknak is játszott* című tetralógiájának darabjai, így az *Aranyat talált* (2002) Budapesten játszódó epizódjai, illetve az *Ez a nap a miénk* (1997) többnyelvű és -nemzetiségű közösségeinek ideológiai vitái miben hasonlítanak a Závada ábrázolta faji vagy nemzeti diskurzusokhoz (Bence 2008. 183.).

2 E gondolkodás szemléleti alapja Frank R. Ankersmit magyarul *A történelmi tapasztalat* címen 2004-ben megjelent *Historical Representation* című értekezése (Ankersmit 2004), illetve Hayden White *Metahistory* című történetfilozófiai tanulmánya jelentik. Ez utóbbi magyarul *A történelem terbe* (White 1997) címen ismert.

hordozása és -alkotása; az 1940-es évek katalizmjára s a benne „evickélők” gyötrelmes sor-sára történő jelentésátvitel. A metaforikus címmel, az elveszettség és a parttalanság érzetének, gondolatának képpé formálásával indított narratíva záróképe (amint Kohner Artúr a távolodó s a tájra telepedett sűrű ködben elveszni látszó hajó után úszik a Dunába) visszatérést jelent a kiindulóponthoz: a kör bezárását, a ciklikusság képi manifesztációját. A „kód-ország” világában sodródó ember létének szürreálisba fordulását jeleníti meg előttünk; a „*naj, vajon mi lesz velünk?*” kérdésre való válaszadás képtelenségét.

A (kultúra)történeti szituáció intertextuális alapú hitelesítésének legfontosabb mozzanata a *Nyugat* és alkotói körének, mindenekelőtt a Fenyő Miksa és Hatvany Lajos által folytatott közéleti diskurzusnak, illetve más közéleti szereplőknek, így Heltai Jenőnek és az általa képviselt szövegeknek szerepeltetése az elbeszélésben. A történet főhősei, Weiss Manfréd³ iparmágnás örökösei, a Weiss Manfréd Acél- és Fémművek tulajdonosai rendszeresen patronálják és olvassák a folyóiratot, illetve alkotói körének munkásságát, mi több, igen sokszor polémia tárgyát képezi körükben egy-egy hozzá fűződő esemény vagy jelenség. Így Kornfeld Móric⁴ és Kohner Artúr⁵ arról folytat diskurzust egymással, hogy „miként férhet meg az üzleti érdek a hitben gyökerező könyörületességgel”, s ebbéli, az összeegyeztethetőséget reális esélynek vélő meggyőződésükben akkor inognak meg, amikor „elolvasták az irodalmi vezérmecénásnak, Hatvany Lajosnak a könyvét a tudni nem érdemes dolgoknak a tudományáról. Fölháborította és megijesztette őket az a pimasz lázadás – meg annak a módja – ahogyan Hatvany megvetéssel hátat fordít meggazdagodott felmenőinek, de a pénzüket azért elfogadja és használja, csak hogy kiélhesse beteges exhibicionizmusát, dilettánsan okoskodó és művészkedő magakelletését. Ők soha sem támadnák hátba az apjukat vagy az apósukat” (Závada 2019. 16.). Az elbeszélő nem nevezi meg konkrétan, de valószínűsíthetjük, hogy Hatvany Lajos *Urak és emberek* című, 1927-ben napvilágot látott, nagy hatású (kiterjedt polémiát kiváltó) regényéről van szó, amelyben egy meggazdagodott zsidó család történetén keresztül saját felmenőinek magatartásával, életvezetési modelljeivel számol le az író (Harsányi 1927).

3 Weiss Manfréd (1857–1922): üzletember, nagyiparos, a Weiss Manfréd Acél- és Fémművek (Csepel Művek) alapítója. Gyermekei és családtörténetük jelenti a Závada-regény történeti alapját. „Weiss Manfréd 1884-ben vette feleségül Wahl Alice-t. [...] Weiss Manfréd nem gyakorolta a zsidó vallást. Felesége Wahl Alice nagyon kedves teremtés volt, és sok gyermekkel ajándékozta meg férjét: hat gyermekük született. Rendkívül boldog házasság volt. Első gyermekük, Elza 1885-ben született, Jenő (akit a családban Eugénnek hívtak) 1887-ben, majd Mariann 1888-ban, Alfonz 1890-ben, Daisy 1895-ben, és Edith 1902-ben. Négy lány és két fiú alkotta a családot.

A család berendezkedett az Andrássy úton, és rendkívül gazdag társadalmi és kulturális életet éltek. Minden gyereket gondosan tanítottak, a zenei tanulmányok és a nyelvek ismerete kötelező volt a családtagoknak. A nagymama csak franciául tudott, Alice csak németül beszélt (Alfonz emlékiratában azt írja, hogy ő német anyanyelvű, de természetesen rendesen beszélt magyarul).” (Anonim 2015).

4 Kornfeld Móric (1882–1967): nagyiparos, bankár. Felsőházi tag. Weiss Manfréd veje, Weiss Marieanne házastársa. Több érdekszervezet és náciellenes lap alapítója, támogatója Chorin Ferencel együtt.

5 Závada Pál regényében az egyik fő narratív szál hordozója és mesélője, kitalált személy, miként felesége, Weiss Manfréd ötödik leánya, Helén, s szeretője, a fiatalabb özvegy Mautherné Valérius Lola sem létezett. Létezett viszont a korabeli Magyarországon az egyik legjelentősebb zsidó bankár és iparos dinasztia – élén Kohner Adolfal (1866–1937) – alapította Kohner Adolf és Fiai cég. A regényben a névegyezésnek nincs referenciális magyarázata.

Az itt még egyéni erkölcsi dilemmaként megnyilvánuló kérdés – lehet-e személyes törekvéseinket és egzisztenciális érdekeinket örökölt vallási hagyományaink és a belőle következő erkölcsi normák ellenében érvényesíteni társadalmi életünk során – másfél évtized múltán, azaz az 1940-es években, a holokauszt idején már közösségi létkérdésként aposztrofálódik a reális világban és a regény valóságában is. A *Hajó a ködben* mint történelmi narratíva ugyanis felhasználja a korszak egyik legismertebb, karakterisztikáiból kifolyólag történelmi anekdotának is nevezhető nagytörténetét, a Weiss Manfréd-művek, azaz a korszakban legjelentősebb gyáros- és bankárcsalád vagyona náci kézre jutásának históriáját a róla szóló legendákkal, emlékezeti tartalmakkal, szóbeszéddel együtt.

A kikeresztelkedett vagy a holokauszt idején „árja-párja”-nak (ahol az egyik házastárs keresztény) nevezett családmódel szerint is berendezkedett nagycsaládnak (Erdélyi 2000), Weiss Manfréd örököseinek (élükön a jelentős kormányzati kapcsolatokkal rendelkező, felsőházi tag Chorin Ferencsel⁶), kiterjedt német és magyar állami összeköttetései ellenére, 1944-ben már csak úgy sikerül – beleértve egyes tagjainak, így Chorinnak és Kornfeld Mórincnak mathauseni meghurcoltatását is (a leghangsúlyosabb narratív szólamot képviselő, a néhai Weiss Manfréd harmadik vejeként bemutatott Kohner Artúr nem létezett) – megmenekülniük, hogy teljes vagyonukat átadják az SS magyarországi gazdasági osztályát vezető Kurt Becher⁷ ezredesnek. Ennek fejében a Gestapo Nyugatra menekíti a nagycsalád mintegy harminc tagját. A történetekről 1997-ben, New Yorkban, Mauthner Gabriella, Weiss Manfréd unokája, Weiss Elza leánya ad nagyinterjút Erdélyi Lajos számára (Erdélyi 2000), amelynek folyamán részleteiben világít rá a regény által elbeszéltek referenciális vonatkozásaira. A *Hajó a ködben* ezen összefüggésben kerül legközelebb a hagyományos értelemben vett történelmi regény konstrukciójához: a megjelenített események, szereplők és jelenségek (összefüggések és kapcsolatok) nagy része konkrét ideálképeknek feleltethető meg, a valóságban is megtörténtek, végbementek és léteztek. A történelmi narratíva 19. századi hagyományára reflektál az az eljárás is, ahogy az elbeszélés egyik fontos, rálátási perspektivaként, horizontként működő szála fikatív személyhez kötődik (Frye 1998. 265.): az elbeszélés előterében Kohner Artúr áll, miáltal az események referenciális vonulatának kommentárját, kritikáját, eltérő látószögű értelmezését közvetíti az olvasó felé. Fontos mozzanat ez, hiszen az egyébként „mi”-ként, többes szám első személyben, azaz a kollektívból kibeszélő többféle elbeszélői hanggal szemben egyéni, diszkurzív helyzetbe helyezi a történeteket. Hozzá hasonlóan egy másik, részben fikatív, a regényben Weiss Juditnak (a valóságban: Weiss Edit) nevezett szereplő ad a fő történet di-

6 Chorin Ferenc (1879–1964): a korabeli Magyarország egyik legbefolyásosabb zsidó gyár- és bányatulajdonosa. Weiss Manfréd Daisy nevű lányának férje, a Weiss Manfréd-művek igazgatója, 1944-ben ő vezeti a Becherrel folytatott tárgyalásokat. A Gestapo az átadott vagyon fejében először Bécsbe, majd Portugáliába menekíti családjával együtt, majd végül Amerikába emigrálnak. Portugáliai tartózkodása idején anyagilag segíti Horthy Miklóst és családját.

7 Kurt Becher (1909–1995): SS ezredes. 1944. március 19. után az SS Gazdasági kirendeltségének magyarországi elnöke. Szerepe ellentmondásos. Részt vett a magyarországi zsidók deportálásában és a vagyonuk megszerzésében. A második világháború befejeztét követően letartóztatták és bíróság elé állították, a javára tett tanúvallomások nyomán azonban mégsem ítélték el Nürnbergben, hanem szabadon bocsátották. A korabeli Németország egyik legvagyonosabb embere lett. 1961-ben tanúszkodott Adolf Eichmann (1906–1962) háborús bűnös perében. „Ne felejtjük el azonban, hogy Becher Obersturmbannführer Nyugat-Németország egyik legsikeresebb üzletembere lesz, és dűsgazdagon, aggyastyánként fog meghalni 1995-ben.” (Závada 2019. 411.)

lemmáira magatartásával alternatív választ: a regénybeli Judit öngyilkos lesz, búcsúlevelében a zsidó honfitársaival való sorsközösség-vállalással magyarázza tettét: „Nem helytelenítem a ti választásotokat – én azonban nem választhatom ugyanezt. Hogy az üzletkötés érvényes legyen, mint az örökösök egyikének nekem is alá kellett azt írnom. Ám ennek lelki terhével megbirkózni nem vagyok képes – minthogy túl jól ismerem sajnos a másik szerződő félt” (Závada 2019. 413.). (A valóságban Weiss Edit ugyancsak rajta van a Stuttgartból – s nem a budaörsi repülőtérrel felszálló – Spanyolországba tartó gépen.)

A Závada-recepció kitér a *Hajó a ködben* „zajos siker”-ének (Pelle 2019) kérdésére, mert az a család történetének korabeli, majd az utókor pejoratív megítéléseihez képest is eltérő attitűdöt jelent. A *Haladás* című lap cikkírója már 1945 novemberében támadja Chorin Ferenc és a család döntéseit: „[...] nem azt hányja elsősorban a szemünkre, hogy a '44-es halálveszedelemben üzleti kapcsolatra léptünk a német fasizmussal, hanem hogy már a harmincas években is ezt tettük. És még '38-ban se mondtuk föl ezt a viszonyt, amikor a terror még senkit sem terrorizált arra, hogy akarata ellenére pengő- és márkamilliókat keressen. És hogy Chorin, az aradi főrabbi unokája a zsidó törvények dacára is felsőházi tag maradt, és ünnepélyes alkalmakkor felöltötte a díszmagyart. [...] Fenyő Miksa erre azt feleli, hogy Imrédy mindvégig hazudott, az igazság az, hogy Chorinékat–Weisséket elhurcolták, megkínózták, és csak a csepeli üzemek átadása fejében bocsátották őket szabadon. Akinek az élet valamelyes lehetősége és a kegyetlen halál között kell választania, megvádolható-e azért, mert hajlandó volt a javait feláldozni? Olyan javakat, amelyekről akkor már nem is rendelkezett, hiszen Csepel a valóságban már évek óta a náci kezén volt” (Závada 2019. 410.).

Az Erdélyi Lajos által rögzített interjúban, mint hiteles szemtanú és a történelem átélője, Weiss Manfréd unokája, Mauthner Gabriella több olyan körülményről is beszámol, amelyek árnyalják a Chorin–Weiss család magatartását elmarasztaló ítéleteket. Kiemeli a helyzet bizonytalanságát, a megítéléséhez szükséges információk hiányát, a zűrzavaros állapotokat, amelyekben nehéz volt jó döntést hozni: a zsidók többsége, így a Weiss család tagjai is kételkednek, lehetetlennek tartják egészen az utolsó időkig a deportálás és a megsemmisítés veszélyét, a beérkező szórványos híreknek nem adnak hitelt. Ezt a lehetőséget maga a riporter, Erdélyi Lajos is alátámasztja saját családja példájával: „Minden szombati vendégünk egy Krakóból menekült vegyész nő volt. Beszámolt a lengyel zsidók tragédiájáról. Mi rémüldöztünk, de hogy ez velünk, Erdélyben... hát nem” (Erdélyi 2000).

Nagygéci Kovács József, a regény egyik kritikusa az erkölcsi dilemma feloldhatóságát/feloldhatatlanságát a kényszerítő körülményekben látja: „Minden kétséget kizáróan a csúcspont a család megmenekülését egyeztető megbeszélés Chorin Ferenc és a menekülési ajánlatot tevő Kurt Becher SS-tiszt között. Pars pro toto az egész helyzet benne van ebben a jelenetben, ahol a nemrég elhurcolt, aztán szabadon engedett iparmágnás Chorint, aki jogilag még felsőházi tag (miközben miniszterek vannak már fogságban), és hatalmas vagyon felett diszponál, a tőle elkobzott villában fogadja az egyébként a zsidóság teljes megsemmisítésén fáradozó náci Németország, közelebbről az SS képviselője, hogy szerződést kössenek. Ez a(z) egyébként a történeti valóságban nagyjából ebben a formában megvalósult) abszurd helyzet – különösen Závada zseniális leírásában – többet mond el minden előzetes felvezetésnél és későbbi magyarázatnál. A Weiss Judit eseténél említett dilemma feloldását is itt találhatjuk meg. Azaz: hogyan lehetne ennek a megállapodásnak bármelyik formai vagy tartalmi elemét épeszűnek, normálisnak, hétköznapiak nevezni, mikor már maga a helyzet is abszurd?” (Nagygéci Kovács 2019).

ÖSSZEGZÉS: EGY REGÉNYTÍPUS/-SOR POÉTIKAI SAJÁTOSSÁGAI

Már Jókai Mór 1851-ben napvilágot látott *Erdély aranykora* című regényével kapcsolatban felmerült a referenciális valóságtól való eltérés kifogása: történelmi hitelét Móricz Zsigmond a *Nyugat* egyik 1922-es számában „pipafüst”-nek nevezi (Móricz 1922. 1434.). Az anekdota poénját azonban nem ebben a megnevezésben, hanem Móricz *Tündérkert* (1922) című regénye műfaji sajátosságaiban véljük felismerni: történelmi hitelét ugyanis épp azon az alapon („Mitől aranykor, ha Apafi Mihály a fejedelem?” – „Mitől tündérkert, ha Báthory Gábor a fejedelem?”, Bence 2011. 7.) vonhatjuk kétségbe, amelyet a Jókai-regénnyel kapcsolatban maga jelöl meg: az utánképzett történelmi korszak eseményeinek kronológiai rendje, illetve a megjelenített szereplők arcéle nem egyeztethető össze a történelmi források rendjével és ideálképével. A korábbiakban hivatkozott nagyobb arányú kutatás (Bence 2011) eredményei azonban nagyrészt hatályon kívül helyezik az ilyen típusú, azaz a (bevezetőben említett) megfeleltethetőségre kérdező kifogásokat, mert arra mutatnak rá, hogy a hagyományos értelemben vett történelmi regény maga is csak egy lehetséges ideálkép: a narratíva alakulása már a 19. század első felétől kezdődően a „tőle való távolodás és eltérés” mentén megy vége. Vagyis a történelmi regénynek sem létezik határozott „déliurkosza”, mintája vagy mátrixa: a műfaji sor rugalmas imperatívusként (Imre 1996. 32.) funkcionál.

Az említett kutatás kimenete és összegzése egy 20. század végi, 21. századi (új) műfajtypus alakulástörténetét és jelenlétét feltételezi (Bence 2017. 60–85.). Mindennek fényében teljesen inkorrektek – bármennyire is tiszteljük őket és a véleményalkotás szabadságát – a Weiss család leszármazottjainak észrevételei (Strasser–Borbély 2019) a Závada-regénnyel kapcsolatban, mert történelmi fikciós műfajjal (a történelmi narratívával) szemben támasztanak diszciplináris elvárásokat. Ugyanakkor maga az elbeszélés nem a történelemtudomány tényeinek, hanem belső, poétikai törvényszerűségeknek felel meg, ezek (a választás erkölcsi kérdéseire adott egyéni válaszok) teszik hitelessé és érthetővé Weiss Judit történetét, Kohner Artúr és Valérius Lola szerelmi történetének szerepeltetését a regényben: a történelmileg hiteles hősök szempontjai ellenében a hétköznapi ember látószögét és sors-történetét képviselik: jellemzően egyikük sincs a kimenekítettek között. Weiss Judit az öngyilkosság megoldását választja, Valérius Lolát zsidók rejtegetése miatt letartóztatják (nem tudjuk, csak sejtjük, mi történik vele), Kohner Artúr sorsának kimenete pedig „beleolvad” saját szürrealisztikus látomásába. Ez a regény legpoétikusabb és a legtöbb válaszlehetőséget kínáló epizódja. Lehet: Kohner Artúr a testi-lelki megtisztulás reményében, saját, rég nem gyakorolt vallásának rituáléihoz tér vissza, amikor megmártózik a hideg Dunában, vagy: menyasszonya letartóztatását látva, sejtve bekövetkező tragédiáját, maga is véget vet az életének. De az is lehet, hogy a regény záró epizódja: Kohner látomása a ködben úszó, megelevenedő Nagy-Zsidó-szigetről/köd-ország-ról/kompországról csak metaforikus beszéd: jelképszerűen igaz. Ezt támasztja alá az az elbeszélői megoldás is, hogy a nagyrészt visszaemlékező, utólagosan összegező elbeszélői „kórus”-ban Valérius Lola is megszólal, ő beszéli el Weiss Judit halálának történetét, s Kohner Artúr is, amint az őt elszállító autó után szalad, ő látja utoljára.

A regény kitalált mozzanatait kifogásoló Weiss-utódok többek között elmondják, hogy Kohner Artúr nem létezett, viszont a hasonló nevű Kohner Adolf nagybirtokos és -iparos volt, s valóban – mint a Závada-regényben – Helénnek hívták a feleségét, de semmilyen rokoni kapcsolatban nem álltak a Weiss családdal. Maga a megoldás azonban nagyon is ismert műfajalkotó sajátossága a történelmi regénynek: műfaj-konstituáló mozzanat a 19. századtól

napjainkig. Vagyis Kohner Artúr tényleg nem létezett, de létezhetett volna, s egy jellemző típust képvisel a történetben. Ha visszatekintünk az említett műfaji alakulási sor legjellemzőbb darabjaira, azt láthatjuk, hogy szinte valamennyi ismert, valós történelmi személyiségként kezelt irodalmi hős több történelmi alak személyiségjegyeit jeleníti meg: sem Heinrich von Ofterdingen, sem Klinsor létezéséről nincsenek hiteles adataink, miként Bánk bánról sem, ezért alkotóik feltételezhetően több létező történelmi alakból hozták létre ideálképeiket (mintáik többször nem is ugyanabban az időszakban/században éltek), mégsem vonjuk kétségbe sem a dráma, sem a Novalis-regény hitelességét: Klinsor iskolát teremtett a középkori német költészetben, ami – Márton László ironikus megjegyzése értelmében (Márton 1985. 175.) – „ahhoz képest, hogy nem létezett, szép eredmény” (Bence 2011. 62.).

A Závada-regény mint történeti narratíva ugyanakkor erősen kapcsolódik egy aktuális, a történelmi személyiség egyéni felelősségét tematizáló regénysorhoz, ahova a szintén holo-kausztregényként aposztrofálódó *Utolsó szombat*, Mezei Márk Áron Rokeáh belzi rabbi Budapestről történő szökéséről/meneküléséről szóló, azt erkölcsi normák tükrében láttató 2018-as regénye is besorolható. A vajdasági magyar irodalomban Gion Nándor ismert regénysorozata, tetralógiája, a *Latroknak is játszott* tartozik e sorba, amelynek *Ez a nap a miénk* (1997) című részében mondja a főhős, Rojtos Gallai István (az író nagyapja) a retrográd hatalom képviselőivel való kényszerű együttműködésről: „Az ember néha kénytelen patkánybajuszt növeszteni, hogy megmaradhasson embernek. A bajuszát bármikor leborotválhatja” (Bence 2009. 70.).

Végel László Újvidék-trilógiája második darabjának, a *Neoplanta, avagy az Ígéret Földjének* (2013) egyik elbeszélője és főszereplője (a másik szöveget az író-elbeszélő képviseli), Lazo Pavletić szerb fiákeres alakját is sötét titok lengi be: a mendemonda szerint 1944-ben, saját életéért cserébe, s hogy bizonyítsa a partizánok előtt saját nemzetéhez való hűségét, saját kezűleg lövi agyon (pontosabban: kényszerül agyonlőni) a német Oswald Ottót és a magyar Novák Jánost, akikkel a háborúban magyar katonaként harcolt. A Végel-regények legsúlyosabb erkölcsi paradoxonát is a jó döntés lehetőségét kizáró kényszerűség, a jelenvaló világ természete eredményezi: „ebben a világban mindenki egyszerre bűnös és áldozat” (Bence 2017. 185).

SAKIRODALOM

ANONIM [BT]

2015 Weiss Manfréd és családja. *Csepel Helytörténeti és Városszépítő Egyesület honlapja*. <http://www.cshve.hu/?q=node/29> [2021. április 29.]

ANKERSMIT, Frank R.

2004 *A történelmi tapasztalat*. Ford. Balogh Tamás. Budapest, Typotex.

BENCE Erika

2008 Ironikus visszarendeződések (Závada Pál). In: Uő: *A XX. század metaforái. Értelmezések, elemzések, bírálatok a magyar irodalom köréből*. Zenta: zEtna, 181–187.

2009 *Másra mutató műfajolvasás. A vajdasági magyar történelmi regény a XX. század utolsó évtizedében*. Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó.

2011 *A múlt horizontja. A történelmi regény műfaji változatai a XIX. századi magyar irodalomban*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

- 2017 *Miért sír Szulimán? Elemzések, bírálatok a magyar irodalom köréből.* Budapest, Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó.
- ERDÉLYI Lajos
2000 Erdélyi Lajos interjúja Mauthner Gabriellával. *Múlt és Jövő*, 3–4. <https://www.orzse.hu/kutat/publik/erdelyi-muthnerinterju.htm> [2021. április 29.]
- FRYE, Northrop
1998 *A kritika anatómiája.* Ford. Szili József. Budapest, Helikon.
- HARSÁNYI Zsolt
1927 Urak és emberek. Hatvani Lajos regénye – Genius-kiadás. *Nyugat* 2. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00411/12819.htm> [2021. április 29.]
- IMRE László
1996 *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban.* Debrecen, Kossuth Egyetemi Nyomda.
- MÁRTON László
1985 Magyarázatok, jegyzetek és életrajzi adatok. In: Novalis: *Heinrich von Ofterdingen.* Budapest: Helikon Kiadó, 173–195.
- MÓRICZ Zsigmond
1922 Jókai. *Nyugat* 24. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Nyugat-nyugat-1908-1941-FFFF0002/1922-6CF8B/1922-24-szam-79C28C/moricz-zsigmond-jokai-jegyzetek-a-belso-fejlodes-tortenetehez-7BC28C/> [2021. április 29.]
- NAGYGÉCI KOVÁCS János
2019 Ha „elmúlnak az elmúlnivalók”. Závada Pál: Hajó a ködben. *Revizor. Kritikai portál.* <https://revizoronline.com/hu/cikk/7990/zavada-pal-hajo-a-kodben/> [2021. április 29.]
- PELLE János
2019 Alku az ördöggel: a Weiss család és az SS. *Neokohn. Független, konzervatív-liberális zsidó hírportál.* <https://neokohn.hu/2019/09/10/alku-az-ordoggel-a-weiss-csalad-es-az-ss/> [2021. április 29.]
- STRASSER Daisy–BORBÉLY Sándor
2019 „Hajó a ködben”: Két Weiss Manfréd-utód megjegyzései. *Szombat. Zsidó politikai és kulturális magazin.* <https://www.szombat.org/tortenelem/hajo-a-kodben-ket-weiss-manfred-utod-megjegyzesei> [2021. április 29.]
- TÖRÖK Lajos
2001 A történelem félreolvasása. Jókai Mór: Erdély aranykora. In: Szegedy-Maszák Mihály–Hajdu Péter (szerk.): *Romantika: világgép, művészet, irodalom.* Budapest: Osiris Kiadó, 242–259.
- WHITE, Hayden
1997 *A történelem terhe.* Ford. Berényi Gábor et al. Budapest, Osiris.
- ZÁVADA Pál
2019 *Hajó a ködben.* Budapest, Magvető.

AZ OTTHONOSSÁG ÉS IDEGENSÉG KÖZTES TEREI
TOMPA ANDREA *HAZA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

BEVEZETÉS. OTTHONRÓL – HAZA

Tompa Andrea negyedik, *Haza* című regénye egyszerre jelent elmozdulást a korábbi regényvilágoktól és megszólalásmódoktól, és egy újabb szinten visszakanyarodást azokhoz. Bár a város, ahová az elbeszélő hazatér egy osztálytalálkozó apropóján, legendásan névtelenségbe burkolódik, a valóságreferenciák, az autobiografikus elemek mégis óhatatlanul nevet kölcsönöznek a helynek. A felismerés és névadás öröme azonban már az olvasóé: egy újabb Kolozsvár-regény. És mégsem. A városnév hiánya elvonttá, lebegővé teszi, mitikussá növeli a visszatérés célpontját. Lehet Kolozsvár, de lehet akár Ithaka is, az Odüsszeuszé, vagy éppen behelyettesítve, kinek-kinek az Ithakája. Ebben a behelyettesíthetőségben, a visszatartott névben nyílik meg a könyv tere, az olvasás mint az otthonra találás tapasztalata.

Elmozdulás és visszatérés – ezeket a mozgásformákat tematizálja a könyv, amelyeket maga is performál, a reflexió terébe való elmozdulásként és az erőteljesen önéletrajzi ihletésű tematikus szálhoz való visszatérésként. Nem egyetlen hazatérés története foglalódik ebbe a könyvbe. Az elbeszélő saját története azáltal tud kiteljesedni, hogy párhuzamosan fut a többi szereplő történetével, egy lehetséges életút annyiféle más alternatíva közt. Ahány szereplő, annyi változat, nincs két egyforma történet, mindenkié más. Olvasás közben mindehhez még hozzáadódik az olvasó saját története is. Miért éppen úgy alakult a sorsom, ahogy alakult? Miért mentem el, miért maradtam? Mindenki valamilyen formában részese ennek a történetnek, akár hazát váltott, akár a haza váltotta le őt vagy elődeit azáltal, hogy a történelem mozgásfolyamatai átrajzolták a politikai határokat. Ebben a könyvben a hős *otthonról* tér *haza* – egy második, választott élettérből a szülővárosba, az iskolai évek helyszínére, vissza azokból az osztálytársakból fonódott múltbeli kötelékbe, akik időközben szétrajzottak a nagyvilágban: „[h]arminchatból huszonhárman elmentek, tizenhárman maradtak. Ezek a számok. Ezek csak számok. Prímszámok, amikről könyveket írtak. A prímszámok sora végtelen. Mi, akik Eukleidész *Elemek* című könyvében is szerepelünk, végtelen sokan vagyunk, akik maradnak és elmennek, más szóval szétszóródnak a világban” (Tompa 2020. 407.). Az osztálytalálkozó mint választott regénytéma kiválóan alkalmas a sorsváltozatok analízisére, amelyet maguk a szereplők is végeznek, összemérve a saját történetüket a másokéval. Hogyan alakulhatott volna másképpen a történetem? Nyerhettem volna többet, veszíthettem volna kevesebbet, ha megyek, ha maradok? És ami a könyv egyik központi kérdése: megmutatkozik-e ebben a végtelen számú, oszthatatlan prímszám-történetben valamiféle képlet, amely az elmozdulás és a visszatérés mint állandók közötti relációra felírható? Hányféleképpen lehet elmenni és hányféleképpen lehet visszatérni?

AZ OTTHONVESZTÉS TÖRTÉNETEI

A *Haza* sok szállal kötődik a szerző korábbi regényeihez, amelyek szintén ezer szállal kapcsolódnak egymáshoz.¹ „Én valahogy mindig egy könyvet írok” – mondja Tompa Andrea egy vele készített beszélgetésben. – „Ha innen, effelől a könyv felől nézzük, mindegyik könyvnek, amit eddig írtam, valahogy fontos kérdése az, hogy hol van, mennyire biztonságos az a hely, ahol ő él, mennyire otthona az a hely, és mi van, hogyha az az otthon egyszer csak elvész.”² Erdély 20. századi története a kollektív otthonvesztés története; Tompa Andrea valamennyi könyve a múlt század során ebben a régióban elszenvedett kollektív és személyes traumák tapasztalatait, a sorsfordító történelmi események, a nagy történelem gépezetének a személyes sorsokon hagyott lenyomatait, a transzgenerációs traumák örökségét és feldolgozási lehetőségeit kutatja. *A hóhér házában* a nyolcvanas években elsötétülő kommunista diktatúra, előzményként pedig a „kommunikatív emlékezet”³ részét képező trianoni békeszerződés vései bele meghatározó módon az otthonvesztés tapasztalatát a család történetébe és a főhős sorsának alakulásába; a második, *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* című regényben az első világháború és az impériumváltás töri derékba a főhősök terveit, és dönti romba a Nagy Háború előtti virágzó erdélyi művelődési életet; az *Omerta. Hallgatások könyve* az ötvenes években konszolidálódó államszocializmus kontextusában, négy elbeszélő perspektíváján keresztül, négy egymással összefüggő élettörténet tükrében mutatja be a személyközi kapcsolatok természetrajzát, a kommunista rendszer működését, egyén és hatalom viszonyának változatait, a kiszolgáltatottság fokozatait, a hóstáti közösség felszámolódását, otthonvesztését. A *Haza* cselekménye megérkezés a jelenbe, amelyet a személyes emlékezetben számvetés formájában felidézett közelmúlt keretez, de amely magán viseli az utóbbi száz év történelmi-politikai eseményeinek a következményeit, hiszen az előzményekből, az elődök sorsából érthető meg, kik „fogják ceruzáját” az elbeszélőnek, miért van két hazája a főhősnek, mi rejlik az „óhaza” és az „újhaza” közti etikai dilemma mélységeiben, mi határozza meg az otthont, és egyáltalán, mit jelent két helyen – vagy talán sehhol sem – otthon lenni.

A *Haza* az első regényhez kapcsolódik a legszorosabban. A számvetés ott kezdődik, ahol *A hóhér háza* befejeződik, a rendszerváltás eufóriájában, ’89 karácsonyán, amikor az anya kijelenti: „már holnap indulhat az útleveléért, ha akar, *mentek, csináltok*, ismétli a mama, vagy hogy *megyünk, csinálunk*, ismételtetik a lányok, csak még nem tudni hová és mit” (Tompa 2015. 439–440., kiemelés az eredetiben). *A Hazában* már visszatekintés történik mindarra, ami az első könyv végén ködös, ismeretlen jövőképként feldereng. Természetesen, ha a szövegekkel

1 Az életmű gazdag belső kapcsolatrendszerét, intratextualitását, tematikus, motivikus összeshívódéseit tárja fel Tapodi Zsuzsa *Személyes és kollektív traumák Tompa Andrea regényeiben* című tanulmányában (megjelenés előtt, 2021).

2 Libri: Kortársaság. Tompa Andrea-val Juhász Anna beszélget. <https://www.youtube.com/watch?v=LGQFdyu-f3I> [2021. június 15.]

3 Jan Assmann meghatározása szerint a kommunikatív emlékezet „a közelmúltra vonatkozó emlékeket öleli fel. Olyan emlékekről van szó, amelyekben az ember a kortársaival osztozik. Jellemző példa a nemzedéki emlékezet. Az emlékezetnek ez a válfaja történetileg kapcsolódik a csoporthoz; az idők során keletkezik, és idővel – pontosabban hordozóival – elenyészik. Ha megtestesítői kihalnak, újabb nemzedéki emlékezetnek adja át a helyét. Ennek az emlékezési térnek, amelyet a mindenki számára személy szerint adott és kommunikációban közvetített tapasztalás alakít ki, a Bibliában három-négy nemzedék felel meg, amennyi egy esetleges vétségért felelősséggel tartozik” (2004. 51.).

kötött „olvasási szerződés” (Lejeune 2002 [1975]) az önéletrajziségra alapoz. Az olvasó efelől szabadon dönthet: az elbeszélés nyílt és burkolt kódjai, meghatározatlansági relációi mentén akár el is vonatkoztathat az önéletrajzi vonatkozásoktól, és a főhőst – aki névtelenül, ráadásul az idegen nyelv használatának távolító gesztusa révén „*I'm an author*”-ként definiálja magát, sőt, nemere sincs utalás egy jó darabig a könyvben, a magyar nyelv ezt lehetővé teszi – a fikció játékszabályainak megfelelően értelmezi.

AZ ÖNÉLETRAJZISÁGON INNEN ÉS TÚL – A MEGSZÓLALÁS MÓDOZATAI

Az önéletrajzi diskurzusról írott elhíresült tanulmányában Philippe Lejeune az önéletrajziség alapfeltételének tartja a „személyazonossági szerződést”: „Az önéletírást olvasója számára mindenekelőtt a személyazonossági szerződés határozza meg, melyet a tulajdonnév pecsétel meg. Ez igaz is arra, aki írja a szöveget. Ha anélkül írom meg az életem történetét, hogy kimondanám benne a nevemet, honnan tudná meg az olvasó, hogy az én voltam? Lehetetlen, hogy az önéletírói elhivatottság és a névtelenség szenvedélye egyszerre legyen meg ugyanabban az egyénben” (Lejeune 2002. 148., kiemelés az eredetiben). Tompa Andrea leginkább önéletrajzi ihletésű könyveiben, *A hóhér házában* és a *Hazában* találkozok az „önéletírói elhivatottság” és a „névtelenség szenvedélye”. Ezek a szövegek, amelyekben az elbeszélő és a szerző közötti rokonság a legnagyobb mértékű, egyes szám harmadik személyű elbeszélői nézőpontból íródnak, anélkül azonban, hogy névvel beazonosítaná az elbeszélőt – legfennebb egy monogram jelenik meg, T. A., *A hóhér házában*, valamint a név, és mint említettük, sokáig nem nélküli szerzőfigura a *Hazában*. Ezzel szemben, azokban a regényeiben, amelyekben a főhősök a szerző valós életidején kívüli, korábbi generációkhoz tartozó karakterek, az egyes szám első személyű elbeszélői forma jelenik meg. A *Fejtől s lábtól* című regényben a két főhős, a háborús időszakban hol egymástól távol sodort, hol egymáshoz közel kerülő férfi és női szereplő szólama váltakozik, az *Omertában* négy szereplő négy különböző beszédmódjában – és elhallgatásaiban, ki nem mondásaiban – szólalnak meg az egymással szorosan összefüggő élettörténetek, az ötvenes évek kompromisszumhelyzeteiben létrejövő személyes igazságváltozatok.⁴ Vagyis a leginkább sajátjának tétélezett hanghoz – hisz olyan megkonstruált hősökről van szó, akik maguk is írnak, *A hóhér háza* beszélője magyar irodalmi tantárgyversenyek résztvevője, tollát próbálgatja, a *Haza* elbeszélő figurája pedig a már sikeres, befutott író – az eltávolítás, a közvetettebb módon, rejtőzködve feltárulkozás gesztusa társul, míg a „mások” hangjának hitelességét – a fürdőorvosé, a medikáé, a széki cselédé, a rózsanemesítőé, a hóstáti földműves gyereklányé, a börtönviselt apácáé – az autodiegetikus megszólalás erősíti. Ezen utóbbi sem mentes a rejtőzködés izgalmától és feszültségétől: a *Fejtől s lábtól* elbeszélői szövegeiben például rejtett utalásokból lehet következtetni az adott szólam tulajdonosára, a beszélők nem nevezik néven magukat, ugyancsak a megszólalás hitelesítéseként, hiszen amikor

4 Balázs Imre József tízmondatos könyvkritikájának tizedik mondata tömören összefoglalja a szereplők és egy átalakulásban lévő korszak ellentmondásos viszonyát: „A regény négy elbeszélője sodródik a korszak számukra átláthatatlan és váratlan átalakulásai között, zátonyra fut egy-egy csenden vagy éles szögletű nyelvi skatulyán, négy nyelvi pillanatképet nyújtva, amelyek sűrítve mutatják meg a hóstáti életformájának és életkörüzetének torokszorító eltűnését” (Balázs 2017. 163.).

valaki magáról beszél, például amikor naplót ír, nincs szükség arra, hogy megnevezze magát.⁵ Mindazonáltal valamennyi elbeszélői hang a tulajdonosa előképzettségének, hovatartozásának és társadalmi helyzetének mértékében reflektált, tudatfolyam-jellegű belső monológ, amelyben az átélt történelmi katalizmak individuális történetekre bomlanak le, a beszélők traumatikus tapasztalatain és nyelvi teljesítményén keresztül mutatkozik meg az elmondhatatlan.

Tompa Andrea regényeinek talán legizgalmasabb aspektusa az elbeszélői hangok változossága és nyelvteremtő potenciálja. Olyan karakterek kapnak arcot és hangot, akik voltak – a családtörténetből, helytörténetből merített, valós személyekről mintázott szereplők – vagy lehetek volna, és akár így is beszélhetek (volna). Ebből a szempontból a *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* című regényben történik a legjelentősebb kísérlet a nyelvteremtésre, a 20. század elején beszélt nyelv konstruálására. Arra a kérdésre, hogy mennyire sikeres ez a nyelvteremtő próbálkozás, hiszen helyenként írott források alapján mesterségesen kimunkáltak tűnhet, az a válasz adható, hogy a hősök által beszélt nyelv nem rekonstruált, hanem konstruált nyelv, része az irodalom fikcióképző aktusainak, a nyelv együtt születik a történetekkel, illetőleg az elbeszélői szövegekkel ezzel a nyelvi teljesítménnyel együtt eredményezik a regény komplexitását. Az *Omerta* „szimfonikus” összetettségét az elbeszélői szövegek, egyéni beszédmódok komplementaritása, együtt-, össze- vagy akár széthangzása adja. És ugyancsak az irodalom fikcióképző aktusai, az iseri „imaginárius”⁶ fogalma felől értékelhető a szövegek kordokumentumot fikcióval elegyítő összetettsége, amelynek eredményeképpen a fikciós elemek is dokumentáris erővel hathatnak, illetőleg dokumentum/referencialitás és fikció szétválhatatlanul összefonódik.

A *Hazára* fikciónak és önéletrajziságnak hasonlóan szétszalazhatatlan összefonódása jellemző. Fikció és önéletrajz folytonosan, következetesen felülírja egymást, abban az értelemben, ahogyan Paul de Man, Lejeune-t továbbgondolva, kimutatja az önéletrajzi diskurzus relativitását, és az önéletrajzot a megértés alakzataként tételezi: „[a]z önéletrajz tehát nem műfaj vagy beszédmód, hanem az olvasás vagy a megértés figurája, ami bizonyos mértékig minden szövegben megjelenik” (de Man 1997. 95.). A *Haza* az egyes szám harmadik személy eltávolító gesztusával, de a szerzővel rokonítható szerzőszereplővel megnyit egy olvasói játékteret, amelyben „a fikció és az önéletrajz közötti különbség nem vagy/vagy-szerű szembenállás, hanem eldönthetetlenség” (de Man 1997. 95.), és amely ezen eldönthetetlenség mentén

5 Károlyi Csaba kérdésére, hogy miért névtelen a *Fejtől s lábtól* két elbeszélő főhőse, Tompa Andrea így válaszol: „Ha arra gondolok, hányszor mondom ki az életben a nevemet, az mindig egy furcsa reláció. Sokszor szóba kerül a figurák neve [a *Fejtől s lábtól* című regényben], de valóban sose hangzik el. Bodor Ádám szokta mondani, ha megvan a szereplő neve, akkor az már létezik. Én olyan nézőpontból próbáltam róluk gondolkodni, ahol ők sosem azonosítják magukat. Szoktam naplót írni, de sosem írnám úgy, hogy én, Tompa Andrea tegnap hová mentem. Ahányszor ki lehetne mondani a főhősök nevét, én azt annyiszor visszatartom. Talán jó feszültségforrás ez, várakozást ébreszt, egy vadászat, amelyben a vadat nem lehet elkapni” (Tompa in Károlyi 2015. 317.).

6 Iser irodalmi antropológiájában az imaginárius az a – valóság és fikció bináris dichotómiáját feloldó – harmadik, amely a valós és fiktív összjátékának biztosít játékteret az irodalom terepében: az imaginárius „lehetővé teszi, hogy mind a referenciális valóságok, mind egyéb írások újra előtűnjenek a szövegben. Ezek mindig másként kerülnek elő – még akkor is, ha pusztán reprodukcióknak látszanak –, ezzel egyfajta oda-vissza mozgást idézve elő a szöveg és az utalásként tartalmazott valóság között” (2001. 288–289.).

interszjektív reflexiós térré alakul át. Ebben a reflexiós térben hős és szerző, implicit módon fikció és valóság viszonya a reflexió tárgyává válik. A Haza elbeszélője egy szíriai menekült lányról szóló könyv kapcsán jegyzi meg: „Teljesen valóságos történet. És mert pusztán valóság, elképzelhetetlen. Emberi ésszel felfoghatatlan. Ez a valóság rejtélye, és a művészeté is. [...] Amikor egy ismerőse, aki fordító, elküldte a könyv kéziratát, azon még nem szerepelt szerzői név. Egyértelmű volt, hogy a hős maga az író. De a hős és az író sosem azonos, ennyit már biztosan tud. Mert a szerző láthatja hősét, de a hős vajon meg tudja-e pillantani teremtőjét?” (Tompá 2020. 52.).

A NÉV(TELENSÉG) POÉTIKÁJA

A név kérdése keresztül-kasul behalózza a regény reflexiós terét. „»Miért kérdezte a nevet?«, olvassa az egyik kollégiumi ajtó melletti kis táblán [a bibliai idézetet a Teológiai Intézetben].” (Tompá 2020. 97.) A szentpétervári részképzés emléke kapcsán felidéződik az egykori abszolválandó feladat, a szakdolgozat témája: a névadás poétikája Nabokovnál. A megnevezés biztonsága az otthonhoz kapcsolódik. Az otthonból számkivetve, a nevek is megváltoznak, ahogyan az otthonát elhagyó, a lánya biztatására kitelepülő anya felháborodva veszi tudomásul, hogy az új hazában a cinniát rézvíragnak hívják. Egy, a már nem élő családtagok alakját felidéző, örvénylő-önemésztő látomásjelenetben bukkan fel a felismerés, és vele együtt a kétely: „Mindennek van neve. Mindennek?” (Tompá 2020. 314.).

Nemcsak a hősnek nincs neve, hanem a szereplők egy részének sem. Míg számos volt osztálytárs fejezetcímében is kiemelt névvel szerepel – Ágó, Csaba, Ari, Edina –, bizonyos szereplők – a Másik, a Fiú, az Apa, a Festő, a Tanítónő – neve kimondatlan marad. És ruházódik fel ezáltal aurával. Mintha a kimondás gesztusa veszélyeztetné létüket, eltörölné igazi énjüket. A megnevezés hiánya a tisztelet, szeretet, ragaszkodás jelölőjévé válik. A megnevezés hiánya bensőséges, féltő közelségben tartja ezeket a figurákat, mintha a megnevezés egy autoriter gesztus lenne, szemben a demokratikus történetmondással, ahogyan a két aktus szembeállítódik a Festővel való beszélgetésben, egy kiállítás címe kapcsán:

„– Nem mintha tudtam volna a megfelelő szavakat. De ki meri megnevezni... Tudja. Az igazságot.

– Én sem – feleli neki magabiztosan. – Éppen ezért lettem –

De nem fejezi be a mondatot. Arra gondol, történetmesélő. Hogy elkerülje a megnevezést” (Tompá 2020. 301.).

A megnevezéstől való ódzkodást talán leginkább a hatalmi diskurzus működés módjától való iszony motiválja. Attól a hatalmi diskurzustól, amely az Apa megfigyelési dossziéjában kisajátító módon létrehozza a „Toma” fedőnevet, és vele együtt a valóságot meghamisító fikciót: „Kik lehetnek azok a nyelvzséni, nyelvi zsonglőrök, ezek a szédületes nyelvteremtők, akik ilyen költői, de ráutaló neveket tudnak fantáziájukkal kimunkálni?” (Tompá 2020. 271.). Megrázó felismerés, hogy a kommunista diktatúra megfigyelő szerveinek „alkotó” munkájára „ugyazon” fikcióképző aktusok jellemzőek, mint ami az irodalom sajátja. A „valóság” ideológusainak, a nyelv „birtokosainak” dokumentációjában a valóság a kisajátítás, meghamisítás, alaptalan vádaskodás „retorikai” fogásainak eredményeképpen fordul ki önmagából, és válik az elbeszélő számára a legsebezhetőbb olvasmánnyá. Így a fővárosi könyvtárban kikért megfigyelési dossziéval való találkozás tapasztalatáról beszámoló, *Szerelmes apám* című fejezet a regény

kulcsfejezete, legintenzívebb momentuma. Olyannyira, hogy a higgadt reflexión átcsapnak a visszafoghatatlan érzelmek, a finoman eltávolító egyes szám harmadik személy mellé betör, odatörekszik az egyes szám első személy: „»Toma« nem az apám, nem az apja” (Tompá 2020. 273.). Ezen narratív (tö)résben túlszordul a nyelv, a fájdalom. A személyes involváltság nyelvi jelölője egyben azt is jelzi, hogy a megfigyelési dossziéval való találkozásnak – és e találkozás elbeszélésének, megírásának – kiemelt jelentősége van a transzgenerációs trauma feldolgozásában. Az Apa történetének előzményei a korábbi regényekben keresendők: *A hóhér házában* ismerkedik meg az olvasó az apa figurájával, aki az őt gyermekkorában elhagyó anya hiányának feldolgozatlan traumájával küszködik egész felnőtt életében, az elszenvedett traumát újratermelve ő maga is a családjától, gyermekeitől különváltan él, az alkoholizmusban keres menedéket, majd öngyilkosságával ró elbírhatatlan terhet az utódaira.

Az apai nagymama cselekedete szintén traumaként megélt események következménye: a *Fejtől s lábtól* fiatal orvostanhallgatójának családi tradíciói, szakmai ambíciói, majd a háború alatt gyakorló orvosként ért impulzusai felől érthető meg, mi vezethette a nagymamát fiatal korában arra az elhatározásra, hogy a vidéket és családját maga mögött hagyva, független nőként biztosítson magának megélhetést, és vegyen részt az ötvenes évek közéleti eseményeiben – amelyekből zsidó származása folytán fokozatosan kiszorul, *A hóhér háza* Kocka nevű szereplőjében a börtönviselt, elmagányosodott, megkeseredett nagymama alakja jelenik meg. Az apa története áttételesen a hóstáti közösség felszámolásának történetét elbeszélő *Omertához* is kapcsolódik: hóstáti házában talál rá a lánya, „augusztusban, amikor a halál iramtablázatában az utolsó rubrikához értek, már balra fordult, és a kulcsot is az asztalra hajította, az ajtót pedig becsapta maga mögött, és ezzel a fordulással elindult a labirintus egyik lehetséges útvonalán [...] és ez a balra fordulás azóta a világ mértékegységévé vált” (Tompá 2015. 423–424.). A *Haza*-beli hazatérés egyik jelentésvonatkozása ez: visszatérni a feldolgozatlan traumához, a Teológiai Intézetben ideiglenesen megszállva rituálisan újra bejárni az apa – megfigyelési dossziéban rögzített – hajnali, munkából hazatérő útvonalait, ezáltal szimbolikusan újra birtokba venni, megélt, testi tapasztalatként sajátá tenni a hatalom által kiszajátított, meghamisított, elidegenített teret. A fővárosi könyvtár olvasótermében a beszélő rituálisan magához öleli a halott apa testét hiányként felmutató dossziét, a trauma feldolgozásának végső, tisztító mozzanataként, egyfajta hazatalálás értelmében: „Csak az ölelés tudja befejezni a halált” (Tompá 2020. 268.). A megfigyelési dosszié tartalmával való szembesülés és annak az olvasó felé való továbbadása tulajdonképpen a tanúságtétel azon módozatának tekinthető, amelyet Menyhért Anna személyes olvasásnak nevez: „A személyesség így éppen abban a töréspontban válhat talán megfoghatóvá, ahol a másiknak címzett saját beszéd a trauma szóba hozásakor és feltárásakor felvillantja magában a nyelvet mint szintén traumatizált másikat. A személyesség ekkor nem mint önmagában álló lép élénk, hanem sokkal inkább mint a másikkal párbeszédben létrejövő viszony, a törés hordozója, ami a törés megmutatásán keresztül válik láthatóvá” (Menyhért 2008. 29.).

OTTHONOSSÁGOK ÉS IDEGENSÉGEK KÖZÖTT – A HAZA JELENTÉSKÖREI

Vezet-e út a személyes történettől valami általánosabb felé, ahonnan megválaszolható a kérdés, mi a haza? Egyáltalán, elmondható-e a saját történet? És milyen perspektívából? Hogyan

lehet beállítani a megfelelő fókuszot, hiszen a „távolítás és közelítés” (Tapodi 2020), az apró részletek és a nagy összefüggések között éppen „a középnézet, *the medium view* a semmi, a sűrű halál” (Tomba 2020. 8.). Alkalmas-e a nyelv a megnevezésre – és kinek a nyelve? „[M]ilyen nyelven mondható ki az igazság?” (Tomba 2020. 19.). Az esszéregény bővelkedik felnyúló kérdésekben. Fejezetei újabb és újabb nekifutások, próbálkozások a válaszadásra, ugyanakkor valamennyi újabb és újabb tanúságtétel arra nézve, hogy nincs végső válasz. Leg-alábbis, nincs egyetlen válasz: „a kérdés azt feltételezi, hogy létezhet válasz, és hogy az elhangzó válasz valami végleges, és akkor a dolgok úgy vannak, és akkor vége az emberi kalandnak. Nincs válasz. Csak történés van tehát. A végét nem látjuk, és az üdvösségről biztosan nem fogunk tudni már beszámolni” (Tomba 2020. 54., kiemelés az eredetiben).

„*And what's your story?*” (Tomba 2020. 49.). A regény egyszerre „távolító és közelítő”⁷ perspektívából, a nyelv dimenzióit is faggatva, egyéni döntések, történetek, sorsok tükrében szálazza szét a „haza” fogalmának lehetséges jelentéstartományait. A szó már nyelvtani szempontból, szófajtságát tekintve is többértékű; értelmezésem szerint a címben az irányultságot jelölő határozószói minőség mozgósítódik elsősorban. Hazafelé tartani – ebben az irányultságban nyílik meg a számvetés perspektívája, így a haza, az otthon kérdésgyűttese nemcsak térben, hanem időben is modulálódó viszonyulásmódokat feltételez. Az elbeszélte történetek mozgásfolyamatokhoz kapcsolódnak, majdnem mindegyik szereplő mozgásban van, valahonnan jön, valamerre tart. Ahogyan az előző regények horizontjában megmutatkozik, a történelem kimozdította nyugvópontjából a haza fogalmát; száz évvel a kollektív otthonvesztés után, a mobilitás, a tömeges elvándorlás korában a hovatartozás kérdése újraértelmezésre szorul. A kérdés kevésbé a *Hol?* rögzítettségére, sokkal inkább a *Honnan, hová?* mozgásirányára vonatkozik. Nem egy stabil, fix pont a meghatározó, hanem a folyamatos elmozdulás, oszcilláció, sodródás, sóvárgás A-ból B-be és fordítva. A *Haza* elbeszélőjét mindenekelőtt a két pont közötti elmozdulás természetrajza foglalkoztatja. Az irányultság kinek visszafelé, *via negativa*, ahogyan az elbeszélő az osztálytalálkozóra való saját hazatérését jellemzi, kinek előremutató perspektíva, mint például a Svédországból való hazatelepülést választó Csabának. Az elbeszélő számára, aki országot, várost váltott, az aktuális életter és a maga mögött hagyott szülőföld, az *otthon* és a *haza* közötti résbe, elkülönböződésbe, köztességbe ékelődnek a kérdések és dilemmák.

Az „otthon lenni a hazában” eszményi állapotát Cs. Gyimesi Éva így írja le a kilencvenes években született, *Honvágy a hazában* című esszéjében: „Otthon lenni a hazában nem más, mint a személyes és nemzeti önazonosság összhangjában élni olyannyira magától értetődő módon, hogy az identitás kérdése fel se merüljön” (Cs. Gyimesi 1993. 139.). Ezen összhang és magától értetődőség hiányában a haza, a szellemi otthon ideája megmarad vágyott, be nem teljesült utópiának: „Számomra a haza: állandó honvágyam eszményített tárgya. Ideális érték, absztrakt fogalom” (Cs. Gyimesi 1993. 144.). A megélt hiányállapot szórja szét az egykori osztályközösséget, és szüli az identitáskeresés különböző változatait, az amerikai tudóskarriertől a svédországi taxisofőrködésig, a kezdettől fogva megállapodottságtól az örökös továbbköltözésig, a boldog elégedettségig a fojtogató, megszüntethetetlen honvágyig és nosztalgiáig. A mozgás antropológiai meghatározottságunk, szükségletünk. „Aki nincs mozgásban, az

7 Erre talán az „el-közéltetés” lenne a találó kifejezés, amellyel Selyem Zsuzsa az esszé műfajának kérdező horizontját megragadhatónak véli: „Közéltetés és távolítás egyszerre: *el-közéltetés*.” (Selyem 2003. 9.)

áll, csapdában van.” (Tomba 2020. 198.) A regénybeli főszereplő mozgásiránya sem csak lineáris, A-ból B-be; az utazás lehetőségei és különböző szakmai alkalmi repítik az égtáj minden irányába, New Yorktól Szentpétervárig, Finnországtól Spanyolországig, megtapasztalja a térben való elmozdulás tágasságát, amire a fiatal vágyik, majd a határok eme kitérítése után, az utazási vágy csillapodásával, visszatér a gyökerekhez, mindezt a tapasztalatot hazahozza és újraértékeli a kiindulópont fényében.

A regénybeli író országot vált, de nyelvet nem. Az ebben a helyzetben is megtapasztalható idegenségre Balla Zsófia *A vers hazája* című székfoglaló előadásában így reflektál: „ha közelebről szemügyre vesszük a kérdést, például azoknak az íróknak a sorsát vagy műveit, akik már a mai Magyarország határain kívül születtek, és onnan nem idegen nyelvtérre vándoroltak ki, hanem az anyaországra települtek át, akkor azt látjuk, hogy vágyaik földjén mégis többnyire idegenként tekintenek rájuk. Néha ők is így tekintenek önmagukra. Nem ritka, hogy hányódásukat, sorsukat megérdemelt büntetésnek érzik. Az elhagyott szülőföld büntetésének” (Balla 2015. 53–54.). Ez a képlet a nyelvet is váltó emigráns írók sorsával állítódik párhuzamba a regényben, többek között a Beckettével, a Nabokovéval, így a haza témája szorososan, szükségszerűen összefonódik a nyelv kérdésével. Miközben a regénybeli író azt állítja magáról, hogy nem vált nyelvet, a *Haza* lapjain éppen hogy a folyamatos nyelvváltást tapasztalja meg az olvasó: az író életútja során szerzett multikulturális tapasztalatokat angol és orosz párbeszéd, szövegrészek, kifejezések közvetítik. Az idegen nyelvű betétek szövegbe ágyazása, a saját és a másik nyelv összeérése, összeforrasztása közel hozza, közvetlen nyelvi tapasztalattá, vizuális (lásd a cirill betűk írásképét) és auditív („halld” az angol szavak kiejtését) olvasói benyomásokká formálja a másik kultúra világát. Miközben ily módon, finom, játékos átfordítások formájában a megismert, megtapasztalt másik kultúra nemcsak idegenségként, hanem otthonosságként is megmutatkozhat, hasonlóképpen az anyanyelv tapasztalata sem csupán a biztonságos otthonosságot jelentheti, hanem az írás vágyának, a megformálásnak ellenálló, idegen anyagot, a kulturális különbségeket ugyanazon nyelvtérleten, de politikai határokon innen és túl.

Otthonosság és idegenség nem tiszta minőségek és nem bináris oppozíciók, sokkal inkább egymást feltételezik, köztük kölcsönös bennfoglaló reláció áll fenn. Valamennyi történet egy lehetséges változat arra, hogy hogyan alakul(t) az otthonosság és idegenség viszonya, melyik van túlsúlyban: az idegenségben az otthonosság vagy az otthonosságban az idegenség. Az idegenség nem föltétlenül a negatív pólus, hiszen lehet a vágyott idegenség, amely az utazni vágyót egy újabb város, ország vagy akár földrész felfedezésére sarkallja. És az otthonosság is lehet hamis, vélt, letagadott, az alakuló sorshoz idomított látszatérték vagy éppenséggel a körülmények által ellehetetlenített, felszámolt, rég elveszített otthon illúziója. Az idegenné vált otthont tapasztalja meg a hős a szülővárosba való látogatásakor, ahol már nincs senki élő rokona, átmeneti szálláshelyeken, szállodákban, intézetekben alszik, fizetnie kell, hogy szülővárosában alhasson. Ezáltal az identitást meghatározó, történetiséget előfeltételező „hely” az augéi értelemben véve „nem-hellyé”⁸ alakul át, a magány, elidegenedés, köztesség tranzitálomásvá. Az Amerikába szakadt 56-os emigráns házaspár, „Éva és András, Ewe és Andrew” az otthonért való küzdelem látszólagos győztesei, hiszen együtt teremtettek otthont nemcsak

8 „Amennyiben a hely identitást, viszonyokat és történetiséget feltételez, a tér, mely sem identitást, sem viszonyokat, sem pedig történetiséget nem implikál, nem-helyeket hoz létre.” (Augé 2012. 47.)

saját maguk, hanem leszámazottaik, „félíg ausztrál, félíg kínai” unokáik számára egy olyan közegben, ahol az idegenségérzés megszokott, mondhatni természetes (Tomba 2020. 74.).

Az otthonmaradás sem szavatolja az idegenségérzéstől való mentesülést. „A sehová sem tartozás ívének megrendítő csúcsa az idős Tanítónő sorsa, aki úgy veszíti el hazáját, az otthonát, hogy ki sem mozdult onnan. Az őt meglátogatókat nem ismeri meg, ahogyan a lakása is idegen számára, minduntalan haza akar onnan menni. A családi házukat lebontották, az ismerős arcok, az ismerős nyelv eltűnt körülötte. Az amnézia mögött ijesztő valóságtartalmak tűnnek föl.” (Tapodi 2020. 160.) Tanulságos momentum a regénynek, amikor az elmenés, illetve az itthonmaradás alternatíváját választó két egykori osztálytárs, az életét könyvek társaságában töltő elbeszélő és Edina, az otthon sikeres nyelvviskolát (!) működtető megállapodott, háromgyerekes anya – itt is működésbe lép a finom, megfordítási játék, a rejtejt átfedés, hiszen az otthon maradó idegen nyelvek oktatására alapozza az egzisztenciáját, „nem ő ment a nyelvekhez, hanem a nyelvek jöttek közel” (Tomba 2020. 245.) – összeméri sorsának alakulását, és eljut a felismerésig, hogy akár fordítva is történhetett volna, „Edina, aki elment, ő pedig, aki maradt, és akkor ez a másik élet lehetne az övé is, az övé pedig akárkié, aki úgy dönt, ahogy ő döntött. S hogy egyszerűen felcserélhetőek, és hogy nincs valami mindent bevilágító *miért*, amit meg kell majd fejteniük vagy kutatniuk, hogy miért éppen ez az ő életük. Ez történt. Megtörtént velük az elmenetel és az itt maradás” (Tomba 2020. 249–250., kiemelés az eredetiben). A másik történetében mutatkozik meg a lehetséges válasz a „mi lett volna, ha...?” kérdésre. Lehet(ett volna) elmenni, lehet(ett volna) maradni. De meghatározó döntéshelyzetekben csak az egyiket lehet választani egyszerre.

Ahány történet, annyi variáció az elmenés–távollevés–hazatérés témára: „mindegyikük egy lehetséges életstratégia példája, amely sohasem általánosítható” (Melhardt 2020. 147., kiemelés az eredetiben). Egyénileg változó, hogy kiben mihez kötődik az otthonosság – akár az érzékelés szintjén, mint például nagypapa otthonzagához vagy a tárkony ízéhez –, mitől válik idegenné, megszokhatatlanná a tér, és kinek milyen mértékben elviselhető a „világok közé szorultság” (Tomba 2020. 441.). Ami talán mégiscsak általánosítható, hogy bár mindegyik szereplőnek másképpen huzalozódik az élete, mindegyik történetet az otthonosság és idegenség közti átmenetek és átfedések, veszteségek és nyereségek dinamikája formálja. Finom íróniával átszőtt átfordítások relativizálják ezeket a minőségeket: a határ egyik oldalán a legsajáttabbnak érzett tárkonyfajta a *francia* tárkony, szemben a határ másik oldalán honos *orosz* tárkonnyal – miközben a sajátnak tartott specifikum éppen más kultúrákhoz kötődik, *név* szerint. Ahogyan a más kultúrában is fellelhető a saját: a hívogató spanyol kisváros, az idegen tér, ahol saját írói hangjára talál a regény hőse, „olyan ronda, mint a szülőhelye. [...] *Otthon fogod érezni magad*” (Tomba 2020. 345., kiemelés az eredetiben). Ebben a kölcsönös meghatározottságban az otthon fogalma, érzése és vágya eloldódik a földrajzi koordinátáktól, és egy belsővé formálódó minőséggé, lelki otthonná⁹ alakul át, folytonos töréstapasztatatként, egyszerre innen és túl, amelyet az intimitás, az élő és eltávozott családtagokhoz való kötődés, a személyes kapcsolatok formálnak. És meghatározó módon a nyelvhez való viszony.

9 Ahogyan Vida Gábor írja az erdei kóborlásokról az *Egy dadogás történetében*: „[a]z erdőben azt tanulja meg az ember, hogy biztonság belül van, vagy sehol nincs” (2017. 192.).

KONKLÚZIÓ. A NYELVBEN MEGTALÁLT HAZA

Az író-szereplő fókuszba helyezése révén a *Haza* egyben művészregény, Künstlerroman. Íróként a hazatalálás tétje a nyelv próbájának kiállása, a szavak idegenségének, a mondatok közegellenállásának megszelídítése. Az otthonkeresés vágya szorosan kapcsolódik az íráshoz, ami a könyv egészen végigvonuló nyelvi reflektáltságban mutatkozik meg. Nemcsak az alap helyzet – az otthontól való elszakadás és az ahhoz való visszatérés a könyv lapjain –, hanem a nyelvhez való viszony tematizálása, a nyelvi analízis rétegzettsége is Joyce műveit avatja a *Haza* burkolt intertextusává. Ha beszélhetünk fejlődésregényről, akkor az elsősorban nyelvi vonatkozásban értendő: a nyelvfilozófiai reflexiók a nyelvi szkepszis, a birtokolt nyelv elégtelenségének, alkalmatlanságának gondolatától, az anyanyelv határainak kitágításán és az idegen nyelvek kihívásain át, az otthonossá küzdött nyelvi tér tapasztalataig ívelnek. Az első írói tapasztalatok tanulságaként fogalmazódik meg: „[a] nyelvet vissza kell foglalnia, hogy valahol otthon legyen benne. Az egyetlen lakható tér a nyelv” (Tompa 2020. 342.). Nem végső igazságként, hiszen a nyelvi megelőzöttség tapasztalata újra és újra felülírja ezt az otthonosságot. A szavakká formált élet, a megírt város is az idegenné válás kockázatának hordozója.

Ugyancsak a nyelv próbájának tekinthetők a képi reflexiók. Visszatérő motívum a nyelv és a kép viszonya, amely explicit módon a Festővel való beszélgetésekben, a Festő képei kapcsán kerül szóba, implicit módon pedig a szöveget át- meg átszövő képleírásokban. Így gazdagítják a *Haza* nyelvi regisztereit William Turner, Francisco de Zubarán, Claude Lorrain festményeinek érzékletes leírásai, amelyekben a nyelv ereje a képekével vetekszik az ekphraszisz retorikai alakzatának antikvitásba visszanyúló hagyománya értelmében.

Úgy tűnik, a „haza” komplexitásának megragadására a szavak nem elegendők. Talán közelebb jár a képszerű forma szintetikus formája, például egy egyiptomi hieroglifa, amelynek megfejtése azonban szintén a szavak közvetítése révén történik. Az egyiptomi „szent írás” vizuális és verbális együttese a szakrális érintettség dimenziójába helyezi a haza jelentését, a köztesség tapasztalatát: „A haza, a ház, az otthon az egyiptomi hieroglifák szerint csupán falak, védelmező falak, nyitott ajtóval, amelyen ki- és bejárnak, érkeznak és távoznak elevenek és holtak, idegenek és sajátok, emberek és istenek, isten-fáraók és macskák, és mindenki, akinek van hazája, mert hazája mindenkinek van.

Nyitva áll.

Elenged.

Visszaenged.

Szabaddá tesz.

Az egyik elengedte, a másik befogadta. Ez történt. Ez az ő története. Erről szól a beszéd” (Tompa 2020. 401.).

SZAKIRODALOM

ASSMANN, Jan

2004. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* Ford. Hidas Zoltán. Budapest, Atlantisz Könyvkiadó.

AUGÉ, Marc

2012. *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába.* Ford. Fáber Ágoston. Budapest, Műcsarnok.

BALÁZS Imre József

2017 Tíz mondat négy sodródásról. Tompa Andrea: *Omerta*. In: Uő: *Ezeregy mondat.* Kritikák a kortárs irodalomról. Marosvásárhely, Lector Kiadó, 162–163.

BALLA Zsófia

2015 A vers hazája. *Székelyföld* XIX. 7. 51–75.

CS. GYÍMESI Éva

1993 *Honvágy a hazában.* Esszék, interjúk, publicisztikai írások. Budapest, Pesti Szalon Könyvkiadó.

DE MAN, Paul

1997 Az önéletrajz mint arcrongálás. Ford. Fogarasi György. *Pompeji* 2–3. 93–107.

ISER, Wolfgang

2001 *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein.* Ford. Molnár Gábor Tamás. Budapest, Osiris.

KÁROLYI Csaba

2015 „Ott lehettem volna, tehát ott is voltam.” Tompa Andrea. In: Uő: *Mindig más törté-
nik. 25 irodalmi beszélgetés.* Pozsony, Kalligram, 309–322.

LEJEUNE, Philippe

2002 Az önéletrajz paktum. Ford. Varga Róbert. *Fosszília* 1–4. 132–158.

MELHARDT Gergő

2020 A határok megint (Tompa Andrea *Haza* című regényéről). *Székelyföld* XXIV. 12. 145–153.

MENYHÉRT Anna

2008 Személyes olvasás. Traumairodalom. In: Uő: *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom.* Budapest, Anonymus–Ráció, 11–60.

SELYEM Zsuzsa

2003 *Valami helyet.* Esszék. Kolozsvár, KOMP-PRESS – Korunk Baráti Társaság.

TOMPA Andrea

2013 *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben.* Pozsony, Kalligram.

2015 [2010] *A hóhér háza.* Budapest, Libri Kiadó.

2017. *Omerta. Hallgatások könyve.* Budapest, Jelenkor Kiadó.

2020 *Haza.* Budapest, Jelenkor Kiadó.

TAPODI Zsuzsa

2020 Távolítás és közelítés (Tompa Andrea *Haza* című regényéről). *Székelyföld* XXIV. 12. 154–161.

2021 Személyes és kollektív traumák Tompa Andrea regényeiben. In: Pál Enikő, Pieldner Judit, Tapodi Zsuzsa (szerk.): *Válság, változás, perspektívák.* I. kötet. Kolozsvár, Scientia Kiadó. Megjelenés előtt álló kézirat.

VIDA Gábor

2017 *Egy dadogás története.* Budapest, Magvető.

NYELVÉSZET –
FORDÍTÁSTUDOMÁNY –
NÉPRAJZ

TANKÓ ENIKŐ

A MAGYAR AJKÚ ÖTÖDIKESEKNEK KÍNÁLT
ALTERNATÍV ROMÁN NYELV ÉS IRODALOM TANKÖNYVEK
A GÓRCSÓ ALATT

BEVEZETÉS

Alig pár éve, hogy kezdetét vette a felsős elemi iskolások számára az oktatási rendszer újabb reformja. Azok a diákok, akik most nyolcadikosok, hatévesen kezdték az előkészítő osztályt, és ők már az új tantervek alapján tanultak. A magyar tannyelvű iskolák számára más szempontból is újszerű a reform. A négy évvel ezelőtti napvilágot látott curriculum – sok évtized után először – külön elvárásokat fogalmazott meg a román nyelv és irodalom tantárgy kapcsán a nem anyanyelvi szintű ötödikesek számára. Aztán évről évre bővült a felsős elemi osztályok szintjén, idén már a nyolcadikosok is az új tantervi előírásoknak¹ megfelelően tanulták a román nyelvet.

Az új tantervhez illeszkedve, rövidesen megjelentek az első, magyar ajkú tanulók számára írott alternatív ötödikes román nyelv és irodalom tankönyvek, amit 2018 augusztusában a hatodikosoknak szánt változatok követtek. Mindkét évfolyam számára két-két alternatív tankönyvet kínálnak: a Bartolf Hedvig által írottakat (2017, 2018) a Corvin Kiadó, a Maxim és társai által írottakat (2017, 2018) a Corint Kiadó adta ki. Jelen tanulmányban a magyar ajkú diákok számára írott két alternatív, ötödikes román nyelv és irodalom tankönyvet veszem alaposabban szemügyre, összevetem egyrészt egymással, másrészt a tantervvel, ugyanakkor tankönyvelemzési szempontokkal (lásd például Fischerné Dárdai 1999), illetve idegennyelv-tankönyvekkel.

1 A román nyelv és irodalom tantervet az 5–8. osztályos magyar ajkú diákok számára a 3393-as számú rendelettel hagyták jóvá 2017. február 28-án. A dokumentum román nyelven a következő linken elérhető: <http://programe.ise.ro/Portals/1/Curriculum/2017-progr/02-Limba%20si%20literatura%20romana%20pentru%20minoritatea%20maghiara.pdf> [2021. május 1.].

KORÁBBI KUTATÁSOK EREDMÉNYEI

Egy korábbi tanulmányban (Tankó 2018) azt vizsgáltam, hogy az ötödikes magyar ajkú tanulók román nyelv iránti attitűdje mennyire változott két csíkszeredai általános iskolában az új tanterv és az alternatív román nyelv és irodalom tankönyvek bevezetésével. Habár a tanulmány csupán két csíkszeredai magyar tannyelvű iskolában tanuló, viszonylag kis számú válaszadó (N=88) adatain alapszik, az adatok arra utalnak, hogy érzékelhető valamilyen fokú magatartásbeli javulás. Az objektivitás iránti teljesség igénye nélkül, igen fontosnak tartottam, hogy visszajelzést kapjak a tanulóktól és a tanároktól is, hiszen ezek a vélemények erősségekre és hiányosságokra mutatnak rá mind a tanterv, mind pedig az új alternatív román nyelv és irodalom tankönyvek kapcsán.

A vizsgált tesztalanyok kérdőívet töltöttek ki, ugyanakkor a tanáraikkal interjút készítettem, illetve a tanulókkal csoportos beszélgetéseket is szerveztem, rögzítettem. A vizsgálat eredményei azt mutatták, hogy a román nyelv tanításában történtek előrelépések, és ennek eredményeképpen a tanulók attitűdje is javult, leginkább a román nyelv és irodalom tankönyv interaktív és online összetevőknek köszönhetően. A tanulók értékelték a változatos típusú feladatokat, a színes képeket és illusztrációkat, a videókat és az online játékokat, melyek a korábbi tankönyvekből nagyrészt hiányoztak.

Másik oldalon, a megkérdezett tanárok úgy vélték, hogy az új alternatív román nyelv és irodalom tankönyvek több tekintetben hasonlítanak az idegennyelv-tankönyvekhez, és jobban alkalmazkodnak a jelenlegi élet elvárásaihoz, ugyanakkor szórakoztatónak, érdekesnek és gyerekközpontúnak mondhatóak. Ezzel szemben a megfogalmazott hiányosságok között szerepelt, hogy az említett tankönyvek nem teljesen kommunikációcentrikusak, és hogy nem mindig tartják szem előtt a gyermekek életkori sajátosságait. Továbbá, a kritikák között az is szerepelt, hogy nem tartalmaznak elég kontextust a mindennapi beszéd gyakorlására, illetve hogy a vizuális megjelenésük elvárásokon alul maradt.

Egyrészt a válaszadók csekély száma készített arra, hogy folytassam a vizsgálódást, másrészt érdekelt az is, hogy megmarad-e a román nyelvvel szembeni viszonyulás javulásának tendenciája, esetleg további javulás kimutatható-e a szakaszonként újuló tanterv összefüggésében. Ezért 2019-ben újabb kérdőíves felmérést végeztem az immár hatodikos diákok körében. Igyekeztem ugyanazokat a tesztalanyokat bevonni, azonban ebben a második körben csak 47 hatodikos tanulót sikerült megkérdezni. A begyűjtött adatokat összevettem a korábbi, ötödikes tanulók által szolgáltatott válaszokkal.

Az 2019-ben megkérdezett hatodikosok többsége (82,97%) arról számolt be, hogy nem mindig értette meg pontosan a románórán megoldandó feladat felhívószövegét. Ez a válasz aggasztónak bizonyulhat, hisz a feladat nem értése komoly akadályt képez az önálló tanulásban, ugyanakkor abban is, hogy a tanulók jól szerepeljenek az írásbeli vizsgákon. Az első évfolyam, aki a frissített tanterv szerint tanulta a román nyelvet előkészítő osztálytól kezdődően, idén nyáron fog nemzeti szintű vizsgákon megmérettetni, így tehát a változások hatását ezután fogjuk tudni csak érdemben megítélni.

A TANKÖNYVELEMZÉS ELMÉLETI HÁTTERE

Nem sok szakirodalom áll a rendelkezésre, amikor tankönyvelemzésről beszélünk. Az egyik klasszikus Fischerné Dárdai Ágnes, aki a tankönyvelemzési szempontokat vizsgálva arra mutat rá, hogy az európai országokban többnyire a tartomelemzés dominál, ám jelentős számú kutatás szentel figyelmet a tankönyvek felhasználásának is (Fischerné Dárdai 1999. 47.). Tanulmányában három nagy tankönyvelemzési irányt ír körül, amit az alábbiakban mutatok be röviden.

Az első a „politikatudományi” tankönyvkutatási modell (Stein 1981), mely megkülönbözteti (i) a tartalmi dimenziót (a tankönyv mint információhordozó); (ii) a pedagógiai dimenziót (a tankönyv mint didaktikai alapelvek szerint működő és az oktatási és nevelési folyamatba beágyazott eszköz), valamint (iii) a politikai dimenziót (a tankönyv mint a politikai feltételek és viszonyok között ható kommunikációs eszköz).

Egy másik modell a „funkcionális”-tankönyvkutatás-modell, melyet Thonhauser (1992) képvisel. Ebben a megközelítésben a tankönyvkutatás kettős feladat lát el: egyrészt kritikai-analitikus funkciója van, másrészt konstruktív-szintetikus szerepe. A tankönyvkutatás kritikai-analitikus funkciója a tankönyv tantárgyorientált elemzésére vonatkozik, amelyben kiemelt szerepet kapnak a szakmódszertani és neveléstudományi elvek. A konstruktív-szintetikus feladat a hatékony tankönyvfélesztést célozza meg. Pontosabban azt az igényt fogalmazza meg, hogy a kutatás eredményei és innovatív elemei a gyakorlatban is hasznosíthatók legyenek a további tankönyvfélesztésben (lásd Fischerné Dárdai 1999. 52.).

A „komplex” tankönyvkutatási modell kidolgozója, Weinbrenner (1992), a tankönyvkutatás három fajtáját különbözteti meg: (i) a folyamatorientált tankönyvkutatás a tankönyv rendelkezésével foglalkozik; (ii) a produktumorientált tankönyvkutatás a tankönyvre mint az oktatás és a vizuális kommunikáció eszközére tekint, míg (iii) a hatásorientált tankönyvkutatás központjában a tankönyv mint az oktatás szocializációs tényezője áll.

Jelen tanulmányban eltekintek a Stein-féle politikai dimenziótól (Stein 1981, idézi Fischerné Dárdai 1999. 48.), illetve a Thonhauser által megfogalmazott politikai viszályok tankönyvre gyakorolt befolyásától („a tankönyvek olyan államilag engedélyezett és támogatott eszközök, amelyek kortörténeti dokumentumok, a társadalmi tudat termékei, s így heves politikai csatározások tárgyai” – Thonhauser 1992, idézi Fischerné Dárdai 1999. 49.). A Weinbrenner-féle megközelítés folyamatorientált elemzése sem kap szerepet jelen tanulmányban, hisz a tankönyvek létrehozása, az engedélyezési és jóváhagyási eljárások, illetve iskolába való eljuttatásuk nem képezik részét jelen elemzésnek. Ehelyett a Stein-féle tartalmi és pedagógiai megközelítés, illetve a produktumorientált tankönyvkutatás (Weinbrenner 1992 idézi Fischerné Dárdai 1999. 50.) irányában mozdulok el, a tankönyvre mint az oktatás és a vizuális kommunikáció eszközére kívánok alaposabb pillantást vetni. Ugyanakkor a tankönyv hatásorientált elemzése (Fischerné Dárdai 1999. 51.) is fontos célkitűzést jelent, hisz érdekel hogy a szóban forgó tankönyvek milyen hatást gyakorolnak az oktatási folyamat főszereplőire: a tanulókra és tanárookra, milyen mértékben segítik munkájukat.

VIZSGÁLATI SZEMPONTOK, FELVETETT KÉRDÉSEK

A magyar anyanyelvű tanulóknak kínált két alternatív ötödikes román nyelv és irodalom tankönyv (Bartolf 2017 és Maxim et al. 2017) sok szempontból különbözik egymástól. Bár mindkét tankönyv jól illeszkedik az új tantervhez, melyet célzottan a nem anyanyelvi szintű beszélők számára dolgoztak ki, a szövegek megválasztási elve, a nyelvtani és irodalomelméleti fogalmak begyakorlására szánt gyakorlatok összetettsége és következetes felépítése tekintetében, de akár a vizuális elemek megválasztásában lényeges eltéréseket tapasztalhatunk. Ezért az elemzésre szánt tankönyvek elemzését néhány kérdéscsoport köré rendeztem.²

Első lesz a szerkezeti szempont, amelyet az eléggé sokrétű tartalmi megközelítés követ. Az ötödikes tanulók életkori sajátosságaiból kiindulva, először azt próbáltam kideríteni, hogy a két tankönyv mennyire felel meg a célcsoportnak, érdekes és változatos témákat javasol-e, a felvetett témák mennyire életszerűek, mennyire kapcsolódnak a gyakorlati élethez és a tanulók életvilágához, illeszkednek-e a tanuló felkészültségéhez, nyelvi környezetéhez és igényeihez, illetve nyelvezetük mennyire alkalmazkodik a tanulók megértési képességeihez. Továbbá arra is igyekeztem fényt deríteni, hogy a tartalom megválasztásánál szempont volt-e kortárs irodalmi alkotások beemelése, hogy a szövegek mennyire változatos tudományterületekről származnak, illetve hogy a velük kapcsolatos kérdések elgondolkodtatóak-e, a szövegek összhangban vannak-e a feladatokkal, és hogy az utasítások mennyire világosak, érthetőek, tömörek. Felvetődnek olyan kérdések is, hogy milyen a feladatok minősége és mennyisége, hogyan magyarázzák az ismeretlen fogalmakat, van-e következetesség, az egyszerűtől a bonyolult felé haladás a feladatok tekintetében, illetve elegendő feladat van-e egy-egy fogalom elmélyítéséhez.

Egy következő elemzési szempont a tanulás megszervezésére irányuló hatás. Arra kerekem a választ, hogy a tankönyvek lehetőséget nyújtanak-e kooperatív, csoport- vagy pármunkára, vagy inkább az önálló feladatoldást részesítik előnyben, illetve lehetővé teszik-e a szelekciót, alkalmasak-e differenciálásra, ugyanakkor adnak-e lehetőséget önellenőrzésre, önértékelésre és a társak értékelésére? Nem utolsósorban, a második nyelv elsajátítására jellemző sajátosságokra is vetek egy pillantást, és az illusztrációk/grafikai elemek minőségét is vizsgálom, illetve reflektálok az elemzett tankönyvekkel szembeni elvárásokra.

A TANKÖNYVEK TULAJDONKÉPPENI ELEMZÉSE

a. A szerkezet elemzése

Bartolf könyve 4+4 fejezetet tartalmaz, egy-egy ismétlő-rendszerező résszel a 4. és 8. fejezet után. A 182 oldalas tankönyvben összesen 10 szépirodalmi szöveg és 12 ismeretterjesztő szöveg szerepel. A fellelhető témák között találjuk a természet, a könyv, a gyermek, az állatok, az édesanya, illetve a népmesék és műmesék világát. Az irodalomelméleti és nyelvtani fogalmak bevezetése és gyakoroltatása nincs egymástól különválasztva, hanem egymásba fonódva, egy-

2 A tankönyvek elemzésében nagyon hasznosak voltak Veres Nagy Tímea mind román–angol szakos bölcsészhallgató, mind gyermekeit a román közoktatás útvonalában irányító szülő vagy akár a jövődöbéli tanár szempontjából megfogalmazott gondolatai, meglátásai. Köszönettel tartozom értük.

másra építve fordulnak elő a különböző irodalomelméleti és nyelvtani kérdéskörhöz kapcsolódó gyakorlatok és feladatok. Ilyen tekintetben nehezkesebben átlátható a tankönyv felépítése. Minden fejezet végén található egy-egy rövid önellenőrző teszt, amelynek van megoldókulcsa is a tankönyv végén. Szintén a tankönyv végén található egy kis román–magyar szótár is, mely a különböző szövegekhez kapcsolódó ismeretlen szavakat magyarázza.

Maxim et al. könyve szintén 4+4 fejezetből áll, ellenben az egyes fejezetekhez kapcsolódó ismétlő-/összefoglaló gyakorlatokat a tankönyv végén találjuk. A 8 fejezet mindenképpen előfordul egy hosszabb és 3-4 rövid szöveg. A hosszabb szövegek közül 5 szépirodalmi, 3 pedig ismeretterjesztő jellegű. A rövid szövegek között is van mindkét típusú szövegből. Tulajdonképpen minden fejezet a következő szerkezetre épül: (a) szövegolvasás és értelmezés, (b) szóbeli kommunikáció, (c) a kommunikáció szerkezeti elemei és (d) interkulturális elemek. Egy-egy fogalom begyakorlására több egymásra épülő gyakorlatot kínál, határozottan különválasztva az irodalomelméleti és nyelvtani fogalmakat. Így sokkal átláthatóbb és követhetőbb a tankönyv szerkezete. Témáit tekintve az állatvilág, a játék és játékszerek, a személyes identitás, illetve az értékek köré rendezi a tartalmakat. Minden fejezet végén egy-egy játék is található. A 208 oldalas tankönyv végén vannak az ismétlő feladatsorok, illetve nyelvtani összefoglaló táblázatok.

b. A tartalom vizsgálata

Amikor azt vizsgáljuk, hogy az elemzett tankönyvek megfelelnek-e a tanulók életkori sajátosságainak, a tantervben meghatározott tananyag zsúfoltsága problémát jelent, hisz a magyar ajkú gyermekek román nyelvi készségei ebben a korban még nincsenek a curriculum által elvárt szinten. A ismeretanyag nagy mennyisége miatt a tankönyvekben elég kevés gyakorlat van arra szánva, hogy az olyan román nyelvtani fogalmak rögzüljenek, melyek a magyartól idegenek, ennél fogva a magyar tanulók számára plusz nehézséget jelenthetnek (pl. a sokféle múlt idő vagy a grammatikai nem). Ezek pedig elengedhetetlenek a román nyelv használatában.

Egy-egy téma akár érdekes lehet a tanulók számára, azonban a mindkét tankönyvben fellelhető nehezkés nyelvezetű szövegek megnehezítik a tanulók dolgát. Például Bartolf könyvében az ismeretterjesztő szövegek túl sok adatot tartalmaznak (lásd például a hegymászásról, a könyvnyomtatás kezdeteiről vagy Románia turisztikai-kulturális látványosságairól szóló szövegek), nem beszélve arról, hogy a szókincs egyértelműen meghaladja az átlagos ötödikes gyermek felkészültségét. A Maxim et al. könyvében a népmesék vagy meseregényrészletek (lásd *Nils Holgersson csodálatos utazása Svédországon át* vagy *Alice Csodaországban*) olyan típusú nyelvezet tartalmaznak, amelyet azok a gyerekek értenek meg, akik kora gyermekkortól kezdve román népmeséken nevelkedtek. Ez pedig aligha jellemző a magyar ajkú tanulókra. Ha pedig ez az előzetes tudás hiányzik, akkor nagyon sok szöveg élvezhetetlenné válik.

További probléma, hogy bizonyos szövegek témái egy átlagos 10-11 éves gyerek érdeklődési körén kívül esnek. Gondolok itt például a hegymászásra, mely mindkét könyvben megjelenik, a sok technikai adatra vagy egy adott hegycsoport igen hosszadalmas leírására. Talán jobb lett volna sportról, zenéről, filmkészítésről beemelni szövegeket, ami valószínűleg közelebb áll a célközönséghez.

Egyik könyvről sem mondható el, hogy a kortárs irodalmi alkotásokat részesítené előnyben. Mindkét könyv inkább klasszikus mesékből, kanonizált irodalmi alkotásokból szemelget,

ami azért jelent problémát a magyar nyelvű diák számára, mert nem az alapszókincsre épülnek, ugyanakkor sok regionalizmust, archaizmust tartalmaznak.

Bartolf könyvében a fejezetek tematikusan szerveződnek, mindegyik fejezet egy-egy irodalmi és egy-egy nyelvtani fogalmat tárgyal. A fejezetek címei tetszőlegesnek tűnő témát jelölnek, gyakran a kiindulási szöveg címét. Ezért első látásra nem nyilvánvaló, hogy mi a fejezet központi témája, valamint, hogy az miként illeszkedik az adott irodalmi vagy nyelvtani fogalomhoz. Maxim et al. tankönyve követhetőbb ilyen tekintetben, hiszen a fejezetek címei a nagy témákat határozzák meg (állatvilág, játékok, identitás, stb.).

Az utasítások mindkét elemzett tankönyvben rövidnek, tömörnek. Bartolf könyve rendszerint egyetlen példával illusztrálja azt is, hogy mi a konkrét feladat. Vannak viszont mindkét tankönyvben olyan nyílt feladatok, amelyekhez nem sok magyarázat fűződik, így nem teljesen világos, hogy mit kell ott csinálni (pl. a tanulók javasoljanak megnézésre társaiknak egy-egy olyan filmet, amely gyermekeknek írt regény alapján készült, majd beszéljék meg a hasonlóságokat és különbségeket, 57. oldal, Maxim et al. könyve).

Igazi elgondolkodtató kérdésekre nem igazán bukkanunk ezekben a könyvekben. Vannak párbeszéd formájában elképzelt feladatok, de ezek többnyire felszínes dialógusok, nem a tanulók gondolatait próbálják kiaknázni, hanem legjobb esetben a véleményükre világítanak rá. A Maxim et al. könyvében a szövegek után következő kérdések teremtenek lehetőséget reflexióra, különböző helyzetek elemzésére, de mindkét könyv többnyire a nyelvtani fogalmak tanítására fókuszál.

Azt várnánk el, hogy az ismeretek rendjében valósuljon meg az egyszerűtől a bonyolult felé, az elemitől a magasabb rendű felé irányuló haladási elv, hogy az egyik fejezetben megtanult új fogalmak fontos szerepet kapnak majd a következő fejezetben, hogy azok szervesen beépülhessenek a tanulók ismereteibe. Ez azonban nem állapítható meg egyértelműen egyik elemzett tankönyvről sem. Gyakorlatilag, bármelyik fejezettel kezdhethetnénk, és akár ugrálhatnánk is a különböző fejezetek között, nem észlelnénk különösebb nehézséget vagy könnyebbséget.

Sajnos, Bartolf könyvében a gyakorlatok sorrendjében nincs fokozatosság. Egy-egy könyvű gyakorlat (például betűcsoportok felismerése vagy mondat szavakra tagolása) után hirtelen jön egy nehéz (például szövegírás megadott szempontok szerint), aztán megint egy könyvű. Ugyanakkor a nehezebb gyakorlatok nincsenek előkészítve, egyik feladat nem épül a másikra, hanem csak úgy – derült égből villámcsapásszerűen – bukkan elő például egy olyan összetett feladat, ahol a lakóhelyet kell bemutatni egy projekt munka keretében, anélkül hogy annak elemei, részletei már korábbi gyakorlatokban elő lettek volna készítve. Maxim et al. tankönyve picit következetesebb ilyen tekintetben, a gyakorlatok sok esetben egymásra épülnek.

Az irodalomelméleti és nyelvtani fogalmak bevezetésénél Bartolf könyve kevesebb elméleti felvezetést ajánl, mint a másik alternatív tankönyv – ami talán jobban megfelel a nyelvi korlátokkal küzdő diákok számára. A feladatok mennyisége összességében sok mindkét tankönyvben, de talán önmagában nem elég egy-egy témakör valódi begyakorlásához, mint amilyen a főnevek esetrendszerére vagy az igék ragozása. Valószínű, hogy a pedagógusoknak munkalapokkal vagy munkafüzetekkel kell majd kiegészíteniük a gyakorlatok sorát az alaposabb rögzítés érdekében.

c. A tanulás-szervező szerep

Az elemzett tankönyvek kevés lehetőséget nyújtanak kooperatív, csoport- vagy pármunkára. Amikor mégis van ilyen alkalom, a részletek nincsenek kidolgozva, a csoportmunkát valójában a tanárnak kell majd megszerveznie. A feladatok zöme inkább az önálló munkát bátorítja, sem a szövegek elemzésében, sem az új fogalmak elsajátításában nem jelennek meg például a kooperatív tanulás elvei és eszközei.

Kevés lehetőség nyílik önellenőrzésre vagy a társak értékelésére is. Bartolf könyve picit jobb helyzetben van ilyen szempontból, hisz minden fejezet végén van egy rövid teszt, pontszámokkal ellátva, valamint megoldókulccsal a tankönyv végén. Ellenben részleges válasz esetén nem derül ki mennyi pont járna, a pontszámok nincsenek részletekig lebontva. Ezzel szemben Maxim et al. könyvében a tankönyv végén található ismétlő-összefoglaló feladatoknál egyáltalán nincsenek pontszámok, sem helyes válaszok, tehát önértékelésre aligha alkalmasak.

Egyik elemzett tankönyv sem jelzi, hogy melyek az alapszintű, közép- és magas fokú feladatok, nem adnak támpontokat arra nézve, hogyan lehet ezt az anyagot a tanulók egyéni sajátosságaihoz igazítani. Ilyen tekintetben majd a tanárnak kell eldöntenie, hogy differenciáljon.

d. A vizuális megjelenítés vizsgálata

Ahogy Kádár jegyzi meg, sok esetben „a tankönyvkiadás terén gazdasági szempontok érvényesülnek a szakmaiak rovására” (Kádár 2016. 5.). Azaz rendszerint inkább a szakmai elvárásokból faragnak le a kiadók, hogy olcsóbban tudják az adott tankönyvet előállítani, mintsem hogy nagyobb összeget fordítana rá az állam. Rendszerint a legelső dolog, amit a pénzügyi szorítás befolyásol: a vizuális megjelenés. Következésképpen gyengébb minőségű grafikai elemek, illusztrációk vagy videók kerülnek be a tankönyvekbe.

Bartolf könyvében a vizuális elemek minősége nagyon gyenge. Nincs következetesség a képek és illusztrációk használatában: helyenként grafikai elemek jelennek meg, másutt fényképek. Videók helyett néhol képsorozatot követhetünk egy-egy szöveg auditív megjelenítése közben (lásd a Retyezát hegységről szóló szöveg vagy a *Boierul și Păcală* című műmese). A hanganyag helyenként egyértelműen unalmas, az árnyalt, érzelmeket sejtető hanghordozásnak nyoma sincs. Ennélfogva a vizuális és auditív elemek nem igazán segítik a tanulást. Maxim et al. könyve valamivel színesebb, mint a másik alternatíva, de a problémák hasonlóak. A videók nem élvezetesekek, a kiegészítő információk esetében egy-egy szerző arcképe valószínűleg nem jelent különösebb érdekességet az ötödikes diák számára.

e. A második nyelv elsajátítására jellemző sajátosságok

A román nyelv tanítása kapcsán régóta ismételt gondolat, hogy második nyelvként kellene tanítani, mint bármely más idegen nyelvet. Vagyis nem irodalmi elemzéssel és nyelvtani fogalmakkal kellene románórán foglalkozni, hanem a mindennapi kommunikáció kellene, hogy legyen a legfontosabb cél. Azonban ennek az elvnek az alkalmazása továbbra is várat magára. Ennek okára Péntek János világit rá igen frappánsan: „A magyar nyelvű oktatást hátrányosan befolyásoló tényező, hogy az oktatási hatóság az államnemzeti koncepció jegyében egy alapvetően diszkriminatív elvet tekint az esélyegyenlőség feltételének: az államnyelvnél a többségiekével azonos szintű ismeretét. Általánosan a helyzetet úgy lehet jellemezni, hogy az állam-

nyelv ismeretét már korai gyermekkortól nemcsak elvárják, hanem meg is követelik, de módszeresen soha nem tanítják” (Péntek 2008. 149.).

Úgy tűnik, nem más a helyzet a környező országokban sem. „Szlovákiában – akárcsak Ukrajnában, Romániában, Szerbiában (lásd Kiss 2011) – az állami oktatáspolitikai kisebbségeket általában homogén tömbként kezeli, és nem tesz különbséget sem az egyes kisebbségek, sem pedig az egyes közösségeken belül az eltérő nyelvismerettel rendelkező, eltérő társadalmi, nyelvi és demográfiai körülmények között élő csoportok között. A differenciált oktatás lehetőségét elsősorban a pénzügyi nehézségekre hivatkozva tagadják meg az oktatási hatóságok, ám az kétségtelen: legalábbis meglepő, hogy úgy vár el az állam magas szintű többségi nyelvismeret a kisebbségeiktől, hogy az ehhez szükséges forrásokat és eszközöket nem hajlandó biztosítani” (Cserniczkó 2012. 136.).

Bár nálunk egyértelműen történt előrelépés, hisz a más anyanyelvű tanulók számára végre sajátos tantervet dolgoztak ki, amely alapján sajátos tankönyvek íródtak, az elvárások maradtak a régiéek. Továbbra is irodalom meg nyelvtan tanulmányozását várják el, bár kommunikációcentrikusnak kiáltották ki mind a tantervet, mind az arra építkező tankönyveket. Nem tiszta azonban, hogy mi a kiindulási pont, hisz nincsenek hivatalos szintfelmérő tesztek, amelyek meghatároznák mondjuk egy negyedik osztályos tanuló román nyelvi szintjét, hogy majd abból kiindulva fogalmazhassák meg az ötödikesekkel szemben támasztott követelményeket. S bár jól működik az idegen nyelvek oktatásában, a román nyelv kapcsán ilyen jellegű differenciálás nem létezik. „Az idegen nyelvek oktatásában természetes, hogy a tanulókat nyelvtudásuk alapján sorolják a kezdő, haladó stb. csoportokba, s minden csoport más program szerint halad, más tankönyveket használ. Nem tudunk arról, hogy ilyenfajta differenciálás a kisebbségi oktatásban megjelenne.” (Lanstyák–Szabó Mihály 2002. 87.) Így aztán nem meglepő, hogy olyan vidékeken, ahol a magyar anyanyelvű diákok nem találkoznak a román nyelvvel az iskola falain kívül, nehezen birkóznak meg a román nyelv elsajátításával.

Az elemzett tankönyvekben is a fent említett uniformizáló nyelvismereti szint érhető tetten például a szövegek nehézségi szintjében vagy akár az ismeretlen szavak magyarázatában. Íme, néhány példa arra, amikor a szómagyarázat túllő a célon a Bartolf tankönyvében, hisz – véleményem szerint – a magyar ajkú tanuló nincs, ahogy megértse a magyarázatul szolgáló rokon értelmű szót vagy kifejezést, ha csak az alábbi információk állnak rendelkezésére.

chei: defileu, loc îngust între munți (14. oldal)

a mugii: a rage, a zăbiera (despre animale) (32. oldal)

a scuipa: a elimina din gură salivă (78. oldal)

a încânta: a ferma, fascina (98. oldal)

Szerencsére, a tankönyv végén található szószedet a magyar megfelelőket is megadja, ami tényleg hasznosnak bizonyulhat olyan helyzetekben, amikor a tanuló önálló tanulás során elakad egy-egy ismeretlen kifejezéssel.

chei (fără sg.) – szoros (177. oldal)

a mugii – bög (177. oldal)

a scuipa – köp (179. oldal)

a încânta – megörvendeztet (179. oldal)

Maxim et al. könyvében kizárólag az első népmeséhez van szómagyarázat, ám itt is akad, véleményem szerint főleges magyarázat amiatt, hogy a magyarázatul szolgáló rokon értelmű szó vagy kifejezés akár a magyarázandó terminusnál is bonyolultabb. Íme két példa:

farmece – transformare neobișnuită în urma unor vrăji

a ursi – a botări dinainte soarta unei ființe sau a unui lucru (14. oldal).

A legtöbb esetben a szöveg elolvasása után az első feladat az, hogy a tanuló nézze ki szótárból az ismeretlen szavak értelmét. Ám ha túl sok ilyen szó kerül, a tanulók nem szívesen fogják őket megkeresni szótárban.

f. A tankönyvekkel szemben támasztott elvárások

A tanulók tankönyvekkel szembeni elvárása elsősorban az, hogy érdekesek, színesek legyenek. Kutatásában, például, az észt Jaan Mikk is az izgalmas és kreatív tankönyvek szükségességét hangsúlyozza: „a diákoknak számos információforrás áll rendelkezésükre, és ha a tankönyv unalmas, a tanulók nem fogják szívesen használni azokat. Az érdekes és gondolatébresztő tankönyvek fejlesztik a tantárgy iránti kíváncsiságot és érdeklődést”³ (Mikk 2000 idézi O’Keeffe 2013. 17.). Ahhoz pedig, hogy a sokféle elvárást kielégítő tankönyvek szülessenek, a tankönyvek létrehozásában egy-egy csapatnak kell együttműködnie, amiben lennie kell egy, az adott tantárgyban jártas szakembernek, egy tanárnak, egy nevelépszichológusnak, egy illusztrátornak és egy szövegszakértőnek. A tankönyvnek igen fontos szerepe van az iskolai oktatásban, hiszen a diákok naponta használják (Mikk 2000 idézi O’Keeffe 2013. 17.). Ahogy a vizuális elemek elemzésében már említettem, sajnos, egyik vizsgált román nyelv és irodalom tankönyv sem teljesít valami jól ilyen tekintetben, hisz gazdaságossági szempontok miatt szerény grafikai elemekkel, minőségileg kifogásolható kisfilmekkel és monoton hanganyaggal találkozunk mindkét esetben.

Szintén tanulói elvárás, hogy az olvasmányra szánt szövegek ne legyenek túl hosszúak. Ebben a tekintetben sem mondható ideálisnak a két elemzett tankönyv. Ahogy egyik gyakorló romántanár megjegyzi, „mivel aránylag hosszúak a hallgatandó nem irodalmi szövegek, és sok információt tartalmaznak, a szövegértés feladatok esetében nehézkes a válaszadás” (Bors 2017. 3.). Az idegennyelv-tankönyvekből ismert, rövid, frappáns szövegek, ahol a szókincs az adott nyelvi szinthez igazodik, nem igazán jellemző az elemzett romántankönyvekre. Igaz, hogy a Maxim et al. tankönyvében vannak egészen rövid szépirodalmi és ismeretterjesztő szövegek is (például egy bekezdésnyi szöveg a bicikliről a 66. oldalon), ám azok rendszerint valamilyen irodalomelméleti vagy nyelvtani fogalom felismerését, begyakorlását célozzák meg, és nem pusztá olvasmányként jelennek meg a tankönyvben. Ezzel szemben dominálnak a másfél, kétoldalas, nehézkes szókincsű szövegek, amelyekkel az ötödikes tanulók nehezen birkóznak meg, ezáltal távol maradnak az igazi olvasmányélménytől.

Egy korábbi tanulmányban (Tankó 2018) a megkérdezett ötödikesek az interaktív feladatokat (52,94%) és a feldolgozott témákat (49,41%) jelölték meg a leginkább vonzó vonásoknak az új román nyelv és irodalom tankönyv kapcsán, hiányolva a nyelvi játékok és rejtvények (49,41%), valamint dalok és videóklipok (38,82%) jelenlétét. A pedagógusok szemszögéből a tanári kézikönyv vagy egyéb forrásanyag megléte bizonyult fontosnak, ami segítené munkájukat. Azóta a helyzet pozitív irányban változott mindkét tekintetben: a pedagógusok számára jelent meg útmutató a magyar ajkú diákok számára írott román nyelv és irodalom tankönyvek használatához (Tódor 2017), illetve készült munkafüzet az egyik alternatív ötödikes román tankönyvhöz (Bartolf–Császár 2018), ahol a tankönyvben megjelenő témákhoz kapcsolódó további gyakorlatok találhatóak. Igaz, ezen segédanyagok beszerzése nem ingyenes,

3 Az idézet angol nyelvből magyarra való fordítását magam végeztem.

hanem a pedagógusok/szülők anyagi hozzájárulását igénylik, ennél fogva nem minden tanár/tanuló számára hozzáférhetőek.

KÖVETKEZTETÉSEK, ÖSSZEGZÉS

Jelen tanulmányban a két magyar ajkú diákok számára írott alternatív ötödikes román nyelv és irodalom tankönyvet (Bartolf 2017 és Maxim et al. 2017) vizsgáltam többféle szempontból, összevetve a két alternatív tankönyvet egymással és a tantervvel, valamint tankönyvelemzési szempontokkal (lásd Fischerné Dárdai 1999 által felsorolt szempontok). A két elemzett tankönyv sok tekintetben alulmarad egy ideális tankönyvvel való összehasonlításban mind tartalmi szempontból, mind a vizuális megjelenítés vagy tanulószervezés tekintetében, viszont lényeges kiemelni, hogy egyértelműen érzékelhető javulás a korábbi tankönyvajánlathoz képest. Van még bőven, amit tenni, de legalább már egy lépést megtettünk a jó irányba.

Egyrészt öröndetes, hogy a román anyanyelvű és a románt nem anyanyelvi szinten beszélő diákok számára külön elvárások vannak megfogalmazva a tantervben, ez a szempont pedig mindkét alternatív ötödikes román nyelv és irodalom tankönyvben érvényesül. Ám a vizsgált román nyelv és irodalom tankönyvek, de maguk az új tantervek sem tartják szem előtt a második nyelv elsajátítása terén végzett kutatások eredményeit. Továbbra sem az idegennyelv-tankönyvekből ismert, rövid, érdekes szövegekkel operálnak, ahol a szókincs az adott nyelvi szinthez igazodik, és minden a hétköznapi kommunikációnak van alárendelve, hanem az esetben többségében megmaradtak a hosszú, nehézkes szókincsű szövegek, az irodalomelméleti és nyelvtani elemzések fontossága, ezek pedig aligha szolgálják a mindennapi kommunikációs készség fejlesztését. Mindkét vizsgált tankönyvből hiányoznak a valós, mindennapi kommunikációs helyzetek, a tanulók életkori sajátosságaihoz igazodó, őket véleménynyilvánításra sarkalló témák, valamint az önálló gondolkodást bátorító, a diákok vitakultúráját fejlesztő feladatok, igazi együttműködésre, csapatmunkára ösztönző tevékenységek. Pillanatnyilag a gyakorló pedagógusok kreativitása nyújthat megoldást mindezekre.

Sok kívánnivalót hagy maga után a vizuális megjelenítés is mindkét tankönyv esetében, viszont itt valószínűleg gazdasági tényezőket okolhatunk, hisz a tankönyvek nagy hányadáról ugyanez állapítható meg. És amíg az oktatás finanszírozása évről évre a törvény által megszabott arány alatt marad, nem igazán remélhetünk javulást ilyen téren a közeljövőben.

A javuló tendenciát mutató, ám sok tekintetben további átgondolásra szoruló alternatív tankönyvek rengetegében a pedagógusoknak kell szelektálniuk, adott ponton módosítaniuk vagy kiegészíteniük a tankönyvek által javasolt tartalmakat, hogy valóban kommunikációcentrikus, érdekes tevékenységek révén a tanulók nyelvi készségeit hatékonyan fejlesszék.

SZAKIRODALOM

BARTOLF Hedwig

2017 *Limba și literatura română pentru școlile și secțiile cu predare în limba maghiară: clasa a V-a* [Román nyelv és irodalom a magyar tannyelvű iskolák és osztályok számára]. Déva: Corvin.

- <https://manuale.edu.ro/manuale/Clasa%20a%20V-a/Limba%20si%20literatura%20romana%20pentru%20scolile%20si%20sectiile%20cu%20predare%20in%20limba%20maghiara/Corvin/> [2021. május 1.]
- BARTOLF Hedwig–CSÁSZÁR Tünde Márta
2018 *Caiet de exerciții. Limba și literatura română pentru școlile și secțiile cu predare în limba maghiară: clasa a V-a* [Gyakorlófüzet. Román nyelv és irodalom a magyar tannyelvű iskolák és osztályok számára]. Déva, Corvin.
- BORS Kinga
2017. Új tankönyv, új megközelítésmód a román nyelv oktatásában. *Magiszter* 4, 58–61. http://padi.psiedu.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/Magiszter_2017_4_pp_58-61.pdf [2021. május 1.]
- CSERNICKÓ István (szerk.)
2012 *Megtanulnak-e ukránul? A kárpátaljai magyarok és az ukrán nyelv.* Ungvár, PoliPrint. <http://mek.oszk.hu/14700/14767/14767.pdf> [2021. május 1.]
- FISCHERNÉ DÁRDAY Ágnes
1999 Tankönyvelemzési modellek a nemzetközi tankönyvkutatásban. *Iskolakultúra* 4: 44–53. http://epa.oszk.hu/00000/00011/00026/pdf/iskolakultura_EPA00011_1999_04_044-053.pdf [2021. május 1.]
- KÁDÁR Edit
2016 *A magyar nyelv tantárgy tartalma és oktatása a romániai oktatásszabályozási keretben.* Kolozsvár, Institutul Pentru Studiarea Problemelor Minorităților Naționale. <http://ispmn.gov.ro/uploads/WP%2062%2026-09.pdf> [2021. május 1.]
- KISS Zsuzsanna Éva
2011 Az államnyelv elsajátításának oktatáspolitikai akadályai a Felvidéken, a Vajdaságban és Erdélyben. *Kisebbségkutatás* 1: 73–109.
- LANSTYÁK István–SZABÓMIHÁLY Gizella
2002 Nyelvpolitika a kisebbségek oktatásában. In: *Magyar nyelvtervezés Szlovákiában*, 76–83. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.
- MAXIM, Andreia–Nicoleta–KIBÉDI NEMES Ildikó–MILITAR, Andrea–BÁRBOS, Liliana Cecilia
2017 *Limba și literatura română pentru școlile și secțiile cu predare în limba maghiară: clasa a V-a* [Román nyelv és irodalom a magyar tannyelvű iskolák és osztályok számára: 5. osztály]. Bukarest, Corint. <https://manuale.edu.ro/manuale/Clasa%20a%20V-a/Limba%20si%20literatura%20romana%20pentru%20scolile%20si%20sectiile%20cu%20predare%20in%20limba%20maghiara/Corint/> [2021. május 1.]
- MIKK, Jaan
2000 *Textbook: Research and Writing.* Oxford, Lang.
- O'KEEFFE, Lisa
2013 *A Framework for Textbook Analysis* [Egy tankönyvelemzési keretrendszer]. In: International Review of Contemporary Learning Research. https://www.researchgate.net/publication/275214893_A_Framework_for_Textbook_Analysis [2021. május 1.]
- PÉNTEK János
2008 A magyar nyelv erdélyi helyzete és perspektívái. In: Fedinec Csilla (szerk.) *Értékek, dimenziók a magyarságkutatásban.* Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Magyar Tudományosság Külföldön Elnöki Bizottság, 136–152.

STEIN, Gerd

1981 Multiperspektivische Schulbuchforschung im Umriß, *Blickpunkt Schulbuch*, 24: 20–22.

TANKÓ Enikő

2018. Nyelvi attitűd vizsgálata két csíkszeredai magyar tannyelvű általános iskolákban az új román nyelv és irodalom tankönyv kapcsán. In: Tódor, E.-M., Tankó, E., Dégi, Zs. (eds): *Nyelvi tájkép, nyelvi sokszínűség, 2. Nyelvhasználati terek és nyelvi sokszínűség*. Kolozsvár, Scientia, 241–252.

THONHAUSER, Josef

1992 Was Schulbücher (nicht) lehren: Schulbuchforschung unter erziehungswissenschaftlichem. Aspekt (am Beispiel Österreichs). *Schulbücher auf dem Prüfstand*. Frankfurt/Main, 55–78.

TÓDOR Erika-Mária (szerk.)

2017 *Ghidul profesorului de limba și literatura română pentru școlile și secțiile cu predare în limba maghiară* [Útmutató a magyar tannyelvű iskolákban oktató román nyelv és irodalom tanároknak]. Kolozsvár, Ábel Kiadó.

WEINBRENNER, Peter

1992 Grundlagen und Methodenprobleme sozialwissenschaftlicher Schulbuchforschung In K. Peter Fritzsche (ed): *Schulbücher auf dem Prüfstand: Perspektiven d. Schulbuchforschung u. Schulbuchbeurteilung in Europa*. Frankfurt am Main, 33–54.

GONDOLATOK A KOLLOKÁCIÓK TANÍTÁSÁNAK SZÜKSÉGESSÉGÉRŐL

BEVEZETÉS

A 70-es évektől kezdődően, a kommunikatív tanítási módszerek megjelenésével, egyre nagyobb hangsúlyt kap az idegen nyelv oktatásában a szókincs tanítása. Ezek a módszerek az addig uralkodó nyelvtanközpontúságot és a mechanikus gyakorláson alapuló nyelvtanulást próbálják feloldani azáltal, hogy az interaktív megközelítést, a kommunikáción alapuló nyelvtanítási stratégiákat helyezik előtérbe. Ezzel egy időben, az elméleti és alkalmazott nyelvészetben is váltás tapasztalható, kiemelkedett szerepet kap a lexika kérdésköre, az addig jellemzően grammatika-központú strukturalista és generatív nyelvészeti elméletekkel szemben (Balaskó 2010). 1993-ban megjelenik Michael Lewis *The Lexical Approach: The State of ELT and a Way Forward* című könyve, amely azt a gondolatot fogalmazza meg, hogy a nyelv többnyire grammatikalizálódott lexikák sokasága, és nem lexikalizálódott nyelvtan (Lewis 1993. 34.). A mű egyik alapgondolata, miszerint „előregyártott” többszavas szó szerkezetekkel és szókapcsolatokkal kommunikálunk, visszaköszön Lewis 1997-es művében (*Implementing the Lexical Approach: Putting Theory into Practice*) is, ahol Lewis kitér a kollokációk, valamint más többszavas szó szerkezetek, mint amilyenek az idiómák, állandósult szókapcsolatok, szófordulatok tanításának szükségességére. Lewis (1993) elméleti kerete hasonlóságot mutat a Sinclair (1991) által bevezetett frazeológiai elv fogalmával, amelyet Sinclair a szabad választási elv ellentétéként fogalmaz meg, a szókincs elsajátításával kapcsolatosan. A kettő közötti különbség úgy fogalmazható meg, mint a több alternatívára irányuló bonyolult választási lehetőségek (szabad választási elv) szembenállása, félig-meddig előre gyártott szerkezetekkel szemben (frazeológia elve). Az utóbbi elv szerint, a szövegek alkotóelemei olyan szerkezetek, amelyek gyakran korlátozott, nem véletlenszerű választási lehetőségek eredményei. Sinclair (1991) szerint ez az elv érvényesül a kollokációk esetében.

Jelen tanulmány a kollokációk kérdéskörét tárgyalja, és ezen szó szerkezetek tanításának fontosságára hívja fel a figyelmet. A kollokációk kérdéskörének tág irodalma van, hiszen több tudományterület, többek között a frazeológia, stilsztika, korpusznyelvészet, nyelvtanítás, fordítástudomány is foglalkoznak vele. Ami a kollokációk tanítását érinti, bár napjainkban a kommunikatív és interaktív módszereknek köszönhetően a szókincs (és köztük) a kollokációk tanítása hangsúlyosabb szerepet kap, tendencia, amely a nyelvkönyvekben is meg tapasztalható (a New Headway 4. kiadásában megfigyelhető a kollokációk gyakorlására irányuló feladatok gyakoribb jelenléte a korábbi kiadásokhoz képest (saját kutatás alapján)), általánosságban elmondható, hogy a kollokációk fokozottabb bevezetésére lenne szükség az órákon. Arra a megfigyelésre alapozva, hogy a kollokációk fontos alapkövei mind a szóbeli, mind pedig az írott kommunikációnak, valamint az anyanyelvi szintű nyelvismeret egyik ismérvei (Waller

1993), úgy gondolom, különösen fontos ennek a kérdéskörnek több figyelmet szentelni, nemcsak az idegennyelv-órákon, hanem a szaknyelvek oktatásánál, illetve esetenként, a fordítási és tolmácsolási gyakorlatoknál is. A nyelvtanulók és nyelvhasználók számára gyakran nehézséget jelentenek a kollokációk, több okból is kifolyólag (lehetséges negatív nyelvi transzfer, nyelvtanulási szokások (szavak elsajátítása szószerkezetek helyett), metalingvisztikai hiányosságok (annak a felismerésnek a hiánya, hogy gyakran szószerkezetekkel és nem szavak sokaságával kommunikálunk), nem utolsósorban pedig a kollokációk szemantikai és morfoszintaktikai jellegzetességei és nagymértékű változatosságai). Mielőtt rátérnénk a kollokációk elsajátítását negatívan érintő tényezőkre, nézzük meg, hogy milyen szerkezetekről is van szó a kollokációk esetében, valamint hogy milyen szemantikai és lexikai-grammatikai tulajdonságokkal bírnak. Mivel a tanulmány elsősorban az angol mint idegen nyelvre irányul, a példák többnyire az angol nyelvből vannak.

MIK IS A KOLLOKÁCIÓK?

A kollokációk változatosságának köszönhetően elmondható, hogy a mai napig nem létezik egy egységes, elfogadott meghatározás. A kollokáció elnevezés a latin *collocare* – együtt való elhelyezkedés – szóból ered, és olyan, többé-kevésbé állandósult szókapcsolatokat jelöl, amelyeknek részei nagy gyakorisággal egymás társaságában fordulnak elő. A kollokációk együttes kiválasztás [koszelektció] eredményei, amelyek több szóból álló jelentésegységeket alkotnak (Balaskó 2010). Köztes helyet foglalnak el a teljesen szabad szószerkezetek, pl. *blue shoes* [kék cipő] – amelyeknél bármely elem könnyen felcserélhető (és így nem is soroljuk a kollokáció kategóriájába), és a teljesen idiomatikus szerkezetek között, amelyek teljes mértékben átvitt jelentéssel rendelkeznek.

Szerkezetileg bázisból és kollokátorból állnak, a bázis kollokálhat egy vagy akár több kollokátorral is, a kollokáció szerkezetétől is függően. Ha például a melléknév+főnév, valamint az ige+főnév kollokációkat nézzük, elmondható, hogy *shoulder* mint bázis több melléknévvel is kollokál, ilyenek például a *broad* [széles], *manly* [férfias], *massive* [erőteljes], *muscle* [izmos], *muscular* [izmos/erős], *powerful* [erős, kemény], *delicate* [törekeny], *slim* [vékony], *narrow* [keskeny], stb., az ige+főnév szerkezetben viszont csak a *shrug* [megvonja a vállát] és a *hunch* [meggörnyeszi a vállát] igékkel használatos (Online Oxford collocation dictionary <https://www.freecollocation.com>).

Schmid (2003) több kritériumot is megfogalmaz a kollokációk meghatározására: ilyenek a kollokációk alkotóelemeinek száma (kettő vagy több), szomszédosság (szavak egymás mellett, esetleg egy közbeékelődő szóval elválasztva), gyakori előfordulás, a szavak egymásra való hatása, az együtt való előfordulás eshetőségét illetően (mutual expectancy), és végül az idiomatikuság. Az utolsó kritérium, az idiomatikuság, nemcsak megkülönbözteti a kollokációkat az idiómáktól (míg a kollokációk többnyire transzparens szerkezetek, amelyek jelentése levezethető az alkotóelemekből, azaz kompozicionálisak, az idiómák esetében a jelentés teljes mértékben a szerkezet szintjén valósul meg), hanem a kollokációk változatosságára és egyúttal bonyolultságára is rámutat. Schmid (2003) szerint, bár a kollokációk osztálya nagyon szerteágazó, tudunk jellegzetes kollokációkról beszélni – ezeket középszerűség jellemzi, mind az együttes előfordulásukat, mind pedig a gyakoriságukat és idiomatikuságukat illetően. A kollokációkra nem csupán az igaz, hogy fokozatosság jellemzi őket (a kollokációk

lehetnek többé-kevésbé jellegzetesek a fent említett szempontokat illetően), hanem az is, hogy a jellegzetesnek vélt kollokációk középszerűek – jegyzi meg Schmid (2003), aki épp ebben látja a kollokációk meghatározásának és elemzésének nehézségét. Forgács (Doró Katalin 2007) úgy gondolja, hogy a kollokációk szemléltetésére a legalkalmasabb a centrum-periféria modell, amely teret enged mind a tipikus, jellegzetes kollokációknak, mind pedig a kevésbé tipikus vagy jellegzetes szószervezeteknek.

Benson és mtsai. (1986) az angol nyelvet illetően a kollokációkat két nagy csoportba sorolja: lexikai és grammatikai kollokációk. A lexikai kollokációk lexikai kategóriákat (igét, főnevet, melléknevet, határozószót) tartalmaznak, és több csoportba osztályozhatóak, mind például *lions roar-* (főnév+ige), *hauntingly beautiful-* (határozó+melléknév), *laugh hysterically-* (ige+határozó) *make an improvement-* (ige+főnév) vagy *excruciating pain-* (melléknév+főnév) szerkezetek. A grammatikai kollokációk osztálya szintén széles csoportot foglal magában; idesoroljuk azokat a többnyire állandósult nyelvi szerkezeteket, amelyek előljárószót tartalmaznak, pl. *to be afraid of* (melléknév+prepozíció), *to have an impact on* (ige+főnév+prepozíció), *by chance* (prepozíció+főnév), továbbá a *to infinitive* (főnévi igeneves) szerkezeteket, mint pl. *to be a fool to do something* (főnév+to infinitive), illetve olyan mellékmondatokat, amelyekben a főmondat állítmányára (pl. állapotára, okára) történik utalás, pl. *He was afraid that he might fall* (melléknév+vonatkozó mellékmondat).

MIÉRT SZÜKSÉGES ÖKET TANÍTANI?

Amikor idegen nyelvet tanulunk, és szókincsünket bővíteni szeretnénk, gyakran szavakra és nem szószervezetekre koncentrálunk. A szavakra úgy tekintünk, mint önálló egységekre, és nem mindig tudatosítjuk, hogy a szavak nem önmagukban állnak, hanem egymás „társaságban” fordulnak elő. Ennek következményeként szülehetnek olyan, egy adott szó szinonimáját tartalmazó szerkezetek, amelyek bár nyelvtanilag helyesek, nem használatosak együtt. Ilyenek pl. a **neglect the message a discard the message* [eltelkint az üzenettől] vagy **former email previous email* [előbbi üzenet] helyett.

A helytelen szószervezetek gyakran negatív nyelvi transzfer eredményei. Negatív nyelvi transzfernek nevezzük azokat a hatásokat, amelyek többnyire az anyanyelv, de akár egy másik idegen nyelv mintájára, az adott nyelvben helytelennek minősülő szerkezetet eredményeznek. Ilyen lehetnek például a **to be good in something a to be good at something* helyett [jó lenne valamiben mintájára], a **wash your teeth brush your teeth* [fogat mosni], illetve a **make a photo a take a photo* [fényképet készít] helyett. A kollokációk esetében gyakran tapasztalunk eltéréseket a nyelvek között. Így például, míg az *életben marad* kollokációnak megfelel a román- *a rămâne în viață* szerkezet, az angol, német, spanyol nyelvekben már több-kevesebb eltéréssel találkozunk [*stay alive, am Leben bleiben, quedarse/mantenerse vivo/a*]. Egy másik példa a *döntést hoz* szerkezet, románul *a lua o decizie* [a lua – vesz], amelynek megfelel a spanyol *tomar una decision* [tomar–vesz] szerkezet, az angol *make a decision* [make – csinál, tesz] és a német *eine Entscheidung treffen* [treffen – itt: eszközöl] szerkezetek viszont már különböznek. Esetenként, a kollokációk közötti eltérés tulajdonítható az előjárószó, valamint az igekötő meglétének vagy hiányának, így például a *kérdésre válaszol/kérdést megválaszol* kollokációnak a román társa a *răspunde la* o întrebare, az angol, német és spanyol megfelelői pedig a *to answer a question, eine Frage beantworten*, illetve *responder a la pregunta*.

A negatív transzfert megerősítheti esetenként a szavak közötti fonetikai hasonlóság is, ilyen a fent említett *take* és a *make* esete (*take* -**make* a photo), ahol a szavak közötti eltérés csupán egy betű.

Az angol nyelvre jellemző, hogy gyakoriak a szemantikailag üres igéket (mint a *get*, *take*, *have*, *give*, *make*) tartalmazó ige+főnév-szerkezetek. Ilyen szerkezet például a *give a smile*, *make a confession*, *make/come to an agreement*, stb.; ezek jelentése többnyire megegyezik az ige jelentésével (*give a smile* – *smile* [mosolyogni], *make a confession* – *confess* [vallomást tenni/vallani], *make/come to an agreement* – *agree* [megegyezni]). Bár ezekben a szerkezetekben az ige nem teljesen üres, mivel befolyásolja az akcióminőséget (a fent említett szerkezetek a cselekvés eredményét hangsúlyozzák, illetve akaratlagos cselekvést is kifejezhetnek) (Bartsch 2004. 73.), a szerkezet jelentésében a főnév játszik nagyobb szerepet. Figyelembe véve azt, hogy a hangúly a főnévre kerül, illetve hogy a szemantikailag üresnek nevezett igék gyakran előfordulnak, a tanulás során többnyire a nagyobb jelentéssel bíró szóra figyelünk, a szerkezet mint egység pedig háttérbe szorulhat. Vannak olyan kollokációk is, amelyeknek nincs igés megfelelőjük (ilyen például a *take a stance* [álláspontot foglal] szerkezet), vagy ha van, az ige ritkán használatos (pl. a *take a photo* – *to photograph* [lefényképez] esete).

A kollokációkra vonatkozó egyik legproblematicusabb kérdés a szerkezet alkotóelemeinek felcserélhetősége. Az elemek közötti kohézió nagy változatosságot mutat, vannak esetek, ahol a bázis több szóval is kollokál, illetve olyanok is, ahol nagyon korlátozott a kollokátorok száma. Ha megvizsgáljuk három főnév, a *talk*, *presentation* és *speech* főnevek előfordulását ige+főnév-szerkezetekben, azt mondhatjuk, hogy a *talk* főnév jelenik meg a legnagyobb számú igével, többek között a *conduct*, *have*, *hold*, *initiate*, *open* [beszélget/ beszélgetést vezet/ irányít/indítványoz], *break off*, *cancel*, *suspend*, *pull out of*, *walk out of* [tárgyalást, beszélgetést megszakít/elnapol, beszélgetéstől elzárkózik], elsősorban a *talk* főnév poliszém jelentésének köszönhetően (*talk* jelenthet beszélgetést, társalgást, beszámolót, illetve többes számban tárgyalást is). A *presentation* főnév már jóval kevesebb kollokátorral használatos, ezek főként a *give* és a *deliver* (*give/deliver a presentation* – előadást megtart), illetve a *make* vagy *prepare* (*make/prepare a presentation* – előadást elkészít) igék. Informális közegben a *presentation* főnév a *do* igével is használatos lehet (*do a presentation* – előad). A *speech* főnév, bár szintén használatos a *make*, *prepare* és *deliver* igékkel (*make/prepare/deliver a presentation* – beszédet elkészíteni/tartani), leginkább a *give* igével együtt alkot szerkezetet, illetve, abban az esetben, ha egy idő- vagy helyhatározó is van a mondatban, akkor a *hold* igével is kollokálhat, pl.:

- 1) Students hold free speech rally at Danish consulate.
- 2) Canadians Hold Free Speech Rally in Toronto.
(<http://david-crystal.blogspot.com/2009/01/on-holding-speech.html>)

Míg az eddig említett kollokációk többnyire transzparensnek, és a szerkezet jelentése a részek jelentéséből származik, vannak olyan kollokációk is, ahol az egyik alkotóelem nem a megszokott jelentésében használatos (pl. a *stiff* drink [erős ital] kifejezésben a *stiff* eleveszíti az elsődleges [merev] jelentését; hasonló jelenség figyelhető meg a *to run for president* [elnökjelölt] szerkezetben is, ahol a *run* átvitt jelentésében használatos. Továbbá, olyan szerkezetekre is van példa, ahol a kollokáció jelentése túlmutat a részek jelentésén (pl. *meals on wheels* olyan, Angliában létező szolgáltatásra utal, amelynek keretében önkéntesek meleg étellel lát-

ják el a rászorulókat, vagy a *pop the question*, aminek jelentése, hogy *propose marriage* [házasságot ajánl] (Bartsch 2004).

Végül, de nem utolsósorban, nagy jelentőséggel bír a szemantikai prozódia kérdése. A szemantikai prozódia a kollokációk érzelmi töltetére vonatkozik, amely lehet pozitív, negatív, illetve neutrális is (Ünaldi 2013). A fogalom Sinclair (1991) nevéhez kötődik, művében rámutat arra, hogy bizonyos szavak, pl. a *happen*, negatív töltetű szavakkal kollokálnak. Ugyancsak többnyire negatív kontextusban jelenik meg a *cause* szó is, olyan kollokációk részeként, mint *cause accident* [balesetet okoz], *cause concern* [aggodalomra ad okot], *cause damage* [kárt okoz], *cause death* [halálát okozza] és *cause trouble* [gondot okoz] (Hauser–Schwarz 2016). A *cause* ige szinonimája, a *produce* esetében viszont neutrális prozódia tapasztalható, a kollokációk között a leggyakoribbak a *produce results/effect/images/electricity/goods/weapons* [eredményekhez vezet, hatásokkal jár, képeket készít, elektromosságot termel, javakat termel, fegyvereket gyárt] stb. szerkezetek (Hauser–Schwarz 2016. 885.). Partington (1998) rámutat arra, hogy a szemantikai prozódia nyelvenként is változhat. Összehasonlítva az angol *impressive* [lenyűgöző] mellékeves szerkezetet az olasz *impressionante*-szerkezettel, arra a következtetésre jut, hogy míg az angol *impressive*-szerkezetekre pozitív szemantikai prozódia jellemző, az olasz *impressionante* mellékeves szerkezetek negatív töltettel bírnak.

ÉS HOGYAN?

A kollokációk esetében különösen fontos, hogy tudatosítsuk diákjainkban, a szavak nem önmagukban állnak, hanem együttesen alkotnak szerkezeteket. Ezt legegyszerűbben úgy érthetjük el, hogy szókincs tanítása esetében nemcsak szavakra, hanem szószervezetekre is koncentrálnunk. Lindstromberg és Boers (2014) a kollokációk tanítására háromlépcsős stratégiát ajánl. Első lépés abban áll, hogy felhívjuk diákjaink figyelmét a nyelvben található szerkezetekre és előfordulásukra, ezt követi az, hogy segítünk abban, hogy memorizálják őket (annak érdekében, hogy az újonnan szerzett információ tudássá alakuljon át), és végül abban, hogy a megszerzett tudást elmélyítsék (például ismétlés által).

A kollokációk tanításakor érdemes több tényezőt is figyelembe vennünk. Ilyenek a diákok nyelvtudási szintje és életkora, a megtanítandó kollokációk kiválasztása, a gyakorlatok típusa, valamint végül, de nem utolsósorban a kontextus, amelyben a kollokációk előfordulnak. Ezek a tényezők kölcsönösen hatnak egymásra, és meghatározzák, hogy hogyan és mit érdemes tanítanunk.

A tanulók nyelvtudási szintje és életkora: A nyelvtudási szint nagymértékben meghatározza azt, hogy milyen kollokációkat tanítunk meg a diákjainknak. A kollokációkat érdemes már kezdő szinttől bevezetni a tanórákon, hiszen ez nagymértékben segíti nemcsak a beszédképességet (pár szerkezettel már kezdő szinten is sok mindent ki tudunk fejteni), hanem azt is, hogy a diákjaink metalingvisztikai készségei kialakuljanak. Ami a kollokációk elsajátítását illeti, alacsonyabb szinteken olyan kollokációk tanítására van szükség, amelyek mindennapi cselekvéseket írnak le (pl. az angol nyelv nyelv esetében a *have, make, go to...* szerkezetek, *have lunch* – ebédel, *make breakfast* – reggelit készít, *go to work* – munkába megy), míg magasabb szinteken már specifikusabb, témához kötődő kollokációk fontosak (pl. a *development* szó esetében – *full development* (teljes mértékű fejlődése/kialakulása valaminek), *development*

takes place/occurs (fejlődik/alakul), *development programe/scheme/project* (fejlesztési program, tervezet, projekt), stb.

A nyelvtudási szint mellett a *tanulók életkora* is jelentőséggel bír, különösen, ami a gyakorlatok és tevékenységek típusát illeti. Míg kisebbeknek könnyed, játékosabb feladatokhoz és témákhoz kötődő kollokációk bevezetése ajánlott, nagyobb hallgatóknál a tananyag komplexebb, és így a kollokációk is nagyobb változatosságot mutatnak (témakörhöz kötöttek, formális/informális közegben használatosak, pozitív/negatív konnotációval bírnak, stb.)

A megtanítandó kollokációk kiválasztása: Elsősorban olyan kollokációkra érdemes koncentrálnunk a tanóra során, amelyek előfordulása gyakori, illetve bizonyos területre jellemzőek (pl. üzleti angol). Fontos ugyanakkor, hogy ne próbáljunk meg túl sokat megtanítani diákjainknak – négy-öt kollokáció elegendő egy óra során. Előfordulhat, hogy sok szerkezetben már ismerik a szavakat külön-külön a hallgatók (pl. *make improvements* – *fejleszt* esetében mindkét szó gyakori) – ilyen esetben is érdemes a szerkezetre hangsúlyt fektetni, hogy tudatosítsuk hallgatóinkban, hogy a szavak együttesen fejeznek ki egy bizonyos jelentést.

A gyakorlatok típusa: Idegennyelv-órák során a tanár általában egy tankönyv alapján halad, amelyet gyakran kiegészít más forrásból származó tevékenységgel, feladattal. Ezt figyelembe véve, hacsak tehetjük, érdemes olyan tankönyvet választani, amely a kollokációk kérdéskörére hangsúlyt fektet (a *Speak Out*-tankönyv például gyakran kitér a kollokációkra, változatos gyakorlatok keretében). Érdemes továbbá a tanítandó kollokációkat a tananyagban előforduló témákhoz kötni, így a szerkezet feltehetően jobban megmarad a tanulók emlékezetében. Tankönyvek esetében többször előfordul, hogy szövegekben szavakat, netán szó szerkezeteket emelnek ki – ez a stratégia hasznos, és ötleteket adhat további gyakorlásra, plusz feladatok által (pl. párban vagy akár csoportban történő beszélgetési gyakorlat a kiemelt szó szerkezetekkel – illetve, kiemelés hiányában akár magunk is kiemelhetünk, felírhatunk szerkezeteket a táblára).

Több gyakorlat (kiegészítő, kitöltő feladatok) esetében a feladat az, hogy egy kollokáció hiányzó részét töltsük ki, helyettesítjük be a megfelelő igével (pl. a lexikai kollokációk esetében) – bár ezek a típusú gyakorlatok is hasznosak lehetnek, főleg, ha a kollokációk ismétlését tervezzük, ha olyan feladatokat adunk, amelyek a kollokációkat egészükben mutatják meg, mint szerkezetek, nagyobb az esélye annak, hogy a nyelvtanulók nemcsak a hiányzó részekre koncentrálnak, hanem a szerkezetet egészében jegyzik meg.

A kollokációk gyakorlására, a tradicionális eszközök mellett (kiegészítőként) jó lehetőséget kínálnak az információs és kommunikációs technológiák. Bár kihívást jelenthet a tanár számára, hogy hatékonyan beépítse ezeket az eszközöket a tanórába, azok a feladatok, amelyben a diák szerepet vállal, és ahol használhatja a kreativitását és problémamegoldó készségét, segítik és élvezetessé teszik a tanulást. Ilyen feladatok lehetnek egy bizonyos témához kötődő képek és videók készítése, gyakorlatok létrehozása online felületeken (pl. *wordwall*), a web 2.0 technológiák alkalmazása (pl. *Wordwall*, *Kahoot*, *Quizlet*, *Googleforms*, *Youtube*). Ezeknek az eszközöknek a használata alapos megtervezést igényel, viszont számos előnnyel is jár: olyan közeget kínálnak, amelyben a Z generáció otthonosan mozog, ugyanakkor azonnali visszajelzést is kapnak, és ezáltal lehetőséget biztosít arra, hogy a hallgató saját tempójában haladjon, és akár újrapróbálkózzon, anélkül, hogy az esetleges kezdeti sikertelenségét kudarcként élné meg. Mivel az egyéni munkát nagyban segítik, ezért otthoni gyakorlásra, házi feladatként különösen alkalmasak, de órai tevékenységre is megfelelők lehetnek (pl. kvizek, felmérések).

Az idegennyelv-órákhoz hasonlóan, a fordító- és tolmácsolás gyakorlatok esetében is ajánlatos a kollokációkra felhívni a hallgatók figyelmét. Esetükben különösen hasznos lehet az elektronikus korpuszok használata (pl. a *BNC-British National Corpus*, amely több, mint 100 millió szót tartalmaz – <https://www.english-corpora.org/bnc/>), mivel ezek lehetővé teszik a kollokációk keresését, a tágabb kontextussal együtt.

A kontextus, amelyben a kollokációk előfordulnak: Mivel a szavak gyakran a szerkezet szintjén nyerne jelentést, illetve a szavak jelentése nagymértékben függ a kontextustól, fontos, hogy a kollokációkat a kontextussal együtt tanítsuk meg. Ez különösen igaz a poliszém szavak esetében, amelyek jelentését a kontextus adja meg. Példa erre az alábbi mondatokban előforduló *full development*-szerkezet, amelynek jelentése a kontextustól függően változik:

3) Remove technical barriers to *full development of the single market*
[Az *egységes piac megvalósulása* előtti technikai akadályok felszámolása]
(eur-lex.europa.eu, 2008/C 10/03)

4) NOTING the proposal to take greater account of the relative prosperity of Member States in the system of own resources, REAFFIRM that the promotion of economic and social cohesion is vital to the *full development* and enduring success of the Community, and underline the importance of the inclusion of economic and social cohesion in Articles 2 and 3 of this Treaty.

[Újólág megerősítik, hogy a gazdasági és társadalmi kohézió előmozdítása létfontosságú a *Közösség teljes körű fejlődéséhez* és tartós sikeréhez, továbbá hangsúlyozzák a gazdasági és társadalmi kohézióknak az e szerződés 2. és 3. cikkébe való belefoglalásának fontosságát]. (eur-lex.europa.eu 12006E/PRO/28)

ÖSSZEFOGLALÁS

Jelen tanulmány a kollokációk kérdéskörét tárgyalta, kiemelve annak fontosságát, hogy ezeknek a szerkezetnek több figyelmet szenteljünk mind az idegennyelv-órákon, mind pedig más, idegen nyelv használatát igénylő tárgyak esetében (fordítási gyakorlatok, tolmácsolás). Kitért azokra a nehézségekre, amelyekkel a nyelvtanulók és nyelvhasználók szembesülnek a kollokációk elsajátításakor, majd ötletekkel szolgált a kollokációk tanítását illetően (ezek semmiképpen nem teljes körűek, viszont fogódzót adhatnak a tanítás során). Figyelembe véve a kollokációk nagymértékű előfordulását és sokszínűségét, valamint azokat a tényezőket, amelyek megnehezítik ezeknek a szerkezeteknek az elsajátítását, ajánlatos, hogy a kollokációkat már kezdő szinttől ismertessük a hallgatókkal. Bár a szókinccs és ezen belül a kollokációk elsajátítása véletlenszerű tanulás eredménye is lehet, a nyelvtanulást eredményesebbé tehetjük azáltal, ha tanárként ebben mi is aktívabb szerepet vállalunk.

SZAKIRODALOM

BALASKÓ Mária

2010 *Amikor a nyelv hálózatai metszik egymást: kibővített jelentésegységek*, <http://e-nyelvmagazin.hu/2010/03/12/amikor-a-nyelv-halozatai-metszik-egymast-kibovitt-jelentesegysegek/> [2020. december 17.]

BARTSCH, Sabine

2004 *Structural and Functional Properties of Collocations in English: A Corpus Study of Lexical and Pragmatic Constraints on Lexical Co-Occurrence. [A kollokációk szerkezeti és funkcionális tulajdonságai az angol nyelvben: az együttelfordulás lexikai és pragmatikai megkövetései]* Tübingen, Gunter Narr Verlag.

BENSON, Morton–BENSON, Evelyn–ILSON, F. Robert

1986 *The BBI Combinatory Dictionary of English: A Guide to Word Combinations. [BBI Angol szótár: Útmutató a szószervezetekhez]*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

DORÓ Katalin

2007 Kerekasztal beszélgetés a kollokációkról. *Modern nyelvoktatás* 13 (2):133–143.

HAUSER, David–SCHWARZ, Norbert

2016 Semantic Prosody and Judgement. [Szemantikai prozódia és döntés]. *Journal of Experimental Psychology* 145 (7): 882–896.

LEWIS, Michael

1993 *The Lexical Approach: The State of ELT and a Way Forward. [A lexikális megközelítés. Az angol mint idegen nyelv helyzete és jövőbeli tendenciák]*. Cengage, ELT.

1997 *Further Developments in the Lexical Approach: Putting Theory into Practice. [Fejlemények a lexikális megközelítésben: az elmélet gyakorlatba ültetése]*. Heinle, ELT.

LINDSTROMBERG Seth–BOERS, Frank

2008. *Teaching Chunks of Language. [Szószervezetek tanítása]*. Cambridge, Cambridge University Press.

PARTINGTON, Alan

1998 *Patterns and Meanings: Using Corpora for English Language Research and Teaching. [Minták és jelentések: korpuszok használata az angol nyelv oktatásában és a kutatásban]*. Amsterdam, John Benjamins.

SCHMID, Hans-Jörg

2003 Collocations: Hard to Pin Down, but Bloody Useful. [Kollokációk: nehezen meghatározhatóak, de nagyon fontosak]. *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik* 51(3): 235–258.

SINCLAIR, John

1991 *Corpus, Concordance, Collocation. [Korpusz, konkordancia, kollokáció]*. Oxford, Oxford University Press.

ÜNALDI, Ihsan

2013 Genre-Specific Semantic Prosody: The Case of Pose. [Műfajspecifikus szemantikai prozódia] *Journal of Social Sciences Institute* 10 (21) 37–54.

WALLER, Tove

1993 Characteristics of Near-Native Proficiency in Writing. [Az anyanyelvi szintet megközelítő írásos kommunikáció jellemzői]. In: Hakan Ringbom (ed.), *Near-Native Proficiency in English*, 183–293. Finland, Abo Akademi.

A SZÖVEG METAMORFÓZISA

KRÚDY GYULA: *BOLDOGULT ÚRFIKOROMBAN* –
JOHN BÁTKI: *BLESSED DAYS OF MY YOUTH*

MŰFORDÍTÁS, A KÉNYES EGYENSÚLY

Abszolút fordítás nem létezik, a műfordítás sokkal inkább egy sajátos szövegtípusként („műnem”) értelmezhető, egyfajta kísérletként az eredeti mű újraalkotására a fordító saját értelmezése, interpretálása alapján. A műfordítás, mely az irodalom és a nyelvészet irányából is megközelíthető, az intertextualitás sajátos formája is, s nem csupán nyelvészeti produktum, hanem társadalmi jelenség is, mely befogadói reakciókat, társadalmi hatásokat generáló erővel bír ugyanúgy, mint az eredeti mű. Nem csupán a szövegalkotásban érvényesülő fordítói módszerek változatosságának az eredménye, hanem egyúttal az „adott korszak irodalmi törekvéseinek a következménye is” (Popovič 1980. 80.). A műfordítás, mint minden irodalmi szöveg, része egy befogadástörténetnek is, azaz a „célkultúrák tényeként” értelmezhető (Toury 1995), melyet a változó társadalmi kontextusok alakítanak. A műfordítás, egy már interpretált, „szűrt szöveggént”, megerősítheti vagy megcáfolhatja az eredeti mű nemzeti irodalmi kánonban betöltött helyét, kiszélesítheti vagy szűkítheti a potenciális olvasók bázisát. Mi sem bizonyítja ezt a megállapítást meggyőzőbben, mint az a tény, hogy jómagam is csak azután olvastam el Krúdy *Boldogult úrfikoromban* című regényét magyarul, miután értesültem arról, hogy angolra is lefordították.

Már közhelyszámba megy annak a megállapítása is, hogy a műfordítás, szemben az eredeti művel, nem sérthetetlen és állandó szöveg, hiszen számos műnek számos újrafordításával találkozunk viszonylag rövid időn belül is (pl. az amerikai F. Scott Fitzgerald *The Great Gatsby* (1925) című regényének hét év különbséggel két egymást követő magyar fordítása is ismeretes), Jerome David Salinger kultuszregényének, a *The Catcher in the Rye* (1951) címűnek szintén két magyar változata ismeretes: a Gyepes Judit fordításában megjelenő *Zabhegyező* (1965) és a Barna Imre újrafordításában a *Rozsban a fogó* című (2015). Olyan kanonikus műveknek, mint Shakespeare drámái a felvilágosodás óta, tucatnyi újrafordítása létezik magyar nyelven is. Mindez azt bizonyítja, hogy a fordítás rugalmasabb szöveg, könnyebben illeszkedik a fordítás idejében érvényes (szociokulturális) célnyelvi olvasói elvárásokhoz, s mint ilyen, retroaktív módon megújíthatja, korszerűsítheti, „életben tarthatja” a forrásnyelvi szöveget. Ez a szövegmegújító hatás elsősorban a stílus szintjén, a nyelvi megformáltság szintjén valósul meg.

Közismert tény, hogy a fordításoknak mindig a célnyelvi olvasó és a célnyelvi kultúra elvárásainak és igényeinek kell eleget tenniük. Pontosan ez magyarázza azt a jelenséget, hogy a fordítások a forrásszövegeknél gyorsabban avulnak el, hiszen míg a forrásszövegek általában

nem írhatóak újra idővel, a fordítások hamarabb megújulhatnak, egyazon forrásszöveg az idő múlásával újabb és újabb fordításban születik újjá. Ebből az is következik, hogy a fordítás mindig a kortárs olvasóközönséghez szól, azaz modernebb, mint a forrásszöveg. A fordító tehát mindig a forrásnyelvi szöveghez való hűség és a kortárs célnyelvi olvasóknak történő megfelelés kényes egyensúlyát keresi. A Krúdy-szöveg esetében a korhoz kötöttség többszö-
rösen is releváns. Egyrészt a mű stílusa a szöveg megírásához képest is egy régebbi kort idéz, másrészt pedig a szöveg keletkezésének ideje (kódolás ideje) és a fordítás (dekódolás és újra-
kódolás) ideje között eltelt idő is különbözőségeket képviselhet, s mindezt fokozza a kulturá-
lisan erőteljesen determinált szöveg más (nemzetközi) kultúrába történő áttemelése. A kultu-
rális determináltság a fordító számára kihívás ugyan, de a szöveg fordításra érdemes voltát is
igazolja, hiszen a műfordítás egyik fontos célja a forrásnyelvi szöveg kulturális sajátosságainak
a megismertetése a célnyelvi olvasókkal egy célnyelvi kultúrának a kontextusában.

Az eredeti műalkotás olyan nyelvi lehetőség a fordító számára, amely újraalkotandó, akár
több alkalommal is a célnyelven, és a célnyelvi kultúrában kér figyelmet, helyet és rangot ma-
gának. Krúdy *Boldogult úrfikoromban* című regényének nyelvezete szociokulturálisan erőtelje-
sen determinált. S ha egy kicsit alaposabban szemléljük, történelmi beágyazottsága is kirajzo-
lódik, noha kritikusai és elemzői ezzel a jelentésréteggel eddig kevésbé foglalkoztak.

A FORDÍTÓ ÉS A FORRÁSMŰ

John Bátki¹ a Krúdy-szövegek megszállott fordítója, többször is nyilatkozott arról, hogy
Krúdyt írásművészetének minősége és modernsége a 20. századi világirodalom legmodernebb
képviselői közé, James Joyce, William Faulkner rangjára emelné, ha nagyobb olvasótábort
hódíthatna meg angol nyelven. John Bátki nem csupán számos Krúdy-regény fordítója,² ha-
nem a századforduló magyar kulturális és történelmi eseményeit bemutató Krúdy-publicisz-
tikát is igyekezett megismertetni az angolul olvasó publikummal. A *Krúdy's Chronicles: Turn-
of-the-Century Hungary in Gyula Krúdy's Journalism* című kötethez a bevezető tanulmányt
John Lukács, az Amerikában élő magyar származású történész írta.

Krúdy *Boldogult úrfikoromban* című művét regénnyé növelt zsánernovellaként definiálják a
kritikusok, hiszen a Bécs Városához címzett fogadóban összeverődött vendégek mindegyike
egy-egy típus a maga jellemzőivel és történeteivel. Több más Krúdy-regényhez hasonlóan,
szinte cselekménytelen a regény, de a múlt jelentéktelennek tűnő epizódjainak részletes leírá-

1 John Bátki: O. Henry-díjas író, költő, műfordító, festő, illusztrátor, a kilim szőnyegek gyűjtője, 1943-
ban született Budapesten, 1957-től az Egyesült Államokban él, tanított a Harvard Egyetemen. Jó-
zsef Attila, Szép Ernő, Ottlik Géza, Mándy Iván, Lengyel Péter és Krasznahorkai László fordítása-
ival népszerűsítette a magyar irodalmat angol nyelven.

2 Gyula Krúdy (2000). *Krúdy's Chronicles: Turn-of-the-Century Hungary in Gyula Krúdy's Journalism*.
John Bátki. Central European University Press. Gyula Krúdy (2007). *Sunflower*. Introduction John
Lukacs. Translator John Bátki. New York Review of Books. Gyula Krúdy (2007). *Ladies Day*.
Translator John Bátki. Budapest: Corvina Press. Gyula Krúdy (2010). *Life Is a Dream*. Translator
John Bátki. London: Penguin Books. Gyula Krúdy (2011). *The Charmed Life of Kazmer Rezeda*.
Translator John Bátki. Budapest: Corvina Press. Gyula Krúdy (2013). *Knight of the Cordon Bleu*.
Translator John Bátki. Budapest: Corvina Press. Gyula Krúdy (2016). *Blessed Days of My Youth*.
Translator John Bátki. Budapest: Corvina Press.

saiból kirajzolódik az a végérvényesen letűnt világ, amely iránt a regény szereplői nosztalgiát éreznek, hiszen a kiüresedett jelenhez képest mégiscsak értékkel vagy vélt értékekkel telített korszak volt, amelyet érdemes a megidézés során újraélni és így hagyományozni tovább. A világ apró dolgainak a számbavétele és megőrzése egyfajta életfilozófia is Krúdynál: „Az apróságokra jobban kell vigyázni, mint a nagy dolgokra, mert apróságokból van összetékolva az ember élete” (481).³ A Bécs Városához címzett vendéglőben megjelent vendégek a Ferenc József-i idők hangulatát idézik. Egy-egy történet végén kétséget nem tűrő módon hangzik el a szentencia: „Ferenc József idejében ez így volt, azóta felborult minden rend a világon” (325) – „That’s how it was in the time of Francis Joseph, and since then everything’s gone to the dogs” (54).⁴ Vagy másutt: „Bolond mindenki, aki túlélte Ferenc Józsefet” (328) – „I say we’re all fools for contiuing to live after Francis Joseph died.” (57).

A sörházi visszaemlékezések, monológok témája a múlt, a szereplők „boldogult ifjúkora”, a Ferenc József-i boldog békeidő s a beszélgetés tulajdonképpeni idejére, a regény jelenére csupán egy-két szószavú utalásból következtethetünk. A jelen elhallgatása azonban más jelentésszintűt és más interpretációs lehetőséget nyújt a regény értelmezőinek. A jelen ugyanis a Trianon utáni traumatikus időszak, melyben az egzisztenciájukat veszített szereplők, mint például az egykori alszolgabíró Podolini Lajos, azért indul Poprádfelkáról Budapestre, hogy ott új megélhetést találjon. Az élénk eszű, a kassai apácáknál képzett tanítónő, Vilmosi Vilma, hasonlóképpen fölöslegessé vált, azaz „szuplikáns”-létbe kényszerült, aki számára a kocsmárosnészerep végül megélhetést jelent Budapesten. E történelmi, társadalmi kontextus figyelmen kívül hagyása jóval egyoldalúbb értelmezést kínál a forrásnyelvi olvasónak is, s ez a hiány az angol fordítás olvasói számára még inkább jelentésszegényedést eredményez.

A Felvidéken egzisztenciáját veszített alszolgabíró és tanítónő mellé egy különc, ám igen gazdag agglagény csatlakozik Kacsokovics személyében, s hármásban indulnak el a Margitszigetről a terézvárosi Bécs Városához címzett vendéglőbe, ahol legkülönbözőbb figurák, törzsvendégek és az „éjszaka lovagai” verődnek össze, és idéznek fel történeteket a múltból a farsang végére eső Dorottya-napon, a „félhivatalos” lumpolási időben. A vendéglőben töltött idő csúcspontja az a csodaként minősített esemény, amikor egy zongora hangjára keringőzni kezdenek nemcsak a vendégek, hanem maga a fogadós és a fogadósné is. Aztán újabb ördögösség történik, az ismeretlen vendég, akit hercegnek képzelnek, vagy legalábbis annak adja ki magát, akár egy mesehős, egy valcerre kérte fel Vilmosi Vilmát, és „felejthetetlen csókot” adott (470), majd a tánc végén gyűrűt húzott a kisasszony ujjára. A jelenet annyira sejtelmes, hogy azt a kételyt ébreszti, hogy nem is a valóságban, hanem csupán a vendégek képzeletében történt meg, vagy a későbbi visszaemlékezések, a sörházi folklór nyomán vált a múlt részévé. A már-már szürrealista csodaként megélt, örömteli valcer egyszerre árulkodik a szereplők életélvezetének képességéről és az élet valódi örömforrásainak a hiányáról. Ez után a csúcspontot jelentő élmény után a vendégek lassan elhagyják a sörözőt, és ki-ki visszatér a reménytelenül sivár életébe. A söröző tehát az értelmes létet pótló szintérré válik, az anekdota „életszemléletként” (Fábrí 1978. 340.) funkcionál, s annak is tanúja lehet az olvasó, hogy a jelen időben

3 Magyar nyelvű idézeteim oldalszámjai a következő kötetre vonatkoznak: Krúdy Gyula: *Hét bagoly. Boldogult úrfikörömben*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963.

4 Az angol nyelvű idézeteim oldalszámjai a következő kötetre vonatkoznak: Gyula Krúdy: *Blessed Days of my Youth*. Fordította John Bátki. Budapest, Corvina, 2016.

leírt eseményeket hogyan értelmezi át majd a jövőben a sörházi folklór. Egy véget nem érő anekdotafolyamatnak válnak hallgatóivá és egyszerre cselekvőivé is a szereplők.

A MÚLTAT IDÉZŐ NYELVHASZNÁLAT

A nyelvi megformáltságot, azaz a stílust egyrészt a nyelvi potenciál, melyet az írói tehetség hív életre, másrészt a szociokulturális tényezők határozzák meg (Tolcsvai Nagy 2012). Az utóbbiak sokkal dinamikusabban változnak, mint a nyelv. Krúdy regényének nyelvezete legalább annyira informatív, mint a történetek tartalma.

Egy korszak hétköznapjait a sörházban rendszeresen találkozó emberek diszkurzusa, a kor apró tárgyi valósága, az ételféleségek, a bormárkák, sörmárkák, ásványvízmárkák, cigarettamárkák, a népszerű vendéglők, a kor sztárjai, énekesek, színésznők, a népszerű hírlapok, a divatos olvasmányok, a divat, a színpad népszerű műfajai, az éppen aktuális filozófiák, a botrányok, botrányhősök, bulvárhírek, pletykák és a hagyományokat továbbörökítő „oral history” jellemzi. A történetek egy olyan társadalmat idéznek, amelyet a megegyezésen alapuló állandó formák tartanak össze: „Az élet eliramlik, de az etikettet megtartja az ember” (388) – vallja Krúdy. „Life may rush but one must obey correct etiquette” (114) – fordítja Bátki. Valamennyi itt felsorolt szempont, melyek csoportosítási szempontokként is kínálkoznak, bőségesen gazdag példaanyagot találunk Krúdy regényében.

A BESZÉLT NYELVI NAGYVÁROSI (PESTI) NYELVEZET

A kocsmai adomázgatás nyelve a 20. század húszas éveinek közvetlen, beszélt nyelve, melyben gyakoriak a német és latin szavak és kifejezések, a divatszavak, az aktuális nagyvárosi szleng, amelyek a kortárs magyar olvasó számára is szómagyarázatot igényelnének. A kort egyrészt a diszkurzus témái, tehát tartalmi elemek, másrészt pedig a nyelvezet, a nyelvi forma ábrázolja. Az alábbiakban néhány német nyelvi elemet tartalmazó mondatot és annak angol változatát idézem, azért, hogy rekonstruálhatóak legyenek a fordító által követett fordítói döntések.

[...] láttam egyszer a bécsi Rothschildot, aki *feketekávéjához* egy pohár „*gishbüblert*” rendelt (356) – Once in Vienna I glimpsed one of the Rothschilds order a glass of „*Gieshubler*” mineral water along with his *espresso* (83). (A fordító betoldással egyértelműsíti a márkanevet és azt is, hogy a márka ásványvízre utal.)

[...] a legnagyobb urak se szégyelltek az überciherjüket a karjukon lógatni (365) – [...] even the greatest lords weren't ashamed to carry an *overcoat* on their arm (92).

Ez nem *kvárglimunka* volt (392) – *Well done* (118).

„*Szenyőr, Sie sind ein Halunke.*” (406)⁵ – „Senor, you *old rascal!*”

– „Hunde, wollt ihr ewig leben?” (411) – „O ye curs, would you live forever?” (136).

5 Magyar jelentése csibész, csirkefogó, gazember.

A *Brüderkám, Brüderkám* (380) megszólítást gyakran használja a vendéglő hangadója, az Elnök, néha barátságosan, másutt leereszkedően, néha gúnyosan. A fordításban ez *young man* (fiatalember) (108) vagy *sonként* (fiam) jelenik meg (108).

A fentebb idézett példák is illusztrálják, hogy a fordító a német elemeket vagy kihagyja, vagy angol megfelelőikkel fordítja, mely azt eredményezi, hogy az angol szöveg nyelvileg homogénebb és könnyebben érthető. A kihagyásra példa a következő szövegrész is:

– „*Zikkellner*”, maga talán nem ismer engem, hogy olyanformán akar velem elbánni, mint valami *zónás atyafival*? Barátom, a „*parasztfogdosás*” *Thaisz főkapitány alatt volt divatban Pesten, azóta nem járnak a kellnerek fiekeron a lóversenyterre. Nem, barátom, a kellner már nem azon töri a fejét, hogyan előzze meg a Stefánián Aczél Béla báró hintóját. „Zikkellner”, haptákban kell állni és megvárni a vendég parancsolatait* (324).

A számos példát felsorakoztató, körülírást tartalmazó többszörösen összetett mondatot két rövid mondatba sűriti a fordító, úgy, hogy tartalmilag ekvivalens marad az eredetivel:

Kellner, how dare you laugh at me? I am telling you, those times are over, when waiters were the spoilt dandies in Budapest (54).

SZLENG ÉS DIVATSZÓ

A szleng a legrövidebb élettartamú képződmény a nyelvben. Minél több divatszót tartalmaz egy szöveg, annál rövidebb idő után érezhetjük divatjamúltnak, viszont annál inkább alkalmas egy kor jellemzésére. Krúdy szövegét olvasva megismerhetjük a húszas évek nagyvárosi szlengjét, melyből íme néhány példa:

Ez a „*spéci*” engem borotvál (360), a szövegkörnyezetből kiderül, hogy a *spéci* férfit, pasast jelentett. – That’s the *fellow* who once gave me a shave (86).

Egy-egy csoportnyelvi kifejezés jelentésére Krúdy maga ad magyarázatot, hiszen az még a korabeli olvasónak sem lehetett világos:

„*A kabátom a harmadik fogason függ.*” Igen régi pesti embernek kell lenni annak, aki nyomban megérti ezt a sértést, amely a mondatban rejtőzik. Állítólag még abból az időből származik ez a mondás, amikor az Újvilág utca és a Rostély utca sarkán levő *Ferenczi-kávéházban* a hamiskártyások tartózkodtak, [...] jelentett tercet a kártyajátékban. Jelentett hiszékeny vidéki embert, akit hölgyismerősei a *Ferenczi-kávéházba* kormányoztak. De a mondás is ama pesti mondások sorsára jutott, mint a legtöbb pesti kitalálás (456).

ARCHAIZMUSOK, KORTÁRS MAGYAR NYELVBEN NEM HASZNÁLT SZAVAK

A Krúdy-szöveg megértését helyenként az archaikus szavak is nehezítik. Ilyen például a *kucséber* (456) – vendor of grab-bags (181), akiről Krúdy ezt írja:

„az utolsó *kucséber*, aki valóban Gottséből jött Pestre, a többi pesti kucséber már mind hamisítvány”. A *kucséber* déli gyümölcsöt és egyéb finomságokat árul mozgó-árusként kosarából többek között a fogadó vendégeinek.

Hasonlóképpen kiveszett a mai nyelvhasználatból a „zengeráj” lexéma, mely jiddis eredetű szó, és züllött híru zenés mulatóhelyet jelöl:

Változnak az idők. Siksági nagyságos úr nem veri ki többé egy széklábbal az egész *zengerájt* (441). – Mr Lowlander no longer breaks off table leg to drive out the *nightclub clientele* (166).

A lump, melyet a húszas években széles körben használtak, mára már szintén régies, ám valószínűleg nagyobb hangulati értékkel bír a mai olvasó számára, mint a regény keletkezésének idején.

SZEMÉLYNEVEK FORDÍTÁSA

Krúdy névadása gazdag és sokrétű példaanyaggal szolgált a kutatók számára (Kovalovszky 1956, Soltész 1979, Pethő 2005). A *Boldogult úrfikoromban* is bővelkedik a leleményes személynévben, amelyek közül több korfelidéző, azaz evokatív funkcióval rendelkező stíléma (Pethő 2005. 118.). A regény egyik kulcsfigurája, Kacskovics, nagy kedvét leli az érdekes nevekben, és szenvedéllyel olvassa az *Idegenek Névsorát*, melyet az újságok rendszeresen közzé tettek. A szokás összefüggött azzal is, hogy Trianon után a fővárosba menekültek tömegei ideiglenes lakhellyel rendelkeztek, melyek címét a sajtóban jelentették meg a kapcsolattartás megkönnyítése céljából.

Kacskovics mindig azt az oldalt kereste, amelyben az *Idegenek Névsora* helyet foglalt, a különböző fogadók szerint felosztva. Azt lehetne mondani, hogy éppen olyan kíváncsisággal olvasta végig az idegenek Névsorát, mint némely emberek az étlapokat (300).

Az angol fordításban az *Idegenek Névsora* *Visitors in Town* (29), 'a városba látogatók névsorává „szelídül”.

Krúdy írásaiban számos szláv hangzású családnevet használ, melyek egy átlagos magyar olvasó számára is idegenül csengenek, azonban természetes volt a Nyíregyházán született Krúdy számára. Az író a szlovák eredetű („tírpák”) nevekkal is tudatosan jellemez. Ilyen nevek például Vidlicskay, a nyíregyházi követ, Stranszki, az üvegkereskedő, Locsárek, a finánc, Privorszky, Dungereyszky, Beliczay vagy Kacskovics. A fordító megtartja a családneveket az

angol változatban, viszont a célnyelvi olvasó számára elvesznek az idegenül csengő, ritka családnevek hordozta többletjelentések, melyek történelmi folyamatok következményei és megidézői, s az író gyermekkori tapasztalata által is motiváltak. A célnyelvi olvasó valamennyi nevet magyar névként, asszociációk nélkül értelmezi.

Hasonló történik a vendéglős Vájsz és Vájszné született Märtz Johanna esetében is, ahol a név a sváb származásra utal, viszont a név magyar helyesírása már az elmagyarosodást jelzi. Az angol fordítás ebben az esetben, a tulajdonnevek fordításában követett eljárással ellentétben, nem a magyar helyesírást őrzi meg, hanem a németet, de azt is felemás módon: az s-t sz-szel jelöli, egyszerre idegenítve és honosítva is a nevet: *Mr Weisz* and *Mrs Weisz nee Johanna Märtz*.

A nevek jelentős kategóriája a névátvitelből keletkezett foglalkozást jelölő nevek. Gyakori, hogy a hős neve vagy foglalkozása felváltva utal a szereplőre. Ezt a váltakozást a fordító is híven követi: az elnök – the Chairman; az Esperes – the Deacon; a Szerkesztő – Mr Editor, a borbély – the Barber.

A szereplők neve gyakran állandó jelzővel vagy jelzős szerkezettel fordul elő, ami a mese-mondás, adomázás hangulatát erősíti: a nagykedvű Pista úr, Dallosi D. Adolf, az ismert éjszakai pincér; Löffelmann, az utolsó komoly vendéglős Pesten; a Radics a borkereskedő; Mezőssy Laci, a tolcsvai borkereskedő; Losi Emilné, a művirág-kereskedő. Számos esetben a jelzős szerkezet önmagában utal a szereplőre, például: a jövő nélküli ember, a hűséges küldönc.

A beszélő nevek a konnotatív nevek újabb csoportját képezik. Ebben az esetben a név a szereplő foglalkozására vagy tulajdonságára utal: Dallosi, aki osztogatja a kedélyt, Kriptai, a temetkezési vállalkozó. A fordításban a beszélő nevek asszociációs potenciálja szintén elvész, hiszen az eredeti nevet megtartja a fordító.

Van példa arra is, hogy a foglalkozásnév a foglalkozás helyének a megjelölésével együtt jelenik meg, pl. az Andrássy úti trafikos, Roykó, a tiszafüredi gyógyszerész. Más esetben a név a szereplő származására, szülőhelyére utal, pl. Plac, az alföldi zsidó. Podolini Lajos neve szintén felvidéki származására utal, s megörökíti annak a városnak a nevét, ahol Krúdy néhány évet iskolába járt a német nyelv elsajátítása céljából.

A női főszereplő alliteráló neve is figyelemfelkeltő, hiszen Vilmosi Vilma családneve férfinév, melynek és első négy hangja azonos a női keresztnévvel, meglehetősen ambivalenciát keltve. Ezt a hangzóegyezést az angol olvasó is érzékelheti. Az Andrássy úti trafikosnak szintén női vezetékneve van: Irma úr.

Előfordulhat metonimikus személynévátvitel, például *Fogas, a hordár* esetében, aki nagy fogairól kapta a nevét, vagy Siksági nagyságos úr esetében. Az előbbit Toothyként, az utóbbit Mr Lowlanderként fordítja Bárti, tehát helyenként nem követi a személynévek megtartásának általános gyakorlatát.

A szerkesztő, a törzsvendégek egyike, több írói álnévvel rendelkezik, egyik ilyen név a *Szonett Zsanett*, amely az angol fordításban is megőrzi a rímet és az irodalmi műfajra tett utalást: *Jeanette Sonnet*. A szerkesztőnek hat-hétféle női álneve is van, attól függően, hogy melyik újságban vagy rovatban jelenteti meg írásait. Ilyen álnevek: Polkásiné Nagy Edit – Mrs. Edit Polkási, Zlotényi Lenke – Lenke Zlotényi, Villeroy grófnő – Countess Villeroy, Gerolsteini nagyhercegnő – grand Duchess of Gerolstein.

JÁTÉK A NEVEKKEL

A következő idézetpár több szempontból is példázza a finom egyszerűsítést az angol változatban. Beszélt nyelvi, adomázgató fordulat az „ez egyszer igaz” nyomatékosító állítás, amely az angolban „absolutely correct”-re egyszerűsödik, a város-városka, (*town and small town*) Márton Mártonka (*Martin, Martin the Lesser*) példában a kicsinyítő képzők megismétléséből fakadó játékoság szintén eltűnik a fordításban, mely során az angol szövegrész semlegesebbé válik, elveszíti játékos, bizalmas jellegét. Az idézet tartalmi szempontból is jellemző, hiszen az étkekről folyik a diszkurzus, minden jelenség az étkezést asszociálja, még az idő múlását is az étkezési szokások változása jelzi. A kedélyesség egyik ismérve az, hogy minden jelentéktelen megjegyzés végtelen, hasonlóképpen jelentéktelen asszociációt idéz. A reáliaként értelmezhető *disznótor*, mely a magyarban nem étel, hanem rítus, társadalmi esemény és munka, amely során a disznóölés és a disznó húsnak feldolgozása megtörténik evés-ivás kíséretében, egyetlen jelzős szerkezetté *Christmas ham*-ra (karácsonyi sonkára) egyszerűsödik. A példa jól érzékelteti azt a gazdag pragmatikai háttérismeret-anyagot, ami óhatatlanul elvész a fordítás során.

Igaz, „ez egyszer igaz”, mert más a *város* és más a *városka*, mint akár a *Márton* és *Mártonka*. Téli szentek ők mind a ketten, de Márton-napján, novemberben a hízott lúdpecsenyének van értelme, míg Mártonka névnapján, januárban, már a disznótorért se lelkesedik mindenki – szólt az alszolgabíró (98).

You are absolutely correct, there is a difference between a town and a small town, just as Martin is different from Martin the Lesser. On Saint Martin's Day in November roast goose is in season, whereas by Lesser Martin's Day in January people are getting tired of their Christmas ham said Lajos Podolini (26).

Podolini Lajos, a hős, akárcsak Krúdy, szívesen játszik a nevekkal. A következő idézet angol változatában a kossuthi származást jelző vezetéknevet *as in Kossuth in Iowa* magyarázó betoldással ülteti át angolra a fordító, építve arra, hogy a műveltebb olvasók ismerik azt a tényt, hogy Iowa állam mostani legnagyobb megyéjét Kossuth Lajos iránti tiszteletből Kossuth Countynak nevezték el 1851. január 15-én.

[...] Podolini Lajos névre hallgatott volna, ha valaki megszólítaná. Nem Alajos, se Szent Lajos, hanem *Kossuthi* Lajos – mondogatta a fiatalember, ha valahol sikerült bemutatkoznia, hogy nevét emlékebe átadja (280).

'Not Aloysus, nor Saint Louis, but Lajos as *in Kossuth, the county in Iowa*' the young man liked to emphasize every chance he had to introduce himself, presenting his name as a souvenir, as it were (8).

Nem szokványos megoldást alkalmaz a fordító a Podolini egykori hivatalának a megnevezésére is, aki alszolgabíró volt a podolini járásban, angolul *deputy magistrate*. A regény elején fordításban jelenik meg a tisztség, később a magyar megfelelővel együtt, ilyen írásmóddal *alszolgabíró* deputy magistrate, majd fokozatosan elmarad az angol megfelelő és csupán a magyar *alszolgabíró* olvasható, kurzíválva, ezzel emlékeztetve az olvasót arra, hogy tulajdonképpen idegen nyelvű szöveget olvas anyanyelvén.

A TÖRTÉNETEK TOPOGRÁFIÁJA

A Krúdy-regény történetei nem csupán személynevekben, hanem helynevekben is bővelkednek. A térhez és időhöz való kötöttséget a jellemző földrajzi nevek, helységek, országok, városok (Szepesbéla, Lubló, Poprád, Poprádfelka, Késmárk, Toporc, Dobsina Tar, Pozsony, Szabadka, Várpalota Kispeszt, Pörtlchau osztrák nyaralóhely), kerületek (Terézváros, Erzsébetváros, Józsefváros, Zugliget) hegyek, vizek (Duna, Vág) szobrok (Bartha Miklós szobra), épületek, utcák, terek (Párisi utca, Király utca, Andrássy út, Üllői út, Vasváry Pál utca, Stefánia), temetők (Kerepesi temető), bányák (nagybányai aranybányák), intézmények (Magyar Kárpát-Egyesület), kocsmák nevei idézik. Megfigyelhető, hogy az utcák neveit változatlanul hagyja a fordító, míg a vendéglők neveit, amelyek kevésbé állandóak és beszédesek is, lefordítja.

A Szepesség például Zipserland vagy Zipser Regionként jelenik meg Bártki fordításában, a Felvidék – Highlands. Az Alföld változatlanul marad az angolban, melyet egy tartalmat pontosító főnév követ: Alföld Lowlands. Bécs megnevezésére következetesen az angol megfelelőt használja (Vienna).

A földrajzi nevek szimbolikus jelentésrétegei és érzelmi többlettartalmai a fordítás során szintén elvesznek. Pozsony, Poprádfelka, Késmárk stb. nevek a magyar tudatban nem csupán településeket neveznek meg a térképen, hanem történelmi időt, történelmi folyamatokat és helyzeteket is azzal, hogy az elszenvedett történelmi veszteségre utalnak. Mindez a többletjelentés kevés külföldi olvasó számára érzékelhető. A következő szövegrész angol változata példa arra, hogy egyszerre hogyan segíti és bizonytalanítja el a fordító az angol nyelvű olvasót abban, hogy Szabadkát a térben elhelyezze. De miért jártak a pesti úrfik Szerbiába mulatni, tenné fel a kérdést az átlagolvasó? Mert Szabadkát és Poprádfelkát nem csupán a térben, hanem az időben is el kell helyeznünk.

Aki az elnök úr által említett borból akar inni: legalábbis *Szabadkáig* kell utaznia. Mert az ilyen bort már csak a Nemzetközi Expresszvonatokon árulják a pasasérokknak. Én tudom. Próbáltam. Utaztam. Piros Józsi cigánybandájával együtt. Amikor Dungserszky úrral mentem a *szabadkai bálba*. (358)

These days if you want to drink the wine mentioned by Mr. Chairman, you must travel at least as far as *Serbia*, for the wine in question is available only on international express trains. I know. I've tried it. I made the trip along with Józsi Piros' Gypsy Orchestra, the time I accompanied Mr Dungserszky to *that ball in Szabadka*. (85)

A KORDIVAT JELLEMZŐ DARABJAI

A kort az öltözködés divatja is jellemzi. A Krúdy-szövegben számos olyan ruhadarab-megnevezéssel találkozunk, amelynek jelentése már elhalványodott vagy kiveszett a nyelvből, mivel a mai öltözködési kultúrában sem használt a szó által megnevezett ruhadarab. Ilyen a tarlatan (lengi szövésű pamutszövet) szoknya – tutu skirt, trotórszoknya, a kaucsukgallér (462), a kikeményített gallérok, amelyeknek gyakran angol a megnevezésük: „Prince of Wales”. Bártki betoldással él ilyen esetben: „Lord Derby”, „Exotique”, „Takova” és más nevű gallérok – *The starched collars fashionable nowadays, brands such as* „Prince of Wales, „Lord Derby”, „Exotique”, „Takova”.

„VÖRÖSHAGYMA- ÉS SAJTSZAGA VOLT AZ EGÉSZ VILÁGNAK”

A kulináris élvezetek, az ételekről folyó diszkurzus, a „kocsma illata” az egyik legjellemzőbb Krúdy-téma. Az ételféleségek megnevezésére több esetben ma már archaizmusnak minősülő szóval találkozhatunk. Ilyen például a böftök, amelynek az angol beef-steak a megfelelője, és a pájsli – sour lung. További ételféleségek, a teljesség igénye nélkül: pacal – *pacal*, borjúpörkölt – *veal pörkölt, pörkölt – braised stew called pörkölt, székelygulyás – Transylvanian cabbage*, orsovai kaviár, muszka kaviár, hurka – *blood sausage*, a kassai sódar – *smoked ham*, káposztaleves, lencse. A szövegben tucatnál is több vendéglőt, fogadót nevesít Krúdy, ismét a teljesség igénye nélkül: Faykis bodegája, Fehér Ló fogadó, Pannonia fogadó, Öregpincér fogadó, Kaszinó mulató, Kürt, Pipa, Korona, Fogas, Braun-féle vendéglő, Redout, Adria Hajója, Kék Duna, Frohnerné szállodája, Roter Stadl. Továbbá számos cigaretta- és italmárkát, ásványvízmárkát és borfajtát nevez meg történeti Magyarország számos régiójából.

A „JAZZ-AGE” SZELLEME

A múltidézés regényeként definiálhatjuk a *Boldogult úrfikoromban* című regényt. Ennek ellenére, ha áttételesen is, a divatban és a zenében a korszellem is megjelenik. A valcer a letűnt békeidő tipikus tánca és zenéje, de az orfeumban Budapesten a néger énekesek már a jazz divatját képviselik.

Au, yes, yes, yes – dúdolgatott magában Dallosi valamely *néger* dalt, amelyet éppen abban az időben táncoltak a fekete-fehér cipős négerek és *papagájszoknyás* néger nők az orfeum színpadán. (452)

“*Ów, yes, yes, yes,*” Dallosi softly crooned to himself a *jazz tune* sang by *Negro* performers at the Orfeum, the men wearing black and white shoes, the women in *skirts of parrot colours*. (177)

Megfigyelhető, hogy míg a Krúdy mondatában a *néger* jelző háromszor fordul elő, addig Bátki fordításában csupán egyszer. A *néger dalt a jazz* helyettesíti, a *fekete-fehér cipős négerek* egy betoldással *néger előadóként* jelennek meg, a *papagájszoknyás* jelzőt pedig kibontja és értelmezi a fordító: nők, akik papagájszínű szoknyát viseltek. A fordítás nem a bőrszínt hangsúlyozza, hanem az előadókat (performers) és az általuk végzett tevékenységet. Mondhatnánk, hogy *píszíbb*, mint az eredeti szöveg.

A KOMPLEX KÉP KIHÍVÁSA

A következő példában tetten érhető a fordító, maga is költő és József Attila fordítója, Krúdy komplex, jelentéssel telített képeire rezonáló tehetsége: Ősz arca volt, mint a vidám télnek – *A deresedő fej téli vidámságot ígért*.

A metaforát, megszemélyesítést és hasonlatot ötvöző komplex képet Bátki finoman bontja ki és teszi érthetőbbé egy cselekvő ige és egy tárgy betoldásával: *This hoary head brought a promise of wintertime merriment*. Az *ősz*, amely értéktelítettebb, mint a tél, teljesen eltűnik a

mondatból, de megjelenik a szintén pozitív tartalom a *promise* főnévben (ígér). Ráadásul az angol mondat költőiségét egy alliteráció (hoary head – deresedő fej) és egy asszonánc (wintertime merriment) is fokozza.

KÖVETKEZTETÉSEK

A műfordítás, „a kényes egyensúly”, amely során a fordító, maga is író, igazodik az eredeti forrásnyelvi szöveghez, de finoman alkalmazkodik a 21. századi feltételezett angolul olvasó ízlésvilágához. Természetesen a fordítás során egy másik műalkotás teremődik, amelyet egy szerzőpáros: az író és a fordító alkot. A fordító azonban már számol a célközönséggel is, ugyanúgy, ahogy az író is figyelembe vette a kortárs olvasók elvárásait. Ezt a fordítói egyensúlyozást, finom igazodást szerettem volna illusztrálni e dolgozatban idézett példaanyaggal, noha a példák sora hosszan lett volna folytatható.

A fordító a Krúdy-szöveg több, ma már archaikusnak minősülő elemét és mesterkéltnek, néha bőbeszédűnek ható, zsúfolt stílusát finoman idomítja a kortárs célnyelvi olvasó normáihoz. Mivel a Krúdy-mű szociokulturális determináltsága nagyon erős, háttérismeret hiányában a mű néhány konnotációja az angolul olvasó számára rekonstruálhatatlan, de a mű összehatása, krúdys hangulatot sugalló ereje nem sérül. Egy tökéletes, a 21. század olvasói ízlésvilágához közelebb álló szöveget alkot (újra) a fordító, ami méltán képviseli a magyar irodalmat a világirodalomban.

SZAKIRODALOM

FÁBRI Anna

1978 A kocsmá lovagjai. Pistoli-Falstaff és változatai. In: Uó: *Ciprus és jegenye*. Budapest, Magvető Könyvkiadó, 277–344.

KOVALOVSKY Miklós

1956 Krúdy Gyula és a nevek. In: Bárczi Géza–Benkő Loránd (szerk.) *Emlékkönyv Pais Dezső hetvenedik születésnapjára*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 526–533.

PETHŐ József

2005 *Krúdy-tanulmányok*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.

POPOVIČ, Anton

1980 *A műfordítás elmélete*. Bratislava, Madách Könyv- és Lapkiadó.

J. SOLTÉSZ Katalin

1979 *A tulajdonnév funkciója és jelentése*. Budapest, Akadémiai Kiadó.

TOLCSVAI NAGY Gábor

2012 A stílus szociokulturális tényezőinek kognitív nyelvészeti megalapozása. In: Tátrai Szilárd–Tolcsvai Nagy Gábor (szerk.): *A stílus szociokulturális tényezői*. Budapest, ELTE BTK, 19–49.

TOURY, Gideon

1995 *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia, Benjamins Publishing Company.

FELHASZNÁLT FORRÁSOK

KRÚDY Gyula

1963 *Hét bagoly. Boldogult úrfikoromban.* (Első kiadás 1930). Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

KRÚDY Gyula

2016 *Blessed Days of my Youth.* (Magyarról fordította John Bátki). Budapest, Corvina.

POLITIKAI DRÁMASOROZATOK FELIRATOZÁSA

A politikai drámasorozatok gyártása mögött a szórakoztatóipar robbanásszerű fejlődése áll, mely a globalizáció és technika segítségével dollármilliókat termel. A filmfeliratok és a szinkronváltozatok a szórakoztatóipar olyan termékei, melyek többletprofitot termelnek, hiszen szélesebb tömegeket szólítanak meg, ellenben egyre kevesebb munkaidő áll a fordítók rendelkezésére. Jelen tanulmányunkban három amerikai politikai drámasorozat néhány terminológiai kihívását taglaljuk, rávilágítva a politika, diplomácia, retorika és média összefonódására, melyet tovább nehezíthet ezek beágyazása bizonyos (politikai) kultúrába és történelembe. Az általunk vizsgált három sorozat (*Az elnök emberei*, *Kártyavár*, *A kijelölt túlélő*) összesen hét részből gyűjtött példák bepillantást nyújtanak a fordítási kihívások sokféleségére, melyet a feliratozók több-kevesebb sikerrel oldottak meg.

1. BEVEZETÉS

Bár a globalizáció nem mai jelenség, elterjedése szorosan összefügg a technikai fejlődéssel, főleg az online világ megjelenésével. Az internet nyújtotta lehetőségeket a szórakoztatóipar maximálisan kihasználja, elsősorban a fejlett(ebb) országokban, ahol elvileg több szabadidővel rendelkező potenciális ügyfél található.

A szórakoztatóipar robbanásszerű fejlődését az online lehetőségek megfelelő kiaknázása is elősegíti, melyek közül az online multimédia-szolgáltatók messzemenően kiemelkednek, melyet egyfelől a kép- és videotechnika csúcstermékei, másfelől a növekvő fogyasztói igény táplál. A digitális tartalom folyamatos szórása (*streaming*) milliányi előfizetőt vonz, és dollármilliókat termel, egyre növekvő léptékben. Egy aktuális kimutatás szerint¹ a listavezető a *Netflix*, melynek közel 200 országban 200 milliónál is több előfizetője van (34%-os növekedés egy év alatt), de több mint 100 millió előfizetővel rendelkezik az *Amazon Prime Video*, a *Spotify*, a *Tencent Video* (Kína) és a *QIY* is, míg közelíti ezt a küszöböt a *Disney+* is.

A videószolgáltatók több kihívással is számolhatnak, melynek lényege, hogy minél szélesebb réteghez minél olcsóbb jó minőségű tartalmat juttassanak el a lehető legrövidebb időn belül, mely lényegében a piactudás alapja. A technika segítségével könnyen megoldható a videótartalmak szinkronizálása (többnyelvű hangsávok létrehozása), illetve feliratok készítése, a célországok igényeinek megfelelően. A szinkronok és filmfeliratok tehát többletprofitot jelentenek, ezért tekinthetők a fordításiipar leggyorsabban fejlődő ágazatának (együtt a videójátékok lokalizációjával).

1 <https://www.visualcapitalist.com/which-streaming-service-has-the-most-subscriptions/> [2021. április 10.]

A videótermékeken belül különösen figyelemre méltó a sorozatfilmek népszerűsége, melyek a képernyő elé „parancsolnak” több millió nézőt, és tekintve, hogy többségében hollywoodi produkciókról beszélünk, az amerikaiakat leginkább érdeklő téma, az amerikai álomhoz vezető út különböző változatait követhetjük nyomon. A legnépszerűbbek között szerepelnek akár komoly tartalmat ígérő címek, pl. egészség (orvossorozatok), politika, gazdaság, jog (ügyvédek, börtönfilmek), gyors meggazdagodás (betöréssorozatok), a dicső múlt/jelen (történelmi/katonai/háborús sorozatok), de a romantikus, akciódús (magányosfarkas-, illetve rendőrsorozatok) vagy a fantázia világába röpítő fantasy- vagy tudományos-fantasztikus sorozatok is. Az újság- és tv-hírekhez hasonlóan, a drámai indíttatás, a drámai végkifejlet csak felcsigázza az érdeklődést, ezért bizonyos negativitások kielézésére mindig számíthatunk a cselekményszál felgöngyölítése során.

A futószalagon gyártott sorozatok közül jelen tanulmány az amerikai politikai drámasorozatok közül háromra fókuszál, melyek közül az első – a kritikusok szerint – „hűen” tükrözi a valóságot (*The West Wing – Az elnök emberei*),² a következő a lehető legnegatívabban szemlélteti a szomorú emberi/politikai gyarlóságot (*House of Cards – Kártyavár*),³ amely egyébként a való világban is szomorú véget ér az egyik főszereplő viselt dolgai miatt, míg a harmadik egy utópisztikus „politikai újrakezdés” reményét/lehetőségét mutatja be (*Designated Survivor – A kijelölt túlélő*).⁴ A három vizsgált sorozat összesen hét részből gyűjtött példák bepillantást nyújtanak a fordítási kihívások sokféleségére, melyet a továbbiakban szemléltetünk.

2. FORDÍTÓIPAR, TECHNIKA ÉS FORDÍTÁSI MŰVELETEK

A technikai forradalom a fordítás forradalmát is maga után vonta (Imre 2013), amely mára egy dinamikusan fejlődő fordítóipart eredményezett, melyen belül az audiovizuális fordítás és a videójátékok lokalizációja a legnépszerűbb.

A lehetséges magyarázatok között van az audiovizuális tartalmak iránti egyre növekvő igény, melyet a technikai eszközök is támogatnak, de megemlíthetjük a profitlehetőséget (professzionális szinkron-, illetve feliratkészítés), hobbit (amatőr feliratok ingyenes készítése), illetve a *crowdsourcing* jelenségét, melynek keretében közösségi összefogással készülnek feliratok (pl. a *Ted Talks*). Ehhez számíthatjuk azt is, hogy gyakorlatilag mindenki személyi számítógéppel rendelkezik, az ingyenesen elérhető feliratkezelő szoftverek könnyen kezelhetők, és egyre többen egyre jobban tudnak idegen nyelveket, főként az angol nyelvet, mely a szórakoztató audiovizuális tartalmak kiindulópontja (vö. Cintas & Piñero 2015. 1.).

A feliratozás hatalmas piaca lehetővé teszi, hogy bizonyos technikai és nyelvi ismeretek birtokában gyakorlatilag bárki próbát tegyen, és előzetes ismeretek vagy tanulmányok hiányában feliratot készítsen, és elérhetővé tegye az interneten. Meglátásunk szerint egy elkészített felirat tükrözni fogja a szerző felkészültségét, így az általunk összegyűjtött példák elsősorban az általános feliratozói nehézségeket próbálják feltérképezni, ezért figyelembe vettünk nyelvi,

2 Aaron Sorkin, 1999–2006, <https://www.imdb.com/title/tt0200276/> [2021. április 10.].

3 Beau Willimon, 2013–2018, <https://www.imdb.com/title/tt1856010/> [2021. április 10.].

4 David Guggenheim, 2016–2019, https://www.imdb.com/title/tt5296406/?ref_=fn_al_tt_1 [2021. április 10.].

kulturális és technikai kihívásokat is, külön részt szentelve a terminológiának is. A példák bemutatása előtt szükséges néhány fordítási műveletet is megemlíteni.

A legátfogóbb magyar nyelvű szintézist a fordítási műveletekkel kapcsolatban Klaudy Kinga műveiben találtuk, bár ő „átváltási műveleteknek” nevezi ezeket (Klaudy 1997), tudva, hogy a nemzetközi szakirodalomban a fordítási „technika”, „procedúra” vagy „stratégia” is megjelenik (vö. Molina & Hurtado Albir 2002), melyek alatt főként lexikai műveleteket értünk: szűkítés, bővítés, összevonás, felbontás, kihagyás, betoldás, antonim fordítás, teljes átalakítás (adaptáció), de akár kölcsönzés vagy tükörfordítás is előfordulhat.

3. POLITIKAI JELLEGŰ MŰVEK FORDÍTÁSA

A politikai tartalmú művek fordításakor két fontos dologgal kell számolni: egyrészt a fokozott negatív tartalommal, illetve a különböző szakterületek találkozásával, hiszen a politika az élet több területén is jelen van.

Hivatalos megfogalmazásban a politika „[a]z államvezetés és kormányzás egészében v. egy-egy ágazatában, az ország belső életének irányításában és a nemzetközi kapcsolatokban követett, osztályérdekektől meghatározott alapelvek összessége és a megvalósításukra irányuló társadalmi tevékenység” (Bárcki & Országh 1986), amely már magában hordozza a negativitást (l. *osztályérdekek*), melyet csak felerősít a szállóige: „A politika úri huncutság” (Radó 1912). Az angol szakirodalomban ennél kevésbé fogják vissza magukat a szerzők. Ketchen és Yeo megfogalmazásában a politika „csak a hatalomról, és semmi másról nem szól. A hatalmasok arra ügyelnek, hogy a törvények saját érdekeiket szolgálják”⁵ (2016. 6.).

A történelem során több alapvető mű is foglalkozott politikával és államelmélettel (pl. Platón: *Állam*; Arisztotelész: *Politika*; Szent Ágoston: *De Civitate Dei*; Aquinói Szent Tamás: *A fejedelmek kormányzásáról, A zsidók kormányzásáról*; Machiavelli: *A fejedelem*; Thomas Hobbes: *Leviatán*; John Locke: *Két traktátus a kormányzatról*; Montesquieu: *A törvények szelleméről*; Rousseau: *Társadalmi szerződés*; Fichte: *A tökéletes állam*; Kant, Hegel, Marx, Max Weber, és Lenin *Állam és forradalom* (vö. Á. Mihalovics 2000. 30.), de ezek közül csupán Machiavelli művét említik az általunk vizsgált drámasorozatok értékelésénél (*A fejedelem*, 1532), aki leírja, hogy a képmutatás és manipuláció nem opcionális a politikában, hanem annak szerves részei (vö. Sorlin 2016. 7.), hiszen a politika egy „könnyörtelen világ” (Sorlin 2016. 48.). A manipuláció a „normális nyelvhasználat parazitája”, állítja Brisard, hiszen tudatosan megsérti a Grice által felállított négy maximát (idézi Sorlin 2016. 16.).

Ezek után nem meglepő, hogy a politika képviselői, a politikusok sem számíthatnak sok jóra. Hivatalos megfogalmazásban a politikus „[a] közvélemény vmely irányzatát képviselő, politikával rendszeresen és – többnyire vmely párt keretében – a nyilvánosság előtt foglalkozó közéleti személy” (Bárcki & Országh 1986), de ugyanezen szótár *politikus* melléknév-magyarzatában már ezt olvashatjuk: „[a]z erőviszonyokhoz ügyesen alkalmazkodó; körültekintő, célszerű, óvatos, diplomatikus”.

A felsorolt meghatározásokból (is) könnyen kikövetkeztethető, hogy a közvélemény többnyire negatív dolgokkal asszociálja a politikát és a politikusokat: hazugság, csalás, köpönyeg-

5 Az angol és román nyelvű forrásanyagokat saját fordításban idézzük.

forgatás, egyéni érdek érvényesítése és főként a megbízhatatlanság, hiszen mindent csakis azért csinálnak, hogy megválasszák, illetve újraválasszák őket.

Ezeket a szempontokat mindenképpen figyelembe kell venni a politikai drámasorozatok fordításánál is, amelyek annyiban nehezebbek a filmfeliratok készítésénél, hogy sokkal több potenciálisan ismétlődő terminológiai elemmel kell számolni, illetve a rendelkezésre álló munkaidő lehet esetenként nagyon szűkre szabott. Bár az összegyűjtött adatbázisunk nem reprezentatív, hisz csak három politikai drámasorozatot vizsgáltunk, összesen hét részt, az összegyűjtött adatbázisunk (1341 bejegyzés) mégis irányadó lehet a tartalmat illetően.

A magyar fordítási példákat a Netflixről gyűjtöttük (*Az elnök emberei*, ford. SDI Media Group; *Kártyavár*, ford. Dorottya Náfrádi; *A kijelölt túlélő*, ford. Pál Tamás). Fordítás során minden esetben jelszavaink nyelvi kihívásokkal (szleng, tabu, kifejezés, metafora, humor, ironia stb.), ezért jelen tanulmányban ezeket nem támasztjuk alá, csupán megemlítjük, hogy 181 példát gyűjtöttünk ezen a téren (13,49%).

Ami a szakszavakat illeti, természetesen a politikai terminológia dominál, együtt a diplomáciai és retorikai jellegű terminusokkal (631 példa, 47,05%), amely – sajátos okokból, melyet alább részletezünk – sajtónyelvi terminusokkal egészül ki (74), így már 52,57%-ról beszélhetünk, és jelen tanulmány ezekből ad ízelítőt.

Bár helyszűke miatt példákat nem mutatunk be, a terminológia további részét (343 példa, 25,57%) a következő szakterületek adták: közigazgatás (24), gazdaságtan (32), jog (96), orvosi (17), katonai (135), rendészet (17) és technikai (22). Egyéb szakterületekhez kapcsolható terminusokat (vallás, történelem, földrajz, sport, színház, oktatás) a kulturális kötöttségű terminusokhoz sorolnánk, amelyek helyes fordításához egyetemes tudás, illetve az Amerikai Egyesült Államokhoz köthető általános ismeretek szükségesek. Összesen 111 példát találtunk ezzel kapcsolatban (8,27%), melyeket szintén nem részletezünk.

3.1. Politikai terminusok

A példaanyag alapján a politikai terminusokat – a teljesség igénye nélkül – tovább bonthatjuk a következőkre: beosztás, rang, intézmény, szervezet, összejövétel, név, álnév, fedőnév, becenév, kódnév, dokumentum, politikai jellegű beszéd, választás, ideológia stb.⁶

A politikai **beosztás** bizonyos esetekben (az eltérő kormányzási szerkezetek miatt) igen-csak problémásnak bizonyulhat:

- (1) *Chief of Staff* (DS 1.2)
kabinetfőnök
- (2) *Deputy Chief of Staff* (DS 1.1)
vezérkarifőnök-helyettes
- (3) *67 deputy whips* (HoC 1.2)
67 képviselő
- (4) *house majority whip* (HoC 1.1)
frakcióvezető-helyettes

6 A sorozatcímekre a következő rövidítésekkel utalunk: *Designated Survivor/A kijelölt túlélő* – DS, *House of Cards/Kártyavár* – HoC, *The West Wing/Az elnök emberei* – WW, illetve feltüntetjük az évadot és a részt is (1.1, 1.2, 1.3).

- (5) *speaker* (HoC 1.1, 1.2)
a. szóvivő b. házelnök
- (6) *the majority leader* (WW 1.1)
egy vezető
- (7) *I'm a former governor.* (HoC 1.1, WW 1.2)
a. egykori kormányzó b. A vezérkarban voltam.

Az első két példa első látásra a fordító bizonytalanságát, illetve a terminológiai adatbázis használatának fontosságát jelzi. Az angol terminus meghatározásában említik, hogy az illető a Fehér Házát irányítja (Thomson 2007. 30.), tehát a *kabinetfőnök* helyesnek tekinthető, melyet online cikkek is használnak.⁷ Ugyanakkor egy katonai szótár *vezérkari főnök*nek felelteti meg (*Angol–magyar katonai szótár*, 1985), amit online is megtalálunk,⁸ így levonhatjuk a következtetést, hogy kontextusfüggő terminussal van dolgunk, ami ritka eset, és nem kellene, hogy jellemző legyen a szakszavakra (vö. Heltai 2004. 28–29.; Kis 2005. 107.).

A *whip* szó szerint ostort vagy korbácsot jelent, és arra a politikai személyre utal, aki a kormánypárton és az ellenzéki párton belül megszabja az irányelveket, kit kell támogatni, illetve törvénytervezetek megszavazását tartja kézben (Thomson, 2007. 184.). A *deputy* ennek a személynek lenne a helyettese, tehát nyilvánvaló, hogy nem 67 *képviselő*ről van szó, hanem 67 olyan személyről, akik egy adott körzetben a véleményformálók és a pártfegyelemért felelősek lesznek (amely egyébként az Egyesült Államokban sokkal lazább, mint Európában).

Ilyen variánsokat találtunk a *whip*re: *pártfegyelem fenntartója*, *vitarendező*,⁹ de a legtalálhatóbb a *frakcióvezető-helyettes* lenne (amit a 4. példa is igazol), mert a *frakcióvezető* a *speaker*nek van fenntartva. Ez a személy ugyanis az „amerikai politikában az igazi pártfrakcióvezető a kongresszus két házában,”¹⁰ tehát a *whip* csak ezután következik, aki a párton belüli egységes szavazásért felel mind a Nagy-Britannia és Észak-Írország Egyesült Királyságának Parlamentjében, mind pedig az Egyesült Államok Kongresszusában. A *speaker* legközelebbi jelentése a *képviselők házelnöke*, tudva, hogy ez a harmadik legfontosabb politikai funkció az Egyesült Államokban, az elnök és az alelnök után (többnyire a többségi párt vezetője, vö. Thomson 2007. 163.). Ebből a szemszögből tehát a *whip* magyarul *frakcióvezető-helyettes* lehetne, csak-hogy akkor a *deputy whip* fordítása válik problémássá. A ProZ weboldalon a *whip*re a *többségi/kisebbségi vezető helyettese* a javaslat, mely kapcsolódik az 5. példánkhoz (*majority leader*), amely a *többségi vezető*nek felel meg.

A fentieket figyelembe véve látható, hogy a 6. példa fordítása roppant elnagyolt általánosítás, hiszen nem akármilyen vezetőről van szó. A 7. példánkra két variáns is találtunk. Az első természetesen a helyes megfeleltetés, míg a második alternatíva nem helytálló, visszavezet az első példára.

A politikai **nevek**, **becenevek**, **álnevek**, **fedőnevek**, **kódnevek** változatosak lehetnek, melyek közül az alábbiakat emeljük ki:

7 Pl. <https://hang.hu/kulfold/2020/03/07/donald-trump-amerikai-elnok-uj-kabinetfonokot-nevezett-ki/> [2021. március 17.]

8 Pl. itt: <http://fordito-tolmacs-iroda.hu/katonai-szotar/> [2021. március 17.]

9 <http://angolul.org/magyarul/party-whip> [2021. március 17.]

10 <https://www.proz.com/kudoz/english-to-hungarian/government-politics/2080367-democratic-whip.html> [2021. március 17.]

- (8) *The U.S. (WW 1.1)*
Az USA
- (9) *Potus, POTUS (WW 1.2)*
Potus
- (10) *Eagle (DS 1.1)*
 a. *Sas* b. *Elnök*
- (11) *Phoenix on the move. (DS 1.2)*
A Főnix elindult.

Az Amerikai Egyesült Államoknak több neve és betűszós variánsa is van, pl. *US, USA, U.S., U.S.A., the US, the USA, the United States of America, the States, America*, így magyar kontextusban is több változat lehetséges; annak ellenére, hogy a rövidítések nem helyénvalóak, mert kirekesztőek, világszerte elfogadott, hogy az *Államok* vagy *Amerika* alatt mit kell érteni. Mivel feliratról van szó, természetesen a betűszós alternatívák kedveltek.

A következő három példa az amerikai elnökre utal: a *POTUS* tulajdonképpen egy betűszó, amely teljes nevén a *President of the United States* lenne, és nem az egyetlen ilyen jellegű betűszó.¹¹ Bár a sorozat elején nem egyértelmű minden magyar néző számára, hogy ez mit fed, az egyik szereplő rákérdez, és a társa megmagyarázza, hogy ez az amerikai elnökre utal. Ebből viszont az következik, hogy nem minden amerikai ismeri ezt a terminust. A további két példa szintén az amerikai elnökre utal: az *Eagle* valóban sast jelent, csak hogy ehhez azt is kellene tudni, hogy az amerikai elnöki pecsét (*Seal of the President of the United States*) előlapján egy sas látható:¹²



1. Az amerikai elnöki pecsét

Az amerikai titkosszolgálat vagy egyéb katonai intézmények (CIA) tehát használják az *Eagle* szót az elnök kódnevére, de a magyar variáns nem biztos, hogy a legmegfelelőbb terminus, így a b. variáns a 'biztonságosabb,' bár természetesen segít a kontextus, a filmrajongói attitűd, és az ismétlődő terminus egy idő után megszokottá válik. A kódnevek viszont lehetnek egyéniek is, amit a 4. példa jól szemléltet. *A kijelölt túlélő* c. sorozatfilm azzal indul, hogy az amerikai elnök, alelnök, a Kongresszus és a Legfelsőbb Bíróság elpusztul egy robbantás során, csak a titkos helyre vezetett kijelölt túlélő marad életben, akit utána automatikusan elnökként iktatnak. Ez a gyakorlat a valóságban is létezik a hidegháború óta, és ezen alapszik

11 L. pl. <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/scotus-potus-flotus> [2021. március 17.]

12 A kép forrása: https://www.kindpng.com/picc/m/133-1338382_presidential-seal-seal-usa-presidential-president-transparent-presidential.png [2021. február 25.]

a teljes sorozat. Ilyen körülmények között már érthető a *Főnix* kódnev, utalva a főnixmadár legendájára, amely hamvaiból születik újjá. Sok amerikai azt is tudja, hogy a valóságban ez John McCain titkosszolgálati fedőneve volt (2008).¹³ A magyar néző ebben az esetben is csak a kontextusra építhet, hisz a cselekményszázból könnyen kikövetkeztethető.

Az **intézmények, szervezetek, épületek** egy következő csoportba sorolhatók:

(12) *the Hill, a few enemies on the Hill (HoC 1.1, DS 1.2)*

a. a Kongresszus b. a Capitolium c. szenátus d. ellenséget szerzett a szenátusban

(13) *wide support across party lines (HoC 1.2)*

mindkét párt támogatja

Az amerikai Kongresszus a Capitoliumban ülészik, mely a Capitolium-dombon található Washingtonban, innen ered a becenév is: *the Hill* ('a Domb'):



2. Capitolium © <https://pixabay.com/photos/black-and-white-capitol-5327761/>

Látható, hogy a feliratozók az 12. példában nem próbálkoztak a szó szerinti fordítással, hanem a jelentésre koncentráltak, így az a. és b. pontok teljesen megfelelőek, míg a c. és d. variáns azért nem a legmegfelelőbb, mert nem csak a szenátus, hanem a képviselőház is itt található.

A 13. példát érdemes kiemelni, hiszen a látszólag egyszerű angol megfogalmazás megértéséhez politikai háttérismeret szükséges: akkor érthető, ha tudjuk, hogy az amerikai politikai élet tulajdonképpen kétpárti rendszerre épül (demokraták és republikánusok). Ez ma már eléggé közismert dolognak számít a média jóvoltából, mely a világsajtóban kürtöli szerte az amerikai választási eredményeket, és a fordító zseniálisan értelmezi a helyzetet.

A **dokumentumok, beszédek, gyűlések** szintén gyakran említésre kerülnek, és fordításuk esetenként komoly kihívást jelent. Ilyen dokumentumok lehetnek például „politikai megbeszélések, politikai nyilatkozatok, kötött/kötetlen szertartás-szövegek, törvények, rendeletek, bírósági ítéletek, közigazgatási határozatok, kérvények, tárgyalások és szerződések, hirdetések, felhívások vagy szabályzatok” (Szöllősy-Sebestyén 1988. 959.). A politikai beszédek pedig számtalan formát ölthetnek (politikai vélemény, korteskedés, vita stb.), melyek nyilvánosan hangzanak el, akár egymásra próbálva hatni, vagy a választókra:

¹³ https://en.wikipedia.org/wiki/Secret_Service_code_name [2021. március 17.]

- (14) *Bill of Rights (WW 1.1)*
alkotmány
- (15) *bill (HoC 1.1, 1.2)*
törvényjavaslat, tervezet
- (16) *education bill (HoC 1.2)*
törvényjavaslat (HoC 1.2)
- (17) *food stamp act*
1964-es jegyrendszer
- (18) *Press leak on A3C3. (WW 1.1)*
Mit mondjak az A3C3-ról?
- (19) *88B is ready. (WW 1.2)*
88B kész.
- (20) *State of the Union (DS 1.1)*
évértékelés, évértékelő
- (21) *Address*
értékelő beszéd
- (22) *deputy caucus, caucus (HoC 1.2, WW 1.2)*
gyűlés

A 14. terminus valóban az amerikai alkotmányra utal, mely 1789-ben lépett hatályba, csakhogy rövidsége miatt (mindössze 25 oldalnyi) sok mindent nem tartalmaz. Emiatt (is) szükség volt kiegészítésre, és egyből tízet is elfogadtak 1791-ben, hisz ezekben említik a polgárok jogait (pl. vallásszabadság, sajtószabadság, szólásszabadság, fegyverviselési jog, védelem indokolatlan hatósági zaklatás ellen, vö. O’Callaghan 1990. 35.). Bár hivatalosan ezt a tíz törvénykiegészítést *törvénymódosítás*nak nevezik, és a *Bill of Rights* magyarul *Jognyilatkozat*-ként szerepel, feliratban aligha találkozunk a hivatalos megfeleltetéssel. Az *alkotmány* általánosító fogalom viszont tartalmazza a lényegét, még ha nem is pontos.

Az angol *bill* többjelentésű szó, de jogi és politikai értelemben helyes fordításokat találunk rá (14. és 15. példa), míg az 16. példa egy részleges explicitációs betoldást alkalmaz: kiemeli, hogy 1964-re vonatkozik, de a *jegyrendszer* nem tartalmazza az *élelemte* utalást. Thomson magyarázata szerint az *élelmiszerjegy* a kormány segítségével kiosztott segélyek egyik formája, melyet a kis jövedelműek kapnak, és élelemre válthatók, melynek 2004-ben is több mint 23 millió haszonélvezője volt (Thomson 2007. 77.), és ennek menedzselése a Mezőgazdasági Minisztérium felelőssége (vö. Garner 2019. 755.).

A 18. és 19. példa két olyan dokumentumra utal, melyeknek tartalma tisztázatlan az eredeti angolban is, így a fordítók kölcsönözték a megnevezéseket: *A3C3*, illetve *88B*, amelyekről nem lehet tudni, miről szólnak. Egy alapos keresés a *88B*-re ausztrál vonatkozású dokumentumokat eredményezett, illetve olyan amerikai dokumentumokat, melyek lehetetlenné teszik az egyértelműsítést. Az *A3C3* sem könnyebb, bár arra sikerült egy angol–spanyol online jegyzékben magyarázatot találni, bár ez sem igazán illik a kontextusba.¹⁴ Ilyen esetekben az általánosítás talán jobban segíti a történetiszál követését, hiszen a felirat olvasása amúgy is nehe-

14 E magyarázat szerint a versenyzőnek jogában áll újraindítani az időmérőt a vizsgálati fázisban, amennyiben a bíráló ezt véletlenül elfelejtette megtenni. <https://context.reverso.net/translation/spanish-english/A3C3> [2021. március 19.]

ziti ezt, és a gátló tényezőket minimalizálni szükséges. Így az *irat, dokumentum, javaslat* stb. megfelelő lett volna.

A 20. és 21. példa összefügg, hiszen a *State of the Union address* az amerikai elnök kötelessége, hogy „időnként” beszámoljon a Kongresszusnak, vagyis *helyzetelemzést, beszámolót* tartson, melyet a fordítók megfelelően adaptáltak, hiszen a magyar miniszterelnökök is szoktak ilyent tartani.

A jó megoldásokat viszont egy indokolatlan általánosítás követi, hisz a *caucus* már bonyolultabb. Ez lehet párton belüli *jelölőgyűlés*, melynek során a képviselők eldöntik, hogy ki mögé sorakozik fel a párt a választásokra (Garner 2019. 272.), vagy *választói gyűlés* (Mezei, 2006, p. 1292), de akár *pártválasztmány* is.¹⁵

3.2. Politika és diplomácia

A diplomáciát a politika részének tekintik, és a diplomáciai szaknyelv „a politikai (szak)nyelvnek egyik – az idők során – kifinomult változata” (Á. Mihalovics 2000. 37.). A stílusos megfogalmazás a fordítás során is érezhető:

- (23) *seeking asylum (WW 1.1)*
menedékjogért folyamodik
- (24) *comply with my demands (DS 1.1)*
teljesítik a követeléseimet
- (25) *With all due respect... (DS 1.1)*
Már bocsánat...
- (26) *trickle-down diplomacy (HoC 1.2)*
diplomáciailecsorgás-elmélet
- (27) *So that they could fulfill their diversity quota with an Asian girl peddling a Stanford degree? (HoC 1.3)*
Csak azért, mert akkor kipipálhatják az ázsiai, Stanfordban végzett lányt?

A 23. példa kiválóan mutatja a diplomatikus kifejezőmódra való törekvést, hiszen az illető *folyamodik*, és nem ‘kéri’ a *menedékjogot*, míg a következő esetben már kissé nyersebb stílussal találkozunk: a *demands* lehetne *igény* is, de a *követelés* parancsolóbb hangnemet sugall. A 25. példa egy tipikus frázis, melyet alacsonyabb rangú beszélő szokott alkalmazni a felettesével szemben, és gyakran előfordul katonai környezetben is, legalábbis az amerikai produkciókban. A magyar változat – az angolhoz hasonlóan – jól érzékelteti, hogy olyan fog elhangzani, ami a felettesnek nem válik kedvére.

A 26. példa egy politikai stratégiára utal, mely Ronald Reagan volt amerikai elnök politikájára utal (ún. *Reaganomics*), miszerint a vállalkozásokat és a gazdagokat adókedvezményben kell részesíteni, ezáltal fellendítik a gazdaságot, hiszen a többlettőkéből ‘lecsorog vagy csurran-cseppen’ a kevésbé tehetőseknek is, remélve, hogy több munkahely teremődik (vö. Watts 2010. 299.). A magyar fordító tehát nehéz helyzetben van, és ha szótári bejegyzést nem talál rá, akkor a sajtó segíthet. Tény, hogy a *diplomáciailecsorgás-elmélet* szó szerinti megfeleltetést tükröz, míg *leszivárgó gazdaságra* találtunk magyarázatot:

15 <https://magyar-angol-szotar.hu/p%C3%A1rtv%C3%A1lasztm%C3%A1ny.html> [2021. március 17.]

egy elmélet, mely szerint a nyereségadó csökkentése, főleg cégek, vállalkozók és befektetők számára, pozitívan hat a gazdasági termelésre. Az elmélet szerint ilyen rendelkezések gazdasági növekedéshez és vagyon gyarapodáshoz vezetnek az egész társadalom számára, és nem csak az alacsonyabb adót fizetőknek kedveznek.¹⁶

Nagyon fontos lenne, hogy ilyen esetekben a fordítók ne ‘helyi’ megoldást alkalmazzanak, hiszen, ha a nézők a feliratban nem ismert terminussal találkozhatnak, esélyt kell biztosítani, hogy egy utólagos kereséssel tájékozódni tudjanak. A korábban javasolt terminus elvezet a fenti leíráshoz, de jó lett volna a *leszivárgáselmélet* is, melyre szintén találunk magyarázatot.¹⁷ További alternatívák (*csepegtető közgazdaságtan, csepegtető elmélet, a ló és veréb elmélet*)¹⁸ jelzik, hogy meggyökeresedett magyar változat nincs, így a fordítónak mindenképpen olyan variánst kellett volna használnia, ami elősegíti a megértést.¹⁹

Utolsó példánk az amerikai rendszerekben alkalmazott diplomatikus megoldásra figyelmet (oktatás, politika, egészségügy stb.), miszerint a populációnak megfelelő arányban kell foglalkoztatni embereket (rassz, nem stb.), melyre a *diversity quota* utal (‘diverzitás kvóta/hányad’). Mivel ez a rész kimarad a fordításból, megnehezíti a megértést, hogy miért kell *képzés nélkül az ázsiai, Stanfordban végzett lányt*, aki pedig jól mutat a politikai palettán, hiszen több szempontból is az alulreprezentált kisebbséghez tartozik.

3.3. Politika és retorika

A békebeli időkben való politizálás „folyamatos kommunikációt” feltételez (Á. Mihalovics, 2000. 31.), és idetartozik a „tájékoztató, tárgyalás, befolyásolás, meggyőzés, kérés, elrendelés, parancs, felszólítás és tiltás” is.

Machiavelli korábban említett elképzelése, miszerint a politika és manipuláció elválaszthatatlan, leginkább a kampánybeszéd és parlamenti viták során nyilvánul meg (Á. Mihalovics 2000. 49–55.), hiszen a politikusokat csak a választás, illetve az újráválasztás érdekli. Emiatt nem lehet soha megbízni bennük, ugyanis a politikusok egy hamis képet kell, hogy fenntartsanak magukról, melyet folytonos hazudozással érnek el (vö. Littmann 2016. 82.); ez a megválasztásukig tart, magyarázza Kogelmann (2016. 38.), és ez alól nincs kivétel, állítja Michels (2016. 138.), hiszen – legalábbis az amerikai – politikusok nemcsak a népet, hanem politikustársaikat is meg kell, hogy „győzzék, manipulálják, és elcsábítsák” (Schwarz 2015).

Bár ezek súlyos szavak, nem alaptalanok, és Mihalovics több oldalon keresztül szolgáltat példákat a meggyőzés technikájáról (főnévi igenevek, egyes szám/többes szám első személy, értékek felsorolása, felkiáltó mondatok, kérdő mondatok, szóismétlés, aktualitások vagy antonim párok segítségével, l. Á. Mihalovics 2000. 49–55.). *A kijelölt túlélő* alapötlete egy olyan alternatívát ajánl, amelyben nem egy választott, hanem egy kényszer szülte politikus

16 https://danubeinstitute.blog.hu/2014/11/13/ot_velunk_elo_kozgazdasagi_mitosz [2021. március 21.]

17 <http://valasz.hu/uzlet/ferenc-papa-ez-a-gazdasag-ol-113022> [2021. március 21.]

18 https://hu.qaz.wiki/wiki/Trickle-down_economics [2021. március 21.]

19 A London School of Economics kutatói ma is ennek a gazdasági modellnek a hatásait vizsgálják: <https://telex.hu/gazdasag/2020/12/21/egyenlotlenseg-trickle-down-economics-lecsorgas> [2021. március 21.]

kerül az ország élére, mégsem hiányoznak a sorozatból a propagandisták gondos retorikai felügyelete mellett elkészült beszédek:

- (28) *the same American dream (DS 1.1)*
az amerikai álmom
- (29) *This is a crucial moment for our nation. (DS 1.1)*
Ez egy kritikus pillanat a nemzetünk számára.
- (30) *That needs to change. (DS 1.1)*
Változásra van szükség.
- (31) *But the question is, how do we pay for it? (DS 1.1)*
A kérdés az, hogyan fogjuk megfizetni?
- (32) *This is not a quid pro quo. (DS 1.1)*
Ez nem egy adok-kapok helyzet.

A példák jól illusztrálják, hogy a mondatok retorikája egyszerű nyelvezetre épül, ezek minden nyelven sematikusak, és a magyar fordítónak sem okoztak gondot, aki még arra is figyelt, hogy az amerikai filmekben gyakran használt latin szólást²⁰ is lefordítsa (‘valamiért’, vö. Mezei 2006. 1290.), érvényesítve Pym explicitációs kényszerből eredő kockázatkerülési stratégiáját (2005. 34.). A politikum hangzatos retorikája viszont kevésbé érvényesülne, ha a média nem népszerűsítene, ezért a továbbiakban a média és politikum összefonódását vizsgáljuk meg.

3.4. Média és politikum

Több szerző is felhívja a figyelmet arra, hogy a sajtónyelv vagy a publicisztikai nyelv „közvetlenül is hat” a politikai nyelvre (Á. Mihalovics 2000. 37.), mely helyi vagy univerzális metaforákat használ (Bidu-Vrănceanu 2009. 11–13.). Ezért is fontos vizsgálni „a média közéletre gyakorolt hatását,” hiszen a „közvélemény-kutatások” a „napi politikai életét befolyásoló dimenziói,” így tulajdonképpen „politikai marketing”-ről beszélhetünk (P. Mihalovics 2009. 305.).

A fenti bevezető alapján nem meglepő tehát, hogy a politikát az intenzív módon sugárzott tudományok közé sorolják, hiszen népszerű a nézők és hallgatók körében (vö. (Bidu-Vrănceanu 2009. 9.), és a tömegtájékoztatósi/tömegkommunikációs eszközök segítségével sok politikai terminus közismert. Michels szerint ezért az Amerikai Egyesült Államok „boszszantó” *Első módosítása* („pesky First amendment”) a felelős, mely ezt lehetővé teszi, és szerinte a riporterek csak akkor hasznosak, ha szajkózzák, amit hallanak (Michels 2016. 138.).

A *Kártyavár* művészi szinten mutatja be a politikum és a média összefonódását, mely a Netflix jóvoltából teljes évadokban tárul a néző elé, akit elcsábít az online világ „azonnali” elérhetősége (vö. Sorlin 2016. 236.). Sorlin azt is állítja, hogy a Netflix egyrészt ki van szolgáltatva a kereskedelmi azonnalíságnak, illetve hozzá is járul ennek fenntartásához. A tömegeket megszólítani kívánó média párhuzamosan közvetít a politikai diskurzus szereplői között (politikuskok és a nagyközönség), mely a politikai diskurzus társszerzője is egyben

20 Egyik leghíresebb használata a *The Silence of the Lambs/A bárányok hallgatnak* c. filmben hallható.

(Stoichițoiu Ichim 2009. 51.), melyhez csak annyit tehetünk hozzá, hogy a fordító is részese ennek a körforgásnak. Az alábbiakban a sajtónyelvi terminusokra adunk néhány példát:

- (33) *footage* (WW 1.1)
képek
- (34) *editorial* (HoC 1.2)
a. vezércikk b. cikk
- (35) *press secretary* (WW 1.1, 1.2, HoC 1.2)
a. sajtószóvivő b. sajtótitkár c. szóvivő
- (36) *truncated* (WW 1.2)
kiragadták
- (37) *Incredibly alarming live shot.* (DS 1.1)
Megrázó felvételek láthatók.
- (38) *op-ed pieces* (HoC 1.2)
külső vélemény

Az első példát moduláció segítségével oldotta meg a fordító, hiszen az angol terminus *videófelvétel* sejtet. Természetesen a videófelvétel képsorozatból áll, tehát elfogadható a fordítás, főként a rövidsége miatt. A második esetben az a. variáns a szótári fordítást tükrözi, míg a második variáns általánosítása nem a legszerencsésebb, hisz nem mindegy, hogy egy fontos közlendőt vezércikkben vagy egy másik cikkben közölnek.

A további példák mind sikeres megoldásoknak tekinthetők, melyek közül az utolsó egy tipikus sajtónyelvi fogalmat rövidít: a vezércikkben tárgyalta ellenvélemény kísérheti, melynek külön részt tartanak fel objektivitásra törekvő komoly lapok, és ezeket a kommenteket nem a lap szerkesztői írják, tehát nagyszerű megoldást talált a fordító.

A sajtónyelv és -terminológia ugyanakkor egyfajta ernyőfogalomnak is tekinthető, hiszen a teljes terminológiai szókincset is jelentheti, amely a médiában megjelenik, amennyiben bármilyen aktualitással bír. Ezáltal a sajtónyelvbe bármilyen terminus bekerülhet, és a téma népszerűségétől függően köznyelvvé válhat, melyre a legaktuálisabb példákat a világjárvány okozta orvosi, közigazgatási, jogi és rendészeti nyelv elemei szolgáltatják (*karantén, járványügyi szabályozások, ellenanyag-termelés, kijárási tilalom*).

Ugyanakkor nem mellékes, hogy a média hírek előszeretettel csapnak le a negatív tartalmú hírekre, melyre a politika bőven szolgáltat anyagot, hasonlóan a jogi, katonai, rendészeti vagy gazdasági hírek. Meg merjük kockáztatni azt a kijelentést, miszerint csak a médiában megjelenő szakszavak számíthatnak széles körben elterjedésre, merthogy egy olyan gépezetbe kerülnek, amely kollektív hallucinációt eredményez. Ezt emeli ki Mihali is, aki szerint a napon-ta ismétlődő hallucinációkat produkáló gépezet célja tönkretenni az emberek elméjében a realitás és hallucináció közötti különbség képességét.²¹

21 <https://project-e.ro/2021/04/14/mass-media-fabrica-de-halucinatii-si-de-extremism/> [2021. április 14.]

4. KÖVETKEZTETÉSEK

A filmfeliratok és a szinkronváltozatok a szórakoztatóipar olyan (mellék)termékei, melyek többletprofitot termelnek, hiszen szélesebb tömegeket szólítanak meg. A speciális műfaj (sorozatfilm) viszont a fogyasztói társadalom olyan terméke, mely több órán keresztül képes a képernyő elé láncolni a nézőket, akik több sorozatrészt is megnéznék egymás után.

Ehhez a Netflix is hathatósan hozzájárul a kiszolgálói politikája következtében: amint lejár az egyik rész, automatikusan felajánlja a következőt, kiszökhetjük a bevezetőt, a stáblis-tát, az összefoglalókat, igazi filmnéző maratont biztosítva, bár, ha a harmadik részig nem használjuk a videójátzó-vezérlőt, megjelenik a kérdés a képernyőn: „Még nézed a műsort?”

Egyértelmű, hogy a videótartalom mennyisége és felfokozott habzsolása lerövidíti a fordítók, feliratozók és szinkrontolmácsok munkaidejét, melynek egyenes következménye a minőség romlása. Ez nem feltétlenül tudáshiányból ered, hanem egyszerűen kevés idő marad információkeresésre (l. betűszók, rövidítések, kulturális töltetű terminusok), lektorálásra vagy minőségellenőrzésre. Másrészt a filmnézők egy része egyre igényesebb, hiszen angol nyelvtudásuk segítségével jobban össze tudják vetni az angol eredetit a magyar szinkronnal vagy felirattal, adott esetben arra készítve őket, hogy saját verzióikat készítsék el, főleg, ha meg-rögzött rajongói is ezeknek a sorozatoknak. Így elmosódik a határ a képzett szakfordító és jól informált amatőr feliratozó között, akik a technikai kihívásokat is sikerrel veszik.

Hosszú távon könnyen elképzelhető, hogy az igazi választóvonalat az ‘amatőr’ és a ‘szakember’ között a kényelmetlenül rövid idő ellenére elvégzett minőségi munka fogja jelenteni, és nem a képzettség/végzettség, illetve a nyelvi-kulturális és technikai ismeretek kombinációja. Az önkéntes, gyakran ‘fanatikus’ feliratozók komoly kihívást jelenthetnek a hivatásos feliratozók számára.²² A sorozatok esetében fokozottan szükséges egy alapos terminológiai adatbázis kiépítése, illetve a korábbi fordítások fordítómemóriába mentése, hogy lehessen újrahasznosítani őket.

A bemutatott példaanyagunk jól rávilágít a szakterületen való jártasság előnyeire, hiszen az amerikai politikai témájú sorozatokkal kapcsolatban elvárható az államberendezés, államapparátus ismerete, személyek rangja, funkciója, intézmények, szervezetek szerepköre és rövidítései, betűszói, illetve a politikai, történelmi hírességekkel kapcsolatos, közmédiában megszélesített történetek is, de nem hagyható figyelmen kívül a diplomáciai nyelv és a retorikai elemek megfelelő stílusban történő magyarítása sem. A közismert amerikai elnökök viselt dolgai (pl. a Watergate-ügy vagy a Lewinsky-botrány) a média hatalma által bejárják a világot, így a fontosabbnak tartott politikai események, történések egy-egy generáció általános kultúrájának részévé válnak, melyet a fordító is megfelelően kell, hogy átültesse a célnyelvbe, ha az eredetivel valamennyire is azonos hatást akar elérni, melyre minden tapasztalt fordító törekszik.

22 https://magyarnarancs.hu/tudomany/onkentes_feliratozok_-_a_rajongok_erdekeben-68633 [2021. április 14.]

SZAKIRODALOM

Angol–magyar katonai szótár

1985 Budapest: MN Tanintézeti Csoportfőnökség.

BÁRCZI G., & ORSZÁGH L. (szerk.)

1986 *A magyar nyelv értelmező szótára. V.* Budapest, Akadémiai Kiadó.

BIDU-VRĂNCEANU, A.

2009 Denotativ și conotativ în terminologia politică. Rolul sintagmaticului. In: E.-D. Tomescu (Ed.): *Limbajul politic românesc actual*. Ploiești, Editura Universității Petrol-Gaze din Ploiești, 9–16.

CINTAS, J. D., & PIÑERO, R. B. (Eds.)

2015 *Audiovisual Translation in a Global Context: Mapping an Ever-changing Landscape*. London, Palgrave Macmillan UK.

GARNER, B. A. (Ed.)

2019 *Black's Law Dictionary, 11th Edition*. Thomson Reuters.

HELTAI P.

2004 Terminus és köznyelvi szó. In: *Szaknyelv és szakfordítás*. Gödöllő, Szent István Egyetem, 25–45.

IMRE A.

2013 *Traps of Translation*. Brașov, Editura Universității “Transilvania.”

KETCHEN, J., & YEO, M.

2016 Of Sheep, Shepherds, and a Wolf in Sheep's Clothing: The Cynical View of Politics in House of Cards and Plato's Republic. In: J. E. Hackett (Ed.): *House of Cards and Philosophy: Underwood's Republic*. Chichester, Wiley-Blackwell, 5–15.

KIS Á.

2005 Terminusalkotás: A terminológiai helyzet és a terminológiai szerep. In: *“Mindent fordítunk, és mindenki fordít” Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben*. Budapest, Szak Kiadó, 105–112.

KLAUDY K.

1997 *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Budapest, Scholastica.

KOGELMANN, B.

2016 Frank Underwood Gives the Ideal Society a reality Check. In: J. E. Hackett (Ed.): *House of Cards and Philosophy: Underwood's Republic*. Chichester, Wiley-Blackwell, 31–41.

LITTMANN, G.

2016 American Machiavelli. In: J. E. Hackett (Ed.): *House of Cards and Philosophy: Underwood's Republic*. Chichester, Wiley-Blackwell, 81–91.

MÁTÉTELKINÉ HOLLÓ M.

2010 Rendészet és nyelv. In: C. Dobos (Ed.): *Szaknyelvi kommunikáció*. Miskolc–Budapest, Miskolci Egyetem–Tinta Könyvkiadó, 285–300.

MEZEI J.

2006 *Magyar–román–angol jogi, közgazdasági és üzleti szótár*. Bukarest, C. H. Beck.

MICHELS, S.

2016 Hobbes and Frank on Why Democracy Is Overrated. In: J. E. Hackett (Ed.), *House of Cards and Philosophy: Underwood's Republic*. Chichester, Wiley-Blackwell, 128–140.

MIHALOVICS Á.

2000 A politikai szaknyelv néhány sajátossága (Vizsgálatok magyar, francia, orosz és olasz nyelvű korpuszon). In: *Tanulmányok a politikai szaknyelvről. Studia Europaea Nyíregyháziensia*. Vol. 2. Nyíregyháza, Bessenyei Könyvkiadó, 29–61.

MIHALOVICS P.

2009 Elnöki beiktató beszédek nyelvészeti összevetése. *Porta Lingua, Szaktudás idegen nyelven* (2009), 305–312.

MOLINA, L., & HURTADO Albir, A.

2002 Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta, Translators' Journal*, 47(4), 498–512.

O'CALLAGHAN, B.

1990 *An Illustrated History of the United States of America*. Harlow, Pearson Education Ltd.

PYM, A.

2005 Explaining Explication. In: K. Károly & Á. Fóris (Eds.): *New Trends in Translation Studies. In Honour of Kinga Klaudy* (N11.27.26). Budapest, Akadémiai Kiadó, 29–43.

RADÓ S.

1912 Politikai frázisok és jelszavak. A politika úri huncutság. *Nyugat*, 1912(3).

SCHWARZ, H.

2015, February 27. What Does 'House of Cards' Say about Our Politics, Really? *Washington Post*.

SORLIN, S.

2016 *Language and Manipulation in House of Cards*. London, Palgrave Macmillan.

STOICHIȚOIU Ichim, A.

2009 Observații privind compusele din publicistica politică postdecembristă. In: E.-D. Tomescu (Ed.): *Limbajul politic românesc actual*. Ploiești, Editura Universității Petrol-Gaze din Ploiești, 51–89.

SZŐLLŐSY-SEBESTYÉN A.

1988 A tudományos és a szaknyelvek megkülönböztetése. In: J. Kiss & L. Szűts (Eds.): *A magyar nyelv rétegződése* (Vol. 2.). Budapest, Akadémiai Kiadó, 949–963.

THOMSON, P. A.

2007 *A Glossary of Us Politics and Government*. Edinburgh, Edinburgh University Press.

WATTS, D.

2010 *Dictionary of American Government and Politics*. Edinburgh, Edinburgh University Press.

ONLINE FORRÁSOK

<http://angolul.org/magyarul/party-whip> [2021. március 17.]

<http://fordito-tolmacs-iroda.hu/katonai-szotar/> [2021. március 17.]

<http://valasz.hu/uzlet/ferenc-papa-ez-a-gazdasag-ol-113022> [2021. március 21.]

<https://context.reverso.net/translation/spanish-english/A3C3> [2021. március 19.]

https://danubeinstitute.blog.hu/2014/11/13/ot_velunk_elo_kozgazdasagi_mitosz [2021. március 21.]

https://en.wikipedia.org/wiki/Secret_Service_code_name [2021. március 17.]

<https://hang.hu/kulfold/2020/03/07/donald-trump-amerikai-elnok-uj-kabinetfonokot-nevezett-ki/> [2021. március 17.]
https://hu.qaz.wiki/wiki/Trickle-down_economics [2021. március 21.]
<https://magyar-angol-szotar.hu/p%C3%A1rtv%C3%A1lasztm%C3%A1ny.html> [2021. március 17.]
https://magyarnarancs.hu/tudomany/onkentes_feliratozok_-_a_rajongok_erdekeben-68633 [2021. április 14.]
<https://project-e.ro/2021/04/14/mass-media-fabrica-de-halucinatii-si-de-extremism/> [2021. április 14.]
<https://telex.hu/gazdasag/2020/12/21/egyenlotlenseg-trickle-down-economics-lecsorgas> [2021. március 21.]
<https://www.imdb.com/title/tt0200276/> [2021. április 10.]
<https://www.imdb.com/title/tt1856010/> [2021. április 10.]
https://www.imdb.com/title/tt5296406/?ref_=fn_al_tt_1 [2021. április 10.]
https://www.kindpng.com/picc/m/133-1338382_presidential-seal-seal-usa-presidential-president-transparent-presidential.png [2021. február 25.]
<https://www.merriam-webster.com/words-at-play/scotus-potus-flotus> [2021. március 17.]
<https://www.proz.com/kudoz/english-to-hungarian/government-politics/2080367-democratic-whip.html> [2021. március 17.]
<https://www.visualcapitalist.com/which-streaming-service-has-the-most-subscriptions/> [2021. április 10.]

LAJOS KATALIN

„NEM TUDNAK ÚJJAL RÁMUTATNI”

A TEST A SZEKUALITÁSRÓL VALÓ BESZÉD
CSÍKSZENTDOMOKOSI FRAZEOLÓGIÁJÁBAN

1. BEVEZETÉS

Balázs Lajos 2009-ben megjelent könyve, mely azóta még két kiadást megért (2010, 2016), az *Amikor az ember nincs es ezen világon. Paraszti nemi kultúra és nemi erkölcs Csíkszentdomokoson* (Csíkszereda, Pallas Akadémia Könyvkiadó), a csíkszentdomokosi paraszti nemi élet és nemi erkölcs átfogó képét rajzolja meg 23 fejezetben, dominánsan adatközlői szövegek segítségével. Tanulmányomban az adatközlői szövegeket forrásanyagként kezelem, és a frazeológia eszköztárával világítom meg, hogy a szövegekben azonosított 1376 frazeológiai egység közül melyek azok, amelyek a kinegrammák (más terminussal szomatikus kifejezések) közé tartoznak, és ezek hogyan függenek össze a paraszti nemi élet és nemi erkölcs részmáival.¹

Forgács Tamás meghatározása szerint „kinegrammának a gesztusnyelvi megnyilvánulások nyelvi kódolását nevezzük, azaz a konvencionizált nemverbális viselkedésformák verbális kifejezését” (Forgács 2007. 81.). Jelen tanulmányban kissé tágabban értelmezem a kinegramma fogalmát: az adatbázisban előforduló minden olyan állandósult nyelvi egységet megvizsgállok, amelyik valamilyen testrésznevet tartalmaz. Feltételezem, hogy a testet mint metaforát alkalmazó állandósult szerkezetek csak kis számban kapcsolódnak a szó szoros értelmében vett testiséghez, még ennek a nagyon „testközpontú” témának a keretein belül is inkább az érzelmek, lelkiállapotok, ítéletek, értékelések kapcsán jelennek meg.

Tanulmányom címe idézet Balázs Lajos könyvének *A szüzesség becsüje* címet viselő 3. fejezetéből. Egy 67 éves asszony beszél arról, hogy mennyire fontos volt a szüzesség megőrzése a leány megítélésében. Idézem vallomásának egy részét: „Nyolcvan százaléka a férfiaknak nagyon tiszteletben tartotta, ha úgy kapta, szűzen, a társát. Később aztán, az utolsó negyven

1 A kötet teljes frazeológiai anyagát egy külön tanulmányban tárgyalom, amely megjelenés alatt áll az újvidéki *Hungarológiai Közlemények* folyóiratban (Lajos 2021).

ébbe, má nem vót olyan nagy szenzáció. Má kezdtek terhesen is a fehér ruhákat felvenni. De régen nem volt szabad. Nem es esküdtünk fehér ruhába, me színesbe esküdtünk, de *a koszorút nem tehettem a fejire*, ha kiderült, hogy férjével vót. [...] Fontos volt, met a férfiaknak egy olyan bizalom vót, hogy a felesége nem volt mással, hogy ő vót az első..., hogy ***nem tudnak újjal rámutatni***... Met legtöbbször én azt hallottam a legényektől, hogy »ne tudja mondani senki, hogy ő es vót az én feleségemmel.« Ilyet *ne vetnessen senki a férj orrára*. De ezt belénk es nevelték. Úgy féltünk, nagy erénynek tartottuk” (Balázs 2009. 118–119.).²

A címként kiemelt idézet: *nem tudnak újjal rámutatni* jól érzékelteti annak a paraszti világnak a mozgatórugóját, melyet Balázs Lajos több mint negyvenévnnyi terepmunka és 15 évnnyi kiemelten ennek a témának szánt kutatómunka eredményeként megjelenít terjedelmileg is jelentős, 704 oldalnyi könyvében. Ebben a világban a közösségi ítélet lebeg mindenki fölött, aki szembeszáll a kollektív erkölcsi normákkal. Az ujjal rámutatás gesztusa a tömegből való kiemelést, a pellengérré állítást sugallja: a nyilvános megszégyenítést, azt, hogy a bűnt, a tévedést, a hibát nem lehet eltitkolni, és ez nemcsak az elkövetőre nézve szégyen, hanem mindenkire, aki kapcsolatban áll vele, és ezt tolerálja. Ebben az érzelmi szempontból intenzív egybekezdésnyi szövegben három olyan állandósult kifejezés is előfordul, amely a testet jeleníti meg: a címként is idézett elemen kívül *a koszorút nem tehettem a fejire*, illetve *ilyet ne vetnessen senki az orrára*. A koszorú a tisztaság, szüzesség jelképe, a fej pedig a tudat, a döntéshozás helye, a rossz és jó közötti választás eszköze, így a szimbolikus gesztus, a menyasszonyi koszorú fejre tétele annak elismerése, hogy a közösségi normákat betartva megy férjhez a lány. A harmadik szerkezet a *szemére vet, szemére hány valamit* frazémának a lokális változata, szintén a fejhez mint testrészhez kapcsolódik, jelentése: szembesíteni valakit egy kellemetlen, akár szégyenletes ténnyel, viselkedéssel.

A téma megközelítésére elméleti és módszertani szempontból egyaránt a kognitív metaforaelmélet mutatkozik alkalmasnak. A továbbiakban egy rövid elméleti bevezető után, amely e szerkezetek kognitív metaforaelmélet felőli megközelíthetőségét tárgyalja, az adatbázisban található 172 kinegrammát elemzem kvantitatív és kvalitatív szempontból, azt feltételezve, hogy valamiféle korreláció mutatható ki a nemiséggel kapcsolatos közösségi értékrend és az ebben a kontextusban megjelenő kinegrammák között, illetve azt vizsgálom meg, hogy a tematikus csoportokban felfedezhetőek-e fogalmi metaforák, amelyek az idiomatikus jelentés kialakulásának alapjainál állnak.

2. SZOMATIKUS KIFEJEZÉSEK, KINEGRAMMÁK, PSZUDOKINEGRAMMÁK ÉS A KOGNITÍV METAFORAELMÉLET

A szomatikus kifejezések, kinegrammák és pszeudokinegrammák a frazeológiai egységeknek egy olyan tematikai alcsoportját képezik, amelyekben valamilyen testrész neve jelenik meg állandósult nyelvi formában. Viszonyukat bennfoglalási viszonyként értelmezem: a *szomatikus kifejezés* a fölérendelt fogalom, amelynek alkategóriája a német eredetű szakterminussal jelölt *kinegramma* és a *pszeudokinegramma*. Rajsli Ilona frazeológiai történeti elemzésében csu-

2 A frazeológiai elemzés során idézett szövegekben a kiemelések a tanulmány szerzőjétől származnak. A szövegben előforduló frazeológiai egységeket dőlt betűvel, az elemzés központi elemét dőlt-vastagított betűtípussal jelölöm.

pán a szomatikus kifejezés terminust használja, és ezt a következőképpen definiálja: „Szomatikus frazémáknak azokat az állandósult szerkezeteket nevezzük, amelyekben a testet, a testrészeket megnevező szavak szerepelnek alkotóelemként, főleg vezérszóként. Az emberi testrésznevek frazeológiai affinitása különösen magas, s ez nyilvánvalóan számos nyelvre érvényes” (Rajslj 2016. 49–50.). Forgács Tamás általánosan *szomatikus komponenst tartalmazó frazémákról* beszél, ezek között jelennek meg a kinegrammák és a pszeudokinegrammák, melyeket így különböztet meg: „A kinegrammák többnyire egy elsődleges (kinetikus, mozgási) és egy másodlagos (bizonyos fokig idiomatikus) jelentéssel rendelkeznek. Az első jelentés tehát egy pusztán testmozdulatot, gesztust vagy megnyilvánulást takar, a második pedig egy pszichikai, illetve szociokulturális mozzanatot tartalmaz (pl. düh, egyet nem értés, szorongás, a másiktól való elfordulás hirtelen megnyilvánulása, vö. *rázza az öklét, ingatja a fejét, összerándul a gyomra, hátat fordít vkinek*). A kinegrammákban többnyire található egy testrészt jelölő szó. Amennyiben mindkét faktor együttesen jelen van a kifejezésben, valódi kinegrammákról beszélünk. Ilyen lehet például a *rázza a fejét* vagy a *lebiggyeszi az ajkát* esete, ahol a mozdulat kivitelezésével párhuzamosan elképzelhető annak verbális formában való megfogalmazása is. Gyakran azonban az a helyzet, hogy a kifejezésben rögzült kinetikus mozzanat, azaz a non-verbális gesztus már nincs szokásban, hanem csak a frazeológikus jelentés metaforikus alapját adja meg. Ilyenkor pseudo-kinegrammákról beszélünk, pl. *hamut hint a fejére; tűzbe teszi a kezét vkiért* stb.” (Forgács 2021. 33–34.).³

Már ebben a definícióban is megfogalmazódik, aztán több különböző kontextusban is felmerül a metafora, metonímia, illetve a szinekdoché jelentősége a frazémaképződés folyamataiban és a nyelvek közti frazeológiai kapcsolatok terén. Ezek gyakorisága és hasonlósága az egyes nyelvek esetében elsősorban azt bizonyítja, hogy az emberi test azonos működése azonos vagy hasonló nyelvi elemeket, szerkezeteket generál, illetve azt, hogy az emberi test mint forrástartomány számos fogalmi metafora alapjául szolgál. A *forrástartomány – céltartomány – fogalmi metafora*, valamint a *testesültség* terminusok mind a kognitív metaforaelmélet fogalmai, melynek kiinduló gondolata, hogy a metafora nem csupán nyelvi, hanem elsősorban fogalmi természetű jelenség, nem csupán a szépirodalmi szövegek sajátja, hanem a köznap nyelvhasználat is tele van metaforákkal, alapját a különböző fogalmi tartományok közötti megfelelések képezik, és a fogalmi megismerés fontos eszköze. Kövecses Zoltán, a magyar kognitív nyelvészet és metaforaelmélet legismertebb képviselője *A metafora. Bevezetés a kognitív metaforaelméletbe* című könyvének előszavában (2005. 13–17.) összefoglalja ennek az elméletnek a legfontosabb állításait, módszereit, képviselőit, szakirodalmának legjelentősebb tételeit,⁴ és a 11. fejezetet teljes egészében a metafora, metonímia és idiómák összefüggéseinek szenteli (2005. 201–215.). A szerző elsődlegesen az idegennyelv-tanulásban és -tanításban látja gyakorlati hasznát ennek a felfogásnak, hiszen az idiómák hagyományos megközelítésével szemben (amely szerint az idiómák kizárólag nyelvi jelenségek, egymástól és az

3 Forgács Tamás 2018-ban védte meg *Történeti frazeológia* címmel akadémiai doktori disszertációját (Forgács 2018), ennek publikált változata a hivatkozott kötet.

4 Jelen dolgozat a hivatkozott Kövecses-kötetre alapozza a kognitív metaforával kapcsolatos megállapításait, a tudományterület nagy klasszikusaira – George Lakoff és Mark Johnson és az őket kritizáló, továbbgondolók munkáira – itt most nem hivatkozom. A Kövecses-kötet gazdag szakirodalmi jegyzéket tartalmaz a kognitív metaforaelmélet szakirodalmáról mind nemzetközi, mind pedig magyar viszonylatban.

ember fogalmi rendszerétől függetlenek, jelentésük tagjaik jelentéséből megjósolhatatlan, vagyis az idiomatikus jelentés motiválatlanságát hangsúlyozza), a kognitív nyelvészet metaforaelmélete szerint a legtöbb idióma nemcsak a mentális lexikon része, hanem a fogalmi rendszerünk része is, a világról való tudásunkon alapuló fogalmi rendszerünkéből ered. Egy idióma jelentése tehát, ha nem is megjósolható, mégis nagymértékben motivált, így könnyebben tanítható. Kövecses szerint a szó szerinti és az idiomatikus jelentést olyan kognitív folyamatok kapcsolják össze, mint a *metafora*, a *metonímia* és a *hétköznapi tudás* (2005. 203–204.).

A kognitív metaforaelmélet egyik fontos gondolata, hogy az emberi testtel kapcsolatos tapasztalatok – a testesültség – fontos forrástartományát képezik a metaforáknak, egyesek ezek univerzalitását hangsúlyozták, mások pedig felhívták a figyelmet ezek kulturális meghatározottságára.⁵ Baranyiné Kóczi Judit *Mi a kulturális metafora* című tanulmányában válaszolja a kognitív metaforaelméletet ért különböző szempontú kritikákat (közöttük a használatalapú vizsgálatok elhanyagolását, a korpusz nyelvészeti vizsgálatok hiányát, a metafora diszkurzív jellegének háttérbe szorítását), és Caballero 2006-os tanulmányából idézi a következőket: „A metafora tehát egyszerre fogalmi és szocializációs eszköz, elsajátításuk és alkalmazásuk részben társalgási interakciók során történik. [...] Mindez arra utal, hogy a metafora vizsgálatában egyesíteni kell a fogalmi és a diszkurzív szemléletet. [...] Ebben az értelemben a kognitív nyelvészet alulról felfelé építkező megközelítése a szöveg és a szövegtípusok elemzésének felülről lefelé irányuló műveleteit is gazdagíthatja, ezáltal gazdagabb képet adhat egy adott társalgási közösségen belül megosztott kulturális és kognitív sémákról” (Caballero 2006. 231.).

Tanulmányomban olyan frazémákat elemzek, melyek egy néprajzi kutatás adatközlői szövegeinek részeként hangzottak el, tehát egy alulról felfelé építkező megközelítése a frazeológiahasználatnak, a szövegeket összekapcsolja az azonos helyszín (Csíkszentdomokos), az adatközlők életkora (többségében 60–80 év közötti emberek), iskolázottsága (töbnyire mezőgazdasággal foglalkozó emberek, ritka kivétel a tanító, tanár, értelmiségi). A téma is közös: a nemi élet különböző aspektusaival kapcsolatban nyilatkoznak az adatközlők, ez pedig egyike azoknak a témáknak, melyek nagy valószínűséggel generálnak értéktételeket, olyan általánosító megállapításokat, melyek nagy számban hívnak elő állandósult szerkezeteket, különböző típusú frazeológiai egységeket.

A teljes adatbázisban 1376 frazeológiai egység fordult elő, ebből 517 kollokáció, 336 szó-lás, 172 kinegramma, 160 helyzetmondat, 107 szóláshasonlat, 69 közmondás, 7 közhely, 6 frazeológiai terminus, 1 onimikus frazéma és 1 szállóige.⁶ Jelen tanulmányban a 172 kinegrammát elemzem részletesebben.

5 A klasszikus kognitív metaforaelmélet továbbgondolása, kritikája a kulturális metaforaelmélet, mely a metaforák kulturális meghatározottságát hangsúlyozza, legismertebb képviselője Raymond Gibbs, aki 2017-es művében a metafora és a kulturális tapasztalat összefüggéseire hívja fel a figyelmet (2017).

6 A frazeológiai egységek definícióit lásd Forgács 2007. Ebben a tanulmányban eltekintek attól, hogy ezeknek a jelentését, használati körét, a szakirodalomban létező vitákat válaszoljam.

3. TESTRÉSZNEVEKET TARTALMAZÓ KIFEJEZÉSEK AZ ADATKÖZLŐI SZÖVEGEKBEN – KVANTITATÍV MEGÁLLAPÍTÁSOK

Kövecses a kognitív metaforák gyakori forrástartományai között elsőként az emberi testet említi, és a metaforákban leggyakrabban előforduló testrészek között a fej, arc, láb, kéz, hát, szív, csontok és a váll szerepel (2005. 32.). A továbbiakban azt vizsgálom meg, hogy az elemzett kötet adatközlői szövegeiben található 172 kinegramma, vagyis azok a frazeológiai egységek, melyek testrészneveket tartalmaznak, és rendelkeznek több-kevesebb mértékben idiomatikus jelentéssel is, hogyan szerveződnek, mely testrésznevek a leggyakoribbak, ezek jelentése, kontextushoz kötődése kapcsolódik-e a beszélgetések központi témájához, illetve elemzésükből levonható-e valamiféle következtetés arra a kultúrára vonatkozóan, amelynek beszélői ebben a kontextusban használták őket?

3.1. Kvantitatív megállapítások

Mint azt korábban említettem, a teljes adatbázisban 172 kinegramma található, ezek kvantitatív szempontú bemutatása általános képet ad arról, hogy a nemi életéről való beszéd kontextusában milyen testrészneveket tartalmazó állandósult szerkezetek jelennek meg az élő kommunikációban. Minden egységgel kapcsolatban fontosnak tartottam a kontextus visszakereshetőségét, az előfordulás rögzítését, a frazématípus és -altípus megállapítását ott, ahol erre szükség volt, illetve a témaszó megállapítását, hogy ennek az információnak a mentén is kereshető legyen az adatbázis.

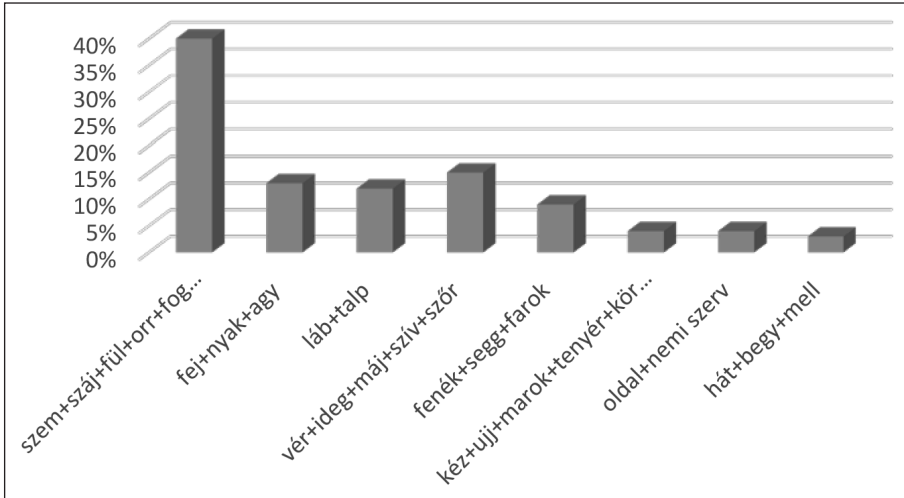
A következő testrészekhez kapcsolódik 5 vagy 5-nél több kinegramma (nagy nyomtatott betűvel jelölöm a címszavakat, a százalékok felfelé kerekítéssel jelennek meg, és mindegyikre hozok néhány példát is):

1. SZEM – 28 (18%): *szemére vet vkinek vmit, nem néz jó szemmel vkit, szem előtt tart vmit, szemet vet vkire*
2. SZÁJ – 27 (18%): *folyik a káromkodás a szájából, közszájon forgó dolgok, pocskék szájú*
3. LÁB – 20 (12%): *levesz a lábáról, eltöri a lábát, bal lábbal kel fel, három lábra áll*
4. KÉZ – 14 (8%): *kézben tart, nem foghatja örökké a kezét, kézre vesz, kézügyben van*
5. VÉR – 13 (8%): *hajtja a vére, sebes a vére*
6. FEJ – 10 (6%): *a maga feje szerint megy, földbe dugná a fejét, eszi a fejét vkinek, megfordul a fejében, a feje után megy, eltekeri a fejét*
7. NYAK – 9 (5%): *nyakában szárad/ragad, nyakára marad, nyakán van, nyakára vesz vkit*
8. SZÍV – 7 (4%): *megszakad a szíve, szíve szerint érez, jó szívvel veszi*
9. FÜL – 6 (3%): *fülébe jut/megy, szúrja a fülét, egyik fülén be, a másikon ki, rágja a fülét*
10. NEMI SZERV – 5 (3%): *ég/viszket a pinája, csóré faszú, nyomja meg a valagát*
11. ORR – 5 (3%): *orrára vet/hány vkinek vmit, beleüti az orrát vmibe*

Ezt követi 4 előfordulással a *farok*, 3-3-mal az *agy* és a *begy*, 2-2-vel a *fenék*, *máj* és *ujj*, illetve 13 egyszeri előfordulás van, ahol a *köröm*, *fog*, *haj*, *hát*, *ideg*, *íny*, *marok*, *mell*, *oldal*, *segg*, *szőr*, *talp* és *tenyér* testrészek fordulnak elő címszóként – ez a kinegrammák 8%-a. Ez az arány megerősíti Kövecses fent hivatkozott megállapítását, miszerint a legjobban reprezentált testrész a fej, de a kéz és a láb is az első helyeken szerepel az előfordulások számát illetően. Az

7 Jelentése: a hűtlenkedés után hazaérő férjet az asszony nemi együttlétre kényszeríti – bosszúból.

alábbi ábra a kinegrammákban megjelenő testterületek gyakoriságát reprezentálja, látható, hogy a fejen található érzékszervek, illetve maga a fej, nyak és agy a teljes anyag 53%-át teszi ki, a láb és környéke 14%-kal, a kéz és a hozzá tartozó részek 4%-kal szerepelnek:



1. ábra. Testterületek megoszlása a kinegrammákban

A következőkben néhány példán azt mutatom be, hogy a kinegrammák hogyan kombinálódnak más kinegrammákkal és egyéb frazeológiai egységekkel a konkrét kontextusokban. Egy 48 éves tanítónő, egyike a kevés fiatal és értelmiségi pályán dolgozó adatközlőknek, serdülőkorára visszaemlékezve a következőket mondja: „Manapság a parasztasszonyok a lányaikról rengeteg mindent tudnak, s ennek még a 10 %-a sem ér el az apának a fülébe. Vagy az apa nem akarja észrevenni. S akkor az anya *két malom közt őrlődik*. Egyrészt, hogy az apa meg ne tudja, hogy hol áll ilyen szempontból a leánygyermek, másrészt, hogy a leánynak a problémáit oldja meg. Mert ha az apa megtudja, mind a ketten bűnhődnek, el lesznek ázva erkölcsi szempontból. *A cirkusz úgy robban ki*, hogy a leány későn jön haza, kihál. Akkor az apa lekurvazza, előfordul, hogy megveri. A pofok benne vannak a mindennapos életben. De olyan, hogy az anya megtépi a lányát, ilyen is van. Megpróbálja egyedül *kézbe tartani* a nevelését. [...] Olyan leány is volt köztük, hogy családirag *jó példaként volt állítva*. Én tudtam, miről szól a dolog, akkor én hogy mondjam otthon, azért, mert 11.05-kor mentem haza, s *kitört a cirkusz*, hogy na, éppen ezt állítsátok példának, akiről a fiúk azt mondják hogy...” (Balázs 2009. 88.).

A *kézben tart* kinegramma a KÉZ – HATALOM kognitív metaforán alapszik, és a részlet központi gondolata a hatalom családon belüli megnyilvánulása. A *két malom közt őrlődik* szó-lás az anya ambivalens viszonyát sugallja a férj és a leánygyermek felé: az apa felé védené a gyermekét, a lány erkölcsi megítélését veszélyeztető problémákat próbálja megoldani, *kézben*, kontroll alatt akarja tartani nemcsak a lány nevelését, hanem a családi egyensúlyt is. A *cirkusz kirobban* szó-lás a KONFLIKTUS – NYOMÁS ALATT LEVŐ TARTÁLY kognitív metaforára alapszik, az idézett szövegben azt a mozzanatot idézi, amikor kiderül az apa számára

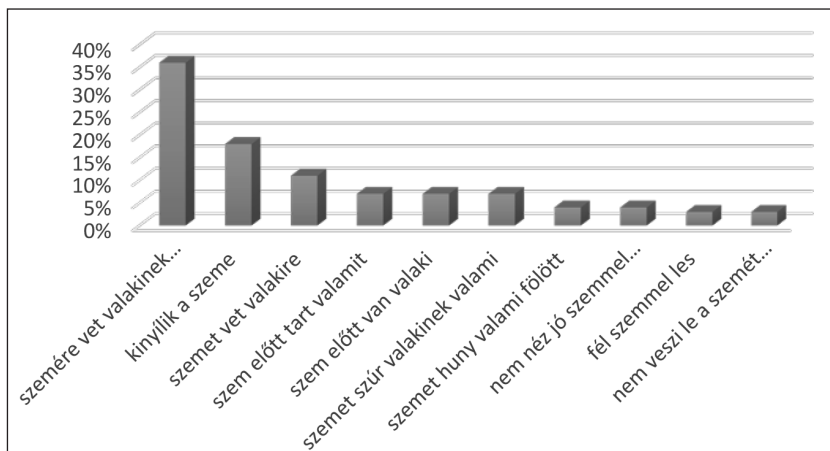
lánya szégyellendő viselkedése, és a verbális, de akár a fizikai agresszió is bekövetkezik. A *példát/példaként állít* kollokáció azt a visszas helyzetet idézi, amelyben a család szabályait megszegő fiatal lány számára olyan lányt emlegetnek példaként, akiről köztudott volt erkölcs-telen viselkedése. A téma a mai serdülő szexuális viselkedése, az a kérdés, hogy feje tetejére állt-e a gyermek-szülő viszony, és látható, hogy ez intenzív visszaemlékezést, illetve a jelennek a múlttal való összehasonlítását vonja maga után, és ez a szöveg frazeológiai telítettségében is megmutatkozik.

Egy másik, 68 éves női adatközlő az *Akik a leányokat vették le a lábukról* fejezetben (3.3.3. alfejezet) a következőket mondja: „Olyan es vót, hogy a barátját vitte, s azt mondta a lejának, ha nem engedtem meg mind a kettünknek, elmondom, hogy velem es vótál. S nekem elsírta, hogy azét lettem a *falu kurvója*, met egyszer a *lábamról levettek*. S olyan *vette le*, hogy egy *csúf szájú*, s akkor félt tőle, s akkor elkezdte zsarolni. S akkor azt mondta, immá ha egynek megengedtem, megengedhetem többnek es. *A lúdnak a lába nyoma a vízbe nem látszik*. S akkor megengedte annak es, akit szeretett, s annak es, akit nem. S aztán úgy reakptak, hogy tényleg *sorba álltak*” (Balázs 2009. 102.). A *kurva* szóval (és szinonimáival, mint a *botlott leány*, *megegett leány*, *ágra járó leány*, *víg elejű*) jelentős számú frazeológiai egység (kollokáció és helyzetmond) fordul elő a szövegben, összesen 72 olyan frazeológiai egység van, amelyben ezek megjelennek. Maga a történet arról a tragikus helyzetről vall, amelyben az egyszeri szexuális kapcsolat, az első alkalom, amikor meggyőzte a legény a leányt, hogy adja oda magát neki, vagyis *levette a lábáról*, és a zsarolás, hogy másnak is elmondja, mi történt, kiszolgáltatott helyzetbe hozta a leányt, és elindította az erkölcsi lejtőn. *A lúdnak a lába nyoma a vízbe nem látszik* közmondás jól érzékelteti, hogy az egyszer elvesztett becsületet nem lehet visszaszerezni, nincs jóvátétel, nincs bocsánat. *A lábamról levettek* kinegramma szintén a kontrollvesztésről szól, ellentétei *a biztosan áll a lábán, két lábbal áll a földön* stb. kinegrammák – ez utóbbiak nem jelennek meg a csikszentdomokosi anyagban.

A következőkben azt fogjuk megnézni, hogy az adatbázisban leggyakrabban előforduló SZEM vezérszó és a hozzákapcsolódó kinegrammák milyen kontextusokban fordulnak elő, milyen kulturális jelentéseket hordoznak, milyen metaforikus jelentéseket fejeznek ki, amelyek túlmutatnak a konkrét gesztuson, és elárulnak valamit arról a beszélőközösségről, akik ezekben a kontextusokban használták őket.

3.2. „Szemes” kinegrammák

Amint azt korábban már bemutattam, a kötet 172 kinegrammájából 28 a szem témaszóhoz kapcsolódik. Dekontextualizált változataik a következők (zárójelben az előfordulásuk számát jelölöm): szemére vet valakinek valamit (10), kinyílik a szeme (5), szemet vet valakire (3), szem előtt tart valamit (2), szem előtt van (2), szemet szúr (2), fél szemmel les (1), nem néz jó szemmel (1), nem veszi le a szemét valakiről (1), szemet huny valami fölött (1). Az alábbi ábrán a százalékos megoszlás is látható:



2. ábra. A SZEM kinegrammái

Baranyiné Kóczy Judit *A szem konceptualizációjáról* című tanulmányában a látással összefüggő metaforákat vizsgálja a magyar nyelvben, és arra a következtetésre jut, hogy „a SZEMET nemcsak a GONDOLKODÁS/TUDÁS KÖZPONTJA ként konceptualizáljuk, hanem olyan testrészként, amely forrástartományként központi szerepet tölt be a KULTURÁLIS ÉRTÉKEK (az ERKÖLCS, a LELKIISMERET és a TISZTELET) megjelenítésében is” (Baranyiné Kóczy 2018. 8.). A szem kognitív metaforalemeleti vizsgálatában a SZEM A LÁTÁS HELYETT metonímiát, valamint a LÁTÁS – ÉRINTÉS, a GONDOLKODÁS/TUDÁS/MEGÉRTÉS – LÁTÁS metaforákat azonosította a nemzetközi szakirodalom. A szerző a magyar nyelvben elemzi a szem kapcsolatát különböző céltartományokkal, és úgy látja, hogy számos példa található a SZEM MINT AZ ERKÖLCS, LELKIISMERET konceptualizációjára is (Baranyiné Kóczy 2018. 14–15.).

Az általam vizsgált anyagban is azt találok, hogy a SZEM domináns konceptualizációja a nemi élet témakörén belül az erkölcsiség területéhez kapcsolódik. A leggyakrabban előforduló *a szemére vet valakinek valamit* alapjelentése, hogy szemesíti a beszélőrsartat valamilyen kínos, szégyellnivaló ténnyel.⁸ A 10 előfordulásból 8 a szüzesség megőrzése vagy éppen elvesztése, elvesztésétől való félelem témája kapcsán jön elő, a csíkszentdomokosi nemi kultúrában tehát a házasságkötés előtti szüzesség alapvető érték, elvesztése komoly családi és házastársi feszültségekhez vezet még évtizedekkel a házasságkötés után is. Az új család hatalmi hierarchiájában alacsonyabb pozíciót, kiszolgáltatottabb helyzetet okoz, ha nem szűzen jött férjhez a leány, ugyanakkor ez csak a nővel szembeni elvárás.

Lássunk néhány szövegrészletet, ahol ez a kinegramma előfordul.

68 éves női adatközlő mondja: „Annyi történt, hogy mai napig hallja az urától. Ha iszik, s egy kicsit megharagszik, abba a helybe eléjő: »Mocskos kurva vótál!« – *a szemire veti* most is, idős korbá, pedig 70 felé vannak. Elpanaszolta az asszony, hogy most is, ha iszik ezt *az orrára*

8 Szinonimája a *szemrehányás* monofrazéma, ami bizonyos nyelvtani pozíciókban valódi frazeológiai egységként működik (pl. szemére hánytá).

hányja. Hiába mondta, hogy csak egy vót, azt vette, hogy »a lúdnak a vízbe a nyoma nem látszik«. Ha eccer nem vótál szűz, lehattél százval es” (Balázs 2009. 121.). Ebben a szövegben (és a bevezetőben idézett szövegben is) látható, hogy a *szemére vet* kinegrammának szinonimája *az orrára vet/hány* kinegramma, a szemrehányás témakörénél tehát ezeket is ide kell számolni.⁹

A téma olyan frazémakombinációkat hív elő, amelyek több adatközlőnél is ismétlődnek, tehát úgy tűnik, hogy ezek egymáshoz kapcsoltan élnek a beszélők tudatában. A következő példában is a *szemére hány* kinegramma többszöri ismétlődését és a *lúdnak nem látszik a nyoma a vízben* közmondás kapcsolódását látjuk: „Met hanem mondogatta vóna, hogy met ilyen vótál, s olyan vótál leányul. **A szememre hányta vóna.** Ennek van egy kulcsa. Hogy *aki leányul sok pohárból iszik, az megteszi a férje mellett is.* Met az nem tud olyan kitaró lenni. Közbe ha meg es terhesedik, azt se tudja, kire fogja rea, met olyan sok legényvót vót... [...] S akkor rögtön reamondják, s annak a fehérnépek többet nyins becsülete. Az ura es **a szemire rójja.** [...] Ha, tegyük fel, hogy az a leány nem vót soha senkivel se, az ura elmondhassa, hogy én törtem fel. Akkor tovább es meg kell becsülje. Met ő csinálta. De ha nem ő törte fel, s a leány még másokkal es Isten tudja, hányval vót, osztán úgy asszonyul es a férje úgy tud bízni benne, ha elment valahová dolgozni. Ilyen nem egy van! Met azt mondják, »a lúdnak a nyoma nem látszik a vízbe«” (Balázs 2009. 120., 77 éves nő).

A hagyományos falusi közösségben nemcsak a házasság előtti szüzesség fontos érték, hanem a gyermek is, a meddség sok konfliktust és krízishelyzetet okoz. Egy 60 éves női adatközlő a meddség kapcsán idézi a tipikus helyzetet: „Még gyermeket se tudsz csinálni! Mit tudsz csinálni! – így **vették a szemire**” (Balázs 2009. 523.).

A csábítás témaköréhez kapcsolódik a *szemet vet valakire* szerkezet, s miközben arra számíthatnánk, hogy a témából fakadóan ez gyakori előfordulású lehet, pozitív felhanggal is akár, a mindössze háromszori előfordulásban mind negatív jelentéssel, a féltékenységgel, illetve erőszakos (mágikus) csábítás kontextusaiban fordul elő.

A mágikus csábítással kapcsolatban egy 70 éves asszony emlékszik vissza fia kapcsolatára egy elvált asszonnal (ez is negatív megítélés alá esik ebben a közösségben): „Elvált asszony vót, s a fiam akkor szerelt le. S ide juttatta, tönkretette. **Szemet vetett rea.** A fiam ezen keresztül – a megítátáson – szerette meg. A fehérnép nem vót csúf, csak rossz viseletű” (Balázs 2009. 608.).

A második szöveg egy 68 éves asszony visszaemlékezése egy deviáns viselkedésű férfira: „Volt olyan, hogy *eltekerte a fejét.* Meg es halt korán. A fiatalság a hírit tudta, s húzódtott reanézni es. Hamis volt erősen. *Nem menekült meg* egy leján sem *a keziből,* ha megfoghatta, vagy ha **valakire szemet vetett.** Megházasodott ugyan, de házasemberként es rossz volt. *Kiviselte magát*” (Balázs 2009. 618.).

Részkonklúzióként megfogalmazható tehát, hogy a vizsgált csíkszentdomokosi anyagban is a SZEM forrástartomány elsősorban az ERKÖLCS és KONTROLL céltartományhoz kapcsolódik, az erkölcsi normák feletti örökös, azok betartatása, a megszegésükkel való szembesítés (*szemére vet, szem előtt tart, szemet szúr, nem néz jó szemmel*) és a ritka megbocsátás (*szemet huny vmi fölött*) egy szigorú elvárások mentén működő, tagjai fölött erős ellenőrzést

⁹ A teljes anyagban 5 orral kapcsolatos frazéma van, három közülük az *orrára hány/vet*, kettő pedig *a beleüti az orrát valahová/valamibe*.

gyakorló világot jeleníti meg. Kimondotta a KONTROLL céltartományt jeleníti meg *a nem veszi le a szemét vkiről, szem előtt tart vkit, szem előtt van/nincs, szemet vet vkire* kinegramma.

A SZEM/LÁTÁS – MEGISMERÉS reláció a *kinyílik a szeme, szemet szúr* és a *fél szem-mel les* kinegrammákban jelenik meg, a *kinyílik a szeme* 5 előfordulással részben az iskolai nemi felvilágosítás rosszallásának témájához, részben pedig a műveltség növekedésével, a társadalmi fejlődéssel együtt járó új viselkedésformák elítéléséhez kapcsolódik.

4. ÖSSZEFOGLALÁS

Tanulmányom egy jelentős mennyiségű adatközlői szöveget tartalmazó néprajzi kötet frazeológiájának egyik szeletét, a kinegrammákat vizsgálta. Azt feltételeztem, hogy kapcsolat mutatható ki a nemiséggel kapcsolatos közösségi értékrend és az ebben a kontextusban megjelenő kinegrammák között. Elemzésemet a kognitív metaforaelméltre alapoztam. A teljes anyag mennyiségi bemutatása során is és a részlemezésekben is hangsúlyt fektettem a kinegrammák kontextusaira, illetve kapcsolódásukra más frazeológiai egységekkel, ugyanis meggyőződésem, hogy a használat szempontjait nem lehet figyelmen kívül hagyni a frazémák elemzése során. Ezután a kinegrammák között legnagyobb arányban előforduló, a SZEM testrészt tartalmazó kinegrammákat elemeztem, és arra a következtetésre jutottam, hogy ebben a tematikus csoportban a SZEM – ERKÖLCS, SZEM – KONTROLL fogalmi metaforákat megjelenítő kinegrammák fordulnak elő leggyakrabban, a SZEM – MEGISMERÉS fogalmi metaforát tartalmazó kinegrammák csak kisebb mértékben jelennek meg a csíkszentdomokosi anyagban, ezek kontextusa is a negatív értéktartomány felé mozdul (a felvilágosítás/felvilágosulás, iskolázás, elköltözés – az, hogy *kinyílik valakinek a szeme* – a tradicionális világot veszélyeztető változásként jelenik meg).

Az elemzett kinegrammákat tartalmazó szövegekben egy tagjai fölött erős felügyeletet gyakorló, az erkölcsiség területén szigorú elveket valló, azt tagjaira kényszerítő, konzervatív közösség képe bontakozik ki, amelyben rosszallással tekintenek a modern társadalom hagyományos erkölcsi értékeket bomlasztó hatásaira.

SZAKIRODALOM

BALÁZS Lajos

2009 *„Amikor az ember nincs es ezen a világon.” Paraszti nemi kultúra és nemi erkölcs Csíkszentdomokoson.* Csíkszereda, Pallas Akadémia Kiadó.

BARANYINÉ KÓCZI Judit

2017 Mi a kulturális metafora? *Magyar Nyelvőr* 140. 4. 404–425.

2018 A szem konceptualizációjáról. *Nyelvtudományi Közlemények* 114. 7–28.

CABALLERO, Rosario

2006 *Re-Viewing Space: Figurative Language in Architects' Assessment of Built Space.* Berlin, New York, Mouton de Gruyter.

FORGÁCS Tamás

2007 *Bevezetés a frazeológiába. A szólás- és közmondáskutatás alapjai.* Budapest, Tinta Könyvkiadó.

2018 *Történeti frazeológia. Akadémiai doktori értekezés.* Szeged, http://real-d.mtak.hu/1167/7/dc_1566_18_doktori_mu.pdf [2021. augusztus 13.]

2021 *Történeti frazeológia. A történeti szólás és közmondáskutatás kézikönyve.* Budapest, Tinta Kiadó.

GIBBS, Raymond W.

2017 *Metaphor Wars: Conceptual Metaphors in Human Life.* Cambridge, Cambridge University Press.

KÖVECSES Zoltán

2005 *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe.* Budapest, Typotex Kiadó.

LAJOS Katalin

2021 A szexualitásról való beszéd frazeológiája Csíkszentdomokoson. *Hungarológiai Közlemények* XXII. 1. 64–82.

RAJSLI Ilona

2016 A XVI–XVII. századi szomatikus frazémák szerkezeti és szemantikai vizsgálata. *Hungarológiai Közlemények* XVII. 1. 48–57.

CSÍKSZENTSIMON CSALÁDNEVEI A 17. SZÁZADBAN

BEVEZETÉS

A családnevek legfontosabb tulajdonsága, hogy apáról gyermekekre öröklődnek, tehát a leszámazást jelölik. Az öröklődő családnevek használata a 9–10. században az észak-itáliai városállamokban kezdődött, és onnan terjedt el nyugat felé először a volt Frank Birodalom területére, majd kelet felé a keresztény világ egészére. Magyarországra a 14. században jutott el, és a 15. század végére általánosnak mondható a családnevek használata (Hajdú 2010). A kételemű névrendszer a 13–14. század folyamán alakul ki, és a 15–16. században válik teljesen általánossá a társadalom minden rétegénél (Szopos 2004. 4.). A kételemű névrendszer családnévvé alakulásának fontos feltétele az örökölhetőség volt, vagyis amikor a megkülönböztető névelem átszállt az utódokra is, elveszítve a konkrét kapcsolatot a név jelentése és a névviselő valamely tulajdonsága között. A családnevek ugyanakkor nem mutatnak állandóságot, bizonyos események (pl. a fiú más foglalkozása, ragadványnév megjelenése, birtokváltás stb.) bekövetkezésekor megváltozhatott. A nevek hivatalossá és megváltoztathatatlaná tételéről először II. József bocsátott ki rendeletet 1787-ben, amely rendelet egyben a családnévviselést is kötelezővé tette (Megyeri-Pálffy 2011).

Jelen tanulmány a csíkszentsimoni 17. századi családneveket mutatja be, ismertette azok funkcionális-szemantikai és lexikális-morfológiai osztályozását, valamint írásmódját, jelentését, magyarázatát. A rendelkezésre álló teljes történelmi névanyag – anyakönyvek, összeírások, levelek, periratok, kéziratos anyagok, egészen a 20. századig – teljes feldolgozása folyamatban van, viszont a jelen tanulmány csak a 17. századi névanyag bemutatására vállalkozik, és nem törekszik, nem vállalkozik genealógiai következtetések levonására, családfák felállítására. Ugyanakkor a szócikkek szerkezete lehetővé teszi a családnév időrendi előfordulásának nyomon követését, így a családfakutatók számára a szócikkekben szereplő adatok útmutatóul szolgálhatnak.

A családnevek forrásául négy különböző (katonai) összeírás szolgált: 1602, 1614, 1619, 1681. A székelyek összeírását Mátyás király 1473. december 9-én írt levelétől, utasításától számítjuk, amelyet a király a Fekete Sereg parancsnokának, Magyar Balázsnak küldött (Demény 1998. 12.). Az összeírások fontos célja volt a székely rendek közötti viszony rendezése is, mivel rögzítették a státuszokat, a családfők társadalmi helyzetét, szélesebb értelemben tehát, ezek a dokumentumok a székely társadalomfejlődés és a központi hatalom székely politikájának termékei.

A CSÍKSZENTSIMONI CSALÁDNEVEK OSZTÁLYOZÁSA A FUNKCIONÁLIS-SZEMANTIKAI MODELL ALAPJÁN

A funkcionális-szemantikai rendszerezés „leginkább a hagyományos tipológiák motivációs alapú rendszerezésével mutat hasonlóságot” (N. Fodor 2010. 72.). A tipológiai kategóriák deduktív módszerrel jöttek létre, az elemzésnek olyan tág keretet biztosít, amelyben „minden” név elhelyezhető (N. Fodor 2005. 294.). A családnevek funkcionális-szemantikai elemzési modellje N. Fodor szerint:

1. *Az elnevezett egyéni attribútuma (individuális funkció):*

1.1. tulajdonság

1.1.1. külső (testi) tulajdonság: *Füstös, Holló, Kánya, Nagy, Szennyes, Szép, Szőke, Veres*

1.1.2. belső (lelki) tulajdonság: *Bak, Békés, Bors, Torma, Virág*

2. *Az elnevezett kapcsolata egy másik emberrel vagy emberek csoportjával (perszonális funkció):*

2.1. rokon kapcsolat

2.1.1. közvetlen leszármazás: *Albert, Ambrus, András, Antal, Apor, Balázs, Bálint, Baló, Barla, Barta, Bec, Beke, Benedek, Benkes, Benkő, Bodó, Boldizsár, Czerjek, Cseke, Csobod, Domonkos, Endes, Farkas, Ferenc, Gábor, Gábor, Gáspár, Gegő, Gergely, Göde, György, Illyés, Imre, István, Jakó, János, Józsa, Kálmán, Kelemen, Kocsó, Kósa, Márton, Mátyás, Mihály, Mikó, Orbán, Sándor, Tamás, Tima*

2.1.2. rokonság és nemzedékek közötti viszony: *Gálffi*

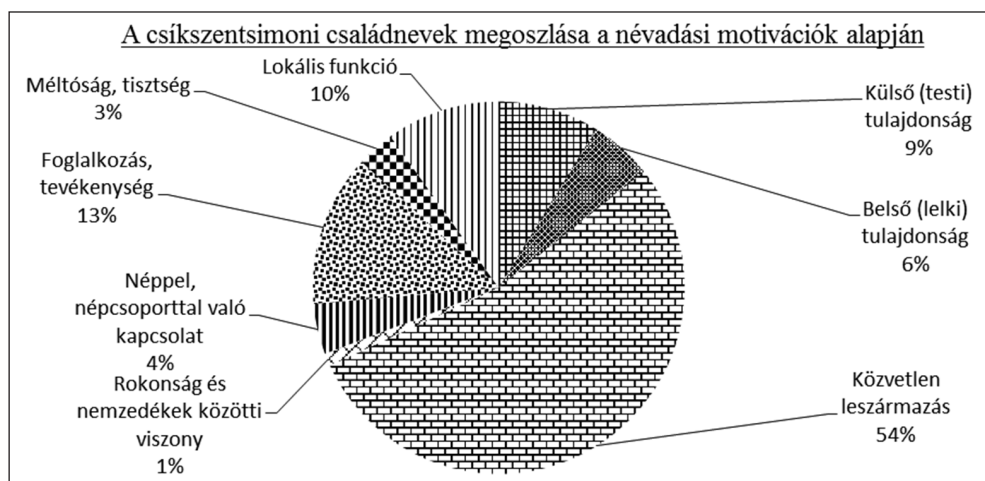
2.2. néppel, népcsoporttal való kapcsolat: *Pajor, Szász, Székely, Tót*

3. *Az elnevezett társadalmi szerepe, helyzete, állapota (szociális funkció)*

3.1. foglalkozás, tevékenység: *Csató, Darvas, Deák, Esztergár, Fazakas, Fullajtár, Kovács, Madár, Molnár, Sólyom, Szántó, Varga*

3.2. méltóság, tiszttség: *Bíró, Hadnagy, Vajda*

4. *A személy viszonya valamely helyhez (lokális funkció): Baróti, Béli, Bögözi, Kálnoki, Kászoni, Kóródi, Kovácsi, Petki, Réti.*



A grafikon adatainak elemzése után látható, hogy a csíkszentsimoni családnevek esetében a névadási motivációk közül a közvetlen leszármazásra utaló családnevek (apanevek) a leggyakoribbak, ezt követik a foglalkozásra utaló családnevek, majd a származási helyre utaló családnevek (lokális funkció) következnek. Több külső és belső tulajdonságra utaló családnév is található a 17. századi szentsimoni nevek körében, de a népcsoportokkal való kapcsolatra és a rokonsági viszonyra csak kevés családnév utal.

A CSÍKSZENTSIMONI CSALÁDNEVEK OSZTÁLYOZÁSA A LEXIKÁLIS-MORFOLÓGIAI MODELL ALAPJÁN

Míg a funkcionális-szemantikai elemzés a névadás szemléleti alapjára világít rá, a szóalkotási modelleket a lexikális-morfológiai elemzés segítségével alkothatjuk meg. N. Fodor János modelljét véve alapul, a lexikális-morfológiai elemzés során a családnevek 5 nagy csoportba sorolhatók:

1. tulajdonnévi alapú családnevek
2. köznévi alapú családnevek
3. melléknévi alapú családnevek
4. egyéb szófaj alapú családnevek
5. összetett névrészből álló családnevek

N. Fodor a családnévformáns nélküli keresztnévek lexikális bázisába a teljes nevet és a becézett névalakot is belesorolja, míg a patronimikumképzőről elmondja, hogy mindhárom variánsra igaz, hogy „az -a/-e kicsinyítő képzővel és az -i melléknévképzővel való alaki egybeesés miatt számos név esetében lehetetlen eldönteni, hogy mi volt a képző eredeti funkciója (pl. Vid + -a, Kós + -a, Bed + -e, Seb + -e; Mihály + -i, Bereck + -i)” (N. Fodor 2010. 105.). A családnevek lexikális bázisának fontos elemei a köznévi alapú családnevek, ezek közül leginkább konkrét jelentésű lexémák vesznek részt a névalkotásban. A lexikális-morfológiai elemzés során a köznévi előzmény lexikális jelentését kell alapul venni, nem pedig az ezekből kikövetkeztetett névadási indítéket, azaz a névfunkciót.

1. Tulajdonnévi alapú családnevek

a) személynévi eredetű családnevek

i. családnévformáns nélküli keresztnévek: *Albert, Ambrus, András, Antal, Apor, Balázs, Bálint, Barla, Barta, Bec, Benedek, Boldizsár, Czerjek, Csobod, Domonkos, Ferenc, Gábor, Gábrriel, Gáspár, Gergely, György, Illyés, Imre, István, János, Kálmán, Kelemen, Kósa, Márton, Mátyás, Mihály, Orbán, Péter, Sándor, Tamás.*

ii. -e/ -i/ -a patronimikumképzős családnevek: *Beke, Cseke, Gálffi, Józsa, Tima.*

iii. -ó/ -ő becézőképzős családnevek: *Baló, Benkő, Bodó, Csató, Gegő, Göde, Jakó, Kocsó, Mikó.*

iv. -s képzős családnevek: *Benkes, Endes.*

b) helynévi eredetű családnevek

i. -i melléknévképzős nevek: *Baróti, Béli, Bögözi, Kálmoki, Kászoni, Kóródi, Kovácsi, Petki, Réti.*

2. Köznévi alapú családnevek

a) nép- vagy néprésznév: *Pajor, Szász, Székely, Tót.*

b) foglalkozás, tisztség: *Bíró, Darvas, Deák, Esztergár, Fazakas, Fullajtár, Hadnagy, Kovács, Molnár, Szántó, Vajda, Varga.*

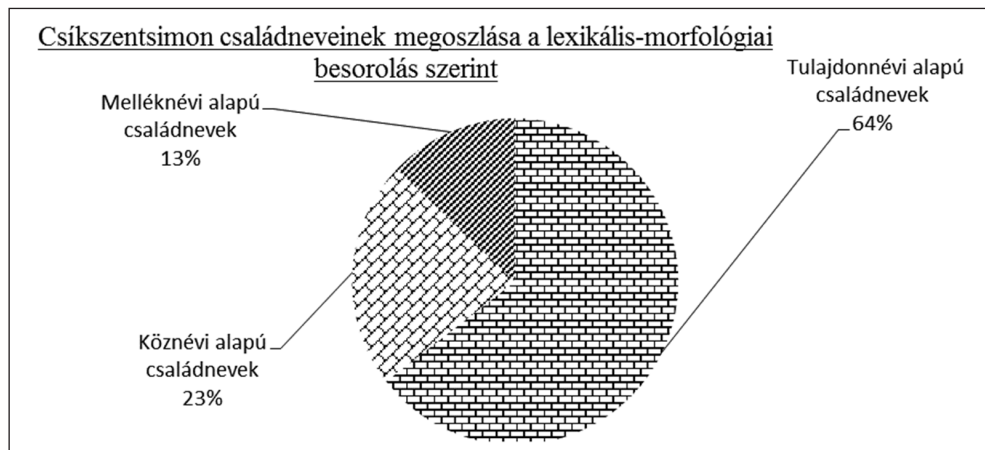
c) állatnév: *Farkas, Holló, Kánya, Madár, Sólyom.*

3. *Melléknévi alapú családnevek*

a) természet, testalkat: *Nagy.*

b) egyéb külső tulajdonság: *Erős, Kónya, Füstös, Szennyes, Szép, Szőke.*

c) belső jellemvonás: *Bak, Békés, Bors, Torma, Virág.*



A lexikális-morfológiai elemzés következtéseit tekintve megállapíthatjuk, hogy a családnevek többségét a tulajdonnévi alapúak alkotják, és jóval kisebb számban vannak köznévi és melléknévi alapú családnevek. Több típusú családnév egyáltalán nem jelenik meg a csíkszentsimoni névanyagban, így a tulajdonnévi alapú családnevek között nincsenek formáns nélküli (puszta) helynevek, a köznévi alapúak között nem találunk tárgyneveket, míg a melléknévi alapú családnevek köréből a bőr- vagy hajszínre utaló családnevek hiányoznak.

A CSÍKSZENTSIMONI CSALÁDNEVEK ETIMOLÓGIÁJA

A családnevek vonatkozásában talán a legérdekesebb és legtöbbet foglalkoztató kérdés az, hogy mi a jelentése az adott családnévnek. Nagyon sok családnév esetében az etimon megfejtése, kiderítése nem egyszerű már a 17. századi családnevek esetében sem, gyakori, hogy egy családnév etimójának több magyarázata is van. Ebben a fejezetben a családneveket és azok etimológiáját mutatom be.

A szócikk felépítése a következő: legelől találjuk a **címszót**, amely a családnév mai formája; az utána következő évszám a családnév legelső szentsimoni előfordulását jelöli, majd következnek a többi évszám, amelyek az adott évben történő előfordulásra vonatkoznak. A szócikk következő fontos részemele az **etimológiai rész**, amely a < jellel kapcsolódik a szócikkhez, itt olvashatók a családnév eredetére, jelentésére vonatkozó magyarázatok. A dőlt betűvel szedett első szó az etimon típusára utal (tulajdonnév vagy köznév), míg a '...' rész a köznévi eredetű etimon jelentését mutatja be. A személynévi és helynévi etimonok esetében

– amennyiben vannak – bemutatom a családnév különböző formáit, valamint a megjelenő különböző képzőket is (patronimikonképző, becézőképző stb.). A helynévi vonatkozású családnevek esetében, Kázmér Miklós munkáját itt is felhasználva, a ma már nem létező történeti vármegyékre történik hivatkozás. Az etimológiai rész végén – M jelzéssel – található a névadás motivációja, indítéka. Egyértelműnek tűnik, de fontosnak tartom megjegyezni, hogy a névadás motivációja *nem a mai családnevekre vonatkozik*, hiszen azokat a mai névvisezők örökölték, „készen kapták”. A szócikkekben előforduló kérdőjel a bizonytalan etimonra, illetve motivációra utal.

A csíki anyakönyveket vizsgálva 17. századi névadatokra egyházi anyakönyvi forrást csak nagyon ritkán találunk, és így van ez Szentsimon esetében is; a feldolgozott névanyag forrásai a különböző, korábban már említett (katonai) összeírások. A történeti folyamatosság bemutatása mellett tovább fontos szempont volt a különböző írásmódok ismertetése, hiszen mind a mai napig ugyanannak a családnévnek több változata is élhet a településen.

A szótárban előforduló fogalmak közül talán leginkább az **apanév** szorult magyarázatra: azt jelenti, hogy a név viselőjét valamely férfi felmenője után nevezik el. A szentsimoni névanyagban gyakori a képző nélküli apanév (*Antal, Boldizsár, Dávid* stb.), de előfordul *-i* birtokjellel ellátott apanév is (*Ferenczi*). A **patronimikonképző** az apanévhez (patronimikon) kapcsolódó képző, amely segítségével az új családnév kialakult (pl. *János: János [apanév] + -i [patronimikonképző]*).

ALBERT: 1602: *Albertt* Miklos; 1614: *Albert* Miklos. < *Albert* régi egyházi személynév. M: apanév.

ALBERT: 1602: *Albertt* Miklos; 1619: *Albert* Miklosne. < *Albert* régi egyházi személynév. M: apanév.

AMBRUS: 1602: *Ambrús* Georgj; 1614: *Ambrus* Georgjine; 1619: *Ambrus* Georgjine. < *Ambrus* ~ *Ambros* ~ *Ambarus* ~ *Ambaris* ~ *Amborus* ~ *Amburus* régi egyházi személynév. M: apanév.

ANDRÁS: 1614: *Andras* Jmreh; 1619: *Andras* Mihali; 1681: *András* Peter; 1683: Cserjék *Andrásné*. < *András* ~ *Andorjás* régi egyházi személynév. M: apanév.

ANTAL: 1614: *Antal* Jst. < *Antal* ~ *Antall* régi egyházi személynév. M: apanév.

APOR: 1681: *Apor* Jstuan. < *Apor* régi világi személynév. M: apanév.

BAK: 1685: *Bak* János. < 1. *Bak* régi világi személynév. M: apanév. 2. *bak* ’bizonyos állatok hímje, kos, kecskebak’. M: vsz. metaforikus megjelölése valamilyen – férfira jellemző – tulajdonságnak.

BALÁZS: 1614: *Balas* Mihaly; 1619: *Balas* Mihály. < *Balázs* ~ *Balas* ~ *Balás* (< lat. *Blasius*) régi egyházi személynév. M: apanév.

BALINT: 1685: *Balint* Péter, *Bálint* Mihály. < *Bálint* ~ *Báлинд* régi egyházi személynév. M: apanév.

BALÓ: 1685: *Baló* Ferencz. < 1. *bal* ’bal oldal’ köznévi szószerkezetből alakult az Árpád-korban a *Bal* ~ *Bol* személynév, amely megkapva az -ó kicsinyítő képzőt, apanévet alkotott. M: apanév. 2. *Baló* becézőnév, a *Balázs/Bálint* régi egyházi személynév rövidülése + -ó becézőképző. M: apanév. 3. *Balló* ~ *Bolló* ~ *Barró* ~ *Barló* ~ *Borló* ~ *Boró* ~ *Boló* becézőnév, a *Barabás* régi egyházi személynév *Ballabás*, *Bollobás*, *Barrabás*, *Barlabás*, *Borlobás*, *Borbás*, *Bolobás* változatainak rövidülése + -ó becézőképző. M: apanév

BARLA: 1683: *Barla* Ferencz. < *Balla* ~ *Barla* ~ *Barra* ~ *Bolla* ~ *Borla* becézőnév, a *Barabás* vagy *Barnabás* régi egyházi személynév *Ballabás*, *Barlabás*, *Barrabás*, *Bollabás*, *Borlabás* változatainak rövidülése. M: apanév.

BARÓTI: 1614: *Baroti* Janos. < *Barót* helynév (Háromszék) + *-i* melléknévképző. M: lakó v. származási hely.

BARTA: 1602: *Barta* Gieorgj; 1614: *Barta* Jstvan; 1619: *Bartha* Palne; 1681: *Barta* Mihály; 1683: *Barta* János; 1685: *Bartha* Janos. < *Barta* ~ *Berta* ~ *Birta* becézőnév, a *Bertalan* ~ *Bartalan* ~ *Birtalan* régi egyházi személynév rövidülése. M: apanév.

BEC: 1576: *Becz* Emerici. < valószínűleg régi világi személynév. M: apanév.

BEKE: 1602: *Beke* Oremus; 1614: *Beke* Oremus; 1619: *Beke* Oremus; 1681: *Beke* Mihály; 1683: *Beke* Miklós; 1685: *Beke* Mátyás. < *Beke* ~ *Bege* ~ *Böke* ~ *Bőke* régi világi személynév, vsz. a *Beg* ~ *Bek* 'erős, hatalmas; uralkodó, herceg, előjáró' személynév *-e* becézőképzős származéka. M: apanév.

BÉKÉS: 1683: *Békés* Ferencz. < *békés* 'nem hangos, nyugalmas, szelíd'. M: beszédmód/jellemnév.

BÉLDI: 1619: *Beldy* Kelemen. < *béldi* < *Béld* helysége név (Alsó-Fehér megye) + *-i* melléknévképző. M: birtok, lakó- vagy származási hely.

BELDI: 1688: Kálnoki Istvánné Béli Anna. < *béldi* < *Béld* helynév (Alsó-Fehér megye) + *-i* melléknévképző. M: birtok, lakó- vagy származási hely.

BENEDEK: 1602: *Benedek* Mihály; 1614: *Benedek* Mihály; 1619: *Benedek* Mihály; 1681: *Benedek* Marton; 1683: *Benedek* Miklós. < *Benedek* régi egyházi személynév. M: apanév.

BENKES: 1602: *Benkes* Marton; 1614: *Benkes* Mattyas; 1619: *Benkes* Jakab; 1681: *Benkes* Ferencz; 1683: *Benkes* Ferencz Junior; 1685: *Benkes* Ferencz. Junior. < *Benkes* becézőnév, a *Benedek* régi egyházi személynév rövidülése, a *Benke* alak *-s* képzővel továbbképzett alakja. M: apanév.

BENKŐ: 1681: *Benkeő* Peter; 1683: *Benkő* Péter. < *Benkő* becézőnév, a *Benedek* régi egyházi személynév rövidülése + *-kő* becézőképző. M: apanév.

BÍRÓ: 1619: *Biro* Mattias Peter. < *bíró* 'városbíró, falusbíró, szolgabíró, törvénybíró, fogott bíró, udvarbíró'. M: foglalkozás, közigazgatási tisztség vagy valamilyen kapcsolat egy bíróval.

BODÓ: 1685: *Bodó* Jstván. < *Bodó* régi világi személynév, vsz. a *Bod* régi világi személynév *-ó* becézőképzős származéka. M: apanév.

BOLDIZSÁR: 1602: *Boldisar* Gieorgj; 1614: *Boldisar* Jstvan; 1619: *Boldisar* Katho. < *Boldizsár* ~ *Boldisár* ~ *Bódizsár* régi egyházi személynév. M: apanév.

BORS: 1681: *Bors* Jstvan. < 1. *Bors* régi világi személynév. M: apanév. 2. *bors* 'erősen csípős ízű fűszer'. Vsz. a *Borsórló*, *Borsütő* családnevek rövidüléséből alakult. M: foglalkozás. 3. *bors* 'erősen csípős ízű fűszer'. Tulajdonságra utaló közszó. M: jellemnév.

BÖGÖZI: 1619: *Beögeőzy* Georgy. < *bögözi* < *Bögöz* helysége név (Udvarhelyszék) + *-i* melléknévképző. M: birtok, lakó- vagy származási hely.

CZERJEK: 1681: *Czerjek* Janos; 1683: *Cserjék* János; < *Cirják* ~ *Cirák* ~ *Cirjék* ~ *Cerjék* ~ *Cerják* régi egyházi személynév. M: apanév.

CSATÓ: 1602: *Cziato* Jstván; 1614: *Czyato* Jstvan; 1619: *Chiato* Jstvanne. < 1. *Csató* régi világi személynév, vsz. a *Csát* személynév *-ó* becézőképzős alakja. M: apanév. 2. *csató* 'török írődeák' vagy 'kinek a lába térdnél befelé görbül'. M: foglalkozás vagy testi tulajdonság.

CSEKE: 1602: *Czieke* Georgj; 1614: *Czjeke* Georgj, *Czyeke* Demeter; 1619: *Cheke* Jmreh; 1681: *Cseke* Mihály; 1683: *Cseke* Jstván; 1685: *Cseke* Péter, *Czeke* Jmreh. < *Cseke* régi világi személynév, vsz. a *Csek* személynév *-e* becézőképzős alakja. M: apanév.

CSOBOD: 1681: *Csobod* Paál; 1683: *Csobod* Pál. < *Csobod* régi világi személynév. M: apanév.

DARVAS: 1681: *Daruas* Jstuan; 1683: *Darvas* András; 1685: *Darvas* Mátyás. < *darvas* vsz. 'darufogással, neveléssel és darutoll árusításával foglalkozó pákász'. M: foglalkozás.

DARVAS: 1685: *Darvas* Jstvan. < *darvas* vsz. 'darufogással, neveléssel és darutoll árusításával foglalkozó pákász'. M: foglalkozás.

DEÁK: 1619: *Deak* Janos. < *deák* ~ *diák* 'tanult ember, írnök, titkár, tanuló, egyházfi, kántortanító'. M: magasabb iskolai képzettség, foglalkozás.

DOMONKOS: 1683: *Damokos* Tamás. < *Domonkos* ~ *Domokos* ~ *Damonkos* ~ *Damankos* ~ *Damokos* ~ *Damakos* régi egyházi személynév. M: apanév.

ENDES: 1602: *Endes* Mihalj; 1614: *Endes* Georgj; 1619: *Endes* Balas; 1681: *Endes* Miklós; 1683: *Endes* János; 1685: *Endes* Miklós. < *Endes* becézőnév, az *Endre* régi egyházi személynév rövidülése + *-(e)s* becézőképző. M: apanév.

ESZTERGÁR: 1602: *Jztergar* Jstuan; 1614: *Eztergar* Mihaj; 1619: *Eztergar* Mihali; 1681: *Esztergar* Ferencz; 1685: *Esztergár* Ferencz. < *esztergár* ~ *isztergár* 'forgácsoló szerszámmal famegmunkálást végző iparos' (esztergályos). M: foglalkozás.

FARKAS: 1576: *farkas* francisci; 1614: *Farkas* Fer.; 1619: *Farkas* Ferencz, 1681: *Farkas* Paál; 1683: *Farkas* Pál; 1685: *Farkas* Painé. < *Farkas* régi világi, később egyházi személynév vagy 'farkas' (állat). M: apanév vagy valamilyen tulajdonság metaforikus jelölése.

FAZAKAS: 1614: *Fazakas* Marton; 1619: *Fazakas* Marton; 1681: *Fazakas* Mihály; 1683: *Fazakas* János; 1685: *Fazakas* mihály; 1686: *Fazakas* Mihály. < *fazekas* ~ *fazakas* ~ *fazakos* ~ *fazokas* ~ *fazikas* ~ *fazékas* 'fazékgyártó, cserépedényt készítő kézműves'. M: foglalkozás.

FERENC: 1681: *Ferencz* Jstuan; 1683: *Ferencz* Jstván; 1685: *Ferencz* Mihály. < *Ferenc* régi egyházi személynév. M: apanév.

FULLAJTÁR: 1602: *Fellaitar* Miklos; 1614: *Fellajtar* Miklos; 1619: *Felhaitar* Miklos. < *fullajtár* ~ *fallajtár* ~ *fellajtár* 'valamely nagyúr kocsii előtt lovagló vagy a hatos fogat elülső lovának nyergében ülő lovas'. M: foglalkozás.

FÜSTÖS: 1614: *Fwsteos* Janos; 1619: *Fwsteos* Janos; 1681: *Füsteös* Peter; 1683: *Füstös* Péter; 1685: *Füstös* Peter. < *füstös* 'füstszerű, feketés, barna'. M: bőrszín.

GÁBOR: 1619: *Gabor* Gergely. < *Gábor* ~ *Gabor* régi egyházi személynév. M: apanév.

GÁBRIEL: 1614: *Gabriel* Gergely. < *Gábriel* ~ *Gabriel* régi egyházi személynév, a *Gábor* eredeti, teljesebb alakváltozata. M: apanév.

GÁLFFI: 1576: *Galfjy* Joannis; 1614: *Galfi* Jstvan; 1619: *Galfjy* Margit; < *Gál* régi egyházi személynév + *-fi* 'fia'. M: apanév.

GÁSPÁR: 1614: *Gaspar* Jstvan; 1619: *Gaspar* Balint; 1683: *Gáspár* János. < *Gáspár* ~ *Káspár* ~ (? - *Káspár*) régi egyházi személynév (< lat. *Gasparus* ~ *Casparus*). M: apanév.

GEGŐ: 1576: *gegeo* Valentini. < *Gegő* vsz. becézőnév, a *Gergely* < *Gegu* < *Geg* régi egyházi személynév *-ő* becézőképzős származéka. M: apanév.

GERGELY: 1602: *Gergelj* Jstuan; 1614: *Gergely* Mih.; 1619: *Gergeli* Marton; *Gergely* Jstuan; 1681: *Gergely* Jmreh; 1683: *Gergely* János; 1685: az *Gergely* Deák, *Gergely* Jmreh. < *Gergely* ~ *Gergel* régi egyházi személynév. M: apanév.

GÖDE: 1602: Geöde Jstúan; 1614: *Geode* Janos, *Geodeb* Jstvan, 1619: Göde Gjörgj, 1681: *Geöde* Janos; 1683: *Gödé* János; 1685: *Gödé* Balas. l. *Gedő*

GYÖRGY: 1614: *G[eorgi]* Kelemen. < *György* ~ *Gyergy* ~ *Gyürgy* régi egyházi személynév. M: apanév.

HADNAGY: 1619: *Hadnagy* Andrasne. < *hadnagy* ~ *hannagy* 'hadseregnek vagy más, nagyobb katonai alakulatnak a parancsnoka' vagy 'polgári előjáró'. M: tisztség, katonai rendfokozat.

HOLLÓ: 1602: *Hollo* Janos; 1614: *Hollo* Marton; 1619: *Hollo* Gergely; 1681: *Hollo* Paál; 1683: *Hollo* Péter. < *holló* 'madárfajta'. M: valamilyen tulajdonságra utaló metaforikus elnevezés (például olyan fekete hajú, bajuszú, szakállú, bőru, olyan hangú, olyan komoly, mint a holló).

ILLYÉS: 1681: *Jllyes* Peter; 1683: *Jllyés* Péter. < *Illés* ~ *Illyés* ~ *Ilyés* ~ *Éliás* ~ *Ilás* ~ *Ilis* ~ *Ellés* ~ régi egyházi személynév. M: apanév.

IMRE: 1681: *Jmreh* Jstuan; 1683: *Jmreh* Jstván. < *Imre* ~ *Imbre* ~ *Imreh* ~ *Imreh* ~ *Imbrih* ~ *Imrek* ~ *Imrik* ~ *Emre* ~ *Embre* ~ *Emre* régi egyházi személynév. M: apanév.

ISTVÁN: 1602: *Jstúan* Peter; 1614: *Jstvan* Mihaly; 1619: *Jstuan* Mihali. < *István* ~ *Istvány* ~ *Estván* régi egyházi személynév. M: apanév.

JAKÓ: 1602: *Jako* Balintt; 1614: *Jako* Balint; 1619: *Jako* Leorincz. < *Jakó/Jákó* becézőnév, a Jakab/Jakob régi egyházi személynévek rövidülése +ó becézőképző. M: apanév.

JÁNOS: 1681: *Janos* Peter; 1683: *János* Péter; 1685: *János* Márton. < *János* ~ *Jánus* régi egyházi személynév. M: apanév.

JÓZSA: 1614: *Josa* Mihaly. < 1. *Józsa* becézőnév, a *József* régi egyházi személynév rövidülése + -a becézőképző. M: apanév. 2. *Jósa* becézőnév, a *Johánes* ~ *Jovánes* régi egyházi személynév rövidülése + -sa becézőképző. M: apanév.

KÁLMÁN: 1614: *Kalman* Janos; 1619: *Kalman* Janos. < *Kálmán* ~ *Kámán* ~ *Kálmány* régi világi, később egyházi személynév. M: apanév.

KÁLNOKI: 1688: *Kálnoki* Istvánné Béli Anna. < *kálnoki* ~ *kálnaki* < *Kálnok* helynév (Háromszék, Moson megye) + -i melléknévképző. M: birtok, lakó- vagy származási hely.

KÁNYA: 1602: *Kania* Ferenczj. < 1. *kánya* 'madárfajta'. M: valamilyen tulajdonságra utaló metaforikus elnevezés. 2. az ötörök *qan* 'uralkodó, helytartó' jelentésű szó, amelyből a törökben személynév lett, és a magyarban egyrészt változatlanul, másrészt -a kicsinyítő képzővel vált személynévvé. Az -a végződés birtokjel is lehet, ez esetben jelentése 'Kán nevű személy fia, leszármazotta'. M: apanév.

KÁSZONI: 1685: *Kaszoni* Ferencz. < *Kászón* (Csíkszék) helynév + -i melléknévképző. M: lakó- vagy származási hely.

KELEMEN: 1614: *Kelemen* Jan. < *Kelemen* régi egyházi személynév. M: apanév.

KOCSÓ: 1614: *Koczó* Mihaly. < *Kocsó* régi világi személynév. M: apanév.

KÓRÓDI: 1602: *Korodj* Georgj; 1614: *Korodj* Georgj; 1619: *Korodi* Jstuan; 1681: *Korodi* Peter; 1683: *Korodi* Peter; 1685: *Korodj* Peter. < *Kóród* (Bihar, Gömör, Kolozs, Küküllő, Szatmár megye) helynév + -i melléknévképző. M: birtok, lakó- vagy származási hely.

KÓSA: 1619: *Kosa* Györgjne. < *Kósa* ~ *Kóssa* régi világi személynév. M: apanév.

KOVÁCS: 1602: *Kouácj* Barrabas; 1619: *Kouach* Mathe; 1681: *Kouacz* Marton; 1683: *Kovácz* Márton; 1685: *Kovács* Péter, *Kovacz* Marton. < *kovács* ~ *koács* 'patkókat és vasalásokat készítő fémfeldolgozó (olykor állatgyógyítással is foglalkozó) mesterember'. M: foglalkozás.

KOVÁCSI: 1614: *Kovaczy* Marton; 1619: *Kouachy* Barabbasne. < 1. *Kovács* személynév + -i birtokos személyjel. M: apanév. 2. Kovácsi (Bars, Bihar, Doboka, Nógrád, Pest, Somogy, Tolna, Torna, Vas, Veszprém, Zala megye) helynév M: birtok, lakó- vagy származási hely.

MADÁR: 1602: *Madar* Tamas; 1614: *Madar* Pal; 1619: *Madar* Thamas. < *madár* ~ *madar* 'madár'. M: vagy madarász neve, vagy valamilyen tulajdonságra utaló metaforikus elnevezés.

MÁRTON: 1602: *Marton* Jmre; 1614: *Marton* Mihaly; 1619: *Marton* Georgine; 1681: *Marton* András; 1683: *Márton* Jstok; 1685: *Marton* Mihály, *Márton* Mihály. < *Márton* ~ *marton* ~ *Mártony* ~ *Martony* (lat. Martinus) régi egyházi személynév. M: apanév.

MÁTYÁS: 1602: *Matias* Jmre; 1614: *Mattyas* Peter; 1619: *Mattius* Janos. < *Mátyás* ~ *Mátyás* régi egyházi személynév. M: apanév.

MIHÁLY: 1614: *Mihaly* Georgj; 1681: *Mihály* Janos; 1683: *Mihály* János. < *Mihály* ~ *Mihál* régi egyházi személynév. M: apanév.

MIKÓ: 1619: *Mjko* Ferencz. < *Mikó* becézőnév, a *Miklós*, esetleg a *Mihály* korábbi változatának, a *Mikhál* régi egyházi személynév rövidülése + -ó becézőképző. M: apanév.

MOLNÁR: 1602: *Molnar* Peter; 1614: *Molnar* Peter; 1619: *Molnar* Peter. < *molnár* ~ *mónár* 'malmos, malomépítő mesterember, ács, faragómolnár'. M: foglalkozás.

NAGY: 1614: *Nagj* Geörgj; 1619: *Nagi* Janos, *Nagi* Marton, *Nagy* Mattiasne. < 1. *nagy* 'magas, szálás termetű'. M: testalkat. 2. 'jelentős szerepű, kiváló, hatalommal rendelkező'. M: társadalmi rang. 3. 'idősebb'. M: nemzedékviszonyító elnevezés.

ORBÁN: 1619: *Orban* Janos. < *Orbán* ~ *Urbán* (< lat. Urbanus) régi egyházi személynév. M: apanév.

PAJOR: 1619: *Pajor* Mihali. < *bajor* ~ *pajor* 'bajor, bajorországi'. M: etnikai hovatartozás / származási hely.

PÉTER: 1681: *Peter* Janos; 1683: *Péter* jános. 1685: *Péter* András. < *Péter* régi egyházi személynév. M: apanév.

PETKI: 1681: *Petki* Janos. < *Petek* helynév (rég: Felső-Fehér vármegye, ma Hargita megye) + -i melléknévképző. M: birtok, lakó- vagy származási hely.

POLYO: 1619: *Polyo* Mihalyne. < ?

RANC: 1681: *Rancz* Jstuan; 1683: *Rancz* Jstván. < ?

RÉTI: 1602: *Retj* Ferenczj; 1614: *Rety* Ferencz; 1619: *Rheti* Ferencz. < *rétyi* ~ *réti* < *Réty* ~ *Réti* helynév (Háromszék) + -i melléknévképző. M: birtok, lakó- vagy származási hely.

SÁNDOR: 1602: *Sandor* Pal; 1614: *Sandor* Balinth; 1619: *Sandor* Balint; 1681: *Sándor* Jstuan; 1683: *Sándor* Jstván; 1685: *Sándor* János. < *Sándor* régi egyházi személynév. M: apanév.

SÓLYOM: 1683: *Solyom* Ferencz. < *sólyom* 'a varjúnál nagyobb, vadászatra betanítható ragadozó madár'. M: valószínűleg a solymász elnevezése.

SZÁNTÓ: 1685: *Szántó* Gergely. < *szántó* 'szántó-vető ember, földműves'. M: foglalkozás.

SZÁSZ: 1619: *Zaz* Bartalis. < *szász* 'a németek egyik csoportjához tartozó személy; erdélyi vagy szepesi német'. M: etnikai hovatartozás.

SZÉKELY: 1567: *Zekel* Stephani. < *székely* ~ *széköly* ~ *székel* ~ *széköl* 'a magyarságnak egyik, ma főleg Erdélyben élő csoportjához tartozó személy'. M: etnikai hovatartozás.

SZENNYES: 1619: *Sennyes* Ferencz, *Zennies* Janos. < *szennyes* 'piszkos, mocskos'. M: testi gondozatlanság, piszkos ruházat.

SZÉP: 1602: *Zep* Jstuan; 1614: *Zep* Gergel; 1619: *Zep* Peter; 1681: *Szép* Albert; 1683: *Szép* Albért; 1685: *Szép* Mihály. < *szép* ~ *szíp* 'csinos, dőlceg'. M. tetszetős külső, daliás termet.

SZŐKE: 1602: *Zeöke* Mate; 1614: *Zeoke* Mate; 1619: *Zeoke* Janos. < *szőke* 'szalmasárga színű (haj, szőr)' esetleg 'világos bőrű'. M: haj-, szakáll- vagy bőrszín.

TAMÁS: 1602: *Tamas* Mihalj. < *Tamás* régi egyházi személynév. M: apanév.

TIMA: 1602: *Tima* Georgj; 1614: *Tima* Jstvan; 1619: *Thyma* Jstuan; 1681: *Tima* Gergely; 1685: *Tima* Bálinth. < *Tima* becézőnév, a *Timót* régi egyházi személynév rövidülése + *-a* becézőképző. M: apanév.

TIMA: 1614: *Thyma* Georgj. < *Tima* becézőnév, a *Timót* régi egyházi személynév rövidülése + *-a* becézőképző. M: apanév.

TORMA: 1681: *Torma* Janosne. < *torma* 'cspípos gyökeréért termesztett élő konyhakerti növény'. M: foglalkozásra vagy a cspípos természetre utaló metaforikus elnevezés.

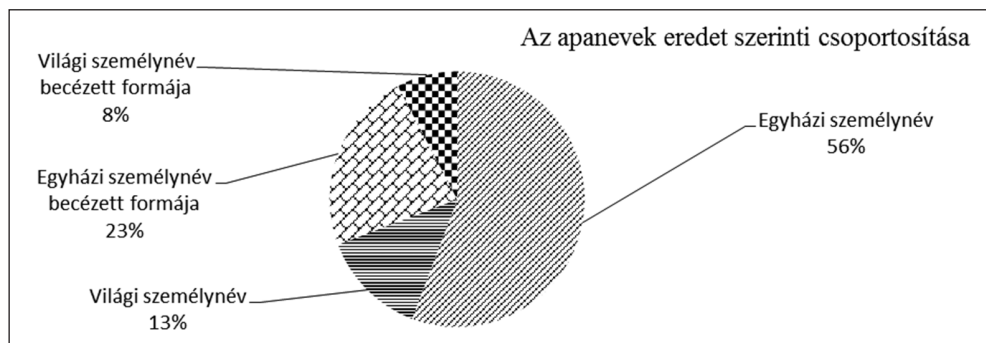
TÓT: 1614: *Tbot* Ferencz; 1619: *Tott* Ferencz. < *tót* 'szláv, szlovén, szlovák'. M: etnikai hovatarozás.

VAJDA: 1619: *Vajda* Jmreh. < *vajda*, katonai, közigazgatási és politikai ügyek legfőbb vezetője. M: világi méltóság, tisztség.

VARGA: 1602: *Varga* Balintt; 1614: *Varga* Janos; 1619: *Varga* Balintne. < *varga* 'lábbelikészítő iparos, tímár, bőrkészítő'. M: foglalkozás.

VERES: 1602: *Veres* Mihalj; 1614: *Veres* Mihaly; 1619: *Veres* Mihali; 1681: *Veres* Peter. < *veres* ~ *veress* ~ *vörös* ~ *vöres* ~ *verös* 'vörös színű'. M: haj- vagy bőrszín.

VIRÁG: 1602: *Virag* Peter; 1614: *Vyragh* Georgj, *Vyragi* Mih.; 1619: *Virag* Györgj; 1681: *Viragh* Peter; 1683: *Viragh* Georgy. < *virág* 'virágzó növény'. M: vsz. metaforikus megjelölése valamilyen tulajdonságnak.



Az apanevek eredetét megvizsgálva látható, hogy az egyházi személynévek és a becézett egyházi személynévek alkotják az apanévből kialakult családnevek nagy részét, míg a régi világi személynévek és azok becézett formái csak kevés esetben képezték a családnevek alapját. A becézett családnevek képzői között az *-ó*, *-e*, *-(e)s*, *-(s)a* és a *-(k)ő* becézőképzők találhatók meg.

ÖSSZEZÉS

A 17. századi csíkszentsimoni családnevek különböző típusú elemzése után elmondható, hogy – hasonlóan a csíkszentimrei (Zopus 2017) vagy csíkszentkirályi (Zopus 2017²) név-

anyaghoz – a családnevek döntő többségét az apanevek alkotják, amelyek többsége patronimikumképző nélküli apanév, kisebb részük pedig patronimikumképzővel ellátott apanév, foglalkozásra vagy valamilyen (külső, belső) tulajdonságra utaló név. A magyar birtokjeles vagy patronimikumképzős formák a magyar és a latin grammatikai szerkezet „keveredésének”, a birtoklás kétnyelvű, redundáns jelölésének nyomán alakultak ki¹⁰, azaz a latin nyelvű oklevelekben a magyar élő névhasználatot az írnok a latin nyelv sajátosságaival jelenítette meg (Slíz 2017: 88). Az apanév másik magyar kifejezője a *-fi* utótag vagy képző, erre a 17. századi csíkszentsimoni névanyagban csupán egyetlen példát találtam. Ami a helynévi eredetű családneveket illeti, a 14. század közepéig ritkán találni a tipikus latin szerkezettől különböző, az élő névhasználatról tanúskodó formát, de a 15. század második felétől kezdve fokozatosan növekedett az *-i* képzős helynevek aránya a személynévszerkezetekben. Ezt alátámasztja a vizsgált névanyag is, hiszen a lokális funkciót mutató családnevek aránya nem kiemelkedően magas, de nem is elhanyagolható (10%). A hivatkozott összeírások összeállítását követően 94 csíkszentsimoni családnév különböző szempontú elemzését és besorolását végeztem el, és az azonosított adatok alapján jól látható, hogy a vizsgált névanyag változatos és szervesen illeszkedik a tájegység névanyagába.

SZAKIRODALOM

BENKŐ Loránd (főszerk.)

1967–1984 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. I–IV.* Budapest.

CONSTANTINESCU, N. A.

1963. *Dictionar Onomastic Rominesc.* Editura Academiei Republicii Populare Romine. Bucuresti.

CSÁKI Árpád–PÁL-ANTAL Sándor

2013 *Pesty Frigyes helynévgyűjteménye 1864–1865.*

DEMÉNY Lajos (szerk.)

1998 *Székely oklevéltár. Új sorozat. IV. Székely népesség-összeírások 1575–1627.* Erdélyi Múzeum-Egyesület. Kolozsvár.

2000 *Székely oklevéltár. Új sorozat. VI. Székely népesség-összeírások 1635–1653.* Erdélyi Múzeum-Egyesület. Kolozsvár.

2004 *Székely oklevéltár. Új sorozat. VII. köt. Székely népesség-összeírások 1654–1680. Pótlások a II. és IV–VI. kötetekhez 1566–1653.* Erdélyi Múzeum-Egyesület. Kolozsvár.

2006 *Székely oklevéltár. Új sorozat. VIII. Székely népesség-összeírások 1680–1692.* Mentor Kiadó. Marosvásárhely.

DVORZSÁK János

1882 *Magyarország helynévgyűjtője két kötetben.* Havi Füzetek Kiadóhivatala. Budapest.

FERCSIK Erzsébet–RAÁTZ Judit

2009 *Keresztnevek enciklopédiája. A leggyakoribb női és férfinevek.* Tinta Könyvkiadó. Budapest.

10 Például: Simon filius Balase, Cozme filii Balase.

- N. FODOR János
 2005 *A magyar családnevek funkcionális-szemantikai elemzése*. Magyar Nyelvtudományi Társaság felolvasóülése, Budapest, 2005. november 12.
 2010 *Személynevek rendszere a kései ómagyar korban*. Magyar Névtani Értekezések 2. Budapest.
- GOMBOCZ Zoltán
 1915 Árpád-kori török személyneveink. MNyTK. Budapest.
- HAJDÚ Mihály
 2010 *Családnevek enciklopédiája*. Tinta Könyvkiadó. Budapest.
- HAJDÚ Mihály–MAKAY Emese–SLÍZ Mariann
 2006 *Csik-, Gyergyó- és Kászonszék*. Magyar Nyelvtudományi Társaság. Budapest.
- IONESCU, Cristian
 2008 *Dicționar de onomastică*. Elion. București
- IRDAN, Iorgu
 1983 *Dicționar al numelor de familie românești*. Editura Științifică și Enciclopedică. București.
- KÁLMÁN Béla
 1988 *A nevek világa*. Sprinter Kiadó. Debrecen.
- KARÁCSONY Sándor Zsigmond
 1961 *Személyneveink 1500-tól 1800-ig*. Nyelvtudományi Értekezések. 28. Budapest.
- KÁZMÉR Miklós
 1993 *Régi magyar családnevek szótára. XIV–XVIII. század*. Magyar Nyelvtudományi Társaság. Budapest.
- KISS Lajos
 1988 *Földrajzi nevek etimológiai szótára. I–II*. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- KNIEZSA István
 2003 *Helynév- és családnév-vizsgálatok*. Lucidus Kiadó. Budapest.
- LADÓ János–BÍRÓ Ágnes
 1998 *Magyar utónévkönyv*. Vince Kiadó. Budapest.
- MEZŐ András
 2003 *Patrocíniumok a középkori Magyarországon*. METEM. Budapest.
- MURÁDIN László
 2005 *Erdélyi magyar családnevek*. Europrint. Nagyvárad.
- MEGYERI-PÁLFFY Zoltán
 2013 *Név és jog. A névviselés jogi szabályozásának fejlődéstörténete Magyarországon*. Gondolat Kiadói Kör, Budapest.
- NÁDASDY Marián
 1928 *Római martirologium*. Székesfehérvár.
- PAIS Dezső
 1966 *Régi személyneveink jelentéstana*. MNYTK. Budapest.
- SLÍZ Mariann
 2017 *Személynévtörténeti vizsgálatok a középkori Magyarországról*. Magyar Nyelvtudományi Társaság. Budapest.
- SZABÓ Károly (szerk.)
 1872 *Székely oklevéltár. I. 1211–1519*. Kolozsvár.

1876 *Székely oklevéltár. II. 1520–1571.* Kolozsvár.

1890 *Székely oklevéltár. III. 1270–1571.* Kolozsvár.

1895 *Székely oklevéltár. IV. 1264–1707.* Kolozsvár.

SZABÓ T. Attila–VÁMSZER Márta–KÓSA Ferenc (főszerk.)

1975–2014 *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár I–XIV.* Kriterion Könyvkiadó – Akadémiai Kiadó – Erdélyi Múzeum-Egyesület. Bukarest–Budapest–Kolozsvár.

SZÁDECZKY Lajos (szerk.)

1896 *Székely oklevéltár. V. 1296–1603.* Kolozsvár.

1897 *Székely oklevéltár. VI. 1603–1698.* Kolozsvár.

1898 *Székely oklevéltár. VII. 1690–1750.* Kolozsvár.

SZOPOS András

2004a *Csíkszentimre személynevei 1602–2000.* Kiadja az ELTE Magyar Nyelvészeti Tanszékcsoport Munkaközössége. Nyíregyháza.

2004b *Csíkszentimre helynevei 1602–2000.* Kiadja az ELTE Magyar Nyelvészeti Tanszékcsoport Munkaközössége. Nyíregyháza.

NÉPI HELYNÉVMAGYARÁZÁS ARANYOSPOLYÁNBAN, TORDASZENTMIHÁLYON ÉS DÁLNOKBAN

A népi helynévmagyarázatok el nem hanyagolható adalékokkal szolgálnak a néprajz, a nyelvészet, a gazdálkodás-, település-, birtoklástörténet, a néplélektan számára. Elemzésük, lejegyzésük, csoportosításuk jól kiegészítheti a névtani, néprajzi s helytörténeti vizsgálatot egyaránt. Természetesen a csoportosítás rugalmasan alkalmazandó, feltétlenül számolni kell azzal, hogy egyes magyarázatok több csoportba is sorolhatók, főképp akkor, ha összetettek, terjedelmesebbek. Elemzésemben Szabó T. Attila és saját kutatásaimra alapozva öt népi helynévmagyarázat-típust (és alcsoportokat) különböztettem meg:

1. Valamilyel (elképzelte vagy megtörtént) eseményre, történetre utaló névmagyarázatok.
2. Birtoklástörténeti és gazdaságtörténeti jellegű névmagyarázatok.
3. Földrajzi köznevek jelentését tisztázó, a határrész alakjára utaló névmagyarázatok.
4. A tájrész mostani, illetve egykori fekvésére, nagyságára vonatkozó népi névmagyarázatok.
5. A hiedelem körébe tartozó népi névmagyarázatok.

Aranyospolyán, Tordaszentmihály és Dálnok két székely széket képvisel (Aranyosszéket s Háromszéket), s lehetőséget ad az összevetésre, néhány érdekességgel s több tanulással is szolgálhatnak névmagyarázataik révén, adalékot jelentve a névtan s a néprajz művelői számára egyaránt. Szabó T. Attila írta, hogy „minden helynevünk (...) a figyelmes vizsgálódónak nagyon sok olyan körülményre vonatkozólag adhat felvilágosítást egy-egy helynév, amely bennünket (...) érdekelhet (...) megbecsülhetetlen tájékoztatást nyújthat” (Szabó T. 1980. 251.). Még több adalékkal szolgál a név és magyarázata együtt, még akkor is, ha az csak részben vagy alig tekinthető megalapozottnak. Így a népi etimológiák nem a név keletkezésének a tudományos megindokolását nyújtják, de segítenek vagy segíthetnek főként a népi gondolkodásmód, a folklór, a nyelvtörténet, a névélettan néhány kérdése tisztázásában. Nem véletlen, hogy Szabó T. külön felhívta a figyelmet a helynévmagyarázatok lejegyzésének fontosságára, mikor a helynévgyűjtés módját ecsetelte (Szabó T. 1980. 267.). A megnevezés indítéka és a nevek magyarázata sem önkényes; a helynevek s magyarázataik is állandóan alakulnak, változnak a táj arculatával, a tájhoz való viszonyulás módosulásával, a nyelvi-társadalmi változásokkal párhuzamosan. Természetesnek tekinthetjük, hogy ugyanannak az objektumnak több neve, nevének, neveinek több magyarázata is lehet. Keletkezésük módja és természetük magyarázza, hogy a helynevek és magyarázataik a tájban lejátszódó eseményeknek, történéseknek, változásoknak elsőrendű emlékei, a történeti tudományoknak is becses forrásai (Lásd még Zsigmond 1998. 21.).

Jelen tanulmányt, mely a nyelvészet, névtan és etnológia határán helyezkedik el, s így mindhárom diszciplína számára hasznos és érdekes lehet, egy adatbázis zárja, amely 50 helyi dialektusban írt névmagyarázó történetet tartalmaz. A tanulmány főszövegében nem idézem ezeket a történeteket teljes terjedelmükben, az idézett elemek az adattárban kereshetők vissza.

KIS HELYTÖRTÉNET

Aranyospolyán és Szentmihály a régi, 1270–72 és 1876 közt hivatalosan létezett Aranyos-székhez tartozik. Érdemeik jutalmául a letelepítettek katonáskodáson és ökörsütésen kívül más adóval nem tartoztak. Aranyosszéken, bár a székelység katonai szolgálatának megszüntetése a 18. századtól felgyorsította a feudalizálódási folyamatot, a kismemesi-szabadparaszti életforma uralkodó jellege megmaradt a polgári korszakig. A százados katonai szolgálat és ez a szabadabb életforma alakította az Aranyos menti, zömében unitárius és református székelyek hagyományvilágát, műveltségét, gazdasági kultúráját. Így lehetett Aranyosszék több más vidéknél sokkal alkalmasabb a múlt század második felében felvirágzó intenzív mező- és kertgazdálkodás kialakítására, majd az ipari, gyári munkába való bekapcsolódásra. Összesen huszonnégy faluból áll Aranyosszék. Az alsó járás tizenkét falvának egyike Aranyospolyán (Jankó 1893. 2.), lakói románok, magyarok és cigányok. A föld nagy része a szövetkezetesítésig különböző uradalmak birtoka volt. Aranyospolyán falu volt 1968-ig, azóta Torda város része. Torda és Aranyosgyéres között terül el, az E 15-ös országút két oldalán.

Szentmihály a szék legrégebbi faluja. Első említése 1170-ből való: Zent Mihelfalwa (Lásd Orbán 1871. 154.). Valószínű, hogy a tatárjárás teljesen megsemmisítette. A szék megalakulásakor nem kézdi, inkább csiki székelyek települtek ide. Máskülönben a faluban már régóta együtt élnek magyarok és románok; ortodoxok, reformátusok, unitáriusok és katolikusok. A múlt század második fele óta intenzív mező- és kertgazdálkodás folyik itt. Sokan bekapcsolódtak az ipari, gyári munkába. Ez utóbbiak ingáznak, főként Tordára. Községközpont Szentmihály (mely egykor maga is két faluból állott: Alsó- és Felsőszentmihályból), s említést érdemel, hogy a község területéhez (Mészkö faluhoz) tartozik a méltán nagy hírnévnek örvendő Tordai-hasadék.

A Székelyföldön Kézdivásárhelytől délnyugatra fekvő Dálnok (rom. Dalnic) első írásos említése a pápai tizedjegyzékben 1332-ben tűnik fel: Dalnuk. A településnév szláv eredetű, alapszavának jelentése: 'távol, messzeség' (Kiss 1988. 352.). „... Dálnok patakától átfolyt völgy torkolatában fekszik Dálnok, nagy és igen szép székel falu” – írta Orbán Balázs (1869. 184.). A szájhagyományban is nyoma van annak, hogy kivételesen nagy a falu határa. Kicsi Sándor kéziratosa füzetében találtam rá arra, hogy mit mond ezzel kapcsolatban két szomszédos falu harangja. A kézdimárkosfalvi: *Minden láb dálnoki! / Csak egy láb márkosfalvi!* (A „láb” itt persze földrajzi köznévi, valakinek kimért földdarab a jelentése.) A szörccsei: *A dálnoki nagy harang ide le se hallik, / Mégis a határa az ablak alá nyúlik!* A jelenkori adatokat magam gyűjtöttem, a történeti adatokat az irodalomjegyzékben felsorolt művekből valók.

NÉPI HELYNÉVMAGYARÁZÁS

A népi helynévmagyarítás a népi gondolkodás, a népi hit- és hiedelemvilág összetevőit igényli, feltételezi, és egyúttal a népi világkép és történelemlátás egyes elemeire is fényt derít. A társadalmi meghatározottságú térben és időben létezés kitermeli a maga, a létezők egy bizonyos csoportjára jellemző értelmezéseit. Ilyen a népi helynévmagyarítás. Ezen a kimondottan a helynév magyarításának céljából elhangzó népi, a falubeli adatközlők által származtatott szöveget, közlést értem. A benne lévő magyarítás nem egészen, nem feltétlenül magától értetődő, s így az illető helynév keletkezésének sokrétűbb, megbízhatóbb vizsgálatát teszi lehetővé a kutató számára. Például a *Székely Iván hodálya* helynév népi magyarítását nem tekintem egyszerűen névadási indítéknak. Több annál, amennyiben a névadás indítékáról azonkívül, hogy a hodály a Székely Iváné, olyat is mond, amit a helynév önmagában nem tartalmaz: *Ez a Székely Iván egy tordai úriember volt. Míg a Székely Iván hodálya helynévhez való népi közlést népi helynévmagyarításnak fogadtam el, nem tekintem annak például a Terasz hodálya, A Szilvásié, A Szentpálié helynevekhez való azon lehetséges hozzáfűzéseket, hogy ti. Terasz, Szilvási, Bot, illetve Szentpáli nevű tulajdonosa volt a hodálynak, szántóföldnek.*

A népi helynévmagyarítás lehet átértelmezése is az eredeti jelentésétől megvált névnek. Ilyen lenne a *Porkolábkert* név indoklása, ha használói igényelnék az újonnan a névnek tulajdonított jelentés (porkoláb – ’őr’) szerinti megokolását a név keletkezésének. Jelen esetben nincs meg ez az igény, tehát a népetimológias magyarítása, amely egyben népi helynévmagyarítás lenne, elmaradt. Maradt egyszerűen a név nem is egészen tudatos értelmesítése, annak tényleges (megszövegezett) értelmezése nélkül. A népi helynévmagyarítás tehát nem feltétlenül az átértelmezés értelmezése, mint a népetimológias értelmezések általában, hanem egy többletjelentést generáló értelmezés, ami az adott helynév pusztá nevéből kikövetkeztethető értelméhez képest jelent többletet.

A HELYNÉVMAGYARÍTÁSOK TARTALOM SZERINTI CSOPORTJAI

Tartalmuk szerint a következő népi helynévmagyarítás-típusokat különböztetem meg.

1. Valamily (elképzelt vagy megtörtént) eseményre, történetre utaló névmagyarítások. Pl. Éhmező, Zémező, Kócsas, Madaras utca, Masina utca / *Borzás, Hosszú-láb, Peres-láb, Sajkút (Sajnos-kút, Sóbaj-kút), Szentmihály, Új-fogás / Dózsa György szülőházának helye, Feliratos ház (Bajka-bolt), Miháca* stb.¹

A. A sajátosan ebbe a csoportba tartozó névmagyarítások azok, amelyek (esetleg történelmi vonatkozású) nem feltétlenül tragikus vagy tréfás jellegű eseményekre, történetekre, szokásokra emlékeztetnek: *Kócsas, Masina utca / Borzás, Hosszú-láb, Peres-láb, Sajkút, Sajnos-kút, Sóbaj-kút, Szentmihály, Új-fogás / Feliratos ház (Bajka-bolt), Kanta-tető, Miháca, Mihacs (Miacs)* stb. A kifejezetten tragikus, illetve humoros jellegűeket a B. és C. alcsoportokba sorolom. Olyan, e csoportba tartozó névmagyarítás is akad (ilyen a dálnoki *Muszkagödör*höz kapcsolódó magyarítás csoport), mely egy része inkább tragikus (haláleset, katona megölése), más

1 A példák felsorolásában ferde zárójellel választom el a három helység adatait.

része nagyon is komikus, tréfás történetet elevenít fel (a *Tükör* ragadványnév meg a *fekete isten* kifejezés indoklása), részben nem is magyarázatként, inkább kiegészítésként, adalékként.

A *Kócsas* helynév magyarázata valószínűleg a népi fantázia és a néphit szülötte, semmilyen tárgyi bizonyítékról nincs tudomásom. Több dálnoki kincsmondáéhoz hasonlóan (lásd: *Becási-kert*, *Dózsa György szülőházának helye*, *Dárius pince teteje*, *Fergeteg szorosa*, *Gál-oldal*) a kincsmondák közé sorolható a Tündérvárhoz kapcsolódó szentmihályi, hiedelemjellegűnek mondható monda is. A *Masina utca* helynév a gazdaságtörténeti jellegű névmagyarázatokkal rokonítható, amennyiben a névadási indíték egy gazdaságtörténeti esemény: szeszgyár működött egykor ebben az utcában.

B. Tragikus kimenetelű (esetleg történelmi) eseményeket felelevenítő népi szómagyarázatok, szomorú, drámai eseményekhez kapcsolódók. Pl. *Éhmező*, *Zémező* / *Lágy-föld*, *Szentlélek*, *Veres-kő-láb*, *Vér-völgy* / *Dózsa György szülőházának helye*, *Dárius-pince teteje*, *Muszka-gödör 1*, stb.

Az egyes községek történelmi emlékezete csak ritkán él írásban, adatokban rögzítve, általában helynevekhez vagy legalábbis helyekhez kapcsolódó mondákban nyilvánul meg. Ilyen monda vagy mondatörredék ezen csoport mindkét (tulajdonképpen azonos) polyáni népi névmagyarázata. Ezek nem kötik időhöz az elbeszélteket, s ha igen, hát pontatlanul s csak kérésre teszik. A történelmi személy neve sem feltétlenül szükséges, nem lényeges kellék. Elbeszélésük rövid, szűkszavú. A színezés, ha van, annyira beilleszkedik a mondába, hogy nélküle szinte csonka volna a tartalom. A gyűjtött történelmi vonatkozású mondák egy részét a nép megtörténtnek, igaznak veszi (*Éhmező*, *Zémező*), más részét (*Szentmihály*, *Szent László forrása*, / *Beczásy-kúria*) csak legendaszámba. Tanítás tehát egyfelől, szórakoztatás, illetve elavult tanítás másfelől. Néplélektani szempontból is érdekes az, hogy milyen események, hősök hagytak nyomot a nép emlékezetében, milyeneknek ismeri, hogyan jellemzi ezeket. A legmélyebb nyomot az itteniek emlékezetében a rohamos népességnövekedés, a tatárjárás és 1848–49 hagyta. Komor, kegyetlen, a túlélő kényének kitett múlt körvonalazódik a csoport népi névmagyarázataiból. Szabó T. Attila már 1936-ban Zilahról említ idevágó adatot (Szabó T. 1936. 19. Lásd még: Csúry 1935. 195.; Kádár 1901–5. II. 262., V. 341.; Márton 1944. 232.; Janitssek 2007. 1490.).

C. Tréfás, anekdotikus jellegű névmagyarázatok. Pl. *Madaras utca* / *Hosszú-láb* / *Fergeteg szorosa*, *Móka-kert*.

E névmagyarázatok, mint többnyire a magyarázott nevek is, megannyi példa a nép kedélyességének helynevekben való tükröződésére. Ezek jó részét, azokat, amelyeknek tréfás jellege megvan a helynévben magában, s azt nem a név magyarázata adja meg, beszélő helyneveknek is nevezhetnők. Ilyen például a *Szargyár* helynév (trágyafeldolgozó, víztisztító üzemre mondják). A *Madaras utca* helynévnek a népi humorral való kapcsolatát csak az érezheti, ismerheti fel, aki a helyi népi helynévmagyarázásban többé-kevésbé jártas. Tehát az említett nevet csakis közvetett beszélő helynévnek lehet tekinteni: a hangulati tartalom nem magából a névből származik. Van olyan eset is, amikor feledésbe merül a név régebbi magyarázata, s újabbban egyik utódhoz kapcsolt történet lett a magyarázat (ilyen a *Fergeteg* név: régebbi magyarázata szerint szorgos, gyorsan dolgozó ember a névadó, újabb jelentése az énekléssel összefüggő).

2. Birtoklástörténeti és gazdaságtörténeti jellegű névmagyarázatok. Pl. *A Létaié*, *A Muraié*, *A Hegedűsé*, *A Volfé*, *Jani-kert*, *Horváth Miklós tanyája*, *Létai kútja*, *Malom*, *Kalyibadomb*, *Pápista-nyíl*, *Somkerekénél* / *Bajka-bolt*, *Darabontok erdeje*, *Dimények erdeje*, *Endre úr*

kertje, Gál-kúria, Hadnagy utca, Kertbehágó, Szekretár pusztája, Pálos, Péter Balázs erdeje, Vincikert stb.

Idővel a több birtokos tulajdonában levő határrészek neve gyakran a tulajdonos vagy annak foglalkozása, tisztsége nevét őrzi, s a népi névmagyarázat nem egyszer felvilágosítást ad a birtokos személyéről, sőt a birtoklás idejéről is: *A Hegedűs, A Létaié, A Muraié, A Volfé, Horvát Miklós tanyája, Jani-kert, Létai kútja, Pápista-nyíl, Naláci-erdő* stb. Ezek közül négy helynévmagyarázat (*A Hegedűs, A Létaié, Létai kútja, Pápista-nyíl*) az egykori tulajdonosok foglalkozásáról árulkodik: papok voltak az illetők. Sőt azt is megtudjuk, hogy Létai sinfalvi unitárius pap, akinek földjén hodálya is volt. A dálnoki *Pálos* magyarázata pedig egy szerzetesrend, a pálosok egykori ittlétére emlékeztet ebben a régóta református faluban. A *Péter Balázs erdeje* és a *Darabontok erdeje* pedig Báthory István erdélyi fejedelem s lengyel király dálnoki vitézeinek emlékét is őrző határnevek a hozzáfűzötteknek köszönhetően. Ugyancsak a népi helynévmagyarázat többletértelmezés voltát bizonyítják a következők: *A Muraié* (birtoka egy részét Szentpálitól vette), *A Volfé* (1944-ben román katonák lőtték meg), *Jani-kert* (A Jani név családnéve a tulajdonosnak) s a *Horvát Miklós tanyája* (Horvát Miklós alispán volt Tordán).

A *Malom-, Kalyiba-domb-, Somkerekinél*-típusú helynevek magyarázatai a terület egykori birtoklási, megművelési módjára utalnak. A *Malom* név magyarázata többletként a jelölt objektum történetének egy momentumát említi, régen vízimalom volt. A *Kalyiba-domb* esetében arra derül fény, hogy „itt volt mindig a pásztorok kalyibája”, s végül a *Somkerekinél* magyarázatából megtudjuk, hogy szeszgyár, kocsmá, tekepálya volt itt a közelmúltban: Somkereki tulajdona volt mindahány. A dálnoki *Kertbehágó* magyarázata a falu egykori, a mait felülmúló jó búzatermelő voltáról is szól.

3. Földrajzi köznevek jelentését tisztázó, a határrész alakjára utaló névmagyarázatok.

Pl. *Zúgó, / Nagy Horgas/ Csegely / Nyakruha, Német Kalap, Nyereghát, Suvadás*.

A *Zúgó* helynév magyarázata egyben helyi meghatározását adja a jelölt földfelszíni alakulatnak. Az aranyosszéki *Csegely*nek van háromszéki megfelelője a dálnoki helynevek közt, bár magyarázat nélkül: Felső Csegely, 1665/1753: Az Csobodban lévő felső Csegely e (Zsigmond 2002. 139.). A dálnoki *Nyakruha* nem csupán régi szó, de a ma már nem használt ruharészre utalva, sajátos alakú határrész neve egyúttal. Egykori irtás helyét jelzi általában az orotvány szó a székelyben, a dálnoki *Orotvány* névmagyarázata ezt megerősíti s ki is egészíti: újra berdősödött területet jelöl most a név. A *Suvadás* árokféle, földcsuszamlásos helyre utal.

4. A tájrész mostani, illetve egykori fekvésére, nagyságára vonatkozó népi névmagyarázatok.

Pl. *Kis utca, Kis híd, Nagy-rét / Tőhelyes-láb*.

E neveknél nem egészen nyilvánvaló, hogy a „kis”, illetve a „nagy” megkülönböztető elem (lokalizátor) nagyságra, méretre utal-e, vagy pedig személynév. Az idetartozó magyarázatok azok, amelyek felvilágosítanak erről. Ez az a többlet, amely miatt e magyarázatokat népi helynévmagyarázatokként tárgyalom.

5. A hiedelem körébe tartozó népi névmagyarázatok.

Pl. *Tündérvár, Szent László forrása, Ördögös / Szövetkezet, Kereszt / Dárius-pince teteje* stb.

Olykor a nép hitvilágára nézve is útmutatást nyújtanak a helynevek, s még inkább azok népi magyarázatai. A népi világgép összetettségét, sokféle rétegzettséget tanúsító, bizonyító gyűjtött anyag és a szakirodalom a hiedelemjellegű népi helynévmagyarázatok nyomatékosságát, árnyaló adaléknak tekintheti. Így a *Szövetkezet, Kereszt* helynév ürügyén és nem indoklásul elmondott „magyarázat” tulajdonképpen hiedelemmonda, amely az emberfeletti erővel rendelkező „lüderc” alakját hozza előtérbe. A helynevekhez fűződő mondák, történetek rész-

ben tartalmazhatnak tulajdonképpeni névmagyarázatot, de elsősorban csak kapcsolják őket a helyhez (mint helyszínhez), nem az indoklás a lényeg. Csoportosításuk, úgy vélem, megoldható a tulajdonképpeni névmagyarázatokhoz hasonlóan.

Az *Eleshez*, a *Liskához*, illetve a *Mihácához* kapcsolódó történelmi mondák a tatárjárás sajgó emlékét őrzik. A *Szövetkezet*, *Kereszt*, illetve a *Tündérvár* és a *Gál oldala* helynevekhez kapcsolt magyarázatok kimondottan hiedelemmondák, amelyek az aranyospolyániak lidérc-felfogásáról, a szentmihályiak és a dálnokiak kincskereséshez kapcsolódó vélekedéseiről tájékoztatnak. A szentmihályi *Alsó-Bodoghoz* fűzött tragikus kimenetelű, megrázó történet komor hangú balladáinkra emlékeztet.

Összefoglalásként állapítom meg, hogy a népi helynévmagyarázatok el nem hanyagolható adalékokkal szolgálnak a néprajz, a nyelvészet, a gazdálkodás-, település-, birtoklástörténet, a néplélektan számára. Elemzésük, lejegyzésük, csoportosításuk jól kiegészítheti a névtani, néprajzi s helytörténeti vizsgálatot egyaránt (lásd még Zsigmond 1997, 1998, 2002, 2020). Természetesen a csoportosítás rugalmasan alkalmazandó, számolni kell feltétlenül azzal, hogy egyes magyarázatok több csoportba is sorolhatók, főképp akkor, ha összetettek, terjedelmesebbek. Példa erre többek között a polyáni *Nalánci-erdő* esete, ahol együtt van a birtoklástörténeti, a tréfás meg a gazdaságtörténeti vonatkozás.

Az előbbi rövid feldolgozás, előtanulmány az említett jelentőség bizonyossága kíván lenni, és egy régebbi, a névmagyarázatokról írt írás kiegészítése, javítása, felülbírálása (Zsigmond 1993).

ADATTÁR

Itt közlöm a népi helynévmagyarázatok, valamint a helynevekhez fűződő, azok ürügyén elmondott mondákat (azaz egy jellegzetesnek tartott válogatást belőlük, a népnyelvi adatokat dőlttel).

Az anyag közlése: 1. A név. 2. Népi közlés, névmagyarázat.

Aranyospolyániak

A Hegedűs – *Hegedűs paptól vették a polyányiak.*

A Létaié – *Egy Létai nevezetű papé volt.*

A Muraié – *Murai örökölte Szentpálitól.*

A Volfé – *Volf földbirtokos volt. '44-ben meglőtték a visszatérő románok.*

Éhmező, Zémező – *Valamikor régen, szűk esztendők jártak. Éhezett a nép, rossz volt a termés.*

Azért hívják ezt a mezőt Éhmezőnek. (B. B.)

Eles (Liska) – 1. *Tatárjáráskor a falu fenn vót a Liskáná. A tatárok onnan lehajtották a népet, a népek emenekültek, ide búttak a nádasba. Még abba az időbe amikő menekültek, vótak ezek a líbuc madarak, ami mind úgy repül az emberek felett. Azok után jöttek a tatárok, me a népek, ahogy búttak le a bokrakba, s mindenbe, a líbucak utának. Úgy, hogy kevesen maradtak meg, s ide csináltak aztán kalibát, és kicsi házikót, ezt-azt, és nem mentek e itt maradtak ebbe a nádas részbe. Polyán ide fészkelte magát ebbe a ... gödörbe, itt egy vizes, sátés hely vót, aztán itt vótak a házikók, s így gyarapodott a tatár idejéző Polyán. (Riger Károly, sz. 1904) 2. *Ezelőtt 460 évve ott volt a falu az Elesnél, a tatárjárásó került ide le, itt mocsaras hely volt, nád, farkasok tanyáztak, ide települt aztán Polyán. E voltak tenyészve a farkasok, a kicsi gyermeket vették ki az asszonyok öléből. (Kis Áron, sz. 1904)**

Horvát Miklós tanyája – *A névadó Tordán volt alispán.*

Jani-kert – *Nevét (családnév) tulajdonosáról kapta.*

Kalyiba-domb – *Itt volt mindig a pásztorok kalyibája.*

Kereszt – *Egy asszonynak meghalt a férje. Az asszony nagyon búsult utána, Az járt haza lüderc képebe, tüzes rúddá változva. Ementek a papakhaz, imádkoztak érte, de a papak nem tudtak mit csinálni. Vót egy ember, aki azt mondta, hogy megállítja a lüdercet. A keresztútba csinált egy keresztet és beléverte a vasvillát, s a lüderc bément a villa égai közé és kérdezősködött, kérdezte mé állította őtet meg. Az ember mind fordítva kellett beszéljen. Három este egymás után megállította. Mindig éjjel tizenkettőkor jött a lüderc, s egykor kellett meneküljen. Harmadik este azt mondta az ember, addig tartja ott amíg kihal. S aztán nem is jött többé a lüderc, így nem ölhetette meg az asszonyt. (Vas József, sz. 1934)*

Kis híd – *Az elnevezés a nagyságra vonatkozik.*

Kis utca – *Az elnevezés a falu főútjához, a Nagyutcához viszonyítva történt.*

Kócsas – *Azt mondják, régen a tatárjárás idején Torda kincse bé vót zárva egy vastag páncélszék-rénybe, ott vót egy barlangféle. S azóta nevezik azt a helyet Kócsasnak. (V. J.)*

Létai kútja – *Egy sinfalkvi unitárius papnak (Létainak) volt ott a bodálya.*

Madaras utca – *Ott berek volt, pár ház volt csak abban az utcában, oda jártak a Kovács leánykhoz a fiúk. Azé csúfolták Madaras utcának az utcát, a jómadarokról. (M. I.)*

Malom – *Itt van a falu malma, az állami. Valamikor vízimalom volt.*

Masina utca – *Régen szeszgyár volt az utcában. A gépet pedig mind masinának mondták. Innen az elnevezés.*

Nagy-rét – *Mind kaszáló volt a vasútig.*

Naláci-, Naláci-erdő (Naláci-erdő), kis erdő, park és faiskola – *1. Keresztesnek a földesura egy Naláci nevezetű volt. Az intézője kérdezte tőle, mivel vesse be azt az oldalt. Azt írta az úr, vesse be mákka, csak efelejtette a vesszőt, s az intéző bevetette mák helyett makka. (Á. J.)*
2. Nalácinak vót egy bájos, csinas felesége. A fejedelem is tudomást szerzett róla, Apafi. Egyszer azt mondta Apafi:

– Mive hű és jó szolga voltá, meg akarlak jutalmazni. Vedd a legjobb paripámat, s amennyi helyet meg tudsz kerülni, a tiéd lesz!

Féltékeny volt Naláci, de birtok még jobban kellett neki. A mentéjibe egy-egy darabot a bokrakra akasztott – ez volt a jel, hogy arra járt –, nagy területet bekerített a megadott egy óra alatt. Fáradtan, üsszeroskadtt lóval érkezett vissza. Láttá a fejedelmet jó kedvében, kielégülten, mégsem fájt neki úgy a dolog (Me addig a nőcike élvezett, mulatott, s nem is akárkivel ugyebár).

(Á. J., Alsószentmihály)

Pápista-nyíl – *Valamikor a pápista papoké volt.*

Somkerekinél – *Szeszgyár, kocsmá, kuglipálya volt itt régen. Az elnevezés a tulajdonos nevéből származik.*

Szargyár – *Víz tisztító üzem. Ma már erősen romos állapotban.*

Szövetkezet – *Magyarázták anyámék, hogy a dédnagyapám mikó legény vót, ahol a Szövetkezet van, egy domb vót, ződ fű vót ott, s esténként kigyúlt oda a fiatalság, a fiúk, diskurálni. Ahogy ott diskuráltak, megláttak egy szép lót legelni. Kérdezték egymástó, melyik akarja meglóvagolni. S akkó a nagyapám megfogta a lót és feszökett a hátára. Akko a ló két lábra állott s eszállatt vele a levegőbe. Ereplött vele az Aranyoson keresztű a hegyig, próbálta hozzádörzsölni, hogy levesse a hátáról, ő jól belekapaszkodott a sörényibe. A ló megfordult ide, ahol berek vót, a sülyedős, bokras, fás hely: bebútt vele a sűrűségbe, s ott a fák lehúzták a ló hátáról. Béesett a mocsárba, s ott*

a barátai rátaláltak, kivették s hazavitték. Azótátó' a vén Balog többé nem lovagolt. (Vas József, sz. 1934.) 1990-ig üzlet működött itt, utána is egy ideig. Jelenleg részben mosoda, részben vendéglátóipari egység.

Zúgó – *Ott engedték le a vizet a malom árkából az Aranyosba.*

Szentmihályiak

Alsó-Bodog – *Olyan időszak gyűtt, éhenhalás vót, nem vót gabona. Abból az időből, ott vagyon egy sírkő a vasúthoz közel, a Gedő Lacié, aki egy véka rozse vett egy hód fődét. Az ő édesanyja megmérgezte, miután azt a területet beszerezte. Azé, me megirigyelte. (Sz. T.)*

Borzás – *Aki örökölte az mondta: – Nincs itt egy borzagyűkér, hogy megkösse a lovamat. Az nem vót. Mégis a helynek ez a neve.” (Sz. T.)*

Hosszú-láb – *Azé hitták hosszú lábna (200 m) me a régiek azt tartották, hogya vak és a süket mérte ki. A vak fogta az ekét, a süket hajtotta a marhákat: a vak megunta fogni, mind kiátotta: – Ha, ha...! De a süket nem hallotta. Mentek, amíg megunták, azé lett ilyen hosszú az a láb. (B. A.)*

Lágy-föld – *48- ban ott sülyedtek el a hadak, a Négydomb alatt.*

Nagy-horgas – *Úgy horgasan ment a föld arrafelé.*

Ördögös – *Fűzes volt. A Szentlélek árka körül. Vad hely (...) ijedt meg mindenki a fáktól, hogy ott az ördögök tanyáztak.*

Peres-láb – *Gyakran pereltek érte. A Tőhelyes mellett van.*

Sajkút (Sajnos-kút, Sóhaj-kút) – *1. A juhászak megszoktak telepedni itt. 2. A háború idejéből van. 3. „Mihály vajdát a közelben vagy épp ott végezték ki.*

Szent László forrása – *Szent László király harcolt a kunokkal, és nagyon meg vótak szomjazva a vitézei, beléovágtá bárdját a kősziklába, s rögtön megeredt a forrás. Így mentette meg vitézeit a szomjúságtól. A ló orrlyukán bugyborékol a forrás a mai napig. (Sz. T.)*

Szentlélek – *Régebb falu volt ott, harangot is találtak azon a helyen.*

Szentmihály – *Az Aranyos túlsó felén volt a község abba az időbe. Szentléleknek hitták. A tatárok, hogy felégették a templomot és mindent, a harangot bédobták oda, amit Szentlélek árkának hína. Egy ember megmaradt a tatárjáráskó, az ájtött ide, s mondta: Lévéen, az a község Szentlélek, legyen ez a község Szentmihály. Me ötet Mihálynak hitták. (Sz. T.)*

Telek – *A Kripta és a patak közt van, Kövend felé. Falu volt ott.*

Tőhelyes-láb – *Nagy parcella föld a falu alsó részén. Esős időben itt megáll a víz.*

Tündérvár – *Vót egy rozmaringfa a barlangba, benne a kősziklába. A kéményseprő megfogadta, ágat tép onnan. Mentek is a barlangba, lában, hason csúszva, háton fekvé, ahogy tudtak. Találtak az állatokka, kígyókka, míg elértek a rozmaringfához. Ott kötélén leeresztették a kéményseprót. Az szedett is egy pár ágat, s kiáltott fe, hogy húzzák. Húzták is az emberek, jött a kötél, de a kéményseprő sehol se nem.*

Nagyon ecsodálkoztak, még jobban húzták, de hiába. Benéztek a lyukba, há hallják, hogy azt mondja a szegény ember lenről:

– Hagyjátok, má többen húznak lent , mint fent.

S nem is jött többé vissza onnét.

Tündérvár az, tündérek laknak abba. Szentgyörgy nap éjjelén nyílik meg,, akkó járnak ki, sok kincset hoznak ki, heten és hét évbe egysze. Egy Kovács György nevű leste őket. Kalapját megtöltötte pénzzé, s visszament többszó, nem elégedett meg. Egyszer a tündérek levítették oda hozzája. Hét esztendeig követ kellett nyeljen. Megnőtt a szakálla, hogy érte a lába fejit. Mikó

kijött, itt nem élt csak tizenkét napig. A kincs azé lett, aki megleste, hová dugta annak idején, s vett is több száz hód földet belőle. (Sz. T.)

Új-fogás – *Legelő volt. A fiatal házasoknak onnan fogtak egy új részt.*

Veres-kő-láb – *Vér folyt itten.*

Vér-völgy – *A tatárdúláskor a falu itten porrá ment. A bágyoniai és szentmihályiak közötti összetűzésekek helye.*

Viala-tó – *Sok hal volt benne. Aranyászni akartak erre. Egy halásZRól nevezik így.*

Dálnokiak

Belterületi helynevek

Becási-kert (Becás-kert) – Védett dendrológiai park. Nevét tulajdonosáról kapta, a Becásyakról. Mondaszerű történet magyarázza az említett család meggazdagodását. *Zágonban történt. Becásy elődje örmény volt. Hamuzsírt égetett. A múlt század legelején történetetett. Üvegcsűr Bodzavámnál is volt, Zágonbárkánynál is. Az üveggyártáshoz használták fel a hamuzsírt.*

Egyszer Becásy egy székelly társával együtt nagy fát vágott ki, ő takarította le, s úgy vette észre, hogy a fa odvába pénz volt, aranypéNZ. Társa erről mit sem tudott.

– Hej–aszongya Becásy –, úgy elfáradtam, hagyjuk abba!

Abbahagyták. Valahol a közelben olyan ideiglenes házacsKájuk volt, vinyének hívták azt a kalibafélet, oda vonultak vissza.

Becásy miután a társa elszunnyadt kivette a kincset a fa odvából, s biztos helyre eltette. A kincstől aztán elgazdagodott Becásy. A mai Becásy-kúria Lázár nevű uraságé volt egykor. Az egyik öreg Becásyról mondták, s egyesek mondják ma is a faluban, hogy: úgy néz, mint a vak Becás, ide néz, s tova lát. Látott az jól, de félrement szájú s furcsa nézésű volt. (K. S.)

Becási-kúria (Diszpenzár) – Egy részében orvosi rendelő működik. Legutóbbi tulajdonosa nevéRől (Becásy) nevezik így.

Becási-kúria (Óvoda) – Egy részében óvoda van. A lentebbi épületek is ide tartoztak (gazdasági épületek s a kisasszonyok háza).

Borbát-kert – A BorbáthéKé.

Borbát-kripta (Gál-temető) – *Borbáték, a Gál-kúria fölött van. (Sz. L.)*

Dózsa György szülöházának helye – *Mondják, hogy Dózsa kincse átok alatt van. Aki megtalálta megkucorodott (mások szerint csak sokat dolgozott).*

Feliratos ház (Bajka-bolt) – *Barta Lacitól Bajka elnyerte kártyán. Ezért van rajta ilyen felirat:*

Feledjük a múltat,/ Jövönk talán jót mutat./ Tartsd meg Uram e házat!

Fergeteg szorosa – *Ott lakó emberre. B. F.-re ragasztott névből lett az utca neve. Amikor énekelték, hogy „Jó a szittya fergeteg...”, ő a fergeteget sose mondta ki, csak hümmögte (M. L.). No, Fergeteg – a nevezett nevét nem szégyellte, azért kapta, mert ritka dolgos ember volt, mazur dolgos, ahogy régen mondták – a régi dupla fedelű öreg házat elbontotta, s új házat kezdett építeni. Nem egészen a régi ház helyére épített, mert a bolthajtásos pince is beszakadt, s tönkrement. Új pincét ástak. Kalákába ásták. Aztán estefelé a kalákások hazamentek, csak ketten maradtak a sógorával Esztojka MóZival, s ketten még mindig ástak. Hát egyszer a Fergeteg ásója belé akad egy nagy fekete fazékba, gyorsan földet húzott rá, s azt mondja a sógorának: hagyjuk abba mi is, mert már igen fáradt vagyok. Esztojka Mózi figyelmes lett, de pontosan nem látta, amit látni kellett volna, s hazament. Fergeteg utána egyedül a fazekat kiemelte. A hagyomány szerint a fazékba el*

volt ásva Dózsa György kincse (...). No aztán a sok kincsből szép új házat épített, sok földet, erdőt s kaszálót vett. Meggazdagodott. (K. S.)

Fillér-kert (Filler-kert) – *Talán cugfürer (cúgszfürer 'szakaszvezető') volt egy Kovács nevezetű a franciák elleni napóleoni háborúban. Innen a kert neve.* (K. S.)

Iskola – *Ahol az iskola, ott kapitányi kovártély volt. Több falu tartozott a dálnoki kapitányhoz. Minta gyümölcsöskert volt ott.* (K. S.)

Kispál – *Temető volt régebb.* (K. S., M. L.) *Kert háromszög alakban a Miháca és Márton Laci kertje közt.* (V. L.)

Lázár-temető (Lázár-kripta) – *A Beczásy-kúria kertjének felső részén, szélén van a kripta.* (Sz. L.)

Miháca – *Valami bucsáki tatár fogságába került egy ügyes, erős Miháca legény, bizonyos Miháca Dénes, s Bender városában a tatár úr egy lánkra verette a sógorával, az ugyan dálnoki Miklós Istvánnal. A tatár igen nagy váltságdíjat követelt értük. Ha az életben maradt dálnoki Mihácák s Miklósok mindenüket eladták volna, akkor sem tudták volna összeadni a nagy summát. Egész Erdély erre a két erős fiatal székelyt. Miháca Dénes még csak bírta is a nehéz munkát, de a szegény Miklós István emésztette magát a felesége s a gyermekei után. No, egy szép napon, amikor a munkából hajtották őket haza Miháca Dénes egy szekercét felvett a földről, s elrejtette. Mikor a tatár udvara elcsendesedett, a saját lába fejét, amely a Miklós Istvánéhoz volt láncolva, levágta. Miklós István pedig úttalan-utakon valahogy hazavergődött. Miháca Dénest hajnalban a tatár úr főszolgája vérbe fagyva találta a vackán, s jelentette az úrnak.*

A tatár úr ilyen önfeláldozó barátság láttán megirgalmazott Miháca Dénesnek. Sebét kúrálta, s mikor felgyógyult, hazaengedte. S hazajött sántán, s a híre fennmaradt. (K. S.)

Móka-kert – *Salamon nevű vicces ember volt Móka Jóska, a Kenderesben egy házaspár kertét sokáig róla nevezték Móka-kertnek.* (K. S.)

Pálos utca (Pálos) – *A pálos szerzetesrendhez tartozó papok laktak itt.*

Külterületi helynevek

Ágazat 1899: Ágazat – *A Kovács Danié például abba van. Erdő a Nyír-tetőn.* (Sz. L.)

Borsóskert (Polgármező) † – *Valamikor Beczásyt Borsós úrnak is hívták, az övék volt a terület.* (K. S.)

Cibre-kút – *Fehér a vize, mint a cibre. Innen a forrás neve.* (Sz. L.)

Csobot (Csobod) – *Valamikor vár volt ott.* (K. S.) *Szántó volt, de jó ideje már, hogy kaszáló, legező.* (Sz. L.)

Darabontok erdeje (Harminc ember erdeje, Keskenybérc) – *Báthori István csapatában harcolt harminc dálnoki. Jutalmul kiszakított nekik egy nagy darab erdőt. Mint katonák, fejedelmi darabontok voltak (testőrök) ezek a vitézek.* (K. S.)

Dárius-pince teteje – *Lecsapott rész, erdő a Gál oldalába. Amikor hordták innen kifelé a kincset, a gazda felesége, akinek sose volt elég az, amit felhordtak, bennrekedt örökre, lecsapódott az ajtó, nem tudták többé felnyitni.* (K. S.)

Dimények erdeje – *A Dimények régiek, mint a falu. Katonaemberek voltak. A katonaembereket nem vitték ki az udvarra, csak a házból temették. Dálnokban nagy dívat volt a kertekben temetkezni. Például Radányiék a Bolgárba.* (K. S.)

Gál-oldal (Gáloké) – *Péter Zsigáné a kollégiumra hagyta a birtokát. Kovács Amáliának hívták. Apósa szeretett volna erősen gazdag lenni; tudta, hogy ott a Gál oldalába Dárius kincse és minden hetedik évbe Szent György napkor langot vet, s akkor az ajtó megnyílik. Addig leste, amíg*

megnyílt. Andris szolgájával megrakta rogyásig a szekeret. Lapátolták a sok kincset a vastenyű szekérre. A lovak meg voltak bokrosodva, de valahogy hazaértek. Burjány Andris lehornta a pincébe a rengeteg aranyat, s mert átok volt a kincsen, megbolondult szegény. A rengeteg kincsből birtokot vásárolt s kocsmát nyitott a gazda. A Görcsön utcában a híd mellett a Péter Zsigaféle élet. Onnan halt ki Péter Zsigáné. (K. S.)

Kanta-tető – *Mondják, oda jártak kántálni rég a szerzetesek. (K. S.) Fennebb van az erdő felé, magasság szerint lennebb a Kereknyírnél. (M. L.)*

Kertbehágó – *Itt termett Háromszéken a legjobb búza. A brassói piacon rögtön megvették, ha azt mondták: kertbehágói búza. Eredetileg, mondják, Kárba hágó volt, mert kárt csináltak ott a vadállatok. (K. S.)*

Közbirtokosság – *Hozzá tartozik például: a Víz tisztája, Ibre, Rics. A közbirtokosságé, erdő nagyobbik része. (V. L.)*

Mihacs (Miacs) – *Mondják, hogy talán vezér volt, aki ide vonult volt vissza a honfoglaló magyarok elől. (K. L.) Erdő volt a Miacs, most legelő. (Sz. L.)*

Muszkagödör – *Még negyvennyócba, amikor a cári csapatok Dálnokba is eljuttak, az emberek az erdőbe menekültek vót. Ide jöttek a garázdálkodó katonák is. A dálnokiak megöltek itt egy muszka katonát és az árokba vették. (K. L.)*

– A Mongolcsinál van ez az árok. 1848-ban a falusiak a muszkák elől odamenekültek. A kozákok a falut ellepték. Volt egy Bütü (mert alacsony volt) Kovács Lajos nevű ember, ő is felmenekült családotul. A felesége szépecske volt, s egy kozák el kezdte dikicselni. Az ember a muszkát a feleségiről lefordította s a fejszéve a fejét levágta. Ágga a muszka testét letakarták. Csakhogy a muszkák főmegállóhelye Eresztevényben volt. Lóval voltak, pikával járkáltak. Eresztevényben fűjni kezdték a gyűjtőt. Oda is gyűlt minden kozák, ez nem, csak a lova. Azt mondták, az itt kellett valahol elvesszen, nem fogják keresgélni hol, felégetik a falukat s az embereket kivágják belőlük. De aztán jött Bem apó s a muszkákat elkergette. Azok Dálnokba hagyták a sok faluból összerabolt ökröket, lovakat. A megölt muszka teste elsenyvedett a gödörbe, de a koponyacsontját sokáig rúgódtták az én időmben is. Igen lusta nő volt, akit a muszka meg akart bengerészni. Az imígy-amígy megsütött kenyeret a sütőből kiszedte, egy székere leült, s elaludt. A kenyerek korom-má voltak égve. Volt egy sárga kutyajuk (Vén korára csúf fekete fehérnép volt az egykori csinos menyecske). Az ura a mezőről hazajött, s látja a felesége aluszik s kutyajja egy kenyérből falatozik. Azt mondta: – Kelj fel, fekete isten, mert a sárga isten a kormos istent eszi meg! Máskülönben Tükör a csúfneve az egyik Bütünek, olyan fekete volt, még fénylett. (K. S.)

Néptanács erdeje (Egyház erdeje), – *Előbb volt persze az egyházé, aztán lett a néptanácsé, most szét van osztva több embernek. (Sz. L.)*

Nyakruha – *A nevét alakjáról kapta a föld, a nyakruha régi öltözet neve. Urak hordták, ingre kötötték. (K. S.)*

Orotvány – *A Kerbehágó fölött az erdő, az az Orotvány, egész ki a Drótkertig, Besenyő felé. (Sz. L.)*

Péter Balázs erdeje (Péter Balázs) – *Az alszegi erdőn van, a Nádas pataka arról jön. (Sz. L.) Az alszegi erdőn a Veres-gödör felett van. Valamikor a fél falu Péter volt. (K. S.) Péter Simont Báthori István fejedelem kegyeltjeként emlegeti Orbán Balázs és a néphagyományra hivatkozva szól róla s híres darabontjairól (Orbán 1869: 184.)*

Salamonok erdeje – *A Salamonoké volt. Kimegy a Német kalapig. (V. L.) A Kőkény alsó felébe van. (Sz. L.)*

Suvadás – *Gidres, bokros hely a patak felé a Kertbehágótól le a fenyőig. (Sz. L., M. L.)*

Szekretár pusztája (Szekretár kaszálója) e – *Veres Péteré volt, a jegyzőé. (K. S.)*

- Térhomlok – *Kanyarós ott az út, ezért ez a neve a hegynek.*
 Várhányás – *Omladékos rész, vár volt ott, most erdő.*
 Vesszőláb – *Szegényemberek földjei vannak ott. Messziről, mint valami vesszők úgy látszanak a keskeny földsávok. A kosárkötők innen hozták régebb a csigolyavesszőket.* (Cs. I.)
 Vinci-kert – *A Víz tisztájáva szemben van, széle a patak, balra a Pipázó felé, szemben a Boga Gyuszi házáva. Rég mákot, répát termeltek ott, akkor nem volt annyi vad, mint most.* (Sz. L.)
Felső felébe van a Nagy völgy kútja. (V. L.)

SZAKIRODALOM

- CSÚRY Bálint
 1935 *Szamosháti szótár.* Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság.
- JANKÓ János
 1893 *Torda, Aranyosszék, Torockó magyar (székely) népe.* Budapest.
- JANITSEK Jenő
 2007 A Kolozs megyei Mészkö helynevei. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* LI. 1–2. 149–152.
- KÁDÁR József
 1900–1905 *Szolnok-Doboka vármegye monográfiája. I–VII.,* Dés, /<http://mek.oszk.hu/04700/04755/html/> [2016. január 14.]
- KISS Lajos
 1988 *Földrajzi nevek etimológiai szótára I–II.* Negyedik, bővített és javított kiadás. Budapest.
- MÁRTON Gyula
 1944 Ördöngösfüzes helynevei. *Erdélyi Tudományos Füzetek*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 180. sz.
- ORBÁN Balázs
 1869 *A Székelyföld leírása...* III. kötet. Pest.
 1871 *A Székelyföld leírása...* V. kötet. Pest.
- SZABÓ T. Attila
 1936 Zilah helynévtörténeti adatai a XIV–XX. században. *Erdélyi Tudományos Füzetek*, Torda, Erdélyi Múzeum-Egyesület, 86. sz.
 1980 *Nép és nyelv.* Bukarest, Kriterion.
 2001 *Szabó T. Attila erdélyi történeti helynévgyűjtése 2. Háromszék.* Budapest, Magyar Nyelvtudományi Társaság.
- ZSIGMOND Győző
 1993 Népi helynévmagyarítás. *Néprajzi Látóhatár* 4. 118–125.
 1997 Szentmihály és Aranyospolyán helynevei. *Acta. Sepsiszentgyörgy*, 205–216.
 1998 Aranyospolyán helyneveinek élettani vizsgálata. *Névtani és nyelv művelő írások. Scrieri de onomastică și de cultivare a limbii.* Editura Universității din București, Bukarest, 21–32.
 2002 A Kovászna megyei Dálnok helynevei. *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 1–2. 138–141. (megj. 2005-ben)
 2014 A kézdiszéki Dálnok helynevei (névmagyarázatokkal, mondákkal). In: *Dálnok.* Szerk.: Nagy Balázs-Tóth Szabolcs, Sepsiszentgyörgy, Háromszék Vármegye Kiadó, (megjelent 2015-ben) 115–134.
 2020 *Aranyospolyán.* Sepsiszentgyörgy, Art Printer.

ELENA DUMITRU

DE LA BODOR LA BRAGA

ALTERITATEA VĂZUTĂ DE ZSUZSA TAPODI

Termenul *alteritate* derivă din latinul *alter* (altul) și derivatul său *alteritas*, *-atis* și indică în limbajul filosofic *un altul față de sine*, acel *ceva* – entitate sau realitate, principiu sau concept, dat sau persoană – care se prezintă ca un *alter* și deci având caracterul a ceea ce este sau se prezintă ca *altul*, adică diferit, nu identic. Mai precis, în filozofie se referă la un concept bine definit și precis căruia i se opune cel la fel de specific al identității. Pornind de la aceste prime elemente putem dezvolta un aspect esențial prin care să înțelegem valoarea alterității în accepția sa de concept: paradigma metodologică. De fapt, dacă prin alteritate indicăm ceea ce este altceva decât sinele, acest concept indică ceva diferit de propriul eu/eul pe care îl reprezintă: în acest sens, în filozofie, termenul *alteritate* indică acel ceva diferit de propria identitate (ceea ce sunt eu, subiectul), dar nu neapărat opusul, ci pur și simplu *altul* (obiectul, sau subiectul altul). Termenul *alteritate* devine, astfel, opusul termenului *identitate* și se extinde în zona sociologiei unde se vorbește despre alteritate culturală pentru a indica diversitatea tradițiilor în comparație cu cele dominante sau indigene. Angajamentul pentru o reflecție asupra temei alterității și a multiplelor sale semnificații dovedește o strânsă legătură între literatură și antropologie, punând în prim-plan autori de importanță primară care au tratat această temă în secolul al 19-lea, dar mai ales în secolul al 21-lea, caracterizat de o perspectivă a alterității care propune un bogat evantai de semnificații inerente termenului *celălalt*: străin, ciudat, necunoscut, exclus.

Pornind de la interogațiile inițiale ale articolului *Dimensiuni recente ale alterității în literaturile contemporane maghiară și română*, semnat de Zsuzsa Tapodi, ne confruntăm cu un concept care caracterizează studiul alterității în sfera literaturii. „Se modifică în literatura secolului al XXI-lea imaginea celui alt și, dacă răspunsul este afirmativ, care este dimensiunea acestei transformări? Ce rol joacă literatura și artele și care sunt limitele responsabilității acestora în propagarea gândirii intens impregnate de stereotipii sau a imaginii distorsionate a alterității? Ce șanse ne oferă imagologia din perspectiva abordării critice a imaginii naționale despre sine?” (Tapodi 2013. 142.). Răspunsul se conturează treptat într-un context care are ca bază texte ale literaturii contemporane române și maghiare care pun în evidență diferențele

față de textele literare anterioare, dar și o mai largă viziune asupra stereotipiilor care creează un paralelism între Orient și Occident. Demersul propus este, așadar, unul comparativ care se dovedește eficace deoarece acțiunea operelor analizate – *Sinistra körzet* (Zona Sinistra) de Ádám Bodor și *Claustrofobul* de Corin Braga – se desfășoară într-o zonă comună, în Transilvania, spațiu determinant pentru „autodefinirea și mitizarea spiritului național atât la români cât și la unguri.” (Tapodi 2013. 143.)

În mod evident, comparația – care implică examinarea a două sau mai multor lucruri, ființe sau fenomene – are scopul de a stabili asemănările și deosebirile dintre acestea, însă demersul are un efect mai amplu, cu implicații antropologice și, după cum subliniază autoarea, în domeniul achizițiilor științelor culturale. Romanele puse în discuție au fost publicate în anul 1992 și au puncte comune esențiale: acțiunea se desfășoară într-un spațiu „necunoscut și totuși cunoscut” (Bányai 2012. 27.), probabil o zonă de locuire interetică din România; temele principale se concentrază asupra experienței dictaturii dezumanizante, a existenței sub semnul mediului concentraționar, iar atmosfera apăsătoare a narațiunilor completează aceste puncte comune care realizează un peisaj simbol al coșmarului suferinței și mizeriei cunoscute (Bányai 2012. 27.). Prin urmare, ceea ce frapează pe parcursul narațiunii este capacitatea autorilor de a ne face să pătrundem în acest cadru al banalității angoasante care se transformă natural într-un joc al neobișnuitului, al ciudățeniei circumstanțelor, al absurdului care duc inevitabil cu gândul la scriitura kafkiană, atât de excentrică și neobișnuită pentru formulele și canoanele literare de început de secol 20, dar care pătrunde nu numai fenomenele literare, ci și fenomenele realității imediate; vorbim adesea de *viziune* sau *atmosferă kafkiană*, care se traduce în ceva halucinant, dar real, absurd, dar atroce în același timp, o situație în care ființa umană simte angoasa ca într-un coșmar, în care individul se găsește, în singurătatea lui, în mijlocul unei lumi guvernate de legi inaccesibile, iraționale. Cititorul intră astfel în lumea tulburătoare și tulburată propusă de Bodor și Braga pentru a asista la evenimentele inexplicabile pe care autorii le creează pentru a pune în scenă neobișnuitul nu ca pe o expresie a supra-naturalului, ci a ilogicului.

Ne aflăm, așadar, într-un univers absurd, într-un fel de capcană a *Legii Supreme*, a unui păienjenis creat de un sistem obsedat de ierarhii superficiale unde justiția nu este decât o formă goală. Autorii încearcă să expună acest mecanism infernal, arbitrar și irațional folosind fiecare notație, fiecare personaj, fiecare gest. Lumea descrisă, oscilând fără încetare între lumină și întuneric, este o lume a minciunilor, iar atmosfera prezentată în text este tulburătoare și accentuează dramatic absurdul situației personajelor. Cititorul percepe clar prezența acestei puteri întunecate care domină povestea absurdă, mințile absurde ale personajelor și întregul sistem antiutopic; băjbăim, în acest fel, alături de personaje, într-o lume a tenebrelor și a incertitudinilor. Succesiunea de imagini și evenimente trasează contururile unei lumi imaginare unde personaje ciudate acționează ghidate de o voință externă și de neînțeleș, unde universul absurd și incoerent reprezintă o metaforă evidentă a totalitarismului.

În cazul lui Bodor, autor maghiar născut în 1936 la Cluj, întâlnirea cu sistemul opresiv din România anilor '50 – când se instalează teroarea comunistă – este timpurie, scriitorul fiind acuzat la vârsta de 16 ani de „uneltire împotriva ordinii sociale” (Tapodi 2013. 143.) și, ca

atare, va petrece doi ani în închisoarea Gherla (inițial sentința fusese stabilită la 5 ani) între 1952 și 1954.¹

Bodor „dobândește” calitatea de condamnat în urma unei acțiuni subversive în calitate de membru fondator al Uniunii Ilegale Anticomuniste (IKESZ – Illegális Kommunista Ellenes Szövetség), visând să poată răsturna regimul împreună cu alți prieteni, aproape toți studenți ai Colegiului Reformat din Cluj, răspândind în oraș afișe tipărite pe hârtie igienică, cu un mesaj împotriva unui regim represiv în plină expansiune: „Emberék, harcoljatok a vörös kutyák zsarnoksága ellen, akik elhurcolják apáitokat, fiaitokat romba döntve családi életetek.”² (Bodor 2019. 60.)

Dezacordul cu puterea dominantă este practicat și perceput și la nivel literar. Vorbind despre *Zona Sinistra*, criticul literar Imre József Balázs remarcă structura bazată pe „elemente familiare pentru cunoscătorii dictaturilor central-europene”.³ De aici prezența acestui intens sentiment de izolare și alienare. Melanjul dintre fictiv și real devine un instrument prin intermediul căruia autorul creează un spațiu închis având ca centru localitatea Dobrin, o zonă de frontieră, izolată de restul lumii unde viața locuitorilor este condiționată de o existență „visceral irațională în care protagoniștii sunt prizonierii unui sistem absurd și arbitrar.” (Biagini 2013. 57.) După cum reiese chiar din titlu, cititorul are în față „capitolele unui roman”. Nu este vorba însă de un roman cu început și sfârșit, ci de un roman ipotetic. De fapt, dacă le citim pe toate separat, putem observa cum narațiunea capătă o dimensiune de sine stătătoare în care protagoniștii se repetă și se schimbă pe scenă, peisajul suferă dictatura anotimpurilor și timpurilor și, mai presus de toate, există întotdeauna o graniță schimbătoare și imaterială care vrea să separe nativul de străin, să impună o ordine venită de sus pentru a controla ucrainenii și ruteni, românii și maghiarii, evreii și armenii, turcii și germanii, polonezii și sârbi... După cum afirmă Tapodi, „atât zona Sinistra, cât și locuitorii și limba acestora se caracterizează prin hibriditate. Atributul multicultural al localității Dobrin, așezat în zonă de graniță, sub presiunea puterii totalitare capătă un caracter absurd și grotesc. Locuitorii simulează o viață normală, lucrează, însă eforturile lor sunt zadarnice.” (Tapodi 2013. 147.) Zădărnicia, violența, primitivismul și grotescul sunt, de altfel, coordonatele constante în care se desfășoară acțiunea în care simțim deja că trecutul îndepărtat conține un viitor apropiat: un viitor al morții sub semnul căreia se află eroul principal, Andrej Bodor, care sosește în zonă să-și găsească fiul adoptiv, Béla Bundasian, dispărut de mai mulți ani. Apariția lui Andrej în firul narațiunii se realizează prin înlocuirea unui mort, un personaj de la care moștenește și o funcție prin care se insinuează în această lume dominată de un sistem de valori răsturnat. Reușește cu greu și după un timp îndelungat să-și revadă fiul, însă misiunea sa eșuează. Andrej Bodor va fugi singur din zonă, iar fiul său se va sinucide dându-și foc. Despre Andrej cititorul nu va ști aproape nimic, cu excepția faptului că este doar provizoriu destinat să rămână în acel lagăr de concentrare înghețat, unde nu există identități reale (chiar și numele și prenumele oamenilor sunt impuse de sus) sau individualitate. Chiar și „colonelii”, un fel de lideri politico-militari, mor prea ușor și sunt înlocuiți fără să rămână nici cea mai mică amintire a acestora. La urma urmei, pare că

1 https://main.components.ro/uploads/c8240ad5f29b1c2d4897d585f59b17dd/2019/02/Memorialul_carturarilor_incarcerati.pdf

2 Oameni buni, luptați împotriva tiraniei câinilor roșii care vă iau tații și fiii distrugându-vă viața de familie.

3 <https://revistaechinox.ro/2011/01/indepartarea-de-ideologie-adam-bodor/>

nimeni nu este capabil să facă ceea ce și-ar dori în această zonă al cărei control – chiar și în cele mai mici detalii private și familiale – este gestionat de un sistem arbitrar care este surd la nevoile individuale. Identitatea devine una colectivă, toată lumea se supune de bunăvoie și cu toții ajung să devină complici ai atrocităților. Pentru că regula suverană a Zonei Sinistra este că nu există rebeliune împotriva tuturor abuzurilor și crimelor care sunt descrise de parcă ar fi obiceiul natural al unei comunități normale.

Pe parcursul analizei, Zsuzsa Tapodi urmărește acest fenomen al metamorfozării în care avem de-a face cu distrugerea identității și personalității, în care numele oamenilor sunt înlocuite de plăcuțe care devin un simbol al degradării și al anulării ca ființă umană, iar „această transformare a oamenilor în ne-oameni se produce în mod artificial cu metode drastice.” (Tapodi 2013. 148.) De remarcat este faptul că „în compoziția și ordinea numelor se reflectă prezența unei puteri străine; modalitatea de scriere (uneori folosirea foneticii maghiare) e o încercare zadarnică de a le integra.” (Bányai 2012. 51.) Pierderea identității trece, așadar, prin pierderea numelui, deci a istoriei personale, a vieții, a individualității și unicității. Fiecare persoană ar trebui să fie ceva unic și irepetabil; în schimb, universul bodorian este populat de mase fără formă, bărbați, femei și copii obligați de evenimente să trăiască într-un limb, abandonând orice speranță, pierzând treptat și sigur acea umanitate precară care încetează să mai existe odată cu trecerea în dimensiunea absurdului, a ororii.

Același sentiment al sinistrului caracterizează narațiunea lui Corin Braga din *Claustrofo-bul*, primul volum din ciclul *Noctambulii* care include *Hidra* și *Luiza Textoris*. Autorul clujean, născut în 1961 la Baia Mare, propune un tip de povestire sub semnul abjectului și ilogicului, cu continue glisări între planurile ficționale și cele nonficționale care creează un puternic efect simbolic. Confuzia este sentimentul predominant într-o operă „în care se simte puternic influența lui Franz Kafka (unele dintre personaje joacă cărți stând într-un sertar, directoarea Oficiului de Ajutor Social este așezată într-un fotoliu la nivelul tavanului), cea a lui Mihail Bulgakov (motivul motanului vorbitor), a lui Freud și Jung (surprinderea diverselor fobii, experiențe împinse în subconștient) și cea a lui Foucault (școala de corecție prezentată ca închisoare) este zugrăvită o lume aparent normală, care treptat se transformă într-una de coșmar.” (Tapodi 2013. 149.) De altfel, coșmarul este o constantă în istoria culturii și în evoluția gândirii umane, semnificația sa psihologică și funcția sa socială găsindu-și explicația fundamentală în tezele formulate de Freud în *Interpretarea viselor*. Protagonistul lui Braga este Anir Margus, un geolog care studiază apele freatice și care ajunge, prin repartizare, într-un oraș necunoscut, în care se confruntă cu întâmplări stranii, inexplicabile. Este un mediu aflat sub semnul amenințării unde trecerea timpului pare a avea ca reper numai elementul halucinant din experiențele personajelor. Ca și la Bodor, identitatea este relativă, apar personaje cu nume neidentificabile ca aparținând unui spațiu concret național: Dorli Ostra, Vladinski, Holom și chiar numele protagonistului, Anir Margus. Și peisajul se prezintă cititorului sub semnul dezumanizării, la Herina, locul unde este repartizată soția lui Margus, Adela, aflându-se o școală de reeducare care este o adevărată închisoare care aduce aminte de ospiciul din *Zona Sinistra*, simbol al unui organism distructiv, al birocrăției impersonale și impenetrabile care exercită puterea absolută și absurdă în care ierarhiile sunt doar un pretext pentru abuz. Prin acțiune și personaje, ne raportăm la un spațiu închis și macabru: „Sala nu avea ferestre și nici alte ieșiri, cu excepția ușii în spatele căreia pâdea pânzea directorul și a găurii din perete, prea sus pentru a se cățara până acolo. Băncile aveau o formă rotunjită, păreau confortabile și moi. Din pereți, în loc de tablouri, ici și colo ieșea câte o mână sau un picior atârând pe

lângă zid, ca niște trofee de vânătoare.” (Tapodi 2013. 151.) Senzația este, din nou, cea de închisoare, care exercită un control exterior și interior, transformă pereții și devine metaforă materială a grotescului unde ființa umană este închisă în propria interioritate, în minte, în imaginație. Închisoarea devine astfel simbolul unui iad mental, al unei „închisori metafizice”, o stare atotcuprinzătoare, omniprezentă și interiorizată. Prin urmare, prizonierul este prizonierul propriului eu, al propriului labirint mental, care nu poate fi acceptat decât prin interiorizarea regulilor abstracte care îl guvernează. Spațiul închisorii nu simbolizează numai ideea de închidere, este o dilatare insuportabilă, o multiplicare angoasantă a planurilor, o succesiune labirintică de deplasări și perforații ale perspectivei, este un spațiu gol. În această arhitectură irațională se simte lipsa speranței, imposibilitatea de a găsi o ieșire, de a găsi libertatea ca antidot și antidot al suferinței și interiorizării unui infinit atemporal.

De aceea simbolurile citate pe care autorii le folosesc în mod constant nu semnifică doar proiecția în ficțiune a unor drame personale, ci sunt și produsul unei puteri inventive care pune în prim-plan obstacolele existenței umane care seamănă cu rătăcirea într-un labirint. Eroul lui Bodor și al lui Braga, fundamental un erou unic, evoluează într-o lume străină și ostilă, unde singura certitudine este singurătatea totală; totul are loc în circumstanțe pe care scriitorul le observă într-o manieră meticuloasă, într-un amestec izbitor între concretul descrierii și neobișnuitul evenimentului, între impasibilitatea autorului și intenția acestuia de a induce în eroare, într-un fel de „realism magic” care capturează personajul în închisoarea existenței; este o existență inertă, dură, o realitate obsedantă dominată de prezența unui mecanism social tiranic și absurd ale cărui principii de funcționare anticipează structurile feroce care vor poseda ulterior umanitatea confruntată cu sistemele totalitare. Celelalte personaje, ca într-un dans macabru, nu fac decât să accentueze izolarea protagonistului care inițial simte violent această ostilitate venită din exterior, unde deteriorarea elementului uman este o stare de fapt, o ostilitate la care însă se adaptează degradându-se treptat, devenind parte integrantă a unei existențe aproape animalice. Astfel, acest alt univers care ar fi trebuit să rămână complet străin devine un *modus vivendi* într-o lume populată de monștri, în sensul literal și figurativ al cuvântului pe care scriitorul o observă cu interes. Solitudinea și viața în comun, inocența și vinovăția, nedreptatea și dreptatea, dominația și slăbiciunea, captivitatea și eliberarea, halucinația și realitatea și, în cele din urmă, moartea sunt limitele pe care autorii le oferă eroilor, dar și cititorilor lor, propunând de fapt o paradigmă a unei noi literaturi care provine în principal din Europa de Est, o literatură în care sunt colectate, condensate elementele cheie ale uneia dintre cele mai interesante tendințe din panorama literară contemporană. În primul rând, defalcarea oricărei unități narrative tradiționale. Protagonistul nu este o poveste, ci o lume, mai ales de frontieră, primitivă și arhaică, aparent atemporală. Singurul lucru pe care îl simțim în mișcare și în creștere, în acest timp gol, este iminența unui sfârșit care nu poate fi controlat.

BIBLIOGRAFIE

BÁNYAI, Éva

2012 *Aspecte geoculturale în proza maghiară contemporană*. Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, Editura RHT Kiadó.

BIAGINI, Antonello

2013 L'area danubiano-balcanica fra storia e letteratura [Zona danubiano-balcanică între istorie și literatură]. In Motta, Giovanna (a cura di): *L'idea di nazione e l'impero fra storia e letteratura [Ideea de națiune și imperiul între istorie și literatură]*. Roma, Nuova Cultura, 53–60.

BODOR, Adam

2005 *Zona Sinistra*. Cluj-Napoca, Ed. Koinonia. (Traducere de Marius Tabacu).

2019. *A törtön szaga, Válaszok Balla Zsófia kérdéseire. Egy korábbi rádióinterjú változata [Mirosul pușcăriei, Răspunsuri la întrebările Zsófiiei Balla. Versiune a unui interviu radio anterior]*. Budapest, Magvető. (Harmadik kiadás).

BRAGA, Corin

2011 *Claustrofobul*. Ed. Dacia XXI, Cluj-Napoca. (Ediția a doua).

FREUD, Sigmund

2010 *Interpretarea viselor*. București, Editura Trei. (Traducere din germană Roxana Melnicu, Notă asupra ediției Raluca Hurduc).

TAPODI, Susana-Monica

2013 Dimensiuni recente ale alterității în literaturile contemporane maghiară și română. In Custură, Ștefania Maria–Mihály Vilma Irén–Tapodi Zsuzsa (coordonatori): *Întâlnirea cu celălalt. Studii de contactologie și imagologie*. Cluj-Napoca, Editura Societatea Muzeului Ardelean, 142–153.

https://main.components.ro/uploads/c8240ad5f29b1c2d4897d585f59b17dd/2019/02/Memorialul_carturarilor_incarcerati.pdf [8 februarie 2021]

<https://revistaechinox.ro/2011/01/indepartarea-de-ideologie-adam-bodor/> [8 februarie 2021]

MEMORIALISTICA DETENȚIEI

MĂNUȘILE ROȘII DE EGINALD SCHLATTNER ȘI JURNALUL FERICIRII DE NICOLAE STEINHARDT

Regimul totalitar în România, mai precis suferința în acest sistem, a dat naștere memorialisticii detenției, în care se încadrează autobiografiile, biografiile, jurnale intime ș.a. Chiar dacă creațiile referitoare la această perioadă există din belșug, studiul de față propune, sper, o abordare nouă prin comparația detaliată a operei *Mănușile roșii* de Eginald Schlattner și *Jurnalul fericii* de Nicolae Steinhardt. Am ales aceste opere deoarece ambele ne dezvăluie, într-un mod subiectiv, teroarea comunismului, punând accentul pe salvarea lor spirituală, sufletească pe care o găesc în credință și în religie.

Partidul Comunist, inițial Partidul Muncitoresc Român, exista deja din anii 1920 în România, dar în anul crucial 1944 a început, cu adevărat, stalinizarea României. Stalinizarea s-a răspândit treptat încă din perioada în care Mihai I se străduia să formeze un guvern, consolidându-se tot mai mult odată cu dispariția monarhiei și constituirea republicii populare. Comunismul s-a manifestat urmând un plan în care, după infiltrarea agențiilor în instituțiile și sindicatele-cheie, a urmat implementarea legii epurării instituțiilor statului de aliații lui Antonescu, de aliații naziștilor și s-au falsificat voturile la alegeri pentru a câștiga puterea totalitară asupra României.

Din perspectiva condiției individului în sistemul comunist, putem vedea atât desființarea identității culturale, cât și nimicirea credinței religioase. Rolul individului era determinat în funcție de rolul lui în partid, de angajamentul față de acesta. Ținta era îndeplinirea calităților unui *homo sovieticus*. *Homo sovieticus* era conceptul care denotă un tovarăș devotat, gata să îndeplinească sarcinile atribuite de partid și să urmărească dogmele acestuia, bineînțeles, transmițându-le generației următoare. Cenzura sistemului era omniprezentă, invadând toate sferile existenței, de la cultură, implicit literatură, până la viața cotidiană cu obiceiurile ei de zi cu zi. Putem observa înaintarea proletcultismului, care alunga moștenirea morală transmisă de premergătorii noștri și sporea ideologia unei culturi exclusiv proletare. Această alungare are ca rezultat și interzicerea culturii minorităților, putându-se vorbi de *genocid* care înseamnă, conform Adunării Generale ONU din 9 decembrie 1948: „oricare din actele de mai jos, comise cu intenția de a distruge, în totalitate sau numai în parte, un grup național, etnic sau religios, cum ar fi: a) omorârea membrilor unui grup; b) atingerea gravă a integrității fizice sau mentale a membrilor unui grup; c) supunerea intenționată a grupului la condiții de existență care antrenează distrugerea fizică totală sau parțială” (Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România 2016. 157.). Aspecte ale acestui fenomen le identificăm în cartea lui Eginald Schlattner, *Mănușile roșii*, care conține mărturisiri concrete ce ne relevă interzicerea practicării culturii unei minorități, mai exact, cultura sașilor. Suntem martori la

arestarea unui sas intelectual care a fost adus la închisoare de la Cluj, unde studia hidrologie și unde a înființat cercul literar „Joseph Marlin”. Așadar, prin interzicerea și epurarea culturii morale anterioare atât a românilor, cât și a minorităților, au încercat să distrugă individualitatea, pentru că nu persoana era de prețuit, ci societatea comunistă.

În perioada comunismului, Eginald Schlattner și Nicolae Steinhardt au fost deținuți, experiență pe care ambii și-au notat-o ulterior. Eginald Schlattner a scris *Mănușile roșii* sub forma unei autobiografii, iar *Jurnalul fericirii* este „o carte situată la frontiera dintre memorii și jurnal intim” (Simion 2002. 28.). Identificarea speciei literare la Schlattner este mai ușoară, fiindcă corespunde caracteristicilor autobiografiei, dar *Jurnalul fericirii* al lui Steinhardt înglobează aspecte care pot fi atribuite jurnalului intim, dar și aspecte pe care le putem înșira în cadrul memoriilor. Oricum, memoriile, autobiografia și jurnalul intim sunt greu de deosebit, fiindcă cele trei instanțe narrative coincid (autor-narator-personaj) și pentru că, în cele trei, se regăsește atât istoria societății, cât și a individului, cum spune și Eugen Simion, care ne oferă, totuși, o definiție după care am putea face diferență între ele: „Memorialistul prezintă cu precădere evenimentele (mari sau mici) și tinde să dea o imagine pe care a traversat-o. Autobiograficul sau autorul de jurnal intim se are în vedere în primul rând pe sine și istoria reprezintă de cele mai multe ori rama acestor acte (evenimente) ale interiorității” (2002. 12–13.).

Jurnalul intim, ca și autobiografia, este un pact al autorului cu sine, în centru se află individul într-un anumit context istoric. Autobiografia este „o povestire retrospectivă în proză pe care o persoană reală o face propriei vieți, punând accentul pe viața individuală, în special pe istoria personalității sale” (Leujeune 2000. 12.). Jurnalul intim este scris îndată ce evenimentele s-au întâmplat, sub impresia acestora, așadar, distanța timpului dintre momentul narațiunii și faptele narate este minimă, cu pauze mici sau mai mari între evenimentele descrise, iar cronologia nu este neapărat respectată. În ceea ce privește memoriile, aici „prevelează pactul cu istoria” (Simion 2002. 12.) și transmite societății o morală, un model. Memorialistica detenției este specifică, fiindcă: „Memorialistul nu mai are timp sau nu mai este în stare s-o ia de departe, de la strămoși, pentru a ajunge la tragedia existenței sale” (Simion 2002. 28.).

Opera lui Schlattner îndeplinește criteriile autobiografiei, pentru că autorul-personaj povestește retrospectiv experiența personală pe care a trăit-o în celula Securității, iar în cazul *Jurnalului fericirii* putem afirma că în centru se află individul într-un anumit context istoric care este ca o ramă prin care este oferită morală, dar și un model, distanța timpului dintre momentul narațiunii și faptele narate este mare – există evenimente scrise de dinaintea detenției sau după aceasta, dar cronologia nu este respectată în nicio măsură. Așadar, putem spune că *Jurnalul fericirii* se află între un jurnal intim și memorialistică.

Eginald Schlattner s-a născut în 13 septembrie 1933, la Arad, dar copilăria și-a petrecut-o la Făgăraș. Pe lângă cariera lui de scriitor, este pastor luteran în Roșia. Cariera lui literară a început din tinerețe, în cartea de față fiind menționat faptul că, în anii lui de studenție, a publicat proza intitulată *Minereu nobil* (*Gediegenes Erz*), însă cele mai de seamă sunt romanele lui: *Cocoșul decapitat* (*Der geköpfte Hahn*), *Mănușile roșii* (*Rote Handschube*), *Pianul din ceață* (*Das Klavier im Nebel*).

Ambele creații ne prezintă detenția într-un mod unic. În ceea ce privește *Mănușile roșii*, lumea operi descrie perioada comunismului din perspectiva minoritarului sas. Îmbinând întâmplările de dinaintea detenției cu întâmplările din detenție, Schlattner ne relatează modul în care viața sașilor a fost marcată în perioada comunismului. Personalitatea personajului-narator se degradează în detenție, fiindcă „uneltele” Securității își fac efectul. În primul rând,

putem observa faptul că nu a conștientizat situația în care se află, crede că este arestat din greșeală. Acest fapt este ciudat, fiindcă de-a lungul copilăriei, adolescenței a fost martor la cruzimea sistemului. A văzut cum era epurat tatăl lui, prietenii, cunoștințele, a observat ce restricții le erau impuse sașilor, cum lua omul partidului averile și cum a trăit „monarhia”, doamna de origine nobilă la care a locuit, unde înainte dormeau slujitorii. Este considerat aliatul Germaniei și realizează că acest lucru ajunge pentru a fi arestat pentru a fi condamnat la moarte. Schlattner nu percepe mult timp puterea sistemului și încearcă să scape cu niște scuze banale, precum internarea lui într-o clinică, dar când observă că orice vorbă este de prisos, încearcă să câștige cu siguranța patriotică față de sași, de prieteni, de valorile lui. Până la acest punct cititorul este martorul unei individualități puternice cu picioarele pe pământ, pentru că amintirile înviate îi conferă putere protagonistului. Așadar, amintirile copilăriei, adolescenței îi oferă o cale temporară spre salvare, spre evadare. Era o cale temporară, pentru că tortura securiștilor și-a pus amprenta atât pe viața lui, cât și pe personalitatea lui: „Aud țipând îngeri înroșiți în foc, în asemenea hal mă hărțuiesc. Nu există un singur minut să nu mă înhațe” (Schlattner 2001. 234.). Schlattner a trăit tortura Securității, asemenea studenților care au fost reeducați prin tortură pentru a le fi desființate personalitățile, pentru că interogatoriile, agresarea psihică și fizică a rezultat faptul că personajul-narator și-a trădat propria etnie, familie, propriii-i prieteni. Poate fi observată o supunere totală față de putere, merge voluntar la interogatoriu, afirmând că spiritul marxist-leninist trebuie cultivat de studenți, deci „reeducarea” devine absolut credibilă. Însă ducerea lui la Curtea Justiției trezește remușcări, dar și credința într-o cale prin care poate să se salveze. Această cale o găsește în religie, se roagă în fiecare zi, iar după eliberarea lui devine pastor luteran.

Nicolae Steinhardt era de origine evreiască, s-a născut în 12 iulie 1912, la Pantelimon și a decedat în 29 martie 1989, la Baia Mare. A fost un scriitor, critic literar, eseist, jurist și publicist român. A făcut traduceri din engleză în română și din română în franceză. Cariera lui literară cuprinde creații, precum: *Incertitudini literare*, *Critică la persoana întâi*, *Escale în timp și spațiu*, *Dincolo și dincolo de texte*, *Prin alții spre sine*. *Eseuri vechi și noi*, *Jurnalul fericirii ș.a.*

Jurnalul fericirii ne prezintă detenția dintr-o perspectivă total diferită de cea a lui Schlattner, condițiile arestării fiind însă asemănătoare. O diferență este că Steinhardt, ascultând vorbele tatălui său, nu acceptă să fie martorul acuzației și hotărăște că preferă să fie închis. Verbele tatălui său caracterizează existența lui în detenție: „[...] e adevărat că vei avea zile foarte grele. Dar nopțile le vei avea liniște [...]” (Steinhardt 2000. 24.) – ceea ce înseamnă, de fapt, că conștiința curată e mai presus de bunăstarea personală, așadar, pe parcursul anchetei, Steinhardt are tot timpul în vedere acest fapt și nu acționează contrar acestuia. Pe când la Schlattner putem observa o degradare a personalității, la Steinhardt nu găsim semne, evenimente care ne-ar releva această renunțare la propriile credințe. Această stăruință consider că se datorează credinței, fiindcă, după un scurt timp petrecut în detenție, este botezat și credința lui îi dăruiește momente fericite după gratii.

Botezarea lui este contradictorie, fiindcă Steinhardt, fiind de religie mozaică, alege creștinismul, mai precis ortodoxismul. Această alegere o putem privi ca pe un pas împotriva etniei lui, dar nu trebuie să pierdem din vedere faptul că acest pas pentru el înseamnă împlinirea de care a avut nevoie. Steinhardt confirmă într-un fel că religia ar trebui aleasă de noi după ce cunoaștem în ce constă cu adevărat religia pe care o alegem, fiindcă această alegere ne conduce viața pe care o trăim.

O altă metodă de „evadare” erau discuțiile organizate cu ceilalți despre diverse teme care cuprindeau literatura, cinematografia, filozofia, cultura, politica, religia – dintre aceste teme de discuție trebuie amintite mai ales literatura, filozofia, religia și politica, fiindcă Steinhardt, pe parcursul operei, exprimă opinii, explică credințe având în vedere aceste domenii. De aceea unii consideră că această creație poate fi privită un eseu, fiindcă exprimă foarte minuțios, de exemplu, mesajul *Bibliei*. Această tendință face ca *Jurnalul fericirii* să poate fi privit ca o *ars poetica*, dar și un testament, retoric vorbind, fiindcă îi lasă viitoarei generații nu doar o carte despre detenție, ci și o operă cu valoare estetică, morală, literară.

Cum am menționat deja, la Steinhardt nu putem observa o degradare a personalității, ci o schimbare care constituie lumea înconjurătoare. Constată și el că împrejurările pot defini caracterul omului, fiindcă, pe când, într-o celulă, între deținuți, este o atmosferă amicală, în altele, deținuții se dușmănesc, creează minciuni, de exemplu, când presupun că Steinhardt și-ar fi turnat numai lui medicament și lor le-ar fi turnat apă. Așadar, putem observa că și în *Jurnalul fericirii* sunt tipuri umane care, sub tortura totalitară, își pierd raționalitatea, mila față de ceilalți, cum consideră și el: „Poate că iadul tocmai asta și e, balamucul” (Steinhardt 2000. 94.). Pe lângă experiența detenției, sunt descrise evenimente de dinainte și de după detenție. Evenimentele descrise înaintea detenției descriu, de exemplu, timpul petrecut în Londra sau Paris, iar experiențele, evenimentele descrise după detenție exprimă angajamentul față de religie, așadar, putem conchide că decizia luată în detenție devine un destin pentru el. O altă caracteristică a creației constă în notații nepersonalizate intitulate *Bughi Mambo Rag* care sunt din „folclorul închisorii” (Simion 2001. 366.).

Experiența de detenție a celor doi autori ne relevă adevărata față a comunismului, însă din perspective diferite. Cronologia, linearitatea este abandonată de Steinhardt, lucru din care am crede că rezultă dezordine, incoerență, dar, de fapt, ele constituie într-un fel unități, fiindcă fiecare exemplu literar, comentariu asupra *Bibliei* ajută înțelegerea mai amplă a condiției lui. Bineînțeles, autobiografia lui Schlattner necesită mai puțin efort în descifrarea cronologiei. Steinhardt nu pune accentul pe relatarea evenimentelor din detenție, cum o face Schlattner, ci pune în evidență transmiterea moralei. Pe când în *Mănușile roșii* avem descrieri minuțioase ale condițiilor, în *Jurnalul fericirii* primim informații succinte.

În cazul comportamentului, relației față de putere, se poate declara o altă caracteristică care face o altă diferență. Steinhardt își exprimă angajamentul față de transmiterea moralei, fiindcă el, urmându-și convingerile, a reușit să supraviețuiască detenției comuniste fără a-și trăda apropiată. În această privință, Schlattner poate fi privit ca un exemplu negativ, dar trebuie să avem în vedere că teroarea totalitară a avut „unelte” convingătoare.

Schlattner și Steinhardt găesc în detenție drumul lor către Dumnezeu, care va deveni destinul lor, iar acest drum găsit de ei le oferă liniște într-o perioadă caracterizată de dezordine. Au avut puterea de a crede în Dumnezeu când singura credință acceptată era credința în partid. Eugen Simion afirmă că: „Există și o a patra soluție și pe ea o adoptă N. Steinhardt: *soluția credinței*.” (Simion 2001. 365.) – însă nu doar Steinhardt adoptă această soluție, ci și scriitorul *Mănușilor roșii*, ambii alungând „soluții[le] lumești” (Simion 2001. 365.).

BIBLIOGRAFIE

1. Bibliografie primară

SCHLATTNER, Eginald

2001. *Mănușile roșii*. București, Ed. Humanitas.

STEINHARDT, Nicolae

2000. *Jurnalul fericirii*. Cluj-Napoca, Ed. Dacia.

2. Bibliografie secundară

Teorie și critică și istorie literară

Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România.

2016 *Raport*. București.

CUDDON, J. A.

2013 *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. West Sussex, A John Wiley & Son.

LEJEUNE, Philippe

2000 *Pactul autobiografic*. București, Editura Univers.

SIMION, Eugen

2001 *Ficțiunea jurnalului intim III. Diarismul românesc*. București, Ed. Univers Enciclopedic.

2002 *Genurile biograficului*. București, Univers Enciclopedic.

2018 *Genurile biograficului*. vol. I, București, Ed. Tracus Art.

REPREZENTĂRILE CINEMATOGRAFICE
ALE MEMORIEI TRAUMATICE: *ZILE RECI* (1966)

PREMISE ISTORICE. ANUL 1942

Din vara lui 1941, pe teritoriile iugoslave ocupate de armata maghiară, s-a derulat o intensă activitate a trupelor partizane iugoslave. Activitățile de sabotaj ale partizanilor veneau ca o reacție împotriva trupelor ocupaționiste maghiare, a căror replică nu a încetat să apară. Astfel că tribunale militare, înlocuite ulterior cu unele civile, au condamnat la moarte și, astfel, au fost executați 71 de etnici sârbi, evrei, maghiari și nemți, acuzați de colaboraționism cu partizanii. În același timp, armata maghiară a efectuat mai multe sute de arestări, provocând iritarea sârbilor și potențând o stare de dispreț, de ură interetnică, ce preexistase războiului. (Sajti 2004. 271–273.)

În vederea anihilării trupelor partizane și a atacurilor repetate ale acestora, comandantul Szombathelyi Ferenc, a ordonat, la sfârșitul lunii decembrie 1941, o razie generalizată, iar îndeplinirea ordinului i-a revenit generalului-locotenent, Feketehalmy-Czeydner Ferenc, comandantul detașamentului V. de honvezi. Incursiunile agresive ale soldaților maghiari, asalturile violente ale partizanilor sârbi, plasate toate pe fundalul tensionat al celui de-al Doilea Război Mondial, au generat o stare de spirit în rândul populației băștinașe, ce cu greu poate fi înțeleasă din perspectiva prezentului. Peste 3000 de civili, cei mai mulți evrei și sârbi, dar și etnici maghiari ruteni sau romi, au fost omorâți de armata maghiară. Victimele au fost executate după un marș al morții pe malul Dunării înghețate, iar cadavrele au fost aruncate în apă, prin copcile făcute cu grenadele și baionetele de jandarmii hortiști.

Incursiunile partizane în orașul Novi Sad și împrejurimile sale nu ar justifica sub nici o formă o ripostă de anvergura celei din 20–23 ianuarie 1942. *Razia* din *zilele geroase* (*cold days*) ale unui an fatidic nu ar fi fost determinată de omorârea câtorva jandarmi maghiari¹, ci, așa cum sugerează și Cseres Tibor în romanul său, dar și viziunea regizorală, este vorba mai degrabă de un sentiment al superiorității rasiale, circumscrisă revendicărilor teritoriale ale Ungariei asupra Voivodinei și antisemitismului generalizat și exacerbat de politica hitleristă. Armata maghiară, prin ofițerii ei, a executat acțiuni de suprimare a populației de origine sârbă și evreiască în localitățile Óbecse, Szenttamás, Temerin, Novi Sad. Cercetările lui Sajti și Markó (Sajti-Markó 1985) în legătură cu poziția oficială a guvernatorului Horthy față de atrocitățile raziei, ezitarea în a ordona declanșarea unei anchete ferme împotriva ofițerilor implicați în crimele de la Novi Sad, tergiversarea luării unor măsuri ferme sugerează absența voinței de a-i pedepsi în fapt pe cei care se făceau răspunzători de moartea a mii de civili, vinovați doar că

1 După Golubovič, și-au pierdut viața 21 de partizani sârbi (1992. 233.). Autoritățile maghiare avansează cifra de 7 partizani și 10 jandarmi maghiari.

erau de altă etnie decât cea maghiară. Culpabilii au reușit să evadeze în Germania, înainte de pronunțarea vreunei sentințe împotriva lor și s-au reîntors în Ungaria abia în 1944, purtând uniforma SS.

Abia în 1946, vor fi condamnați la moarte și executați la Novi Sad și în regiunea Sajka comandantul Szombathelyi Ferenc, generalul-maior Bajor Ferenc, generalul-locotenent Feketehalmy-Czeydner Ferenc, generalul-maior Grassy József, colonelul Deák László și maiorul de jandarmi Zöldi Márton. Trecutul pare să nu își închidă rănilile. În 2011 are loc ultimul proces, în care este achitat Képiró Sándor, identificat de Efraim Zuroff de la Centrul Wiesenthal, care l-a acuzat public de crime de război, bazându-se pe verdictele instanțelor din anii 1940.

FICȚIONALIZAREA REALULUI

Cercetătorul Árpád von Klimó² face o trecere în revistă a autorilor care au ca obiect de studiu tema sângerosului masacu din ianuarie 1942, din Novi Sad, intrat în istorie sub denumirea de „razia din 1942” sau „zilele reci din 1942” și se referă la zilele de 21, 22 și 23 ianuarie, când în regiunea Bačka au fost lichidați câteva sute de civili evrei și sârbi, dar și maghiari, ruteni, ruși sau romi, de către armata maghiară, în timpul regimului lui Horthy Miklós, sub pretextul radicalizării incursiunilor partizanilor sârbi și a solidarizării civililor cu aceștia. Buzásy János publică în 1963 prima monografie academică dedicată subiectului, fiind urmat, în 1964, de romanul lui Cseres Tibor. Romanul acestuia va sta la baza scenariului filmului omonim, regizat de Kovács András în 1966. Romanul lui Cseres Tibor, *Hideg napok (Cold days)* – 1964, evocă ororile sângeroase din iarna lui 1942, din orașul Novi Sad, regiunea Bačka. Romanul lui Cseres este unul istoric, dar se dorește a fi și unul polițist, și, nu în ultimul rând, unul al conștiinței naționale. Textul reprezintă un act de curaj din partea autorului, care detașează un subiect delicat și controversat din istoria relațiilor celor două țări, Ungaria și fosta Iugoslavie.³ Ultima replică din roman, rememorată de narator, și aparținând comandantului diviziei, care ordonase crimele din Novi Sad ale lui Cseres, constituie cheia ce deschide ușa înțelegerii unui mesaj textual, care pare mai degrabă să-l deruteze pe cititor decât să-l edifice: „Domnilor! Despre asta, nici un cuvânt!” (Cseres 1980. 174.) Pentru că asta este miza romanului: de a nu lămuri nimic din ce s-a întâmplat într-un ianuarie geros, pe malurile sârbești ale Dunării și Tisei; câți oameni nevinovați au sfârșit în condiții tragice sub stratul gros de gheață și, mai ales, cine se fac vinovați pentru ce s-a întâmplat în ianuarie 1942, la Novi Sad și localitățile apropiate?

2 Von Klimó, Árpád, *1956 and the Collapse of Stalinist Politics of History: Forgetting and Remembering the 1942 Újvidék/Novi Sad Massacre and the 1944/45 Partisan Retaliations in Hungary and Yugoslavia (1950s-1960s)* în *Hungarian Historical Review* 5, nov (2016): 739–766.

3 Trebuie subliniat faptul că razia din 1942 s-a petrecut înainte de invazia trupelor hitleriste, așadar evenimentele din Novi Sad și împrejurimi țin de o exacerbare a fascismului maghiar. Situația din Novi Sad s-a repetat și în Bezdán, unde au fost lichidați mai mulți civili bărbați, între 20 și 50 de ani.

Atrocitățile din 1942⁴, urmate de cele din 1944, când trupele sârbești ale lui Tito au cerut răzbunarea faptelor din 1942 și exterminarea, în replică, a populației de etnie maghiară, s-au legitimat ideologic de la obsesia superiorității rasei, respectiv de la industria răzbunării prin genocid. Literatura lui Cseres Tibor, grație narațiunilor testimoniale ale celor patru protagoniști ai romanului *Hideg napok (Zile reci)*, reușește să dea contur memoriei traumatice a colectivității multietnice din Voivodina, din perioada celui de-al Doilea Război Mondial.

Replica peste timp la încheierea lui Cseres este dată în 1997, de Gion Nándor, prin romanul *Ez a nap a miénk (Ziua de azi ne aparține)*.⁵ Literatura celor doi trebuie citită concomitent, pentru a înțelege de ce în 1964 trebuia să se aștearnă liniștea apăsătoare asupra unei situații tipic *mitteleuropene*, pe care putem încerca cel puțin s-o analizăm, trasând premisele unui dialog pe marginea unui conflict interetnic adânc înrădăcinat în subconștientul colectiv, și despre care în Serbia nu se poate vorbi liber nici în prezent. Autorii recompun în romanele lor un topos guvernât de rău, de frică și de microbul distrugerii, conflictul fiind, în ambele cazuri, grefat pe stereotipuri etnice și naționale, care detonează, în istorie, acțiuni de o cruzime aproape imposibil de imaginat.

Romanul lui Gion Nándor, volumul al treilea al unei tetralogii intitulate *Latroknak is játszott (A cântat și pentru ticăloși)* recompune, din perspectiva unui realism intens, dramele conviețuirii mai multor etnii în regiunea Voivodinei, modulațiile dureroase ale raporturilor dintre minoritate și majoritate, dintre aceia, care fiecare, pe rând, abuzând de violență și teroare, își revendică, printr-un discurs agresiv, țara. „Ziua de azi e a noastră!”- exclamă frenetic maghiarii din Srbobren, în 1941, imaginându-și la modul naiv că 1000 de ani va aparține Voivodina Ungariei, fiind în asentimentul ideii lui Norman Cohn (2001), conform căruia utopiile revoluționare mizează întotdeauna pe idealuri exacerbate. Partizani sârbi, naționaliști maghiari, evrei, etnici germani caută să-și impună autoritatea etnică și politică într-o țară în care conviețuirea lipsită de conflicte nu va fi posibilă niciodată.

Problematica abordată de cei doi prozatori este cea a violenței identitare, manifestate într-un context al urii generalizate față de alteritate, față de Celălalt, perceput ca inamic. Legiferarea excluderii, legitimată ideologic de obsesia superiorității rasei, acaparează voința personajelor, care trăiesc și acționează sub imperiul urii generalizate față de toți cei care aparțin altei etnii. După cum susține Yehuda Bauer, în introducerea la lucrarea *Rethinking the Holocaust*: „The Holocaust has become a symbol of evil in what is inaccurately known as Western civilization, and the awareness of that symbol seems to be spreading all over the world [...] As the awareness of the universal implications of the Holocaust spreads, the Holocaust becomes – again – two things: a specifically Jewish tragedy and therefore a universal problem of the first magnitude.”⁶ (Bauer 2001. 5.)

4 Sunt în esența lor operațiuni militare ce au ținut în mod clar populația sârbă și evreiască din Čurug, Titel, Temerin, Durdevo sau Žabalj, Novi Sad și Bačka.

5 Romanul apare la mulți ani după textul lui Tibor Cseres, doar după ce autorul își părăsește țara natală și se stabilește definitiv în Ungaria.

6 „Holocaustul a devenit un simbol al răului în ceea ce se știe sigur în civilizațiile occidentale și conștiința acestui simbol pare să se extindă în toată lumea [...] Ca și conștientizarea implicațiilor universale ale răspândirii Holocaustului, Holocaustul dobândește două fațete, una specifică tragediei poporului evreu și, mai departe, o problemă universală de primă mărime.” (trad. n.)

Ficționalizată în proză și în film, razia „zilelor reci” din 1942 se reconstruiește prin confesiunile carcerale ale protagoniștilor (Tarpataki, Büky, Szabó și Pozdor), participanți la atrocitățile din Novi Sad, și care, la 4 ani după carnagiu, își așteaptă sentința, închiși într-o celulă. Monologurile acestora dau glas industrializării genocidului, mașinalizării actului exterminării Celuilalt, doar pentru că este evreu sau sârb. Martorul tăcut al crimelor odioase săvârșite de jandarmii hortiști este Dunărea, transformată de ficțiune în suprapersonaj. Spargerea stratului gros de gheață cu grenade, hainele aruncate de-a lungul malului înghețat, podețele improvizate, pe care victimele erau obligate să mărșăluiască până în locul unde erau executate, pelicula alb-negru, ceața persistentă compun un tablou al Apocalipsei. Alinierea victimelor dezbrăcate, în zilele geroase ale lui ianuarie pe malul Dunării și execuția pusă în mișcare cu lentoare, întârziată din cauza frigului, face ca victimele să implore nu pentru a rămâne în viață, dar pentru a fi executate mai repede, pentru a nu suferi din cauza gerului.

Evenimentele sângeroase din 1942, urmate de represaliile de o violență inimaginabilă a sârbilor împotriva maghiarilor, din 1944,⁷ par să susțină ideea că națiunile culturale refuză progresismul, au caracter reacționar și își fundamentează tradiția națională prin expulzarea acelor grupuri/comunități care nu sunt considerate a face parte din aceeași națiune.

Dacă momentul 1942 a dobândit notorietate, mai ales prin studiile dedicate Holocaustului și manifestărilor antisemite, dramele maghiarilor din Voivodina au fost tabuizate de autoritățile sârbești, o relativă deschidere fiind înregistrată abia în 1990, când în Temerin, respectiv în cimitirul romano-catolic din Novi Sad, s-au comemorat maghiarii omorâți în 1944.

Momentul raziei sângeroase din Bačka este rememorat și de scriitori sârbi, Aleksandar Tišma (*Knjiga o Blamu*) și de Danilo Kiš, implicați prin familiile lor, victime ale armatei maghiare în 1942. Confesiunea lui Kiš este cutremurătoare: „La vârsta de șapte ani, am fost martor la masacrele comise de fasciștii maghiari, în Novi Sadul aflat sub ocupație maghiară, împotriva sârbilor și evreilor. În acea zi, tatăl meu a fost salvat de un miracol: miracolul a fost că acea copcă pe care au tăiat-o în gheața Dunării, ca să se arunce cadavrele, s-a umplut. Astfel a căpătat un răgaz de doi ani, înainte să fie deportat la Auschwitz.” (Kiš 1983. 229.) (trad. n.)

Efectul filmului *Hideg napok (Zile reci)*, în regia lui Kovács András, este potențat de succesul romanului și de abordarea cu mijloacele artistice ale cine-veritèului, a ideii de culpabilitate și culpabilizare a executaților obedienți ai unor ordine militare aberante. Viziunea regizorală devoalează, treptat, în cadența confesiunilor rostite de cei patru acuzați, filmul evenimentelor celor trei zile din ianuarie 1942. Discursurile reflectă poliedric acțiunile sângeroase ale jandarmilor și soldaților armatei maghiare, lașitatea, indiferența în fața suferinței, sadismul, instinctele aproape animalice, antisemitismul patologic și, mai cu seamă, absența cu desăvârșire a umanismului. Orizontul de așteptare al cititorului/spectatorului este obturat de mișcarea în cerc a monologurilor celor patru, absența unui moment al clarificării, al rostirii adevărului, în legătură cu motivul real al executării atâtor civili nevinovați.

7 În replică la atrocitățile armatei maghiare, trupele partizane care „au eliberat” Novi Sadul, în 1944, au fost întâmpinate de populația civilă sârbă cu lozinca „Răzbunare, răzbunare!” Deși crimelor comise de partizani (în jur de 40.000, conform jurnalistului Gaál György) li s-a atribuit caracter comunist, trebuie precizat că, în 1944, populația sârbă habar nu avea de teroarea roșie a comunismului, însă i-a oferit pe tavă pe locuitorii maghiari și pe nemți călăilor lor.

Propoziția cu care debutează romanul, păstrată și ca replică ce deschide filmul, revine obsesiv în final, generând nu o dramă a conștiinței personajelor, așa cum s-ar aștepta cititorul, ci o controversă legată de modul în care cadavrele aruncate în Dunăre au putut fi numărate și conservate într-o statistică deloc credibilă. „Cum de au putut număra cadavrele? Asta este totuși o ineptie.” – conchide Pozdor, fiind contrariat de cifra 3309, aflată în rechizitoriul dosarului împotriva celor patru: Pozdor, Büky, Szabó și Tarpataki. Controversa pe care o semnalează Pozdor tovarășilor săi de celulă cuprinde și incapacitatea fizică de a se contabiliza cadavrele intrate în descompunere, odată cu procesul dezghețării accelerate a apelor Dunării. Personajele nu caută nici un moment să își dovedească nevinovăția, dilema lor se conjugă în jurul inexactității datelor statistice pe baza cărora sunt trimiși în judecată. De fapt, întrebarea pe care viziunea regizorală ne obligă să o formulăm este următoarea: cum s-ar putea ști la două decenii după ce atrocitățile se vor fi consumat, dacă nici cei direct implicați (și vinovați de moartea câtorva mii de civili) nu au capacitatea să o facă?

Și mai acut decât în roman, filmul lui Kovács András se grefează pe teoria complotului trupelor de jandarmi hortiste, staționate în regiunea Bačka. Ne gândim la secvența „deghizării” jandarmilor în victime, aplicarea de bandaje, așezarea lor pe târgi și expunerea lor în fața ofițerilor implicați în apărarea populației civile, în fața presupuselor incursiuni ale trupelor de partizani sârbi. Generalul Grassy, autorul acestui spectacol grotesc, este considerat culpabil pentru masacrarea civililor, el acționând la comanda lui Horthy, unicul scop fiind acela al exterminării evreilor din regiunea Bačka. Istoria, în interpretarea regizorală a lui Kovács András, oferă un spectacol de teatru grotesc, în care chiar și călăii sunt marionete manipulate de interese tactice obscure, adevăr care, însă nu îi face mai puțin vinovați.

În relația identitate-alteritate predomină imaginea stereotipică a „Evreului bun” și a „Sârbului aproape maghiar.” Firul secundar al acțiunii, reprezentat de dispariția soției lui Büky, Rózsa, în ultima zi a represaliilor din Novi Sad, din 23 ianuarie 1942, se construiește în jurul victimizării acesteia. Büky Rózsa urcă, în ultimul moment, în camionul care îi transporta pe civilii evrei și sârbi care urmau să fie executați pe malul Dunării și va fi executată, în pofida faptului că este soția unui ofițer maghiar și poate să și demonstreze acest lucru și a faptului că jandarmii maghiari primiseră deja din partea Budapestei ordinul să oprească razia din Novi Sad. Toți cei aflați pe malul înghețat al Dunării trebuie lichidați, pentru că onoarea corpului ofițeresc maghiar poate fi salvată doar prin reducerea forțată la tăcere a tuturor martorilor la crimele inutile, nedictate de nicio rațiune. În ceea ce-i privește pe sârbi, lichidarea lor de către jandarmi este privită cu compasiune chiar de etnicii maghiari. Din punctul lor de vedere, sârbii ar trebui cruțați, pentru că... vorbesc limba maghiară foarte bine.

Placiditatea personajelor în așteptarea sentinței, indiferența lor în fața tragediei pentru care sunt condamnați, contrazic susținerea lui Árpád von Klimó, care consideră că filmul lui Kovács András îi redimensionează uman pe protagoniști, ofițerii implicați în masacru, perspectiva regizorală arătându-i altfel decât ca pe niște „fasciști primitivi” (Von Klimó 2016. 759.) din narativul stalinist. Personajul care contrazice flagrant afirmația lui von Klimó este Szabó. Ființă dominată de instincte primare, obsedat sexual, își satisface pornirile erotice contemplând viitoarele victime ale masacrului, aliniată în lenjerie intimă pe malul Dunării înghețate. Prin discursul celor patru, atât romanul, cât și filmul, deconstruiesc imaginea stereotipică a ofițerului maghiar superior și arogant. Maiorul Büky, cel mai avansat în grad, monopolizează scena pe care evoluează cu toții. Autoritatea lui, revărsată printre zidurile celulei, expunându-și drama familială, în esență, incapacitatea de a-i oferi soției sale protecție în zile-

le razei. Indiciul că este maior de trei ani, poate sugera avansarea sa în timpul regimului Szálasi, lider politic maghiar de orientare fascistă. Lichidarea soției sale, Rózsa, chiar de Szabó, cel adus ultimul în celula ofițerilor, împreună cu evreica Edit și sârboaică Milena, ilustrează iraționalitatea comenzilor militare din ianuarie 1942, cărora le vor cădea victimă chiar familiile celor care trebuie să le îndeplinească. Maiorul Büky nu participă activ la executarea ordinului, își dezavuează superiorul, pe colonelul Grassy, dezaprobă ordinele acestuia, însă păstrează disciplina militară, care cere ca ordinul să nu se comenteze.

Tarpataki reprezintă o altă ipostază a indiferenței în fața acțiunilor criminale ale armatei maghiare. Este intelectual, culege folclor, este doar de o zi la Novi Sad. Gradul lui de asumare este superior celorlalte personaje: cere un ordin scris din partea superiorilor, pentru lichidarea populației civile. Deși nu-l va primi, acesta nu întreprinde nimic pentru stoparea atrocităților.

Caporalul Pozdor este obsedat de legi și regulamente militare. Execută orbește ordinele venite din partea superiorilor. Este victimă sigură a narativei oficiale, care inoculează spaima față de un inamic hiperbolizat, care este Celălalt, alteritatea, materializată în imaginea partizanului sârb și a evreului. Multiplică și răspândește mesaje xenofobe, este pătruns de ura împotriva evreilor și sârbilor și, asemenea celorlalte personaje, se consideră nevinovat de ceea ce s-a întâmplat în ianuarie 1942, în timpul razei. Deloc întâmplător, lui îi aparține replica din debutul acțiunii, reluată în final, închizând acțiunea într-o ramă, în esență, o metaforă a imposibilității de a ieși dintr-un discurs al urii rasiale. Pozdor are o singură nedumerire: cum a fost posibilă numărarea victimelor celor trei zile, 3309, executate și scufundate sub gheața Dunării înghețate? În logica personajului, chiar dacă faptele reprobabile se vor fi consumat (de fapt, nici unul dintre cei care se confesează nu neagă atrocitățile care au avut loc în ianuarie 1942), criminalii nu au lăsat nicio urmă: aruncarea celor câteva mii de cadavre în apele înghețate ale Dunării a urmărit tocmai acest scop. În legătură cu romanul lui Cseres se invocă adeseori ideea de vină colectivă. O vină care aparține deopotrivă regimului hortist, dar și regimurilor politice postbelice care au căutat să oculteze cu orice preț un moment rușinos al politicii maghiare interbelice. Din această perspectivă, atât romanul, cât și filmul *Zile reci* (*Hideg napok*) reprezintă un moment al asumării, asumare ce nu s-a petrecut în legătură cu atrocitățile comise de sârbi împotriva localnicilor maghiari din Novi Sad și împrejurimi, în 1944.

Gândit ca un film problematizant, de idei, în care nu acțiunea în sine contează (redușă la flashbackurile, prin care spectatorul este întors constant cu fața către trecut), vocea naratoriale denudează din primele secvențe mesajul acestuia: cum se reflectă operațiunea militară din 1942 și efectele acesteia în conștiința celor care au instrumentat-o? Cei patru, Büky, Tarpataki, Pozdor și Szabó, sunt personaje fictive, căutarea oricăror asemănări cu realitatea este, așadar, inutilă.

Autorului romanului i s-a reproșat că nu a literaturizat și viziunea „Celeilalte Ungarii” (Kisantal 2018. 9.), a aceleia care s-a opus la tot ceea ce s-a întâmplat la Novi Sad în 1941. Este vorba despre luarea de poziție a lui Bajcsy-Zsilinsky Endre, care a cerut în mod oficial condamnarea actelor armatei maghiare horthyste din perioada *zilelor reci*.⁸

8 A se vedea, în acest sens, lucrarea lui Vigh Károly, *Bajcsy-Zsilinsky Endre és a <hideg napok> în „Történelmi szemle”, nr. 1–2 (1968) pp. 81–103.*

Premiat în 1967 la Festivalul de Film de la Karlovy Vary și, un an mai târziu în Ungaria, filmul lui Kovács András tratează, prin cei patru protagoniști fictivi, tema responsabilității individuale și a vinei colective. Ineditul perspectivei constă în faptul că regizorul decanonizează perspectiva oficială asupra unui moment critic al relațiilor maghiaro-sârbești din timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Deconstruirea narativului istoric oficial despre o situație tragică este un demers izolat în literatura și cinematografia maghiară, prin abordarea chestiunii responsabilității militare colective, dincolo de responsabilitatea comandanților armatei maghiare. Inițiativa lui Cseres și, ulterior, a regizorului Kovács András, contrazic politica de ocultare a rușinosului moment al razei din 1942, politică ale cărei argumente sunt cuprinse în volumul *Ötlettől a filmig – Hideg napok (De la idee la film - Zile reci)*. Cei patru protagoniști reprezintă voci diferite ale conștiinței unei colectivități, în așteptarea unei sentințe din partea umanității, pentru iraționalitatea criminală de care a dat dovadă într-un moment fatal al existenței sale. Maiorul Büky, arogant și afișând un permanent aer de superioritate, pare să aibă, în timpul razei, o singură preocupare: plasarea clandestină a familiei sale în orașul Novi Sad, în pofida ordinului colonelului Grassy, care impusese ofițerilor maghiari să-și evacueze familiile din orașul asediat. Detaliile trecutului său (este maior de trei ani) sugerează avansarea în grad din perioada lui Szálasi. Tarpataki pare cel mai puțin vinovat de tot ce se întâmplă în Novi Sad; este prezent doar de o zi, nu-l interesează execuțiile în masă de pe promenada Dunării; are preocupări intelectuale, culege folclor, studiază limbile străine. Monologul său, în așteptarea sentinței, gravitează, obsesiv, în jurul acestor teme. Caporalul Pozdor, cel de-al treilea, cunoaște ura partizanilor sârbi împotriva maghiarilor, dar și ura generalizată împotriva evreilor. Cei patru se consideră nevinovați, văd în prezența și implicarea lor, mai mult sau mai puțin directă, în masacrarea celor câteva sute de civili, un act firesc, dictat de necesitățile războiului, nicidecum de politica nazismului de exterminare în masă, în numele superiorității rasei. Conform logicii personajelor, dacă intenția nu a existat, culpa se suspendă. Sugestia Holocaustului transpare prin țesătura subțire care unește prezentul narațiunii cu trecutul recuperat în discursul celor patru inculpați care își așteaptă verdictul într-o celulă. Lichidarea civililor aliniați pe promenada Dunării, dimensiunea crimei colective de la Novi Sad, este sugerată în filmul lui Kovács prin hainele și pantofii răsfirați pe mal, martori tăcuți ai exterminării evreilor. Trierea evreilor în lagărele naziste și trimiterea lor în camerele de gazare este suprapusă, în filmul lui Kovács, imaginii trierii prezumtivilor vinovați în gara din Novi Sad, de către o casierită.

Filmul, regizat sub influența valului cinematografiei moderne, a *ciné-verité*-ului, propune realitatea frustă, focalizată într-o celulă, zugrăvită într-un alb strident, regizorul optând pentru varianta alb-negru a peliculei. Deși opțiunea vine din motive financiare, efectul de alb-negru se circumscrie tematicii și albul imaculat al fundalului asociază ideea de iarnă și frig, regizorul Kovács András reușind, astfel, să transpună frigul (în esență, o alegorie a morții) în dimensiune vizuală.

Reconstituirea, moment cu moment, a zilelor reci din Novi Sad dilată perspectiva, augmentează efectul detaliilor mărunte, cu semnificație aparentă doar în conștiința celui care se confesează și recompuce, fragmentar, discontinuu, o istorie pe dos, în raport cu discursul oficial, agreat de ideologia comunistă a anilor '60, a exterminărilor evreilor și sârbilor de către armata hortistă, în perioada celui de-al Doilea Război Mondial.

BIBLIOGRAFIE

BAUER, Yehuda

2001 *Rethinking the Holocaust*. Yale University Press.

CSERES Tibor

1966 *Hideg napok [Zile reci]*. Budapesta, Magvető.

COHN, Norman

2001 *Cosmos, Chaos and the World to Come*. Yale University Press.

GAÁL György

2008 Razziák a Vajdaságban 1942–1944-ben [Razii în Voivodina în 1942–1944]. *Aracs* 2008/3: 52–53.

GION Nándor

2020 *Ez a nap a miénk. [Ziua de azi ne aparține]* Budapesta, Magvető.

GOLUBOVIĆ, Zvonimir

1992 *Racija u Južnoj Bačkoj 1942. godine [Raidul din Bačka de Sus din 1942]*. Novi Sad, Yugoslavia, Istorijiski muzej Vojvodine.

KIS, Danilo

1995 *Homo poeticus*. New York, Farrar, Straus & Giroux.

KISANTAL Tamás

2018 „Urak! Erről aztán egy szót se!”. A műltfeldolgozás esélye és lehetőségei Cseres Tibor *Hideg napok* című regényében [„Domnilor! Despre asta nici un cuvânt!” Ocazia și posibilitățile analizei trecutului în romanul *Hideg napok* de Cseres Tibor]. *Literatura* 44. évf. 3. sz. 279–293.

SAJTI Enikő–MARKÓ György

2012 Ismeretlen dokumentum az 1942 januári délvidéki razzia résztvevőinek peréről. [Document necunoscut despre procesul participanților la razia din Voivodina în 1942] *Hadtörténelmi Közlemények*. 2. sz. XXXII: 426–456.

SAJTI Enikő

2004 *Impériumváltások, revízió, kisebbség. Magyarok a Délvidéken 1918–1947. [Schimbări de Imperii, revizie, minoritate. Maghiarii în Voivodina 1918–1947]* Budapesta, Napvilág Kiadó.

VIGH Károly

1968 Bajcsy-Zsilinszky Endre és a <hideg napok>. *Történelmi szemle*, nr. 1–2: 81–103.

VON KLIMÓ, Árpád

2016 1956 and the Collapse of Stalinist Politics of History: Forgetting and Remembering the 1942 Újvidék/ Novi Sad Massacre and the 1944/45 Partisan Retaliations In: Hungary and Yugoslavia (1950s–1960s). *Hungarian Historical Review* 5, Nov: 739–766.

LA RĂSCRUCHE ÎNTRE FIDELITATE ȘI ORIGINALITATE:
BATRACHOMYOMACHIA ROMÂNEASCĂ DIN 1816

„Traducerea este medierea dintre pluralitatea culturilor și unitatea umanității” (Ricoeur 2005. 130.)

1. PREAMBUL

În discursul contemporan de teorie a traducerii, ideea conform căreia traducerea literară este o activitate creatoare și subiectivă constituie fundamentul teoretic implicit al tuturor dezbaterilor, un principiu de bază care nu mai prezintă nicio nevoie de argumentare suplimentară aparte. În mod asemănător, felurile discuții care au suscitât interesul specialiștilor, timp îndelungat, și care pot fi reunite sub problematica-umbrelă a „fidelității” sau a celei rezumate în celebra formulă „traduttore, traditore” astăzi par a fi depășite, devenite niște locuri comune. Într-adevăr, orice traducere și cu atât mai mult traducerea literară este și un act de creație, în măsura în care aceasta implică ideea de ‘opțiune’, concretizată în forma posibilității de a alege dintre diversele modalități de exprimare (Klaudy 2006. 15.). Mai mult decât atât, deseori, traducătorul are de mână un bagaj lingvistic mai bogat și mai variat, respectiv trebuie să dispună de o flexibilitate lingvistică mai mare decât chiar autorul originalului. În tot cazul, traducerea operelor literare, în general, și a celor rânduite în versuri, în mod particular, se plasează undeva la răscruce între „reproducerea” într-o altă limbă a unui text original (cu toate implicațiile lingvistice, culturale și textuale pe care le poate atrage schimbarea codului inițial și adecvarea la cel nou) și „producerea” unui text de sine stătător, la rândul-i purtând amprenta unei originalități remarcabile. Însă acea poziționare între urmărirea modelului original și tendința de eliberare de anumite constrângeri, altfel spus situarea traducerii între „imitație” ori „fidelitate” și „creație” ori „originalitate” nu are loc în mod aleatoriu.¹

De fiecare dată, traducerea, în ansamblu, reflectă și o anumită concepție a traducătorului asupra actului însuși al traducerii. Astfel, dincolo de constrângerile formale și de conținut, impuse de textul-sursă, traducătorul poate tinde, cu pondere variabilă, fie către un anumit grad de „servilism” față de textul-sursă, înscriind traducerea astfel realizată mai mult în sfera

1 De altminteri, se poate întâmpla ca o „abatere” de la textul originalului să se producă tocmai datorită efortului concentrat al traducătorului de a rămâne cât mai fidel textului-sursă. Cu alte cuvinte, uneori, căutarea echivalentului cel mai apropiat de textul-sursă poate îndepărta mai mult traducerea de original.

tălmăcirii imitative, fie către un nivel mai ridicat de „autonomizare” a textului-țintă, conferindu-i traducerii iluzia unei creații originale.²

În studiul de față, ne propunem să investigăm acele indicii textuale, macro- și microstructurale, care dezvăluie concepția asupra traducerii a traducătorului român a *Batrachomyomachiei* pseudo-homerice din 1816, acel „plan implicit” care guvernează opțiunile traducătorului în transpunerea într-un alt context (socio-cultural și lingvistic) a originalului maghiar. Astfel, dincolo de intenționalitatea mărturisită, în mod explicit, de către traducătorul însuși în *Prefața* către cititori, se vor urmări acele mărci latente ale versiunii românești prin care aceasta se plasează pe o anumită treaptă a procesului de creație prin traducere. În acest scop, se vor inventaria, pe de o parte, mărcile „tălmăcirii fidele”, în acele pasaje în care traducătorul optează, în mod vădit, pentru redarea cât mai apropiată a formei și conținutului textului de tradus și, pe de altă parte, mărcile „originalității creatoare”, în acele pasaje în care traducătorul român se îndepărtează, în mod deliberat, de textul-sursă. Și într-un caz și în celălalt, analiza comparativă se concentrează asupra circumscrierii strategiilor de traducere adoptate de traducătorul român.

2. „ÎN CĂUTAREA ORIGINALULUI” – NOTE ASUPRA TEXTELOR-SURSĂ ȘI A TRADUCERII ROMÂNEȘTI

Exegeza în continuă sporire a *Batrachomyomachiei* pseudo-homerice a făcut ca opera originală să-și extindă și să-și aprofundeze posibilitățile de interpretare, ajungându-se la viziunea conform căreia textul grecesc prefigurează, în chip parodic și atemporal, natura și condiția umană, în general, respectiv demistifică lupta „eroică” deșartă, în special. Datorită acestui conținut mereu actualizabil, alegoria războiului broaștelor cu șoarecii cunoaște nenumărate traduceri în limbile europene. Nu de puține ori, versiunile tălmăcite în diversele limbi reprezintă, implicit, și câte o adaptare însuși a mesajului vehiculat la contextele istorice și socio-culturale concrete în care au luat naștere traducerea respective. Acesta este cazul îndeosebi al versiunii maghiare după care s-a tradus versiunea românească din 1816, dar, într-o oarecare măsură, și al celei din urmă. Astfel, dacă între textul grecesc și versiunea românească din 1816 se constată diferențe majore, inclusiv la nivelul conținutului propriu-zis și al structurării acestuia, lucrul acesta se datorează, în primul rând, faptului că traducătorul român efectuează, în fapt, o traducere a unei traduceri, sursa maghiară, la rândul-i, fiind o adaptare a originalului grecesc.³

2 Desigur, problema „originalității” unei traduceri ridică o serie de întrebări pe care nu ne propunem să le lămurim aici. Ținem, totuși, să remarcăm faptul că, în fond, această chestiune poate fi discutată și prin prisma statutului traducerii față de literatura însăși. Astfel, unii cercetători sunt adepți ai tezei kogălnicene conform căreia „traducțiunile nu fac o literatură”, dar există și păreri contrare care militează pentru drepturile egale ale traducerilor în cadrul unei anumite literaturi. Conform ideii din urmă, traducerea într-o anumită limbă nu se plasează în afara sau alături de literatura scrisă în limba respectivă, ba mai mult decât atât, traducătorul poate fi considerat, în egală măsură, și „autorul” operei în acea limbă, așa cum afirmă Göncz Árpád: „*Hamlet*-ul maghiar este tot atât opera lui Arany János, cât a lui Shakespeare” (Göncz 1981. 51., trad. n.).

3 Dacă veriga care leagă textul maghiar și originalul său grecesc se expune în mod deliberat și explicit, poetul maghiar indicând nemijlocit sursa grecească (atât prin numele lui Homer, cât și semnaland neechivoc faptul că traducerea s-a făcut din limba greacă), această punte de legătură cu originalul

Traducerea maghiară efectuată de poetul Csokonai Vitéz Mihály a văzut lumina zilei între anii 1791–1792 (cf. Szilágyi 1970. 14–16.), ea având la bază o versiune grecească neindicată. Poetul iluminist își propune să creeze o traducere adaptată la contextul vremii sale. Această finalitate reiese fără echivoc, pe de o parte, din mărturisirea explicită a traducătorului, expusă chiar în titlul versiunii maghiare,⁴ pe de altă parte, din numeroasele aluzii la împrejurări, personalități și evenimente ale Revoluției franceze (1789) care pot fi surprinse în textul maghiar. Astfel, versiunea maghiară este deliberat structurată ca fiind o parodie politică în care se prezintă starea societății (maghiare, în sens restrâns, dar și europene, în sens larg) de la sfârșit de secol 18 (cf. Szilágyi 1970. 20–26.).

Această versiune maghiară a lui Csokonai cunoaște o traducere românească, tot în versuri, efectuată de Koncz Jósi în anul 1816, cu titlul *Batrachomyomachia lui Homerus. Bătăie braștilor cu șoarecii*.⁵ Aceasta este, din câte se știe, prima versiune în limba română a textului pseudo-homeric,⁶ mai precis prima luare de cunoștință a publicului românesc mai larg cu problematica textului grecesc, ce-i drept, mediată printr-o sursă maghiară. Această traducere românească ni s-a păstrat într-o copie manuscrisă, cu ortografie maghiară, realizată în 1852 de Deésy H. István, neavând nici în prezent o ediție critică.⁷ Traducerea nu pare a urmări, în mod deliberat și consecvent, vreo finalitate de adaptare la contextul politic românesc al vremii. După propria mărturisire, principalul obiectiv asumat de către traducător este acela de a pune în circulație o traducere care să fie înțeleasă de „toți românii și de majoritatea maghiarilor ardeleni” (cf. *Prefață*, p. II, trad. n.).⁸ Cu toate acestea, traducătorul român, la rândul său, recurge la o serie de strategii prin care își „autohtonizează” traducerea (vezi Pál 2017).

grecesc se estompează oarecum în traducerea românească, în al cărei titlu textul grecesc figurează doar implicit, prin invocarea numelui lui Homer. În afară de această mențiune, mai mult de formă, nu există niciun indiciu care să arate faptul că traducătorul român ar fi consultat (și) textul grecesc menționat în titlul traducerii sale.

- 4 „Batrachomyomachia sau Lupta broaștelor cu șoarecii a lui Homer *transpusă sau adaptată la vremurile contemporane* [s.n.] din greacă în maghiară, rânduită în strofe de câte 7 versuri de Cs. Vitéz Mihály” (cf. mgh. „Homerus Batrachomyomachiaja vagy a Béka és egér-harc *travesztálta, vagy a mostani időkből alkalmaztatva* [s.n.] görögéből magyarra fordította s hét sorú versekbe foglalta Cs. Vitéz Mihály”) (Csokonai 1792).
- 5 Traducătorul român și sursa traducerii sunt numiți chiar în continuarea titlului: „*Întoarsă dintii în versuri ungurești de domnu Csokonai V. Mihály și după el în ruminește de Koncz Jósi, în anul 1816, luna lui iuliu*”.
- 6 Alte traduceri românești ulterioare sunt cea realizată de Caragiani (1876) și de Acsan (1971), acestea fiind însă traduse din greacă.
- 7 Manuscrisul – păstrat în fondul de cărți al Muzeului Ardelean (Biblioteca Digitală BCU Cluj) – a fost publicat, fără comentarii, în anul 1895, în revista „Ungaria – revistă socială – științifică – literară”, an. IV, în 4 fascicule (sept. – dec.: nr. 10, p. 304–308; nr. 11, p. 323–328; nr. 12, p. 337–339; nr. 13, p. 353–355). După știința noastră, aceasta este singura ediție a manuscrisului, în care textul este redat tot cu ortografie maghiară.
- 8 Inițial, traducătorul intenționa să traducă textul maghiar în limba latină, așa cum el însuși notează în *Prefața* către cititori (cf. mgh. „Kedvem ereszkedvén azért nékem is hozzája, – *fordítni kezdettem vala deák hexameterekbe*” [s.n.], Koncz 1816. I.). Înțelegând, însă, că o asemenea traducere nu i-ar fi accesibilă marelui public, spune, în continuare, traducătorul, și-a propus să traducă textul în limba română, sporind, astfel, și numărul limbilor în care textul pseudo-homeric se găsește vehiculat (cf. mgh. „Ekkor eszembe jutván, hogy ezt én csak a deákul tudó emberek számára írom, – belé untam

3. MĂRCILE „TĂLMĂCIRII FIDELE”

Examinând sub lupă traducerea realizată de Koncz, putem identifica, atât la nivelul macro-structural al segmentării și dispunerii textului, cât și la nivelul micro-structural al unităților lingvistice, o serie de indicii sau mărci ale „tălmăcirii fidele” care arată urmărirea textului-sursă maghiar.

La nivel macro-structural, se observă faptul că traducerea românească respectă, în linii mari, elementele de compoziție și de prozodie ale textului-sursă maghiar. Astfel, pe de o parte, asemenea textului maghiar, și traducerea românească este structurată în patru părți, fiecare purtând titlul calchiat după maghiară: „pipă de tabac” (cf. mgh. *Első pipa dohány – rom. Pipa de tabac cel dintii* ș.a.m.d.). De asemenea, textul propriu-zis este precedat și de o invocație, deși versiunea românească nu prevede această parte în mod explicit, aceasta nefiind marcată printr-un titlu aparte, așa cum o întâlnim în sursa maghiară (cf. mgh. *Felfohászkozás* ‘Invocație’, titlu precedat de alte două semnalări ale intrării în textul propriu-zis: *Pipázás közbe* ‘În timp ce se pipează’ și *Előbeszéd* ‘Precuvântare’). Și cu toate că se omite din traducerea românească o parte din incipitul maghiar,⁹ care nu are corespondent la Koncz, urmărirea sursei maghiare și în această parte introductivă este de netăgăduit, atât la nivel compozițional, cât și la nivel de conținut: „Muză dragă, umple-mi pipa / Din dohanu Pindului, / Să mă apuc să-ți cînt una, / Să dăm drumu gîndului, / Cînticu<lui> [...]” (Koncz 1816. 2.) – cf. mgh. „Míg elkezdéném énekem, / Instálom a Múzsámat, / Pindusi dohánynal nekem / Töltse meg a pipámat; / Hogy kezdhessek énekembe [...]” (Csokonai 1792). Pe de altă parte, textul este rânduit în strofe de câte 7 versuri atât la Csokonai, cât și la Koncz și traducătorul român păstrează, cu excepția unor situații mai speciale, și rima întrebuițată de poetul maghiar (ababcc).

La nivelul micro-structural al unităților lingvistice, se pot surprinde pasaje mai mult sau mai puțin restrânse în care constrângerea textului-sursă se manifestă mai pregnant, influența exercitată de acesta asupra traducerii concretizându-se în diferite mărci ale traducerii. Printre aceste mărci ale traducerii¹⁰ putem menționa: unele echivalențe formale lexicale; împrumuturile preluate direct din sursa maghiară; calcurile lingvistice care redau modelul maghiar și care apar ca o soluție imediată la eventualele probleme ridicate de traducerea textului-sursă; unele nume proprii, precum și prezența unor tipare morfo-sintactice sau a unor unități lingvistice mai ample ori mai restrânse care „trădează” textul-sursă maghiar.

3.1. Echivalențe formale lexicale

Coprezența unui element lexical, perfect autonom din punct de vedere semantic-funcțional, în traducerea românească, cu un echivalent formal (și semantic) în sursa maghiară, servește

s így gondolkoztam: Hogy olá versekbe fordítom, így az egész oláság, s az erdélyi magyarságnak nagyobb része is megérti, – s mégis ez a munkácska egyel több nyelvre lesz lefordítva” [s.n.], Koncz 1816. II.).

9 Textul maghiar debutează cu următoarele versuri: „Ebbe azt kérde: Mi jó? / Nincsen írva serio; / Mely hibámat vékonyítja, / S ami benne jó, nagyítja. / Az Homér játékait / Játssza újabb tréfa itt” (Csokonai 1792), în care traducătorul maghiar apelează, urmând tradiția vechilor cântăreți de poeme, la benevolența cititorilor pentru eventualele greșeli, indicând și autorul întâmplărilor care urmează a fi relatate. Această parte lipsește din traducerea românească, care redă doar invocația muzelor.

10 Asupra indicțiilor care pot funcționa drept „mărci ale traducerii”, cu aplicație pe un text românesc vechi (cunoscut sub titlul *Palia de la Orăștie*), vezi și în Arvinte–Gafton (2007. 52–188.).

drept indiciu al urmării, pe porțiunea respectivă, a versiunii maghiare. Cu alte cuvinte, există situații în care anumite cuvinte românești corespund și formal cuvintelor din textul-sursă maghiar, deși există și alte corespondente semantice pentru a reda noțiunea în cauză. Este vorba, de pildă, despre întrebuițarea unor împrumuturi maghiare populare al căror etimon maghiar apare exact în același loc ca și termenul împrumutat și deja funcțional în română. Un asemenea exemplu îl constituie întrebuițarea regionalismului *dohan* ‘tutun, tabac’ (< mgh. *dohány* ‘id.’) chiar în invocație („umple-mi pipa / Din *dohanu* [s.n.] Pindului” – cf. mgh. „Pindusi *dohánnyal* [s.n.] nekem / Töltse meg a pipámat”), deși cuvântul cunoaște și un alt sinonim românesc, *tabac* (de data aceasta, de origine turcească), cu care alternează chiar în textul lui Koncz („Pipa de *tabac* [s.n.] cel dintii” – cf. mgh. „Első pipa *dohány*” [s.n.]). Un caz asemănător se găsește și în contextul în care se întrebuițează rom. *larmă* ‘zgomot mare, gălăgie’ drept corespondent pentru mgh. *lárma* ‘id.’ („Scriu o *larmă* [s.n.] și bătaie, / Groaznic și minunată”, I., 1.11 – cf. mgh. „Ama rettentő *lármanak* [s.n.] / Kezdek leírásába”). La fel, rom. armadie ‘armată’ redă perfect, la nivel formal, termenul maghiar *ármád(i)a* ‘id.’ („Cînd armadia [s.n.] braștilor / Și oastele șoarecilor / Făcură bălți de sînge”, I.1. – cf. mgh. „Úgy rohant az egereknek / Hatalmas *ármádiája* [s.n.] / A *békákra*”). Alte exemple ne oferă întrebuițarea cuvintelor: rom. *uric* ‘proprietate care se bucură de privilegiu ereditar; proprietate veșnică’ (< mgh. *örök* ‘veșnic; moștenit’) („A me<a> cetate de baltă, / Că mi-o rămas de la tată, / Îi moșia de *uric* [s.n.]”, I. 6. – cf. mgh. „Enyim, mint *örökös* [s.n.] úré, / Haereditario juré / *Vízvári* uradalom”); rom. *barșon* ‘catifea’ (< mgh. *bársony* ‘id.’); rom. reg. *căput* ‘manta, pardesiu’ (< mgh. *kaput* ‘id.’); rom. *a tudomăni* ‘a înștiința’ (< mgh. *tudomány* ‘știință’ + suf. vb. „-i”, cf. și mgh. *tudósítani* ‘înștiințare’), mai ales fiindcă acesta apare chiar în contextul sinonimului său („Ca să le înștiințeze, / Să le *tudomănească* [s.n.]”, II. 60., cf. mgh. „Hogy *tudósítsa* [s.n.] nemzetét”) etc.

Firește, alegerea unui anumit element lexical, în sine, nu este un argument suficient pentru a susține urmărirea textului-sursă în acea porțiune de text, întrucât opțiunea pentru un anumit termen (regional, în cazul de față) poate fi guvernată de mai mulți factori, precum uzul comunitar (la un anumit moment dat), dar și uzul individual al traducătorului care poate coincide sau nu cu cel regional. Pe de altă parte, în cazul traducerii unei opere în versuri, selecția unui anumit termen poate fi condiționată și de constrângeri de prozodie. Cu toate acestea, se constată co-ocurența poate nu incidentală, totuși, a unor împrumuturi de origine maghiară în același loc în traducerea românească, în care se găsesc și etimoanele sau, cel puțin, posibilele lor etimoane¹² ungurești în textul-sursă.

O altă formă sub care apar echivalențe formale lexicale o constituie acele contexte în care întâlnim cuvinte livrești, probabil de origine comună în limbile română și maghiară. Un asemenea exemplu îl constituie întrebuițarea rom. *genealogie* în contextul în care apare corespondentul său maghiar *genealógia* ‘filiația unei familii’, de origine (greco-) latină în ambele limbi („Dar mă rog cu omnie, / Să știu și io spune mie / Toată *gene<a>logia* [s.n.]”, I. 8. – cf.

11 Cifra romană redă numărul părții din care este excerptat fragmentul (numărul corespunzător celor patru „Pipe de dohan”), iar cifra arabă arată numărul strofei, în numerotarea traducătorului român (de la 1–149).

12 De pildă, atât pentru pătrunderea cuvântului rom. *dohan* (vezi și var. *duban*), cât și pentru cea a rom. *larmă* specialiștii au propus și o mediere slavă, deși considerăm că explicația prin filieră nu este una necesară, cel puțin nu și pentru graiurile ardelenesti care au suferit o mai puternică influență maghiară.

mgh. „De, kérem alázatosan, / Beszélje el világosan / *Genealogiáját* [s.n.]”). La fel, rom. *titulare* ‘titlu; acordat din oficiu; de drept’ redă formal cuvântul mgh. *titularé* ‘id.’ din textul-sursă maghiar, ambele fiind, în fond, de origine franțuzească („Ai dumneata calendare / De cel mare titulare [s.n.] / Din Beci și București?” I. 10. – cf. mgh. „jár-é / Felségednek titlaré- [s.n.] / Kalandozója Bécsből?”). Poate nu este întâmplătoare nici întrebuițarea cuvântului rom. *dulmană* (vezi și *dolman*) ‘haină bărbătească’ acolo (I. 24.) unde, în textul-sursă, apare corespondentul mgh. *dolmány* ‘id.’. La fel, păstrând și topica, traducerea românească introduce cuvântul *cocardă* ‘insignă purtată la diverse ocazii festive’ după modelul apariției cuvântului maghiar *kokárda* ‘id.’ în acel context (mgh. „Nemzeti kokárdája” – cf. rom. „național cocarda”, I. 33.). Dintre toate posibilele cuvinte care ar putea reda ideea de ‘uniformă militară’, poate nu aleatorie este nici opțiunea traducătorului român pentru termenul *mundur* (vezi și var. *mundír*) după corespondentul maghiar *mundúr* (II. 51.) ș.a.m.d.

3.2. Preluări directe

În traducerea românească, întâlnim și termeni sau formule străine a căror prezență nu se poate justifica altfel decât prin preluarea lor directă din textul-sursă maghiar, care exercita, probabil, o presiune de netrecut cu vederea asupra acelei porțiuni de text. Asemenea situații întâlnim, de pildă, în cazul contextelor: „poesis, retorica” (I. 37., cf. mgh. „Poesis, Rhetorica”); „Bucure! Da’ așa îi lege, / Aceasta-i *iuș gentium* [s.n.]?” (I. 38., cf. mgh. „Fizignát, így kell csinálni, / Ez-é a *jus gentium* [s.n.]?”); „Trimeseră în țară, / În toate laturi ștafetă [s.n.], / Să se strângă la *Dietă* [s.n.] / Domnii țării cei mai mari” (II. 41.; cf. mgh. „Ily jelentést tevének: / Hirdesse ki a *diétát* [s.n.] / S mindenféle gyors *stafétát* [s.n.] / Küldjön a státusokhoz”); „Se strînseră mulți *clubiste* [s.n.], / Care fiind *noveliste* [s.n.], / Știe la politica” (II. 58., cf. mgh. „Bé is gyűl a sok *clubbista* [s.n.], / Ki, mint hajdan *novellista* [s.n.], / Tudja a politikát”); „*Vivat!* *Vivat!* [s.n.] toți țipară” (II. 70., cf. mgh. „Felkiált a clubb *vívátal* [s.n.]”) etc.

De asemenea, sunt preluate din textul-sursă maghiar și două nume proprii, ambele aparținând unor personaje din tabăra șoarecilor: *craiu mare Pixharpu* (cu var. *Pixarpu*) (cf. mgh. *Pszikharpax*), numele personajului din cauza căruia se declanșează războiul, și mare Toxartu (cu var. *Ioxartu*) (cf. mgh. *Nagy-Troxartax*), numele tatălui celui dintâi. Acestea reprezintă echivalențe formale (și) cu numele din textul grecesc.

3.3. Calcuri lingvistice și alte traduceri literale

În ansamblu, dispunerea conținutului ideatic în strofe care prezintă numeroase restricții de formă (cu un număr fix de versuri, cu un ritm și rimă predeterminată) oferă relativ mai puține oportunități pentru traducere literală, date fiind și diferențele majore de organizare a materialului lingvistic în cele două limbi (maghiara fiind preponderent sintetică, pe când româna este adesea analitică). Cu toate acestea, traducerea românească prezintă și unele calcuri lingvistice de dimensiuni mai mult sau mai puțin restrânse. Un asemenea exemplu îl constituie chiar numele unor personaje, precum rom. *Roade-scîndur*, care calchiază numele mgh. (*gróf*) *Deszkarágyi* sau *Roade-piele* care reproduce mgh. *Bórrágódi*. Tot ca rezultat unei traduceri literale apare și sintagma *bundă de lup* care calchiază compusul maghiar *farkasbunda* ‘blană de lup’ în contextul: „Putem și noi cu altului, / Ca grecii dintr-ungurului, / A face *bundă de lup* [s.n.]” (I. 23.) – cf. mgh. „Már mi is a világéból, / Mint görög a magyaréból, / *Farkasbundát* [s.n.] vehetünk”, unde se observă și relativa păstrare a topicii ungurești. Alte calcuri de expresie reprezintă sintagmele: rom. *turn de carne* (I. 17.) care redă compusul maghiar *hústorony*

‘id.’, folosit de obicei sarcastic, referitor la un om de dimensiuni mari, înalt și gras, deși nu neapărat și puternic; sau rom. *strinsura țării* (II., subtitlu) care traduce literal mgh. *országgyűlés* ‘adunarea țării; azi: parlament’.

4. MĂRCILE „ORIGINALITĂȚII CREATOARE”

În multe cazuri, traducătorul român depășește atribuțiile unui traducător, în sensul strict al cuvântului, devenind creator și/sau co-autor de text (Pal 2016). Creativitatea traducătorului se manifestă, de fapt, de fiecare dată când acesta are de ales între diferite opțiuni care concură spre atingerea aceluiași obiectiv, acela de a vehicula un conținut ideatic născut din și /sau adaptat la nevoile receptorilor textului-sursă, făcându-l inteligibil și chiar, după caz, readaptându-l la nevoile publicului-țintă. Or, această readaptare implică, în mod inevitabil, și asumarea rolului de creator de contexte, conținuturi și forme proprii receptorilor textului-țintă. Aceste momente de „creație” îmbracă diverse forme de la reconfigurarea sferei semantice a unor porțiuni de text, mai mult sau mai puțin ample, la omiterea sau introducerea unor secvențe, pentru optimizarea receptării, și până la adoptarea unei strategii de autonomizare a textului-țintă.

Cel mai des, traducătorul român păstrează nucleul semantic în jurul căruia se construiește o anumită „scenetă”, schimbându-i, însă, detaliile prin care porțiunea tradusă se îndepărtează oarecum de sfera noțională în care se înscrie textul-sursă maghiar. Lucrul acesta se poate observa, de pildă, în pasajul: „Dar văzînd că se cufundă, / Cît<e>odată mai în jos, / Fiind apa mai afundă, / Se spărie mai virtos. / L-o cam lovit și urîtu, / Nu-i pre<a> place călăritu, / Ar da iapa dracului” (I. 28.) (cf. mgh. „De, hogy kezdé a vizekbe / Lejebb, lejobb sülyedni, / Két szeme lábbad könnyekbe, / El kezdé keseredni, / Már úszását nagyon bánja / S Fizignátnak nem kívánja / További szolgálátját”), în care nucleul semantic al scenei din textul maghiar este reprezentat de ideea ‘scufundării în apă’ pe care o circumscrie majoritatea termenilor întrebuiți (mgh. a vizekbe ‘în apă’, mgh. sülyedni ‘a se scufunda’, mgh. (szeme) lábbad könnyekbe ‘(ochii) i se umplu cu lacrimi’, mgh. úzás ‘înotul’). Fragmentul românesc se construiește în jurul aceleiași idei de bază („se cufundă”, „mai în jos”, „apa mai afundă”), însă aceasta se îmbogățește cu ideea ‘călăritului’, aducând cu sine și alți termeni din această sferă noțională (vezi *iapă*), dar care nu se regăsesc în sursa maghiară. Desigur, scena în discuție nu se poate interpreta în sine, fără să se țină cont de tabloul întreg din care face parte. Astfel, ideea ‘călăritului’ se prezintă ca fiind o continuare firească a celor prezentate în tabloul anterior, în care personajul în cauză era purtat pe spinare, inclusiv la poetul maghiar. Dacă textul maghiar nu duce mai departe această imagine, traducătorul român, în schimb, o exploatează. Prin urmare, uneori, chiar și discrepanțele vădite pe care le prezintă anumite pasaje ale textului român față de textul maghiar își găsesc justificarea în raportarea acestora la textul-sursă, dar la un alt pasaj al aceluia decât cel în care reiese la suprafață. Lucrul acesta este posibil deoarece fiecare dintre cele două texte (textul-sursă maghiar și traducerea românească) își are organizarea sa logică internă, în care scenetele sunt legate între ele și se succed într-o înlanțuire causală. Astfel, o dată ce traducătorul intervine asupra unui anumit detaliu, înlocuindu-l cu un altul considerat a fi (mai) potrivit, logica acestuia trebuie dusă mai departe, adaptând și celelalte detalii care țin de acea scenetă. Așa se explică, de fapt, majoritatea situațiilor în care traducerea românească se îndepărtează, la nivel noțional, de textul-sursă maghiar.

Însă, dincolo de micile libertăți, la nivelul conținutului ori al expresiei, pe care și le asumă, în mod firesc și inevitabil, orice traducător pentru a putea vehicula conținutul textului-sursă, traducerea de față înregistrează și unele inserturi independente de versiunea maghiară.¹³ Textul românesc cuprinde pasaje de diferite dimensiuni care nu au corespondente în textul maghiar. În acele porțiuni, traducătorul român pare să-și atribuie unele roluri care depășesc actul traducerii *per se*, apropiindu-se mai mult de domeniul unui *act de creație*.

În mod asemănător, pe alocuri, traducătorul român omite anumite pasaje regăsite în textul maghiar, ele rămânând netraduse. Acesta este cazul strofei introductive (cf. mgh. *Előbeszéd* ‘Precuvântarea’) care precedă invocația și în care traducătorul maghiar stabilește legătura traducerii sale cu originalul grecesc. Din moment ce această parte nu are corespondent în versiunea românească, legătura între traducerea lui Koncz și textul grecesc este recuperabilă din titlul formulat de traducător, respectiv din alte câteva indicii textuale implicite. De asemenea, lipsesc din traducerea românească unele strofe care, în ordinea în care ele urmează în textul maghiar, s-ar încadra între strofele II. 58 și 59, între II. 65 și 66, respectiv între II. 68 și 69 sau între II. 71 și 72, să amintim doar câteva exemple.

Firește, omisiunile și inserturile s-ar putea explica, eventual, și prin alți factori. Astfel, pe de o parte, ele s-ar putea justifica prin aceea că traducătorul român a întrebunțat o altă versiune / ediție a operei lui Csokonai, care putea să fi circulat în acea vreme și care putea să fi inclus ori omis pasajele în cauză. Pe de altă parte, ele se pot datora, în egală măsură, și transcrierii defectuoase pe care o realizează copistul Deésy.

De aceea, un grad mai ridicat de reprezentativitate pentru actul „creației” sunt acele pasaje în care traducătorul urmărește autonomizarea și chiar „autohtonizarea” traducerii (vezi Pál 2017). Acestea arată faptul că, dincolo de „misiunea” de a le oferi cititorilor români opera pseudo-homerică într-o limbă accesibilă (română), traducătorul tinde să realizeze o operă „originală”. O asemenea situație se întâlnește în contextul: „Văzînd lucru că nu-i glumă, / Începur<ă> a face spumă / Din gură ca mascurii” (II. 62.) – cf. mgh. „Felháborodva zúgának, / Mint a József halálának / Hírere a magyarok”, în care autorul trece cu vederea aluzia poetului maghiar la o stare de fapte reală, pe care traducătorul român nu putea să n-o fi cunoscut. Este vorba despre mânia cu care se întâmpina moartea regelui Iosif al II-lea de Habsburg de către maghiarime (desigur, de către adepții politiciii pe care cel dintâi o desfășura, câștigând popularitate mai ales în rândul unor intelectuali maghiari). Traducătorul român omite această referire istorico-politică, lăsând pasajul, în mod intenționat, neutralizat. Aceeași strategie de neutralizare o adoptă și în alte cazuri în care traducătorul optează pentru omiterea unor pasaje sau elemente care poartă vădit marca „specificului unguresc”. Astfel, nu intră în traducerea românească referirile la mgh. „a mohácsi nóta” ‘cântecul de la Măhaci’, aluzie la o subspecie de cântece populare în secolul al 18-lea – al 19-lea (Csörsz Rumen 2019), cu caracter memorialistic, în care se evocă bătălia de la Măhaci; sau la mgh. „Rákóczi nóta” ‘cântecul lui Rákóczi’, o aluzie la răscoala curuților (1703–1711) condusă de principele Ungariei și al Transilvaniei (cf. rom. „Începură cu amaru / A hori cel de jele”, I. 35.); cum se omit și sintagmele mgh. „Magyarországi Nép” ‘poporul din Ungaria’ (cf. rom. „fugacii”, III. 110.), mgh. „magyarországi hadi seregek” ‘armata militară ungară (din Ungaria)’ (cf. rom. „niște oaste”, IV. 129.) sau toponimul *Alföld* ‘Marea Câmpie Ungară’ (cf. rom. „din jos”, IV. 129.). Traducătorul român intro-

13 De pildă, în partea a doua a poemului, traducerea românească înregistrează trei strofe (II. 55, 56, 57) care lipsesc din versiunea maghiară.

duce, în schimb, elemente ale unui „specific românesc” sau, cel puțin specifice Ardealului și românilor ardeleni. O asemenea autohtonizare urmărește, de pildă, și încetățenirea evenimentelor, localizându-le în spațiul românesc prin întrebuițarea toponimelor *Aiud* („cizmașii Aiudului”, I. 10., cf. mgh. „a linci suszterek” ‘pantofarii din Linz’), *București* („din Beci și din București”, I. 10., cf. mgh. „Bécsböl” ‘din Viena’), *Cluj* („ca domnișorii din Cluj”, I. 27), *Sibiu* („Trimeaseră [...] către Sibiu”, II. 51., cf. mgh. „a Nyírbe küldének”), *Banat* („Nimeri și Bănățeanu / Cu oștile din Banat”, III. 98.), *Câmpulung* („mer<ge>a cu baltă / Pe Cîmpulung sîngele”, IV. 126., cf. mgh. „Az egész mező” ‘tot câmpul; toată câmpia’).

Alături de asemenea situații, aici se include și problematica traducerii numelor proprii (a zoonimelor), caz în care se observă faptul că o serie de nume constituie creații libere ale traducătorului român (vezi Pál 2016).

5. CONCLUZII

Chiar dacă traducătorul român nu recunoaște, în mod expres, că ar fi efectuat o traducere „adaptată”, așa cum o face Csokonai, textul „creat” poartă, la tot pasul, semnele unei traduceri contextualizate, interpretative și creatoare. Lucrul acesta este cât se poate de firesc, având în vedere faptul că este vorba despre o operă epică în versuri, cu o versificație relativ prestabilită, ceea ce presupune o mai pronunțată creativitate din partea traducătorului. În plus, să nu uităm nici de faptul că traducerea se efectuează într-o epocă (început de secol XIX) în care traducerea literară în sine, cel puțin în spațiu cultural românesc, se afla abia la începuturile sale, nefiindu-i încă fixate principiile și normele de bază. În condițiile în care traducătorul nu se putea baza pe o „știință” a traducerii și nici nu se putea servi de vreun „îndrumar” care să-i ghideze opțiunile, acesta era constrâns să rezolve problemele traducerii după propria sa concepție. Or, aceasta îi situează traducerea efectuată undeva la răscruce între traducere prin creație și creație prin traducere. Ca orice traducere, textul-țintă i se supune exigenței fidelității față de textul-sursă, în aceea că i se păstrează nucleul ideatic, structura-schelet, principalele elemente de conținut și, pe alocuri, și de formă sau expresie lingvistică. Însă aceasta este eclipsată, în ansamblu, de originalitatea soluțiilor oferite, drept pentru care versiunea lui Koncz este mai degrabă o pseudo-traducere sau, cel puțin, tot atât o versiune „proprie” culturii-țintă, pe cât este cea a lui Csokonai. În acest sens, versiunea maghiară servește nu atât ca *sursă* pentru traducerea românească, cât un *model* pe care traducătorul român îl urmează pentru a le oferi cititorilor români o *Bătaie a broaștelor cu șoarecii* românească.

BIBLIOGRAFIE

Ediții de texte

ACSAN, Ion (trad.)

1971 *Imnuri. Războiul șoarecilor cu broaștele. Poeme apocrife*. București, Editura Minerva.

CARAGIANI, Ioan (trad.)

1876 [2011] *Odissea. Batrachomyomachia – Războiul șoarecilor cu broaștele*. București, Editura MondoRo [I ed. Iași: H. Goldner].

CSOKONAI Vitéz Mihály

1792 [2012] Homerus *Batrachomyomachia*ja vagy a Béka és egér-harc, travesztálta, vagy a mostani időkhöz alkalmaztatva görögből magyarra fordította s hét sorú versekbe foglalta Cs. Vitéz Mihály [*Batrachomyomachia* sau *Lupta broaștelor cu șoarecii* a lui Homer transpusă sau adaptată la vremurile contemporane din greacă în maghiară, rânduítă în strofe de câte 7 versuri de Cs. Vitéz Mihály]. In: *Csokonai Vitéz Mihály összes versei [Toate poeziile lui Csokonai Vitéz Mihály]* [on-line]. Arcanum. <http://mek.oszk.hu/00600/00636/html/vs179102.htm#17> [23 iunie 2021]

KONCZ Jósi

1816 *Batrachomyomachia* lui Homerus. *Bătaie braștilor cu șoarecii. Întoarsă dintii în versuri unguerești de domnu Csokonai V. Mihály și după el în ruminește de Koncz Jósi, în anul 1816, luna lui iuliu* [on-line]. Biblioteca Digitală BCU Cluj. http://dspace.bcucluj.ro/bitstream/123456789/22036/1/BCUCLUJ_FCS_MS430.pdf [23 iunie 2021]

Lucrări de referință**ARVINTE, Vasile – GAFTON, Alexandru**

2007 *Palia de la Orăștie (1582). II. Studii*. Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”.

CSÖRSZ RUMEN István

2019 A „mohácsi nóta” és közköltészeti rokonai a 18. században [„Cântecul de la Măhaci” și poeziile culte înrudite din secolul al XVIII-lea]. In: Fodor Pál – Varga Szabolcs (ed.): *Több mint egy csata: Mohács. Az 1526. évi ütközet a magyar tudományos és kulturális emlékezetben [Mai mult decât o bătălie: Măhaci, Bătălia din 1526 în memoria științifică și culturală maghiară]*. Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, 233–259.

GÖNCZ Árpád

1981 A fordítás helye és feladata a magyar irodalomban [Locul și rostul traducerii în literatura maghiară]. In: Bart István – Rákos Sándor (ed.): *A műfordítás ma. Tanulmányok [Traducerea literară azi. Studii]*. Budapest, Gondolat, 51–60.

KLAUDY Kinga

2006 *Bevezetés a fordítás elméletébe [Introducere în teoria traducerii]*. Budapest, Scholastica.

PÁL Enikő

2016 Numele personajelor animaliere într-o versiune românească inedită a *Batrachomyomachiei* pseudo-homerice. *Analele Științifice ale Universității „Ovidius”, Constanța, Seria Filologie* 27. 2. 439–451 (In *Honorem Petre Gheorghe Bârlea*).

2017 Mijloace de autohtonizare a traducerii românești a *Batrachomyomachiei* pseudo-homerice (1816). In: Zsuzsanna Ajtony, László Hubbes, Katalin Lajos, Zsuzsa Tapodi (ed.): *Stranger / Străinul*. Editura Status, Miercurea Ciuc – Erdélyi Múzeum-Egyesület, Cluj-Napoca, 127–145.

RICOEUR, Paul

2005 *Despre traducere*. Polirom (Traducere și studiu introductiv de Magda Jeanrenaud).

SZILÁGYI Ferenc

1970 Csokonai békaegérharcának keletkezéséről, politikai vonatkozásairól, szövegeiről [Despre originile, implicațiile politice și versiunile Luptei broaștelor cu șoarecii a lui Csokonai]. *Irodalomtörténeti Közlemények [Studii de istorie literară]* 74. 1. 14–26.

PURGATORIUL IDENTITĂȚII REGIONALE

Procesul de creare a statelor naționale din Europa secolelor 19–20 a generat inevitabil un fenomen puternic de polarizare a identităților colective, legătura dintre *noi și ceilalți* fiind tradusă prin gruparea „celor buni” care se opune, în mod ireductibil, grupării „celor răi”. Dacă am așeza această relație dintre identitate și alteritate într-o geografie arhetipală, atunci ea ar da naștere la două spații antinomice, care, prin excluderea lor reciprocă, se confirmă unul pe celălalt, într-un mod plin de contradicții. Cu alte cuvinte, „tabăra noastră”, „a celor buni”, va fi plasată întotdeauna în *Paradis*, pe când „tabăra lor”, „a celor răi”, va fi plasată întotdeauna în *Infern*. În aceste condiții, nu există cale de mijloc, iar pentru a fi mai bine înțeleși, de exemplu, crearea României Mari s-a făcut în detrimentul Ungariei Mari, cele două națiuni disputându-și, cu toată convingerea justiției cauzei lor, unul și același teritoriu: Transilvania.¹ Specificul acestei relații de maximă opoziție, care funcționează după regulile lui *ori-ori* („ori noi, ori voi”) este acela al unei imagini reflectate cu susul în jos: pentru *noi, ceilalți* (în sensul de cealaltă națiune cu care am intrat într-un conflict de interese) sunt întruchiparea *opusului*. Inevitabil, și *ceilalți* se raportează la *noi* după același principiu.

La fel ca și pe tărâmul imaginar al basmelor sau al legendelor, acțiunile personajului principal au monopolizat întreaga narațiune, totul reducându-se la modul cum, de exemplu, Făt-Frumos s-a luptat cu forțele răului, cum a omorât balaurul și cum, la final, a eliberat-o pe Ileana Cosânziana, alături de care a trăit fericit până la adânci bătrâneți. Oare nu același scenariu a fost aplicat și pentru conflictul româno-maghiar, în cazul Transilvaniei, sau pentru cel franco-german, în cazul Alsaciei? Cu această ocazie, putem distinge câteva caracteristici arhetipale, care au aplicabilitate și în viața reală: câștigătorul războiului cucerește totodată și rolul lui Făt-Frumos; celui care pierde războiul îi revine rolul de zmeu/balaur; provincia câștigată (Alsacia, Transilvania etc.) capătă rolul feminin, cu toate atributele sale, al Ilenei Cosânzene.

La fel ca în domeniul criticii literare,² în studiile istorice, narațiunea a fost făcută mai ales din „perspectiva lui Făt-Frumos”, adică din cea a câștigătorului. Am putea obiecta, pe drept cuvânt, că a existat și o „perspectivă a zmeului” asupra faptelor întâmplare, viziune concurentă cu cea a învingătorului. Da, așa este, numai cu mențiunea că, în permanență, zmeul s-a considerat el însuși un Făt-Frumos, fiind convins că are tot dreptul să lupte pentru cauza și pentru fericirea sa, deoarece a fost îndrăgostit cu adevărat de Ileana Cosânziana, cu care a vrut să facă o familie. Cât despre aceasta din urmă, ea a avut un rol pasiv, fiind furată de zmeu și închisă într-un turn/castel plasat pe *Tărâmul Celălalt*. Până la eliberare, Ileana Cosânziana nu a făcut

1 La care se adaugă, în mod evident, Banatul, Crișana și Maramureșul.

2 Trebuie semnalată schimbarea majoră de paradigmă introdusă de Virgil Nemoianu în lucrarea sa, *O teorie a secundarului* (Nemoianu 2017), unde este subliniată importanța personajelor secundare, în cadrul general al narațiunii unui roman.

altceva decât *să aștepte și să plângă*, iar după aceea, la scurtă vreme, s-a căsătorit cu Făt-Frumos și „[...] au trăit apoi în pace și în liniște ani mulți și fericiți, iar dac-a fi adevărat ce zice lumea, că pentru fetele-frumoși vremea nu vremuiește, apoi poate c-or fi trăind și astăzi” (Eminescu 2011. 10).

Prea puțin am fost interesați de ce se petrece cu Ileana Cosânzeana sau, altfel reformulat pentru cazul nostru, cu *identitățile colective de grad secund* ori cu identitățile regionale. Din puținele informații pe care le avem despre Ileana Cosânzeana, știm că la venirea lui Făt-Frumos, „ea s-aruncă la gâtul lui, însă, amuțită de bucurie, ea nu putu decât să îndrepte asupra-i ochii săi stinși și orbi, cu care ar fi vrut să-l soarbă în sufletul ei. Apoi ea îl luă de mână și-i arătă baia de lacrimi” (Eminescu 2011. 10.). Cu alte cuvinte, putem deduce de aici următoarele trăsături caracteristice ale Ilenei Cosânzene: a fost un personaj animat de sentimente extreme, trecând brusc de la agonie la extaz, de la sentimentul depresiei acute la acela al fericirii absolute; datorită șocului întâlnirii cu Făt-Frumos, Ileana Cosânzeana a avut probleme grave de comunicare, ea neputându-se exprima verbal în mod coerent, ci doar gestual, într-un mod spasmodic; a avut o așteptare îndelungată, plină de suferințe. Am putea spune că se creionează, în acest fel, caracteristicile generale ale *Purgatoriului*, spațiu al așteptării, incertitudinii și suferinței, plasat la confluența dintre bine și rău.

Meditând asupra identităților regionale din Alsacia și din Transilvania (secolele 19–20), de care am fost interesați într-un mod particular, am ajuns la concluzia că acestea nu ar putea fi așezate, pentru a reveni la metafora spațiilor arhetipale, nici în Paradis, nici în Infern, ci, într-un *al treilea spațiu*, în *Purgatoriu*. Alegoria descrisă de situația Ilenei Cosânzene este revelatoare pentru descifrarea caracteristicilor generale ale identităților colective din multe regiuni de frontieră, precum și pentru decodarea aproape psihanalitică a regionalismului cultural, în ipostaza sa de manifestare exterioară a identității regionale.

Deși este așezat între Paradis și Infern, Purgatoriul nu se află totuși la mijloc, la o distanță simetrică față de cele două extreme, una pozitivă și alta negativă, una de sus și alta de jos. Mai curând, după cum observa Jacques Le Goff – a cărui idei, de altfel, au declanșat și au stimulat acest studiu –, Purgatoriul este „un interval propriu-zis spațial, care se vârstă și se lățește între Paradis și Infern”, asupra lui exercitându-se „atracția celor doi poli” (Le Goff 1995. 26.). El vine să înlocuiască și, în același timp, să pună la un loc, ceea ce creștinii din Occident și-au imaginat, pe de-o parte, prin acele pre-paradise din *refrigerium* sau prin „locul” desemnat de *sânul lui Avraam*, iar pe de altă parte, prin gheena superioară a Infernului. Invocarea Purgatoriului marchează trecerea de la o schemă binară de gândire, la una ternară, așezându-se pe harta mentală, în acest fel, un concept/spațiu intermediar (Le Goff 1995. 28.). Însă, lucru important de subliniat, avem de-a face cu o schemă ternară asimetrică, deoarece „până la urmă, Purgatoriul nu va fi un adevărat, un desăvârșit intermediar. Rezervat purificării complete a viitorilor aleși, el va înclina către Paradis. Intermediar decalat, el nu se va situa în centru, ci într-un interval deviat în sus” (Le Goff 1995. 27.). Totodată, este vorba și de o „triadă șchioapă”, deoarece Purgatoriul este tranzitoriu și efemer, oricât de lungă ar fi așteptarea penitenței, pe când Infernul și Paradisul sunt veșnice și „fără cale de întoarcere”. Asemenea Ilenei Cosânzene, care a așteptat cufundată în tristețe eliberarea ei de către Făt-Frumos, și în cazul identităților regionale din Alsacia și Transilvania au existat, în secolele 19–20, mai multe stări de spirit similare.

Purgatoriul predispune pe cei aflați în interiorul său la trăirea unor sentimente puternice și contrastante. Se alternează, în permanență, speranța intrării în Paradis și amenințarea căde-

rii în Infern, deoarece, prin definiție, Purgatoriul este un spațiu al așteptării și al provizoratului, fără a se ști care este concluzia finală. Mai mult, nici în momentele de optimism, în care se întrevide posibilitatea eliberării de suferințe, nu se alungă nesiguranța și neliniștea (Carpov 1995. 8.), totul reducându-se la o învățare pe loc, amețitoare și fără sfârșit, în jurul aceluiași lanț al penitenței și dependenței. Putem spune că psihologia Purgatoriului este una bipolară, unde coabitează și se succed sentimentele de euforie, depresie, melancolie, entuziasm, iritare sau vid interior. Dar Purgatoriul nu este caracterizat doar de o acțiune în doi timpi, ci și de o așteptare angoasată și de o pasivitate înfrântă; toată suita de trăiri intense arzând mocnit, fiind înfundate într-o mlaștină ori cufundate la baza unui lac stătut și nemișcat.³

Nu întâmplător am făcut adineauri aluzie la foc și la apă. Cazele Purgatoriului sunt, în bună măsură, asemănătoare cu cele ale Infernului. Printre diferitele torturi, cele care ard (care sunt cele mai frecvente) și cele care îngheață se remarcă în mod deosebit (Le Goff 1995. 28.). Cu alte cuvinte, focul și apa au devenit o pereche de elemente opuse, care nu se neutralizează unul pe celălalt, ci se alternează într-un mod sadic. În bună măsură, Purgatoriul este format din juxtapunerea „unui loc de foc și a unui loc umed, un loc cald și un loc rece, un element arzător și un element înghețat. Iar încercarea fundamentală la care sunt supuși morții din Purgatoriu nu este simpla trecere prin foc, ci trecerea alternativă prin foc și prin apă, un soi de duș scoțian probator” (Le Goff 1995. 31.). La fel stau lucrurile și în cazul identității regionale, care traversează mereu când stări de exaltare și entuziasm, când stări de depresie și melancolie.

Din perspectivă hermetică, prezența sau absența elementului *foc* este responsabilă de prezența sau de absența⁴ acțiunii, entuziasmului, curajului, optimismului, răbdării etc. Referitor la modul de acțiune al elementului *apă*, el este responsabil de prezența sau de absența iubirii, fericirii, satisfacției etc. Dar cum avem de-a face cu Purgatoriul, dacă am realiza o etalare de tarot dedicată identităților regionale, în ceea ce privește focul, ar cădea în poziție dreaptă următoarele arcanе minore: cinci de bâte și zece de bâte; iar în poziție răsturnată: Asul de bâte, doi de bâte, trei de bâte, patru de bâte, șase de bâte, șapte de bâte, opt de bâte și nouă de bâte. În ceea ce privește elementul *apă*, ar cădea în poziție dreaptă următoarele arcanе minore: patru de cupe, cinci de cupe și șapte de cupe; iar în poziție răsturnată: Asul de cupe, doi de cupe, trei de cupe, șase de cupe, opt de cupe, nouă de cupe și zece de cupe.

Am pomenit arcanеle minore – exceptând „cărțile de curte”, din rațiuni de spațiu –, deoarece acestea se potrivesc cel mai bine situației Purgatoriului, fiindcă, în cazul lor – spre deosebire de arcanеle majore, care țin de logica divinului sau a destinului –, oamenii au o mai mare putere de acțiune, existând posibilitatea schimbării situației date.⁵ Păstrând aceeași lentilă hermetică de interpretare, putem observa că elementul *aer* este absent. Mai curând, am putea spune că elementul *aer* este blocat. Revenind la Ileana Cosânziana, ea a fost „amuțită de bucurie” (și, cu siguranță, la fel de amuțită a fost de tristețe, înainte de vederea lui Făt-Frumos),

3 Putem aminti aici lacul mut format din lacrimile fostelor soții – închise în castel, asemenea Ilenei Cosânzene – ale Prințului Barbă-Albastră, din opera omonimă (*A kékszakállú herceg vára*) compusă de Béla Bartók, pe un libret scris de Béla Balázs.

4 Ori de buna sau de reaua întrebuințare a elementelor.

5 De foarte multe ori, atât manualele de tarot, cât și cercetările savante ori interpretările hermetice s-au limitat doar la analiza celor douăzeci și două de arcanе majore. Din punctul nostru de vedere, ar merita acordată o atenție la fel de mare și arcanelor minore, deoarece viața nu este alcătuită doar din mărcile destinului, ci și din lucrurile mărunte, „omenești, prea omenești”.

subliniindu-se astfel incapacitatea de a comunica și de a exterioriza adevăratele trăiri interioare. Dacă am dori să sintetizăm aceste stări sufletești prin cărțile de tarot, ar cădea în poziție dreaptă următoarele arcanе minore: doi de spade, trei de spade, patru de spade, cinci de spade, șapte de spade, opt de spade, nouă de spade, zece de spade; iar în poziție răsturnată: Asul de spade și șase de spade.

Să ne fie iertată această înșiruire prea seacă și prea încifrată a cărților de tarot! Dar cei familiarizați cu tehnicile divinatorii pot decoda cu ușurință, printr-o abordare cu totul necanonică pentru știința istoriei, caracteristicile psihologice ale *Purgatoriului identității regionale*. Descrierea detaliată a fiecărei cărți de tarot, aplicată cazului nostru, ne-ar lua zeci de pagini, ceea ce nu reprezintă scopul acestui scurt text introductiv. Cu toate acestea, ar merita exploatarea această abordare într-un articol separat.

Cum spuneam, focul este principalul element prin care se realizează tortura sau purificarea în Purgatoriu. Dar, asemenea lui Jacques Le Goff, ne întrebăm care sunt însușirile acestui foc sacru? Ca răspuns, istoricul francez a precizat următoarele: „În riturile de inițiere», arată G. van der Leeuw, «este focul ce șterge perioada existenței trecute și care face posibilă una nouă». Așadar un rit de trecere, foarte potrivit în locul acesta tranzitoriu. Purgatoriul face parte din acele rituri de margine, cum le numea van Gennep, de a căror importanță antropologii nu și-au dat întotdeauna seama, absorbiți fiind de fazele de separare și de agregare ce deschid și încheie riturile de trecere” (Le Goff 1995. 28–29). În această ordine de idei, identitățile colective din Alsacia și din Transilvania secolelor 19–20 – situația putând fi aplicată și asupra altor spații istorico-geografice – „au fost arse” de acest foc care a avut rolul de a șterge traumele trecute sau prezente și de a pregăti intrarea în noile structuri politice, administrative și naționale. Dar, cum psihologia Purgatoriului este una bipolară, chiar după evenimentul considerat eliberator – crearea României Mari sau revenirea Alsaciei în cadrul Franței, tot în urma Primului Război Mondial –, marcat de un entuziasm debordant de scurtă durată, identitățile regionale au reintrat într-o depresie, care, de fapt, a schimbat doar forma, nu și fondul problemei. În acest sens, este cunoscut fenomenul „le malaise alsacien”, caracterizat de un disconfort, de o indispoziție a identității colective alsaciene, datorat(e) multiplelor incompatibilități cu Franța, survenite după 1918. Pentru cazul Transilvaniei interbelice, după exaltarea inițială, mulți români ardeleni au fost dezamăgiți în așteptările lor de România Mare, pentru ca o bună parte a maghiarilor să intre într-o veritabilă depresie colectivă cauzată de pierderea războiului, depresie din care nu și-au revenit nici astăzi în întregime.

Purgatoriul este un „loc de pedeapsă [care] presupune lămurirea legăturilor sufletești cu trupul”, în condițiile în care „sufletele desprinse de trup au fost înzestrate cu o materialitate *sui generis*, în așa fel încât pedepsele din Purgatoriu le-au putut chinui așa cum sunt chinuite trupurile” (Le Goff 1995. 26.). În acest fel, intră în atenția noastră și elementul alchimic *pământ*, care este legat în mod direct de corp și de toate aspectele materiale ale vieții. Dacă am realiza încă o etalare de tarot, cu scopul de a descifra psihologia identității regionale, următoarele arcanе minore ar apărea în poziție dreaptă: doi de monede, cinci de monede și șapte de monede. În poziție răsturnată ar fi: Asul de monede, trei de monede, patru de monede, șase de monede, opt de monede, nouă de monede și zece de monede.

Fapt important de subliniat, Jacques Le Goff a amintit că – valorificând ideile lui Edward T. Hall din lucrarea *Dimensiunea ascunsă* – „teritoriul este o prelungire a organismului animal și uman [...] și că teritoriul este o interiorizare a spațiului, organizată de gândire. [...] Organizarea diferitelor spații: geografic, economic, politic, ideologic etc., în care se mișcă societate-

tea, este un aspect foarte important al istoriei lor” (Le Goff 1995. 23–24.). În această direcție interpretativă, am putea spune că suferințele identității regionale sunt cauzate, într-o măsură importantă, de relația complicată a comunităților regionale cu spațiul pe care-l locuiesc. Problema alterității este, în primul rând, o problemă/expresie a spațiului, acest lucru fiind demonstrat chiar de originea latină a cuvântului: „Astfel, același cuvânt (*altus*) semnifică la fel de bine «înalt» ca și «profund»: ceea ce [limba] a reținut este distanța în raport cu locuitorul, nu situația într-un spațiu orientat în mod obiectiv” (Brague 2002. 36.).

A trăi într-un spațiu intermediar, poziționat între bine și rău (sau între alte forme de manifestare a sistemelor binare), nu oferă deloc o stare liniștitoare. Sentimentul este acela de pendulare fără sfârșit între paradigmele și-și respectiv *nici-nici*, traduse prin dubla ipostază paradoxală a lui: „și afară, și înăuntru”, „nici afară, nici înăuntru”. Altfel spus, este vorba de starea de spirit pe care o dă așteptarea pe un culoar de intrare într-o casă: suntem în interiorul clădirii, dar nu suntem totuși „cu adevărat” sau „în întregime”, în sensul că nu mai suntem în afara casei, dar nici în sufragerie sau în dormitor, adică într-un spațiu stabil, unde ne putem relaxa în voie. Faptul de a fi în Purgatoriu generează o trăire extrem de incomodă, datorată staționării îndelungate într-un spațiu liminal sau de trecere, care poate fi comparată cu așteptarea (la nesfârșit) pe culoarul unui spital, în fața ușii doctorului care ne poate salva viața/sufletul. Însă cu cât speranța salvării este mai mare, cu atât mai mare va fi și decepția că *nu se mai face odată trecerea* dincolo de pragul ușii cabinetului. Putem constata că pacientul a făcut un mare progres, deoarece a ajuns la ușa doctorului (deci nu mai este în afara clădirii), dar, cu toate acestea, el rămâne încă neconsultat și netratat, singura lui stare certă fiind așteptarea marcată de dublul sentiment absurd, dar adevărat, al speranței-deznădejdi.

Purgatoriul, nefiind nici Paradis, nici Infern, *este un spațiu interstițial neutru*. Însă *Neutrul* nu este un concept atât de neutru pe cât am crede la prima vedere, în sensul că nu este ceva lipsit de însușiri, neutral, neutralizant ori ceva care stă veșnic pe margine și nu se implică nici într-o parte, nici în cealaltă. Ba dimpotrivă, potrivit lui Roland Barthes, „Neutrul nu trimite la «impresii» de cenușiu, de «neutralitate», de indiferență. Neutrul – Neutrul meu – poate trimite la stări intense, puternice, inedite. «A dejuca paradigma» este o activitate ardentă, fierbinte” (Barthes 2017. 39.), toate acestea în condițiile în care, în concepția omului de cultură francez, „Neutrul [este] tot ceea ce dejoacă paradigma”, prin paradigmă înțelegându-se „opoziția dintre doi termeni virtuali dintre care îl actualizez pe unul, ca să vorbesc, ca să produc sens” (Barthes 2017. 37.). Astfel, Neutrul nu mai este inocent, deoarece el face totuși o alegere vitală pentru Principal – producătoare de sens, direcție și dezechilibru –, între Unu și Doi, între Masculin și Feminin, între Sus și Jos, între Dreapta și Stânga, între Bine și Rău etc. Pentru a ne exprima într-un limbaj juridic pretențios, Neutrul este terțul care, prin adăugarea unui codicil structurant, decide raportul de forță într-un sistem inițial binar.

Neutrul nu se află la o răscruce, ci este plasat într-un *trivium*, așa cum au înțeles românii intersecția, ca pe o întâlnire de trei drumuri, nu de patru.⁶ Exprimându-ne într-o manieră metaforică, dar grăitoare, revenind la problematica identităților regionale, putem spune că *trivium*-ul pe care l-am amintit este format, în cazul nostru, din intersectarea a două autostrăzi concurente (reprezentând „identitățile tari”, naționale) cu o potecă șerpuitoare (repre-

6 „Ceea ce noi numim o răscruce (de patru drumuri), latina o vedea ca pe un trivium (trei drumuri); în timp ce noi ne ridicăm deasupra spațiului și vedem aici patru direcții, romanul nu vede de unde vine” (Brague 2002. 36.).

zentând „identitatea slabă”, regională⁷). Fiind pusă în situația de a alege una dintre cele două mari căi identitare care se profilează în față, identitatea regională va deveni, vrând-nevrând, o *identitate aleatorie dar și/sau alegătoare*, un apendice, când cu totul lipsit de importanță, când pe postul „buturugii mici care răstoarnă carul mare”.

În condițiile apariției unei tripartitii/triade asimetrice, trebuie s-o amintim și pe Hecate, zeița cu trei capete, cea care, în calitate de protectoare a răscrucilor, era amplasată la întretăierea drumurilor greco-romane (*trivium*). Prin atributele sale, Hecate descrie foarte bine poziționarea interstițială problematică a Neutrului, precum și caracteristicile psihologice ale Purgatoriului, văzut ca un al treilea spațiu: starea de moarte și de renaștere (Hecate fiind o zeiță a „Lunii noi” sau a „Lunii negre”), confuzia (Hecate fiind o zeiță a cetii) și lucrurile neconforme sau mai puțin ortodoxe (Hecate fiind o zeiță a magiei) (Kernbach 1989. 216.).

Revenind la relația triadică dezechilibrată pe care o impune Neutrul, ea este generatoarea unui nou sens, a unui „sens bemolizat”, impur, care iese din logica binară a lui *ori-ori*, din cauza destabilizării declanșate de un conflict care nu mai este simetric. În această ordine de idei, Roland Barthes a apreciat că: „din perspectivă saussuriană, căreia, în această privință, îi rămân fidel, paradigma este resortul sensului; acolo unde există sens, există paradigmă, și acolo unde există paradigmă (opozitie), există sens → spus eliptic: sensul se sprijină pe conflict (alegerea unui termen împotriva altuia) și orice conflict este generator de sens: îl alegi pe *unul* și-l respingi pe *altul*, asta înseamnă mereu să sacrifici sensului, să produci sens, să-l dai spre consum” (Barthes 2017. 38.), toate acestea în condițiile în care „Neutrul ca dorință pune mereu în scenă un paradox: ca obiect, înseamnă suspendarea violenței; ca dorință, el este violență” (Barthes 2017. 49.).

După toate cele expuse până aici, considerăm că aceste idei și exemple – care pot da, la o primă vedere, ideea unui talmeș-balmeș ideatic – ar merita să fie valorificate de istorici, în cercetările lor asupra identităților regionale. Acest material (poate prea) teoretic trebuie aplicat unor exemple concrete, Alsacia și Transilvania secolelor 19–20 oferindu-ne un teren extrem de fertil pentru exploatarea sa intelectuală. Metodologia de cercetare specifică istoricilor nu ne mai mulțumește de mult. Pentru noi, nu înșiruirea sau descrierea evenimentelor trecute reprezintă cu adevărat Istoria, ci înțelegerea mecanismelor interioare, aproape invizibile, ale fenomenelor istorice. Doar o abordare eclectică – în care să se îmbine într-un mod funcțional subiectivitatea, intuiția, aleatorul, contradicția, ambiguitatea, misterul și transdisciplinaritatea –, ne poate elibera din închingătura comodității intelectuale, locurilor comune, plafonării științifice și falsei impresii că am descoperit „adevărul istoric”. În această ordine de idei, se cuvin citate pe larg ideile lui Gaston Bachelard, care pot fi aplicate cu succes și în cazul nostru: „Filosofilor le vom cere dreptul de a ne servi de elemente filosofice desprinse de sistemele în care au luat naștere. Forța filosofică a unui sistem este uneori concentrată într-o funcție particulară. De ce să ezităm să propunem această funcție particulară gândirii științifice care are atâta nevoie de principii de organizare filosofică? E un sacrilegiu, de exemplu, să iei un aparat epistemologic atât de minunat precum *categoria* kantiană și să-i demonstrezi interesul pentru organizarea gândirii științifice? Dacă un eclecticism al scopurilor amestecă pe nedrept toate sistemele, se pare că un eclecticism al mijloacelor este admirabil pentru o filosofie a științelor care vrea să facă față tuturor sarcinilor gândirii științifice, care vrea să dea socoteală de diferi-

7 Despre „identitățile tari” și „identitățile slabe”, cf. (Trifescu 2019. 25–26.).

tele tipuri de teorie, care vrea să măsoare bătaia aplicațiilor lor, care vrea, înainte de orice, să sublinieze procedeele foarte variate ale descoperirii, fie ele cele mai riscante. Vom cere de asemenea filosofilor să rupă cu ambiția de a găsi un singur punct de vedere și un punct de vedere fix pentru a judeca ansamblul unei științe atât de vaste și schimbătoare [...]. Pentru a caracteriza filosofia științelor vom ajunge atunci la un pluralism filosofic singur capabil să informeze elementele atât de diverse ale experienței și teoriei, atât de departe de a fi toate la același grad de maturitate filosofică. Vom defini filosofia științei drept o filosofie dispersată, o *filosofie distribuită*. Invers, gândirea științifică ne va apărea ca o metodă de dispersie bine ordonată, ca o metodă de analiză foarte fină, pentru diversele filosofeme prea masiv grupate în sistemele filosofice. // De la savanți vom cere dreptul de a abate o clipă știința de la munca ei pozitivă, de la voința ei de obiectivitate pentru a descoperi ce rămâne subiectiv în metodele cele mai stricte. Vom începe prin a pune savanților întrebări de formă psihologică și le vom dovedi puțin câte puțin că orice psihologie este solidară cu postulate metafizice. [...]” (Bachelard 1986. 277–278.).

Studierea psihologiei identităților regionale ne poate fi extrem de utilă pentru înțelegerea lumii și istoriei în general. Privind lucrurile din perspectiva binară a identităților naționale, îi putem da dreptate lui Jean Paul Sartre, potrivit căruia: „Infernul sunt ceilalți”. Dar din perspectiva ternară a identităților regionale, îndelung neglijată de istoriografia *mainstream*, putem spune că: *Purgatoriul este în noi!*

BIBLIOGRAFIE

BACHELARD, Gaston

1986 *Filosofia lui nu*. In: Idem: *Dialectica spiritului științific modern*, vol. I. studiu introductiv, note și trad. Vasile Tonoiu. București, Editura Științifică și Enciclopedică.

BARTHES, Roland

2017 *Neutrul. Note de curs la Collège de France (1977–1978)*. București, Editura Univers (text stabilit, adnotat și prezentat de Thomas Clerc, trad. Alexandru Matei).

BRAGUE, Rémi

2002 *Europa, calea romană*. trad. Gabriel Chindea. Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print.

CARPOV, Maria

1995 Prefață. In: Jacques Le Goff: *Nașterea Purgatoriului*. vol. I. trad., pref. și note de Maria Carпов. București, Editura Meridiane.

EMINESCU, Mihai

2011 Făt-Frumos din lacrimă. In: ***: *Făt-Frumos din lacrimă și alte basme culte și populare scrise sau culese de Eminescu, Slavici, Delavrancea, Caragiale, Nicolae Filimon*. s. I.: <http://www.ciordas.ro/biblioteca/carti/fat-frumos-din-lacrima-eminescu-slavici-caragiale-delavrancea-filimon.pdf> [18 aprilie 2021].

KERNBACH, Victor

1989 *Dicționar de mitologie generală*. București, Editura Științifică și Enciclopedică (postf. Gh. Vlăduțescu).

LE GOFF, Jacques

1995 *Nașterea Purgatoriului*, vol. I. trad., pref. și note de Maria Carpov. București, Editura Meridiane.

NEMOIANU, Virgil

2017 O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune. In: Idem: *Opere*, vol. VII. trad. Livia Szász. București, Editura Spandugino.

TRIFESCU, Valentin

2019 *Geografii artistice și regionalism în istoriografia de artă din Alsacia interbelică*, ediția a 2-a revizuită și adăugită. Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană (pref. Andrei Corbea-Hoișie, cuv. înainte Jean-Noël Grandhomme).

COMUNICARE INSTITUȚIONALĂ ÎN FIRME ROMÂNEȘTI ȘI MIXTE – O ABORDARE COMPARATIVĂ

1. DISCURS INSTITUȚIONAL ȘI CULTURA INSTITUȚIONALĂ

1.1. Discurs instituțional

Discursul instituțional se caracterizează prin orientarea spre un anumit scop (rezolvarea sarcinilor profesionale), prin constrângerile referitoare la ceea ce se poate discuta (teme) sau la ce se poate face (acte de limbaj) și prin sistemul de pre-alocare a intervențiilor în discuție. Discursul instituțional este analizat interdisciplinar, prin recursul la pragmatică, analiza discursului, socio-lingvistică, sociologie, psihologie.

Fiecare instituție își creează propriul tip de comunicare (Deetz 1982), discursul devenind un element central în definirea și explicarea realității (Mumby și Clair 1998, Drew și Heritage (1992). Goffman (1986) afirmă că interacțiunea reprezintă ea însăși o instituție socială, care variază în funcție de tipul de mediu în care are loc – companii, spitale, tribunal, școli și care este influențată de standarde, reguli și așteptări.

1.2. Cultură instituțională

Cultura instituțională poate fi definită ca un ansamblu care include interacțiunile care au loc în timpul comunicării profesionale și comportamentele, normele și convingerile comune membrilor care aparțin aceluiași grup (Ravasi și Schultz 2006). Hofstede și Hofstede (2004. 36) definesc cultura organizațională ca fiind tipul de comportament uman, în principal interacțional, considerat ca acceptabil de angajați. Așadar, se poate afirma că există o legătură strânsă între tipul de comunicare și cultura dintr-o instituție. Conducerea are un rol major, dar nu exhaustiv, în crearea și transmiterea tipului de cultură caracteristic instituției (Schein 2010).

Discursul instituțional a fost analizat din mai multe perspective – strategiile discursive folosite în ședințe (Bargiela și Harris 1997), tipul și lungimea contribuțiilor ca un indicator al puterii (Holmes și Stubbe 2003), umorul la locul de muncă (Mullany 2007, Holmes 2006). Analiza discursului instituțional a acoperit o gamă largă de contexte – spitale (Sarangi și Roberts 1999), judecătorii, universități (Edelsky 1981), firme (Holmes 2006), închisori (Mayr 2008).

În acest context, lucrarea de față urmărește să identifice câteva dintre caracteristicile discursului instituțional, studiind trei aspecte – argumentarea, umorul și tipul de putere, cu două dintre formele sale de exprimare lingvistică, și anume: intreruperi și diminuare. Studiul e făcut comparativ pe două firme – una română și cealaltă mixtă, româno-belgiană.

Datele folosite la analiză provin din două proiecte. Primul, intitulat *Comunicarea la locul de muncă*, proiect coordonat de Gheorghe, Măda și Săftoiu, a avut ca unul dintre rezultate publi-

carea volumului *Comunicarea la locul de muncă. Corpus de interacțiune verbal în mediul profesional* (2009), care cuprinde transcrieri de ședințe din diferite instituții – firme, companii comerciale, și școli (pentru convenții de transcriere vezi Anexa 1). Al doilea proiect, intitulat *Institutional Talk and Intercultural Communication in Multinational Companies in Romania (Discurs instituțional și comunicare interculturală în companii multinaționale în România)*, derulat în paralel cu primul proiect, a strâns date dintr-o companie mixtă româno-belgiană, cu sediul în Belgia și cu un birou în Brașov. Firma oferă servicii de programe în filiala din România, unde lucrează 24 de angajați, dintre care 21 de naționalitate română. Datele înregistrate includ conferințe telefonice și ședințe față în față (pentru convenții de transcriere vezi Anexa 2), traducerile textelor în limba engleză sunt marcate prin paranteze pătrate.

În continuare, lucrarea analizează comparativ cele trei domenii – argumentare, umor și putere, fiecare subsecțiune prezentând definiția conceptului, exemple, analiza exemplurilor și comparația dintre cele două firme.

2. ANALIZĂ DATE

2.1. Argumentare

În această lucrare, argumentarea este definită ca un tip de interacțiune care are drept scop rezolvarea unor diferențe de păreri dintre interlocutori.

Rovența Frumușani (2009. 9.) definește argumentarea ca o strategie de ajustare cognitivă (percepția vorbitorului referitoare la modelul cognitiv al interlocutorului) și interpersonală.

Modelul argumentativ al lui Toulmin (2003) urmează cinci etape și anume: claim (teza sau poziția avansată), ground (suportul), warrant (justificarea sau argumentele aduse care se pot baza pe autoritate, principii, generalizări, analogii, cauze), rebuttal (contrargumentul) și qualification (calificatorii folosiți). Mai jos se dă câte un exemplu de argumentare folosit de directorii din cele două firme.

2.1.1. Argumentare – firma româno-belgiană

Exemplul e luat dintr-o conferință telefonică și reprezintă o parte din discuția dintre F1, șeful belgian al echipei și R2, un angajat român. Discuția are ca temă alimentarea cu curent și dispozitivul optim care trebuie folosit pentru alimentare. R2 e de părere că ar trebui folosit un sistem NUN și își justifică poziția aducând ca argumente prețul și gradul limitat de uzură al echipamentului existent. F1, care nu e de acord cu această poziție, intervine întrebându-l pe R2 dacă a studiat acest aspect și îi pune întrebări (rândul 9), legate de informațiile tehnice ale produsului propus de R2, întrebări care dovedesc cunoștințele profesionale ale lui F1. F1 îi descrie lui R2 două variante (rândurile 13-16), dintre care îi recomandă să aleagă una, amintindu-i încă o dată criteriile de selecție: echipament ușor de folosit și prețul rezonabil (rândurile 22-23). Folosind această strategie de argumentare F1 îl face pe R2 să înțeleagă de ce varianta sugerată de angajatul român nu e bună (rândul 25). Argumentele aduse de F1 se bazează pe cunoștințe profesionale și îl ajută pe R2 să se dezvolte profesional.

- 1 R2 but (3) I don't know how to we don't use the uhm NUN hardware,
- 2 we remain with two output from the DAT
- 3 and all and the DAT will be half used

4 on the on the BA and the price will be smaller.
 5 and I started to study the I document and Prod notes,
 6 F1: ok
 [...]
 7 F1: the uhm the doc, the bridge voltage,
 8 R2: yes
 9 F1: actu actually have to have three levels.
 10 R2: yes I I know I know that.
 11 but uhm this is controlled by the software
 12 sending the right bits to the [unclear] no?
 13 F1: right that's one possibility
 14 the other possibility is to have three fixed levels,
 15 as in as in uhm three fixed voltages,
 16 and switch between these three voltages.
 17 R2: aha I I understand now.
 18 F1: that could be a cheaper solution.
 19 R2: yes I I'll study uhm this part of uhm of //uhm
 20 F1: //ok if you know how to do it,
 21 this week uhm you should propose it then we will uhm check
 22 if it's if it's worth to do it.
 22 uhm it should be cost effective,
 23 and it should be easier to control [unclear]
 25 this means I don't need the TAD no?
 26 F1: yes. in that case you don't need the data (Coposescu–Chefneux 2008. 66–67.)

[1 2 R2: dar (3) nu știu cum noi nu folosim hardware-ul NUN
 2 rămânem cu două ieșiri de la DAT
 3 și tot și DAT o să fie folosit pe jumătate
 4 pe pe BA și prețul o să fie mai mic.
 5 și am început să studiez documentul și notele Prod,
 6 F1: ok
 [...]
 7 F1: uhm, doc, tensiunea de punte,
 8 R2: da
 9 F1: de de fapt trebuie să aibă trei nivele.
 10 R2: da, știu, știu asta.
 11 dar, uh, e controlat de software
 12 care trimite biții corecți la [neclar] nu?
 13 F1: corect, asta e o posibilitate
 14 cealaltă posibilitate e să ai trei nivele fixe,
 15 ca la uhm trei tensiuni fixe,
 16 și să schimbi între tensiunile astea trei.
 17 R2: aha înțeleg acum.
 18 F1: asta ar putea fi o soluție mai ieftină.
 19 R2: da, o o să studiez uhm partea asta de uhm de //uhm

- 20 F1: //ok dacă știi cum să faci,
 21 săptămâna asta uh mai trebuie să faci propunerea apoi vom uhm verifica
 22 dacă merită să o adoptăm.
 23 uhm ar trebui să fie eficientă ca preț,
 24 și ar trebui să fie ușor de lucrat cu ea [neclar]
 25 R2: asta înseamnă că nu am nevoie de DAT, așa-i?
 26 F1: da. în cazul ăsta nu ai nevoie de date]

Argumentul șefului de echipă se bazează pe experiență profesională și F1 îl prezintă folosind un stil indirect: e posibil, s-ar putea, posibilitate. Acestea sunt strategii de diminuare la care F1 recurge pentru a reduce situația neplăcută în care se găsește R2, și anume lipsa de informații tehnice. F1 menține o relație de lucru bună cu R2 deoarece formulează argumentul ca un șir de întrebări, lăsându-i lui R2 posibilitatea de a alege varianta pe care o consideră optimă.

Argumentul reconstituit propus de F1 are următoarea structură: teza – soluția cu trei nivele fixe e mai bună, suportul – echipamentul e eficient ca preț, se manevrează ușor și are o funcționare sigură, justificarea, care nu e exprimată explicit – când se iau decizii trebuie să se țină cont de timp, bani și siguranță.

2.1.2. Argumentare – firma română

Exemplul de argumentare de mai jos provine dintr-o ședință în care cei șapte participanți (Ina, directorul general, Irina, asistenta directorului, Matei, șeful departamentului tehnic și directorii de logistică, finanțe, marketing și vânzări) fac analiza situației financiare a companiei pentru anul precedent. Ina îi cere asistentei niște cifre pe care Irina nu le are. Argumentul care urmează se referă la obligațiile de serviciu pe care le are Irina.

- 1 Ina: te rog să-mi mai spui # ă: cât reprezintă: marfa expirată ↓ care ți-am dat-o pe bon de consum nu am cifrele ↓ # CÂT a luat [nume și prenume]
 2 Irina: vreți exact cifra?
 3 Ina: cifra ↓ păi CIFRA
 4 Irina: nu știu exact:
 5. Ina: PĂI dar ieri trebuia să:
 6 Irina: da ↓ dar eu (am trimis ălea) și când am primit era târziu# deja
 7 Ina: ai primit și trebuia să faci.
 8 Irina: păi ↓ dar ieri nu am știut ↓ eu acum aud:
 9 Ina: păi ți-am spus să te duci să-l întrebi pe prenume. # n-am vorbit așa?
 10 Irina: (tace) #
 11 Ina: păi ↓ mai ↓ obișnuieți-vă ↓ măi să lucrați la nivelul vostru mă ↓ păi EU să vă spun?
 12 Irina: și eu ce să fac acum?
 13 Ina: tu nu știi? (Gheorghe et al 2009. 161.)

Argumentul începe când Ina cere cifrele iar Irina, care trebuia să le aibă, răspunde că nu le poate da. Ambele interlocutoare își apără poziția: Ina explică de ce are nevoie de cifre (rândurile 1, 3) și susține că i-a spus asistentei din timp de ele (rândul 5) iar Irina contraargumentează afirmând că i s-a spus târziu de cifre (rândul 6) și că nu a știut că trebuie să le pregăteas-

că pentru ședința aceasta (rândul 8). Irina încearcă să își justifice poziția dar, după ce Ina îi reamintește de discuția despre cifre, nu mai spune nimic. Ina continuă să își exprime nemulțumirea, făcând referire generală la standardele profesionale pe care ar trebui să le cunoască toți angajații, criticând-o astfel indirect pe Irina și sugerând că Irina nu se ridică la standardele cerute. Replica Irinei „și eu ce să fac acum” (cu sensul că oricum lucrurile nu pot fi schimbate), este o formă de atac după cele două explicații oferite de Irina – nu i s-a spus nimic și acum i se cer cifrele pentru prima dată. Ina îi răspunde cu o întrebare „tu nu știi?”, care marchează sfârșitul argumentului.

Argumentele Inei se bazează pe putere instituțională și pe rațiune. Argumentul reconstituit este: teza (asistenta directorului trebuie să facă ce i se spune), suportul (ședința nu poate continua pentru că participanții nu au datele necesare), justificarea (toată lumea din companie trebuie să respecte anumite standarde profesionale).

2.2. Umor

În această lucrare, umorul este definit ca o categorie (care poate fi un eveniment, obiect, replică etc.) ce produce râs, amuză sau e considerat ca fiind amuzant (Attardo 1994). Analiza ia în considerare situațiile marcate în transcrieri ca producând zâmbete sau râsete. Cele cinci criterii folosite pentru analizarea umorului sunt: funcția, genul de umor, subiectul glumei, umor individual sau colaborativ și adoptarea modului umoristic. În ceea ce privește funcția, umorul e folosit de directori și angajați pentru a păstra relații de serviciu bune, a critica în mod indirect, a reduce situațiile neplăcute, a diminua importanța cererilor și a obligațiilor. Directorii și angajații însă recurg la umor și în scopuri diferite: directorii pentru a atenua refuzuri sau a diminua criticile făcute, iar angajații pentru a critica sau ataca în mod indirect, a-și acoperi greșelile profesionale sau a atenua nesiguranța profesională.

Subiectele glumelor sunt asemănătoare în compania româno-belgiană și în cea română, și anume căsătoria, colegii absenți, dorințele irealizabile, în firma mixtă existând și situații în care diferențele culturale produc glume din partea angajaților români. Se întâlnesc cazuri de umor produs colaborativ în ambele firme, cu diferența că, în cea română, ele sunt inițiate de director și preluate de angajați, pe când, în firma mixtă, ele sunt inițiate de angajații români și preluate de șeful de echipă belgian. Modul umoristic e adoptat mai des în firma română; în firma mixtă, șeful echipei își clarifică poziția față de subiectul discutat, după care adoptă modul umoristic. În ceea ce privește frecvența, apar mai multe situații umoristice în firma mixtă, ceea ce indică o atmosferă mai relaxată. Mai jos se prezintă două analize ale situațiilor umoristice din cele două firme.

2.2.1. Umor – firma mixtă

În exemplul de mai jos, se discută realizarea sarcinilor de serviciu. R1 sugerează că nu a înțeles câte sarcini avea de făcut, motivând că numărul era prea mare ca ele să fie toate pentru o singură persoană; această afirmație poate fi considerată o critică indirectă a lui F1. Când F1 îi spune că toate sarcinile din caiet sunt ale lui, R1 își exprimă surpriza râzând. F1 adoptă modul umoristic și continuă întrebându-l pe R1 dacă e mulțumit în legătură cu sarcinile (rândul 15) la care R1 își exprimă nemulțumirea recurgând la o glumă (rândurile 16 și 17), continuată de F1 (rândul 18). Umorul se realizează prin repetarea cuvântului *toate* (rândurile 4 și 5), care se referă la numărul mare de sarcini profesionale pe care R1 le are de făcut. F1 reduce cererea recurgând la umor (rândul 18: „ți le dau doar ca să te țin ocupat”). Reacția lui R1 e ironică, el

mulțumindu-i de două ori lui F1 în timpul discuției (rândurile 8 și 12), după care angajatul român recunoaște direct că nu e mulțumit de situație (rândul 16), dar că nu are altă variantă decât să execute sarcinile. Finalul acestui schimb verbal e o secvență imaginată inițiată de R1, care spune să bea o bere ca să uite de nemulțumire, secvență care are o funcție de diminuare a criticilor făcute anterior de R1 și care deplasează critica într-un spațiu ireal.

În acest exemplu colegii lui R1 nu intervin verbal, dar râd în momentele în care se discută neînțelegerile dintre F1 și R1, râsete care au scopul de a reduce gravitatea situației și de a-l sprijini pe R1.

- (1) F1: what do you mean for you?
- (2) [laughter]
- (3) R1: so, uhm in that time logging there are a lot of tasks.
- (4) F1: all for you.
- (5) R1: all for me.
- (6) ok
- (7) [laughter].
- (8) thanks.
- (9) F1: the sheet you got is just for you, ok?
- (10) R1: OK,
- (11) [laughter]
- (12) ok thanks
- (13) F1: happy?
- (14) [laughter]
- (15) R4: are you happy.
- (16) R1: I am not happy but uhm what I have to do.
- (17) [laughter]
- (18) F1: just to keep you busy, eh?
- (19) R1: I should drink a beer
- (20) [laughter]
- (21) (2)
- (22) F1: ok, [unclear]
- (23) R1: ok, thanks a lot (Coposescu–Chefneux 2008. 40)

- [(1) F1: ce vrei să spui pentru tine?
- (2) [râsete]
- (3) R1: în fișa lunară sunt multe sarcini.
- (4) F1: toate pentru tine
- (5) R1: toate pentru mine.
- (6) ok
- (7) [râs].
- (8) mulțumesc.
- (9) F1: fișa pe care ai primit-o e doar pentru tine, ok?
- (10) R1: OK,
- (11) [râs]
- (12) ok mulțumesc
- (13) F1: mulțumit?

- (14) [râs]
 (15) R4: ești mulțumit.
 (16) R1: nu sunt mulțumit dar hm ce pot să fac.
 (17) [râs]
 (18) F1: doar să te țin ocupat, eh?
 (19) R1: ar trebui să beau o bere
 (20) [râs]
 (21) (2)
 (22) F1: ok, [neclar]
 (23) R1: ok, mulțumesc mult]

2.2.2. Umor – firma română

Exemplul din firma română ilustrează o replică auto-ironică, singura din înregistrări. Ea apare la începutul ședinței de analiză financiară. Directoarea s-a întors din concediu medical și Matei îi urează bun venit; atât Ina cât și Matei recurg la jocuri de cuvinte (venit și revenit). Ina adoptă modul umoristic, spunând că vor trebui să aștepte ca să vadă dacă și-a revenit complet, o glumă la care numai Matei râde:

1. Ina: nu vă mai spun bine ați venit că v-am spus trecem direct la ordinea de zi
2. Matei: noi vă spunem bine că v-ați revenit
3. Ina: da# nu știu vedem pe parcurs.
4. Matei ((râde)) (Gheorghe et al. 2009. 152.)

2.3. Putere – Tipuri și forme de exprimare

Ultima categorie analizată, puterea, se concentrează pe tipul de putere adoptat de directori, pe întrepreri și pe forme de diminuare. Puterea este un concept care a fost analizat din numeroase perspective – umor, politețe, modalitate, cadru, poziționare dar, din motive de spațiu, în lucrare categoriile analizate sunt cele două menționate mai sus. În această lucrare, puterea este definită ca fiind acceptarea de către subordonați a ideilor, instrucțiunilor, măsurilor și valorilor exprimate de cei din conducerea firmei. Instituțiile sunt considerate un câmp de luptă pentru putere, care nu e definitivă, ci se dispută și se redefinește. Mumby și Clair (1998. 182.) studiază discursul instituțional ca fiind un domeniu în care cele două grupuri luptă pentru a defini realitatea socială în felul care le exprimă cel mai bine interesele.

2.3.1. Tip de putere

În funcție de vorbitor, puterea în instituții a fost clasificată drept putere instituțională (sau legitimă) și putere profesională (Vine 2004), care se bazează pe cunoștințe și autoritate profesională. Alți autori au denumit atât puterea legitimă, cât și pe cea profesională putere coercitivă (Fairclough 1989, Ng și Bradac 1993), considerând-o definitorie în interacțiunile profesionale; al doilea tip de putere propus de acești autori este puterea consultativă (Vine 2004), conducerea solicitând informații, păreri și sfaturi de la angajați și luând decizii împreună cu aceștia.

Analizând interacțiunile din cele două tipuri de firme, se poate afirma că, în compania româno-belgiană, există o combinație de putere instituțională și profesională, ponderea fiind deținută de puterea profesională, pe când, în firma română, majoritatea formelor de exprimare a puterii indică putere instituțională.

Din punct de vedere lingvistic, puterea e exprimată printr-o varietate foarte mare de forme – acte de limbaj, politețe, limbaj evaluativ, modalitate, tipuri de întrebări, forme de diminuare folosite etc. Lucrarea de față analizează întreruperile și formele de diminuare a puterii.

2.3.2. Întreruperile

Întreruperile, definite ca un exercițiu de putere în comunicarea directă (Fairclough 1989. 43.), au drept scop controlarea contribuțiilor participanților. În ambele firme, atât directorii, cât și angajații îl întrerup pe vorbitor în timpul ședinței. Analiza indică, totuși, că, în firma română, întreruperile sunt de multe ori neluate în considerare atunci când vorbitorul este directorul, pe când, în firma belgiană, întreruperile sunt acceptate și șeful echipei îi răspunde celui care a inițiat întreruperea.

2.3.3. Diminuarea

Atenuarea este definită drept o reducere a gravității unui enunț care are forța ilocuționară a unei comenzi, ordin sau indicații.

Exemplele de mai jos prezintă câte o situație ce ilustrează formele de întrerupere și diminuare din cele două firme.

Firma mixtă

În firma româno-belgiană, directorul recurge la subordonate adverbiale concesive, cauzale și condiționale, întrebări disjunctive („nu-i așa?”), construcții pasive pentru a elimina subiectul care exprimă cererea, adverbe de diminuare („puțin”, „tocmai”), verbe și adverbe modale („pot”, „poate” etc.).

În exemplul prezentat, el folosește modalul *trebuie*, pe care îl diminuează prin alternarea persoanei întâi plural (incluziune) „trebuie să rearanjăm”, „să redistribuim” cu persoana a doua „să ții cont”, prin folosirea adverbului „puțin” și a subordonatei cauzale introdusă de *pentru că*:

- (1) F1 it's middle we have to rearrange a bit the tasks,
- (2) to redistribute
- (3) because you have to take into account the timesheet between the tasks (Coposescu–Chefneux 2008. 30)

[(1) F1: e mijloc de lună, trebuie să rearanjăm puțin sarcinile ’

(2) să redistribuim

(3) pentru că trebuie să ții cont de perioada de timp dintre sarcini]

Firma română

Ina, directoarea firmei, prezintă bilanțul financiar din anul precedent și e întreruptă de Dana, care reia cuvântul „frumos” folosit de Ina, pentru a diminua întreruperea. Intervenția Danei este amendată de Ina:

Ina – păi trebuie să scadă și a scăzut și în procente e uite CE frumos e

Dana: e frumos cu mențiunea că

Ina: las’c-ajungem și acolo că nu-i așa frumos ai răbdare

nu mă obligați să fac anumite remarci, se înregistrează <z> (Gheorghe et al. 2009. 157)

Înna consideră că Dana se grăbește, că situația trebuie analizată mai în amănunt și o atenționează explicit pe Dana cu cuvintele „las'c-ajungem și acolo”, folosind o propoziție negativă și adverbul *așa* „nu-i așa frumos ai răbdare” ca să îi arate Danei că greșește. Directoarea arată că urmează să acopere acest aspect mai târziu și adaugă încă a propoziție imperativă negativă „nu mă obligați să fac anumite remarci”. Înna încheie această secvență recurgând la câteva strategii de atenuare – adjectivul „anumite”, subordonata adverbială de cauză „se înregistrează” și zâmbetul.

3. CONCLUZII

Analiza comparativă a celor două firme indică asemănări și deosebiri în domeniile studiate – argumentare, umor și putere.

În ceea ce privește argumentarea, aspectele comune sunt că argumentele se bazează pe rațiune, experiență și poziție, cu diferența că, în firma română, directorul recurge mai des la autoritatea instituțională și exprimă justificarea în structura argumentului, pe când, în firma mixtă, directorul se bazează pe experiența profesională și nu exprimă justificarea.

În ambele firme, umorul se folosește pentru a menține relațiile de colegialitate, a atenua criticile și solicitările profesionale și pentru a reduce situațiile neplăcute. În firma mixtă, șeful de echipă recurge la umor pentru a diminua refuzurile, situație care nu se regăsește în datele din firma română. Ca genuri umoristice, se folosesc glume în ambele firme și nu există cazuri de sarcasm; în firma română apare un caz de auto-ironie, situație care nu se întâlnește în firma mixtă. Atât angajații, cât și directorii din cele două firme fac glume care au drept țintă căsătoria sau colegii absenți, cu diferența că, în firma mixtă, se glumește și pe seama diferențelor culturale. În firma română, secvențele umoristice sunt inițiate de director și preluate de angajați, pe când, în firma mixtă, secvențele sunt inițiate de angajați și preluate de șeful de echipă. Se înregistrează secvențe umoristice produse colaborativ în ambele firme, cu o frecvență mai mare în firma mixtă.

Analiza formelor de putere arată că tipul de putere predominant este cel administrativ, în firma română, și cel profesional, în firma mixtă, ceea ce se corelează cu tipul de argumentare folosit. Directorul român acceptă uneori întreruperile, în timp ce directorul belgian acceptă întotdeauna întreruperile, la care răspunde. Formele de atenuare sunt folosite mai rar când se discută probleme profesionale, diferența dintre cele două firme fiind frecvența situațiilor de atenuare – mai dese în firma mixtă și mai rare în firma română.

Toate aceste aspecte caracterizează tipul de cultură instituțională din cele două firme; în firma româno-belgiană, relațiile de putere sunt mai diminuate, predomină puterea profesională și se încurajează o atmosferă de colaborare și dezvoltare profesională a angajaților; în firma română, relațiile de putere sunt mai accentuate și predomină puterea instituțională. În ambele firme, directorii păstrează o atmosferă bună de lucru, recurgând la strategii lingvistice care nu se diferențiază atât prin structură, cât prin intensitate și frecvență.

BIBLIOGRAFIE

ATTARDO, Salvatore

1994 *Linguistic Theories of Humour [Teorii lingvistice ale umorului]*. Berlin, Walter de Gruyter & Co.

BARGIELA, Francesca–HARRIS, Sandra, H.

1997 *Managing Language The discourse of corporate meetings [Folosind limbajul. Discursul ședințelor corporatiste]*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.

COPOSESCU, Liliana–CHEFNEUX, Gabriela (coord.)

2008 *Institutional Talk and Intercultural Communication in Multinational Companies: Corpus of Spoken Interaction in English [Discurs instituțional și comunicare interculturală în firme multinaționale: Corpus de interacțiune verbală în limba engleză]*. Brașov, Editura Universității Transilvania din Brașov.

DEETZ, Stanley A.

1982 Critical interpretive research in organizational communication [Cercetarea interpretativă critică a comunicării organizaționale] *Western Journal of Communication* 46, 2, 131–149.

DREW, Paul–HERITAGE, John

1992 *Talk at Work: Interaction in Institutional Settings. [Discuții la serviciu: Interecțiunea în mediul instituțional]* Cambridge: Cambridge University Press.

EDELSKY, Carol

1981 „Who’s got the floor?”. [Cine are cuvântul?] *Language in Society* 10(3): 383–421.

FAIRCLOGH, Norman

1989 *Language and Power [Limbaj și putere]*. Longman, London and New York.

GHEORGHE, Mihaela– MĂDA, Stanca–SĂFTOIU, Răzvan (Coord.)

2009 *Comunicarea la locul de muncă. Corpus de interacțiune verbală în mediul profesional*. Brașov, Editura Universității Transilvania din Brașov

GOFFMAN, Erving

1986 *Exploring the interaction order [Explorând ordinea interacțională.]* Cambridge, Polity Press.

HOFSTEDE, Geert–HOFSTEDE, Geert-Jan

2004 *Cultures and Organizations: Software of the Mind [Culturi și organizații: programe mentale]*. New York, McGraw-Hill.

HOLMES, Janet

2006. Sharing a Laugh: Pragmatic aspects of humour and gender in the workplace [Râzând împreună: aspecte pragmatice de umor și gen la locul de muncă]. *Journal of Pragmatics* 38: 26–50.

HOLMES, Janet–STUBBE, Maria

2003 *Power and Politeness in the Workplace: A Sociolinguistic Analysis of Talk at Work. [Putere și politețe la locul de muncă; o analiză sociolingvistică a comunicării verbale la locul de muncă]* London, Longman.

MAYR, Andreea

2008 *Language and Power – An Introduction to Institutional Discourse [Limbaj și putere – O introducere în discursul instituțional]* London, Continuum International Publishing Group.

- MULLANY, Louise
2007 *Gendered Discourse in the Professional Workplace [Discursul de gen în mediul profesional]* Basingstoke, Macmillan.
- MUMBY, Dennis, K.–CLAIR, Robin P.
1998 Organizational Discourse. [Discursul organizațional] In: Teun van Dijk (ed.): *Discourse as Social Interaction. [Discursul ca interacțiune socială]*. London, Sage.
- NG, Sik Hung–BRADAC, James
1993 *Power in language: Verbal communication and social influence [Puterea lingvistică: comunicare verbală și influență socială]*. Thousand Oaks, Sage Publications, Inc.
- RAVASI, Davide–SCHULTZ, Majken
2006 Responding to organizational identity threats: Exploring the role of organizational culture. [Reacții la amenințările identității organizaționale. Explorarea rolului culturii organizaționale] *Academy of Management Journal* 49. 3. 433–458.
- ROVENȚA-FRUMUȘANI, Daniela
2000 *Argumentarea. Modele și strategii*. București, Bic All.
- SARANGI, Srikant–ROBERTS, Celia
1999 *Talk, Work and Institutional Order. Discourse in Medical, Mediation and Management Settings [Discuții, muncă și ordine instituțională. Discursul în medii medicale, de mediere și management]* Berlin, Mouton de Gruyter.
- SCHEIN, Edgar H.
2010 *Organizational Culture and Leadership [Cultura organizațională și conducere]*. San Francisco, Jossey-Bass.
- TOULMIN, Stephen
2003 *The Uses of Argument [Utilizările argumentului]*. Cambridge University Press, Cambridge. (prima ediție Cambridge, 1958).
- VINE, Bernadette
2004 *Getting Things Done at Work. The Discourse of Powers in Workplace Interaction [Rezolvând lucruri la serviciu. Discursul puterii în interacțiunea la locul de muncă]*. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company.

ANEXA 1

Convenții de transcriere

Simbol	Semnificație
TEXT	accent emfatic (al cuvântului sau al unei silabe)
.	contur melodic descendent terminal
↓	contur melodic descendent non-terminal
?	contur melodic ascendent terminal
↑	contur melodic ascendent non-terminal
#	pauză
(xxx)	text neclar
[...]	secvență netranscrisă
<z>	zâmbet concomitent cu rostirea

ANEXA 2

Convenții de transcriere

Simbol	Semnificație
cifre arabe	număr rând
[]	râsete
.	contur melodic descendent terminal
?	contur melodic ascendent terminal
//	început intervenție succesivă
[neclar]	informație nonverbală și/sau părți neclare

BÍRÓ BÉLA

EURÓRUL EURÓRA

Kolozsvári András legújabb (szám szerint talán ötödik) verseskötetének, a *Szarvascsodának* az alcíme líratörténeti felszólítás: „... avagy adjátok vissza a magyar verset a lírának!”. A kötet műfaji megjelölése: Versek.¹

Versen a nyelvi kifejezésnek szabályos, ritmusos, kötött formáját, illetve az e formában (gyakorta versalakzatokban, illetve versszerzetekben) megjelenő költői művet szokás érteni. Eszerint Kolozsvári András magát a költői formát (ezzel a kötettel is) hagyományos érzelmi-gondolati struktúrájához, a lírához szeretné visszaterelni. Hiszen a felszólítás bizonyos mértékben nyilván önmegszólításnak is tekintendő. A líra a hagyományos meghatározás szerint a szubjektív belsőség feltárulkozása, de eredendően mindig közösségi érzelmek (általában dalos) kifejezése. (A versek túlnyomó része formailag valóban a dal, esetenként kifejezetten az általaiv gyerekdal kategóriájába lenne sorolható.)

Az archaikus lírában a költő mint a szubjektív belsőség alanya – az isteninek tekintett ihlet révén – kiválik ugyan a közösségből, de (az „istenekkel való” platói „társalgás nyomán”) visszatál közösségéhez. (Lásd az isteni átjárást szimbolizáló „nyitott száj” képzetét). Ez a szabályos körfolyamat a költészet minden vonatkozását a legapróbb formaelemekig áthatja, s így válik alapvetően lírai tartalomná, azaz a közösségből való kiválás és az abba való visszatalálás érzéki megjelenítőjévé: az időmértékes vagy hangsúlyos verselés szabályosan ismétlődő alakzatai, a verslábak, a rímek, a szakaszok, a refrének vagy a versszerzetek (az úgynevezett kötött formák) révén.

Az újkori költészet mindinkább eltávolodott ettől a sémától. A hangsúly a közösségről már társadalmilag is az individuumra, azaz a közösségből való kiválás mozzanatára helyeződött át, az ihlet szakrális aspektusai jobbra elsorvadtak, s a közösséghez való visszatérés is relativizálódott. A költő gyakorta már csak önmagával kommunikál. Ez az attitűd (mellyel Arany és Petőfi még polemizál) vagy a költészetnek az a formája, melynek keretében a költők

1 Kolozsvári András: *Szarvascsoda, avagy adjátok vissza a magyar verset a lírának!* Szerkesztette: Tapodi Zsuzsa. Gyergyószentmiklós, Mark House Kiadó, 2020. A kritika *Szarvascsoda avagy euróul euróra* címmel megjelent a *Magyar Nemzet* 2020. november 15-i számában.

(a fokozatosan semmibe tűnő olvasóközönség feje fölött) jobbára egymással társalognak, a legújabb kori költészetben szinte már általánossá válik.

Kolozsvári András versei mintha valóban ezt a tendenciát próbálnák visszafordítani. Ami nem jelenti azt, hogy stílusában is a múltba fordulna vissza. A formabontásról, illetve a hagyományos formákkal való gyakorta meghökkenetően ötletes költői játék alakzatairól maga sem mondana le. Igaz, az ő költészete is a gondolati líra irányába mozdul el, s ennek elkerülhetetlen velejárója, hogy az olvasót tudatosan akadályozza abban, hogy a fülbemászó verszene elandalítsa. Nemcsak a központozás gyakori elhagyásával, a soráthajlásokkal, a szavak nyelvtanellenes tagolása által kicsiholt rímekkel nehezíti az olvasást, de a – nemegyszer tudatosan kultivált – kírímekkel is. Ezeknek a szövegeknek egy részét nemcsak olvasni kell, de bizonyos értelemben meg is kell írni. Az egymást látszatra szeszélyesen követő szóhalmazokból az olvasónak magának kell összeállítania, s ezzel meg is értenie a mondatokat, elvégre csak azokat a mondatokat érthetjük meg igazán, amelyeket mi alkotunk meg és helyezünk el a számukra legmegfelelőbbnek tartott ko- és kontextusokban. (Lásd József Attila: „Pokolra kell annak menni...”) Ehhez ugyanis az olvasónak költőnek, de legalábbis egyfajta társszerzőnek is lennie kell ...

Kolozsvári András azonban gyakorta siet segítségünkre. A líra egy másik sajátos aspektusát, a téridőbeli közelséget, azaz *pillanatnyiság* élményét is vizuális módszerességgel jeleníti meg. Nem csupán a költői képek révén, de már a paratextusban is, hiszen minden egyes vers születésének pontos időpontját, sőt számos esetben a költői élmény kereteit is (pl. a helyszíneket) is gondosan megjelöli. S mindennek ismét csak súlyos tartalmi aspektusai vannak, a helyszínek ugyanis minden esetben erdélyiek és nyugat-európaiak. (Nagy ritkán magyarországiak is.) Sőt, a két fő „helyszín” s ezzel párhuzamosan a meghasadt történelem, azaz a Trianon Előtt és Után húsunkba égett élménye adja azt a nosztalgiát, sajnást, a reményvesztett tehetetlenség fájalmát, mely e versekből visszaömlik a közösségi tudatba. Hogy e költészet a fentebb érintett hagyományos értelemben is ténylegesen lírává „kerekedjen”.

De nyoma sincs itt valamiféle önsajnáltnak. A cizellálatlan fájdalom, a hegedni nem akaró seb fojtó szaga is meg-meglegyinti az olvasót. Nyersen, kegyetlenül. Mert ezek a költemények tele vannak olyan érzelmekkel, hangulatokkal, szinte már-már testi fájdalomokkal, melyekről a hazai magyar nyilvánosságban ritkán vagy soha nem eshet szó. Legalábbis azzal az őszinteséggel, mellyel ezek a versek „élménnyé” avatják őket.

Legtöbbünk úgy véli, hogy a tényeknek efféle nyers-irgalmatlan rögzítése többet árthat, mint használ. Inkább némi reményre, önáltatásra, hitetlen hitre van szükségünk, hogy megmaradhassunk. Pedig ha a fájdalmainkkal és sérelmeinkkel való szembenézés elől fokozatosan általunk is megalapozottaknak vélt illúziókba menekülünk, valóban el vagyunk veszve.

Vállalnunk kell a sorsot, mely nemcsak méltánytalan, de gyakorta embertelen is. Ha képesek vagyunk érzékelni és mégis elviselni a fátumot, talán valóban lehet esélyünk rá, hogy megmaradhassunk. A történelem nem ért véget. Sem számunkra, sem a románok számára. Csak együtt teremthetünk élhető jövőt. Nélkülünk (bár ők ezt nagyon másként gondolják) ők sem... Nem fájdalmaink kell szőnyeg alá söpörnünk, hanem abban kell hinnünk, hogy az előbbi felismerésre „honfitársainkat” is hasonló fájdalomok fogják rákényszeríteni. Mert hazugságokra, elvakultságra soha nem lehetett és soha nem is lehet egészséges életet építeni.

A kötet öt, jól átgondolt logika szerint összeállított ciklusra épül. Az első kettő, a *Mehetnék* és *Tartósított mámor* úti élmények lenyomatai. Magyarország- és Európa-szerte visszhangzik Erdély vagy az összmagyar sorsközösség élménye (*Élmények keresnek, A nagy utazás, Turisztí-*

kai ellenajánlat, *Földet berendezni, Forr a világ, Ósdi fénykép, Haj nyugatnak*). A kiinduló kép vagy motívum gyakorta a magyar költészet egy-egy szállóigészerű mondata, melyből aztán sajátosan erdélyi világézés bomlik ki.

A második ciklus, a *Tartósított mámor* egyik legemlékezetesebb két sora az egész kötetet átítató józanság lenyomata: „Az örök kozmosz nem áld és nem átkoz/ – csak kibocsát és fel-szippant magához” (*Fájások*). És ebben a ciklusban olvasható a legtöbb Itáliához kötődő – katolikusán keresztény – motívum is. A valóban testközeli Európa. S a ciklus utolsó verse a kötet egy jellegzetes motívumát pendíti meg, a gyerekhangra írt felnőtt költemény különös atmoszféráját (*Felvilági avvilági ballada*).

A talán legnagyobb hatású ciklus a *Maradnék*, mely Kolozsvár fájdalmas himnuszával indul (*Szülőváros újjal káros*). Megrázó sorok a szülővárosról („Romok romok ti új romok/ A múlt köztetek tántorog”). Hogy aztán a következő versek (*Ebek harmincadján, Erdősirató*) falvainkat is elpantentálja („törmeléknépek közt/ szépen felszivódunk...// Mert a szomorúság még reménnyel éltet/ de az üresség csak méreggel étet”). S a következő versekben is a székely fájdalom szakad fel (*Áldozat, Székelynek lenni* s az egyik legszebb versben, a *Fényképben*).

A *Beteljesületlen álmom* című ciklusban a hitves iránti szerelem (*Hitves, Volt benne élet, Nyírfa voltál, Pipacs, Dal*) és a nőutód (a kislány) utáni hiábavaló vágyakozás nosztalgijája (*Bevallja, kislány az álma, s lelke égre van kitárva*).

A *Szárnyatlan madár* című ciklus a költő ars poeticája. (Az indító vers címe is *Ars poetica*, s a szabadság legmélyebb paradoxonáig jut el benne, a felismerésig, hogy szabad csak az lehet, aki a maga választotta kényszereknek engedelmeskedik.) Itt is a dal, a szabadvers, az időmérték keveredik üdítő változatosságban. Az utóbbiban Hermann Broch nagy lélegzetű Vergilius-regényének, a *Vergilius halálának* alaptémája tér vissza a *Vergilius átszállása Brundisiumban* cím alatt. „Mert az idők szava szól vala számból, s írnom ő lett.” E líriatlan mondat épp attól lesz lírai, hogy a lírai alany hangján voltaképpen a közösség szimbólumává váló Cézár szava szól. Ebben a ciklusban Kolozsvári András is hangsúlyosan elődeinek és kortársainak szerepeit próbálgatja mesterien. Ezek a kísérletek később egész köteté dagadnak (*Üzenet a Styx partjáról*). Az utolsó költeményben már az irodalomtól való búcsú gesztusa is megkísérti. (*Az nem lehet. Vörösmarty Mihály dala*) „Közösség nincs! – állítják a bölcsek,/ Pedig túlélni abban kellene,/ Lám jeget aszalva, összetörnek/ Kiket elhagyott annak szelleme.// Nincs saját nép és nemzet sincs saját,/ S ha van, az soha sem az igazi./ A politikai téboly, a párt / Falta fel, mit meg kéne vallani.”

Vergilius-, Villon- (és Caragiale-), Berzsenyi-, Arany-, Vörösmarty-, Ady-, József Attila- és Bogdán László-émlékek, reflexszerű villanások, de versformák: szonettek, balladák is (*A választó balladája*) váltogatják egymást. Üdítő iróniával...

A *múmia* című ciklus az előbbieik motívumait játssza át mind keserűbb groteszkbe, hogy aztán a költő végül (némi József Attila-i közvetítéssel) Arany János *Rege a csodaszarvasról* című költeményének remekbe szabott parafrázisával zárja a kötetet (melynek versein egyébként folyton ott érezni az *Őszikék* hangulatát is. De a versek jó részén *A tudós macskájának* keserédes humora is átdereng).

A csodaszarvasból (ez a József Attila-i variáns címe) Szarvascsoda lesz (amely – mint láttuk – egyben maga a kötet cím is), a változtatás a mitikus motívumot szarkasztikus jelentésmezőbe billenti át (lásd „szarvas hiba”!). Így aztán az sem lepheti meg az olvasót, hogy a két vitéz „Hunor módra” (Magyar neve el sem hangzik a szövegben) nemzetteremtő kalandja a Dúl és Belár lányával rögtönzött etnogenezisből fokozatosan a közösség széthullásába, a

nyugati lidércek üldözése közben idegenbe szakadozó vitézek össznemzeti szétszóródásába fordul át. És közben folyik az antihajsza, melyben azt se tudni már, hogy ki az űző és ki az űzött. De azt igen, hogy immár nem a madár száll „ágról ágra”, sem az ének „szájról szájra”, hanem az újabb kori vitézek szállingálnak „*Euróru*l euróra”. Az ironikusan fájdalmas refrén valóban szíven üt. Merthogy az utódok „mivel az otthoni emlő/ kiürült és lón veszendő” – mindennapi élményünk ez már, teheti hozzá a recenzens is – kicsaptak a külhonokra/ gímet űzni a tilosba...// szétszéledt hazának népe/ volt és nincs csupán a képe/ lépre ment vagy elcsavargott.../ Haj leventék haj tündérek / elárvul a honi fészek/ nagyvilági sír emészt meg/ éhen hal a honi féreg// se híretek, se hamvatok...// maradi ki itthon marad/ s ha a bánat szívbe harap/ harapd vissza boromissza/ megment Mohamed vagy Krisna.”

S az utolsó személyesbe átváltó szakasz: „*Euróru*l euróra/ zsákmányért szálltam én lóra/ magam lettem végül zsákmány/ vagy csak hiszem vérem láttán”. Ezzel a keserű mondattal zárul az a nagy ívű lírai látomás, melyet a kötet versei felrajzolnak az alkonyi égre. De persze ez az alkonyat is keserűen ironikus, hiszen a második euró (az euróra) már normál betűtípussal vésetik az emlékezetbe, miközben az első (az *euróru*l) az archaizáló szándékot híven követő dőlt betűvel. Ekként azonban az euróra inkább az aurórát, a hajnalpírt juttatja az olvasó eszébe, az európai materializmus pénzes virradatát, mely a török, Habsburg-, majd szovjet uralom után immár a korábbiakat is „betetőzheti”.

Jelképes sírhalom gyanánt...

AZ ÉLETBE VÁGÓ OLVASÁS. *DON QUIJOTE*

Az irodalmi művek (elemeinek) egymáshoz való kapcsolódása, a véletlen vagy tudatos átvételek, továbbírások megunthatatlan hálózattá teszik az irodalmat. De azt is kijelenthetjük, hogy a nyelvi fordítások, illetőleg a mediális váltások révén az irodalom az emberiség változatos, sajátos rendszerű szellemi kincse. Eredeti alkotás születhet az olvasás nyomán, de akár érdeklődésünk irányai, értékrendünk eredői is változhatnak. Az olvasás rendkívül inspiráló témája különböző művészeti ágak szakértőit készíti kutatásra, ilyen együttműködést példáz a Clermont Ferrand-i Blaise Pascal Egyetemen megjelent, *Don Quijote a 20. században. A mítikus alak recepciója az irodalomban és a művészetekben* című tanulmánykötet (Perrot 2003). Cervantes egy 16–17. század fordulóján született regényben, de úgy is mondhatnók: korábbi regények travesztiájában teremti meg a feledhetetlen figurát, de tudjuk, hogy ez nem lebecsülendő mértékben az irodalom és használata lehetőségeinek köszönhető.

Mint beavatott értelmezte és értelmezi a nyelvekből, tapasztalatokból és képzelőerőből szerveződő, narratív teremtett világot Tapodi Zsuzsa, jelezve az olvasás ideális birodalmának a felfedezés örömet is tartogató útvonalaival és irányait. Tudja, a figyelem sikeres fenntartása a figyelem tárgyának változatosságától is függ. „A fennkölt gondolatok minduntalan átváltak játékos-ironikusba”¹ – írta 2017-ben (egy kontextuális-kulturális narratológia-szemponturn esszéjében).

Ez a minduntalan átváltás legyen a továbbiakban a vizsgálati szempontunk.

MIFÉLE „KÉZZEL FOGHATÓSÁG”?

Hogyan olvassunk? Komolyan vegyük-e a narrátor megállapításait, vagy állítsuk receptorainkat az (ugratási) szándék azonnali felismerésére? És mi lesz az olvasói éberség következménye: lázadás vagy a felfrissülés?

Az olvasás útjára lépve nem maradhatunk nyugton, viszonyulnunk kell a váratlanság, szokatlanság eseményeihez is, ha nem értelmezzük, vagy félreértelmezzük a mű egyszeri világát, veszélybe sodorjuk magunkat. A szokatlanság gyakran hozza felszínre tudásunk feledésbe sülyedt elemeit, a szavakká, szöveggé alakítás pedig újabb próbát jelent az értelmi elsajátításban.

Don Quijote felelni akart Sancho Panzának; azonban egy koca akadályozta meg, amely most ment keresztül az úton, és olyan különös és furcsánál furcsább alakokkal volt tele, hogy elképzelni sem lehet különbeket. Az öszvéreket rútnak, öreg képű kocsis-

1 Kötetben is olvasható: Tapodi 2017a. 230.

hajtotta; a kocsi egészen nyitott volt, ernyő és kas nélkül. Az első alak, melyet Don Quijote megpillantott, maga volt a Halál, emberi ábrázattal; mellette egy angyal foglalt helyet, jókora festett szárnyakkal; emitt egy császár, fején – amint látszék – arany korona; a Halál lábánál a Cupidónak nevezett Isten ült, bárha most bekötetlen szemmel, de azért íja, tegze és nyilai nála voltak; jött velök még egy tetőtől talpig fegyverbe öltözött lovag is, de nem hordott sem sisakot, sem vassüveget, hanem különféle színű tollakkal ékesített kalapot; még több furcsa képű és öltözetű alak is jött velük (Cervantes 1989. II. 99.).

Miguel de Cervantes Saavedra *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605) című regényének erős vizualitása és dramatikus jellege a nyelv itt alkalmazott poliszemantikus természetén, de a racionális és képzelte világ közti mozgás eredményezte feladványszerűségén is „átüt”.

A „búsképű” lovag és kísérője vándorlása során találkozik a fentebb leírt furcsa, szekérbeli sereglettel, és bár szívesen fognók fel a jelenetet ikonológiai összefüggéseiben (ahhoz hasonlóan, ahogyan Tapodi Zsuzsa a a regény bábos jelenetét a művészet öntükröző szerepe érzéketlenítőjeként azonosítja²), rövidre zárja olvasatunkat a szerzői intenció gyors kifejezése:

– Szekeres, kocsis vagy ördög, vagy akárki légy is, mondd meg tüstént, hogy ki vagy, hová mégy, s miféle népet viszel taligádon, amit az ember inkább Kharón csónakjának, semmint valami rendes kocsinak vélne.

– Mi, uram, színészek vagyunk, s Ángulo el Malo társaságához tartozunk. Ma reggel, minthogy éppen egy hete múlt Úrnapja, ama faluban, ott túl a dombon, A Halál udvara című autót³ játszottuk el, a ma este el akarjuk játszani ebben a faluban is, mely idelátszik. Minthogy a két hely igen közel van egymáshoz, meg akartuk kímélni magunkat a vetkőzés és újraöltözés fáradságától, így hát mindnyájan magunkon tartottuk maskaránkat. Az az ifjú a Halált játssza, a másik egy angyalt, ez a nő az igazgató neje, a királynét, a másik egy katonát, emez a császárt, én meg az ördögöt; az auto egyik legfőbb személye vagyok, s ebben a társaságban főszerepeket szoktam játszani. Ha kegyelmed még egyebet tudni akar felőlünk, kérdezzen tetszése szerint, s én kész leszek mindenre pontosan megfelelni, mert magam lévén az ördög, előttem semmi rejtve nem maradhat.

– Kóbor lovag szavamra mondom – válaszolt Don Quijote –, mikor ezt a szekeret megpillantottam, azt képzeltem, valami nevezetes kalandra lesz kilátásom, most azonban azt mondom, jó, ha az ember kézzel foghatja meg a tüneményeket, hogy beláthassa tévedését (Cervantes 1989. I. 99–100.).

Ehhez képest az utazás és a vele összefüggő képzelődés története még hatvan fejezetet át folytatódik, míg ugyanilyen felismerésre ébredve, a regényes álomkergetést és korábbi céljait megtagadva, a címszereplő megigazult keresztényként a halálra nem kezd készülni. Az itt megelevenedő világ duális: látszatra és tényekre bomló (bontható), és tőlünk függ, tényként

2 Vö. Tapodi 2017b. 19–20., lásd még Bence 2019.

3 Az auto (auto sacramental) középkori eredetű mirákulum, amelyet gyakran vándorszínházak adtak elő.

értelmezzük-e a látszatot. A dualitásnál maradva felvethetjük azt is: érdekeli-e a regény szövevényének verses szála. (A Somlyó György-féle fordítások [Cervantes 1989] mindenesetre tudosan megírt, élvezetes magyar versek!) Azok is összekötik a különböző korokban megteremtett hősokeket, amikor például az olasz Ariosto lovagja a lovagi eszmények időtlenségéből szólítja meg Don Quijotét, és értékeli szonettben tetteit:

...Orlando, én, ki bolygtam színszakadva
 Angelicámért távol tengereknél,
 tettem hírére csapást mér
 a könyörtelen feledés hatalma.

Mégsem mérhetem magamat tehozzád,
 vállalkozásaid hírneve oly nagy,
 habár és eszünk egyformán veszett el.

Csak egyben: hogy, habár a büszke mórját
 s gögös szittyáját megfutamítottad,
 te is póruul jártál a szerelemmel.⁴

JÁTÉK A REMEKMŰVEL

A színésztrupp járművének bizonyuló allegorikus szekér az élet erdejében éppen a Dulcineával való találkozást követően keresztelzi Don Quijote és Sancho Panza útját. Ez a jelenet a Radnóti Miklós-féle átdolgozásból hiányzik.⁵ Ő 1943-ban készítette Cervantes *Don Quijotéja* magyar, úgynevezett ifjúsági adaptációját, e rövidített változathoz nem hagyta ki a Dulcineával való nagy találkozás történetét.

Az eredeti műben és a Cserépfalvi Kiadónál megjelent Radnóti-féle átdolgozásban nem a szerelmes lovag csalódása nyer hangsúlyt – a találkozás helyzetének, az etikettszerű udvarlás megannyi körülményes nyelvi gesztusának révén, s ezeknek a parasztasszonyokra tett gyors és váratlan hatásának részletezésével –, hanem a rontó varázslat mint ok megnevezése. És ezzel összefüggésben a sorsszerűség.

A szerelmi álmok, a hiedelmek és a beszédmódok – nyelvi regiszterek – egy véletlenszerűségek láncolatának tűnő bajsorozat részei. A történeteket tudatosan nem a keresztény hitelvek szerint, hanem igencsak homályba vesző eredetű mítoszok „gonosz erőiből” magyarázza a két kóborló regényhős. Ilyen értelemben a varázsló, Montesinos neve referenciális jelentéssel is bír; Új Spanyolországba – Amerikába – küldött hittérítő volt a domonkos rendi Antonio da Montesinos (1475–1545), aki az előtte járók kegyetlenségeit jegyzékbe szedte. Elkalandozik tehát a képzelet a Montesinos név(adás) fölötti tűnődés révén is. De jó lenne tudni azt is, mi is volt a közbeszéd tárgya akkoriban Kasztíliaiban? Békeidő volt-e? Hány nyelven beszél-

4 *Az őrző Orlando Don Quijote de la Manchához. Szonett* (Cervantes 1989. I. 23.).

5 Radnóti feladata bizonyára a Győry Vilmos-féle, az ifjúság számára átdolgozott és 1875-ben Budapesten kiadott *Don Quijote* nyelvi felfrissítése volt.

tek? Hogyan viszonyultak az egyházhoz, a világi tudományhoz, az írott és íratlan társadalmi szabályokhoz?

A három, számaron közlekedő paraszttasszonnyal (és köztük „Dulcinea del Tobosóval”) való találkozás után Cervantes azonnal továbbtaztatja a nagy álmodozót és ragaszkodó Sancho Panzáját (II. rész, 10. fejezet) – Radnóti Miklós pedig éjszakai pihenést (és a kalandokba így szünetet) iktat be: „lepihentek egy nagy fa alatt, megették vacsorájukat, majd nyugovóra tértek” (Cervantes 1943. 91.).

Szerb Antal 1941-ben közölte *Don Quijote* szerelme című kisesszéjét.⁶ Ugyanerre az epizódra (mondhatni, mint a regény emblémájára) összpontosít, és, némileg Krúdy elmékedéseire emlékeztetően, a szerelemtől elvakult olvasóinak szánja írása példázatos, záró mondatát: „Tanuljunk bölcsességet Don Quijotétól, szerelmesek” (Szerb 1961. 527.).

Egyszerűsítve mondja el a történetet, s a lényeg a kérdés: tudatosan játszottá végig a Búsképű a naiv (a regényekben megjelenített szerelem bolondja) szerepet, vagy valóban rabja lett saját, a szerelmes regények olvasásától meglódult képzeletének. Az első tette a szerelem tárgyának kiválasztása (Dulcinea). A második lépés a Rabelais-kedvű olvasó szerint: „elhatározta, hogy meg fog örülni szerelmi bánatában” (Szerb 1961. 525.). – ezt pedig Ariosto műve, az *Orlando Furioso* imitációjaként szokás értelmezni.

Szerb Antal írása a hiszékenység megtestesüléseként mutatja be Don Quijotét („Don Quijote elhiszi, ezért Don Quijote.”), másrészt azonban elfogadja, hogy a folyamatos reflexió is jellemző rá (ezt nevezi Szerb Antal Don Quijote örült bölcsességének):

a hercegné pedig megkérdi Don Quijotét, vajon valóban él-e Dulcinea vagy pedig csak álomkép. Mire a bölcs-bolond Don Quijote azt feleli:

– Csak az Isten tudja, van-e világon Dulcinea vagy nincs? Pusztá fantóm-e ő, vagy sem? S ez nem is olyan tárgy, ami szükséges vona az utolsó porcikáig bizonyosságot szerezni (1961. 527.).

A Cervantes-regény azonban a megismerés elvét is kutatja, nem csak konkrét irányát, mint amilyen a Dulcinea-kérdés. Az utazóknak mindenféle földi, sőt „földöntúli” helyzetben fel kell találniuk magukat, és nyelvileg is viszonyulniuk kell a tapasztalatokhoz; Don Quijote Montesinos varázsló barlangjába jutott, Sancho a Fiastyúk közelébe... Itt jegyezzük meg, hogy a regényben a tyúk meg a kakas többféle jelentésben is előfordul.

Katona József, akinek most egymás után adják ki kéziratban maradt színműveit,⁷ ült a magyar színjátszás szekerén. Volt színjász, s mint ilyen kezdte a drámák magyar színpadra ültetését. Írt költeményeket is, bár azokból kevés maradt fenn.

Bíró Ferenc 2002-ben megjelent Katona József-monográfiáját értékelve Orosz László, a reformkor ismerője óvatosan fogalmazza meg hiányérzetét az itt részletezett pálya utolsó szakaszát illetően: „Irodalmi termése jelentéktelen, sajnálom, hogy Bíró nem foglalkozott Ka-

6 Ezt a továbbiakban *A varázsló eltöri pálcáját* című Szerb Antal-kötet második kiadásából idézzük (Magvető, Bp. 1961).

7 Nagy Imre szerkesztésében a Balassi Kiadó közli kritikai kiadásban Katona József színpadra szánt műveit. A Korai Drámák sorozatban már kettő meg is jelent – sajtó alá rendezte, a tanulmányokat és a jegyzeteket írta Demeter Júlia, Nagy Imre: 2020-ban a *Három színjáték* (*A Lucza széke, Aubignz Clementia, A rózsza*), 2021-ben a *Vitézi játékok* (*A borzasztó torony, Monostori Veron'ka, István*).

tona életének utolsó, kecskeméti ügyészként töltött évtizedével. Nem foglalt így állást abban sem, »milyen lélekkel« élte Katona életének ezt a szakaszát” (Orosz 2003).

Mintegy erre adott válasz az életrajzi fikció Magyary Ágnes egy írásában. *A főügyész egy napja* című novellájában sajátos találkozást rendez meg. A főügyész a színházról, a nagyvárosi, pesti kísértésektől (beleértve a színésznők elutasító viselkedése keltette szerelmi fájdalmat) visszavonult, a kisvárosban vállalt hivatalt, szabályos élete mintha a drámai és lírai művei parttalan szenvedélyességét tudatosan szorítaná vissza a társadalmi elvárásoknak való szigorú megfeleléssel:

... Az aznapi peranyag hosszadalmas alapossggal ecsetelte a két peres fél közti háborúság okát.

Egyszer csak furcsa zajra lett figyelmes. Ahogy felnézett, egy különös szerzetet pillantott meg az íróasztala előtt álló karosszékben. Ezen nagyon meglepődött. Az illető feltűnően sovány és magas volt. Arca hosszúkás, és kifejezetten bús szemekkel nézett a világba. Az idegen mögött egy csontsovány ló állt békésen, mintha a világ legtermészetesebb dolga lenne, hogy ahhoz hasonló szobákban lovak ácsorogjanak.

– Hogy hívják magát? – kérdezte a váratlan vendéget.

– Quijada vagy Quesada, nem lehet biztosan tudni, de vannak, aki azt mondják, hogy Don Quijote.⁸ De búsképű lovagoknak is neveznek. Ez meg itt a lovam, Rocinante. Legalább az ő nevében biztos vagyok.

– Értem – hazudta Kecskemét városának főügyésze, mert egy dolgot megtanult a hosszú évek során: semmin sem szabad meglepődni (Magyary 2013. 52.).

Az életrajzi elemeket is felvillantó fiktív történetben, amely Don Quijote látogatását részletezi az irodalmi relikviáit féltve őrző, immár főhivatalnoki életet élő Katona József otthonában – fájdalmas leszámolás kezdődik a múlt álmainak tételes darabjaival. A tyúkudvarba dobálja a drámaköteteket, kéziratokat a látogató, és a Bánk bán kézírata sem jár jobban.

„– Én is voltam szerelmes – csevegett tovább az idegen –, ámbar nem igaziból, csak ennek a Fernandez nevű írónak a fejében”⁹ – jelenti ki a látogató, Katona szerelmes verseit látva. A történetben felvillan Katona eltemetett énje, az irodalmi és életereiklyék profanizálását ép elmével nem is lehet túlélni. (Itt egyébként a hatalmas mesélő kedvű prózaszerző magyarázatot sugall arra, mi okozta oly korán Kecskemét főügyésze halálát.)

A fiktív életrajz (Don Quijotéé) és a rekonstruált (Katona Józsefé) összekapcsolása pillanatokig mintha csak a múltnak a jelenben (a régmúltnak a közelmúltban) való kritikus felbukkanása lenne, és az emberi környezettől elszennvedett méltánytalanság folytatása: az illúziók kergetőjének, a művésznek mindenkori kiszolgáltatottsága. De egy kapualjban¹⁰ aztán maga Bánk bán is megjelenik, félelmetesen kéri számon a Bánk-dráma tartalmait: „Miért ölted meg Melindámat?” (Magyary 2013. 57.).

8 Ez a bemutatkozás a Cervantes-regény első fejezetének tréfás bizonytalankodását veszi át. Lásd Cervantes 1989. I. 26.

9 Nincs abban semmi meglepő, ha a mű hőse nem jegyezte meg pontosan a szerző nevét (aki pedig őt megteremtette)...

10 A Katona József-életrajzok egyik tradíciója, hogy az író Kecskeméten „egy kapualjban halt meg”. Vö. Junius 1990. 77–78.

Elméleti kérdéssel játszik el szerzők sokasága Cervantestól (sőt Lukianosztól, Vergilius-tól) kezdve a bennünket itt most érdeklő Radnóti Miklósig, Szerb Antalig, Magyary Ágnesig: a művészetben megteremtett személyek, kisvilágok még a végítélet előtt feltámadnak, vagy éppenséggel halhatatlanok – beavatott megteremtőjük felelős is viselkedésükért/működésükért, de tehetetlen is önállósodásukkal szemben.

Képzeldésemnek árva
országát feléd kitarva
látom a semmiségen túl,
Dics-oltárod miképpen gyúl.¹¹

– olvashatjuk Katona József versei között a D. T. J.-hoz, bizonyára Dukai Takács Judithoz szólót, akit pedig a vers szerint a szerző személyesen nem ismert.

Kortársunk, Magyary Ágnes nem ebből a versből idéz, amikor kecskeméti kontextusban újrateremt a valamikori drámaszerző alakját, de fontosnak tartja az egykor versbe foglalt egykori érzelm foszlányát a kényszerképzetektől és saját életvitele rutinosságától gyötört, életmódváltó poéta – mert mi lenne a drámaírás, ha nem költészet? – „főügyész” elméjébe idézni. A novella főügyésze elidegenedik saját világától, és nem éli túl azt az egy áprilisi napot, de Melindát mint valami mennybe vett Máriát még megláthatja képzelete egeket ostromló pillantásával.

Cervantes hőse lovagregényeket olvas, Radnóti Miklós, illetőleg Szerb Antal Cervantes *Don Quijotéját*, Magyary Ágnes pedig a Cervantest olvasó Katona József életrajzát és *Bánk bánját* (a fikcióban való „felszabadulásig”). Az irodalomolvasás semmihez sem hasonlítható élményei összekötik a „homo sapiens” nemzedékeit a megértés, továbbgondolás provokatív és remélhetőleg nem lezárt eseménytörténetében. Az intertextualitás mint szöveggeneráló összefüggések vizsgálata szervezheti koherenssé az egymással egybevetett prózaműveket.

A beszéd komoly vagy ironikus módusza, valaminek témává tétele, bírálata, cáfolata vagy megtagadása attól is függ, tulajdonítunk-e valamilyen értéket a nyelvnek, a képzeletnek, egyáltalán: a gondolkodásnak. A közönség viszonyulása részét képezi a művészet mindenkori létének – a szerző terveinek pedig bizonyára soha eléggé nem körvonalazható aspektusa. Tapodi Zsuzsa Kibédi Varga Áron (1997), illetőleg Wolfgang Iser-tételek (2001) alapján keresi a reális és a fiktív közti tudatmozgások mibenlétét, amikor megállapítja: „a hétköznapi tapasztalatból ismert fiktív (akaratlagos hazugság, megtévesztés) és imaginárius (álmainkban, ábrándozásainkban megjelenő képzelet) együtteséből jön létre az irodalom paradigmatiszus összjátéka. A fiktív, mint a tudat egy működési módja, határátlépő aktussá válik: egyidejűleg széttördeli és megkettőzi a referenciális világot” (Tapodi 2017c. 200.).

Magá az egybevetés munkája, akár egymáshoz időben közel létrejött, akár az emberiség történetének különböző fázisaiban született művekről van szó, előre nem látható meglepetésekkel szolgálhat. Eljuthatunk felbukkanási valószínűségekhez is. Ebben a magas matematikában is alapvető fontosságú az emberi kapcsolatok létezése (művészi létrehozása), megfigyelése.

11 D. T. J. ***hoz (27. August 1816) *Katona József összes verse*. <http://mek.oszk.hu/00700/00724/00724.htm#8> [2021. augusztus 1.]

(„Don Quijote azonban ezt súgta Sancho fülébe: – Csak annyit mondok, Sancho, ha azt akarod, hogy elhiggyék, amit az égben láttál, azt kívánom, hogy te is elhidd, amit én láttam Montesinos barlangjában.” [Cervantes 1989. II. 372.]

SZAKIRODALOM

BENCE Erika

2019 Szövegekben csemegézve. *Iskolakultúra* 29. 11. 111–113.

DE CERVANTES SAAVEDRA, Miguel

1943 *Don Quijote*. Radnóti Miklós átdolgozása. Budapest, Cserépfalvi.

1989 *Az elmés nemes Don Quijote de la Mancha*. Ford. Györy Vilmos. A fordítást átdolgozta és az utószót írta Benyhe János. A verseket Somlyó György fordította. Budapest, Európa Könyvkiadó, I–II.

ISER, Wolfgang

2001 *A fikatív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Ford. Molnár Tamás. Budapest, Osiris.

JUNIUS [ZILAHY KISS Béla]

é. n. [1900] *Katona József élete*. Budapest, Lampel Róbert.

KIBÉDI VARGA Áron

1997 A realizmus alakzatai (Zeuxistól Warholig) In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei*. IV. Pécs, Jelenkor, 131–149.

MAGYARY Ágnes

2013 *A főügyész egy napja*. In: Uő: *Az ördög operába készül és más történetek*. Marosvásárhely, Lector Kiadó, 51–60.

OROSZ László

2003 Új eredmények. Bíró Ferenc: Katona József. *Forrás* 35. 3. http://www.epa.hu/02900/02931/00053/pdf/EPA02931_forras_2003_03_17.pdf [2021. augusztus 1.]

PERROT, Danielle, ed.

2003 *Don Quichotte au XX^e siècle – Réception d'une figure mythique dans la littérature et les arts* [*Don Quijote a 20. században. A mitikus alak recepciója az irodalomban és a művészetekben*]. Clermont Ferrand, PUBP (Collection Littératures).

SZERB Antal

1961 *A varázsló eltöri pálcáját*. Budapest, Magvető.

TAPODI Zsuzsa

2017a Dokumentum, mítosz, játék és ironia – közelítések az agyaglabú kolosszushoz. In: Uő: *Szövegekben csemegézve. Az olvasástól az értelmezésig. Tanulmányok, esszék*. Csíkszereda, Státus Kiadó, 203–236.

2017b Játék az olvasóval. In: Uő: *Szövegekben csemegézve. Az olvasástól az értelmezésig. Tanulmányok, esszék*. Csíkszereda, Státus Kiadó, 19–20.

2017c Valós, virtuális–imaginárius, fikatív két 21. századi regényben. In: Egyed Emese, Gálfi Emőke, Weisz Artilla (szerk.): *Certamen VI. Előadások a Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum-Egyesület I. szaksztyábjában*. Kolozsvár, EME, 199–208.

A KÖZÉRZET ÉS AZ ATMOSZFÉRA ALAKULÁSAI

MÉSZÖLY MIKLÓS PRÓZÁJA

Mészöly Miklós (1921–2001) frissen megjelent könyveivel fiatal, kezdő kritikusként foglalkoztam első alkalommal, 1968-ban Újvidéken. Próbát, kihívást jelentett a feladat, noha tudtam, éretlen vagyok ahhoz, hogy megfelelő módon viszonyulhassak *Az atléta halála* (1966), a *Jelentés öt egérről* (1967) és a *Saulus* (1968) című műveihez. A legnagyobb hatással a rejtélyes *Saulus* volt rám, s ezért később tanárként, értekezőként rendszeresen visszatértem a regényhez. Ellenőrizni kívántam magamat, s az elsődleges élmény revelációszerű erejét. Később sem csalatkoztam, s azt tapasztaltam, hogy a műélmény saját változásainkkal együtt folyamatosan gazdagodik, vagy éppen veszít hatásából. Csak a nagy művek alkalmasak arra, hogy velünk maradjanak, s hogy minden újabb találkozáskor új összefüggéseik tárulkozzanak fel előttünk.

Mészöly legfontosabb pályaszakasza azt a három évtizedet öleli fel, ami e kötetektől, a hatvanas évek második felétől 1995-ig tartott. A *Film* (1976) és a *Sutting ezredes tündöklése* (1987) az elbeszélői magatartás tekintetében más-más módon jelent válaszvonalat: a karcsú elbeszéléskötet az életmű kései szakaszának nyitánya, amelyet a *Családáradás* (1995) zár le. Ezután már nem született új mű. A merev tagolások alkalmatlanok az írói pálya jellemzésére, az összképet a világélmény, a nyelv, poétika és az elbeszélésmód érzékelhető változásai árnyalják. A korábbi és későbbi prózai művek közötti különbségek alátámaszthatják a művészi transzformációval kapcsolatos feltételezéseket. Az a kérdés, hogy miben áll a módosulás, hogyan ragadható meg a létélményben, a látásmódban és a művek atmoszférájában megmutató átalakulás.

Egyes kritikai jellemzésekkel szembeni fenntartásaim megvilágítják azt, mit tekintek a hatvanas évekbeli regények jellegadó vonásának. *Az atléta halálát* a nyugati kiadók sportregényként, a *Saulust* pedig Magyarországon bibliai tárgyú műként vagy rejtett politikai példázatként interpretálták. E művek hangsúlyai megítélésem szerint nem a sporton, nem a politikai üzeneten s nem az újszövetségi parabolán nyugszanak. Alakjaik és a bennük foglalt emberi szituációk elsődlegesen erkölcsi és lételméleti kérdések történeteszerű megjelenítései. A hetvenes években írott Mészöly-esszéiben előforduló fogalom, az „ontologizáló próza” alkalmasabb az említett regények jellemzésére. A hegyvidéki környezetnek vagy a bibliai vidékeknek nincs olyan jelentősége, hogy az elbeszélő elmélyedne az Őze Bálint vagy Saulus környezetének történeti, időbeli és térbeli szituálásában. A nyomaték egyetemesebb problémákra helyeződik, az emberi helytállás, a küldetés vállalása, a fanatikus meggyőződés, a meggyőződést kikezdő kételkedés morális kérdéseire.

Hasonlóképpen látom az 1956-ban írott és a *Jelentés öt egérről* (1967) című kötetben kiadott *Magasiskola* közvetlen, elsődleges jelentéssíkjának, illetve az elvontabb tartalmaknak a viszonyát is. A riportszerű beszámolót igen erős természetélmény teszi emlékezetessé. A tájék

tágassága, a fényviszonyok maradandó benyomásokként rögzülnek az Ohat-pusztára érkező vendég és a szöveg olvasóinak képzeletében is. Elmélyedve a solymásztelep körképében azonban mind jobban erősödik a belátás, hogy az odavetődő látogató élményei az ellenőrzöttség, a dresszúra, a fegyelmzés, a rövid póráz, az irányítás és az irányítottság felismerései. Ez a közérzetet alakító tudat a lételeméleti kérdésfelvetés felé mozdítja ki Mészöly fikcióját *Az atléta halála* és a *Saulus* alaphelyzeteihez hasonlóan. Az ilyen elbeszélői magatartás és beállítottság változik meg a nyolcvanas években, amikor Mészöly elbeszélésmódjában egy jóval szenzuálisabb, oldottabb hangvétel és lazább szerkesztésmód válik uralkodóvá. Az egzisztenciális dilemmák már nem válnak utalásos többletjelentésekké.

Az említett művek jellemzésére az „ontologizáló próza” fogalma lehet megfelelő, amelyet Mészöly Miklós *Pattern és izoláció* című esszéjében jár körül. A szöveg először az újvidéki *Új Szimposionban* jelent meg 1976-ban, majd *A tágasság iskolája* (Mészöly 1977. 89–101.) című esszékötetében. „A próza jobban igényli és követeli a közösségi-társadalmi miliót – akár úgy, hogy egy sajátos hagyományokkal rendelkező, meghatározott közösségre támaszkodik; vagy egy általában közösségi-társadalmi világ önmagában vett pusztá tényére (mint az ontologizáló próza többnyire).” (Mészöly 1977. 93.) A fogalom értelmezésébe Mészöly még egy mozzanatot beiktat, az emigráns írók nyelvváltás és a nyelv megtartása közötti döntését. „Gombrowitz mindvégig lengyelül írt; Beckett és Ionesco az anyanyelv apostatai. Beckett patternerejű nyelvet és irodalmi közeget váltott át hasonlóra; Gombrowitz és Ionesco nem. Van tehát hasonlóság és különbség is közöttük. Amire mégis fel kell figyelni, hogy műveik javát tekintve mind az ontologizáló próza művelői.” (Mészöly 1977. 94.) A lengyel író argentinai és franciaországi évtizedeiben sem váltott nyelvet. Beckett Írországot elhagyva az angolt franciára cserélte, ahogyan Ionesco is. Franciaországban már nem románul, hanem franciául írt. Mi áll e három különféle írói karakter magatartásának hátterében, hogy Mészöly éppen a három opus lételeméleti orientációjában talál közös vonásra? Lehetséges magyarázatként veti fel, hogy „a tartós vagy végleges elszakíttóságban élők prózája – különösen, ha a közvetlenebb kapcsolatok (esetleg csak vállalt) zárlatáról is szó van, mint a disszidensség új jogi státusa esetében, s ha nem a piaci siker a mérce – többségében, előbb-utóbb az ontologizáló próza felé fordul, a személyi adottságoktól is függetlenül” (Mészöly 1977. 94.).

Közelebb kerültünk volna ahhoz, kérdezhetnénk, hogy miért érzi magához közelebb az említett írók beállítottságát, noha maga nem volt sem emigráns, sem nyelvváltó. A rossz közérzetből fakadó komorság, ami igen sokáig jellemezte, nem magyarázó ok, noha Mészöly gyakran emlegette azt, hogy saját környezetében és korában nem vette körül megértés és elfogadás. Az, hogy meszticnek nevezte magát a baráti beszélgetésekben, melyeket velünk, több kultúrában és nyelvben élő kisebbségekkel folytatott, az sem magyarázza érzékenységét, amit az egyetemes kérdésfelvetés fontossága iránt tanúsított. Talán a saját világában, sorsában és életidejében érzékelt ellentmondások, megrendülések késztették arra, hogy itthon is idegennek érezze magát, s fogékonyra váljon a környezetükből kiszakítottak létélménye, az izoláltak közérzete iránt. Még egy művészeti érv tanúskodik arról, miért nem foglalkoztatja jó ideig a „közösségi-társadalmi milió” rajza. Poétikájától idegen volt a részletező, ábrázoló bemutatómód. A szűkszavúság, a rövid terjedelem elhagyást igényel, és nem csupán a környezetrajz csökkentett a regényekben, hanem a cselekmény is. Állapotokra, fordulópontokra összpontosít, ami eltávolítja az epikai meseszöves hagyományától, s a drámához viszi közelebb.

Az életmű egyik belső átalakulását a *Film* jelzi. A „közösségi-társadalmi milió” körvonalazása még ilyen alternatív formában sem merült fel korábban, mint ebben a kisregényben. A

budai helyszínnel, városrészsel összefüggő évszámok, történeti események motívumai jóval konkrétabbak, mint egyéb szövegeiben. A jelzésszerű elemek mégsem a korábrázolás meghaladott igényét példázzák, hisz a minimálisra csökkentett eseménykeret és a hatásos tárgyi részletek nem állnak össze történelmi képsorrá. A *Film* mégis másként narrativizálja a történeti tapasztalatot, mint a hatvanas évek regényei. Ha egyáltalán eseményszerűnek tekinthetjük a rossz közérzetet és az idős pár kilátástalan téblábolásának látványát. A mű komorságát az elesettség, kiszolgáltatottság, pusztulás, testi romlás negatív létélményének képkockái teszik emlékezetessé.

A közérzet és az atmoszféra változásait követve a *Sutting ezredes tündöklése* címadó darabja akkor is meglepetésként hat, ha nem közvetlenül a *Film* után lapozzuk fel. Ha mégis, még pontosabban érzékelhető, hogy a regény és az elbeszélés megírása között eltelt évtized új irányvétel eredményezett. A látványi észleletek, amik iránt Mészöly prózája kezdettől fogva kivételes fogékonyságot tanúsít, itt olyan érzelmi tartalmakkal telítődnek, amilyenekre addig nem volt példa. A patinás stílus archaikus motívumok, metaforák, a lírai tónust fokozó aszociációk, hasonlatok, beékelt versidézetek, Jókai-reminiszcenciák alakítják. A Galíciából a Dunántúlig ívelő, hazafelé vezető portyáján az ezredes „hajdani és friss látványtöredékek”-et rögzít. Mintha egész útja, elindulása, megérkezése lebegésben lenne. A képek, tárgyak, megfigyelések elmosódó körvonalúak, s közéjük tartozik maga az eseménysor is. Már-már az is bizonytalanná válik, hogy a szerelem valós-e, a találkozás és az elválás megtörtént-e, vagy az emlékképekhez hasonlóan csupán illékony vágykép. A Lemberg-környéki nemesasszonyhoz, Crescence-hoz fűződő viszonyt érzékeltető mondat: „Mint két egymáshoz illesztett fél arc, ketten” (Mészöly 1987. 28.). „A gyermekkor múlt el, Drágám, és ezt csak úgy helyezhetem oda a holicai abroszodra [...] – ha előbb leereszkedem az Ondava völgyén, és Kassa érintésével Hegyalján ér a hajnal, a szőlődombok pazarló geometriájával [...]” (Mészöly 1987. 34.) A korábról ismert beszédmódhoz viszonyítva érzelmileg és érzékileg is telítődött a Mészöly-stílus, a nyelv és az oldott, csapongó prózaforma. A kifinomult látványi fogékonyság az elbeszélhetőség határain töprengő magatartást a költői prózanyelv új lehetőségei felé mozdította ki. „Erdei vonulása közben nemegyszer érezte úgy, hogy csobbanás nélküli zöldüveg akváriumon halad keresztül, körbeszórva a nemes rothadás megülepedett törmelékeivel. Az egykori csodálatosságok egyszerűen humusszá lettek. [...] Mint amikor egy haszontalanságokban tobzódó vitrin ömleszt ki magából a maga választékos múltját. Akár egy egész gyűjteményes Európa.” (Mészöly 1987. 40–41.)

A kései próza eltávolodott a szerzőt korábban gyötrő ismeretelméleti kételyektől, a kimondhatóság, elbeszélhetőség alkotói és filozófiai problémáitól. Létrejött a távlat, amiből saját történelemtapasztalatát, a gyötrő személyes élettapasztalatokat és érzelmeket spontánabban, rezignációval és már nem szigorú formafegyelemmel kezelheti. A kilencvenes évek rövidprózája és a *Családáradás* az oldottabb szerkesztésmód jegyében íródott. Az idézés, ön-idezés, átírás, átszerkesztés, a szövegközi áthelyezések műveletsora is új poétikai megoldásokat jelentenek. A nyelv nem lett bőbeszédűbb, a szerző műhelyéből sosem kerültek ki terjedelmes vagy terjedelmes művek. A részletezést kerülő tömörítést e szövegekben a lazán egymáshoz kapcsolt epizódok, történetfragmentumok, beékelések, kihagyások biztosítják. A korábban publikált elbeszélésekből regénnyé rendezett, átszerkesztett *Családáradás* ellenpontozza a korábbi Mészöly-poétikát. Az „áradó” próza a saját témák motívum-rekapitulációja és ironikus seregszemléje. Egyes kritikusok szemében szerkesztetlen történelmalmaz, esetleges kompozíció, mások szerint játékos szintézis. Meglátásom szerint inkább az önmaga alkotói

képességeiben mindvégig kételkedő, vívódó író legyintő, a dolgok fölé emelkedő magatartásának megnyilvánulása. Lemondó, búcsúzó gesztus, ami felszabadulás is egyben mindattól a tehertől, amit képzeletére, fikciójára és tapasztalataira saját alkata, kora, sorsa, körülményei, irodalmi ízlésdiktátumai helyeztek.

Mészöly Miklós halála után vállaltam a feladatot, hogy kéziratos naplóit előkészítem kiadásra. A Nagy Boglárka segítségével megszerkesztett *Műhelynaplók* (2007) anyaga közelebbi betekintést nyújtott a szerző olvasási, jegyzetelési gyakorlatába. Magyarázatot kínál azoknak az írói eljárásoknak a megértéséhez is, amik az utolsó másfél évtizedben váltak jellemzővé prózájában. A stiláris változatosság, az archaikus nyelvi fordulatok, a saját szövegbe illesztett idézetek és régies kifejezések szuggesztív atmoszférát biztosítanak a nyolcvanas, kilencvenes évek elbeszéléseinek és hosszabb prózai műveinek. Mészöly könyvtárnyi anyagot forgatott, kivonatolt, jegyzetelt az 1948–1988 közötti négy évtizedben. Néprajzi, történelmi, régészeti, filozófiai tárgyú művek, művelődéstörténeti tanulmányok, Trócsányi Zoltán *Kirándulás a magyar múltba*, az *Erdély Öröksége* sorozat, Jókai- és Széchenyi-naplók, életírások, erdélyi emlékiratírók, Krman Dániel *Küldetéseim története. Itinerárium 1708–1709* című könyve, mindez csupán rövid kivonata a jegyzetek forrásainak. Mészöly „kiemeléseiből”, kivágásaiból beillesztések és beemelések lettek, s ezzel maga is az intertextuális hálót szövő kortárs elbeszélői tradíció részese lett.

A prózanyelv érzékibbé, líraibbá válásával párhuzamos volt tehát a folyamat, melynek során a Mészöly-művekben mind több magyar történelmi embléma és művelődéstörténeti motívum bukkant fel. A magyarázat részben a figyelmes, kitartó műhelymunkában rejlik, amely eredeti utat alakított ki számára a múltidézés, historikus szituálás nem szokványos megoldásaihoz. Mészöly elutasította a magyar elbeszélő hagyomány terjengősségét, túlbeszélt módozatait, a „licsipocsi” nyelv, fecsegés és társalgás ürességét. Egyetlen felsorolás elég ahhoz, hogy egy beszélgetés vázolásán keresztül érzékeltesse annak szokványosságát és felületességét: „Közben sok mindenről esik szó – család, politika, Spanyolország, utazás, az összezsugorodott világ, a legújabb vallásos mozgalmak, a tudás és ismeret határa, egy most már valóban utolsó háború balesete s még egy csomó téma, gondolattöredék, két fogás közé bemorzolt, de gazdátlanul ott is hagyott félmondat – egy káprázatosan sikertelen század közhelyei. Csak személyes életük nem került szóba, a minden híradás nélkül eltelt húsz év. Ezt kerülik, és egyáltalán nem látszik, hogy zavarná őket” (Mészöly 1985. 168.).

2021-ben lezárul a Mészöly Miklós születése óta eltelt „káprázatosan sikertelen század”. A centenárium kiváló alkalom az írói életmű értékeinek, hangsúlyainak, jelentőségének újra-gondolására. A feladat az olvasók és irodalomtörténészek mai nemzedékeire vár.

SZAKIRODALOM

MÉSZÖLY Miklós

- 1966 *Az atléta halála*. Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- 1967 *Jelentés öt egérről*. Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- 1968 *Saulus*. Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- 1976 *Film*. Budapest, Magvető Könyvkiadó.
- 1977 *A tágasság iskolája*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.
- 1985 *Merre a csillag jár*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

1987 *Sutting ezredes tündöklése*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

1995 *Családáradás*. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.

2007 *Műhelynaplók*. A szöveget gondozta, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta: Thomka Beáta és Nagy Boglárka. Pozsony, Kalligram Könyvkiadó.

HARMÓNIAK ÉS DISSZONANCIÁK

NÁDAS PÉTER ÉRTEKEZŐ PRÓZÁJÁNAK KÉT KÖTETÉRŐL

„Az ember nem harmonikus lény, épp csak szét nem omlik,
de törekszik a harmóniára.” (Nádas 2016)

Tapodi Zsuzsának

Az alábbiakban Nádas Péter értekező prózájának két kötetét szeretném áttekinteni. A *Fantasztikus utazáson* című kötet 2011-ben jelent meg a Jelenkor Kiadónál, és az előző öt év összegyűjtött esszéit tartalmazza. *Az élet sója* című kötetben, mely ugyancsak a Jelenkor Kiadónál jelent meg 2016-ban, a szerző egy német kisváros történetébe ágyazva gondolja végig azokat a történetfilozófiai kérdéseket, melyek szerinte egy közösség sorsának, kultúrájának, történelmének alakulását befolyásolhatják. Ez egy olyan rendkívüli utazás, mely során megismerhetjük egy város igazi kulturális örökségét, a láthatón túl egy rejtett világ is feltárul előttünk. A *Fantasztikus utazáson* című esszékötet darabjai jórészt közéleti írások, a közelmúltban – körülbelül az előző negyven évben – végbement kelet-európai folyamatokat tekintik át. A sójáról híres német kisváros története a reformáció eszméinek hatását követi nyomon. A szerzőnek az a törekvése, hogy feltárja a látszat mögötti összefüggéseket, hogy rávilágítson „a dolgok valódi állására” Európa keleti és nyugati térfelén, véleményem szerint feltétlenül összekapcsolja ezt a két kötetet. Azt hiszem, érdemes lenne a szerző nyomába szegődve egy ilyen rendkívüli utazásra vállalkozni.

Az élet sója című kötet szerkezete egységes, a narrátor tizenkét összefüggő részben meséli el egy német kisváros történetét. Ez a mű eredetileg folytatásokban jelent meg a Litera irodalmi portál oldalán, az egyes fejezetek címei az elbeszélés folyamatának ritmusára utalnak, és az Évkönyv fejezetcímeihez hasonlóan a hónapok neveivel azonosak. Az elbeszélés folyamata a narrátor jelzése szerint egy évig tart. A német kisváros nevét a narrátor nem árulja el, nem írja le, bár a gondosan dokumentált történetből könnyen rájöhettünk, hogy nem fikcióról van szó, sőt a konkrét hely is különösebb nehézség nélkül beazonosítható. De ennek nincs is jelentősége, hiszen a narrátor a pontos adatok ellenére nem helytörténeti tanulmányt kínál, hanem valami más foglalkoztatja. Miként kerülhetnek a különböző dolgok egymással összhangba, hogyan válhatnak egymással „pászentossá”? A városka román kori templomának hangjai milyen szerepet töltenek be külön-külön, és milyen hangot adnak ki együtt? Milyen szokásrend hangolja össze ezeket az egymástól különböző hangzásokat? A masszív román kori templomépület miként egészül ki a késő gótika elemeivel, miként olvasztja magába a pogánykor szégyenoszlopát, s miként lesz ebből egy arányos szerkezet, tökéletes egység, meg-

nyugtató harmónia? Hogyan alakul ki a helyi lutheránus egyház önrendelkezésen alapuló rendje, s ez miként váltja le a hierarchia elvét? Az új egyházközösség miért és miként őrzi meg a katolikus liturgia kellékeit? Hogyan tanulja ennek a városnak a közössége az együttműködés szabályait, hogyan ismerik fel a különböző társadalmi kasztokhoz tartozó csoportok a közép-korban azt, hogy az egyéni boldogulásuk ettől az együttműködéstől függ? Hogyan képesek a saját egyéni érdekeiket összhangba hozni a közérdekkel, a közjóval?

A szerző azt vizsgálja, hogy mi állhat egy közösség szellemi és anyagi prosperitása mögött, hogyan képesek az egyének összehangolni egyéni érdekeltségeiket, hogyan kötnek kompromisszumokat, s végül, elismerve egymás jogait, hogyan találják meg a közös boldogulás módját. Mindez itt nem történelmi szempontból érdekes. Az a kérdés, hogy hogyan épül be a *közérdek*, a *közjó* szempontja egy közösség gondolkodásmódjába, hogyan válik kultúrája eleve részévé, Nádas Pétert antropológiai és társadalmi szempontból is foglalkoztatja. Az az elmélyült analízis, melyet a szerző *Az élet sója* című kötetben nyújt, s mely részletes megfigyeléseken és pontos adatokon alapszik, azt is bizonyítja, hogy egy közösség szellemi arculata, közös értékeinek univerzuma, vagyis egy közösség kultúrája történelmi képződmény, hosszú és speciális folyamat eredménye. A szerző éppen ennek a specifikumnak a megértésére törekszik, amikor a sójáról híres kisváros történetét próbálja rekonstruálni.

A hely specifikumára a kötet címe is utal. A történet elején a narrátor megerősíti, hogy olyan emberekről lesz szó, akiknek élete a só lepárlása és eladása körül forog. „Történelem előtti időkben, a só miatt gyűlt össze a névtelen folyónál városkányi ember. Sóforrásaik a mai napig buzgón felbugyognak.” (Nádas 2016. 9.) Valamivel később azt is megtudjuk, hogy ez a munkafolyamat milyen fázisokból állt, milyen infrastruktúrát kellett a só kinyerése és értékesítése érdekében ezeknek az embereknek kiépíteniük. Ahhoz, hogy külön-külön jövedelemhez jussanak, össze kellett hangolniuk az egyéni munkájukat, egyéni tevékenységüket hozzá kellett igazítaniuk a nagy, közös folyamathoz, vagyis föl kellett ismerniük a közös szempontokat, a közérdeket – ez volt egyéni túlélésük feltétele. A kötet címe a konkrét helyzettől elvonatkoztatva, általánosabban is értelmezhető: a megfelelő arány megtalálása, a másik, a többiek szempontjainak a megértése, az én és a te, az én és a mi eltérő szempontjainak, érdekeinek az összhangba kerülése, összhangba hozása – ez lehetne a normalitás, a normális emberi élet ritka, de nagy esélye. „Mi persze ma joggal megkérdezhetjük, vajon miként és mi alakul így a történelemben, hogy a dolgok egyszer csak ilyen szépen együttállnak, ilyen pászentesak lesznek benne az egyéni készségek és a közös igények. Mikor a városiak már torkig vannak a kereszties lovagokkal, a hercegükkel és a püspökükkel, akkor jön Luther és jönnek a tanítványai. Mert akadnak korszakok, amikor a maga helyét és formáját minden szépen megtalálja, míg bőségben jönnek aztán más korszakok, amikor semmi nem pászentes többé semmivel, senki és senkivel nem tud többé megegyezni semmiben, hanem mindenki körkörösén védekezik és mindenkit körkörösén leharcol, és a dolgok pászenteságának elvével a kutya sem foglalkozik. Legfeljebb abban mutatkozik meg a pászenteság bizonyos tartaléka, hogy bármilyen ellentétes eszmékre hivatkoznak is, együtt égetik fel a termést ígérő földeket, együtt rabolják ki a magtárakat, a kincstárakat, együtt pusztítják el azt a várost, ahol élniük kéne. A jogos kérdésre, hogy akkor ez miként van, én ugyan nem tudok válaszolni. Annnyit tudok elmondani, amennyinek valamennyire utána jártam.” (Nádas 2016. 110–111.)

A *Fantasztiкус utazáson* című kötet hét írást tartalmaz. Ezek egymással nem összefüggő szövegek, más-más témát vetnek fel, különböző alkalmakhoz kapcsolódva születtek, műfajilag sem egységesek. Van köztük könyvkritika, kultúrtörténeti előadás, egy emlékmű kapcsán írt

esszé és tudományos igényű végiggondolt elemzés. Ezeket az írásokat mégis összekapcsolja a szerző állandó kíváncsisága, mellyel szüntelenül azt kutatja és elemzi, hogy az adott jelenség, helyzet vagy alkotás mögött az emberi természetnek melyik oldala, melyik arca rejtőzik, mi az, ami nyilvánvalóan feltárul, milyen szerepe van az emberi döntések során az *animálisnak*, és milyen szerep jut a *humánusnak*. Ezeket az írásokat összekapcsolja továbbá a szerzőnek az az igénye és törekvése, hogy a megfelelő fogalmakkal és a megfelelő nyelvvél képes legyen a látszat mögé hatolni – képes legyen megérteni és leírni az adott jelenség mögötti rendezőelvet. Ezeket az írásokat összeköti a világ jelenségeinek megértésére törekvő értelem, még akkor is, ha a szerző elismeri az *animális* primátusát a *humánussal* szemben. Ezeket az írásokat az a szenvedély is összeköti, mellyel a szerző az összhang, a harmónia mibenlétét, lehetőségét, illetve hiányának okát, miértjeit vizsgálja az emberi élet különböző területein. Hogyan? Miként?

A *Dolgok állása* című írásában a szerző a magyar társadalom modernizációs kísérleteinek kudarcával foglalkozik, és nem csupán személyes benyomásait összegzi, hanem elismert társadalomtudósok adataira, elemzéseire támaszkodik. A *közjó* fogalma ennek az írásnak is központi kategóriája, a rendszerváltást követő magyar társadalmi folyamatok alakulását, a gazdaság és a társadalom modernizációjának legújabb kudarcát a szerző a *közjóhoz* való általános viszonyulás gyakorlatával s az ezt meghatározó társadalmi mentalitással hozza összefüggésbe. A szerző szerint az államszocializmus összeomlása után nemcsak a gazdaság kapitalista mintára való átszervezése miatt, hanem a társadalmi progresszió szempontjából is fontos volt a privatizáció. Az új gazdasági elit képviselői azonban azóta sem a szabad verseny szabályait követik, nem váltak a globális piac szereplőivé, hanem a mindenkori politikai elittel összefonódva állami megrendelésekkel biztosítják működésüket és profitjukat. A rendszerváltás után kialakult gazdasági elit szereplői a hazai piacon igyekeznek olyan előnyökhöz jutni, melyeket az állam, a politikai hatalom biztosíthat számukra állami megrendelések formájában. A gazdasági és a politikai elit együttműködését nem törvényes keretek, hanem a cinkosság jellemzi. Ez a gazdasági elit olyan gyenge államot preferál, mely az ő érdekeit a közjó elé helyezi. Az, hogy a politikai hatalom konzervatív vagy liberális eszmék képviselőjeként lép fel, a szerző szerint nem lényeges, hiszen ez csupán paraván. Az igazi kérdés az, hogy a politikai hatalom alárendeli-e a közjót egy szűk társadalmi csoport érdekének vagy sem. A szerző nem vonja kétségbe azt, hogy a gazdaság működéséhez és növekedéséhez szükség van olyan nagytőkére, mely versenyképességet biztosít a világpiacon, és jó esetben ez is lenne az úgynevezett nemzeti burzsoázia társadalmi szerepe, feladata. A probléma az, ha nemzeti burzsoázia az államhatalommal összefonódva korrupciós ügyletekből szerzi meg a saját profitját. Egy erős állam persze másfajta viszonyt is kiépíthetne a gazdasági elittel éppen a közjó érdekében. Ám a politikai elit hatalmi törekvései azt kívánják, hogy a gazdasági elit profitorientált érdekeit szolgálja ki, feláldozva, beáldozva a közérdeket (pl. egészségügy, tanügy). A demokratikus jogrend lehetne az, ami garanciát nyújthatna a közjó védelmére. Ám ez nincs csak úgy önmagában, a demokratikus jogrend mint külső modell önmagában nem működőképes, ezt egy társadalom belülről tudná működtetni, a saját belső értékrendjéből fakadóan, egy erős középosztály által. Márpedig egy ilyen természetes belső kontroll hiányában a politikai és a gazdasági elit egy általános elfogadott túlélési modell jegyében a közjó szempontjait folyamatosan elárulja öncélú érdekei miatt. Az először 2010-ben publikált tanulmány szerint a rendszerváltás óta eltelt évtizedekben egy ilyen folyamat zajlik a magyar társadalomban.

A közjó fogalmát, a közérdek érvényesülésének garanciáját a szerző e kötet több írásában is a demokrácia működésének feltételeivel hozza összefüggésbe. A demokrácia működési elveit, feltételeit több szempontból is megközelíti, átgondolja. Ezeket a felvetéseket itt nem egy átfogó társadalomfilozófiai rendszer igénye, hanem valamilyen aktuális közéleti esemény indokolja. *A magyar államhatalom esztétikája* című írás például azzal a kérdéssel foglalkozik részletekbe menően, hogy az igazságszolgáltatás egyes szerveinek és képviselőinek tevékenysége az adott helyen és időben vajon megfelel-e az államhatalom etikájának, vagyis a magyar *pró-kátorok és fiskálisok* a törvények követését előbbre valónak tartják-e a személyes meggyőződésen alapuló igazságnál. Az államhatalom etikája a szerző szerint megköveteli, hogy „a választott képviselők, közalkalmazottak és közjogi méltóságok ne az igazság eldöntésére törekedjenek, ne igazságoknak kötelezzék el magukat és ne igazságokat képviseljenek, hanem a törvényeknek felelősségük etikai jegyében tegyenek eleget” (Nádas 2020. I. 349.). A törvényen alapuló társadalmi egyeztetések és megegyezések ugyanis megerősítik az embert, az egyént, az állampolgárt meggyőződésében, a személyes igazságok nevében vívott belső polgárháborúk pedig gyengítik vagy elpusztítják véleményét, meggyőződését. Ez az írás arra a problémára is kitér, hogy kizárólag a törvénykövetés gyakorlata tudná megakadályozni azt, hogy a demokrácia ne kerüljön bele a csődspirál folyamatába, vagy, ha már belekerült, kizárólag a törvénykövetés tudná feloldani ezt a spirált. Ám a törvénykövetés szempontjának érvényesülése adott társadalomban mentalitás kérdése – véli a szerző.

A mentalitás kérdésével egy másik írásban a szerző külön is foglalkozik. *A Kalandozás a bizalom forrásvidékein* című elemzésében a társadalom mentalitásának kérdését a bizalommal hozza összefüggésbe. A bizalom Nádas szerint eredendő, animális adottság, állati ösztön, míg a bizalmatlanság tanult, neveltetésünk következménye. De a társadalmi szocializáció és együttélés során a bizalom is többféle szerephez jut, többféle életvezetési stratégia része lehet. Gondoljunk csak arra, hányféle módon szerezhetjük meg valakinek a bizalmát, és a megszerzett bizalommal mi mindent el nem követhetünk! Nádas a bizalom vonatkozásában beszél mimézisről és mimikriáról, szimulációról és disszimulációról. A régi európai demokráciák a disszimuláció gyakorlatát követik: megteremtik a bizalom feltételeit, és kitágítják ennek érvényes hatókörét. „A siker érdekében mindössze három műveletet kell elvégezni, definiálni, érvelni, megegyezni.” (Nádas 2020. I. 368.) A kelet-európai társadalmaknak azonban másféle tapasztalataik vannak, az emberek másképp bánnak a bizalom képességével, másképp alkalmazzák a személyes szférában, és másképp a közszférában. Nádas ezt a viselkedést, ezt a mentalitást szimulációnak nevezi. „A szimuláció egyénhez van kötve, titkos egyéni szándékhoz, a családi vagy törzsi érdek képviseléséhez, amely idegenkedik a reflexiótól, s ezért kívülálló számára nem is feltétlenül értelmezhető; a bizalomhoz fűződő sajátos családi vagy törzsi kötöttségével viszont sokat mond arról az illegális vagy kriminális konszenzusról, aminek a jegyében megszületett.” (Nádas 2020. I. 369.)

Miért olyan fontos a szerző számára a demokrácia működési elveinek átlátása, megértése? *A Kalandozás a bizalom forrásvidékén* című esszéjében a szerző azt állítja, hogy „az utóbbi húsz évben a kapitalizmus és a demokrácia bizalmi deficitje párhuzamosan és globálisan nagyra nőtt. A bizalmi deficit kialakulásának megértését bonyolítja, hogy a pénzügyi válság és a politikai csömör okai a régi és az új demokráciákban különbözők” (Nádas 2020. I. 366.). *A magyar államhatalom esztétikája* című írásában pedig az önkényuralom nagyon is reális veszélyéről beszél. „A demokrácia bizonytalan pozíciója ebben a tekintetben az antikvitás óta mit sem

változott. Valaki rá akar nyomakodni a közérdekre. (...) Ezek nem mulékony veszélyek, mindenütt folyamatosan veszélyeztetik a demokráciát.” (Nádas 2020. I. 349.)

A bizalmi deficit okozta katasztrófákról Nádas a *Fantasztikus utazáson* című esszéjében beszél részletesen, és két fontos tapasztalatra hivatkozik. Az egyik a délszláv háború. A másik egy romániai utazás a 70-es évek közepén, amikor a szerző svéd és francia újságíró barátaival Ceaușescu önkényuralmi rendszeréről szerezhetett közvetlen tapasztalatokat. Nádas ebben az írásában Richard Swartz *A közeli más* című, huszonegy délkelet-európai szerző írását tartalmazó antológiáját mutatja be, de kitér a recenzió keretét, és nagy ívű elemzést nyújt a kelet-európai diktatúrák természetéről és kulturális örökségéről. „A kérdések, melyekkel Richard Swartz a szerzőkhöz fordult, a térséget uraló szellemi, földrajzi, politikai bonyodalmakhoz képest viszonylag ártatlanok, ártalmatlanok és egyszerűek. Honnan a szomszédokkal szemben táplált bizalmatlanság? Honnan a hajlam, hogy inkább az ellenséget, mint a barátot lássuk benne? Honnan az etnikai tisztogatás vágyálma és programja?” (Nádas 2020. I. 217.) Nádas szerint az antológia szerzői közül néhánynak sikerül közel hoznia azokat az egyéni veszteségeket, személyes tragédiákat, melyeket a térség lakói a bizalomvesztés következtében átéltek. Az antológia bemutatása jó alkalom a szerzőnek, hogy az önkényuralmak működésének logikájával foglalkozzon. De a konkrét, személyes történetekből is világosan kiderül: itt nem a személyes szabadság, hanem a testi biztonság, az életben maradás, a túlélés lehet a tét. A túlélés ára pedig az együttműködés.

Ha van olyan tér, ahol az ember a saját teljességének élményét megélheti, az Nádas Péter szerint csakis a művészet, a műalkotás tere lehet. „Vénségemre hajlamos vagyok azt gondolni, hogy a művészeti alkotások kalandja nélkül az emberi cselekedetek, úgy ahogy vannak, mit sem érnek. Mert az egyetlen tárgy, amely nemhogy nem nyeli el, hanem megnyitja, és híven őrzi a saját botrányosságát, az kizárólag a műalkotás” (Nádas 2020. II. 153) – mondja Nádas a *Goldene Adele* című írásában. A szerző itt azt vizsgálja, hogy a társadalmi és kulturális konvenciók megszokott rendje meddig és milyen keretek között tud érvényben maradni, a közmegeállapodások szabályai milyen keretek között érvényesek. Nádas azt gondolja végig, hogy a kimondások mögött milyen elhallgatások rejlenek, a kulturálisan legitimált, elfogadott rend mögött milyen rejtett energiák, indulatok működnek, a kulturálisan kialakult és nyíltan felvállalt humánus mögött milyen más erők, milyen animális ösztönök munkálnak. A szerző Pál apostol korinthusbélieléhez írott első levelére hivatkozva állítja, hogy az emberi értelem és az emberi cselekvések birodalmát egy kényes határvonal szeli át, mely *a kifejezés, a felfogás és a megértés* képességei mentén húzódik. Ez az a határ, ahol az irreális világ hullámai megszelídülnek, vagy botrányként betörnek a szépen elrendezett világunkba. Nádas azt mondja, hogy életünk igazságához az elhallgatások és az elfojtások is hozzátartoznak, hogy a szépen elrendezett és szabályozott világunkon túl ott vannak az emberi természet és az emberi élet zabolálatlan, kiszámíthatatlan erői. A renden túl a káosz. A racionálison túl a mágikus és a mitikus. A művészet szabadsága Nádas szerint azt jelenti, hogy túllép a mentálisan és kulturálisan szabályozott rendszer határán, és befogadja, megmutatja azt, ami botrányosan és megrendítően igaz. Klimt művészetét hozza fel példaként, a *Goldene Adele* című festményét, és a kevéssé ismert erotikus rajzait. A szépség itt nyilvánvalóan erotikus vonzerő, csáberő, egyszerre személyes és személytelen. A középkori ikonok formanyelve lehetővé teszi a személyestől való elvonatkoztatást és az általánosítást, valamiféle időtlen szentségbe emeli a láthatót. De a művész itt persze egészen új tartalommal tölti meg a hagyományos formát. Nem lehet nem beismerni, hogy keresztény hagyományainkhoz, neveletésünkhöz képest ez ne lenne botrányo-

san provokatív, és nem lehet nem elismerni, hogy ennek az erőnek a sugárzása, hatalma ne lenne megrendítően igaz. Nádas szerint a művész azon a határvidéken áll, ahol az ilyen botrányok történnek. „A botrány a szokásrend és a káosz között van elhelyezve. Azt a térbeli és időbeli momentumot nevezi meg, ahol és amikor a szokásrend nem tudja többé az egyént vagy a társadalmat a káosz betöréseitől megvédeni. A műalkotás szisztematikusan megengedi, közel enged, közel sem minden műalkotás, hangsúlyoznám, mindig csak egy műalkotás, a *Goldene Adele* például szisztematikusan megengedi, amit a társadalom sem magának, sem a művésznek nem enged meg.” (Nádas 2020. II. 153.) Mire jutnánk, ha a fogalmak hierarchiájában a hit kapna primátust a tudományos értelemmel, az értelemmel belátható és bizonyítható bizonyossággal szemben? És mire jut a gondolkodás racionális iskolája, mely egyértelműsége törekszik a létezés botrányával szemben? És hogyan tud a művész túllépni ezeken a kulturálisan rögzített határokon? És egyáltalán: mi készíti erre? Ezeket a kérdéseket Nádas ebben az írásában sem kerüli meg. Nem tagadja, hogy a racionalizmus és humanizmus válszainak hatókörét az emberi létezés komplexitásához mérten túlságosan szűknek tartja. De milyen képet ad az erről a komplexitásról a modern művészet, vagy konkrétan egyetlen művész egyetlen alkotása, mint például Klimt *Goldene Adele* című műve?

Van olyan történelmi pillanat, mondja Nádas az *Emlékmű* című esszéjében, amikor a művészet, a költészet egyszerűn értelmét veszti, nincs mit kiegyenlíteni, a pusztulás egyértelmű, a káosz ellensúlyozhatatlan. A második világháború után Európa szerinte ezt a pillanatot éli. „Adorno mérlegelte, hogy ilyen méretű tömeggyilkosságok árnyékában a költéssel lehet-e még valamit kezdeni. Nem lehet.” (Nádas 2020. I. 108.) Személytelen emlékműveket állítani az áldozatoknak pedig egyenesen álságos, hiszen éppen az áldozatok és az elkövetők személyét fedi el. A szerző azt sugallja, hogy a személyes szféra elfedésével nem lehet a másik, a mások iránti felelősségről sem hitelesen beszélni.

A személyes szabadság megélésének módja, mikéntje és a másik iránti felelősség kérdése Nádas értekező prózájában nem különválasztható. *Az élet sója* című kötetben egy olyan példát láthatunk, amikor az önérvényesítés hajlama nem fojtja el az együttműködés képességét, az emberek egyéni ambíciói összhangba kerülnek egymással. A másság elfogadásának képessége olyan lenyűgöző szellemtörténeti teljesítménynek bizonyul, mely a közösség anyagi jólétében és kulturális hagyatékának minden szegmensében megnyilvánul. A lutheránus hitre áttért egyházközösség megtartja, megőrzi katolikus liturgiához kapcsolódó tárgyakat. A templom különböző korokhoz köthető építészeti megoldásai és architekturális elemei nem zúrzavart keltenek, hanem megbízható statikát és elképesztően egységes teret hoznak létre. *Fantasztikus utazáson* című kötet írásainak jelentős része a társadalomban, az emberi közösségekben megmutatkozó diszharmonia hátterének a feltárására tesz kísérletet, a harmónia hiányának lehetséges okait vizsgálja, de a szerző nem mond le arról sem, hogy a harmónia megélésének kivételes lehetőségét felvillantsa. A 2011-ben megjelent könyvben szereplő írások a szerző legújabb, válogatott esszéit tartalmazó kötetébe is bekerültek, jelezve, hogy a *személyes és a kollektív* összefüggéseit vizsgáló elemzések nem veszítettek aktualitásukból. A kronologikus olvasás rendjét követve azonban tisztán állnak előttünk az adott korszak közügyei, illetve az ezekre vonatkozó személyes reflexiók, gondolati összefüggések.

SZAKIRODALOM

BAZSÁNYI Sándor

2018 *Nádas Péter. A Bibliától a világló részletekig. 1962–2017.* Pécs, Jelenkor Kiadó.

NÁDAS Péter

1989 *Évkönyv.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

2011 *Fantasztikus utazáson.* Jelenkor, Pécs.

2016 *Az élet sója.* Jelenkor, Budapest.

2020 *Leni sír. Válogatott esszék. I. kötet.* Budapest, Jelenkor Kiadó.

2020 *Arbor mundi. Válogatott esszék. II. kötet.* Budapest, Jelenkor Kiadó.

SCHWARTZ, Richard (szerk.)

2008 *A közeli más. Írások Délkelet-Európából.* Budapest, Jelenkor.

KÁZMÉROK PÁRBESZÉDE,
AVAGY EGY SZÖVEGROKONSÁGI VIZSGÁLAT
LEHETSÉGES KIINDULÓPONTJAI

Bölcsészek, irodalmárok néha újból felfedezett, azonban régtől tudott gondolata: a szövegek élete nem elszigetelt, hanem rokoni vagy baráti jellegű, azaz egymással szorosan összefüggnek. Ez az összefüggés lehet nyelvi, motívikai, szimbolisztikai és még megannyi jellegű.

Nem eredménytelen tehát – hogyan is volna az? –, ha az ember lánya, amikor bölcsész, szövegeket méricskél össze, egymásra kollázsolja őket, majd újra különválasztja, hogy a „szövegek szövetéből” az ember működéséről, viselkedéséről többet megtudjon.

Vannak tehát kutatók, akik...

Vannak szövegek, amik...

Vannak szereplők, akik...

Igen, vannak szövegek, amik nagyon is összekacsintanak egymással. Ki vitatkozna azon, hogy Krúdy Szindbádja néha Rezeda Kázmérnak nevezi magát, Rezeda Kázmér pedig Szindbádnak... Irodalmárok egyetértenek abban, hogy Rezeda Kázmér Krúdy Gyula stilizált alteregója, aki a felnőtt, ereje teljében lévő íróat testesíti meg, aki ismert a pesti szalonokban, vigadóknak, vendéglőkben és a színházban. Szindbád, Rezeda, Krúdy Gyula – nyilvánvaló az egybejátszás, ami által az élet és irodalom egységét nyilvánítja ki a szereplő, narrátor-író. Egy szubjektum, akinek léte az irodalomhoz között, egybejátssza magát saját hőseivel, hogy az olvasó számára annak benyomását keltse: ha az író és a mű közötti határok elmosódtak, akkor az irodalom és az olvasó is egységet alkot.

Nem mellékesen Rezeda Kázmér több műben is felbukkan: *A vörös postakocsiban* (1913), az *Asszonyosságok díjában* (1919), valamint az *Őszi utazások a vörös postakocsin* (1917) és a *Rezeda Kálmán szép élete* (1933) című alkotásokban is, mintha ezáltal még inkább életszerűbbé tenné alkotója a figurát. Rezeda és Szindbád, mindkettő a fikció referencialitásának, illetve a valóság fikcionalizálásának megfogalmazója.

Azonban Rezeda Kázmérnak jó ismerősei, mondhatnánk alteregói vannak más szerzők alkotásaiban is. Rezeda Kázmér ismerősen fog kezét Karácsony Benő Baltazár Györgyével, vagyis Pjotruskával, valamint Felméri Kázmérral. Bár Pjotruska és Felméri nem mernek épp ennyit álmodozni, mint a Rezeda Kázmérok, mégis rokonok abban a tekintetben, hogy vágnak, nagyon vágnak valami szebb, jobb világra. Pjotruska egy másik szerző, Karácsony Benő vidéki hírlapíró hasonmása, felismerhető vonásokkal (Karácsony Benő: *Pjotruska*, 1927). Valamint az író kedélyének, világszemléletének kivetülése másik hőse is, Felméri Kázmér (Karácsony Benő: *Napos oldal*, 1934).

Rezeda Kázmér és Felméri Kázmér egyetért abban, hogy a világ nem jó hely, hogy sok a kapzsi, hamis ember, akiket csak iróniával lehet elviselni, ezért mondandójukban sok puska-port tartogatnak merev, életidegen polgárok megregulázására. Mondataikat soha nem érdemes készpénznek venni, hanem mindig a szöbökrok alá kell nézni, mert valódi üzenetük ott lapul.

A Kázmérok utazó emberek. Rezeda inkább csak Budapesten utazik, azonban társadalmilag széles spektrumban, úgy, hogy dokumentálja a 20. század eleji pesti élet velejét. Azonban jól ismeri a vidéket is, különösen Debrecent és Váradot, hisz onnan kerül a fővárosba. Felméri az erdélyi kisváros, tapinthatóan Gyulafehérvár jó ismerője, onnan kívánczik a fővárosba, majd Párizsba, végül vissza az erdélyi faluba, a malom mellé. Utazásai célpontja eltérő, az viszont közös, hogy elmozdulásaik alakítják a cselekményt, viszik a sztorit, már ha van ilyen a velük főszerepeltetett művekben.

A Kázmérok ráérős figurák. Rezeda azt mondja, hogy soha nincs programja, mert úgyse volna ideje betartani, valamint hogy már nem olyan naiv, hogy hinni tudna az előre beosztott időben. Nagyúri gesztussal az időt ő maga akarja uralni, megtanulta, hogy nem érdemes engedni, hogy az idő fogja őt szolgásgba. Hasonlóan nagyvonalú Felméri is. Amikor kérdezik tőle, hogy van-e ideje valamire, határozottan állítja, hogy van bőven, nem pazarolja munkával, mint más emberek.

A Kázmérok kicsit könnyelmű alakok. Rezeda Kázmér a könnyelműséget komolyan veszi, már életprogramjává vált, és nem is igazán akar ezen változtatni. Felméri még vágyik arra, hogy az életet tartalmasnak gondolhassa, amelynek célja és értelme van, azonban Rezeda az „öregebb” jogán már leszámolt ezzel a vággyal. Könnyelműségük nem azonos mértékkel, de hasonló hangzással csendül össze.

A Kázmérok egyébként szép, nyurga, vonzó férfiak. Felméri Kázmér bikaerős, fekete hajú szobrász ember, elcsapott hivatalnok, és egy erdélyi kisváros melletti faluban él, egy malomban. Rezeda Kázmér kicsit idősebb, ő újságíró, és Pesten él. Álmodozóbb, mint Felméri, és jobban szereti a bort, de egyébként jól megegyeznek egymással. Ha Felméri Kázmér Pestre megy, akkor biztosan Rezedával érzi jól magát, és nem a Péntek nevű aktatologatókkal.

A Kázmérok erős, okos, művelt nőket szeretnek, a Horváth Klárákat és a Dukics Annákat. Mivel az élet, a körülmények nem teszik lehetővé a teljes értékű szerelem megvalósulását, beérik kevesebbrel, amelyből mennyiségileg több kell. Sorsuk a tartalmas emberi kapcsolatok hiányáról tanúskodik – a szerelemben is. Beletörődnek a sorsukba, különösen Rezeda úr. Egyébként a Kázmérok sorsa egy olyan társadalomról tanúskodik, amelyet az álerköls és a tisztesség hiánya jellemez. Talán ezért sodródnak ők maguk is. Vallják, hogy az ember „furcsa kis bogár”.

A Kázmérokért egyébként rajonganak a nők, habár megvan róluk a véleményük. Egyik hölgy ezt nyilatkozta: „No, és a Kázmérokról az a véleményem, hogy mindig van bennük némi kis szélhámosság. Egy Kázmér véleményem szerint csak a tenyerén hordozhat egy nőt, még ha néha megcsalja is” (Krúdy 2006).

A Kázmérok körüli elbeszélés mindig elvesz a kitérőkben, a kacskaringós emlékezésben, az elmerengésben, vagyis a múltban. A Kázmérok emlékeznek. Nem haladnak nyílegyenesen előre, hanem valamiért vissza-visszanéznak, vagy pedig elkalandoznak múltba, jelenbe vagy éppen a jövőbe. A Kázmérok nem képesek a nyílegyenes történetkövetésre. Azokat, akik az életükről olvasnak, nem menetelésre, hanem megállásra és elgondolkodásra készítetik. Sok ragadt rájuk a magyar próza Mikszáthtól örökölt anekdotikusságából is. Rezeda sok történe-

tet mesél a főváros ismert alakjairól, szerkesztőkről, szerkesztőnékről és másokról. Nem sietnek, ráérnek álmodozni, kitérő mesékbe kezdeni. Miért is rohannának a nagy tetőpont felé? Van egyáltalán ilyen? A Kázmérok szerint aligha. Ha pedig nincs ilyen tetőpont, akkor minek sietni? Ők ebben szépen egyetértenek.

Igen, a Kázmérok körüli elbeszélés sok hasonlóságot hordoz, ami arról tanúskodik, hogy a szövegek útja nem magányos: hatnak egymásra, mozgósítják egymást, rokonságokat alakítanak, barátságokat szőnek... Van értelme az irodalmár munkájának, aki veszi a fáradságot, hogy méricskéljen, össze- és összehasonlítsa. Van értelme. Tegye ezt még legalább negyedtucát évtizedig!

SZAKIRODALOM

KARÁCSONY Benő

1937 *Pjotruska*. Budapest, Révai.

1936 *Napos oldal*. Kolozsvár, Erdélyi Szépműves Céh.

1947 *A megnyugvás ösvényein*. Kolozsvár, Józsa Béla Atheneum.

KRÚDY Gyula

1993 *A vörös postakocsi. Őszi utazások a vörös postakocsin*. Budapest, Unikornis.

1919 *Asszonyosságok díja*. Budapest, Rácz Lapkiadó-vállalat.

2006 *Rezeda Kázmér szép élete és más elbeszélések*. Budapest, Unikornis. <https://mek.oszk.hu/06200/06263/html/> [2021. július 20.]

*

BALOGH Andrea

2012 *Az irónia Karácsony Benő regényeiben*. Kolozsvár, Egyetemi Műhely Kiadó.

FÁBRI Anna

1978 *Sors, kaland és szerep Krúdy Gyula műveiben*. Budapest, Magvető.

GINTLI Tibor

2005 *Valaki van, aki nincs*. Budapest, Akadémiai.

KIVONATOK – REZUMATE

AJTAY-HORVÁTH MAGDA

A szöveg metamorfózisa. Krúdy Gyula: *Boldogult úrfikoromban* – John Bátki: *Blessed Days of my Youth*

Abszolút fordítás nem létezik, a műfordítás sokkal inkább egy sajátos szövegtípusként („műnem”) értelmezhető, egyfajta kísérletként az eredeti mű újraalkotására a fordító saját értelmezése, interpretálása alapján. A műfordítás, mely az irodalom és a nyelvészet irányából is megközelíthető, az intertextualitás sajátos formája is, s nem csupán nyelvészeti produktum, hanem társadalmi jelenség is, mely befogadói reakciókat, társadalmi hatásokat generáló erővel bír ugyanúgy, mint az eredeti mű. Nem csupán a szövegalkotásban érvényesülő fordítói módszerek változatosságának az eredménye, hanem egyúttal az adott korszak irodalmi törekvéseinek a következménye is (Popovič 1980). A műfordítás, mint minden irodalmi szöveg, része egy befogadástörténetnek is, azaz a „célkultúrák tényeiként” értelmezhető (Tourey 1995), melyet a változó társadalmi kontextusok alakítanak. A műfordítás egy már interpretált, „szűrt szöveggként” megerősítheti vagy megcáfolhatja az eredeti mű nemzeti irodalmi kánonban betöltött helyét, kiszélesítheti vagy szűkítheti a potenciális olvasók bázisát. Mi sem bizonyítja ezt a megállapítást meggyőzőbben, mint az a tény, hogy jómagam is csak azután olvastam el Krúdy *Boldogult úrfikoromban* című regényét magyarul, miután értesültem arról, hogy angolra is lefordították. A fordító rendkívül modern szerzőnek érezte Krúdyt, aki James Joyce-szal, William Faulknerrel rokonítható, s a *Boldogult úrfikoromban* a modern, cselekménytelen regényforma legjellemzőbb példája Szegedy-Maszák Mihály szerint is. A tanulmány a John Bátki által alkalmazott fordítói módszereket vizsgálja.

AJTONY ZSUZSANNA

Sztereotípiák, előítélet, humor – egy svéd példa

A tanulmány a sztereotípiák jelenlétét és nyelvi reprezentációját vizsgálja Fredrik Backman *Az ember, akit Ovénak hívnak* [En man som heter Ove] című regényében, imagológiai megközelítésben. A regény főszereplője, Ove Lindhal nem egy tipikusan svéd karakter: látszólag tökéletes ellentéte a svéd emberekről alkotott sztereotipikus képnek. Morcos, magának való, minden másságot elutasító jellem abban a svéd társadalomban, mely a kölcsönös szolidaritásra épül, és ahol a problémákat együttműködéssel oldják meg. A regény szövegének feldolgozása során a következő kérdésekre keresem a választ: 1. Ove mennyiben felel meg a svédekről alkotott képnek, hogyan látja és láttatja magát az őt körülvevő közösségben? 2. Milyen képet alkot az őt körülvevő Másikról, legyen az perzsa bevándorló asszony, meleg fiatalember vagy épp egy más autómárkát kedvelő barát? 3. Hogyan változik ez az önmagáról és másokról alkotott kép és attitűd a regény során, és milyen nyelvi jeleit találjuk e változásnak a regény szövegében?

ALBU-BALOGH ANDREA

Kázmérok párbeszéde, avagy egy szövegrokonsági vizsgálat lehetséges kiindulópontjai

Irodalmi körökben nem igényel különösebb bizonyítást, hogy az irodalom szövegek párbeszéde; a témában számos szakkönyv és tanulmány született. Jelen esszé kiindulópontja az a gondolat, hogy az erdélyi próza jeles alkotójának, Karácsony Benőnek a regényeiben számos olyan prózapoétikai vonás figyelhető meg, amelyik a század eleji magyar prózához kapcsolódik, például több szereplőjének megformáltsága, valamint az elbeszélés módja rokonságot mutat Krúdy Gyula műveivel. E rövid írásban esszéisztikusan villantunk fel néhány egyező vonást, a teljesség igénye nélkül, azonban a felvetett gondolatok, szempontok – a jövőben – egy hosszabb tanulmány témáját is képezhetik.

BALÁZS IMRE JÓZSEF

Erdélyi Ágnes kapcsolathálója és a romániai kultúra

Radnóti Miklós féltestvére, Erdélyi Ágnes a romániai magyar kultúrának vált tevékeny alakítójává a harmincas években: a *Brassói Lapok* és a *Korunk* szerzői köréhez tartozott, és 1935-ben két kötetet is megjelentetett: a *Kovácsék* című regényt és a *Kórus három hangra* című verseskönyvet. Korai, Auschwitzban bekövetkezett halálát követően emlékét megőrizte ugyan az irodalomtörténet-írás, de műveinek gyűjteményes kiadására 2020-ig várni kellett. A tanulmány interkulturális kapcsolattörténeti megközelítést is figyelembe véve vizsgálja Erdélyi Ágnes elhelyezhetőségét a két világháború közötti erdélyi magyar irodalom térképén.

BANDI IRÉN

Harmóniák és diszsonanciák. Nadas Péter értekező prózájának két kötetéről

Nadas Péter értekező prózájának azt a két kötetét szeretném áttekinteni, melyek a 2010-es években jelentek meg. A *Fantasztikus utazáson* című kötet 2011-ben a Jelenkor Kiadónál jelent meg, és az előző öt év összegyűjtött írásait tartalmazza. *Az élet sója* című kötetben, mely ugyancsak a Jelenkor Kiadónál jelent meg 2016-ban, a szerző egy német kisváros történetébe ágyazva gondolja végig azokat a történetfilozófiai kérdéseket, melyek szerinte egy közösség sorsának, kultúrájának, történelmének alakulását befolyásolhatják. Ez egy olyan rendkívüli utazás, mely során megismerhetjük egy város igazi kulturális örökségét, a láthatón túl egy rejtett világ is feltárul előttünk. A *Fantasztikus utazáson* című esszékötet írásai jórészt a közelmúltban – körülbelül az előző negyven évben – végbement kelet-európai folyamatokat tekintik át, a sójáról híres német kisváros története pedig a reformáció eszméinek hatását követi nyomon. A szerzőnek az a törekvése, hogy feltárja a látszat mögötti összefüggéseket, hogy rávilágítson „a dolgok valódi állására” Európa keleti és nyugati térfelén, véleményem szerint feltétlenül összekapcsolja ezt a két kötetet. Azt hiszem, érdemes lenne a szerző nyomába szegődve egy ilyen rendkívüli utazásra vállalkozni.

BÁNYAI ÉVA

Transzkulturális utazás Papp Sándor Zsigmond Gyűlölet című regényében

Írásomban Papp Sándor Zsigmond *Gyűlölet* (2018) című regényében vizsgálom a transzkulturális, a hibriditás jegyeit, a másság/idegenség szövegbeli megnyilvánulását, különböző regiszterek váltását és azok egymásra hatását. A kétnyelvűség, a *másik* nyelv szövegformáló és -alakító komponense a regénynek, amelynek kiemelt tétje a jelzett térség eltérő, köztességé-

ben vizsgált kulturális, vallási és mentalitásbeli viszonytereinek megformálása, a transzkulturalitás meghatározottságának dominanciája.

BÍRÓ ANNAMÁRIA

Író, matematikus, meg nem értett zseni. Az alkotói szerepkör megjelenési formái Láng Zsolt Bolyai című kötetében

Láng Zsolt *Bolyai* című kötete a címszereplő híres elméletéhez hasonlóan a párhuzamosságok regénye. A két párhuzamosan futó történet két főszereplője Bolyai János, a híres matematikus és Herr Láng, aki a svájci kolostorban olvasgatja Bolyai János óriási jegyzethagyatékát, melyben bonyolult ábrák és megtévesztő gondolatörödékek között ott rejlik valahol a *Világtan*. A nem eukleidészi regény szinte megköveteli magának a tükrözött szerkezetet, a Láng és Bolyai élete és személye közötti összefüggések és párhuzamok elgondolkodásra készítik az olvasót: mit jelent az alkotói lét a 19. században, mit ad ehhez hozzá és mit vesz el a közeg. Ehhez képest hogyan él, hogyan gondolkodik, milyen önreprezentációs stratégiái vannak egy 21. századi írónak. Mindezek milyen narrációs keretben jelennek meg, és hogyan erősítik vagy oltják ki az értelmiségi szerepkörök belénk épült sztereotípiáit – erre keresi a választ ez a tanulmány.

BÍRÓ BÉLA

***Euróru*l euróra**

Kolozsvári András legújabb (szám szerint talán ötödik) verseskötetének, a *Szarvas Csodá-*nak az alcíme líratörténeti felszólítás: „... avagy adjátok vissza a magyar verset a lírának!“. A kötet műfaji megjelölése: Versek. Versen a nyelvi kifejezésnek szabályos, ritmusos, kötött formáját, illetve az e formában (gyakorta versalakzatokban, illetve versszerkezetekben) megjelenő költői művet szokás érteni. Eszerint Kolozsvári András magát a költői formát (ezzel a kötettel is) hagyományos érzelmi-gondolati struktúrájához, a lírához szeretné visszaterelni. Az archaikus lírában a költő mint a szubjektív belsőség alanya – az isteninek tekintett ihlet révén – kiválik ugyan a közösségből, de (az „istenekkel való” plátói „társalgás nyomán”) visszatér a közösségéhez. Az újkori költészet mindinkább eltávolodott ettől a sémától. A hangsúly a közösségről már társadalmilag is az individuumra, azaz a közösségből való kiválás mozzanatára helyeződött át, az ihlet szakrális aspektusai jobbra elsorvadtak, s a közösséghez való visszatérés is relativizálódott. A költő gyakorta már csak önmagával kommunikál. Ez az attitűd (mellyel Arany és Petőfi még polemizál) vagy a költészetnek az a formája, melynek keretében a költők (a fokozatosan semmibe tűnő olvasóközönség feje fölött) jobbra egymással társalognak, a legújabb kori költészetben szinte már általánossá válik. Kolozsvári András versei mintha valóban ezt a tendenciát próbálnák visszafordítani.

BENCE ERIKA

A reflektált hagyomány. Závada Pál *Hajó a ködben* című regényének vizsgálata a történelmi narratíva szempontjából

A 20. század második felében tért nyert regényelméleti és narratológiai kutatások átértelmezték, és ezáltal új szempontokat érvényesítettek a múltreprezentáció és a történelmi elbeszélés kritikai megítélésében. Nemcsak az 1990-es évektől napjainkig létrejött s a múlt valamely korszakát megjelenítő elbeszélést, hanem a hagyományos értelemben vett történelmi regény kvalitásait is új fénybe helyezték. Závada Pál *Hajó a ködben* (2019) című regénye a második

világháború és a holokauszt magyarországi történéseit családtörténeti kontextusban jeleníti meg úgy, hogy egyszerre épít a múlt elbeszélésének hagyományos eljárásaira – mint amilyen a történelmi tényeknek és ideálképeknek való megfeleltetés módszere – és a mai értelemben vett történeti narratíva eszközeire (mint: a történetírás tényei helyett a szépirodalmi művek, a városi legendák és a szóbeszéd verifikációs ereje). A tanulmány a hagyomány és az új narratív alakzatok megjelenési formáit vizsgálja és értelmezi Závada Pál jelölt regényében és az írói opus vonzatkörében.

CHEFNEUX GABRIELA

Comunicare instituțională în firme românești și mixte – o abordare comparativă

Lucrarea își propune să prezinte comparativ comunicarea instituțională în două tipuri de firmă – o firmă mixtă și o firmă română. Pornind de la definiția comunicării instituționale ca fiind interacțiunea verbală sau scrisă ce are drept scop efectuarea unei sarcini profesionale, lucrarea analizează comparativ câteva caracteristici ale discursului instituțional și anume: argumentarea, umorul și modurile de exprimare a puterii. Scopul acestei analize este identificarea diferențelor de cultură organizațională dintre cele două tipuri de firme.

DUMITRU ELENA

De la Bodor al Braga. Alteritatea văzută de Zsuzsa Tapodi

Pornind de la studiul intitulat *Dimensiuni recente ale alterității în literaturile contemporane maghiară și română*, publicat în volumul *Întâlnirea cu celălalt*. Studii de contactologie și imagologie (coordonatori Custură Ștefania Maria, Mihály Vilma Irén, Tapodi Zsuzsa, Editura Societatea Muzeului Ardelean, 2013), dorim să analizăm legătura dintre identitate și alteritate prin stabilirea nuanțelor dintre construcția identitară și perceperea alterității, așa cum reiese din literatura contemporană reprezentată de Ádám Bodor și Corin Braga prin romanele *Sinistra körzet* (Zona Sinistra) și *Claustrofobul*. Demersul comparativ se axează pe relația imaginar-identitate-alteritate care se regăsește adânc infiltrată în proza celor doi autori și care poate fi considerată și un simptom al transformărilor care marchează literatura secolului al 21-lea din punctul de vedere al percepției celuilalt ca proces de cunoaștere realizat prin interacțiune.

EGYED EMESE

Az életbe vágó olvasás. Don Quijote

Cervantes hőse lovagregényeket, Szerb Antal Cervantes *Don Quijotéját*, Magyary Ágnes a Cervantest olvasó Katona József életrajzát és *Bánk bánját* olvassa (a fikcióban való „felszabadulásig”), és az irodalomolvasás semmihez sem hasonlítható élményei összekötik a „homo sapiens” nemzedékeit a megértés, továbbgondolás provokatív és remélhetőleg nem lezárt eseménytörténetében. A tervezett esszében az intertextualitás mint szöveggeneráló összefüggések vizsgálata szervezi koherenssé az egymással egybevetett prózaműveket.

FARKAS ALIZ

Freudi álomelmélet Szerb Antal *Utas és holdvilág* című regényében

Az osztrák pszichiáter, Sigmund Freud és a magyar író, Szerb Antal, egymás kortársaiként alkottak a múlt század első felében. A rendkívül művelt és olvasott Szerb Antal jól ismerte az akkor már híres pszichoanalitikus tudatalattival, álomelemzéssel kapcsolatos munkásságát,

amelynek elemeit, eredményeit beépítette *Utas és holdvilág* című művébe. A tanulmány azt vizsgálja, hogyan tükröződnek a regényben Freudnak az emberi pszichével kapcsolatos nézetei, különös tekintettel álomelméletére. Az álomnarratívák freudi értelmezésén túl megkísérljük feltárni ezeknek a mű egészében betöltött funkcióját.

SZILVIA GÁL

Memorialistica detenției. Mănușile roșii de Eginald Schlattner și Jurnalul fericii de Nicolae Steinhardt

Lucrarea caută răspunsuri la întrebările ipotetice: *Care poate fi o posibilă cale către salvarea spirituală, sufletească? În ce măsură a influențat sistemul comunist viața individului?* Studiul se concentrează pe rolul individului în sistemul comunist, analizând și comparând operele *Mănușile roșii* de Eginald Schlattner și *Jurnalul fericii* de Nicolae Steinhardt. Studiul explică fundalul istorico-politic al operelor analizate și evidențiază caracteristicile speciilor în care pot fi încadrate acestea. Are ca scop principal relevarea unor puncte de vedere subiective asupra sistemului comunist și prezentarea modalităților de supraviețuire a omului dirijat de un sistem omniscient prin filtrul întrebărilor de cercetare propuse.

HÓZSA ÉVA

A Csáth-szövegek továbbszöhető szövege

A tanulmány címét és a vizsgált elméleti-történeti problémakört Tapodi Zsuzsa *Szövegek szövege* című kötete ihlette, a kutatás helyszíne pedig a vajdasági Szabadka, Csáth Géza és Kosztolányi Dezső szülővárosa. A jelenlegi vizsgálat a következetes és elszánt Csáth-kutatásra összpontosít, majd kitér a szerzői identitás és önanalízis problémájára, valamint Kosztolányi ma is aktuális Csáth-képére. Csáth művészetről, tudományról és oktatásról vallott nézetei intermediális és interdiszciplináris, sőt transzdiszciplináris távlatokat nyitnak. Az intertextuális vonatkozások, a szépirodalomban és a színpadon/pódiumon/filmen megjelenő Csáthok, illetve Csáth-utalások már külön monográfiát érdemelnének. Néhány vajdasági magyar szövegközi vonatkozás a 2012. évi csíkszeredai konferenciakötetben olvasható. A tanulmány tehát a meglévő „szöveget” mellett a továbbszöhetőség és az új értelmezések lehetőségeit is számba veszi. Külön kiemelhető a vajdasági és a magyarországi recepció eredményes találkozása.

IMRE ATTILA

Politikai drámasorozatok feliratozása

A politikai drámasorozatok gyártása mögött a szórakoztatóipar robbanásszerű fejlődése áll, mely a globalizáció és technika segítségével dollármilliókat termel. A filmfeliratok és a szinkronváltozatok a szórakoztatóipar olyan termékei, melyek többletprofitot termelnek, hiszen szélesebb tömegeket szólítanak meg, ellenben egyre kevesebb munkaidő áll a fordítók rendelkezésére. Jelen tanulmányunkban három amerikai politikai drámasorozat néhány terminológiai kihívását taglaljuk, rávilágítva a politika, diplomácia, retorika és média összefonódására, melyet tovább nehezíthet ezek beágyazása bizonyos (politikai) kultúrába és történelembe. Az általunk vizsgált három sorozat (*Az elnök emberei*, *Kártyavár*, *A kijelölt túlélő*) összesen hét részből gyűjtött példák bepillantást nyújtanak a fordítási kihívások sokféleségére, melyet a feliratozók több-kevesebb sikerrel oldottak meg.

KRISTÁLY ANASZTÁZIA

Petőfi életművéről kétféleképpen. A költő munkásságának megközelítése Margócsy István és Kerényi Ferenc monográfiái alapján

Petőfi Sándor a romantikus magyar irodalom kulcsszereplője. Életrajzai is hatottak művei fogadtatására. A legtöbb életrajz romantikus hősnek láttatja: korai halála hozzájárult költészete hatásának intenzitásához. Jelen tanulmány célja, hogy összehasonlítsa időben egymáshoz közeli szintézisek Petőfi-képét: Kerényi Ferenc *Petőfi Sándor élete és költészete* című életrajzi monográfiáját Margócsy István *Petőfi Sándor. Kísérlet* című, részben életrajzi jellegű művével vetve egybe. Mindkét mű Petőfi munkásságáról ad képet, valamint műveinek fogadtatására tér ki. Kerényi ezt a hagyományos életrajzok stílusában teszi, kezdve a költő családjával, átölelve az alkotói korszakait az azokra jellemző témákkal és stílusokkal, egészen a költő haláláig, valamint szót ejt röviden az azt követő időszakról is. Margócsy István a recepcióra, sőt a kultuszra is figyelmet fordít. A két monográfia átfogó képet ad Petőfi Sándorról és munkásságáról.

LAJOS KATALIN

„Nem tudnak újjal rámutatni”. A test a szexualitásról való beszéd csíkszentdomokosi frazeológiájában

Balázs Lajos 2009-ben, majd második kiadásban 2010-ben megjelent könyve, az *Amikor az ember nincs es ezen világon. Paraszti nemi kultúra és nemi erkölcs Csíkszentdomokoson* (Csíkszereda, Pallas Akadémia Könyvkiadó), a csíkszentdomokosi paraszti nemi élet és nemi erkölcs átfogó képét rajzolja meg 23 fejezetben, 704 oldalon keresztül, dominánsan adatközlői szövegek segítségével. Tanulmányomban az adatközlői szövegeket forrásanyagként kezelem, és a frazeológia eszköztárával világítom meg, hogy a szövegekben azonosított 1380 frazeológiai egység közül melyek azok, amelyek a kinegrammák (szomatikus kifejezések) közé tartoznak, és ezek hogyan függenek össze a paraszti nemi élet és nemi erkölcs résztermáival. Forgács Tamás meghatározása szerint „kinegrammának a gesztusnyelvi megnyilvánulások nyelvi kódolását nevezzük, azaz a konvencionizált nemverbális viselkedésformák verbális kifejezését” (Forgács 2007. 81.). Jelen tanulmányban kissé tágabban értelmezem a kinegramma fogalmát: az adatbázisban előforduló minden olyan állandósult nyelvi egységet megvizsgállok, amelyik valamilyen testrésznevet tartalmaz. Feltételezem, hogy a testet mint metaforát alkalmazó állandósult szerkezetek csak kis számban kapcsolódnak a szó szoros értelmében vett testiséghez még ennek a nagyon „testközpontú” témának a keretein belül is, sokkal inkább az érzelmek, lelkiállapotok, ítéletek, értékelések kapcsán jelennek meg.

MIHÁLY VILMA-IRÉN-VLAICU LAJOS

Doppelgänger-hálók felülnézetből

Jelen tanulmány célja a Doppelgänger-hálók feltérképezése és összehasonlítása E.T.A. Hoffmann *Az ördög bájitala*, valamint Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* című regényében. A német szerző közvetve és közvetlenül is hathatott Oscar Wilde művére, így több hasonlóságot is felfedezhetünk a regényekben kirajzolódó hasonmáspárok között. A Doppelgänger-jelenség nemcsak a szereplőkre, a romantikus ironia révén magukra a regényekre is kiterjed. A regények is Doppelgängerékké válnak, lehetőséget nyújtanak a kettősség meghaladására, mintegy felülnézetből való szemlélésére.

MOLNÁR STEFÁNIA-MÁRIA

Reprezentările cinematografice ale memoriei traumatice: *Zile reci* (1966)

Criza socială profundă pe care o traversează umanitatea în prezent pare să intensifice sensibilitățile (inter)etnice, redeschide răni ale traumelor istorice, activează memoria, într-un proces perpetuu de definire a identităților individuale și colective. Schimbările puternice determinate de presiunile sociale de neimaginat angrenează mecanisme inedite de raportare ale individului la diferitele referințe identitare (limba maternă, etnia, familia, religia etc.) și la spații ale memoriei, într-un mod mult mai dinamic și mai complex, implicând și necesitatea descoperirii unor noi referințe identitare. În acest context social de turbulență maximă, sunt inevitabile dezbatările asupra unor momente cu valoare de reper ale trecutului, care hrănesc memoria colectivă și care sunt „trezite la viață”, într-o manieră acută, de prezentul haotic. Urmărit din această perspectivă, filmul *Zile reci* (*Cold days*), în regia lui Kovács András, după romanul lui Cseres Tibor, reia o problemă insuficient abordată până în prezent, ocultată cu mare atenție într-un trecut istoric nu foarte îndepărtat, aceea a responsabilității individuale și colective, în împrejurările tragice ale celui de-al Doilea Război Mondial. (Re)vizionarea filmului *Zile reci* trebuie să țină cont de certitudinea că receptarea trecutului este determinată de prezent, de cerințele acestuia, dar și de amintirile traumatice interetnice care s-au adunat pe parcurs și care transformă atât trecutul, cât și raporturile interetnice ale prezentului într-o manieră proprie.

NAGY TÜNDE

Gondolatok a kollokációk tanításának szükségességéről

A tanulmány a kollokációk kérdéskörébe nyújt betekintést, kitérve azokra a tényezőkre, amelyek megnehezítik ezeknek a szerkezeteknek az elsajátítását és helyes használatát (ilyenek a negatív nyelvi transzfer, a nyelvtanulási szokások, a szemantikai prozódia, a kollokációk szemantikai és morfoszintaktikai tulajdonságai, valamint nem utolsósorban a kollokációk nagymértékű előfordulásai és változatosságai). Egyúttal hangsúlyozza annak a szükségességét, hogy több figyelmet szenteljünk ezeknek a szerkezeteknek, elsősorban az idegennyelv-órákon, de más, idegen nyelvek használatán alapuló szaktantárgyak esetében is (például a fordítási és tolmácsolási stratégiák tanításánál). Bár a kollokációk tanítása az interaktív és kommunikatív módszerek segítségével egyre nagyon hangsúlyt kap az utóbbi években, ajánlatos a kollokációkra jobban felhívni a nyelvtanulók és nyelvhasználók figyelmét, és tudatosítani bennük azt, hogy nemcsak szavakkal, hanem szó szerkezetekkel is kommunikálunk, hogy a szavak gyakran nem magukban állnak, hanem „keresik egymás társaságát”, netán „taszítják egymást”.

PAP LEVENTE

A magyar kereszténység eredetkérdése egy 18. századi bibliafordítás előszavában

A magyar pietizmus atyjaként számon tartott evangélikus lelkész, Torkos András, vallási elhivatottságában lelképásztori munkájának egyik alapeszközeként tekintett a Bibliára. A Szentírás népszerűsítését a lehető legkomolyabban véve A' mi Urunk Jesus Kristusnak Uj Testamentoma címen ő maga fordította magyarra az Újszövetség könyveit. Halála előtt egy évvel Wittenbergben megjelenő Testamentoma előszavát fia, Torkos József írta (1736). Az apa nyomdokain haladó, igen művelt lelkész fiú wittenbergi tanulmányainak utolsó évében írta az ominózus Elöl járó Beszédet. A tizenhárom oldal terjedelmű szövegben hangsúlyosan

jelenik meg a magyar keresztény hit eredetének kérdése. A történetírás és a nyelvészet iránt is vonzódo lelkész – a rendelkezésére álló pár oldalon műveltséget megcsillantva – a hun–szkíta–magyar rokonságelméletnek próbálta a magyar kereszténység eredetét megfeleltetni. Az Elöl járó Beszéd idevágó passzusainak elemzésével egy, a 17. század végén a magyar történetírásban meghonosodó keresztény eredetelmélet 18. század eleji továbbélésének mikéntjére próbálunk (antik szövegek recepciója, vallási propagandisztikus elemek) rávilágítani.

ENIKÓ PÁL

La răscruce între fidelitate și originalitate: *Batrachomyomachia* românească din 1816

Traducerile literare reflectă, în mod implicit, și o anumită concepție a traducătorului asupra actului însuși al traducerii. Astfel, indiferent de natura constrângerilor impuse de textul-sursă, traducătorul poate tinde, cu pondere variabilă, fie către un anumit grad de „servilism” față de textul-sursă, înscriind traducerea astfel realizată mai mult în sfera tălmăcirii imitative, fie către un nivel mai ridicat de „autonomizare” a textului-țintă, conferindu-i traducerii iluzia unei creații originale. În studiul de față, ne propunem să investigăm acele indicii textuale, macro- și microstructurale, care dezvăluie concepția asupra traducerii a traducătorului român a *Batrachomyomachiei* pseudo-homerică din 1816, acel „plan implicit” care guvernează opțiunile traducătorului în transpunerea într-un alt context (socio-cultural și lingvistic) a originalului maghiar. Astfel, se vor inventaria, pe de o parte, mărcile „tălmăcirii fidele”, în acele pasaje în care traducătorul optează, în mod vădit, pentru redarea cât mai apropiată a formei și conținutului textului de tradus și, pe de altă parte, mărcile „originalității creatoare”, în acele pasaje în care traducătorul român se îndepărtează, în mod deliberat, de textul-sursă. Și într-un caz și în celălalt, analiza comparativă urmărește acele mărci latente ale versiunii românești prin care aceasta se plasează pe o anumită treaptă a procesului de creație prin traducere.

PIELDNER JUDIT

Az otthonosság és idegenség köztes terei Tompa Andrea *Haza* című regényében

Tompa Andrea negyedik, *Haza* című regénye egyszerre jelent elmozdulást a korábbi regényvilágoktól és megszólalásmodoktól, és egy újabb szinten visszakanyarodást azokhoz. Erdély 20. századi története a kollektív otthonvesztés története; Tompa Andrea valamennyi könyve a múlt század során ebben a régióban elszenvedett kollektív és személyes traumák tapasztalatait, a sorsfordító történelmi események, a nagy történelem gépezetének a személyes sorsokon hagyott lenyomatait, a transzgenerációs traumák örökségét és feldolgozási lehetőségeit kutatja. A *Haza* cselekménye megérkezés a jelenbe, amelyet a személyes emlékezetben számvetés formájában felidézett közelmúlt keretez, de amely magán viseli az utóbbi száz év történelmi-politikai eseményeinek a következményeit. A tanulmány a műfajiság, önéletrajziság, valóság és fikció, név és megnevezés kérdéseit, az otthonosság és idegenség viszonyát, valamint a haza jelentésköreit, identitás és nyelv összefüggéseit vizsgálja.

PUPP RÉKA

Márai Sándor Casanovája

A nyelvtudomány szabad függő beszédnek (SzFB), az irodalomtudomány belső monológ-nak nevezi ugyanazt a jelenséget. E kifejezési forma egyaránt tárgya a nyelvtudománynak, illetve az irodalomtudománynak és a stilisztikának. A jelenség egyfelől tehát nyelvészeti téma,

másfelől elbeszéléstechnika, hiszen a modern elbeszélő irodalmon belül jelenik meg, és a tanulmányozást szolgáló szövegek is innen kerülnek elő. A Márai-szövegek retorikájának tanulmányozása, szövegnyelvészeti elemzése során elkerülhetetlen a szabad függő beszéd mint kifejezési forma elemzése. Márai műveiben a SzFB olyan nagy arányban van jelen, hogy az elemzés során azt kíséreltem bebizonyítani: a szöveg jelentésszerkezete összeállítható a SzFB kifejezési formái által átszőtt részletekből. Az elbeszélői hang, amely E/3. személyben beszél valakiről, a történések jelenében a helyszínre kalauzolja a befogadót. A múlt idejű igék használatának ellenére az *itt* helyhatározószó közel hozza az eseményeket. Az *itt* ismételt felbukkan a részletben, a menekülés újabb és újabb színhelyét jelölve a befogadó számára. Figyelembe kell venni, hogy az *itt* mindig Casanova közvetlen környezetét jelöli, és hordozza a *mostnak* és az E/1.-nek is az aktualitását. Éppen ezért tűnik úgy sokszor, hogy a narrátor a hős közvetlen közelében tartózkodik, vele együtt éli meg az eseményeket. A mondatok röviddek, villanásszerűen követik egymást. A mindentudó, távolságot tartani igyekvő narrátor elbeszélésén átüt egy izgatottabb, érzelmileg túlfűtött szereplői hang.

SIPOS ERIKA

Irodalom, filozófia és pszichoanalízis. A heideggeri fundamentálonológia értelmezése Freud és Kosztolányi nézőpontjából

Az ember alapvető létproblémáit megszólaltató nyelvre fókuszálva, arra próbálok választ keresni, hogy miként kerülhet dialogikus viszonyba a poétika, a filozófia, valamint a pszichoanalízis. Jelen tanulmány kutatási témája azoknak a nyelvi regisztereknek az összehasonlító elemzése lesz, amellyel Freud „gyógyított”, Kosztolányi „teremtett”, Heidegger számára pedig a „lét házá”-t jelentette.

TANKÓ ENIKŐ

A magyar ajkú ötödikeseknek kínált alternatív román nyelv és irodalom tankönyvek a górcső alatt

Míg egy korábbi tanulmányban az oktatási folyamat főszereplőinek attitűdjét próbáltam föltérképezni két csíkszeredai iskola tanulóinak és tanárainak véleményeire reflektálva (Tankó, 2018), jelen tanulmányban a nem anyanyelvi beszélőknek kínált két alternatív ötödikes román nyelv és irodalom tankönyvet (Bartolf, 2017 és Maxim et al., 2017) vizsgálom. Céloom, hogy alaposabban szemügyre vegyem az említett tankönyveket, összevegyem egyrészt a tantervvel, másrészt tankönyvelemzési szempontokkal (lásd például Fischerné Dárdai, 1999), továbbá különböző idegennyelv-tankönyvekkel, illetve – nem utolsósorban – a két tankönyvet is érdemes összehasonlítani egymással. Valóban a kommunikációs készség, képesség fejlesztésére és a hallás utáni megértésre törekednek? Milyen mértékben építenek az I–IV. osztályban lerakott alapokra? Mi az erősségük, és hol a gyengeségük? Mennyire felelnek meg a gyermekek életkori sajátosságainak? Ezekre és más hasonló kérdésekre keresem a választ tankönyvelemzési próbálkozásom során.

THOMKA BEÁTA

A közérzet és az atmoszféra alakulásai. Mészöly Miklós prózája

Mészöly legfontosabb pályaszakasza azt a három évtizedet öleli fel, amely *Az atléta halála* (1966), a *Jelentés öt egérről* (1967) és a *Saulus* (1968) című kötetektől, a hatvanas évek második felétől 1995-ig tartott. A *Film* (1976) és a *Sutting ezredes tündöklése* (1987) az elbeszélői ma-

gatartás tekintetében más-más módon jelent választvonalat: a karcsú elbeszéléskötet az életmű kései szakaszának nyitánya, amelyet a *Családáradás* (1995) zár le. Ezután már nem született új mű. A merev tagolások alkalmatlanok az írói pálya jellemzésére, az összképet a világméretű, a nyelv, poétika és az elbeszélés módjainak érzékelhető változásai árnyalják. A korábbi és későbbi prózai művek közötti különbségek alátámaszthatják a művészi transzformációval kapcsolatos feltételezéseket. Az a kérdés, hogy miben áll a módosulás, hogyan ragadható meg a létél-ményben, a látásmódban és a művek atmoszférájában megmutatózó átalakulás.

TOLDI ÉVA

A „hozott anyag” transzkulturális aspektusai

A dolgozat Terézia Mora *Szerelmes ufók* című novelláskötetének értelmezésére tesz javaslatot. A kötetben eltérő kulturális háttérű – portugál, japán, magyar, német – szereplők tűnnek fel, a narratíva fontos eleme a kulturális transzfer és a transzlingvális tapasztalat megjelenítése. A dolgozat arra a kérdésre keresi a választ, hogyan működik a „hozott anyag” a novellákban, a többes identitás megjelenítése milyen prózapoétika keretében valósul meg. A migráció vonatkozásai szükségszerűen megbontják a helyi érvényűség és a globális viszonyok belső arányait. Ezek a novellafigurák hasonlóságot mutatnak: mindegyikük sérülékeny, peremre szorított külön. Az értelmezés lokális kimozdítottságukra irányítja a figyelmet.

TOMONICKA INGRID

A román irodalom kétezres nemzedékének kiáltványai

A II. világháború utáni román irodalom története gyakran használja a nemzedék fogalmát periodizációs kritériumként. Így beszélünk a hatvanas, nyolcvanas évek nemzedékéről és a kétezres nemzedékről is. Ezen utolsó címke egyre gyakrabban használatos, bár az írók, költők, kritikusok és történészek nem értenek teljesen egyet a kétezres irodalom vagy a kétezresek által írt irodalom létezésével. Jelen tanulmány a kilencvenes évek végén és az új évezred első évtizedeiben létrejött tendenciák és kiáltványok bemutatását célozza.

TRIFESCU VALENTIN

Purgatoriul identității regionale

În prezentul articol, ne propunem o abordare teoretică a identității regionale – pornind de la exemplul Alsaciei și Transilvaniei din secolele XIX-XX –, dintr-o perspectivă transdisciplinară și necanonică pentru metodologia de cercetare specifică studiilor istorice. Au fost valorificate concepte și practici din domeniul teologiei, criticii literare și ezoterismului.

ZOPUS ANDRÁS

Csikszentsimon családnevei a 17. században

Dolgozatomban bemutatom mindazokat a 17. századi családneveket, amelyek a jelenleg rendelkezésemre álló források alapján Csikszentsimonhoz kapcsolódnak. A kutatás eredményeképpen az Olvasó megismerheti ezeknek a neveknek a jelentését, összehasonlíthatja azok különböző írásmódjait, képet kaphat a szentsimoni családnevek sokszínűségéről. A történelmi névanyag feltárása lehetőséget biztosít napjaink névanyagának kontrasztív vizsgálatára is, így a név- vagy családfakutatással foglalkozók számára is értékes adatokat hordozhat.

ZSIGMOND GYŐZŐ

Népi helynévmagyarázás Aranyospolyánban, Tordaszentmihályon és Dálnokban

A népi helynévmagyarázatok el nem hanyagolható adalékokkal szolgálnak a néprajz, a nyelvészet, a gazdálkodás-, település-, birtoklástörténet, a néplélektan számára. Elemzésük, lejegyzésük, csoportosításuk jól kiegészítheti a névtani, néprajzi s helytörténeti vizsgálatot egyaránt. Természetesen a csoportosítás rugalmasan alkalmazandó, feltétlenül számolni kell azzal, hogy egyes magyarázatok több csoportba is sorolhatók, főképp akkor, ha összetettek, terjedelmesebbek. Tartalmuk szerint 5 népi helynévmagyarázat-típust (és alcsoportokat) különböztet meg a szerző főképp a maga és a Szabó T. Attila kutatásaira alapozva:

1. Valamely (elképzelt vagy megtörtént) eseményre, történetre utaló névmagyarázatok.
2. Birtoklástörténeti és gazdaságtörténeti jellegű névmagyarázatok.
3. Földrajzi köznevek jelentését tisztázó, a határrész alakjára utaló névmagyarázatok.
4. A tájrész mostani, illetve egykori fekvésére, nagyságára vonatkozó népi névmagyarázatok.
5. A hiedelem körébe tartozó népi névmagyarázatok.

Jelen tanulmányt egy adatbázis zárja, amely 50, helyi dialektusban írt névmagyarázó történetet tartalmaz. A nyelvészet, névtan és etnológia határán elhelyezkedő tanulmány mindhárom diszciplína számára hasznos és érdekes lehet.

VALLASEK JÚLIA

Kastély, kert, kollégium. Kiemelt jelentőségű helyszínek a két világháború közti regényben

Tanulmányomban Tamási Áron, Ignác Rózsa és Lesznai Anna egy-egy regényének tér-ábrázolására fókuszálva azt vizsgálom, hogyan jelenik meg az első világháborút követő időszak politikai-társadalmi változásokat hozó időszaka, az új fennhatóság alá került közösségek önszerveződésének kérdése, illetve egyéni szinten az otthonkeresés és otthonteremtés problémaköre a két világháború közti magyar regényben.

A KÖTET SZERZŐI – AUTORII VOLUMULUI

- AJTAY-HORVÁTH MAGDA** főiskolai tanár, Nyíregyházi Egyetem/profesor universitar, Universitatea din Nyíregyháza
- AJTONY ZSUZSANNA** egyetemi docens, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/conferențiar universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- ALBU-BALOGH ANDREA** egyetemi adjunktus, Partiumi Keresztény Egyetem/lector universitar, Universitatea Creștină Partium
- BANDI IRÉN** vendégoktató, Ohridi Szent Kelemen Egyetem, Szófia/lector străin, Universitatea „Sfântul Clement din Ohrida” din Sofia
- BÁNYAI ÉVA** egyetemi tanár, Bukaresti Egyetem/profesor universitar, Universitatea din București
- BALÁZS IMRE JÓZSEF** egyetemi docens, Babeș–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár/conferențiar universitar, Universitatea Babeș–Bolyai, Cluj-Napoca
- BENCE ERIKA** egyetemi tanár, Újvidéki Egyetem/profesor universitar, Universitatea din Novi Sad
- BIRÓ ANNAMÁRIA** egyetemi adjunktus, Babeș–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár/lector universitar, Universitatea Babeș–Bolyai, Cluj-Napoca
- BÍRÓ BÉLA** professor emeritus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/professor emeritus, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- GABRIELA CHEFNEUX** egyetemi tanár, Brassói Transilvania Egyetem/profesor universitar, Universitatea Transilvania din Brașov
- ELENA DUMITRU** társult oktató, Unitelma Sapienza Egyetem, Róma/cadru didactic asociat, Universitatea Unitelma Sapienza, Roma
- EGYED EMESE** egyetemi tanár, Babeș–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár/profesor universitar, Universitatea Babeș–Bolyai, Cluj-Napoca
- FARKAS ALIZ** egyetemi tanársegéd, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/asistent universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- GÁL SZILVIA** román nyelv és irodalom tanár, Székely Károly Szakközépiskola, Csíkszereda/profesoară de limba și literatura română, Liceul Tehnologic „Székely Károly”, Miercurea Ciuc
- HÓZSA ÉVA** egyetemi tanár, Újvidéki Egyetem/profesor universitar, Universitatea din Novi Sad
- IMRE ATTILA** egyetemi tanár, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Marosvásárhely/profesor universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Târgu Mureș
- KRISTÁLY ANASZTÁZIA** doktorandusz, Babeș–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, román nyelv és irodalom tanár, Márton Ferenc Általános Iskola, Csíkpálfalva/doctorandă, Universitatea Babeș–Bolyai, Cluj-Napoca, profesoară de limba și literatura română, Școala Generală „Márton Ferenc”, Păuleni-Ciuc
- LAJOS KATALIN** egyetemi adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/lector universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc

-
- MIHÁLY VILMA-IRÉN** egyetemi adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/lector universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- MOLNÁR STEFÁNIA-MÁRIA** román nyelv és irodalom tanár, Brassó Megyei Tanfelügyelőség, Áprily Lajos Főgimnázium Brassó/profesoară de limba și literatura română, Inspectoratul Școlar Județean Brașov, Colegiul Național „Áprily Lajos”, Brașov
- NAGY IMOLA KATALIN** egyetemi docens, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Marosvásárhely/conferențiar universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Târgu Mureș
- NAGY TÜNDE** egyetemi adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/lector universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- PÁL ENIKŐ** egyetemi adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/lector universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- PAP LEVENTE** habilitált egyetemi docens, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/conferențiar universitar abilitat, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- PIELDNER JUDIT** egyetemi docens, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/conferențiar universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- PUPP RÉKA** egyetemi adjunktus, Bukaresti Egyetem/lector universitar, Universitatea din București
- SIPÓS ERIKA** doktorandusz, Babeș–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár/doctorandă, Universitatea Babeș–Bolyai, Cluj-Napoca
- SUBA RÉKA** egyetemi docens, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Marosvásárhely/conferențiar universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Târgu Mureș
- TANKÓ ENIKŐ** egyetemi adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/lector universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- THOMKA BEÁTA** egyetemi tanár, Pécsi Tudományegyetem/profesor universitar, Universitatea din Pécs
- TOLDI ÉVA** egyetemi tanár, Újvidéki Egyetem/profesor universitar, Universitatea din Novi Sad
- TOMONICKA INGRID** egyetemi adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/lector universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- VALENTIN TRIFESCU** muzeográfus, Brukenthal Nemzeti Múzeum, Nagyszeben; óraadó adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/muzeograf, Muzeul Național Brukenthal, Sibiu; lector asociat, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- VALLASEK JÚLIA** egyetemi docens, Babeș–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár/conferențiar universitar, Universitatea Babeș–Bolyai, Cluj-Napoca
- VLAICU LAJOS** mesteri hallgató, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda/masterand, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc
- ZOPUS ANDRÁS** vendégtanár, Bukaresti Egyetem/lector străin, Universitatea din București
- ZSIGMOND GYÖZŐ** egyetemi tanár, Bukaresti Egyetem/profesor universitar, Universitatea din București

ISBN 978-606-739-196-1



9 786067 391961