

MIKLÓS NÓRA

VÁLTOZATOK ÉLETKOLLÁZSRA

Annie Ernaux: *A másik lány**, *A szegény***

■ Annie Ernaux cizellált, gondosan (re)konstruált (szöveg)világába olvasóként legkevesebb kétféleképpen érkezhünk: beléphetünk vendégként, ha még sosem *jártunk* Yvetot-ban és a Duchesne család¹ ötvenes évekbeli szatócsboltjában, vagy lehetünk hazakeresők, amennyiben – az autoszocio-biográfiákat² felvonultató életmű korábban olvasott darabjaiból – ismerősök már számunkra a francia vidéki kisváros megannyiszor textualizált valóságai. Noha az igencsak rövid (az *Éveket*³ leszámítva), rendszerint legföljebb száz oldal terjedelmű művek különállóan, önmagukban is magával ragadók, lényegesen más az egymásra vonatkoztatásuk kreálta puzzle-szerű, otthonosságérzettel járó olvasásélmény. Az összeolvasás és együtt értelmezés egyfelől megvilágítja, hogy melyek a folytonosan visszatérő szövegek komponensek és írástechnikák, másfelől látni engedi, hogy miként szövőd(hetné)nek egyetlen történeté a külön kötetekbe szétírt életemények. 2022-ben Annie Ernaux egy antik ébresztőórát adományozott a Nobel-díj Múzeumnak⁴ – tárgyválasztása aligha lehetett volna találóbb, hiszen lényegében mindenik műve (így a magyarul 2025-ben napvilágot látott *A másik lány* és *A szegény* is) az időről, a pillanatok megőrzéséről, az emlékezetéről és az emlékek élővé, jelenvalóvá tételéről szól.

A másik lány és *A szegény* nem kizárólag az időtematikában és az emlékidézés gesztusaiban osztoznak. Jóllehet az elbeszélések közös *énje*, az ő megélései és benyomásai kerülnek előtér-

be, voltaképpen mindkét írás olvasható a beszélő édesanyjának történeteként, anyatörténetként. *A másik lány* öndefiníciója szerint fiktív levél, amelyet a már felnőtt hűg ír születése előtt elhunyt, „örökre hatéves” nővéreinek. (*A másik lány*, 46.) Nővére hatévnyi életéről és hirtelen, torokgyík okozta haláláról Annie Duchesne még gyermekként, véletlenül szerzett tudomást – kihallotta azt anyja egyik vásárlójával történő magánbeszélgetéséből. A levél írója/beszélője halott nővérehez szól, a kötet a hűg (testvéréhez soha el nem érő) monológja. *A másik lány* elsődlegesen mégsem *lánytörténet*, hanem anyatörténet: „Neked írok, és mégis folyton róla beszélek, ő tartja fogva ezt a történetet, ő mond ítéletet.” (*A másik lány*, 31.) Némiképp egyértelműbb módon Annie Ernaux édesanyjának története *A szegény* is, amely camus-i intenzitású kezdőmondatával idéz meg egy múltbéli, 1952-ben játszódó családi (majdnem) tragédiát: „Apám egy júniusi vasárnap kora délutánján meg akarta ölni az anyámat.” (*A szegény*, 9.) Noha a kötetek sűrűjében távolabb kerülünk az édesanya személyétől – hiszen a beszélő mindkét felidézéseményben a múltbéli valóság társadalmi, tárgyi és nyelvi vonatkozásait kutatja –, az elbeszéléseknek az anya a történetörzője, a centruma. *A másik lány* és *A szegény* egy kötetbe rendezését – amit korábban az apa és az anya élettörténetének kifogástalan példáján⁵ láthattunk, melyek szintén a Magvető gondozásában jelentek meg – azonban nemcsak ezen említett közös vonás és sok más implici-

*Ford. Gulyás Adrienn. Magvető, Bp., 2025.

**Ford. Lőrinszky Ildikó. Magvető, Bp., 2025

t(ebb) érintkezési pont indokolná. A néhai nővérnek írt kitalált levél explicit módon is fölidézi a majdnem végbement gyilkosság vasárnapját – eklatán-sabb aligha lehetne a szövegek összetartozása: „1952 júniusában apám lerángatta anyámat a pincébe, meg akarta ölni. Közéjük álltam. Nem tudom, miattam vagy miattad-e, végül nem tette meg. Emlékszem, rögtön az villant át rajtam, hogy *megint magánkívül van*, mint amikor meghaltál.” (*A másik lány*, 39.)

Ahogy a Ginette-nek írt levélben, úgy az élet mélységes, javarészt osztályhovatartozásból fakadó szégye-neinek leírásában sem maguk az események, a tényleges történések a hangsúlyosak. Annie Ernaux műveiben a megtörtént események rendszerint mindössze a szövegek katalizátorai, mintsem azok tényleges tárgyai. Sosem a ténybeli esemény (jelen esetben a nővér halála vagy a majdnem gyilkosság), annak szöveges rögzítése, tūpontos, eg-zakt igékkel történő leírása a tét, hanem a *felelevenítés*, a múltbeli *én*, egy letűnt nyelv és világerzékelés élővé, jelenvalóvá tétele: „A lényeg az, hogy visszataláljak azokhoz a szavakhoz, amelyekkel magamról és a környező világról gondolkodtam.”; „Nem érhetem be azzal sem, hogy felidézem és írásba foglalom az emlékképeket, olyan dokumentumokat kell látnom bennük, amelyek jelentését különböző nézőpontokból megvizsgálva lehet megfejteni.” (*A szégyen*, 28, 29.) A megidézés jellegzetesen ernaux-i módszertanában kulcsponyszerűek a helyek (*A szégyenben* hosszan olvashatunk Yvetot '52-es topográfiájáról; *A másik lány* elbeszélője visszalátogat a nővérel „közös” családi házba, hogy megírhatta levélét), a különböző nyelvváltozatok (hiszen az osztályváltó elbeszélőnek nagyban különbözik gyermek- és felnőttkori nyelve⁶), a tárgyak (amelyek e két szöveg esetében sokszor közösek: két Szűz Mária-szobor, egy Lisieux-i Szent Terézt ábrázoló fotó, egy búcsúban nyert fényképezőgép), a különböző levéltári anyagok, ám kiváltképp a (családi) fényképek.

Az elmesélendő idő a fotók révén válhat a most részévé: a hol ekphraszi-szokon keresztül képződő és „látható”, hol konkrétan a szövegtestbe épülő fekete-fehér fényképek eltörlik a múlt-jelen-jövő hármass felosztását. A fotók prezerválják az időpillanatokot, előhívhatóvá teszik azokat, és ezen saját-ságos funkciójuk relatíve egybevág az Ernaux-szövegek intencióival, törekvé-seivel. *A szégyen* és *A másik lány* különböző kordokumentumokról és helyekről lőtt szöveges *close-up*jaiban a mesélővel együtt válhatunk a (sokszor a meg nem éltekre is) emlékezővé, csak hogy szintén vele együtt kell szembesülnünk az események jelenvalóvá tételének lehetetlenségével. Az írások vélhetően nemcsak azért fókuszálnak mindvégig a gyerekkor földrajzi és tárgyi környezetére, hogy részleteiben építsék újra a korábbi valóságot, hanem azért is, mert az elbeszélő kívánt történetek valójában elmesélhetetlenek (ezen lehetetlenségre mindkét szöveg újra és újra reflektál). A másik lány történetét fogva tartja az elhunyt édesanya. Ginette-ről hiába maradtak fenn gyerekkori fényképek, az elbeszélővel hiába közös nevezőjük a rózsafa ágy, a barna bőr iskolatáska és a családi ház, képtelenség a nyelvben megidézni őt, verbalizálni mindazt, ami ő lehetett: „Míntha nem találnám hozzád a nyelvet, nem tudlak megszólítani, nem tudok rólad írni, csak tagadó módban, az örökös nemlét regiszterében. Kívül állsz az érzések és az érzelmek nyelvén. A nyelv ellentetje vagy.” (*A másik lány*, 42.) A júniusi vasárnap fölidézése valamelyest sikeresebbnek bizonyul: a kötet első két oldalán az örökös szégyenérzetet szülő történés rövid leírása szerepel, de ezt követően mintegy nyolcvan oldalon át a beszélő két gyerekkori világának (Yvetot és a katolikus magániskola) rekonstruálását olvashatjuk. A majdnem gyilkosság azonban ezáltal nem oldódik föl (ahogy azt a beszélő remélné), nem lesz fölfoghatóvá – az élettörténet hiányfoltja marad: „Felelevenítettem, milyen törvények és szabályok uralták a körém záruló körö-

ket. Számbavettem a körülöttem zsongó nyelveket, amelyek meghatározták, hogyan láttam magamat és a világot. Sehol nem volt helye annak a júniusi vasárnap lezajlott jelenetnek.” (*A szégyen*, 87.) Az Ernaux-szövegek egyszerre emlé- és hiánynarratívák, hiszen úgy vezetnek végig a földézés folyamatán, hogy nem hazudják teljessé az egyes emléképeket, nem (ön)hitegetnek.

A szimultán kifelé-befelé figyelés az autoszociobiográfia műfaja felől is érthetővé válhat. Annie Ernaux számára egyformán jelentékenyek a valóság egyéni és kollektív vetületei, amelyekhez képes ugyanolyan távolságtartással és/vagy közelítéssel, ugyanazzal az etnológusi kíváncsisággal viszonyulni: „Egyszerűen saját magam etnológusává kell válnom.” (*A szégyen*, 29.) Magán és nem magán szövegbeli egyensúlyát sajátos írástechnikája, az *écriture plate* szüli: élesen, amolyan „személytelen személyességgel” ír úgy, hogy mindvégig a tények szintjén marad – telített, szaturált prózája helyenként már-már gépiesen tényszerű. Írásművészete egyéni és kollektív konstans párhuzamát hozza létre, melynek mikromodellje Annie Duchesne szüleinek szatócsboltja, a privát és a nyilvános permanens egyidejűségének színtere: „A szatócsbolttal egybekötött kávézóban életünk

a »külvilág«, vagyis a vevők, vendégek szeme előtt zajlik. Látják, amikor eszünk, misére vagy iskolába megyünk, hallják, amikor egy konyhasarokban megmosakszunk, belepisilünk a vödörbe.” (*A szégyen*, 52–53.) A nagyfokú önreflexivitással operáló ernaux-i próza jellemzően magának a prózának, a prózáírásnak is lenyomata. Ekképpen *A szégyen* nemcsak a majdnem gyilkosság története, de a tragédia megírásának története is, ahogyan *A másik lány* sem csak a Ginette-nek írt levél kötetbe foglalt változata, de a levél megírásának elbeszélése is: „Szeretnék még a vakációról írni, húzni az időt. Ha megírom ezt a történetet, kiélesedik az elmosódott lenyomata annak, amit átéltem, olyan lesz, mintha egy hatvan éve a szekrényben őrzött filmtekerceset először hívnék elő.” (*A másik lány*, 10)

Annie Ernaux (magyar nyelven is egyre inkább elérhető) életművében a rész mindig az egészre, az egész mindig a részre utal: egyetlen írás a teljes képet élesíti, amelyet viszont lehetetlen úgy néznünk, hogy ne lássuk külön-külön is annak szöveges alkotóelemeit. *A másik lány* és *A szégyen* úgy olvashatók, mint egy emlékkönyvtár évtizedek távlatlából előhívott, kiélesedett, prózává írt tekercei – két változat életkollázsra.

■ JEGYZETEK

1. Annie Ernaux lánykori családnéve.
2. Lásd bővebben: Földes Györgyi: *Kilépni – bent maradni: az autoszociobiográfia műfaja Franciaországban* (Annie Ernaux, Didier Eribon, Édouard Louis). 1749.hu 2025. 12. 11. <https://1749.hu/fuggo/essze/kilepni-bent-maradni-az-autoszociobiografia-mufaja-franciaorszagban-annie-ernaux-didier-eribon-edouard-louis.html>, utolsó megtekintés: 2026. 01. 14.
3. Annie Ernaux: *Évek*. Ford. Lőrinszky Ildikó, Magvető, Bp., 2024.
4. Annie Ernaux, *Nobel Prize in Literature 2022: Official Interview*. <https://www.youtube.com/watch?v=-8pJZOyxuLM&t=1s>, utolsó megtekintés: 2026. 01. 11.
5. Annie Ernaux: *A hely, Egy asszony*. Ford. Szávai János. Magvető, Bp., 2023.
6. Lásd bővebben: Vas Máté: *Árulás haladóknak – Annie Ernaux A másik lány című kötetéről*. Litera 2025. 07. 16. <https://litera.hu/magazin/kritika/arulas-haladoknak-annie-ernaux-a-masik-lany-cimu-koteterol.html>, utolsó megtekintés: 2026. 01. 04.

A MÁSSÁG KELTETTE ZAVARPILLANATOK ELEMZÉSE

Pirkko Saisio *Legkisebb közös többszörös* című regényében¹

■ Jelen tanulmány tárgyát azok a posztmodern narratív eljárások képezik, amelyek az 1950-es évek végének és a 1960-as évek elejének finn társadalmi-politikai kontextusából kiindulva ábrázolják a nők biológiai és társadalmi nemiségét, másságuk kiteljesedésének lehetőségeit keresve. Vizsgálódásom középpontjában Pirkko Saisio *Helsinki-trilógiájának* első kötete, a *Legkisebb közös többszörös*² áll, amely eredeti nyelven 1998-ban jelent meg,³ Varga P. Ildikó magyar fordításában pedig 2018-ban publikálták.

Részint arra keresem a választ, hogy milyen vonásokat ölt az alteritást elhallgattató és diszkrimináló – nem mellesleg attól zavarba jövő – társadalom a finn kultúrában. Ezen túlmenően fontosnak tartom megvizsgálni, miképp vélekedik saját mássága felől maga a regényhős: képes-e metaperspektívából tekinteni – a társadalom által nem-normatívnak ítélt – szexuális irányultságára, illetve vállalja-e a biszexuális vagy lesbikus megnyilvánulásaival járó kockázatokat egy olyan, politikai ideológiáktól túlfűtött országban, amely bünteti az azonos neműek közti szexuális kapcsolatot?

Pirkko Saisio lejeune-i értelemben vett „kétnyelvű” szövegében⁴, amely hol egyes szám első személyben, hol egyes szám harmadik személyben megnyilvánuló narrációval operál, az elbeszélő és a szerző személye azonos, amint erről a kötet főhősének neve és az író nével kapcsolatos életrajzi adatok egyaránt árulkoznak. A szerző gyerekkorában játszódó cselekményszál az 1957 és 1960 közötti időszakra tehető: ezekben az években Saisio sok időt tölt vidéken az apai nagyszüleinél, az ott átélt tapasztala-

latok pedig szervesen beépülnek a regény világába, és összefonódnak a Helsinki-ben szerzett emlékekkel.

A mű címe denotatív jelentésben egy számtani szakkifejezésre utal. A *Lexiq* weboldal nyomán „[k]ét vagy több pozitív egész szám legkisebb közös többszöröse a legkisebb olyan szám, ami mindegyikkel maradék nélkül osztható”⁵. Hogy ezt megkapjuk, „a számoknak fel kell írni a prímtényezősz felbontását, és a közös, valamint a nem közös prímtényezőket a legnagyobb előforduló hatványukon (azaz a legnagyobb számban, ahányszor előfordulnak valamelyik felbontásban) össze kell szorozni”⁶. A matematikából kölcsönzött terminus, mint a regény egyik paratextuális eleme magában hordozza a megsokszorozódás lehetőségét és szükségességét is egy átvitt és a szubjektum alakulására tekintettel lévő értelemben. Ennek nyomán az egyén sorsa abban áll, hogy megszűnik csak és kizárólag önmaga lenni. Nem maradhat egyetlen tényezője a körülötte zajló történések képletének, hanem – tekintettel lévén önmön Másikjára – megszűnik kőkeményen önazonos jelenségnek lenni. A *Legkisebb közös többszörös*ben Saisio, a regény írója, elbeszélője és főszereplője kísérletet tesz arra, hogy ezeknek a minőségeknek megfeleljék a *legközelebbi* találkozási pontját a szöveg narratív megoldásain keresztül, emellett pedig felnőtt- és gyerekkori énje egybeeső aspektusait kutatja annak érdekében, hogy létjogosultságot tulajdoníthasson énje olyan komponenseinek is, amelyeket addig háttérbe szorított. Olyan íróval és életrajzzal találkozunk, amely megtagadja az önjelölt és egyedülálló

pozíciót, hátat fordít a kőbe vésett egyseges szubjektum-koncepciónak, és egyenlő teret enged önmaga elbeszélő, főhősi és gyerekkori arculatának. Nem vesz fel egy zsarnoki és önkényes pozíciót, amelyből szabályozhatná megírt/textuális vagy éppenséggel fiatal Másikját, hanem lehetővé teszi számukra, hogy megnyilvánuljanak és teret nyerjenek. A regény tétje így abban áll, hogy nemcsak az én, hanem a szerzőség, a nemek és az életkorok történeti és társadalmi meghatározottságát is reprezentálja. Az alábbiakban azokra a társadalomtörténeti és politikai kontextusokra kívánok reflektálni, amelyekben a regény többi szereplői szembesülnek a gyerek Pirkko Saisio másságával.

A *Legkisebb közös többszörös* különösen Saisio édesapjának, Reino Nestor Saisiónak, avagy Reiskának foglalkozása és múltbeli tapasztalatai révén enged bepillantást egy szovjetbarát család mindennapjaiba az 1950-es évek Finnországában: „Apa a Finn-Szovjet Társaság irodájában dolgozik. / Apa hétfvégenként szovjet filmekkel járja az országot, hogy a finnek is valós információkat szerezzenek a szocializmus vívmányairól és hasonló dolgokról.”⁷

Az édesapa szovjetpárti beállítottságát a regény folyamán számos részlet támasztja alá, például a Häme utcai lakásban található negyvennyolc kötetnyi Lenin és Sztálin *Összegyűjtött művei* könyvsorozat, amelyet a gyerek Saisiónak és édesanyjának állandóan rejtegetnie kell a szovjetellenes ismerősök és barátok elől, majd visszahelyezniük a polcokra, mielőtt az apa hazaérkezik. Egy otthoni beszélgetés során a gyerek Saisio az 1939-ben induló téli, majd az azt követő folytatólagos háború felől érdeklődik az édesapjától. Azok az információk, amelyeket tőle hall, egy ideig alapvetően meghatározzák a gyerek Saisio viszonyulását a finn-szovjet háborúhoz, amely nagyjából beszélgetésük előtt másfél évtizeddel zárult le. Az édesapa narratívájában megbízó gyerekeknek végül az iskolában kell rájönnie, hogy mindaz, ami felől meggyőződésre jutott, valójában egy

hamis és torz kép a háborút illetően. Az itt kibontakozó narratív technika így a finn-szovjet háborút érintő hivatalos diskurzus kritikájává, vagy legalábbis annak kiforgatásává válik a *Zöld simléderes sapka; sárga repülő* című fejezetben.

Pirkko Saisio a *Legkisebb közös többszörös* folyamán az egyes szám első és harmadik személyű elbeszélés-módokat váltakoztatja, amelyeket a szövegben néhol sortörésekkel határol el vizuálisan egymástól, olyan esetekben is, amikor ezek a váltások egy szintaktikai egységen belül történnek. A folytonos mozgásban lévő énbeszéd és az egyes szám harmadik személyben elbeszélő ő ötvözésével érzékletesen állítja szembe az első fejezetben (Ő) a gyerek Saisiót annak Másikjával („Megláttam magam az ablakban. Egy pufók és durcás kislány nézett vissza rám.”⁸), ahogyan egyféle önreflexív perspektíváról is árulkodnak a nyolcéves lány megnyilvánulásai az ébredést követő pillanatokban, ugyanis a főhős saját magára egy elkülönített szempontból tekint, ezt pedig nyelvileg az egyes szám harmadik személyű leírással érzékelteti: „Egy mondatot fogalmaztam magamban: Nem akart felébredni.”⁹ A regény nyitánya összecseng az utolsó előtti fejezet (*A titok*) zárlatával, a szöveg egész révén így rekonstruálhatóvá válnak azok a történések, amelyeket a főhős Saisio iskoláskoráig átélt: a Mellunkylában élő nagyszülőknél töltött nyarakat, a problémás óvodás éveket és a női karakterekkel történő érintkezéseket. Ugyancsak jelentős fogódzót nyújthat az Ő című fejezet utolsó mondata az elemzési szempontjaimat illetően, mivel egyféle törést jelenít meg, amelyre szükség van ahhoz, hogy a Másik színre léphessen. Amíg az elbeszélésben nem merülnek fel ennek a szétválasztásnak és hiátusteremtésnek a módzatai, az etikai diskurzus szempontjai másképp érvényesülnek. Ez a zárlat („Egyikük sem vette észre, hogy belőlem ő lett: folyamatos megfigyelés tárgya.”¹⁰) azonban feltár valamit, ami alapján a regény egy olyan olvasata

léphet érvénybe, amely innovatívnak bizonyulhat a kortárs (finn) irodalom befogadását illetően. A *kétnyelvű* szöveg olvasatlehetőségeinek horizontja megnyílik a narratív etikai vizsgálódás számára az egész regény vonatkozásában, azáltal, hogy a szerzői én egy önmagától nyelvileg elkülönített textuális Másikat jelenít meg a szövegben, akiről az egyes fejezetekben kifinomult reflektáltsággal ír.

Az fentiek alapján azért nem rendelkezhet címmel a második egység, mert az első címe – *Ő* – az új fejezetként jelzett részt is átfoghatja. Ez a kompozíció azt érzékelteti, miképpen része a főhősnek a gyerek- és felnőttkori énje egyaránt. Éles váltások figyelhetőek meg egyes szám első személy és egyes szám harmadik személy között, amelyek a narráció szintjén a főhős feldőlt lelkiállapotának kifejezőeszközei. A második fejezet nem rendelkezik ugyan önálló címmel, mégis egy oldaltróást követően indít, az elsőben megjelenő nyolcéves Saisióhoz képest pedig annak felnőtt énje kap hangot, bár ez sem válik egyértelművé rögvést az elején. Az olvasó egy rövid periódus („Két hétig voltam távol.”¹¹) kihagyását feltételezi az első fejezethez képest, azonban az ablakcseréből, a koreai utazásból, illetve az újra anyává, élettársává és valaki lányává válásból arra következtethet, hogy évtizedek választják el egymástól a leírt eseményeket. A fejezet végére megtudjuk, hogy tulajdonképpen egy huszonkilenc éves felőlelő időszakról van szó. A családon belül a főhős státusa teljesen megváltozott („Elkezdett úgy beszélni az apjához, mint egy gyerekhez.”¹²), bár a felnőtt Saisio ezzel egy időben lánygyermeki minőségét is tudatosan megpróbálja önmagára öltetni.

A *Zöld simléderes sapka; sárga repülő* című fejezetben megjelenő gyerek elbeszélő az öltözködést tekintő viszonyítási pontnak, és ez alapján sorolja nemi kategóriákba az őt körülvevő családtagokat: a fehér csipkeblúzt, a zöld színű műszőr kabátot és a bársonysapkát olyan ruhadarabokként kezeli,

amelyek a női nem ruházkodásának ismertetőjelei, a bő nadrág vagy szoknya azonban zavarba ejti, és – mint végül kiderül – az előfeltevései tévesnek bizonyulnak a családi képen látható kisgyerek nemét illetően: „Nagymama fényképalbumában sok kép van egy hajszalagos kislányról, aki olyan bő valamit visel, hogy nem is tudja eldönteni, nadrágról, avagy szoknyáról van-e szó. / És amikor nagymama elmeséli, hogy az ott a képen nem egy kislány, hanem az apja, akkor meglepetésében csak úgy kapkodja a levegőt, mivel / ekkor még nem tudja, hogy nagymamának és nagyapának volt egy lányuk is apa születése előtt, aki kétéves korában meghalt, és akit apa kisgyerekkorában hajszalagosan és szoknyásan volt kénytelen helyettesíteni.”¹³

Az édesapa e gyerekkori performansza kizökkenti a főhős Saisiót a férfi és női nem öltözködésen és bináris oppozíción alapuló merev megközelítéséből. Ahogy a tárgyalt fejezetből ugyanis kiderül a gyerek Saisio „a priori ismeretei” mentén, számára mindezidáig a hajszalag és a szoknya viselete egyet jelentett a női nemmel. A fényképalbum szemlélésével bekövetkezett fordulat felszámolja a gyerek nemi kategóriák kereteibe – elsősorban a nemi binaritásba – vetett hitét, mivel kiderül, hogy azok elégtelennek, problematikusnak és megtévesztőnek minősülnek, ilyen alapon pedig alkalmatlanok arra, hogy a Másikat integrálják. A gyerek Saisio levegő utáni kapkodása ebben a fejezetben a zavar azon pillanatát örökíti meg, amelynek során a főhős rájön, hogy ha a külső megjelenést a saját vonatkozási rendszerében akarja elhelyezni, azzal erőszakot követ el, ilyen alapon pedig a Másik mássága ellen irányulónak minősül az eljárása. Megbotránkozásának kiváltó oka így nemcsak a fényképen látott személy alteritása lesz, hanem önnön előfeltevéseinek redukáló, tehát etikátlan mivolta. Hasonló jelenettel találkozunk a *Szakadékok* című fejezetben, ahol Outi és Kerttu óvó néni egy illusztrációt mutatnak a gyerek Saisiónak Jézusról. Ez

a kép ugyancsak zavarba ejti: összeegyeztethetetlennek találja a szakállas ábrázatot a szoknyaszerű alsóruhával és a hosszú hajjal. Nem tudja egyik biológiai nemi kategóriába sem besorolni a képen látható személyt, és ettől érdekesnek tartja a látványát. A továbbiakban szemléltetett jelenetek egyféle tudatos szembeszegülésről tanúskodnak a bináris nemi identitást illetően.

A gyerek Saisio a nagyapjától kapja a címadó zöld simléderes sapkát, ez pedig egy olyan emlékkép, amelynek valóságát bizton állítja, szemben sok olyan részlettel, amellyel kapcsolatban bizonytalan. Ez utóbbi esetekben a narrátor gyakran él az emlék homályosságának érzékeltetésével, illetve annak tulajdonképpeni bevallásával, hogy nem emlékszik a konkrét eseményre. A biztos pontok egyikévé váló sapka meghatározó szerepet tölt be aztán a főhős gyerekkorában: míg a bőrbetétes térdnadrágot, a játékpisztolyt, a vízi-pisztolyt vagy a lábbal hajtható autót,¹⁴ amelyek jellegzetesen a fiúgyermek attribútumainak minősülnek a szülők percepciójában, nem kaphatja meg, a zöld simléderes sapkára szert tehetett. Már a simléderes sapka előtti időszakban a főhős kinézetére való tekintettel kulcsszerepet játszik a hajviseletének kényszerű alakulása is, az ezzel egy időben kialakuló gesztusai révén pedig nemcsak a kinézetét, de a viselkedését illetően is egy érzéketlen váltás szemtanúi lehetnek a hozzá legközelebb állók: „A hajam olyan vékony, hogy egészen rövidre kell vágni, és amikor füttyülni, káromkodni és köpködni is megtanulok, sokszor fiúnak néznek, nyáron legalábbis, amikor szabad rövidnadrágban járnom.”¹⁵

E gyerekkorból származó emlékből a főhős csúcsonadni érzi fiúvá válásának vágyát, mivel úgy a külső, mint a belső tulajdonságok terén a konvencionális férfiasság jegyeit kezdi felfedezni magán. Ezeknek a tulajdonságoknak az összességével a továbbiakban bátrabban vállalja a családapa szerepét az udvaron zajló papás-mamás játékokban, amelyre az édesapjától és édesanyjától látott gesztusokat és szokásokat vetíti:

az apjához hasonlóan a szerepjátékok során munkába megy, és szovjet filmet vetít, majd hazatér, és megebédél az anyaszerepet játszó fiú barátai által készített ételből. A mindezek közben megjelenő és konvencionálisan fiúsnak minősülő ruhadarab viselésével azonban nem csupán a fiús minőségeit igyekszik még hangsúlyosabbá tenni. Az elvárások és prototípusok általi megszorításból történő kiszálláskényszer ölt testet abban, ahogyan a gyerek Saisio öltözködik, és ahogyan kinéz. A zöld simléderes sapkával állást foglal a másság redukálhatatlansága mellett is, amelyen a család felfogásában időközben felerősödő férfi–nő és férfias–nőies dichotómiák igyekeznek erőszakot tenni. Elkezd szembeszegülni szüleinek azon kategorizáló és megszorító perspektívájával, amelybe sokáig a tudata alatt ő maga is illeszkedett. Amikor a tükörben első alkalommal szemügyre veszi magát a sapkában, a család tagjai szótlansággal felelnek. A szülők, a nagymama és a nagynéni megijednek a fiús látványtól, és eldöntik, hogy helyreállítják a történeteket azzal, hogy eltüntetik a fiús vonásokat előidéző ruhadarabot a lányuk, unokájuk, unokahúguk életéből. Ugyanennek a jelenetnek a nemkívánatossága egy másik megközelítés alapján is relevánsnak bizonyul: ebben az olvasatban Saisio édesapjái a kulcsszerep, aki kénytelen volt betölteni azt a hiányt, amelyet nővéreinek halála okozott a családban. A szülei gyerekkorában szalagot kötöttek a hajába, és bő nadrágot vagy szoknyát adtak rá éveken át a családi fényképek elkészítésekor az elhunytat helyettesítendő. A tükörjelenetben a felnőttek visszaemlékezhetek egyrészt arra a kiforgató gesztusra, amely az apa nemi identitását érintette a lánynak öltöztetés során, másrészt felmerülhetett bennük Pirkko Saisio néhai bátyjának emléke is, aki négynapos korában halt meg. Ebben a cselekménysorban láthatóvá válik, miképp támaszkodtak annak idején a nagyszülők a fiúgyermekükre annak érdekében, hogy az elsőszülött lányukat pótolják, és miképp

utasítanak el a főhős szülei egy olyan látványt, amely véletlenszerűen alludál erre az előző generációban lezajló, kizárólag a családi fényképek elkészítésének ideje alatt szükséges „nemváltásra”. Fontos kiemelni, hogy a nagymama ebben a szituációban ugyanannak a történések fordít hátat, amelybe évtizedekkel azelőtt a fiát kényszerítette. Bár a fia esetében az egész megjátszás mellett szólt egy, valamiféle módon kezelhető cél – tudniillik, néhai lányának pótlása a családi fényképeken –, az unokáját látva számára indokolatlannak minősül a fiús ruhadarab hordása, emiatt reagál elutasítással, még mielőtt reflektáltan gondolkodna a jelenetről. A(z első és harmadik) személybeli változások mellett a nemek közti ingások is megjelennek ebben a fejezetben, az esetek többségében ez reflektált módon történik, ahogyan arról a következő idézet is árulkodik: „Én az apa vagyok. Reggel munkába megyek, ahol szovjet filmeket vetítek, és hazajövök, amikor Alf, Reiska vagy Risto elkészült az ebéddel. / Ha nagy leszek, apa leszek.”¹⁶

A sapkát végül Ulla néni segítségével a szülők eltüntetik a lakásból, a felelet a gyerek Saisio faggatózására pedig az, hogy elvitte a Krampusz. A válasz szárazságának és a veszteség fájdalmának összeegyeztethetlensége emlékfolyamot indít az elbeszélőben: felidézi a szeretett cumitól való megfosztottság tapasztalatát, mint első emlékképet. Ezt a számára ugyancsak fontosnak bizonyuló tárgyat is a vágyak és pótszerek végtelen sivatagát maga után hagyó Krampusz¹⁷ vitte el a nagymama megállapítása szerint. A fejezet végén – a felnőtt hang és az egyes szám harmadik személyű narráció által – az elbeszélő analógiásan végiggondolja, milyen pótszereket követelt meg az eltűnt cumi, és milyeneket az eltűnt zöld sapka. Bár mindkét tárgy olyasvalaminek bizonyul, amire biológiai alapokon nincs szüksége az embernek, a szülők, illetve a nagyszülők egy adott ponton megadták a gyerek Saisiónak. Abban a pillanatban pedig, amikor a függőjévé

vált ezeknek a tárgyaknak, vagy érzelmileg kötődni kezdett hozzájuk, megfosztották tőlük. Mindebből az következett, hogy évek múltán a főhős a cumit karamellával, rágógumival, csókokkal, sörrel és cigarettával, a simléderes sapkát pedig további színes és kirívó sapkákkal helyettesítette.¹⁸

A regény problémafelvetésében a társadalmi nemi, kulturális, illetve egy még ezeknél is elemibb mássággal való találkozást véltem felfedezni. A mű főhőse olyan karakternek bizonyul, aki nem kizárólag a szociális közeg által megszabott kategóriáknak áll ellen, hanem egy olyan másságban bontakozik ki, amely felülmúlja a logikán alapuló oppozíciókat. Pirkko Saisio a *Legkisebb közös többszörösben* nemcsak olyan szereplő, aki megjelenésével és kinézetével elbizonytalanít a társadalmi nemet érintő férfi–nő dichotómiát illetően, sem nem pusztán az a karakter, aki átlép a heteroszexuális–homoszexuális kategóriákon. Bár a kötet számos helyen olyan másságról szól, amely meghaladja ezeket az ellentéteket, jelentős mértékben örökít meg olyan gyerekkori eseményeket is, amelyek nem ragadhatóak meg kizárólag az Ugyanaz teljességét képző empirikus tapasztalatok és az ebből fakadó, kategóriákban és szerepekben történő gondolkodás révén. Saisio művében a másság olyan rétegeit véltem felfedezni, amelyek a hatalmon lévő politikai rendszerben, az adott életkorban és/vagy szociális környezetben nem találtak látó szemekre és halló fülekre. A társadalom, amelyben Pirkko Saisio élt, úgy döntött, nem válik érzékennyé az alteritására, és lemondott arról, hogy felelősséget vállaljon a közelségéért. Mindez tükröt tart az 1950-es évek Finnországnak, amely a Másikat – legyen bármilyen biológiai nemű, bármilyen szexuális irányultságú, valljon bármilyen ideológiát – a perifériára szorítja abban a pillanatban, amikor a Másik megszűnik az általa megszabott normákhoz idomulni.

Kabai Henrik

■ JEGYZETEK

1. Jelen tanulmány alapja a *Magát a tűzvést akarni: a másság és biszexualitás etikai kritikai vizsgálata az 1980-as és 1990-es évek magyar és finn regényirodalmában* című szakdolgozat.
2. Pirkko Saisio: *Legkisebb közös többszörös* (ford. Varga P. Ildikó). Polar Egyesület, Bp., 2018.
3. Pirkko Saisio: *Pienin yhteinen jaettava*. Werner Söderström Osakeyhtiö, Helsinki, 1998.
4. Philippe Lejeune: *Az önéletírói paktum*. In: Z. Varga Zoltán (szerk.): *Önéletírás, éleltörténet, napló*. L'Harmattan Kiadó, Bp., 2003. 20.
5. <https://lexiq.hu/legkisebb-kozos-tobbszoros> (2025. 12. 19.)
6. Uo.
7. Pirkko Saisio: *Legkisebb közös többszörös* (ford. Varga P. Ildikó). Polar Egyesület, Bp., 2018. 23.
8. Uo. 5.
9. Uo.
10. Uo. 6.
11. Uo. 7.
12. Uo. 9.
13. Uo. 26.
14. Uo. 29.
15. Uo. 26.
16. Uo. 27.
17. Uo. 32.
18. Uo. 32–33.

NEMZETKÖZI REGÉNY – NEMZETI CENZÚRA

Földes Jolán *A halászó macska uccája* című regényének finn fordítása az 1930-as években

■ Földes Jolán, a 20. század első felének egyik legnépszerűbb, de azóta szinte teljesen ismeretlenné vált magyar írójának művei kapcsán többféle irányba ágaznak a kutatások. Szemtanúi lehetünk egyrészt annak a törekvésnek, hogy a szerzőt valamiképp integráljuk a magyar irodalmi kánon rendszerébe. Miután a 20. században a kezdeti népszerűsége után az irányított feledés útjára került, azaz a kánontemtő irodalomtörténet-írás nem vett róla tudomást (vagy éppen gúnyos, minősítő megjegyzéseket tett rá), napjainkban rehabilitáló szellemű tanulmányokkal, regényei új kiadásával, illetve egyéb műveinek újraolvasásaival találkozhatunk.¹ Földes Jolán leghíresebb regénye, *A halászó macska uccája*, 1936-ban megnyerte a londoni

Pinker irodalmi ügynökség „világpályázatát”, amelynek következtében nemzetközi bestsellerré vált, és alig egy év leforgása alatt tizenhárom országban jelent meg fordításban. A vizsgálatok másik csoportja a regény külföldi fogadtatásával foglalkozik: olvashatunk például a regény hollandiai, flamand és finnországi recepciójáról.² Ami azonban paradox módon kevesebb figyelmet kapott ez utóbbi kutatásokban, az éppen az a szövegváltozat, amely egy adott más nyelvű irodalmi mezőben képviseli a regényt, és amelynek döntő szerepe lehet a külföldi olvasók ítéletének kialakításában – vagyis a regény fordítása. *A halászó macska uccája* fordításaival azért érdemes foglalkozni, mert a regény teljes „történetéhez” (megjelenésének körül-

ményeihez, híressé válásához, magyarországi megítéléséhez stb.) szervesen hozzátartoznak bizonyos (irodalom)politikai gesztusok – magas anyagi vonzattal járó díjazás, kiadói szerződések, nemzetközi terjesztés, megfilmesítési jog, és még sorolhatnánk –, amelyek esetenként konfliktusba kerültek a különböző országok kultúrpolitikáival, és kényszerhelyzetekbe sodorták a kiadókat/fordítókat, ennek pedig a szövegek is nyoma maradt. Más szóval a fordítások vizsgálata feltár olyan, a háttérben húzódó (kultúr)politikai tényezőket, amelyek az egyes országok irodalmára hatással voltak a korszakban, és segít pontosabb képet adni a korabeli nemzetközi irodalmi mező működéséről.

Ennek fényében arra vállalkozom, hogy megvizsgáljam *A halászó macska uccája* finn fordítását. Földes Jolán regénye 1936-ban jelent meg magyarul, ugyanabban az évben nyerte el a nemzetközi regénypályázat fődíját; a finn fordítás 1937 elején került piacra Finnországban, Majjaliisa Auterinen fordításában, az Otava kiadó gondozásában. Az általam vizsgált kötet ebből az évből való, újabb fordításokról, illetve kiadásokról nincs tudomásom.

Manipuláció: a műfordítás ontológiája?

■ A regény fordítását újraírásnak tekintem André Lefevere értelmezése nyomán, aki szerint minden olyan folyamat, amely jelen van egy adott forráskultúrából származó szöveg kiválasztása, lefordítása és a célkultúrában való bemutatása során, eredendően manipulatív gesztusokból konstruálódik. A fordítás mellett egy könyv szerkesztése és publikálása (a genette-i értelemben vett paratextusokkal együtt), szövegek antologizálása vagy a szövegekről készülő újabb szövegek, például kritika írása is aktívan befolyásolhatja a célkultúra olvasóiban kialakuló képet a forráskultúrából származó műről és/vagy alkotóról, így a folyamatok során meghozott döntések legalább akkora, esetenként akár nagyobb hatással és felelősséggel bírnak, mint maga az ere-

deti mű. A szövegek ilyen értelemben vett újraírói általában saját korukat és kultúrájukat meghatározó ideológiai vagy poétikai irányzatokat tartanak szem előtt, és a fordítás (szerkesztés, kiadás stb.) során olyan stratégiákat alkalmaznak, amelyekkel a kiválasztott szöveget minél közelebb viszik a (vagy egy) domináns paradigmához, ami végző soron a mű célkultúrában elérhető sikerét garantálhatja.³

Más szóval a Lefevere manipulációelmélete, akárcsak a leíró fordításkutatás más meghatározó irányzatai, a célkultúra felől értelmezi a fordításokban tapasztalható pragmatikai jelenségeket, ekként pedig kiváló vizsgálati perspektívát nyújt ahhoz az irodalomtörténeti jellegű kérdéshez, hogy mi történik Földes Jolán regényének fordításával a finn *irodalmi mezőben*. A Bourdieu által bevezetett kifejezés⁴ használata szintén szükségszerű; értelmezési keretünknek figyelembe kell vennie azokat a tényezőket, amelyek a finn irodalom *erőterét*, hatalmi viszonyainak halmozát befolyásolták a korszakban. Látunk kell, hogy egyrészt a gazdasági mező milyen mértékben kényszeríti rá saját logikáját az irodalmi (kulturális termelési) mezőre, másrészt az irodalmi termelés szabályai mennyire függenek a politikai mezőtől.

A halászó macska uccája útja a finn könyvpiacig

■ Földes Jolán életpályájáról és külföldi érvényesüléséről a Korunk 2022. novemberi lapszámában közölt tanulmányt Földes Györgyi, amelyben összefoglalja az író nő fiatalkori irodalmi tevékenységeit, Bécsben és Párizsban töltött egyetemi tanulmányait, külföldi tartózkodásait, Magyarországon és külföldön elért sikerét, majd kényszeres londoni emigrációját.⁵ Számunkra a legfontosabb epizód a fenti kérdésekkel összefüggésben az 1935-ben kiírt nemzetközi regénypályázat, amelyet a londoni Pinker irodalmi ügynökség hirdetett meg egyszerre tizenhárom országban; annak is az anyagi és szimbolikus tőkével járó vonzata. Az első díj

hallatlanul magas pénzbeli értéke (a Nobel-díj értékének fele) mellett ugyanis biztosították a győztes alkotás fordítását és kiadását tizenhárom országban. Ezenfelül a kiírásban szereplő összes kiadó köteles volt ajánlatot tenni a nyertes további két regényére, a Warner Bros. cég pedig jogot kapott a könyv megfilmesítésére.

Mivel Finnország képviselőjében a Helsinkiben működő Otava kiadó is részt vett a regénypályázaton, az előírásnak megfelelően meg kellett jelentetnie a művet, amely így eleve nemzetközi bestsellerként robbant be a finnországi könyvpiacra 1937 januárjában. A díj hatalmas összege és az író hosszabb távú sikerének és hírnevének ilyen mértékű bebiztosítása jóformán nagyobb szenzációnak számított, mint maga az alkotás. Fél év alatt negyvenöt kritika született a regényről (a legtöbb, amennyit magyar kötet kapott Finnországban a rövid huszadik század során), ezekből világossá válik, hogy a finn recenzensek meg sem próbálják annak látszatát kelteni, hogy a regény értékelhető, értelmezhető volna kizárólag művészi/esztétikai szempontok alapján. A díjjal járó anyagi és szimbolikus tőke hírértéke elválaszthatatlanul beleíródik a regénybe, konkrét értelemben is, hiszen a fordítás 1937-es kiadásában rögtön a regény címe alatt, mint egy alcímként ott áll: „Nemzetközi regénypályázat győztese”.⁶ Ennek a paratextusnak a megjelenítése már önmagában egyfajta újraírás, amely befolyásolhatja azt, hogy az olvasó milyen preconcepciókkal lapozza fel a könyvet, ahogyan ez a szempont – „megérdemelte-e az első díjat” – a kritikákban is tetten érhető.

Hogy mi mindenről írnak még a finn kritikák a regény kapcsán, azt Yrjö Varpio és Szopori Nagy Lajos feldolgozta az 1990-ben megjelent munkájában; amiről viszont hallgatnak a kritikák, éppen az árulkodik a fordításban tapasztalható problémáról. Míg a legtöbb kritika hangsúlyt fektet a különböző nemzetiségű szereplők felsorolására, azt egyik sem említi, hogy a re-

gényben (legalábbis az eredeti magyar változatban) egy finn szereplő is akad. A regény fordítását megvizsgálva beigazolódik a gyanúnk: azért nem tesznek róla említést a kritikusok, mert ők maguk sem találkozhattak ezzel a szereplővel a szövegben.

A cenzúrázott bestseller

■ Tematikája miatt *A halászó macska uccájára* emigránsregényként is szoktak hivatkozni, mivel cselekményében egy magyar szücsmester családja történetén keresztül a párizsi emigránsnegyed lakóinak mindennapjai bontakoznak ki 1920-tól az 1930-as évek közepéig. Szereplői, az Európa minden szegletéből érkező betelepülők széles nemzetiségi, társadalmi és politikai skálát alkotnak. Ki a munkanélküliség elől menekül Párizsba, ki saját országa politikai szélsőségei elől, vagy egyenesen annak üldözöttjeként, legyen szó akár spanyol anarchistáról, olasz miniszterről, litván szocialistáról, orosz bankárról vagy német szabadelvű egyetemi tanárról. A szereplők között találunk egy finn politikai menekültet is: egy kommunista, mankóval járó (gyermekparalízises) nőt. Az eredeti magyar regényben az olvasó ekként ismeri meg őt:

– Cathrina Aldhufvud – mutatkozik be. – Csak két napja érkeztem, Monsieur Bardichinovval pedig ma ismerkedtem meg. Olyan kedves volt, hogy mindjárt meghívott egy csésze teára. (...)

– Madame is orosz? – érdeklődik udvariasan [Annus].

– Nem, én finn vagyok – rázza a fejét a hölgy.

– Ma, kedves Mademoiselle Aldhufvud, ma! – figyelmezteti Bardichinov. – A régi szép békeidőkben még abban a szerencsében részesültem, hogy a kedves Mademoiselle is orosz hazám nagy nemzeti közösségébe tartozott.⁷

A párbeszéd folytatásában Cathrina kifejti, hogy politikai tevékenységei miatt milyen viszontagságokban volt ré-

sze: diáklány korában a „cári kormány” Szibériába száműzte, ahonnan a „kommunista forradalom” szabadította ki; történetét ezekkel a szavakkal folytatja: „Már akkor kommunista voltam. Mikor a száműzetésből hazakerültem, Finnország nagy diadallal fogadott. Aztán ott is változott a helyzet... alig egy hónapja szabadultam a börtönből.”⁸

Ezek tehát azok a meglehetősen általános kifejezések, amelyekkel a regény tömören felvázolja Cathrina hátterét: azt, hogy Finnország 1917-ig Finn Nagyhercegségként létezett autonóm módon az Orosz Birodalmon belül, majd az oroszországi forradalmak során függetlenné vált. Ezt követően 1918-ban polgárháború tört ki az országban, amely során a bal- és jobboldali erők („vörösök” és „fehérek”) harcoltak a hatalomért. A háborút végül a fehérek nyerték meg, és az új államforma bevezetésével együtt elkezdődött a megtorlás időszaka: a vörös oldalhoz tartozók bebörtönzése, valamint egy sor olyan állami rendelet meghozása, amely lehetővé tette a munkásmozgalm bizonyos tevékenységeinek törvényes korlátozását.

Ugyanez a szereplő és szövegrészlet feltűnő újraírást szenvedett a finn fordításban. Amikor az újonnan érkezett hölgy bemutatkozik szomszédainak, a Cathrina Aldhufvud név helyett ezt olvassuk: „Jadwiga Landowska”. Annus udvarias érdeklődésére, miszerint ő is orosz volna-e, azt feleli: „En, olen puolalainen”⁹ – azaz: „Nem, én lengyel vagyok.” A későbbiekben is következetesen *Lengyelországról* beszél olyankor, amikor a magyar változatban Cathrina *Finnországról* mond valamit. A szövegrészletben még két olyan hely található, amely valamiféle újraírói stratégiát körvonalazhat: míg Cathrina arról beszél, hogy a „kommunista forradalom” révén szabadult ki a szibériai száműzetésből, Jadwiga a semlegesebb „orosz forradalom” („Venäjän vallankumous”¹⁰) kifejezést használja. Egy másik replikájában Cathrina így fogalmaz diákkori éveiről: „Már akkor kommunista voltam.” A finn fordításban ugyanez így

hangzik Jadwiga válaszában: „Kommunista voltam” („Olin kommunisti”¹¹), azaz a fordító nem él olyan nyelvtani eszközökkel, például igeidőkkel vagy módosítószókkal, amelyekkel közvetíthetné a folytonosságot, amelyet a magyar „már akkor” kifejezés révén sugallhat az olvasó nyelvérzéke, ti. hogy a szereplő *azóta is* kommunista volna. Más szóval, mintha a lengyel Jadwiga nyelvhasználata egy fokkal kevésbé tükrözné a finn Cathrina erősen kommunizmusorientált gondolkodását.

A finn fordítás nagy valószínűséggel a mű angol változata alapján készült el¹² (vagy a svéd kiadás alapján – arról pedig tudható, hogy az angol közvetítő változathoz fordították¹³), így jogosan merül fel az igény, hogy a vizsgálat tárgyát összevegyük a közvetítő nyelven írt szövegváltozattal is. Az angol szövegben Cathrina megőrizhette nevét és nemzeti identitását (a családneve minimális változtatáson ment keresztül, Aldhufvud helyett Aldhufund), és az orosz forradalmat is „communist revolution”¹⁴-ként nevezi meg. A „már akkor kommunista voltam” replikából azonban itt csak annyi marad: „I was a communist.”¹⁵ Ez utóbbi mondat újraírását tehát nem tulajdoníthatjuk (kizárólag) a finn fordító tudatos döntésének. Szükséges volna a svéd fordítást is megvizsgálni e kérdés szempontjából, azonban a kutatás ideje alatt nem volt hozzáférésem a svédországi kiadáshoz. Finnország korabeli (köz)politikai helyzetének ismeretében azonban megalapozott arra következtetni, hogy a Cathrina mint finn kommunista menekült alakjának módszeres átírása kifejezetten a finn fordítás sajátossága.

Milyen tényezők állhatnak az újraírás hátterében, amelyet a továbbiakban nevezhetünk cenzúrázásnak is? Az okok abban a szociológiai-politikai környezetben gyökereznek, amelyet az eredeti regény Cathrinája röviden felvázol (aki nem véletlenül kénytelen Párizsba menekülni). A finn polgárháború súlyos társadalmi következményei majdnem két évtizeddel annak lejárta után is érzékelhetők voltak, mi

több, kihatottak *A halászó macska uccája* megjelenésének körülményeire. Az 1930-as évektől kezdve ún. kommunizátorvénnyel szabályozták a munkásmozgalmakhoz tartozók véleménynyilvánítási, valamint gyülekezési szabadságát, a felkelésekben résztvevőket pedig tömegesen állították bíróság elé. Emellett kriminalizálták a kormány, a parlament és a hatóságok „nyilvánvalóan alaptalan” bírálatát.¹⁶ A sajtó és a könyvkiadás iparában fokozták a cenzúrát, az erkölcsellenesnek vagy hazafiatlannak minősített (például ateistának vagy anarchistának vélt) kiadványok terjesztéséért mind a kiadók képviselői, mind a szerzők komoly pénzbírságra vagy több hónapnyi börtönbüntetésre számíthattak.¹⁷

Ebben a helyzetben a fővárosi Otava kiadó dilemmába ütközhetett: a pályázaton való részvétellel azt a kötelezettséget vállalta, hogy lefordíttatja és kiadja az első díjat nyert művet Finnországban, ez pedig bizonyára érdeke is volt, hiszen a díj által pillanatnyilag „világszenzációvá” váló műtől magas eladási számokat remélhetett. Azonban azzal kellett szembesülnie, hogy a regény egyetlen finn szereplője, aki a nemzeti identitás jegyében a finn olvasók fokozottabb figyelmére számíthatott volna, egy illegalitásba taszított társadalmi csoportot képvisel – ilyen formában tehát a könyvet botrányos vagy egyenesen tilos lett volna kiadni, a bíróság kockázatát vonhatta volna maga után. Ennek a dilemmának a megoldásaként értelmezhetjük a finn szereplő „lengyellé írásának” stratégiáját: a regényben felvonultatott „nemzetek kavalkádjában” fel sem tűnik, hogy egy szereplő nemzeti identitását kicserélik (így már a politikai orientációjával sincs akkora gond; Cathrinával nem az a baj elsősorban, hogy kommunista, hanem hogy *finn kommunista*). A lengyel párhuzam látszólag problémamentesen működik, egyrészt a két ország történelmének viszonylagos hasonlósága folytán az adott korszakban (nagy általánosságban: orosz elnyomás, felszabadu-

lás, majd politikai instabilitás, feszültségek a jobb- és baloldal között), másrészt, amint fentebb láthattuk, a regény csupán röviden és felszínesen utal Finnország történelmének részleteire Cathrina sorsa kapcsán; sem történelmi személyiségek, sem helyszínek, sem helyi jellegű, kulcsfontosságú események nem fordulnak elő a szövegben, így az újrairónak elég volt csupán néhány, a nemzetiségre és országra utaló kulcsszót megváltoztatni.

Tabuk és közpolitikák – kitekintés

■ Felmerülhet a kérdés, hogy ez a tény miért nem került nyilvánosságra például a Varpio és Szopori Nagy munkáiban; a két kutatót felmenthetjük azzal, hogy ők kizárólag a művek fogadtatását s nem a fordításszövegeket vizsgálták. Emellett az 1918-as finn polgárháború, rengeteg halottjával és az utána következő évek még véresebb megtorlásával, rendkívül súlyos és problematikus témának bizonyul a kortárs finn történelemírásban is. A polgárháború nemzeti mítoszának újragondolása az utóbbi években került hangsúlyosan napirendre a finn irodalomban. Sirpa Kähkönen, a kortárs finn irodalom egyik meghatározó alakja például kifejezetten ezzel a témakörrel foglalkozik szépirodalmi és szakmunkáiban; a 2023-ban megjelent, *36 uurna* című történelmi / családregegye (magyarul: *36 urna*, fordította Huotari Olga, Polar kiadó, Bp., 2025) alternatív nézőpontból mutatja meg az 1920–30-as évek társadalmi megosztottságát, a tömeges politikai megtorlások következményeit és generációkon át öröklődő traumáit. A téma feldolgozásának magas társadalmi-közpolitikai igényét mutatja, hogy a művet a megjelenése évében a legmagasabb finn irodalmi elismeréssel, Finlandia-díjjal tüntették ki.

A halászó macska uccájának más nyelvű fordításait szintén érdemes volna megvizsgálni az esetleges cenzúra vagy újrairás szemszögéből, hiszen a regény az egyes országok politikailag elidegenített csoportjait megtestesítő szereplői révén több uralkodó hatalom

korabeli irodalompolitikájával ütközhetett. Egy nagy ívű, sok nyelvet bevonó kutatás a maga sajátos szemszögéből kirajzolhatja az 1930-as évek európai

országainak irodalmi-politikai toleranciáját, vagy éppen annak hiányát.

Burkhardt Zsófia

■ JEGYZETEK

1. Például 2023-ban megjelent Dézsi Ibolya *Én, Földes Jolán* című életrajzi regénye az Atlantic Press kiadónál, ugyanott pedig 2024-ben ismét kiadták *A halászó macska uccáját*, a *Női remekírók* sorozatban. Emellett az írónő korai irodalmi tevékenysége is figyelmet kapott, például Földes Györgyi a *Korunk* 2022/11. lapszámában avangárd szemzőgből olvasta újra fiatalkori verseit.
2. Lásd pl. a hollandiai és flamand recepciójáról: Gera Judit: De Hongaarse, Nederlandse en Vlaamse receptie van De straat van de vissende kat van de Hongaarse schrijfster Jolán Földes. In: Van Eeden tot heden. Literaire dwarsverbanden tussen 2013. Földes Jolán finnországi recepciójáról lásd Yrjö Varpio – Szopori Nagy Lajos: *Ismerkedő ismerősök. A magyar irodalom fogadtatása Finnországban – a finn irodalom fogadtatása Magyarországon 1920–1986*. OSZK Könyvtudományi és Módszertani Központ, Bp., 1990. 30–32.
3. André Lefevere: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge, London, 1992. 1–10.
4. Pierre Bourdieu: *A művészet szabályai: az irodalmi mező genezise és struktúrája*. BKÜF, Bp., 2013.
5. Földes Györgyi: *Valaha volt avangárd nőírók külföldön, avagy Földes Jolán és Kádár(-Karr) Erzsébet transznacionális érvényesülési stratégiái*. *Korunk* 2022/11. 24–36.
6. „Saanut kansainvälisen romaanikirjailun ensimmäisen palkinnon.”
7. Földes Jolán: *A halászó macska uccája*. Atlantic Press Kiadó, Bp., 2024. 118.
8. Uo. 118–119.
9. Jolán Földes: *Kalastavan kissan katu*. Suomentanut Maijaliisa Auterinen. Otava, Helsinki, 1937. 113.
10. Uo. 114.
11. Uo.
12. A finn fordító, Maijaliisa Auterinen elsősorban svédből, németből és franciából fordított, a magyar nem szerepel az általa használt nyelvek között. Lásd https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aperson_123175975026250.
13. Lásd Svéd Fordítók Lexikona, web: <https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/verk/31149>.
14. A kérdéses regényrészlet angol fordítását lásd Jolán Földes: *The Street of the Fishing Cat*. Transl. Elisabeth Jacobi. Farrar and Rinehart Incorporated, New York, 1937. 107–110.
15. Uo. 109.
16. Jukka Kekkonen: *Suomen oikeuden historiallisia kehityslinjoja*. Hakapaino Oy, Helsinki, 1999.
17. Kai Ekholm: *Kielletyt kirjat*. Jyväskylän yliopiston kirjasto, 1997–2005. web: URL: http://kirjasto.jyu.fi/jyk/kokoelmat/julkaisut/kielletyt_kirjat/index.htm.

„AZ EMBER NEM LÉTEZHET NÉMÁN”

Paulo Freire: *Az elnyomottak pedagógiája*

■ Bármennyire vártam, bármennyire igyekeztem is megágyazni magamban (a kötetről írt tanulmányok, cikkek olvasásával és szakmai gyakorlatszerzéssel), Paulo Freire *Az elnyomottak pedagógiája* című könyvével valós párbeszédre lépem többedük nekifutásra sikerült. Remélem. Az eltávolodás-közeledés dinamikáját több tényező is befolyásolta, ebben a változó, olykor nehézkes olvasásban és befogadáskísérlésben azonban nem volt kérdés, hogy megéri-e a próbálkozás.

Paulo Freire hullámzóan bonyolult politikafilozófiai nyelvezete és a sok ismétlés kihívást jelent mind az olvasásban, mind pedig az értelmezésben. A kötet szerkesztettsége és a Freire által használt, kötetegészt behálózó terminusok mentén mégis kaphatunk egy mankót ahhoz, hogy megképződhessen a freirei világkép.

Freire munkájára a kritikai pedagógia egyik előfutáraként is hivatkoznak. Az általa írtakról való gondolkodás közben, az azzal való ismerkedés során fontos kérdés, hol és miben van aktualitása a mai kor társadalmi működésében, ahogyan egy lehetőség is, hogy önkritikát gyakorolva reflektáljunk saját működésmódunkra. A kötet budapesti bemutatóján¹ Szarka Alexandra hangsúlyozta, hogy a kötet nem módszertani útmutató, nem kínál listázható jó gyakorlatokat és lépéseket, hanem sokkal inkább alapelvekről való gondolkodásra hív.

De mitől olyan nagyszabású ez az eredeti nyelven 1968-ban megjelent kötet? Melyek azok az alapelvek, amelyek ma is aktuálisak lehetnek számunkra? Hol helyezkedik el a kötet problémafelvetése és világa korunk társadalmában? Milyen vakfoltokra, társadalmi megsebzettségre mutat rá?

Hányféle olvasata lehet egy szakkönyvnek, lehet-e önismereti tétje? A következőkben, ezeknek a kérdéseknek a mentén, a teljesség igénye nélkül teszek kísérletet arra, ami Freire számára is elengedhetetlen: vagyis az objektív valóság szubjektív értelmezésére, a freirei alapelvek személyes szűrőn átfolyó jelentésének megragadására, elsősorban a szociális munka szemüvegén keresztül, társadalomkritikai vonzattal.

A kötet négy nagy fejezetre tagolódik, amelyek mindegyike a szerző számára alapvető terminusokra van felvezve, azokat járja körül, példákkal támasztja alá érvényességüket. Olvasása sajátos dinamikát kér, az általa leírtak pedig különösen fontos és személyes mondanivalóvá válhatnak azok számára, akik emberi történeteket, arcokat ismernek fel a sorok között. Itt szeretném megjegyezni, hogy bár a kötetben az *elnyomottak* és *elnyomók* megnevezések szerepelnek, és eszerint használok őket ebben az írásban én is, mindig hozzáértem az embert. Elnyomó emberek és elnyomott emberek.

A kötet első fejezetében a szerző lefekteti és körülbástyázza a kvázi mindenkor fennálló társadalmi rend képét, az abban levő szereplőket és a köztük levő viszonyt, amelynek megismerése és megértése elengedhetetlen a világban való kritikai tájékozódáshoz. A kötet szóhasználatára jellemző egyfajta dichotómikus, szembeállító megközelítés, így ellentétpárok mentén képződik meg a valóság freirei olvasata, amelyre a későbbiekben még hozok példát. Még az előszóban olvasható Mészáros György egy igen fontos gondolata, amely mintegy megnyitja az értelmezés terét és tülemeli Freirét a *kritikai pedagógia atyja* megnevezésen: „Félreértik Freirét, akik csak tanulóközpontú pedagógiai

gondolatait emelik ki, és nem látják, hogy a dialogikusság alapvetően az elnyomás társadalmi megváltoztatásának eszköze. Nem az egyes tanulók emancipációja, hanem a valóságra épülő reflexió és az ebből következő forradalmi változás a célja, amelyet az elnyomottak közössége (!) forradalmi vezetéssel tud megvalósítani.” (16.)

Az egyik alapterminus a *többé válás* [*ser mais*], amely ontológiai fogalom, azaz az ember eredendő hivatottságát jelöli. A dehumanizáció mint elnyomó gyakorlat megfosztja az embert attól, hogy többé válhasson, meghaladhassa magát. Fontos azonban rálátni, hogy a dehumanizáció egy igazságtalan „rend” eredménye, amely „elnyomói erőszakot szül” és a „kevesebb léthez” vezet (31–32.) Az elnyomó-elnyomott viszonyban tehát a többé válástól megfosztott elnyomottak a kevesebb létbe kényszerülnek – ez azonban, amint azt Freire hangsúlyozza, bár történeti, nem statikus, nem megváltoztathatatlan. A *tudatra ébredés*, azaz a „dologiasított”, tárgyiasított, függő szerepre való rálátás elvezethet a cselekvő alannyá váláshoz (21–22.), a cselekvés pedig elengedhetetlen a felszabadulásban. De milyen típusú cselekvésről beszél Freire? Praxisról, amely nem más, mint reflexió és akció, gondolkodás és cselekvés egysége. Felszabadítás nem létezhet ez egység nélkül.

Bár sokan használjuk az elnyomó-elnyomott kifejezést, Freire oldalakat szentel annak, hogy megrajzolja a kifejezés mögötti embert – hogy olvasói a szavak mögé látva megérthessenek alapvetéseket az elnyomók és elnyomottak tudatáról, az elnyomás interiorizálásáról és adott esetben saját elnyomottsági vagy elnyomói megéléseiket is detektálhassák. Olvasatomban különösen fontos az a megállapítás, miszerint az elnyomás gesztusában mindig jelen van a birtoklás: *„Létezni számukra annyira, mint birtokolni.”* (eredeti szövegben kijelölt, 55.), birtokolni a másik lehetőségeit, perspektíváit, mozgásterét, döntéseit, egyáltalán, birtoktárgyként tekinteni a rajtunk kívüli másokra.

Ezzel pedig vissza is vezetődünk az elnyomottak tárgyiasított helyzetéhez, és ahhoz, hogy a birtoklás hatalmi indítatású. Egy elnyomó helyzetben pedig mindkét félnek meghatározott a viselkedésformája. (54.) Freire érzékletesen ír a jótékonykodás és hamis nagylelkűség elnyomói sajátosságáról, a kívülről és felülről jövő, „azoknak” szánt felszabadító kísérletek kudarcosságáról.

„A hamisan »nagylelkű« elnyomóknak az kell, hogy továbbra is nagylelkűek lehessenek, ez pedig csak a társadalmi igazságtalanság fenntartásával valósulhat meg. Az igazságtalan társadalmi „rend” kiapadhatatlan forrása annak a nagylelkűségnek, amely halálból, csüggedésből és nyomorból táplálkozik. A valódi nagylelkűség ezzel szemben a hamis jótékonykodásnak kedvező körülmények megszüntetéséért harcol.” (33–34.) Az elnyomói rendszer fennmaradásához sokkal nagyobb érdek fűződik, mint a megszüntetéséhez. Így nem meglepő az sem, hogy Freire gondolatmenetében a szabadság fogalma nem kap egyértelműen pozitív előjelet: a szabadság, felszabadulás ugyanis félelemmel, szorongással jár együtt, amely érzések egyaránt megjelennek az elnyomókban és elnyomottakban: „A szabadságtól az elnyomók is félnek, de természetesen máshogy. Míg az elnyomottak a szabadság vállalásától félnek, az elnyomók attól, hogy elveszítik az elnyomást megengedő »szabadságukat.«” (38.) A valódi szabadság nem lehet adomány, jótékonykodás eredménye – aktus, harc következménye.

Az elnyomók és elnyomottak komplexitása a freirei világgépben nemcsak az egyes csoportok működésmódjában, hanem tudati szinten, belső valóságuk megalkotásában is megjelenik. Így tárgyalja Freire például a kettős tudat fogalmát. A kettős tudat vagy Albert Memmi szóhasználatával élve a „gyarmatosítottak tudata” egy, elnyomásból eredő probléma, amellyel sok elnyomott küzd. Freire szerint „elszállásolják” magukban az elnyomót és kettőségekben élnek mindaddig, amíg hasonlí-

tani akarnak rájuk, elnyomottból elnyomóvá „lépnek elő” vagy „vízszintes erőszakot” követnek el, azaz sorstársait megvetik (60–61.) Az elnyomotti tudatban a visszasságok, szenvedések mozdíthatatlan és megváltoztathatatlan erők következményei, az ő engedelmességnek tűnő belenyugvásuk pedig történelmi-társadalmi meghatározottságukból ered (60.) Fontos továbbá hangsúlyozni, hogy az elnyomók felől érkező verbális és attitűdbeli kismimizés, megvetés és erőszak interiorizált elnyomásként él tovább az elnyomott emberekben, akik maguk is elhiszik, hogy képtelenek, mihasznák: „az elnyomottak számára a lét megtapasztalása [...] az elnyomó *alá* tartozás, a függőség élménye.” (64.), az elnyomó-elnyomott viszony mintegy ördögi körként jelenik meg. Milyen konkrét eszközök és gyakorlatok éltetik mindent? Erre kapunk újszerű szóhasználat fémjelzett megközelítésmódot a második fejezetben, majd a későbbiekben a szabadság gyakorlata és ennek ellentéte, a dialogikusság és antialogikus szemlélet is górcső alá kerül.

Az elnyomás egyik eszköze Freire szerint a „bankszemléletű” pedagógiai modell. Furcsa gazdasági terminussal illetni pedagógiai modelleket, de a Freire-féle gondolatmenet tiszta, érthető kategóriákat hoz létre, amelyekkelően idegenül csengenek ahhoz, hogy rámutathassanak a valóban elidegenítő, elnyomó mindennapi gyakorlatokra. Freire rámutat arra, hogy az iskolákban és iskolán kívüli tanár-tanuló viszony narratív, elbeszélő természetű, ami bekövesítő, merev pozíciókat jelöl ki: a narrátort vagy elbeszélőt alanyt, aki átadja a tudást és a passzív befogadót. Akárcsak egy banki tranzakció esetében: „a tanuló a bankbetét, a tanár pedig az, aki a betétet gyarapítja.” (74–75.) Nem épít párbeszédre, a tanulók nem főszereplői a tanulási folyamatnak, csupán „edényei” a beléjük helyezett tudásnak. A „bankszemléletű” oktatás lényege, hogy „a tanulónak nincs más feladata, mint megőrizni és szükség esetén visszaadni a benne elhelye-

zett tartalmakat.” (75.) Ebben a folyamatban azonban nincs helye kreativitásnak és a megismerés, felfedezés izgalmának. A „bankszemléletű” oktatás elnyomó, ugyanis tudást „ajándékozna” azok, akik tudásbirtokosnak tekintik magukat azoknak, akikről azt feltételezik, üresek, nem bírnak a szükséges ismeretekkel. A tudásátadás fogalma és folyamata így egyirányú, alá-főle rendeltségi pozíciót jelöl (75.) Ezzel az elnyomó berendezkedéssel állítja szembe Freire a *felszabadító, problémafelvető* oktatást, melynek sajátosságai hozzájárulnak az elnyomó hatalmi helyzet feloszlásához. A felszabadító vagy problémafelvető oktatás ugyanis feloldja a tanár-tanuló alá-főle rendeltségi viszonyt és kiemeli a tanulót a neki tulajdonított edény szerepéből – egy olyan (pedagógiai) együttműködés jön létre, amelyben mindkét szereplő kölcsönösen tanul egymástól, egymással. A tanuló érdeklődési köre, előzetes tudásai és tapasztalatai alapot szolgáltatnak a tanár szerepében lévő embernek, aki jelenlétével egy közös és kritikai (!) világtérlemezésben vesz részt a tanulókkal: „Így a tanár már nemcsak tanít, hanem tanítás közben maga is tanul a tanulóval együtt, aki tanulás közben maga is tanít. [...] Tanítványai nem engedelmes befogadók, hanem immár kritikusnak vizsgálódó, egyenrangú partnerei...” (90–91.) A tanuló így cselekvő alannyá válhat a korábban pusztán szemlélői pozíciója helyett, ez pedig elengedhetetlen a felszabaduláshoz.

A problémafelvető pedagógia (vagy egymáshoz fordulás) egyik alapeszköze a dialógus, ami nem más, mint „az emberek közötti találkozás a világ valóságának közvetítésével, amikor az emberek nem érik be a pusztán személyes (én-te) viszonytal, hanem arra vállalkoznak, hogy együtt *megnevezzék* a világot. [...] Minthogy a dialógus a világot néven nevezők találkozása, nem járja, hogy némelek mások *helyett* mondjanak ki dolgokat. A dialógus teremtő aktus”. (104.) Freire szerint a dialógusnak három alapja van, ez pedig az alázat, hit és szeretet.

A dialógusalapú viszonyrendszerben „soha ne tukmáljunk az emberekre olyan tartalmakat, amelyeknek semmi köze az ő aggodalmaikhoz, kétségeikhez, reményeikhez, elnyomotti tudatukban gyökerező félelmeikhez. Nem az a feladatunk, hogy saját világképünkéről szónokoljunk [...]. Hinnünk kell, hogy a nép elképzelése a világról – amelyre viselkedéséből következtethetünk – híven tükrözi a világban elfoglalt helyzetét.” (115.) Azaz, amint azt Freire sokszorosán kihangsúlyozza a kötetben, a kívülről vagy fölülről, nekik, értük és helyettük soha nem célra-vezető. Ahhoz, hogy az elnyomotti berendezkedés lazulhasson, elengedhetetlen a másik ember kompetenciájába² vetett hit, ahogyan az is, hogy mindenféle kezdeményezés belülről építkezzen: „az a legfontosabb, hogy az emberek uralják tulajdon gondolkodásukat, beszéljenek észjárásukról és világképükről”. (157.)

A kötet utolsó nagy fejezetében Freire az antialogikus cselekvés módzatait elemzi. Olvashatunk forradalmi vezetésről mint felszabadító aktsúról, melynek „öntőformája, alkotórésze a nép, nem pedig passzív tárgy, amelyre gondolkodása irányul” (169.), ahogyan az elnyomó elit korokon átívelő céljáról és működésmódjáról is: „Az uralkodó osztály szempontjából bármely korszakban az a kívánatos, hogy a tömegek ne gondolkodjanak, és így soha ne jussanak helyes következtetésekre. [...] Ha már az elit nem gondolkodik a néppel, csak a népről, nem engedheti, hogy a népnek önálló gondolatai legyenek – és ez élteti.” (168–169.) A másik emberhez, csoporthoz való viszonyulásmódok szerepjelölők is: a birtoklás és dologiasítás, mint azt a fentebbiekben tárgyaltuk, erőteljesen meghatározza az elnyomói magatartásmódot, így „az elit *gazdaként* gondolkodik a népről, a forradalmi vezetés *bajtársaként*.” (170.)

Az antialogikus cselekvéshez sorolja Freire a következőket: hódítás, oszd meg és uralkodj, manipuláció és kulturális invázió. Fontosnak tartom

kiemelni a *mítoszok* gyártását és éltetését mint az elnyomás fenntartásának egyik eszközét, amely Freire szerint így a *hódítás* egyik eszköze is (181.) A hódítás tárgyként, behódolóként tekint az emberre, így „életellenes” (178.) A hódítónak közel kell kerülnie az alárendelt behódolóhoz, hogy fenntarthassa utóbbiak elidegenített helyzetét. Ehhez közleményeket fogalmaz meg feléje, amelyeknek fontos elemei a „mítoszbetétek” (179.). Ez a közeledés azonban nem valós kommunikáció, a felek nincsenek egyenrangú, bajtársi viszonyban. Számos mítoszt ismerhetünk, amelyek bizonyos emberek világbeli tájékozódását azáltal könnyítik meg, hogy más emberek lehetőségei, érzékelési terei ezáltal szűkülnek. Ilyen mítosz például a mondvacsinált szabadság arra, hogy mindenki eldönthesse, hol akar dolgozni. Mítosz az is, hogy akaraterő, kitartás és munka szükséges ahhoz, hogy nagy emberré válhasson valaki, ahogyan óriási mítosz az is, hogy a (méltányos és minőségi) oktatáshoz való jog mindenkinek jár. „Mítosz, hogy az elnyomók szorgalmasak, az elnyomottak pedig lusták és nem becsületesek. Ahogy mítosz az utóbbiak »ontológiai« alacsonyabbrendűsége és az előbbieké felsőbbrendűsége is.” (180–181.) És valójában mítosznak tekinthetjük mindazt, ami sztereotip, megbélyegző vagy elnyomó véleményünk és viselkedésmódunk mögött meghúzódik, és bár a hódítás hogyanja történetileg változó, fontos hangsúlyozni, hogy „amíg léteznek uralkodó osztályok, nem változik az életellenes vágy, hogy egyik ember elnyomja a másikat.” (182.)

Az elnyomói cselekvés egy másik fontos vonása a társadalom szétozott-sága, az *oszd meg és uralkodj*: „Amikor a kisebbség uralma alá vonja és elnyomja a többséget, hatalma folytonossága érdekében megosztja az elnyomottakat, és gondoskodik a megosztottság fenntartásáról.” (182.) A töredezettség és elszigeteltség, elidegenítés módzatait Freire „fókuszált befolyásolási akciók”-nak nevezi (183.) amelyek szűkítik

az elnyomottak perspektíváját és lehetőségeit. Az elnyomó, uralkodó csoportok hatalmának megőrzéséhez meg kell osztani és vezetni a néptömegeket, azaz elhítenni velük, hogy a fennálló rend az ő érdeküket és védelmüket szolgálja. A megvezetés, elhítenés, „vakon tartás” szükséges a hatalom egy kézben tartásához. Ez pedig szorosan összefügg a *manipulációval*, ami szintén a hódítás egyik eszköze, és a mítoszok fenntartásában szépen megfigyelhető, amelyet mélyíti a „burzsoázia szavahihetőségének” hangsúlyozása. „A manipuláció, akárcsak a hódítás, érzésteleníti a néptömegeket, hogy eszükbe se jusson gondolkodni.” (193.)

A hódítást szolgáló utolsó említésre méltó viselkedésmód a *kulturális invázió*, amelyben a megszállók belépnek egy közösség kulturális valóságába, és ráerőltetik kívülről hozott világlátásukat, megfosztva a közösséget saját kompetenciaérzésétől és kreativitásától. „A megszállók alakítanak, az elszenvedők alakulnak.” (198.) A kulturális invázió hiteltelenít, ráerőszakol, gazdaságilag és kulturálisan is befolyást gyakorol, akár látható, akár burkolt, baráti megnyilvánulás formájában. Lényeges eleme, hogy a megszálltak elhiggyék, ők eleve alacsonyabbrendűek és normáik, értékeik átalakításra szorulnak. A kulturális invázió egyértelműen eltipró, a megszállás elszenvedői nem dönthetnek tevékenységeikről, pusztán a döntés illúziója marad számukra (210.) Mindezzel helyezkedik szembe a *kulturális forradalom*, amely állandósítja a dialógust a nép és a vezetés között, így szilárdítja meg a nép részvételt és helyét a hatalomban (209).

A dialogikus cselekvés sajátosságai tehát alapjait képezik a kulturális forradalomnak, ezek között említi Freire az *együtműködést*, *egységet*, *szervezettséget* és *kulturális szintézist*. A dialogikus cselekvés elméletében nincs hódító alany, pusztán cselekvő alanyok, akik az együtműködés jegyében találkoznak, s bár felelősségi körük és funkcióik eltérőek lehetnek, nem alakulhat ki közöttük alá-fölé rendeltségi, birtokló-

birtokolt viszony. Mindennek alapja pedig a kommunikáció (220.) „A dialógus nem erőltet, nem manipulál, nem szelídít meg, nem gyárt szlogeneket, mégis van célja és értelme. Aki dialógust folytat, világosan látja, mit akar és mely célok mellett kötelezte el magát.” (221.) A világ feltárásához és az aktuális berendezkedés transzformálásához tehát cselekvő alanyok együtműködésére, egységére van szükség. Egy olyan demitizáló folyamatra, amelyben megszűnnek létezni mitizáló alanyok és mitizált tárgyak, helyettük egyenlő felek rendelkeznek afölött, hogy saját magukat és világukat megalkothassák (222.) Ahhoz pedig, hogy az elnyomottak közössége felismerje osztályhelyzetét, először arra van szükség, hogy egyéenként öntudatra ébredhessenek, felismerjék „dologiasított” helyzetüket és rájöjjenek, hogy nem lehetnek már mások tulajdonai. (231.) A manipuláció helyét átveszi a szervezettség, teret kap a praxis, amely egyszerre szó és cselekvés és a vezetés és nép közösen mintegy oda-vissza ható, képlékeny tanuló-tanár viszonyban tanulják a világuk átalakítását. Freire hangsúlyozza, hogy minden kulturális cselekvés szisztematikus, szándékos és egész társadalomra kiható: „A kulturális cselekvés – mint történelmi cselekvés – az elidegenedett és elidegenítő uralmi kultúra meghaladásának eszköze.” (239.) A kulturális szintézisben nincsenek megszállók, kulturális betolakodók és átalakítók, helyettük szereplők vannak, akik kritikusán közelítenek közös valóságukhoz. A kulturális szintézis talán egyik legfontosabb állítása, miszerint ez nem tagadja, hogy a vezetői réteg és a nép világmépe nem egyforma, hiszen a szintézis a különbözőségeken alapul, miközben nagyon hangsúlyosan tagadja, hogy bármelyik maga alá tiporhatná a másikat: „A szintézis lényege, hogy mindkettő hozzátesz valamit a másikhoz.” (241.)

Az elnyomottak pedagógiáját olvasva, majd ezen hosszasan gondolkodva, erről írva sokszorosan fontos hangsúlyozni, hogy konkrét válaszokat, kőbe

véssett jó gyakorlatokat nem várhatunk. Helyette kérdéseket kapunk, nagyítóval közelebbre hozott társadalmi silányságokat és visszasságokat, ezek történetiségét és egyfajta reményt arra, hogy kölcsönösen hozzátehetünk valamit a másikhoz. Ebben a kommunióban pedig, folyamatos ön- és társadalomkritikára trenírozva magunkat létrejöhet egy olyan emberközi

viszonyulásforma, amely végre nem elnyomáson alapul. „Ha semmi sem marad fenn ezekből a lapokból, reméljük, egyvalami azért mégsem enyészik el: bizalmunk a népben. Hitünk az emberekben, és abban, hogy lehet olyan világot építeni, amelyben könnyebb lesz szeretni.” (245.)

Tankó Andrea

■ **JEGYZETEK**

1. Lásd itt: *A brazil filozófus, aki forradalmi pedagógiájával ma is inspirál*. Mэрce 2024. november 3. <https://merce.hu/2024/11/03/a-brazil-filozofus-aki-forradalmi-pedagogiajaval-ma-is-inspiral/>
2. Kompetencia alatt itt a saját élete fölötti rendelkezés, a képesnek lenni sokszor megtgadott, el nem hitt tudás értendő. (A szerző megjegyzése)

